

Khoảng Cách Thế Hệ: Một Biểu Hiện của Lý Thuyết Chấn Thương trong Văn Học (Trường Hợp Tiểu Thuyết *Thời Nắng Lịm* của Eugen Ruge)

Huỳnh Thị Mai Trinh, Lê Hữu Nhật Duy¹

Trường Đại học Văn Hiến

Email: TrinhHTM@vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 01/4/2024; Ngày sửa bài: 23/9/2024; Ngày duyệt đăng: 05/10/2024

Tóm tắt

Bài viết nghiên cứu về sự tác động của khoảng cách thế hệ đến việc hình thành chấn thương trong văn học thông qua tiểu thuyết Thời nắng lịm của nhà văn Eugen Ruge. Lấy đề tài về lịch sử nước Đức những năm 50, tiểu thuyết Thời nắng lịm mang đến cho người đọc một góc nhìn mới về câu chuyện gia đình thông qua các bước lần tìm về lịch sử được gói gọn sau cánh cửa nhà Umnitzer. Trong đó, bài viết tập trung vào sự tác động của lịch sử, những xung đột văn hóa cũng như các diễn ngôn ký ức trong việc chi phối ý thức của đối tượng trải nghiệm nhằm phát hiện nguyên nhân hình thành khoảng cách giữa các thế hệ. Đồng thời, nghiên cứu này cũng tập trung tìm hiểu về sự hoài niệm bản sắc như là một nỗ lực khắc phục chấn thương thông qua việc thu hẹp khoảng cách thế hệ diễn ra trong văn học nói riêng và hơn thế nữa là trong đời sống xã hội.

Từ khóa: *chấn thương trong văn học, Eugene Ruge, khoảng cách thế hệ, văn học Đức đương đại*

The Generation Gap: An Expression of Trauma Theory in Literature (In the Case of *in Times of Fading Light* by Eugen Ruge)

Huynh Thi Mai Trinh, Le Huu Nhat Duy

Van Hien University

Correspondence: TrinhHTM@vhu.edu.vn

Received: 01/4/2024; Revised: 23/9/2024; Accepted: 05/10/2024

Abstract

*This article studies the impact of the generation gap on the formation of trauma in literature through the lens of the novel *In Times of Fading Light* by Eugen Ruge. As a late exploration of German history in the 1950s, Ruge's work offers readers a fresh perspective on a family narrative framed by the historical events that unfolded behind the Umnitzer's door. In particular, this research focuses on the influence of history, cultural conflicts, and memory discourses on the consciousness of those who have experienced them, aiming to uncover the causes of the generation gap. Additionally, the article examines identity nostalgia as a means of overcoming trauma by bridging the generational divide that occurs in literature and, more broadly, in social life.*

Keywords: *contemporary German literature, Eugene Ruge, generation gap, trauma in literature*

¹ Học viên Cao học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh. Email: 23822024202@hcmussh.edu.vn

1. Mở đầu

Nhân loại hiện nay đã bước hơn một phần tư của thế kỷ XXI, tuy nhiên, chặng đường này không vắng bóng dấu vết của bom đạn, chiến tranh và xung đột. Trước sự biến động không ngừng gia tăng, văn học cũng có những thay đổi trong cách tiếp cận từ nội dung đến chất liệu khai thác, trong đó, việc tiếp cận lý thuyết chấn thương đang là xu hướng. Tại Đức, các khái niệm như *đôi mắt/ chấp nhận quá khứ* (Vergangenheitsbewältigung), hoài niệm nhà nước Đông Đức/ hoài niệm Cộng sản (Ostalgie), hoài niệm nhà nước Tây Đức (Westalgie) xuất hiện nhiều hơn trong những sáng tác văn học về quá khứ đất nước, điển hình như tiểu thuyết *Thời nắng lịm* của Eugen Ruge. Xuất thân từ một gia đình Cộng sản Đức (CHDC Đức), Eugen Ruge có nhiều trải nghiệm cũng như am hiểu hơn về bối cảnh xã hội đương thời. Dựa trên những đặc trưng của tiểu thuyết gia đình, nhà văn Eugen Ruge đã phác họa sự suy tàn của một gia tộc nói riêng và nhà nước Đông Đức nói chung thông qua những vấn đề chấn thương trong các mối quan hệ, tình yêu, căn tính... Hiện nay, tiểu thuyết *Thời nắng lịm* đã được nghiên cứu, tập trung vào một số khía cạnh như: gia đình, bản sắc và phương thức tường thuật. Guarda (2013) quan tâm vấn đề bản sắc và yếu tố tự thuật trong quá trình tái hiện lịch sử của Eugen Ruge. Gjerde (2016) nhắc đến mâu thuẫn và suy thoái của đại gia đình Umnitzer cũng như sự ảnh hưởng của âm nhạc đối với việc khôi phục ký ức và khơi gợi chấn thương. Tính đối thoại giữa các thế hệ và lịch sử cũng như trải nghiệm thực tế của người dân được Hakkarainen (2017) quan tâm, trong đó, bà cho rằng tiểu thuyết *Thời nắng lịm* là cơ hội để nhìn nhận lại lịch sử dưới chiều kích đa thế hệ.

Vì là một tiểu thuyết khá mới nên không quá nhiều công trình nghiên cứu về *Thời nắng lịm* hay nghiên cứu trực tiếp tác phẩm từ lý thuyết chấn thương, đặc biệt là tại Việt Nam khi công chúng mới tiếp cận từ báo chí, bài giới thiệu và điểm sách. Từ gợi ý trên, bài viết này vận dụng lý thuyết chấn thương để nghiên cứu những vấn đề của thế hệ, đặc biệt là khoảng cách được tạo ra ở thời điểm chuyển giao ký ức tập thể cũng như các vấn đề chung của con người ở buổi giao thời. Cũng từ việc dẫn vào những khía cạnh của khoảng cách thế hệ, sự quan tâm về cội nguồn hay rộng hơn là bản sắc dân tộc của thế hệ trẻ sẽ được phát hiện, từ đó, tìm kiếm tiếng nói bị thất lạc của lịch sử cũng như tiếng nói bị lãng quên của một dân tộc.

2. Chấn thương và sự hình thành khoảng cách thế hệ trong văn học chấn thương

Những giới hạn được đặt ra bởi tính phân ly của chấn thương đã khiến việc kết nối giữa nghiên cứu và chữa lành chấn thương gặp nhiều khó khăn. Trong bối cảnh biểu hiện chấn thương ngày càng đa dạng, việc tái hiện ký ức của nạn nhân đòi hỏi nghiên cứu chấn thương cần nhiều cách tiếp cận mới hơn. Để rõ hơn về sự phức tạp của chấn thương, Caruth phát biểu như sau: “*Chấn thương mô tả một kinh nghiệm choáng ngợp và những sự kiện đột ngột hay thảm họa mà phản ứng đối với sự kiện đó thường xuất hiện dưới dạng ảo giác và các hiện tượng mang tính xâm nhập thường bị trì hoãn và tái diễn một cách không kiểm soát được.*” (Caruth, 1991, Nguyễn Quốc Vinh dịch, 2016: 546). Theo nhà nghiên cứu, những người trải qua những cú sốc lớn, đặc biệt là những người lính, thường có xu hướng trải nghiệm chúng từ những cơn ác mộng được lặp đi lặp lại theo nhiều hình thức khác nhau. Khi không được hòa giải,

những kinh nghiệm chấn thương bị dồn nén và chuyển biến thành những dạng thức khác nhau, len lỏi vào trong cuộc sống hiện tại của họ và chực trào trỗi dậy: “*Câu chuyện về chấn thương là tự sự của một trải nghiệm muộn màng.*” (Thornber, 2016: 126).

Chấn thương, theo Osman đặt dưới góc độ phân tâm học, khó có thể được mô phỏng lại một cách toàn vẹn hay “trung thực” bởi đặc trưng của nó là “*sự phá vỡ các trật tự tạm thời và mang tính biểu tượng (...) chấn thương là một trải nghiệm quá sức chịu đựng để trí tuệ có thể nắm bắt và ghi lại bằng trí nhớ.*” (Osman, 2017: 160). Nghiên cứu chấn thương còn phải đối diện với vấn đề đạo đức và tính xác thực của những bằng chứng do các nạn nhân cung cấp, đặc biệt là những dữ kiện liên quan đến chính trị và lịch sử. Tính không đồng nhất của bằng chứng trong quá trình phục hồi ký ức, theo Osman, được tạo nên từ sự hạn chế của ngôn từ trong quá trình mô phỏng chấn thương khiến các nhân chứng buộc phải tạo nên những ký ức thay thế: “*Ký ức thay thế này nhằm mục đích tạo ra ảo tưởng về sự nhất quán trong các sự kiện mà người sống sót đã gặp phải (...) việc tái tạo câu chuyện không yêu cầu hoặc khẳng định đó là sự thật*” (Osman, 2017: 162). Đây được xem là “hiện tượng giả tạo” (a fake presence of reality) (Osman, 2017: 163) trong các câu chuyện của nạn nhân.

Theo Schönfelder, hiện tượng không tương đồng giữa các dữ kiện được giải thích bằng chứng mất trí nhớ trong quá trình hồi tưởng chấn thương. Schönfelder khẳng định: “*Lịch sử của chấn thương là một lịch sử của những khoảng trống và đứt gãy lặp đi lặp lại...*” (Schönfelder, 2012: 27). Để bù đắp khoảng trống ấy, văn học có ưu thế trong việc phát hiện và kết nối với những chấn thương đã bị chôn vùi dưới lớp phù sa lịch

sử: “*Các văn bản văn học và thế giới hư cấu của chúng cho phép có những tương tác mang nhiều sắc thái với chủ đề chấn thương được cá nhân hóa và ngữ cảnh hóa, hư cấu hóa và lịch sử hóa, cũng như được tâm lý hóa và ẩn dụ.*” (Schönfelder, 2012: 29).

Vì vậy, sự trở lại của vấn đề chấn thương được phát hiện trong văn học thế kỷ XXI cũng là thời điểm mà việc nghiên cứu khoảng cách thế hệ nên được quan tâm hơn nhờ sự cho phép của thể nghiệm về lời kể, đề tài cũng như tính hư cấu của nó. Về khoảng cách thế hệ, đây là một thuật ngữ chỉ ra đặc trưng của từng nhóm đối tượng thuộc các thế hệ khác nhau nhằm thấy được sự khác biệt hay phân giới rạch ròi giữa các thế hệ. Trong một thập kỷ qua, sự phát triển lẫn sâu của các kênh truyền thông giải trí, thương mại điện tử trở thành đề tài khi bàn về khoảng cách giữa các thế hệ trong việc tiếp nhận và chạy đua cùng các trào lưu, xu hướng mới mẻ. Sự khác biệt về mặt tư tưởng, nhận thức cũng như quan niệm về cuộc sống, xã hội, gia đình và những giá trị truyền thống dần trở thành động lực thúc đẩy việc nghiên cứu về các thế hệ trong văn hóa ứng xử trở nên sôi nổi hơn. Để đặt ranh giới phân loại các thế hệ, Ercömert & cộng sự (2021) đã khái niệm hóa chúng:

“*...thế hệ là các cá nhân được sinh ra trong cùng một thời kỳ lịch sử và bối cảnh văn hóa - xã hội có hệ tư duy, kinh nghiệm và hành vi giống nhau, chịu ảnh hưởng của cùng các sự kiện lịch sử, chính trị, kinh tế, xã hội và họ cùng nhau tạo nên bản sắc thế hệ của riêng mình thông qua những chia sẻ về trải nghiệm về tuổi trẻ.*” (Ercömert & cộng sự, 2021: 139).

Nhìn từ văn học chấn thương, khoảng cách thế hệ là một dạng biến thể của chấn thương trực tiếp. Sự bất đồng trong việc thấu hiểu hoặc tìm tiếng nói chung đã tạo

nên những khoảng cách khi tiếp cận các vấn đề thuộc về quá khứ. Thông qua các trải nghiệm ký ức, những cuộc đối thoại trực tiếp và truy vấn tâm thức diễn ra liên tục, xen lẫn với sự hoài nghi giữa các nhân vật hoặc hoài nghi chính bản thân. Thậm chí, nhà văn cũng chính là chủ thể chấn thương. Họ có thể là người vừa trở về từ chiến trường hoặc sống trong thời chiến, hay tiếp cận gián tiếp qua tiểu sử gia đình. Với trải nghiệm khác nhau, các thế hệ sẽ cất lên tiếng nói riêng phản ánh thế giới quan của mình. Theo Hirsch (2008), quá trình này ít nhiều bị lấn át bởi những câu chuyện được thuật lại từ thế hệ trước, được gọi là tác động của ký ức hậu thế (*postmemory*). Tuy vậy, không thể phủ nhận rằng những câu chuyện lịch sử có tác động mạnh mẽ đến sự hình thành khoảng cách thế hệ do tính cộng hưởng của nó.

Nghiên cứu về khoảng cách thế hệ trong văn học còn có sự liên quan đến khoảng cách thẩm mỹ ở sự quan tâm đặc biệt đến chủ thể tiếp nhận/ trải nghiệm. Bởi lẽ, một trong những đặc trưng của nghiên cứu về chấn thương là lắng nghe những “tiếng nói chấn thương”, và hình dung hóa một bức tranh về lịch sử, xã hội từ những ký ức cũng như diễn ngôn lịch sử được thuật lại. Vì vậy, trong nỗ lực lắng nghe, tưởng tượng và ghi chép lại, khoảng cách thế hệ còn là những lát cắt đồng đại trên dòng chảy lịch sử. Ở đó, những nạn nhân do nhà văn khắc họa sẽ được đối thoại cùng nhau, tạo nên tính liên kết giữa những bức tranh lịch sử vốn bị ngăn cách bằng nhiều yếu tố ngoại vi.

Phát triển mạnh mẽ vào nửa đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết thế hệ ở thế kỷ XXI bước trên lộ trình mới được viết tiếp bởi thế hệ trẻ. Ở đó, những vấn đề của chấn thương trở lại với diện mạo mới và phức tạp hơn, tạo

nên tiếng nói đa thế hệ nhằm điểm tô thêm cho bức tranh lịch sử giai đoạn sau thế chiến. Trong đó, nhà văn Eugen Ruge là một trường hợp điển hình.

3. Trường hợp Eugen Ruge và tiểu thuyết *Thời nắng lịm*

Trong văn học Đức, cụm từ “thế hệ” trong “Thế hệ của người trở về nhà” đã từng được Heinrich Böll nhắc đến ở tiểu luận *Bekenntnis zur Trümmertliteratur* (tạm dịch: *Lời thú nhận với văn học hoang tàn*) vào những năm 1952. Ngoài ra, vào những năm 30 ở thế kỷ XX, nhằm tránh sự truy lùng của Đức Quốc xã, nhiều nhà văn phải di cư sang nước ngoài như Bertolt Brecht, Anna Seghers, anh em nhà Mann,... tạo nên thế hệ nhà văn lưu vong; và sau thập niên 60 của thế kỷ XX, trong lòng xã hội Đức xuất hiện những khái niệm như thế hệ 68, thế hệ 78... gắn liền với phong trào sinh viên ở Tây Đức nhằm phản đối các vấn đề chính trị, xã hội, đặc biệt là mâu thuẫn trong cách các thế hệ đối mặt với quá khứ. Họ đều là thế hệ trải qua biến động lịch sử và nhận thức thẩm mỹ mang nét đặc trưng của giai đoạn. Trong đó, tổn thương, mất mát, hoài niệm là cảm thức thường thấy trong văn học giai đoạn này. Đến thế kỷ XXI, tiểu thuyết thế hệ bước trên lộ trình mới được viết tiếp bởi lớp nhà văn trẻ và Eugen Ruge là trường hợp điển hình.

Eugen Ruge là một cây bút “trẻ” và sự nghiệp văn học của ông bắt đầu khá muộn màng ở tuổi 57. Trước khi đến với văn học, Eugen Ruge là một cây bút viết kịch, kịch bản phim và dịch giả của một số vở kịch của Chekhov. Với tiểu thuyết đầu tay là *Thời nắng lịm*, Eugen Ruge đã mô tả bối cảnh xã hội Đông Đức ở những năm cuối cùng của thập niên 90, trước khi mang theo những vụn vỡ ký ức và chìm sâu vào dòng lịch sử. Bằng mảnh ký ức còn sót lại, Eugen Ruge đã thuật lại câu chuyện thông qua các nhân

vật trong một gia đình nhiều thế hệ với những phiên bản riêng biệt. Giữa những mất xích sự kiện, Ruge mô tả cuộc nội chiến giữa các thế hệ từ hành động đến tinh thần, tạo ra những khe hở luôn tồn tại để rồi chúng va vào nhau, đấu tranh lẫn nhau và trở về cộng sinh cùng nhau.

Theo đánh giá của tờ báo *The Guardian* được in trên bìa tiểu thuyết, *Thời nắng lịm* là một bản sử thi của nước Đức được nhìn từ “căn bếp ngoại ô” thay vì “những hành lang quyền lực”. Eugen Ruge không tiếp cận vấn đề thông qua đôi mắt của người trở về từ cuộc chiến như Heinrich Böll hoặc oanh liệt, bi tráng và đậm chất sử thi như Anna Seghers. Thay vào đó, bối cảnh gia đình Umnitzer trong tác phẩm là sự nhịp nhàng, lặp đi lặp lại đến buồn tẻ của cuộc sống, hành động và sự kiện cũng như sự bế tắc của một xã hội khép kín. Nhờ sự tĩnh lặng ấy, người đọc có không gian để thâm nhập nội tâm của các nhân vật nhằm phát hiện, giải bày những chấn thương còn tồn thức chưa có lời giải đáp hay lấp đầy khoảng trống ký ức về một dân tộc bị xem là tội nhân của thời đại.

Việc cố tình để tính tức thời của những sự kiện bị trôi qua là một trong những điểm sáng tạo trong nghệ thuật tường thuật tiểu thuyết của Eugen Ruge. Nhà văn nhập vai người đến từ quá khứ và cũng trở thành người sống sót cuối cùng để bước qua thời biến động. Chính vì thế, những “lời khai” mà Eugen Ruge đưa ra cũng được chứng thực. Với sự lựa chọn đó, Eugen Ruge có thể tự do hơn trong việc khai thác những vấn đề mang tính nhạy cảm đối với dòng lịch sử đương thời, và cũng cho phép ông lồng ghép những yếu tố hài hước khi xây dựng cốt truyện và nhân vật. Việc Eugen Ruge kế thừa di sản tiểu sử gia đình còn giúp việc khai thác các vấn đề về lịch sử của

nhà nước Đông Đức trở nên tương đối toàn vẹn. Mỗi nhân vật trong tiểu thuyết *Thời nắng lịm* của Eugen Ruge đều mang trong mình một sự chấn thương riêng biệt từ quá khứ đến hiện tại, từ chiến tranh đến thời bình và từ gia đình đến xã hội.

4. Các biểu hiện của khoảng cách thế hệ trong tiểu thuyết *Thời nắng lịm* nhìn từ lý thuyết chấn thương

4.1. Thế hệ đi trước và những ký ức bị thất lạc

Ở bối cảnh hậu chiến, việc chia sẻ về ký ức gia đình và lịch sử chính là tác nhân chính khiến các thế hệ dần trở nên xa cách nhau với nhiều nguyên nhân, trong đó, việc ký ức bị thất lạc hay bị che giấu là nguyên nhân chính. Sự thất lạc ký ức có thể được hình thành do chủ thể trải nghiệm phải trải qua một cú sốc vượt ngưỡng chịu đựng của tinh thần từ trong quá khứ tạo thành chấn thương:

“...người chịu đựng cảnh tượng này trong một trạng thái chết lặng và chỉ có thể sống lại nó trong những cơn ác mộng được tái diễn, là một hình ảnh trung tâm và trở đi trở lại của chấn thương trong thế kỷ của chúng ta.” (Caruth, 1991, bản dịch 2016: 547).

Trong khi đó, trường hợp ký ức bị che giấu có phần phức tạp hơn vì chủ thể trải nghiệm vừa có thể là người chủ động che giấu, vừa là người bị tác động phải che giấu. Trong văn học hậu chiến, chủ thể ở đây thường là những người lính sống sót sau chiến tranh hay người dân và những đối tượng có trải nghiệm trực tiếp cùng lịch sử. Họ là những người thuộc thế hệ đi trước. Theo Schmitz (2009), nhiều sáng tác thời hậu chiến tại Đức, tiêu biểu là các sáng tác của “Nhóm 47”, có xu hướng làm đứt gãy tính liên kết về thế hệ trong việc phủ nhận chúng và chú trọng vào những trải nghiệm cá nhân. Vào năm 1968 tại Đức, trào lưu

bác bỏ hình ảnh *những người cha phạm tội* của cộng đồng sinh viên diễn ra mà Schmitz gọi đây là sự *ảo tưởng về một ca sinh nở đồng trinh* về nguồn gốc của bản thân, đã góp phần khiến văn học Đức trượt dài khỏi ký ức tập thể cũng như những chấn thương thế hệ. Sự phủ nhận quá khứ như trên là một hệ quả tất yếu sẽ hình thành do mặc cảm tội lỗi bởi lẽ, họ là người Đức. Người Đức thuộc nhóm cộng đồng bị lên án trong thời điểm trên, là thủ phạm, là kẻ bại trận và cũng là nạn nhân. “Không biết” hay “Tôi cũng không biết nữa”, đó là những câu nói liên tục lặp lại trong tiểu thuyết *Lạc lối về* của Heinrich Böll. Sự mất kết nối ấy không chỉ dừng lại ở những người cha mà còn ảnh hưởng đến đứa con của anh: “*Thằng nhỏ không biết tiếng người, thằng con tôi ấy, cũng không biết tiếng loài vật*” và duy chỉ người cha mới có thể “*giao tiếp*”: “*chúng tôi bắt chước được.*” (Böll, 1953, Huỳnh Phan Anh dịch, 1997: 108).

Sự tách biệt khỏi cộng đồng như thế đã góp phần cho bức tranh lịch sử vốn đã không hoàn chỉnh nay lại càng mờ nhạt hơn. Trong *Thời nắng lịm*, khi Alexander - thế hệ thứ ba trong gia đình mong muốn theo chân người cha trên con đường sử học, anh cũng chịu sự ngăn cản từ cha của mình “*...bố can con đừng học sử, nhưng chính bố lại là dân sử học! Vậy thì ai điên đây ạ?*” [1]. Từ việc che giấu và quay mình với hiện thực, dần dần, thế hệ trước rơi vào vòng thất lạc căn tính và chính lý do đó cũng khiến cho họ gặp nhiều đau khổ cũng như khó khăn khi thuật lại những câu chuyện quá khứ.

Việc thế hệ trước chủ động che giấu câu chuyện của bản thân còn bắt nguồn từ những nhạy cảm chính trị vì đối với lịch sử, sự thật nằm giữa chân lý và cảm ký. Dù gia đình có nhiều ưu thế hơn trong việc bảo tồn ký ức nhưng cũng chịu chung số phận của

lịch sử bởi sự tác động nhằm mục đích phục vụ chính trị như thời kỳ Đức Quốc xã đã từng làm “*...các kho lưu trữ văn hóa bị phá hủy, hồ sơ bị đốt cháy, tài sản bị mất, lịch sử bị đàn áp và xóa bỏ.*” (Hirsch, 2008: 111), từng dẫn đến sự lưu vong của nhiều nhà văn Đức. Nhà văn Eugen Ruge trong *Thời nắng lịm* cũng có một đoạn dài viết về quá trình che giấu lịch sử cá nhân của nhân vật Wilhelm, người vốn được xem là trụ cột của gia tộc và cũng là ẩn dụ cho hình ảnh của CHDC Đức. Trong một chi tiết, trước khi tổ chức sinh nhật, Wilhelm ngồi lần giở những trang báo có nhắc đến tiểu sử của bản thân. Tuy nhiên, khi thấy những dòng “*Một đời cống hiến cho giai cấp công nhân...gia nhập đảng Cộng sản Đức năm 1919...*” [2], Wilhelm đã “vô tình” gạch chúng theo thói quen và sau đó là hàng loạt hành vi mất kiểm soát. Đầu tiên, ông vẫn dừng dừng với vấn đề này “*Lão Wilhelm vẫn ngồi yên, lơ đãng nhìn cuộc đời lão vô tình bị gạch xóa*” [3]. Sau đó, ông trở nên bối rối “*Làm thế nào bây giờ?*”, tìm cách xử lý “*Hủy, bản năng hoạt động bí mật mách lão vậy*” [4]. Ông cố chối bỏ những gì ghi trên báo và trở nên gấp gáp “*Lão xé bài báo thành nhiều mảnh rồi quăng vào thùng giấy...Quý tha nó đi*” [5], bởi vì “*Cái quan trọng nhất không nằm ở đó. Cái quan trọng nhất chẳng nằm đâu trong hàng tá bản lý lịch lão từng khai*” [6]. Cuối cùng, Wilhelm tỏ ra chán chường và thất vọng khi nhận ra những cái quan trọng nhất “*...cũng bị gạch xóa mất rồi.*” [7].

Bên cạnh quá trình phục hồi, thế giới dần rơi vào thời kỳ Chiến tranh Lạnh. Tại Đức, sự phục hồi diễn ra mạnh mẽ song song với sự phân ly tư tưởng ngày càng lan rộng giữa hai bên bức tường. Từ điện ảnh đến văn học, sự khác biệt văn hóa này dù được những đôi mắt nghệ thuật khai thác ở

nhiều khía cạnh nhưng nhìn chung, sự phân ly này được mô tả ở hai đặc điểm: (1) Tây Đức hay nhà nước Cộng hòa liên bang Đức thể hiện sự mới mẻ, năng động, phát triển cập thời từ công nghệ đến các mặt hàng nhu yếu phẩm, từ kiến trúc đến hạ tầng cơ sở: “*Phía đằng xa là Tây Berlin, những ngôi nhà hộp mới xây màu trắng, trông cứ như là tương lai vậy.*” [8]; (2) Ngược lại, Đông Đức hay nhà nước CHDC Đức hiện lên với hình ảnh cũ kỹ, trầm mặc:

“*Từ nhà ga chính của Postdam (...) phớt xa lại trở lại vẻ bình thường, nghĩa là hư hại, với những ngôi nhà xinh xắn hai tầng ngày xưa, mặt ngoài giờ đã đen đen xám xám và loang lổ ướt do nước mưa nhỏ từ những máng hứng nước thùng lỗ chỗ. Chỗ này chỗ kia thậm chí còn thấy cả vết đạn từ đạo chiến tranh trên tường nhà.*” [9].

Đông Đức mà Eugen Ruge mô tả khép mình trong dòng chảy văn hóa của khối xã hội chủ nghĩa Đông Âu. Một đặc điểm thường thấy trong các văn bản về nước Đức thời kỳ này là sự quan tâm của người dân về phía bên kia của bức tường:

“*Bên kia, ở quận Wedding, có thể thấy một loạt những ngôi nhà mới xây trông tinh tươm đẹp đẽ vươn lên. Không biết dân Tây Berlin sẽ nghĩ gì nhỉ, khi nhìn qua bức tường Đông Tây thấy cảnh tượng khôn khó này?*” [10].

Trong khi đó, thế hệ trước vẫn luôn muốn sống trong không gian truyền thống của họ. Diễn hình như, trong tác phẩm điện ảnh *Goodbye Lenin!* của đạo diễn Wolfgang Becket, bộ phim mô tả cảnh những người con cố gắng tái hiện ngôi nhà của mình ở thời điểm trước khi bức tường sụp đổ nhằm tránh cú sốc văn hóa đối với mẹ của mình, bà Christiane - một Đảng viên ưu tú. Trong khi thế hệ trước thể hiện quyền lực tiếng nói trong gia đình

(Wilhelm), Kurt nỗ lực gìn giữ những truyền thống còn Alexander lại tìm cách cắt đứt sợi dây liên kết của anh với gia đình khi di cư sang Tây Đức. Đồng thời, sự mất kết nối cũng khiến thế hệ cuối cùng - Markus - hoàn toàn đánh mất căn tính, tạo nên khoảng cách ký ức không thể phục hồi được đối với những người thân trong gia đình. Trong lễ tang của bà nội Irina, Markus bỗng chốc hóa thành người vô hình khi đoàn đưa tang đi ngang qua:

“*...Markus, bỗng nhiên đứng ngay đầu một hàng người ấy. Đứng ở đấy gần đến mức nó có thể chạm vào bố nó. Đứng thế, suýt nữa thì nó chạm vào bố nó thật. Nhưng bố nó đi qua mặt nó, mà không nhận ra*” [11].

Một motif thường được thấy trong các tiểu thuyết thế hệ là sự ràng buộc với quá khứ của các nhân vật thông qua việc lặp đi lặp lại cái bóng truyền thống của gia đình và cuối cùng là sự suy tàn của gia tộc. Điều này thể hiện ở những thế hệ cuối cùng có thể kể đến như Hanno trong *Gia đình Buddenbrook* của Thomas Mann hay Markus trong *Thời nắng lịm* của Eugen Ruge và điều chờ đợi ở đoạn cuối của cuộc đời chính là cái chết hoặc sự mất tích không dấu vết. Việc đoạn tuyệt hay cô lập các liên hệ mang tính huyết thống còn mang ý nghĩa giải phóng, đó là lúc sự ràng buộc quá khứ của thế hệ trước đã sụp đổ. Cái chết của thế hệ trụ cột như Wilhelm, Charlotte hay sự đoạn tuyệt của Markus cho thấy họ chính thức được tự do khi thoát khỏi những ràng buộc xã hội và thế giới pháp quyền vốn dĩ không mong muốn.

Đối với thế hệ trước, cái mới luôn đi đôi với những cám dỗ và hiểm nguy tiềm tàng. Dù vậy, chân lý được giác ngộ từ những lần dần thân là tinh thần đã thấm nhuần trong truyền thống văn học anh hùng

của dân tộc Đức. Đó còn là tinh thần truyền thống của con người phương Tây, lấy chân lý làm khởi nguồn của thế giới. Thế hệ Wilhelm không phải không có sự dấn thân này vì chân lý của họ rơi vào những thời điểm khác và đôi khi, chính áp lực cuộc sống hiện tại buộc họ phải tuân thủ theo. Ngược lại, thế hệ trẻ như Alexander và Markus cũng phải đánh đổi để giành lấy những chân lý mà họ mong muốn. Sự chấn thương nội tại trong quá trình sống và trưởng thành đã tạo nên những mâu thuẫn thế hệ. Vì vậy, chấn thương đi trên một con đường mới, đó là những vết cắt của thời đại, với sự góp mặt của khoa học kỹ thuật và xu hướng hội nhập đa văn hóa.

4.2. Thế hệ trẻ và xu hướng hoài niệm bản sắc

Sự khó khăn trong việc chia sẻ và đối thoại để tìm ra tiếng nói chung là một trong những đặc trưng của khoảng cách giữa các thế hệ. Trong thời buổi hiện đại, những khó khăn đó bắt nguồn từ sự phát triển mạnh mẽ của công nghệ kỹ thuật và truyền thông đa phương tiện. Trong khi giới trẻ tập trung quá nhiều vào các thiết bị điện tử thì người lớn lại lúng túng trong việc tiếp cận chúng. Trong *Thời nắng lịm*, Markus khi trưởng thành đã trượt dài ra khỏi những thứ được xem là truyền thống gia đình từ thuở ông cố Wilhelm truyền lại. Sau bước ngoặt, Markus trở thành một chàng thiếu niên thành thị và tiếp xúc với những thứ được xem là xu hướng của giới trẻ bây giờ:

“[Markus - ND] lôi bộ soundcard vừa mua tại một hiệu máy tính ở Cottbus. Cho chắt ăn, nó xé nhỏ hộp đựng hàng nhét xuống đáy thùng giấy lộn (tắt tắt những gì dính dáng đến máy tính mẹ nó đều cho là tốn thời gian vô ích)” [12].

Trong cuộc sống với người cha dượng

chỉ quan tâm đến hoạt động chính trị và người mẹ trong vai người vợ mẫu mực, Markus hoàn toàn “bất lực” khi đối mặt với nếp sinh hoạt gia đình, thứ vốn dĩ có thể kết nối các thành viên. Với cậu, những truyền thống trên không khác gì là sự hành hạ:

“*Khó chuẩn hơn là những buổi gọi là “hội gia đình”; nào ta cùng nhau nấu cái gì chung nào, kiểu như thế. Khiếp nhất là, nào ta cùng nhau đi xem triển lãm nào. Nếu không thì còn thêm cái nạn họp gia đình. Gọi là thế, nhưng thật ra họp để hành hạ nó, vì tôi lại không làm tròn nghĩa vụ này nọ, hay vì cái dầu thập ngoặc trong phòng nó.*” [13].

Sự cách biệt giữa Markus và gia đình còn đến từ những mâu thuẫn khi chia sẻ về quan niệm liên quan đến truyền thống dân tộc và thị hiếu thẩm mỹ. Cuối thế kỷ XX - đầu thế kỷ XXI, xã hội nước Đức nổi lên hai khái niệm được xem là hai xung năng đối lập nhau trong ý thức người dân thời bấy giờ: hoài niệm về nhà nước Đông Đức (Ostalgie) và hoài niệm về nhà nước Tây Đức (Westalgie). Theo Ahbe (2011), “bản sắc Đông Đức” được hình thành từ nhiều nguyên nhân khác nhau, trong đó có ba luận điểm chính: (1) “Bản sắc Đông Đức” là kết quả của sự phản ứng của người dân CHDC Đức trước quá trình chuyển đổi cơ cấu xã hội; (2) “Bản sắc Đông Đức” là kết quả của sự cách biệt về kinh tế của người dân ở hai miền tại nước Đức thống nhất; (3) “Bản sắc Đông Đức” là kết quả những diễn ngôn phát sinh về “xã hội Đông Đức”. Trong nghiên cứu về lịch sử điện ảnh Đức những năm hậu chiến, Hande Cetinkaya đánh giá rằng sự trở lại của nỗi nhớ về nhà nước Đông Đức là “một cách để khơi dậy nỗi nhớ về quá khứ” cũng như góp phần khẳng định cho xu hướng “hoài niệm về CHDC Đức” (Cetinkaya, 2014: 16) đang

trời đây.

Nghiên cứu về khoảng cách thế hệ, đặt trong bối cảnh của chủ nghĩa hậu hiện đại, có thể được xem như việc làm nổi bật các tiểu tự sự vốn là những câu chuyện bị thế hệ trước phớt lờ, thậm chí bỏ ngỏ, và được thế hệ sau tìm cách phục hồi. Việc Eugen Ruge nỗ lực khơi gợi những vết tích của truyền thống gia đình nói riêng cũng truyền thống dân tộc nói chung đánh dấu sự trở lại của xu hướng “hoài cổ” trong văn học đương đại. Xu hướng này thể hiện ở cách thế hệ trẻ mong muốn được tiếp xúc, trải nghiệm không gian ký ức của gia đình về “...*cách các câu chuyện được truyền tải giữa các thế hệ khác nhau, và cảm giác “sống” căng thẳng giữa các mối quan hệ trong gia đình - mong muốn được liên hệ với nỗi đau mà cha mẹ hoặc ông bà đã trải qua...*” (Taberner & Berger, 2009: 8). Những trải nghiệm đau thương mà thế hệ trước như ông cụ Wilhelm hay người cha Kurt trải qua, trong một mức độ truyền đạt nhất định, sẽ là phần khuyết thiếu trong ký ức của Alexander hay Markus. Sự thừa kế một cách vô thức cũng tạo thành *văn hóa nạn nhân*, một khái niệm được Taberner & Berger dẫn ý từ Robert Moelle khi đề cập đến việc tường thuật ký ức trong bài viết “*Tưởng nhớ chiến tranh trong một quốc gia nạn nhân: Quá khứ của những người đàn ông Tây Đức trong những năm 1950*”. Điều này dẫn đến yếu tố bất tương đồng giữa các thế hệ cộng hưởng với sự thất bại trong nỗ lực xóa bỏ mâu thuẫn. Hệ quả là khoảng cách thế hệ giữa các thành viên trong gia đình Umnitzer ngày càng khó khắc phục hơn và chấn thương có điều kiện lan rộng hơn.

Trong tiểu thuyết, Eugen Ruge để các cuộc hội thoại liên thế hệ diễn ra thông qua hành trình kết nối của Alexander với truyền

thống gia đình khi tìm lại những dấu vết về nhà nước Đông Đức và Mexico - quốc gia từng là nơi sinh sống lâu dài của dòng họ nhà Umnitzer. Hành trình là motif quen thuộc trong văn học Đức và đối với văn học chấn thương, đó là câu chuyện về truy vấn căn tính. Đích đến trong hành trình của Alexander không phải là ngẫu nhiên mà đến từ sự gợi nhắc của những đồ vật gia truyền và những câu chuyện được khơi gợi mang theo ký ức của gia tộc. Chúng là những trải nghiệm bị bỏ ngỏ, một phần trong đó chưa được giải quyết do giới hạn của tuổi trẻ khi tiếp cận thông qua những chuyện kể thời thơ ấu. Đó là bức tượng con rùa, chiếc vỏ ốc, về lễ tế của người Atek, tượng nữ thần sinh tử Coatlicue và những tập tài liệu cũ về thông tin gia đình: “*Không kể sách mới xếp vào, thứ độc nhất bốn chục năm qua góp thêm vào đây là đôi thứ trong số quà lưu niệm nhiều vô kể do ông bà nội anh mang từ Mexico về dạo nào*” [14]. Alexander mang theo chiếc vỏ ốc theo hành trình của mình, và vô hình trung, nó tạo thành một vòng tròn lịch sử, nơi mà chiếc vỏ ốc đó tồn tại. Để chấm dứt sự giầy vò của chấn thương, Alexander không còn trốn chạy mà thay vào đó là đối thoại và hòa giải với nó, được thể hiện qua cách anh chủ động thực hiện một cuộc hành hương để truy vấn cội nguồn bản thân và phục dựng ký ức..

Trong quá trình phục dựng ký ức, các nhân vật phải đối mặt với sự tra xét của những tiếng nói chấn thương trong quá trình đối thoại các mảnh vỡ lịch sử. Vì vậy, việc xác thực ký ức đôi khi phải đối diện với những rủi ro khi tiếp xúc với các ký ức sai lầm, không đáng tin cậy mà không có sự phản tỉnh. Điều này biểu hiện rõ trong văn học về chấn thương tại Đức khi có hai luồng tư tưởng được kiến tạo: sự nhìn nhận lịch sử và sự chối bỏ căn tính. Trong hành trình du

lịch ở Mexico, ký ức tươi đẹp thông qua lời kể của ông bà cũng như những hy vọng về một sự chữa lành của vùng đất từng là cố hương của Alexander khiến anh trở nên vỡ mộng:

“Anh đã bị lừa, suốt cả một đời anh, anh bị người ta dắt mũi (anh hơn hờ nhận ra điều đó). Hóa ra mọi sự đều dối trá, lừa đảo hết, và anh chính là một gã da trắng ngơ ngếch, vụng về, đáng bị trấn lột. Chứ sao nữa?”

Trời đất ơi, anh đã nghĩ ngợi thế nào chứ? Chẳng lẽ anh tin sẽ có ai chờ đợi anh ở đây? Chẳng lẽ anh đã tin Mexico sẽ dang tay đón anh như đón một người quen biết cũ? Chẳng lẽ anh đã nuôi hy vọng đất nước này sẽ - chà... sao nhỉ - chữa cho anh khỏi bệnh?” [15].

“- No tengo dinero!” (Không có tiền!) là tiếng hét bất lực của Alexander trước hiện thực trớ trêu; là tiếng hét châm dứt vọng tưởng lừa dối đã đeo bám cuộc đời anh; lời kết viên mãn cho quá trình hành hương hướng đến sự cứu chuộc và phục sinh của Alexander. Với nhân dạng mới, Alexander trở về cuộc sống hiện thực và bắt đầu viết những trang mới về cuộc đời mình. Đó là những bức thư tình gửi đến Marion bằng ngữ điệu giống với người cha đã từng khiến anh buồn nôn: *“Anh chưa bao giờ viết như thế cho người đàn bà nào. Viết như thế là viết theo lối cổ u? Hay ông Kurt yêu bà Irina thật? Chẳng lẽ lão chó già thông thái rơm ấy, cổ máy mang tên Kurt Umnitzer ấy, cũng biết yêu thật sao?”* [16]. Phần “Năm 2001” gắn liền với hành trình của Alexander trong việc tìm lại căn tính cá nhân. Với bốn lần xuất hiện, Eugen Ruge đã phác thảo cuộc đời của Alexander như một tấn bi kịch: mở đầu, thắt nút, cao trào và mở nút. Đến cuối tiểu thuyết, cảm giác dần vạt và hiềm khích với quá khứ của gia đình hay của

chính Alexander đã tiêu biến. Thay vào đó, anh cảm thấy được an ủi khi nghĩ về một thời đã qua: *“...; đoạn đầu óc anh lại nhảy sang chiếc áo len đáng tởm, pha nhiều màu không hợp nhau, và anh sẽ tự hỏi, tại sao lại dễ chịu thế, thậm chí thấy được an ủi như thế, khi hồi tưởng lại những ngày xa xưa ấy.”* [17]. Cuốn tiểu thuyết được kết thúc bởi thanh âm của dàn đồng ca đến từ thiên nhiên của Thái Bình Dương. Thị trấn Mazunte ở Mexico là địa phương Alexander đặt chân đến, nơi hằng năm được những chú rùa chọn làm nơi gửi gắm trứng, và cũng là nơi những thế hệ tương lai chào đời. Phải chăng, Eugen Ruge đang gửi đến người đọc một thông điệp ẩn dụ của sự trở về cội nguồn.

Hành trình kết nối của Alexander đại diện cho kiểu phản kháng của con người đương thời trong khuôn khổ của một xã hội được định trước bởi những quy ước hay các “truyền thống sáng tạo”, khiến họ đánh mất sự tự do vốn có của bản thân. Sự phá vỡ để đổi mới đã là xu hướng, hay có thể nói là tư tưởng tồn tại ở mọi thời như là một chất xúc tác để phát triển và nhân vật Alexander đảm nhận vai trò này. Với những nhân vật hành trình, sự hoài nghi về những giá trị tưởng chừng như bất diệt về một “Utopia” đầy hứa hẹn luôn luôn ám ảnh, giày vò họ, khiến họ thường xuyên đau đầu tìm đáp án cho câu hỏi “Tôi là ai?”. Ở Alexander, sự phản kháng chính là cách duy nhất có thể bù đắp vào khoảng trống mà xã hội đương thời đã để lại, và phản kháng cũng là cách duy nhất để họ tin bản thân còn tồn tại. Trong *Thời nắng lịm*, Eugen Ruge đã nâng tầm hình ảnh của Alexander trở thành đại diện cho người Đức đương thời, anh không thuộc hẳn về Tây Đức và Đông Đức cũng tương tự. Alexander là hình ảnh của Đức hiện tại, một người Đức với tinh thần trung dung luôn

truy vấn bản sắc của mình, về những gì mà người Đức trong quá khứ đã làm và hơn thế nữa, họ cho thấy sự đáng thương của một dân tộc là nạn nhân của chiến tranh.

5. Kết luận

Thông qua tiểu thuyết *Thời nắng lịm*, Eugen Ruge đã kết nối với độc giả thế kỷ XXI bằng bức tranh lịch sử được phác thảo bằng những âm vọng của nỗi đau thế hệ từ việc đổi mới điểm nhìn tường thuật. Eugen Ruge đã giúp người đọc tiếp cận một chiều kích mới trong việc đánh giá tác động ngày càng phức tạp của chấn thương trong đời sống, dưới hình thức của chấn thương thứ cấp. Đồng thời, người đọc cũng có thể nắm bắt được mức độ quan trọng của việc kết nối các mối quan hệ trong gia đình cũng như xã hội nhằm hạn chế các tổn thương được hình thành một cách vô thức.

Tiếp cận vấn đề khoảng cách thế hệ được thể hiện trong tiểu thuyết *Thời nắng lịm* từ góc nhìn của lý thuyết chấn thương, nghiên cứu không những chỉ ra những biểu hiện đa dạng của chấn thương mà còn cho thấy những vấn đề căn tính dân tộc khi đối mặt với sự chuyển dịch của thời đại mới. Thông qua hai hệ thống nhân vật: thế hệ đi trước và thế hệ trẻ, nhà văn Eugen Ruge đã phản ánh những tiếng nói bị lãng quên, những cái tôi bị mờ hóa dưới sức ép của xã hội cũng như bị chính trị hóa nặng nề từ các phương tiện truyền thông. Dù giữa hai thế hệ tồn tại mâu thuẫn sâu sắc nhưng tiềm tàng bên trong đó là những nỗi đau chung trên con đường truy vấn bản thể, tình yêu và giá trị của sự tồn tại. Mô phỏng một xã hội đầy sự vụn vỡ của các giá trị truyền thống, Eugen Ruge vẫn gửi gắm những hy vọng về việc hàn gắn, chữa lành cho thế hệ tương lai. Có thể nói, bên cạnh việc tạo ra những mâu thuẫn, khoảng cách thế hệ còn là động lực thúc đẩy sự phát triển của xã hội khi sự

tồn tại này là chất xúc tác cho quá trình tự ý thức và hoàn thiện bản thân của con người được vận hành.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

- [1] Ruge, E. (2011). *In Times of Fading Light*. Hoàng Đăng Lãnh dịch (2016). *Thời nắng lịm*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn, 327.
- [2] Sđd, 208.
- [3] Sđd, 209.
- [4] Sđd, 209-210.
- [5] [6] [7] Sđd, 210.
- [8] Sđd, 300.
- [9] Sđd, 241-242.
- [10] Sđd, 315.
- [11] Sđd, 422.
- [12] Sđd, 404-405.
- [13] Sđd, 407.
- [14] Sđd, 26.
- [15] Sđd, 127.
- [16] Sđd, 34.
- [17] Sđd, 461.

Tài liệu tham khảo

- Ahbe, T. (2011). Die ostdeutsche Erinnerung als Eisberg Soziologische und diskursanalytische Befunde nach 20 Jahren staatlicher Einheit. In Elisa, G.-S. and Carola, H.-M. (eds), *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*. Berlin, Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 27-59.
- Böll, H. (1953). *Und sagte kein einziges Wort*. Huỳnh Phan Anh dịch (1997). *Lạc lối về*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa - Văn nghệ.
- Böll, H. (2015). Bekenntnis zur Trümmerliteratur. *Der literarische*

- Zaunkönig: Serkan*, 3: 18-20.
- Caruth, C. (1991). Những kinh nghiệm không được khẳng định: Chấn thương và những khả năng của lịch sử. Trong Owen, S., Damrosch, D. và Thornber, K. (2016), *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học (Tập bài giảng và tài liệu tham khảo)*. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội, 545-563.
- Cetinkaya, H. (2014). *Before and After the Wall: A Social History of German Cinema*, Section for Cinema Studies Stockholm University.
- Davis, B. and Francis, K. (2023). *Generational Theory*. Discourses on Learning in Education. <https://learningdiscourses.com/discourse/generational-theory/>
- Ercömert, Ç. and Güneş, S. (2021). Industrial Design Education: A Research on Generation Theories and Change in Turkey. *Design and Technology Education: An International Journal*, 26(3-1): 136-158.
- Gjerde, M. I. (2016). *Eugen Ruges In Zeiten des abnehmenden Lichts Eine Interpretation eines gegenwärtigen Familienromans*. Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet Institutt for språk og litteratur.
- Guarda, F.V. (2013). Identität, Familie und Geschichte oder das Scheitern der sozialistischen Utopie. In *Temeswarer beiträge zur Germanistik*, Band 10. Temeswar: Mirton Verlag, 197-207.
- Hakkarainen, M.-L. (2017). Ostdeutsche Erinnerungen: Generationendialog und Zeitgeschichte im neuen ostdeutschen Familienroman. In Ewald, R. (Ed.), *Dynamische Gesellschaften - dynamische Kulturen: Sprachliche Verständigung im globalen Zeitalter*. Faculty of Communication Sciences, Tampere University, 91-107.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1): 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Osman, K.T. (2017). Trauma and Ficion: Representational Crises and Modalities. *Crossings*, 8: 160-167. <https://doi.org/10.59817/cjes.v8i.140>
- Thornber, K.L. (2016). Lý thuyết chấn thương. Trong Owen, S., Damrosch, D. và Thornber, K. (2016), *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học (Tập bài giảng và tài liệu tham khảo)*. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội, 119-143.
- Schönfelder, C. (2013). *Wounds and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*. Bielefeld, Transcript Verlag.
- Schmitz, H. (2009). Family, Heritage, and German Wartime Suffering in Hanns-Josef Ortheil, Stephan Wackwitz, Thomas Medicus, Dagmar Leupold, and Uwe Timm. In Taberner, S. and Berger, K. (eds), *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic* (pp. 70-85). Camden House, New York.
- Taberner, S. and Berger, K. (Eds) (2009). *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*. New York, Camden House.
- Ruge, E. (2011). *In Times of Fading Light*. Hoàng Đăng Lãnh dịch (2016). *Thời nắng lịm*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.