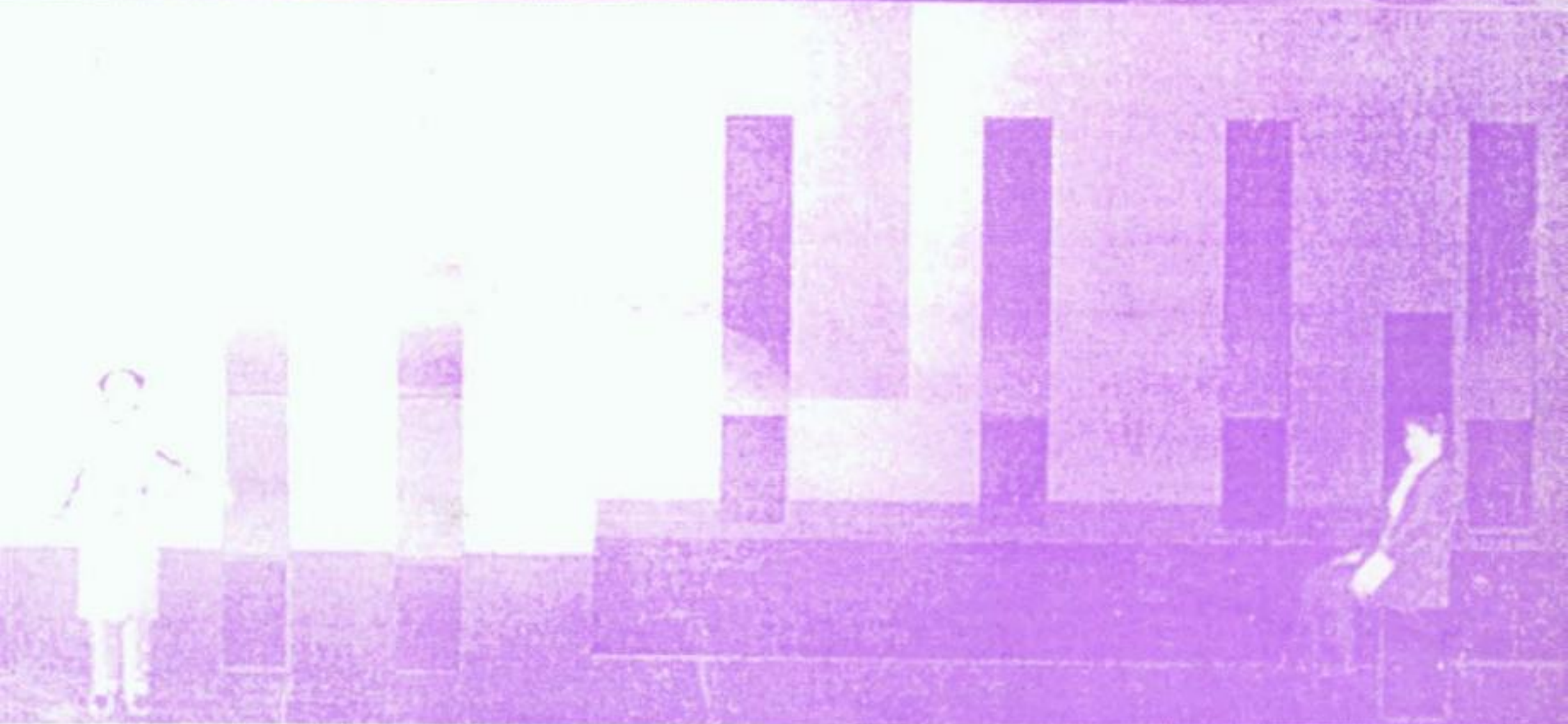
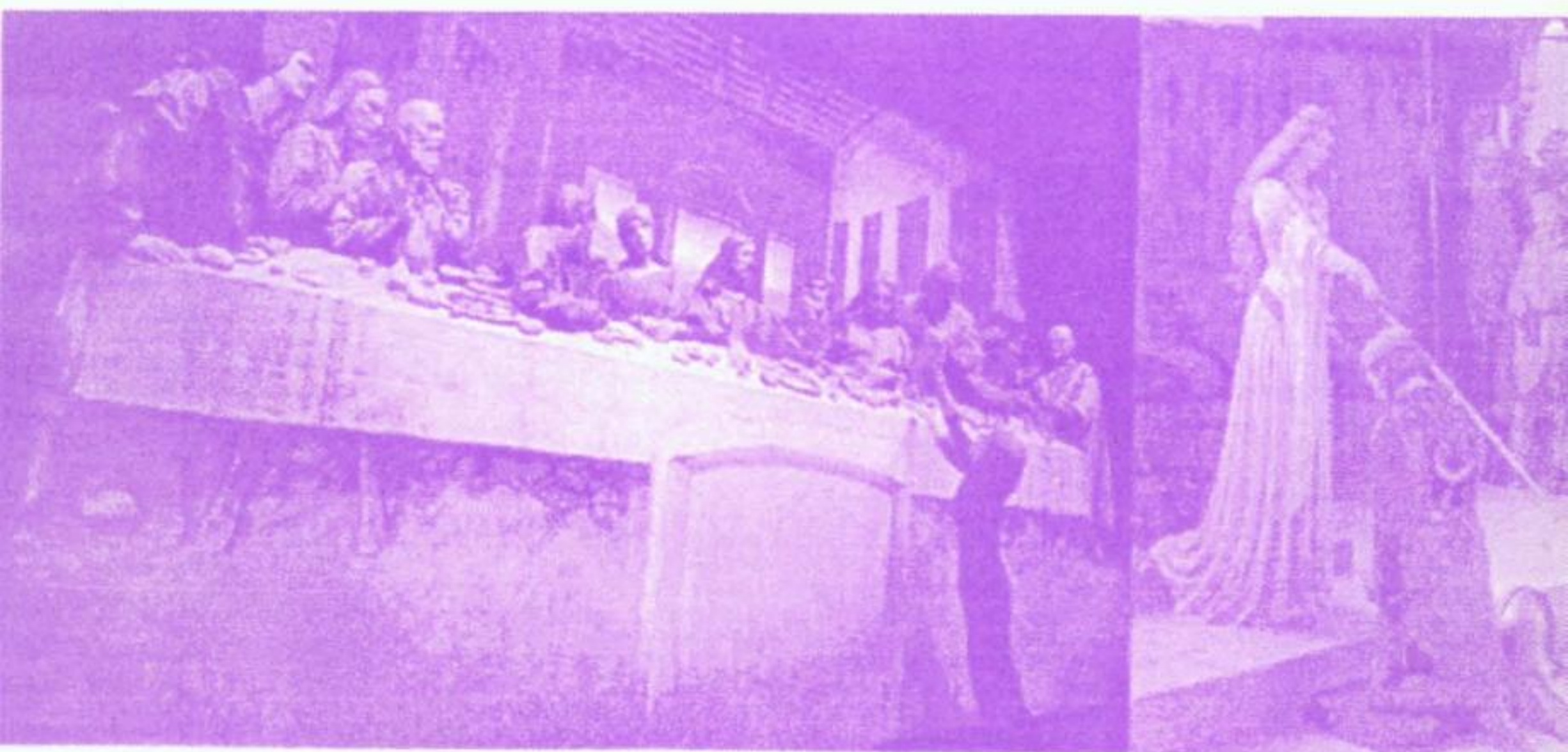


chủ đề

sân khấu / điện ảnh & văn chương



giai phẩm mùa thu 2002

chủ đề

GIAI PHẨM VĂN NGHỆ PHÁT HÀNH 1 NĂM 4 SỐ

Điều hành: NGUYỄN TRUNG HỐI

Thư từ, bài vở, tiền bạc xin gửi : CHỦ ĐỀ
và gửi về :

P. O. Box 13283
Portland, OR 97213-0283 – USA
Tel.: (503) 281-1821
E-mail : chude_2000@juno.com

LỜI CẢM ƠN:

- Trong thời gian qua, CHỦ ĐỀ tiếp tục nhận được sự bảo trợ quý báu của quý vị Mạnh Thường Quân:
- Tp Hồ Đắc Cẩn, San Francisco, CA (lần thứ 2);
 - Gs Nguyễn Khắc Hoạch, Santa Ana, CA ;
 - Gs Bùi Vũ Từ Phong, San Diego, CA ;
 - Bs Bùi Xuân Nhiếp, Toronto, Canada (lần thứ 4);
 - Ds Phan Ngọc Trình, Las Vegas, CA;
 - Ds Nguyễn Đình Sơn, Paris, France (lần thứ 3).

CHỦ ĐỀ xin chân thành cảm ơn!

Hình bìa: Danh họa "The Last Supper" của Leonardo da Vinci
và "The Accolade" của Edmund Blair Leighton trên sân
khấu phẳng (trên). Một cảnh trong vở kịch "Dạ Du Thần"
của Cao Hành Kiện (dưới).

GIAI PHẨM MÙA THU 2002

sân khấu/điện ảnh và văn chương

NỘI DUNG:

- CHỦ ĐỀ 2** sân khấu/điện ảnh và văn chương
Truyện/kịch : NGUYỄN TRUNG DŨNG 4 chùa, sư và đạo
NAM DAO 16 11 tháng 9
CAO HÀNH KIẾN - PHAN TUYẾT TỬ 25 dạ du thần (2)
CỔ NGŨ 54 phiên bản
PHẠM NGŨ YÊN 58 bay đi những cánh diều
ĐÀM LƯU LY 68 hải đăng mù
HOÀNG CHÍNH 79 chuyện cũ
PHẠM VŨ HELGA & NG. TRUNG HỐI 89 thuở ấy ở murnau (6)
Thơ : HOÀNG XUÂN SƠN 96 nghiêng bên nắng
SỬ MẶC 98 thiên đường nhếch nhác
PHẠM NGỌC 100 tiếng thở dài của gió
TRẦN THỊ MINH NGUYỆT 102 đỉnh trăng chờ
HỒNG THỊ DÃ QUỲ 104 từ đó - hoàng hôn
TỬ PHONG 106 cảm tác về trầm tư trong nỗi buồn
THẬN NHIÊN 108 những con chuột mất ngủ . nói về chúng ta
NGUYỄN ĐỨC TÙNG 112 lên ba tuổi tôi đã biết hát
HẢI PHƯƠNG 114 đêm đọc ngữ vựng của thượng đế vắng mặt
HÀ NGUYỄN DU 116 cực lạc lành lành . thơ phấn hoa anh
Tiểu luận : NGUYỄN MINH TRIẾT 119 điện ảnh/ văn chương
ĐẶNG PHÙNG QUÂN 134 hành trạng của tri tưởng/ về văn hóa
TRỊNH THANH THỦY 155 sân khấu phẳng
ĐẶNG PHÙNG QUÂN 160 nhớ vũ khắc khoan
J. RANCIÈRE - NGH. HỒNG 164 điện ảnh, nghệ thuật đối kháng
NGUYỄN HỮU THỨ 180 lady hamilton
NGUYỄN TRUNG HỐI 187 nhà văn và điện ảnh
ĐÀO TRUNG ĐẠO 194 những dấu mốc hành trạng

Bản quyền của các tác giả và CHỦ ĐỀ – 2002.

CHỦ ĐỀ

sân khấu/điện ảnh và văn chương

Mặc dầu mang danh là một "giai phẩm văn nghệ", nhưng mỗi số báo thường có một chủ đề nhất định. Chủ đề của số 11 này là "Sân khấu, Điện ảnh và Văn chương".

Bạn đọc hiểu rằng đó là những vấn đề của Sân khấu và Điện ảnh có liên quan đến Văn chương và ngược lại. Cũng có thể lý giải ngôn ngữ sân khấu, điện ảnh qua lăng kính của các bộ môn khác, như triết học, văn chương, hội họa... tỷ dụ như bài của Jacques Rancière (do Nghiêm Hồng chuyển ngữ), Đặng Phùng Quân, Nguyễn Minh Triết, Trịnh Thanh Thủy, Nguyễn Hữu Thứ, Nguyễn Trung Hối... Do đó, những bài nghiên cứu thuần túy về sân khấu và điện ảnh như : Sân khấu chèo VN; Điện ảnh VN thời mở cửa; Phía sau giải Oscar; Mùa Oải của Đặng Nhật Minh tại Festival de Cannes 2002, Phim Green Dragon mang người VN đến đất Mỹ, Điện ảnh qua vi tính và kỹ thuật số hóa, v.v..., tòa soạn xin lỗi phải dành lại cho những số báo khác thích hợp hơn. Cũng vì thế, số CĐ kỳ này chưa được hoàn hảo như ý muốn, chúng ta mong sẽ có dịp để trở lại trong một lần khác.

Tuy nhiên, về mặt sáng tác, số báo này có thể xem như là một Tuyển tập Văn chương! Nhất là Thơ. Hình như mùa Thu đã mang theo về nhiều cảm hứng đến cho các thi sĩ, nên thơ của số CĐ 11 này thật phong phú, muôn màu muôn vẻ. Nhưng vẫn là thơ Hiện đại, thơ Tiền phong, thơ của Chủ Đề!

Cũng trong số báo này, bạn đọc hẳn đã nhận thấy, ngoài

những cây bút thân quen được người người mến mộ, như Nguyễn Trung Dũng, Nam Dao, Cao Hành Kiện, Phan Tuyết Từ, Cổ Ngư, Hoàng Chính, Phạm Vũ Helga, Hoàng Xuân Sơn, Sử Mặc, Phạm Ngọc, Trần Thị Minh Nguyệt, Thận Nhiên, Nguyễn Đức Tùng, Hải Phương, Hà Nguyên Du... chúng ta hân hạnh được chào đón thêm nhiều nhà văn, nhà thơ lần đầu tiên đến với CHỦ ĐỀ: Giáo sư Nguyễn Hữu Thứ từ Mississauga, Canada; giáo sư Bùi Vũ Từ Phong từ San Diego, California; nhà văn Phạm Ngũ Yên từ Austin, Texas; nhà nghiên cứu phê bình văn học Đào Trung Đạo ở Tustin, California; nhà thơ Hồng Thị Dã Quỳ ở Marieta, Louisiana; nhà viết kịch bản phim Đàm Lưu Ly ở Vancouver BC, Canada. Điều này cho thấy rõ, càng ngày CĐ càng xứng đáng là tờ báo để cho những nhà văn quan tâm đến văn học mới ký thác những đứa con tinh thần yêu thương của mình...

Gần đây, trên Tập san Y sĩ Canada đã diễn ra một cuộc tranh luận sôi nổi khi có người chỉ trích những vị y sĩ tiếng tăm đã bỏ ống chích xuống để cầm bút, như Gs Trần Ngọc Ninh, Bs Trần Văn Tích, Bs Lê Văn Lân... và cho rằng văn học VN như thế là "hết rồi! Hết thật rồi!" Nhiều vị bác sĩ cầm bút đã "phản pháo" và nghe đâu có một bài nói chuyện rất hay của bác sĩ-nhà văn Mai Kim Ngọc ở California nữa. Đây là một vấn đề mà CHỦ ĐỀ rất quan tâm. Đó là chủ đề "Trí thức và Văn học". Nhiều khi đời bá đạo quá cũng cần có người hành đạo! Và đây cũng là một phần quan trọng trong chủ đề của số tới - Giai phẩm Mùa Đông 2002: "Chủ nghĩa hậu / thuộc địa và văn chương Việt Nam". CHỦ ĐỀ rất mong được đón nhận mọi ý kiến của quý vị!

CHỦ ĐỀ số 13 - Giai phẩm Mùa Xuân 2003: "Tình yêu và Cái chết trong Văn chương". Đó là đề tài muôn thuở của văn chương.

Chúc các bạn Trở Lại Trường vui vẻ và đầy quyết tâm!

NGUYỄN TRUNG DŨNG

chùa, sư và đạo

Chùa cất thấy chưa đủ lớn, sư trụ trì muốn cất lớn hơn. Cất lớn phải có kinh phí. Muốn có kinh phí, sư nghĩ đến chuyện lạc quyên. Nhắm kẻ giàu có nhiều tiền lắm bạc, sư gõ cửa quyên trước. Người bần hàn hạ tiện, sư biết có xin cũng khó, nên có phần lơ là không mấy bận tâm.

Một đêm, Phật hiện lên bảo rằng: “Tu tại tâm không tu tại vật. Cổ tự đã có từ mấy chục năm xây cất, gốc rễ bám đất như cây cối già, nay hà cớ gì người tính phá đi dựng lại chùa cho phí phạm tiền của. Xây như thế là cho Ta hay cho Người. Cho Ta tất Ta không ở. Vậy thì cho Người. Người nhập Đạo, tu hành theo Đạo, đấy là kẻ khoác áo cửa chùa, tẩy óc não cho thanh sạch, nhuần nhuyễn giáo lý, đem triết lý của nhà Phật mà giáo hóa tha nhân, ấy mới là kẻ chân tu. Ta há chẳng có lời dẫn dắt, khi Ta trở vầng trăng thì chớ để mắt vào ngón tay Ta trở, nhưng từ ngón tay Ta trở rồi hướng trở để thấy vầng trăng. Vầng trăng chính là điểm để thấy và cũng là Đạo của Ta để ra. Nay nói về Chùa, Chùa chỉ là nơi hành Đạo, đem Đạo vào Tâm, đem Tâm về với Phật. Vậy thì đã có Chùa rồi, lớn nhỏ đâu phải là việc đáng quan tâm, mà cái cần quan tâm lại chính là căn cốt tu luyện sao cho thành quả”.

Nghe quở, sư trụ trì tỏ lòng sám hối ăn năn. Đến trưa, có vị khách đến lễ chùa. Ngồi trà đàm, khách nhã nhặn ôn tồn nhập chuyện. Thưa rằng:

“Bạch thầy, nếu thầy cho phép con mới dám nói.”

“Cứ nói. Thầy là kẻ tu hành đâu có hẹp bụng. Dù cho con có nói ra lời trái ý thầy, thầy nghe vẫn hoan hỉ không sao đâu.”

“Nếu vậy, con xin mạn phép bàn với thầy về việc xây cất chùa. Xét ra, nơi thiền tự này đã có từ mấy chục năm rồi, tạo dựng hình thành do công quả của phật tử đóng góp, có người nay còn sống, có kẻ đã khuất núi, sinh thời đến cúng lễ chùa, thác vẫn về nương dưới Phật điện, đây là họ vọng nhờ chốn thiền môn, nơi họ góp công góp của. Cây cao bóng cả, cổ thụ già trổng gốc do bàn tay tiền nhân, chưa mục đổ thì sao lại tính chuyện đốn chặt. Chùa ta tuy không lớn, không cao, không khang trang bề thế, nhưng đã hiện thân thành chùa như gốc thụ già, mấy chục năm thập phương khách lai vãng dâng lễ hương tâm, ấy chính là lòng thành kính Phật, trọng thầy, nhờ chùa mà đến. Nay thầy tính phá đi cất mới, hủy gốc rễ căn cỗi, chê cái cũ chạy theo cái đẹp bề ngoài, con e có điều không phải đạo. Người nghèo lúc giàu thì coi khi áo quần mặc lúc bần hàn, mua vải vóc lụa là gấm quý che thân, xem như thế mới thực là quý phái. Dù chùa cất dựng từ nhiều năm, vẫn đủ phòng ốc ngăn chia đâu ra đó. Chánh điện đặt kim thân Phật tượng. Tả và hữu hai bên là các vị bồ tát được thờ phụng. Tháp thì đã có tháp chuông tám tầng cao. Cổng vào sân chùa ngoài cánh lớn có cửa nhỏ để ra vào thường nhật. Vườn trước, ngõ sau, cây trái hoa kiểng trồng đâu vào đó cả, nay cất mới nổi ra cho rộng, cứ theo bản đồ án phác họa thời phải phá sạch, đốn trụi mới đủ diện tích cất chùa. Con thiết nghĩ, nơi chốn thờ phụng Phật tự, ví như bộ não con người. Não là điểm xuất phát ra tư tưởng khi vọng động não. Chùa với não bộ đâu có khác chi nhau. Từ cổ chí kim óc cuộn khúc trong sọ lớp lõi lớp lồi, hình dạng thể chất cấu tạo ai cũng như ai, chẳng hề bao giờ nghe nói làm mới bộ óc để tân tạo thay thế cho nó cả. Còn chùa, thưa thầy, thầy phá đi xây mới cũng được, nhưng

con thiết nghĩ rằng, vẻ hào nhoáng bề ngoài của chùa dù đẹp đến mấy, con e nó vẫn không thể đẹp và quý so với cái cũ đã bị hủy diệt. Như thế là chính ta đã vấp ngã trên đường chạy theo thời thượng, phạm cái thâm-sân-si tối kị, mắc vào vòng luẩn quẩn phạm tục thế thường bụi rác ở chốn người trần. Chùa theo đúng nghĩa chỉ là một cái sân ga. Dù ga chính hay ga xép, cái ga đó vẫn là nơi cho người muốn đi xa đến đợi tàu. Cũng thế như tới chùa, người ta hướng tâm về cõi Phật, rồi lòng về đạo pháp, nguyện chấp kinh theo điều dẫn dắt, chứ không bao giờ đến chùa hay đến nhà ga rồi ngồi ì bất động, nằm ăn vạ không muốn đi nữa, thừa thầy.”

Lại nói thêm rằng:

“Thầy là nhà tu hành, đọc sách Phật thiên kinh vạn quyển, chữ nghĩa thâm sâu, đạo pháp thấu suốt, há chẳng biết con đường Chánh niệm. Cách đây 2589 năm, Phật-đà là chữ viết, gọi tắt là Phật. Nguyên là Thái tử tên Tất Đạt Đa, con của Vua thành Ca Ty La Vệ nước Ấn. Rồi cung điện, đạo phố phường, thấy trăm dân muôn họ lâm than đói khổ, bệnh tật tử vong, tâm não phiền muộn, nhận ra điều bất hạnh của cõi nhân gian, thái tử mới động lòng tìm đường đi tu, khai sáng chân lý để giải thoát chúng sinh khỏi vòng cơ cực. Ý đã quyết, tâm đã định, một đêm Thái tử trốn ra khỏi thành, bỏ ngai vàng kế vị Vua Cha, lìa vợ con cùng lầu vàng gác tía, phú quý vinh hoa, Ngài vào rừng hành đạo. Trải qua thời gian ngồi tham thiền dưới gốc Bồ Đề, áo quần một bộ, tắm mưa đội nắng, đói ăn hoa quả cây trái, khát uống nước suối nguồn, kiết xác để tâm thanh sạch, khai thông tư tưởng vào cõi tận cùng, Ngài đã tìm ra đạo pháp. Dem đạo pháp Ngài truyền bá dân gian, giảng cho mọi người hiểu triết lý về “Tứ Diệu Đế”. Ngài mất sau khi dùng bữa ăn có chất độc, tịch diệt trên chiếc võng hai đầu móc vào hai cây song thọ, thản nhiên mà thác. Phật lúc sống không màng danh lợi, tu không cần nơi ở lớn chốn cao

sang, chết trong thâm lặng bình yên như cây cỏ, nhưng đạo pháp của Ngài thì đời đời vẫn sáng. Đây là ánh sáng của vầng trăng khuya, ánh sáng của mặt trời lúc rạng đông. Ánh sáng chiếu xuống cõi thế và soi rọi vào lòng người. Thưa thầy, Đức Phật Tổ xưa đã như thế, nay cũng vẫn như thế chẳng hề có khác chi. Vậy thì xây chùa cao nhiều tầng, đúc tượng lớn sơn son thếp bạc, dâng lễ cúng phỉ phạm mâm đầy, Phật chứng tâm chứ đâu nhận vật. Nay thiên hạ đói khổ, đất nước chưa yên bề, trên cai trị khắc nghiệt, dưới những nhiều tham ô, dân tình lầm than cơ cực, thầy há không thấy muôn người đều như một sống kiếp heo lợn trâu bò. Ví phỏng tiền kia đem phân phát bố thí kẻ bần

hàn, công ấy cao đầy biết mấy. Đây mới đúng lời Phật dạy, cứu sinh linh, giải thoát con người qua cơn bĩ cực. Thưa thầy, lời con nói xuất phát tại tâm, vì thế không thể nghĩ mà nói khác ra được.”

Nghe đến đây, sư đem lòng giận nhưng vẫn cố giữ sắc diện bình thản làm vui. Bụng có bức dọc, lời lẽ vì thế mất đi cái ôn tồn nhã nhặn, sư mới bảo rằng:

“Phật tử, ông hãy nghe đây ta nói. Ta là kẻ xuất gia của Phật tử thuở thiếu thời, đọc kinh sách thông lầu mọi quyển, nhuần nhuyễn đạo pháp, lẽ ra ta mới là người dạy ông giáo lý của chùa, chứ đâu lại là ông giảng ta những điều như vậy được. Thôi cũng không sao. Còn chuyện xây cất chùa ta nay đã quyết định, nhất nhất không thay đổi, ấy là ta muốn phát huy tôn giáo, bành trướng cơ sở đạo, để bảo tồn nền văn hóa tinh thần, nhắm vào tín ngưỡng tồn tại vĩnh cửu tới mai sau. Công lớn ấy là công của ta mà hậu thế sẽ ghi vào sách nhà Phật chứng quả.”

Khách không vui cáo từ mà về.

2.

Ngày rằm tháng 7, lễ đó gọi tên Xá Tội Vong Nhân. Chùa

năm ấy đã cất xong. Tòa bảo tháp lớn. Chánh điện cửa ra vào hai cánh gỗ rộng. Bệ thờ các vị Phật lớn nhỏ được đặt ngôi nom uy nghi bề vệ. Mái chùa cong bốn góc, ngói đỏ au au, có bốn con rồng châu ngọc tỷ. Công của xây cất chùa mới tính ra vô số hạn tiền. Phật tử lũ lượt đổ về nơi cửa thiền dâng lễ vật cúng Phật. Quần áo ăn vận lịch lãm sang trọng, tiền bạc dư giả giàu có, khách thập phương xem ra thuộc vào giới thượng lưu hay có chức quyền ở địa phận.

Lễ bái coi tụng bừng náo nhiệt như một ngày hội lớn. Kinh đọc, mõ gõ, chuông đánh, tiếng cầu nguyện lầm rầm nghe ồn ào nơi chốn đông người. Đèn thấp sáng khắp các gian. Nhang được đốt nhiều đến nỗi khói nom dày và đậm như mây lúc tối chiều.

Từ đường tới cổng dẫn vào sân, khách đi lễ đã đông nhưng số ăn mày cũng lắm. Những người nghèo khó bảo nhau kéo đến ngồi kín hai bên lối đi, ngoài cổng lớn của chùa, sân bên trong, chìa mũ nón, lon thau đợi đồng tiền rơi rớt. Khách tới chùa thường ít quan tâm mà để mắt đến những người bần dân xin ăn, cho nên khi đi ngang qua, rất ít người cúi xuống đặt một đồng bạc lẻ gọi là của bố thí.

Người nữ nhà ở xóm ngõ gần chùa, ngoài 30 mà chưa có chồng. Tự cáng đáng việc buôn bán mà có của ăn của để, sống đơn chiếc vẫn tạo được niềm vui. Theo đạo Phật, thờ ảnh hình Phật, tối tối dâng hương hoa lễ vật mà vái thỉnh. Đêm đó nằm ngủ, cô nữ tên Hoàn mơ thấy Phật hiện. Bảo rằng: “mai sáng, phía đằng Tây, nơi chùa cất, con sẽ nghe tiếng gào thảm thiết, chớ nghĩ đấy là chó ngao khuấy phá tru rân, nhưng hãy đến, con sẽ thấy những người hành khát đói khổ, nghèo nàn, cơ cực đang xin được người giàu bố thí của cải. Vậy thì con hãy đem chút ít tiền bạc dư thừa sẵn có, rủ lòng ban phát cho người ta đừng có lòng nhân. Ta đây là Phật. Ngày đó Ta ở ngoài sân chùa có những kẻ khốn khổ, ban phát phước cho họ, xoa dịu vết đau cho họ, cứu họ tìm lối ra khỏi cảnh khốn

cùng. Tìm Ta không cần tìm ở đâu xa, cũng chờ tìm nơi nhục tượng thờ đặt ở đó, vì ta không ở đó mà tìm Ta thấy được”. Cô Thoàn tỉnh. Lúc ấy, gà gáy rạng đông. Cô nhớ lời Phật dậy, đem tiền theo mà đến chùa. Bốc thí cho mọi người, nhả rồi vẫn chưa đủ, nhả nhục mà về. Về, nhưng cỗi lòng chùng võng, ừ ê không vui.

3.

Khu phố có ngôi nhà thờ đạo Thiên Chúa. Đi vào ngõ xóm, ngõ xóm nhà dân ở lụp xụp. Đường trở từ ngã thánh thất thờ phụng luồn vào hang cùng lách hẻm, bãi trống đất rộng có cất một lò sát sinh. Lò đó chủ là ai, xây tự bao lâu, rất ít người biết. Vì nhà thờ Chúa có ngôi tháp chuông treo ba quả chuông lớn, người lối xóm cứ nôm na gọi khu đó là khu Nhà Thờ Ba Chuông cho tiện đặt địa danh. Cứ thế mà kêu riết thành quen miệng, thành ra tên.

Hai đời sống nghề giết trâu đập sọ, Bằng nổi nghiệp cha khi cha bạo bệnh mà chết. Ăn ở với vợ cả chục năm lận, con vẫn không, vợ vẫn ì chẳng chịu đẻ đẻ. Buồn hiếm hoi, Bằng sinh tật uống rượu. Uống ở quán cóc ngoài vỉa hè cạnh nhà. Uống rồi về lăn ra ngủ. Có say, Bằng vẫn nhớ đúng giờ đúng giấc cứ sáng mà dậy. Đến lò, tay cầm chắc cán búa tạ, chân dạng bình tấn, Bằng nhắm đúng ót trâu thịt bổ xuống ba búa. Ba búa thôi, trâu khỏe đến cỡ nào, trúng búa thứ ba là kênh lặn ra đất. Tính năm tháng, đếm búa đếm trâu, Bằng đánh ngã bao nhiêu con thì đếm ra vô số kể.

Trâu thịt có lái trâu chở trâu đến lò giao. Bằng xe vận tải 6 bánh, 5 con một lần đưa tới dẫn vào chuồng nhốt chờ mai sớm để ngả. Những con vật đó dẫu có ngu dần, thấy người ta lừa xuống sàn xe, kéo vào căn nhà âm u địa ngục, đôi mắt chúng thấy đều ứa lệ. Đây là chúng linh cảm chúng bị giết. Cho nên, dắt vào cửa thì bốn chân lạng khựng, ở trong chuồng thì

gục đầu mắt nhắm đứng buồn khe. Tội thay cái kiếp làm thân trâu bò, nhưng không giết lấy đầu ra thịt mà bán.

Bàng chẳng mấy khi rảnh để ngồi bận tâm ba cái vụ vợ va vợ vắn đó. Duy có tiền lương cuối tháng, chủ quên chi trả chậm, Bàng mới nhớ nhắc và bận tâm thôi.

Bữa hôm nằm cạnh vợ, nghe vợ thủ thỉ rằng: “sao tới tháng không thấy máu. Cái bụng nó là lạ. Cái cổ họng nó khô khô. Oẹ nữa”.

Bàng bảo: “Không ra máu là tắt kinh. Có thai rồi đấy”. Bàng đoán phỏng vợ có thai mà đoán thế hóa đúng. Vợ Bàng bụng cứ mỗi ngày một lớn. Lớn cỡ cái trống lớn thì đẻ. Đứa trẻ chào đời không khóc tiếng khóc oe oe như mọi trẻ sơ sinh lại kêu như trâu bò gào rống. Khoảng trên lưng thì đen xì đám lông mọc như lông ngừ. Đầu nom nhú sừng nhưng trông không mấy rõ. Thai nhi èo ọt, thân nhẽo, đỏ hom hỏn giống mèo mới đẻ. Ông thầy bói mù nhà ở cận lân, nghe tin mò sang hóng chuyện. Bàng nhờ thầy coi quẻ lành dữ, thầy bốc bài rồi đoán hung cát, xem mạng trẻ sơ sinh, đoán bảo rằng: “Đứa trẻ này đoán số. Đúng bảy ba hai mươi mốt ngày, nó tắt đi. Ấy là bởi anh giết con trâu nhằm giờ linh, nó lộn kiếp đầu thai vào cửa nhà anh, lấy oán báo oán, nghiệp chướng mà sinh ra cả.”

Bàng hỏi: Phải làm sao?

Đáp: Đem của bố thí lấy phúc đức mà hộ mạng. Cúng bạc tiền cửa chùa để van vái cầu xin giải nghiệp. Có thể, may ra mới bớt tai ương nghiệp chướng.

Bàng nghe thấy có lý mới ra tay tế độ, bỏ của cúng dường chùa.

Bữa đó hỏi dò người trong xóm ngõ, biết được ngôi thiền tự mới cất, tính đường đất đến đấy xa không bao xa, Bàng mới đem tiền tới gặp thầy trụ trì. Thầy nhận của phóng tâm, ngồi tiếp khách vãng lai xem ra vui vẻ hỉ hả. Cất tiền vào ngăn hộc, tiễn khách ra tận thềm chánh điện, thầy mới quay gót về

chốn trai phòng.

Buổi sáng hôm sau, sư trở giấc thức dậy, thỉnh chuông gõ mõ, ê a kinh kệ, rồi mới dùng bữa điểm tâm ăn lót dạ. Nhờ gói bạc khách đem đến cúng chùa nhưng chưa mở để đếm và nhập tu sổ sách quyên góp, sư vội ngồi vào bàn, kéo ngăn hộc, lấy ra cái gói giấy khách đã đưa. Chẳng thấy cái bọc giấy gói tiền đâu cả, mắt sư chỉ nhận ra những con ròi lúc nhúc bò. Ròi đầy một ngăn kéo. Ròi rớt cả xuống nền nhà. Chỉ thuần là ròi.

4.

Ở Biên Hòa, tỉnh nhỏ, phố xá hẹp, nhà cửa thấp, vườn cây trái rải rác, sông có sông Đồng Nai chảy qua, tàu thuyền có tàu thuyền xuôi ngược, đất vì thế đông cư dân, sinh hoạt náo nhiệt, buôn bán sầm uất, trù phú ít nơi bằng. Tư Hát sau 75, từ một anh nằm vùng sống hoạt động lén lút, bỗng như chó nhẩy bàn độc mà trở nên giàu. Quyền chức công an coi đầu tỉnh, oai và hách không ai bì kịp. Lon đeo “quân hàm” Đại tá, nhà ở biệt thự khang trang, kẻ dưới khúm núm, người trên vị nể, Tư Hát vì thế danh vang lừng tự ví mình như cọp dữ rừng già.

Giàu có cũng ba bảy đường giàu. Giàu nhờ làm ăn lương thiện mà khá giả thì thiên hạ trọng kính vị nể. Giàu do đục khoét ăn hối lộ, tham nhũng của công, bóp hấu bóp cổ người cô thế để chiếm đoạt tiền của thì giàu cách đó là giàu bất nhân bất nghĩa. Tư Hát cậy quyền cậy thế đã vơ vét vàng bạc sống đời vương giả nơi đất vùng Biên Hòa từ nhiều năm qua.

Hắn cho đàn em móc ngoặc những người chủ tàu, tổ chức vượt biên những ai muốn vượt biên với ba lạng vàng giá cho một người. Đêm tối tàu rời bãi từ sông Đồng Nai trực chỉ ra cửa biển, chưa khỏi hải phận nội địa, hắn đã ra lệnh cho bộ phận tuần tra xả súng bắn

chìm tàu. Người chết trôi đầy sông sau khi tàu đắm. Xác nổi

chốn trai phòng.

Buổi sáng hôm sau, sư trở giấc thức dậy, thỉnh chuông gõ mõ, ê a kinh kệ, rồi mới dùng bữa điểm tâm ăn lót dạ. Nhờ gói bạc khách đem đến cúng chùa nhưng chưa mở để đếm và nhập tu sổ sách quyên góp, sư vội ngồi vào bàn, kéo ngăn hộc, lấy ra cái gói giấy khách đã đưa. Chẳng thấy cái bọc giấy gói tiền đâu cả, mắt sư chỉ nhận ra những con ròi lúc nhúc bò. Ròi đầy một ngăn kéo. Ròi rớt cả xuống nền nhà. Chỉ thuần là ròi.

4.

Ở Biên Hòa, tỉnh nhỏ, phố xá hẹp, nhà cửa thấp, vườn cây trái rải rác, sông có sông Đồng Nai chảy qua, tàu thuyền có tàu thuyền xuôi ngược, đất vì thế đông cư dân, sinh hoạt náo nhiệt, buôn bán sầm uất, trù phú ít nơi bằng. Tư Hát sau 75, từ một anh nằm vùng sống hoạt động lén lút, bỗng như chó nhẩy bàn độc mà trở nên giàu. Quyền chức công an coi đầu tỉnh, oai và hách không ai bì kịp. Lon đeo “quân hàm” Đại tá, nhà ở biệt thự khang trang, kẻ dưới khúm núm, người trên vị nể, Tư Hát vì thế danh vang lừng tự ví mình như cọp dữ rừng già.

Giàu có cũng ba bảy đường giàu. Giàu nhờ làm ăn lương thiện mà khá giả thì thiên hạ trọng kính vị nể. Giàu do đục khoét ăn hối lộ, tham nhũng của công, bóp hấu bóp cổ người cô thế để chiếm đoạt tiền của thì giàu cách đó là giàu bất nhân bất nghĩa. Tư Hát cậy quyền cậy thế đã vơ vét vàng bạc sống đời vương giả nơi đất vùng Biên Hòa từ nhiều năm qua.

Hắn cho đàn em móc ngoặc những người chủ tàu, tổ chức vượt biên những ai muốn vượt biên với ba lạng vàng giá cho một người. Đêm tối tàu rời bãi từ sông Đồng Nai trực chỉ ra cửa biển, chưa khỏi hải phận nội địa, hắn đã ra lệnh cho bộ phận tuần tra xả súng bắn

chìm tàu. Người chết trôi đầy sông sau khi tàu đắm. Xác nổi

bập bênh như cá nằm giữa bụng, lạc lờ giữa sông nước mấp mé bờ bãi đất. Vào những ngày đó, quạ bay quần quần táo tác trên vùng tầu đầm, kêu la khản họng. Người chết được đưa về xếp một dãy dài trong khu nhà xác, bụng trương nước, mắt vẫn mở trừng trừng trắng dã. Và đêm tối, khi màn trời rủ xuống, có những con chuột bò đến ngửi thây người, cắn nhai thịt da đã rữa.

Tư Hát vợ vết vàng bạc nhiều lần những chuyến vượt biên như thế, thu tiền rồi ra lệnh hạ sát bằng cách bắn chìm tầu, của cải tư trang của hắn tính ra cả tỉ bạc. Chuyện bắt nhân giết người có dấu kín mấy cũng ví như cây kim bọc trong vải có ngày thò ra. Đây là ngày Tư Hát bị bắt rồi đem tống giam. Đàn anh cấp trên của Tư Hát biết có bao che chạy tội cho Tư Hát cũng không nổi, người nào người ấy cao chạy xa bay sợ dính chùm chết một lũ. Tội danh có chứng cứ rõ ràng, tòa xử tử hình vì sợ dân bất mãn mà nổi loạn. Vợ Tư Hát lo đằng đông, ngó đằng tây đứt lót cũng không có chỗ đứt. Ấy bởi lửa đang cháy sát cạnh nhà, thiên hạ sờ gáy lo thân mình đã, lại sợ hỏa hoạn lan rộng vạ lây, lảng xa cho nhanh vẫn là lợi. Nghe có người bảo đem tiền đi cúng dường, cầu giải oan cho tai qua nạn khỏi, biết đâu may ra tai ách nó qua, hoạn nạn nó hết. Cũng đến ngôi thiền tự cất lại khang trang mới mẻ, vợ Tư Hát gặp thầy trụ trì. Sư tiếp tân, nhận vàng, hỉ hả nom như hoa nở bữa mai trời mới hừng đông. Ngủ một đêm, dậy mở tủ đem vàng nhập vào quỹ, sư thấy cái bọc ny-lông gói mấy lượng hình tam giác miếng dẹp biến đi đâu mất cả, chỉ còn cái bọc là một bọc máu mầu đỏ tươi như máu người.

Tư Hát bị xử bắn nơi bãi đất trống gần chợ ở mé sông.

Hôm xe buýt bùng chở tử tội đến địa điểm, thiên hạ nghe tin kéo nhau đến xem đông lắm.

Mười hai cây súng đứng đối diện với phạm nhân, có một người trưởng xạ thủ chỉ huy, chỉ sau một tiếng hô “bắn” khô và cụt, tiếng nổ đồng loạt ròn như tiếng sét đánh xuống gốc đa

già trong đêm mưa năm nào, đầu Tư Hát đang đứng thẳng bỗng gục, vãi ngực nhuộm đỏ máu do đạn ghim.

5.

Từ bữa mở tiền vàng cúng chùa, sư trụ trì thấy máu và rồi, tâm bất an, ngủ bất yên, đi ra đi vào lòng suy tư buồn bã. Ngọa bệnh, trước nhẹ, sau nặng, sư nằm liệt giường. Một hôm, ngủ ở trai phòng, ngó lên mảng trời thấy trời mây quần tụ. Lúc tan, lúc hợp, lúc hình chó, lúc hình người, lúc cạp beo rắn rết, lúc kết bông hoa sen hoa mai, cứ thế mà đổi thay hình thù màu sắc. Sáng óc, mở lòng, sư mới nhận ra cõi đời chỉ là phù du tạm bợ, sắc sắc không không, duy cái tâm vẫn là cái vô tri mà hữu thực. Cái tâm chính là cái đạo. Từ đạo mà đổi lòng về cõi Phật. Không vì đạo mà từ vật chất hướng tới đất Phật. Như Phật dạy: "Ta đưa ngón tay trở trở vầng trăng, thì ngón tay trở trở đó chỉ là điểm, chớ để mắt ở điểm mà hãy đẩy con mắt theo đường trở của ngón tay trở mà thấy vầng trăng".

Sau bữa đó, sư giác ngộ. Bỏ chùa cao tượng lớn, bỏ cuộc sống an nhàn dư giả, bỏ hết mọi cái vật chất tầm thường ở cõi đời, nhà sư đi đâu không ai biết rõ.

6.

Ngày đến chùa ngồi chuyện trò với sư về việc phá ngôi thiền tự cũ, xây ngôi thiền tự mới, khách bất đồng rời về lòng thấy không vui. Quần quanh ra vào, khách đứng ngồi chẳng yên. Nhà sản thờ ảnh Phật, hương hoa, trái quả, khách sáng dậy tụng kinh niệm sách, tâm một lòng ngưỡng vọng Đức Thế Tôn. Nghĩ rằng sùng bái tôn kính Phật như thế cũng đủ rồi,

khách từ đó không còn lai vãng chốn thiền môn bày vẽ lối lãng cho thêm bận. Một bữa, được tin báo tang người bà con ruột thịt vừa tạ thế, khách nghĩ tình quyến thuộc đến phúng viếng phân ưu. Hạ huyết rồi, vong được rước về chùa. Quận huyện ngoại thành, làng mạc đều hiu vắng vẻ. Ruộng rẫy xa gần trồng trọt cây trái, lúa ngô và khoai sắn. Xem ra đời sống ở chốn xa thị thành, dân sống bản hàn nhưng hiền hòa thanh thản. Ngôi chùa nhỏ, mái thấp, tường gạch, cột gỗ, nom đã xưa cũ lại xập xụi. Sau lúc vị sư già hành lễ cúng vong xong, khách được sư ngồi tiếp nói dăm ba câu chuyện. Trà nước đạm bạc, khay chén xuềnh xoàng, uống rồi khách mới dò ý thỉnh thầy cai quản rằng:

“Thưa sư, chùa ta nhỏ lại nghèo, mái rêu phong đóng lớp, gỗ ván cong vênh, tường vách nứt nẻ, sao thầy không phá cũ làm mới cho khang trang đẹp đẽ. Nay, nhiều nơi đều cất cao nơi rộng, đúc tượng lớn, tạc cột to, thiền môn nom bề thế nguy nga như chốn lầu vàng cung điện vua chúa ở. Sư cụ nghĩ thế thấy nên hay không nên làm mà giữ nguyên bốn gốc chùa đã dựng.”

“Chuyện ấy chưa một lần bản tăng dám tâm tưởng đến. Chẳng phải việc như thế muốn làm mà không làm được, nhưng làm để làm gì. Bản tăng xuất gia cửa Phật, hướng lòng về Đức Phật, soi tâm vào kinh sách Phật, hoảnh Đạo để tạo điều kiện khai sáng thế nhân thoát khỏi u mê nghiệp chướng. Xưa, Đức Thế Tôn đã chẳng vì chúng sinh mà lìa bỏ lầu vàng gác tía, địa vị danh lợi, vợ con gia đình, rồi vào rừng ngồi tham thiền nhập định. Ngài cởi bỏ cái thường tục, đổi tâm về ánh đạo vàng, tìm ra triết lý nhân sinh hầu cứu nhân độ thế giúp muôn người sống đời ấm êm hạnh phúc. Chùa đây tuy cũ và nhỏ nhưng đã có từ thời vị thượng sư cất công xây dựng. Cái hạt gieo nứt vỏ nảy mầm thành cái cây, bản tăng là kẻ hậu sinh nối gót nhờ cái cây có bóng mát, có thân gốc để tựa lưng, có nơi nương thân để hành đạo, bấy nhiêu đủ rồi cần chi

tham-sân-si mà cầu mới mới cũ.”

Đứng đĩnh nhấp chút mạn trà, sư cụ lại cười mà bảo:

“Cũng mới tháng trước đây thôi, khách viếng chùa trước là cúng Phật, sau nữa thăm bản tăng, ngồi hàn huyên khách mới kể rằng, từ Mỹ khách về lại quê quán, nay ở nước ngoài làm ăn phần chần nên đã giàu. Gốc gác người ở làng, nghĩ tình cố quận, khách mới đề nghị bỏ tiền ra trùng tu cổ miếu, bảo rằng hết bao nhiêu cũng đủ sức xây cất làm lại chùa. Bản tăng nghe xong chỉ biết cảm ơn người tín ngưỡng thí chủ, còn nhận lời thì một mực nói không. Lại nhân đấy, bản tăng đề nghị khách có lòng hảo tâm thay vì cúng chùa, tiền đó nên đem giúp đỡ kẻ bản cùng khốn khó, công đức đã lớn, phúc quả thêm đầy cho bản thân, con cái. Đấy mới đúng nghĩa như câu ta thường bảo: “Dù xây chín bậc phù đồ, không bằng tể độ chúng sinh một người”. Bản tăng nhớ mang máng nghĩa là thế, chữ e có sai trật thời khách cũng châm chúc bỏ qua.

Ý nhà sư nói ra như thế là đã quá rõ. Rõ cho nên ông khách ngồi càng nghe càng nể kính mà trọng sư. Từ đó, ngoài việc tụng kinh niệm Phật chốn tư gia, cuối tuần rảnh rỗi ông lại viếng ngôi chùa cổ, trước là để lễ Phật, sau nữa vấn an sư cụ trụ trì.

N A M D A O

1 1 t h á n g 9

1

Dậy đi, này!

Không ...để em ngủ!

Không nghe thấy gì à?

Bỏ tay ra...Để yên...Em ngủ muện tối qua mà...

Nàng lầu bầu nói như mơ, lại quay mặt vào tường.

Hắn lao ra cửa sổ làm bằng loại kính dày 5 *inch* chống tiếng động, tay loay hoay kéo chốt mở, miệng chửi thề.

*Dậy đi, khới, có khới ...*Hắn la toáng, quay nhìn nàng đang kéo chiếc gối phủ lên mặt, đầu gối co lên ngực như để bảo vệ giấc ngủ dở.

Dậy đi, Monia! Trời hời, khới, khới bay...

Đâu? Trong nhà? Nàng hoảng hốt nhảy khỏi giường, kéo theo chiếc chăn quấn lấy người, miệng hét *Lửa ở đâu? Hả!*

Không biết...chắc cái building kế bên! Em có nghe tiếng còi xe cứu hỏa không ? Khiếp...cứ hú lên đến nhức óc...

Có... Hoàn hồn, nàng đi về phía bếp. Ngược nhìn đồng hồ trên tường, nàng nói tiếp, giọng dửng dưng...*Còn sớm mà !*

Lúc đó đúng 9 giờ kém 3 phút, giờ New York. Hắn mở radio,thứ tiếng động quen đến chẳng buồn nghe. Như lệ thường, nàng cắm điện bình nấu nước sôi và để bốn miếng bánh vào *toaster*. Thành linh, hắn nhảy nhồm, miệng la:

Cái gì ? Một cái máy bay đâm vào nhà chọc trời ? Thấy không, đã nói mà...Thế nào cũng có ngày nó rơi vào đầu mình Thôi, đừng nói gở nữa. Anh có quệt bơ không ?

Lại thêm một tiếng, nghe như tiếng sấm rền rền trên không. Mặt đất làm như chao nghiêng. Monia đặt vội tách cà phê lên bàn, mắt mở toác, vẻ hoảng hốt.

Fuck...Nghe này !

Hắn vặn nút, tiếng radio nghe như hét bên tai.

Gì... Cái thứ hai? Máy bay đâm vào cao ốc phía Nam của World Trade Center ...

Quàng vội áo lên vai, hắn lao ra cửa, ba bước một leo thang lên sân thượng căn số 27 đường 40, một cái xưởng xưa may quần áo nay đã tân trang thành một tòa chung cư gồm tám căn hộ. Khi đến cái vườn ở giữa sân, hắn nghe tiếng gọi tên, quay lại thấy Monia đang chạy theo. Mặt trời lúc đó quệt một vệt sáng chói trên toà building lát kính trước mặt. Đằng xa, hai cột khói bốc lên. Thỉnh thoảng ánh lửa đỏ lè ào ra nhẩy nhót trong gió sớm một buổi sáng không giống bất cứ buổi sáng nào đã từng có trước. Tay hàng xóm hắn quen mặt hốt hải chạy ra. Tiếng kêu choáng vào tai đến từ ngay bên « *Fuckin' shit. Đồ cứt...bọn khủng bố !* ».

Lẳng lẳng ôm Monia vào, hắn xiết lấy vai nàng, sợ nàng sẽ biến mất như trong chuyện phù thủy hắn nghe kể ngày tằm bé.

2

Monia ngồi thờ người. Nàng bất động, mặt mũi vô hồn tựa tượng thần Tự Do làm bằng nhựa plát tích người ta bày bán cho du khách trên Đại lộ số 5. Hắn gặp nàng cách đây năm năm, tại Trinity College ở đại học Cambridge. Bị cái nét huyền ảo một vị công chúa trong những truyện Một Ngàn Lẻ Một Đêm quyến rũ, hắn đến tán và nghe nàng lúi lo « *Này, hãy vào đạo Hồi rồi hăng hay, nhé anh bạn Công giáo!* ».

Ngạc nhiên, hắn phản đối « *Tôi có đạo nào đâu!* ». Nàng phá lên cười « *Đùa dai tí thôi, hồi kẻ vô thần !* ». Tuần sau, nghe nàng đọc những câu thơ xứ Ba Tư của nhà thơ Omar Khayyam, hắn ôm nàng rồi hôn, như một sự tự nhiên tất yếu.

Tiếng xe cứu thương, xe cứu hỏa, cảnh sát rú rít như những con vật bị thương gào thét. Như mê muội, những cột khói bay cao uốn éo trong bầu trời vẫn xanh biêng biếc dưới nắng tỏ. Nghe Monia đòi, hắn mở TV xem đài CNN.

Lúc đó, đúng 9 giờ 21 phút.

Chẳng biết là chuyện gì. Nhìn này...Nó bay nghiêng...và rầm một cái! Kamikaze? Không, không phải là tai nạn ! Nhưng ai mà làm vậy hả ?

Bọn điên à ? Cả cầu lẫn đường hầm sang New Jersey đều bị chặn! Một cuộc tấn công? Người à? Bao nhiêu?

Khoảng 50 nghìn người đi làm ở World Trade Center mỗi sáng!

Cút! Ai tấn công? Bọn Ả Rập? Lẽ tất nhiên...

Sao lại tất nhiên?

Anh muốn nói, tình hình vẫn rất căng thẳng ở Trung Đông, thế thôi...

Nhìn kìa anh ! Họ ngạt thở, họ nhẫy...Phải làm gì chứ - Monia bật khóc – Trời ơi, lạy Trời, cứu khổ cứu nạn...

OK...Bình tĩnh ! Anh tắt TV...Thật khủng khiếp, cái cảnh này !

Hắn nhìn ra ngoài cửa sổ, mặt căng thẳng, tay nắm chặt.

Tiếng còi xe tiếp tục rú. Phải ra. Hắn bước về phía cửa.

Không ngoái lại, hắn dặn:

Anh đi xem sao. Sẽ quay về ngay...

Anh đi đâu?

Về phía World Trade Center!

Làm gì ?

...Anh chưa biết!

Đợi! Mình cùng đi. Đợi em với!

Monia xỏ vôi chiếc quần zin. Hấn dợt, bồn chồn. Nhanh lên ! Monia liếc mắt nhìn vào gương, miệng đáp OK. Khi cả hai ra đến ngoài, tay hàng xóm gặp trên sân thượng lúc nãy ngó nghiêng, ánh mắt chập chờn nghi ngại. Monia chào, hello, nhưng tay hàng xóm nhìn trừng trừng không đáp. Nàng hiểu ngay rằng nàng mang dáng dấp một người đàn bà Ả Rập. Tay hàng xóm biến sau khung cửa thang máy, bỏ đằng sau dấu vết vô hình của một cái gì đó gợi nhắc sự căm giận vô căn.

Cả hai bước đi, im lặng, trong một đám người lũ lượt kéo chạy như đàn kiến vỡ tổ vì cái đạp chân vô tình của định mệnh. NewYork thiếp đi trong nỗi sợ vô ảnh rình rập đó đây. Tự nhau ở phía bờ bên này *Bay Hudson*, dân NewYork, bất lực, sững sờ quan sát khung cảnh bên kia bờ. Một người đàn ông trung niên, tai gắn ống nghe radio nhỏ xíu, miệng la « *Trời ơi, chuyến bay 77 của American Airline vừa đâm vào Tòa Năm Góc ! Máy bay bị không tặc chiếm ...có lẽ có hai trăm người bị vùi sống...* ». Đám đông đang chết cứng bỗng nhốn nháo. Một tiếng nổ động trời cất lên. Trước mắt, cao ốc phía Nam của World Trade Center rùng mình, chúi xuống, gập lại như đàn ác-cọc- đê- ông. Lại còi hú...Ai đó thét « *...Chiến tranh. Chúng tuyên chiến với người Mỹ...* ».

Bấy giờ, đúng 10 giờ 28 phút, giờ New York.

Nơi hai cao ốc chụm lên trời cao nay chỉ còn là một cái lỗ toác khổng lồ. Cao ốc thứ hai sụp xuống, thân bằng thép nguội rách bung, xương sườn cong veo lòi trơ như bụng bệnh nhân banh toang trong một cuộc giải phẫu. Vết thương bốc lửa ngay một loang to, khói đen bốc lên, bầu trời trông tựa tờ giấy thấm vết mực loang lổ. Gạch ngói và da thịt người ...tung toé trong không trung. « *Khiếp đờm, Trời ơi !* », người đàn bà đứng bên kêu, tay hoa lên. Bà ta mũi nhọn như mũi điều hâu chúc xuống nhòm mồm thoa son chót đỏ. Monia nhìn quanh tìm chồng không biết lạc đâu trong đám người chen chúc nhau. Nàng cố len ra, loáng thoáng tiếng người đàn ông tai nghe

radio « *Fuck them...Có lẽ là bọn khủng bố Al-Quaida !* ». Đúng lúc đó Monia chạm mặt người đàn bà mũi điều hâu. Bà ta thét lên « *Con đi...Thế ra là mày !* » rồi quơ tay đánh vào mặt nàng bằng cái ví sách tay. Thêm một cái đánh, rồi một cái đá, cứ thế...Monia kêu lên, tay ôm mặt, ngã ngối, đầu chúi xuống đất. « *Một con Á Rập...* ». Đám đông tiếp tục vừa đánh đá vừa đuổi « *Về cha mày xứ mày đi, con đi...* ». Khi hấn đến kịp thì Monia đã ngất xỉu. Ôm vợ trong lòng, đưa mình ra che chở nàng những cái đánh tiếp tục đổ xuống thân thể, hấn rú lên, giọng tuyệt vọng « *Đừng, đừng thế...Các người hóa điên hay sao ?* ».

3

Da em không trắng, làm sao được. Bố người xứ Ecosse, mẹ lại Pakistan. Anh hiểu không? Có phải tại em đâu!

Hiếu...Nghĩ đi em! Em là người anh yêu quý nhất trên đời...

Anh cứ nói ...Cả tình yêu lẫn cõi đời bây giờ hết là có thật rồi...

Có, có chứ...Như chúng ta đây này, có thật chứ !

Không được đâu...Không đủ...Còn những kẻ khác nữa. Tất cả sẽ biến đi, như hai cái cao ốc và sáu nghìn người thiệt mạng...

Mặt mũi thâm tím, Monia quay mặt vào vách, cổ nuốt ừng ực để kìm tiếng nức nở. Hấn để tay lên vai nàng, vuốt ve dịu dàng, lặng yên.

Thế Tổng Thống, ông ta nói gì ?

Cái gì đó tựa tựa như...sự bàng hoàng, nỗi đau xót, và niềm tức giận không lay chuyển được ...

Gì nữa ?

Ông ta bảo đảm với dân Mỹ rằng ông sẽ tìm thủ phạm và hành tội ! Ông bảo, một cuộc Thánh Chiến...

Gì ? Cái gì mà Thánh Chiến...

Monia bật cười, giọng cười như khóc. Hấn đứng lên, thăm thì:

Nghỉ cho đỡ mệt đi em! Chỉ trong ba ngày nữa, em sẽ hoàn toàn bình phục như xưa. Ông bác sĩ nói chắc như thế!

Như xưa... Không bao giờ em lại có thể như xưa được!

Hắn nhỏ nhẹ:

Được, được chứ. Em sẽ lại như xưa. Hắn phải vậy!

Monia hỏi lại, giễu cợt:

Như xưa, với sự ngu xuẩn, lòng căm thù, Thế chiến thứ nhất, rồi thứ hai. Và sau là Chiến tranh lạnh, thi đua võ trang?

Hắn cố trầm tĩnh, lắng giọng:

Không bao giờ là chữ không có trong từ điển, em yêu. Rồi em xem...Em còn đau bụng không?

Không! Nhưng nỗi đau nằm nơi khác. Nó không phải là cái đau thể xác. Và thôi, xin đừng gọi em yêu. Yêu nào còn nghĩa gì? Yêu bây giờ là sao hở?

Nghỉ đi em...Em yêu! Bác sĩ bảo cái thai không sao, em cứ yên trí!

Hắn kìm xúc động, chẳng còn biết nói chi thêm, tay xoa nhẹ nhẹ lên bụng nàng. Monia quay ra với quyển kinh Coran để đầu giường. Nàng dựa lưng vào tường, chăm chú đọc. Hắn đi, lát sau quay lại, tay cầm ly nước. Monia ngừng lên nhìn, đôi mắt mở mênh mang buồn, hỏi:

Tại sao? Bọn khủng bố chẳng thêm nói đến lý do chúng đã giết người không phân biệt không nương tay...Giọng cay đắng, nàng thều thào- Chúng giết người để vinh danh Thượng Đế, có lẽ...

Nuốt nước bọt, Monia giơ quyển kinh lên, gần giọng:

Và khiến Thượng Đế làm đồng lõa cho Thần Chết!

Hắn âm ừ, lập lại:

Nghỉ đi em..

Chúng ta sẽ có tất cả thời gian để mà nghỉ...Thậm chí cả vĩnh cửu, tha hồ nghỉ! Mở cho em cái TV...

Giọng phát thanh viên của đài CNN vang lên. Rồi tiếng còi xe cứu hỏa. Tiếng người. Âm thanh nháo nhào trộn lộn thành một

bản hòa tấu hiện đại, với tiếng phanh nghiêng vào chất thép những tiếng ken kết như tiếng nghiêng răng của loài ngà quỉ.

Chúng ta đang ở đâu? Trong thế kỷ nào? Khốn khổ thay, cái thế giới này, anh ơi ...

Thình lình Monia nhìn hấn như một kẻ xa lạ. Trong mắt nàng, bỗng dưng hấn như đến từ thời Trung Đại, ngực trần lông lá, vai u thịt bắp, tiến về phía nàng, miệng huếch lên cười nhe hàm răng trắng nhớn. Nàng hoảng sợ cúi gập mình, miệng van :

Thương cho tôi! Tôi chẳng có làm chi. Nếu có tội, tôi chỉ có một tội, đó là sinh ra ở cái thời này mà thôi ...Hỡi Thượng Đế...

Nắm quyển kinh Coran dần xuống, Monia vùng mình đứng dậy, giọng lạnh như băng:

...nếu là điều Người muốn thế, thì Người hãy chết cho mất xác. Và nếu có phép lạ phục sinh, thì Người cũng sẽ chỉ là tro than trong sự huỷ diệt của nhân loại này !

4

Monia lôi từ tủ áo chiếc *jellaba* màu xanh lơ hấn mua cho nàng khi hấn đến Casablanca năm ngoái để tham dự một cuộc họp quốc tế về vấn đề xóa đói giảm nghèo cho những quốc gia thuộc thế giới thứ ba. Nàng mặc vào người rồi quay nhìn TV. Ông Thị Trưởng New York đang cảm ơn tất cả những người đã đến giúp tìm kiếm và cứu trợ nạn nhân còn mắc kẹt dưới World Trade Center, thông báo còn phải tìm cho bằng hết số đến nay vẫn còn mất tích. Cao giọng, Monia nói như ra lệnh:

Anh ! Ta phải đi cứu những nạn nhân còn kẹt trong đổ nát...

Giữ cánh cửa Monia đang đẩy ra, hấn bảo:

OK, nhưng đừng mặc quần áo này. Có lẽ nên...

Tại sao ? Mẹ tôi là người Pakistan, và tôi chẳng phải hổ thẹn

c h ử đề 11/22

gì vì thế cả!

Không phải chuyện đó mà là vì...Quần áo này bây giờ có thể xem như khiêu khích ...

Anh muốn tôi cởi truồng ra đường?

Hắn giơ tay cản, giọng van nài:

Anh xin em, Monia!

Monia lách mình vùng chạy xuống cầu thang. Hắn chạy theo cản lại. Tiếng chân rồn dập nổ như trống đập. Hai tầng phía dưới, người hàng xóm đã gặp trên sân thượng lại ở đâu lù lù hiện ra. Hắn ta nắm lấy vạt *jellaba* của Monia rồi đẩy nàng ngã sấp xuống. Monia rú lên, người xoay mòng mòng lăn tròn. Hắn hốt hoảng nhảy ba bước lao xuống. Khi hắn vực nàng dậy, Monia dấu mặt trong hai bàn tay, run rẩy:

Bỏ mặc tôi! Tôi muốn đi cứu những người vô tội...Tôi van các người!

Hắn nâng nàng lên. Một vệt máu kéo lê trên sàn đá hoa theo bước chân đi. Hắn nhìn quanh, và sẽ không bao giờ hắn quên nổi những cặp mắt xung quanh chẳng che giấu gì nét hằn học khinh miệt.

Phải mất đến ba tiếng đồng hồ hắn mới đưa nàng đến được nhà thương Brooklyn, nơi dăm ngày trước người ta đã chăm sóc nàng sau cái vụ nàng bị con mụ mũi điều hâu hành hung. Ở New York khi đó, mọi sự gần như tê liệt, kể cả di chuyển trong thành phố. Người bác sĩ đã lo cho nàng nhìn chăm chăm, chép miệng bảo, thế cũng là bình thường, sau cái *choc* nàng chẳng may gặp phải. Khi chỉ còn có một mình hắn, bác sĩ nói, giọng đúng chuẩn mực cho một sự vụ tương tự, rằng «...*đối với một người đàn bà, chuyện có tính bi kịch hơn. Bởi đàn bà mang trong bụng, với tình yêu và hy vọng !* ». Hắn gật gù, im lặng, nhưng cảm thấy mát mát hững hục. Bác sĩ cho nàng thuốc an thần sau khi đã cầm máu. Hắn đợi cho nàng tỉnh lại,

nắm tay, âu yếm:

Em yêu! Ngủ đi em. Hãy nghỉ, anh sẽ ở bên cạnh...

Hắn chợt nhớ nàng không còn muốn hắn gọi là em yêu. Nhưng Monia mỉm cười. Nàng nắm bàn tay thô nhám của hắn, xiết lại, rồi thả lỏng:

Em biết... Em sẽ ngủ bởi em còn muốn thức dậy ngày mai. Trong nhà thương, em cứ nghĩ đến nó. Nó sẽ có những đứa em nó. Phải, một trai và một gái... Cả hai sẽ ở trong một thế giới khác với cái thế giới ngày nay...

Hắn vuốt ve mái tóc nàng xoăn xoăn, tay tắt đèn. Ngoài kia, đêm NewYork vẫn sáng choang dầu thiếu đi hai cái cao ốc World Trade Center. Hai ngày sau, Monia vẫn còn ở tình trạng phải săn sóc thuốc thang trong bệnh viện. Cái thai xảy vì hành hung trong biến cố 11 tháng 9 một phần là, theo chẩn đoán của bác sĩ, vì tình trạng tâm thần của bệnh nhân. Trong hồ sơ của bệnh viện, nàng không được xếp vào loại nạn nhân khủng bố Al-Qaida Và cả cái bào thai mười bốn tuần. Nó chưa được coi là con người !

Hôm đó là ngày 19 tháng 9 năm 2001. NewYork kiểm kê số nạn nhân và những thiệt hại tài sản. Vùi dưới đồng sắt thép gạch ngói có 250 triệu đô la dưới dạng những thỏi vàng đúc. Điều này khiến nhiều kẻ xung phong đi làm cấp cứu hóa ra mơ mộng và lại tự nguyện xông pha thể theo lời kêu gọi của ngài Thị Trưởng thành phố từ ba ngày qua.

Trong sự nhốn nháo của mọi nơi trên Bắc Mỹ, chẳng ai để ý một con bướm cánh màu cam tía, có troỏ dăm vết than đen mềm như nhung, bay vẩn vơ bên khung cửa phòng bệnh viện nơi Monia an dưỡng. Nàng dịu dàng gọi nhỏ « *Này, con yêu dấu !* » và con bướm bay đến đậu gần nàng, trên tấm màn cửa phất phơ trong gió mai một ngày đầu thu đến sớm.

(Chuyển ngữ từ *Onze Septembre* của ND).

CAO HÀNH KIỆN

dạ du thần

(tiếp theo)

M à n 2

<Ánh đèn trên sân khấu sáng dần, màu xanh xậm, gió thổi mạnh, giấy bỏ bay đầy trên sân khấu, cảnh tượng rất là hoang vu. Chỗ người đàn bà ngã gục có một chiếc giày cao gót.

Kẻ mộng du đứng thẳng mình trước chiếc giày.

Kẻ mộng du : Một chiếc giày (*lướt lên*), chỉ là một chiếc giày. Một chiếc giày của đàn bà, đó là một câu chuyện. Một chiếc giày bỏ đi, bỏ đã bỏ rồi. Một chiếc giày của đàn bà thì có vẻ kỳ quặc.

Đàn bà bỏ giày như bỏ rác vậy.

Nhưng mà mỗi chiếc giày bỏ của đàn bà tự nhiên gây nên muôn ngàn liên tưởng.

Đối với người đàn bà mang chiếc giày này, đối với chiếc giày mà người đàn bà mang.

Đối với mọi thứ kỳ lạ liên quan đến người đàn bà mang chiếc giày này...

Đối với những người đàn ông sau lưng có liên quan tới người đàn bà này, thường giả thiết không chỉ có một cái.

Đối với cách lợi dụng, điều khiển của một đàn ông nào đó có liên quan với nàng, rồi lại chôn sống nàng.

Một vụ án mưu sát? hay lương gạt? Đột nhiên mình cảm thấy sợ hãi. *(lập tức để chiếc giày xuống chỗ cũ, bước đi, nhưng lại không chế ngự được lại quay đầu nhìn chiếc giày)* Nếu mình báo cảnh sát, thì có vẻ gây nên nhiều rắc rối. Nếu cứ để vậy, lại cảm thấy trái với lương tâm, dường như mình cũng có tội vậy, mình vốn chỉ dạo bộ ngoài đường, chiếc giày bỏ nó vốn mình có thể không để ý tới, sự sống chết của người đàn bà này vốn không có liên can gì với mình cả. Nhưng mình lại lợm lên, rồi bỏ xuống, thì thế nào đi nữa dù nhiều hay ít mình cũng bị lôi cuốn vào chuyện này, con điểm này làm cho tâm tư mình rối loạn... *(do dự)*

<Kẻ mộng du ngẩng đầu lên, Người đó đang xách một xách tay, xuất hiện trong bóng tối của lỗ cửa.

Kẻ mộng du : Mình hỏi, có thể đi khỏi rồi chứ? Những gì muốn mình làm, mình đã làm rồi.

<Hai người đứng đối diện nhau, Người đó để xách tay xuống, một tay vẫn còn dút trong túi áo khoác.

Người đó : Đâu có bảo mày giết nàng.

Kẻ mộng du : Nói gì vậy? Mình nói nếu có giết thì cũng chính ông giết đó! Hai bàn tay mình trong sạch *(đưa bàn tay ra)*. Tự nhiên vô cớ sao lại giết nàng?

Người đó : Chính mày đẩy nàng tới trước khẩu súng.

Kẻ mộng du : Sao ông có thể vu khống một cách trắng trợn như thế? Mình nói mình chưa từng đụng tới nàng!

Người đó : Rõ ràng là mày lấy chiếc giày của nàng!
 Kẻ mộng du : Lấy rồi, nhưng lại bỏ xuống rồi. Mình nói thế lại có thể chứng minh được gì đây?
 Người đó : Tại sao mày lại lấy giày của nàng?
 Kẻ mộng du : Tại hiếu kỳ, toàn là do ngẫu nhiên. Mình nói còn có thể có rất nhiều cách giải thích nữa, cũng không thể nói lên có quan hệ gì với nàng.
 Người đó : Tại sao mày lại lấy của nàng, không lấy của người khác?
 Kẻ mộng du : Người khác? Mình nói đối với người khác mình không cảm thấy thích thú.
 Người đó : Thế là xong chuyện.
 Kẻ mộng du : Xong cái gì?
 Người đó : Kết luận là: mày giết nàng.
 Kẻ mộng du : Mình hỏi, lý do gì mà mình phải giết nàng?
 Người đó : Người đang hỏi là kẻ hung thủ, chính mày đấy!
 Kẻ mộng du : Mình nói mình không chút liên hệ gì với nàng, vốn không quen biết! Hình như mình chỉ nghe được một tiếng súng nổ, thấy nàng trượt chân, rồi ngã xuống.
 Người đó : Ai ngã xuống vậy?
 Kẻ mộng du : Con điếm đó kìa!
 Người đó : Mày không phải là khách của nàng, sao lại biết nàng là con điếm?
 Kẻ mộng du : Ông __ là ai? Ông là cảnh sát à?
 Người đó : (cười) Đầy tớ ơi, anh thật là một thằng tồi!
 Kẻ mộng du : Mình nói mình không phải là đầy tớ của ông, cũng không phải là nô lệ của ai cả!
 Người đó : Thế thì cứ cho là bạn đi. Mày chơi xong thì giết nàng.
 Kẻ mộng du : Đó là giả thiết của ông thôi, tiếc thay, không phải là sự thật!

- Người đó : Cái gì gọi là sự thật?
- Kẻ mộng du : Sự thật là phải có bằng chứng cụ thể, một bằng cớ chính xác không sai!
- Người đó : Chứng cớ ư ? *(một tay móc từ túi áo ra một chiếc khăn tay bằng lụa, bọc lấy chiếc giày)* Chính chiếc giày này, dấu tay còn nguyên vẹn *(nhét chiếc giày vô trong túi áo khoác)*
- Kẻ mộng du : Đừng vu khống người khác, chính ông mới là hung thủ! Mình nói, thưa đến đâu mình cũng không sợ, mình không chịu nổi lối dối trá này!
- Người đó : Sao ngón tay mày cứ run vậy? Điều đó nói lên, bạn ơi, mày sợ.
- Kẻ mộng du : *(nhìn ngón tay mình)* Mình nói mình tức giận, mình không thể bị vu khống một cách vô duyên cớ như vậy! Mình không khi nào có một người bạn như thế này!
- Người đó : Thế, là gì vậy? Kẻ thù à?
- Kẻ mộng du : Mình nói mình cũng không có thù oán gì với ngài.
- Người đó : Thế, coi như là đồng mưu à?
- Kẻ mộng du : Mình nói mình không có bí mật nào mà không nói lên được! Cũng không cần hợp mưu với ai cả!
- Người đó : Mày tưởng thật là mày trong trắng lắm à? Mày dụ dỗ nàng, không, cứ cho là con diêm dụ dỗ mày trước đi, mày không động lòng thì nàng sao có thể dụ dỗ nổi? Thế là mày trở thành khách của nàng, hoàn thành vụ giao dịch da thịt này —
- Kẻ mộng du : Mình nói mình chẳng có làm gì với nàng cả.
- Người đó : Có muốn không kia?
- Kẻ mộng du : Muốn đó, thì sao? Dù có làm đi chăng nữa thì có làm sao đây? Cũng không tạo thành tội mưu

sát!

Người đó : *(cười nhạt)* Con điếm và khách mại dâm, loại này được coi là tình sát hay là mưu sát đây, rất khó nói rõ được. Bạn ơi, trong lúc này mày có trong sạch hay không, ngoài con điếm này, ai có thể chứng minh được nữa?

Kẻ mộng du : *(la hét)* Mày là ai?

Người đó : Đừng la, hơn nữa, nóng cũng vô dụng, không người nào có thể làm chứng cho mày! Tội mày chơi trò dẫu mèo này, chơi xong rồi giết chết nàng, chỉ có mày mới nói rõ được là tại động cơ nào?

Kẻ mộng du : Ông đi khuất mắt đi!

Người đó : Nói cho mày nghe, nếu cảnh sát đến, không chút lợi cho mày đó!

Kẻ mộng du : Mình nói hung thủ rõ ràng là ông, chứ không phải mình!

Người đó : Làm sao chứng minh được?

Kẻ mộng du : Mình nói mình đi qua hiện trường, mình thấy tận mắt.

Người đó : Nếu câu nói này do một người khác nói lên thì sao? Còn lấy ra được bằng chứng nữa. Nói rõ cho mày nghe nè, chuyện như vậy để công quyền không bằng để cho tự mình giải quyết.

Kẻ mộng du : Mình hỏi, nói cho cùng ông muốn làm gì vậy?

Người đó : Giúp cho với, bạn ơi, giúp thì giúp tới cùng, dĩ nhiên không thể không có thù lao.

Kẻ mộng du : Mình hỏi giúp cái gì đây?

Người đó : Qua đây.

Kẻ mộng du : Mình nói nếu mình không qua?

Người đó : Cũng giết mày vậy thôi.

Kẻ mộng du : *(do dự)* Mình nói lúc này ông đã có thể ...
 Người đó : Còn xài được, đến lúc không còn xài được nữa, thì coi số mày ra sao.
 Kẻ mộng du : Thế, mình hỏi muốn mình làm gì đây?
 Người đó : Bước vô cửa này rồi nói.
 Kẻ mộng du : *(nghĩ ngợi)* Mình nói, phải đặt điều kiện trước, không có phục vụ nào mà không cần trả giá, hình như đó là cái quy luật thường dùng để buôn bán trong thế giới hiện thời.
 Người đó : Buôn bán này là, mày lấy cái xách tay của tao ra khỏi cửa này, đi qua con đường này, nếu không xảy ra chuyện gì, những gì trong xách tay này chia đôi, mày với tao chia nhau.
 Kẻ mộng du : Một cái xách tay ông tự lấy được rồi, cần gì phải mượn người? Mình nói điều kiện này đối với ông hình như không được công bằng.
 Người đó : Mày cũng không đại chứ. Tao nói một lần nữa: trong cái xách tay này ít nhất cũng đáng hai cái đầu người, mày một cái, tao một cái, cho giá này là để mua cái bảo đảm. Không còn thì giờ để hao nữa, mày, hoặc là thoát ra khỏi đây ngay với tao, nếu khôn sẽ cùng chung cảnh ngộ với con điểm kia! Tao đếm tới ba : một, hai...

<Người mộng du bước vô bóng tối của lỗ cửa.

Người đó móc ra một khẩu súng, cởi bỏ áo khoác.

Người đó : Mặc vào! Xách lấy! Đi!

<Kẻ mộng du khoác áo khoác vào, cầm lên túi xách, bước ra bóng tối của lỗ cửa, đứng lại, thân hình hơi lắc lư.

Người đó : Theo hướng trước mà bước! Đi thẳng qua đường!

<Kẻ mộng du rất mực cẩn thận, từng bước, từng bước, bước qua bên kia đường.

< Người đó từ lỗ cửa lén ra, sát tường, mỗi bước đi, một tiếng súng nổ.

< Kẻ mộng du hơi ngơ ngác tưởng bị bắn trúng rồi, mình mẩy cứng đơ.

< Người đó ngã gập xuống, kẻ mộng du co giò chạy ngay.

< Tên du côn xuất hiện, chặn đường hấn lại.

Tên du côn : Này anh kia!

Kẻ mộng du : *(lập tức biện giải)* Mình nói mình với hấn không chung một bọn, hấn là hấn, mình là mình, mình nói mình bị người ta hiếp bức_

Tên du côn : Nói chúng mình kìa, hai anh em mình_

Kẻ mộng du : Mình nói mình không dính líu với một ai, anh có làm gì mình coi như mình hoàn toàn không nhìn thấy , mình đi ngay đây, anh cứ yên tâm đi, đôi bên không can hệ gì.

Tên du côn : Chúng mình tuy khác đường, chắc chắn là làm chung một vụ buôn bán đây.

Kẻ mộng du : Mình nói mình không làm nổi buôn bán gì cả, thực ra chẳng có làm gì cả.

Tên du côn : Đừng lảm cẩm nữa, giao hàng ra đây ngay!

Kẻ mộng du : Mình hỏi hấn cần hàng gì đây? Mình không thể không hiểu mà giả bộ là hiểu.

Tên du côn : Những gì trong tay mày bỏ xuống cho tao ngay!

Kẻ mộng du : Ô *(lập tức bỏ cái túi xách xuống)* Mình không muốn lấy tiền tài bất nghĩa này. Cứ lấy đi! Mình nói mình bị người ta cưỡng bức không thể không cầm lấy. Lúc này chính là lúc được giải thoát *(lùi bước)*.

Tên du côn : *(tay mang đôi găng da màu đen cầm lấy túi xách, mở ra, rồi đóng lại ngay)* Đồ khốn nạn! Làm cho ta giựt mình. Trong này đựng cái gì đây?

Kẻ mộng du : Mình nói mình đâu biết được, thật không

biết! Nếu không phải là vàng bạc nữ trang, tất nhiên là tiền giấy phải không?

Tên du côn : Má mày cũng không phải là thứ hiền lành!
(bước lại gần)

< Kẻ mộng du quay lưng co chân chạy.

Tên du côn : Đứng lại cho tao! (lấy súng ra) Chạy đi đâu?

Kẻ mộng du : Mình nói mình chỉ muốn về nhà ngay, mình không đi báo cảnh sát đâu. Chỉ coi như là một cơn ác mộng thôi, có ai hỏi tới thì mình cũng giả bộ câm điếc (lộ ra bộ mặt cười, giọng nói cũng như cười nhưng lại không phải)

Tên du côn : Mộng tốt mộng xấu cũng phải làm cho tròn. Quay mình lại!

< Kẻ mộng du liền quay mình lại, giơ hai tay lên.. Tên du côn lục trong mình của người đó lôi ra một xấp tiền, rồi móc ra một khẩu súng từ trong túi áo khoác, đưa lên, nhắm.

Kẻ mộng du : (ngoảnh đầu) Anh này, đừng

Tên du côn : (nhét khẩu súng trở lại túi áo khoác của người đó) Kéo hấn qua bên kia!

Kẻ mộng du : Kéo đi đâu?

Tên du côn : Bỏ trong thùng giấy kia. Xe đổ rác đến sẽ chở đi ngay, chớ không làm cản trở mặt đường gây nên cảnh kinh ngạc. Đến lúc đó cứ yên tâm mà ngủ ngon giấc của mày, chúng mình đôi bên sòng phẳng, thế nào? Vụ này, hể làm thì phải làm tới cùng, và phải làm cho gọn gàng, cả trời phật cũng không hay biết được, vòng phải vẽ cho tròn, không để lại một dấu vết nào để họ điều tra.

< Kẻ mộng du kéo người đó tới trước thùng giấy, ôm lên, nhét vô trong thùng, đồng thời dấu khẩu súng của hấn vô trong túi áo của mình.

Tên du côn : Bên kia còn một xác nữa, để vô trong luôn!

Kẻ mộng du : Đâu đây?

Tên du côn : Trong lỗ cửa. Con kia kia!

<Kẻ mộng du đi tới bên lỗ cửa, co tay co chân, do dự không bước tới nữa.

Tên du côn : Má mày làm gì đấy? Chưa từng đụng qua đàn bà hay sao?

Kẻ mộng du : Không còn nữa!

Tên du côn : Cái gì không còn nữa?

Kẻ mộng du : Xác đó.

Tên du côn : Xác đã chết rồi sao lại không còn nữa?

Kẻ mộng du : Thật không còn nữa.

Tên du côn : Má mày gặp ma đấy, tao không có thì giờ giỡn với mày!

Kẻ mộng du : Không tin, tự anh coi đi _

< Tên du côn cầm khẩu súng bước vô lỗ cửa dò xét, kẻ mộng du mò trong túi áo ra khẩu súng của người đó, dùng cán súng đập mạnh vào đầu tên giết người, tên du côn ngã xuống.

< Kẻ mộng du cúi xuống lắng nghe rồi đứng dậy.

Kẻ mộng du : Cảm tạ trời phật, dù sao nữa mình cũng đã thoát khỏi được thằng chó má này. Mình không có ý muốn giết người, nhưng tình thế thúc đẩy, mình không thể không làm, chó cũng giựt giậu, người đến bước cùng cũng phải ra tay (*nắm lấy đôi chân của tên du côn kéo tới trước thùng giấy*). Đây thật là cơn ác mộng, mình muốn trù ẻo! Nếu đợi người ta giết mình, thà mình giết người trước, bây giờ mình mới biết được giết người cũng có khoái cảm, mạch máu cứ nhảy nhót trong óc, mình cảm thay vô cùng phấn khởi. Trước mặt người ác, mình cũng có thể ác lắm chứ, lấy thiện đối thiện hay dùng ác báo ác, chứ không kể đây có phải là một

nguyên tắc hay không, dù sao mình đã được giải thoát (*kéo xác lên, nhét vô thùng giấy*). Mình rất lấy làm hân hạnh, sao có thể bình tĩnh như vậy, hình như chưa xảy ra gì cả, tay này vẫn còn là tay của mình (*nhìn tay*), chứ không để lại dấu vết giết người... (*tựa trên thùng giấy, thở mạnh*). Ngoài sự hân hạnh, không những có chút là lạ, một thế giới tràn đầy tội ác này, mình cũng trong tội ác, nhưng lại coi như không có chuyện gì cả, mà từ trong đó còn ẩn hiện cảm thấy một sự khoái lạc nào đó. Nếu người lẫn ma đều không hay, mình cũng có thể làm được việc ác, ai ai cũng vậy, người người như nhau, thế thì tương an vô sự, điều cần biết là tai nạn đừng đổ trên đầu mình, và mình có thể đào thoát được hình phạt, điều cần là mình có thể chiến thắng sự nhu nhược trong nội tâm, thì mình có thể rong chơi trong đó, sung sướng khi thấy tai họa (*thả đôi tay xuống*)

< *Ánh đèn thu lại, tập trung trên mình kẻ mộng du, rồi tối dần. Trước phía trái của sân khấu, trong toa xe ánh đèn tối u, người lữ khách ôm đầu duỗi chân nằm ngủ trên chiếc ghế tựa, chiếc giày cao gót trên đất và người đàn bà đã không còn nữa. Tiếng đơn thuần của đoàn xe đang chạy, càng lúc càng nhỏ dần...*

M à n 3

< *Kẻ mộng du đứng ngay giữa sân khấu, ánh đèn chiếu thẳng tập trung vào hắn, sân khấu chung quanh chìm trong bóng tối, chỉ còn cái tay xách vẫn nằm trong vòng sáng.*

Kẻ mộng du : Mình kiếm không thấy con đường lúc mới

đến.

Đã quên đến bằng cách nào thì sao có thể trở về được nữa?

Mình vốn vô tội, có phải là vô tội không, dĩ nhiên mình cũng nói không rõ.

Nói tổng quát, mình ở trong tội ác, càng chống chọi, càng giẫm càng sâu, không thể thoát được. Bất cứ đâu, giờ nào, đâu đâu cũng có mắt, mình trở thành con mồi bị săn, khắp nơi toàn là cạm bẫy, mình đã đi vào đường cùng.

Cho dù đào vong, không bằng chờ đợi phán quyết, mình cứ sẵn sàng chờ đợi trong bóng tối, trong một lúc nào đó, không rõ từ hướng nào, một tiếng súng nổ đó _ đây chính là một trò chơi, kiếm treo trên đầu, (*cúi đầu đứng lại trước cái túi xách*) một cạm bẫy đã được sắp đặt sẵn (*ngẩng đầu*). Từ nhỏ mình đã có được một sở thích, cứ muốn mở những túi xách đó, tủ và cửa đủ loại vốn không thể mở được, nhìn trộm những bí mật không nên và không được nhìn. Một khi mở ra rồi, thực ra, thường là không có gì cả, sở dĩ thần bí, chính ở chỗ muốn mở mà chưa mở, những rung động trong thâm tâm, thần bí không phải tại cái túi xách, mà chính là ở trong lòng mình.

(*Cẩn thận tránh ra, lại không cưỡng được quay đầu lại*) Mình không phải là chưa từng được nhìn trộm, từ khe cửa, từ sau màn vải, nhìn trộm bí mật của những cô gái, một cô gái tỉnh giấc trong đục vọng, cái đục vọng đó cũng từng dày vò mình... Sau đó mình đã quen dần, thỏa mãn đục vọng, chẳng qua chỉ như ăn một bữa cơm ngon miệng. Giờ đây, chỉ đối diện với tội

ác, tội ác của lòng mình, mới thật kích thích, mình ở bên lề của cái chết, chơi đùa với cái chết, mình cũng biết rõ, bên kia của cái chết chẳng có cái gì cả, mình chẳng qua đùa giỡn với cái chết, bên lề của cái chết dù nhiều hay ít thế nào cũng làm cho mình sợ hãi...(*trở lại trước túi xách, cực kỳ cẩn thận, mở ra*)

< *Một cái đầu của đàn bà lặn ra, kẻ mộng du đột nhiên lùi lại, đứng yên, cúi đầu.*

Sau cánh cửa mở rộng kia ánh sáng dần dần sáng lên. Đêm khuya vắng lặng, ánh trăng trong sáng, nhưng không thấy mặt trăng, cũng không có mây, tiếng kêu của loài hải âu như có như không.

Kẻ mộng du : (*Quay lại nhìn cửa*) Mình đã nghe tiếng thủy triều, tiếng hải đảo ào ào, nhìn thấy ánh trăng trên mặt biển, lóng lánh nháy nhót, trước khi vầng trăng tròn mọc lên, trong biển tối om kia tia sáng xanh u trên từng làn sóng, như một con rắn dài đang bơi động, lúc ẩn lúc hiện, lại biến mất trước gót chân không của mình đang nhúng vào cái giá lạnh của nước biển, làm cho mình thuộc vào thời thiếu niên của thuở xa xưa kia, ngoài sự ngạc nhiên đã cảm không nổi từng bước một lội nước bước vào chỗ sâu...

(*Hướng về phía cửa*) Lần đầu tiên mình cảm thấy rõ sự dụ dỗ của cái chết. (*Dừng bước*) Từ nhỏ mình sợ hãi cái chết, lúc nào cũng sợ hãi có một ngày nào đó đột nhiên biến mất trên thế gian này.

Mình đã từng bắn giết một con chim có lông dài trên đầu, đến nỗi máu mủ da thịt tan nát, chỉ để lại cánh lông xanh đậm đẹp kia mình

không vất bỏ...

(Đi nữa) Thực ra suốt một đời mình đều vô ý nghĩa, kể cả nằm ngủ với đàn bà, cưới nhau rồi ly dị, đều không tránh khỏi được dục vọng, mình cũng còn sợ chết, chỉ là không quá kinh khủng, nếu ngày đó đã đến, tính mạng chấm dứt thì chấm dứt rồi, không cần suy nghĩ nhiều, nhưng mình lại tìm cách trốn tránh, ngoài cái bản năng cầu sống, cũng không còn ý nghĩ gì nhiều hơn, dù cho là kêu la lớn tiếng hay là huýt một tiếng thật mạnh, sự hoang đường này đến giờ đây cũng cảm thấy thật buồn cười.

(Bước tới trước cửa) Mình không đi vô được trong cánh cửa này, là chủ định bước không vô, một khi bước qua được ngưỡng cửa, tất cả mọi thứ đều biến mất tiêu tan lập tức.

Mình biết rõ là sau cánh cửa không có cái gì cả, hoàn toàn chỉ là ảo giác của mình, dù cho là ký ức của thời thơ ấu, cũng đều không thể sờ mó, mình cố tìm kiếm, mới dần dần hiện lên, vẫn là rất mơ hồ, điều rõ ràng chỉ có thể là sự nỗ lực của mình, mình nỗ lực phát họa cái khuôn khổ của ký ức một cách vô hiệu quả, cũng như cánh cửa này, những gì trong cánh cửa vẫn không nói rõ...

(Quay đầu lại) Mình không thể tách biệt được cái ranh giới giữa hồi ức và tưởng tượng, nếu hồi ức là có thật, tưởng tượng là hư vọng, biết đâu cái hồi ức qua sự gia công của tưởng tượng có bao nhiêu thành phần là chân thật thì cũng chẳng qua thuộc về hư vọng, dầu sao thì mình cũng không thể trở về được cái chân thật

đã qua, chủ định là chỉ có thể sống trong giờ khắc hiện tại.

(Rời khỏi cửa) Mình biết rằng hiện giờ mình đang trong cơn mộng du, giữa giấc mộng và thế giới chân thật, mà cái chân thật tự thân mình có phải cũng chỉ là một cuộc suy tưởng, cũng không thể nào rõ ràng được. Hơn nữa mình cũng không dám quấy phá cái mộng cảnh này, phá vỡ mộng cảnh này có phải là gợi ý cái chết của tự thân mình không? Cả mình, chính mình, chân thật hay hư vọng đều không thể cảm giác được, mình thấy một cách mơ hồ, nói cách khác, muốn có được một người đàn bà, một nhục thể chân thực của một người đàn bà để chứng minh được sự tồn tại của mình, còn người đàn bà này là ai lại không quan trọng. Trong lúc này, mình chỉ muốn có một người đàn bà, có thể hưởng thụ chung nhục dục với mình – đại khái vậy thôi *(cúi đầu)*.

< Con điểm đi ngược ánh trăng hiện ra sau cánh cửa, sắc mắt âm u.

Con điểm : Chỉ nghe theo dục vọng của mày, có phải vậy không?

Kẻ mộng du : *(Quay đầu lại)* Mình nói không phải nàng đã chết rồi ư?

Con điểm : Đó chính là bị mày giết đấy.

Kẻ mộng du : Mình nói kẻ giết nàng rõ ràng là người đó, hay là, ai biết được, một thằng mắc dịch khác? Một phát súng đen từ phía trước hay phía sau, tụi nó chém giết lẫn nhau, mà nàng tự nhiên lọt vô giữa tụi nó, trở thành vật hy sinh, đã rơi vào trong bọn tay đen, còn có vận mệnh nào tốt hơn được?

< Con điểm cười nhạt.

Kẻ mộng du : Mình hỏi nàng cười cái gì?

Con điểm : *(Theo di chuyển của ánh trăng, bước vô trong cửa, từng bước một bước tới hắt)* Chính mày, xô đẩy nàng vô trong đó, mày dễ quên thật!

< Kẻ mộng du vội nhét cái đầu người vô trong túi xách.

Con điểm : Nàng bị cái tưởng tượng của mày giết chết, mày chơi nàng trong tưởng tượng, rồi sau lại giết nàng, đó chính là bọn đàn ông chúng mày.

Kẻ mộng du : Mình nói mình không liên can gì với chúng nó cả, hoàn toàn khác hẳn!

Con điểm : Nhưng vẫn là đàn ông, đàn ông của trung tâm tự ngã, hể là đàn ông nào cũng thế thôi.

Kẻ mộng du : Mình nói mình dù nhiều hay ít thế nào cũng có chút...*(dấu túi xách ở sau lưng)*

Con điểm : Có chút gì?

Kẻ mộng du : Có chút thương hại... Có chút sợ hãi... Có chút lương tâm...

Con điểm : Đừng nói lương tâm!

Kẻ mộng du : Thế nói gì đây?

Con điểm : Chút lương tâm của mày đã biến mất từ lâu, phải, chỉ chừa lại một chút nhu nhược thôi, đó là chỗ khác biệt giữa mày với chúng nó. Dĩ nhiên mày biết chúng nó là chỉ những ai rồi, nhưng mày không dám ra tay, chỉ hạn chế trong tưởng tượng của chính mình, mày cũng chỉ có khi vọng tưởng mới không lo sợ, nếu chơi thật thì rất là nhu nhược.

< Cánh cửa sau lưng con điểm từ từ đóng lại một nửa.

Kẻ mộng du : Mình nói mình có thể thừa nhận sự khác biệt này, nhưng mình không thể thừa nhận là mình nhu nhược _

- Con điểm** : Đừng vội, ai có nói mày bất lực đâu, điều nói là những tư tưởng của mày, mày chỉ biết tự nói với mình, đầu óc xài nhiều quá, làm cho mày không biết chọc ghẹo đàn bà, thành ra mày không thể có được một người đàn bà, thứ đàn bà mà mày hằng mong ước.
- Kẻ mộng du** : Đàn bà như thế nào?
- Con điểm** : Mày còn hỏi nữa, một con điểm, có thể thỏa mãn cái ảo tưởng tình dục của mày.
- Kẻ mộng du** : (*Ngán ngại*) Nhưng, vấn đề là có được không?
- Con điểm** : Dĩ nhiên là mày kiếm không được.
- Kẻ mộng du** : Tại sao?
- Con điểm** : Dù là con điểm, cũng là con người, chẳng qua là dùng tình dục làm nghề mưu sinh, mày cũng thế thôi? Cũng phải chọn lấy một nghề, mày thích hay không, mày cũng phải làm, thế mày không phải là tự bán mình chẳng?
- Kẻ mộng du** : (*Phản lời chế diễu*) Mình nói điều mình hỏi là nàg, đối với nghề của nàg, có thích hay không?
- Con điểm** : Mày muốn hỏi là cái sinh nhai xác thịt kia à? Hay là cái thân thể dùng để mưu sinh kia? Tất cả đàn bà đều giống nhau, không phải đều là lãnh cảm, cũng không phải là không, quan trọng là mày có thể kêu động được sợi dây thần kinh đó không?
- Kẻ mộng du** : Mình hỏi nàg có phải là theo đuổi vật dục quan năng không?
- Con điểm** : Có lẽ, mà trái lại.
- Kẻ mộng du** : Mình hỏi chẳng lẽ cái nàg muốn là tình cảm, mà cho cái mình muốn là quan năng?
- Con điểm** : Mày nói sai rồi.

Kẻ mộng du : Mình nói nàng cũng muốn tinh thần, không những chỉ là tiền?

Con điểm : Mà lại sai nữa rồi.

Kẻ mộng du : Nàng nói thế thì mình không thể hiểu nổi được.

Con điểm : Mà thật đáng thương hại.

Kẻ mộng du : Thế, đối với đàn bà, điều hấp dẫn là tiền hay bạo lực?

Con điểm : Mà thật mất hứng, nói chuyện với mày mệt thật, mày không biết nghe đàn bà, mày sẽ không bao giờ hiểu nổi đàn bà.

Kẻ mộng du : Có lẽ là như thế (*chán nản*)

Con điểm : (*sờ vào đầu hấn*) Thực ra nàng hãy còn thích mày đấy, một thằng bé bự .

Kẻ mộng du : Nhưng không kêu gọi được dục vọng của nàng.

Con điểm : Đối với người đàn bà, điều này không quan trọng.

Kẻ mộng du : Thế cái gì mới quan trọng?

Con điểm : Đừng để nàng phiền lòng.

Kẻ mộng du : Thế thì nịnh nọt nàng, nói nàng xinh đẹp, hấp dẫn, quyến rũ, nói nàng đều, dâm đãng tồi tệ, dơ dáy, đúng là một con điểm, gặp ai cũng bán mình.

Con điểm : Có khách, sao lại không bán?

Kẻ mộng du : (*đột nhiên nghẹn lời*) Có phải là... mình hỏi... mình nói mình... cũng có thể trả tiền...

Con điểm : (*Rời khỏi hấn*) Cũng phải tùy người, tùy nàng có muốn tiếp hay không.

Kẻ mộng du : Mình hỏi nàng tại sao thằng mắc dịch đó nàng cũng nhận?

Con điểm : Không liên hệ gì đến mày, dù cho nàng tiếp

nhận thì cũng là chuyện của chính nàng, là thân thể của nàng, thân thể của chính nàng. Mà không can thiệp được.

- Kẻ mộng du : Mình mua đó! Mình nói mình mua!
Con điểm : Cũng phải có nàng đồng ý (*đi hỏi*).
Kẻ mộng du : (*bước theo*) Mình hỏi thằng du côn đó cũng là nàng đồng ý à? Mình muốn nàng nói!
Con điểm : (*lùi lại*) Nói cái gì?
Kẻ mộng du : Nói, mình muốn nàng nói ra _ (*sát gần*)
Con điểm : Không có gì để nói cả.
Kẻ mộng du : Mình cần nàng nói! Thằng du côn đó chơi nàng, có phải cũng làm nàng khoái cảm?
Con điểm : Có (*ngẩng đầu lên*). Thế thì sao?

< Kẻ mộng du không nói nữa.

Con điểm cong người xuống cười hả hê.

Kẻ mộng du bước tới, con điểm lấy tay cản lại.

- Kẻ mộng du : Mình hỏi nàng đó, vì sao thế?
Con điểm : Bởi vì, mà không lưu manh (*quay lưng bước đi*)
Kẻ mộng du : Mình nói nàng chỉ cần ma quái!
Con điểm : Với mà ma quái còn xa lắm.
Kẻ mộng du : Mình nói ma quái chính ở trong lòng mọi người, vấn đề chính là có để nó thoát ra hay không.
Con điểm : Vấn đề của mà không phải là mà không muốn, không chịu, mà là mà không thể.
Kẻ mộng du : Mình nói nàng chỉ theo đường phóng đảng.
Con điểm : Không phải mà cũng muốn điên cuồng đó à?
Kẻ mộng du : Mình nói nàng chính là một chiếc giày rách không sai.

< Con điếm cởi luôn chiếc giày còn lại, đứng cách kẻ mộng du thật xa, đưa cao chiếc giày.

Con điếm : Mày còn gì để nói nữa? Nàng không muốn nhìn thấy một tên đàn ông còn mặc áo.

< Kẻ mộng du cởi áo ra, tiến gần con điếm.

Kẻ mộng du : Một con điếm tồi!

< Kẻ mộng du nhào tới, con điếm quay mình bỏ chạy.

Thằng du côn mặt chai, không mặc áo, súng cài trên dây nịt, lén ra ôm lấy ngang lưng con điếm, giật chiếc giày trên tay nàng, xô nàng té xuống, dùng đầu ra dấu bảo nàng lượm giày. Nàng đi lượm giày, thằng du côn một chân đạp lên tay nàng, dùng gót giày giẫm ngón tay nàng, nàng co chân quỳ xuống.

Kẻ mộng du : Mình nói chẳng lẽ đây là cái tự do mà nàng theo đuổi?

Con điếm : Nàng hỏi mày cái tự do đó có ý nghĩa gì?

Kẻ mộng du : Mình nói tự do là tại sao nàng không chạy trốn, mà còn chịu đựng, cũng không kêu la?

Con điếm : Nàng hỏi chạy trốn đi đâu?

Kẻ mộng du : Đào thoát khỏi bàn tay của người khác. Chạy chung với mình ngay!

Con điếm : Theo mày có phải là được tự do không?

Kẻ mộng du : Tự do là không bị nắm trong tay của người khác!

Con điếm : Bị nắm trong tay người khác hay trong tay mày, nàng hỏi, thì có gì khác biệt?

Kẻ mộng du : Mình nói ít nhất mình không cưỡng bức nàng. Nhìn thấy nàng phải chịu đựng sự dày vò này, mình không chịu nổi _

Con điếm : Nàng nói nàng không cần đến ai thương hại.

Kẻ mộng du : Mình nói mình thật không hiểu _

Con điếm : Nàng kêu mày cút đi ngay!

< Cửa từ từ đóng lại, chỉ còn để lại một khe nhỏ.

Kẻ mộng du vẻ ngỡ ngẩn lượm lên cái áo.

Người đó không mặc áo khoác, veston, giày da, đầu trọc, đi lén ra, cầm lấy tay con điểm, không hề để ý đến tên du côn, rồi nháy với nàng.

<Tên du côn rút lui.

<Kẻ mộng du quay mình mặc áo vào.

Con điểm : Một tên đàn ông đáng thương hại.

Người đó : Ai vậy?

Con điểm : Bên đó kìa.

Người ấy : (*liếc nhìn kẻ mộng du một cái*) Ô, thằng cầm cái xách tay.

Con điểm : Trong đó đựng gì vậy? Chẳng lẽ là bí mật.

Người đó : Một cái đầy.

Con điểm : Cái gì?

Người đó : Trò chơi đó, gọi là tư tưởng.

Con điểm : Ô, đồ này dễ ghét thật, tại sao lại chứa trong xách tay vậy?

Người đó : Nếu không, không dễ xử, con nhóc nó lăn khắp nơi đó.

Con điểm : Sao lại không vất nó đi?

Người đó : Cũng ời, nói thử coi, vất đi đâu mới ổn?

Con điểm : Vậy đừng vất con cưng của ông nhé?

Người đó : Ô, sao lại vất được? Đây nè, rất là thỏa đáng đấy (*ôm chặt lấy nàng*)

Kẻ mộng du : (*tránh ra xa*) Mình không hiểu nổi mọi quan hệ giữa mi với nàng, nàng bán người ta mua, người ta tiêu xài nàng hoặc nàng tiêu xài người ta, hay là nàng đang tiêu xài chính nàng, hay là người ta tiêu xài nàng mà cũng đang tự tiêu xài chính mình, thế có quan hệ gì đến mình đâu? Hay chính người ta tiêu xài nàng mà cũng tự ngã tiêu xài vì thế mình cũng có dục vọng đó? Hay là mình vì nàng bán dâm

mà gây nên phần nộ hoặc gây nên dâm dục đồng thời vì nàng chịu ngược đãi hay tự ngược đãi mà cảm thấy đau khổ hoặc là thỏa mãn, phải chăng cũng chẳng có chút quan hệ nào với nàng cả?

Con điểm : Nó còn đứng tại đó đấy.

Người đó : Sợ nó hay sao?

Con điểm : Không phải sợ mà thấy ghét.

Người đó : Trừ nó đi là xong việc!

Con điểm : Đừng vội, cứ để nó đấy (*sát gần hấn*) Ông vui vẻ không?

Người đó : Vui.

Con điểm : Ông vui, tôi cũng vui.

Người đó : Cũng ời, thế thì tốt.

< Người đó nâng tay con điểm lên, để nàng xoay quanh.

Người đó : Hấn nói nàng là một con mèo xảo quyệt.

Con điểm : Nàng nói không, là một con mèo lưỡi, vừa lưỡi vừa tham lam (*cười khích khích*)

< Người đó cứ để nàng xoay quanh, rồi buông mạnh tay ra, con điểm lặn vào bóng tối.

Kẻ mộng du : Đây là một thế giới buồn chán, mình tư tưởng, chẳng qua là tự mình ngược đãi mình, chính mình cũng buồn chán. Mình cũng hiểu thật rõ, mình biết mình đã vô phương cứu chữa!

(*đi khỏi*) Mình nói mình không thích ăn trái dâu, nhạt mà vô vị. Mình thà chịu coi người khác ăn, nhất là một đàn bà trẻ, dứt từng trái dâu đỏ chói vô cái miệng còn đỏ hơn trái dâu, mình nhìn còn thấy thơm ngon hơn mình ăn

(*lớn tiếng*) Mình thấy một con dơi rơi xuống —
(*đưa tay lên, xòe bàn tay để lộ ra một con dơi*)
đúng đấy, một con dơi! Trong thành phố này

mình chưa từng thấy, cũng không có con rết, cũng không có chim yến, chỉ có mèo và chó, cả chuột cũng ít khi thấy. Trên đường toàn là phân chó!

< *Người đó nhìn kẻ mộng du một cách lạnh nhạt.*

Kẻ mộng du : Mình hỏi hấn còn muốn làm gì nữa?

Người đó : Hấn nói mi là nô bộc của hấn.

Kẻ mộng du : Mình nói mình không chịu để hấn thuê dùng.

Người đó : Hấn nói mi là một con trùng.

Kẻ mộng du : Mình nói dụ má mày! (*Thấy con dơi về phía hấn*)

Người đó : Hấn nói mi là một con vật để người ta sai khiến.

Kẻ mộng du : (*cầm xách tay lên*) Mình nói hấn không còn cưỡng bức được mình nữa.

Người đó : (*nụ cười dần dần lộ trên môi*) Hấn nói mi là con chó của hấn.

Kẻ mộng du : Mình nói hấn đã chết rồi.

Người đó : (*tỏ vẻ khinh miệt*) Hấn nói dù sao mi cũng còn nằm trong tay hấn.

Kẻ mộng du : (*đưa cái xách tay lên cao*) Mình nói hấn đối với mình không còn đủ sức làm gì được nữa, không còn điều khiển được nữa!

Người đó : (*làm một dấu tay kỳ quặc*) Hấn nói những gì hấn muốn mi làm, mi đều đã làm rồi.

< *Kẻ mộng du đưa cao cái xách tay, dùng hết sức thấy vào hấn. Người đó không chút động tình, lượm cái xách tay lên. Khe cửa đồng thời đóng khép lại, ánh trăng biến mất hẳn, người đó cũng theo ánh trăng mà biến mất. Trên sân khấu chỉ còn chút ánh sáng xám xám mờ mờ.*

Kẻ mộng du : Mình nói mình không có thương hại, cũng không có động tình.

Thấy người ta chịu khó, mình lại cảm thấy vui

về.

Mình nói mình muốn hủy diệt hết tất cả, mình nói mình biết mình rất mực tàn nhẫn, mình có thể giết người, không lộ động tĩnh.

Mình nói đối với mình ác còn kích thích hơn thiện, đối với người khác mình cũng không phải là không ác hơn.

Mình nói mình chỉ là không có quyền lực tối cao, nếu không thế giới này đã bị hủy diệt từ lâu.

Mình nói mình muốn la lên hét lên _

Nhưng lại không có âm thanh.

Mình nói con người đều giống như con trùng, bò lê trên thế giới, vì cái gì? Hoàn toàn không biết được, giống như một đáy biển yên tĩnh, giết nuốt lẫn nhau, cũng không gây một tiếng động, khói lửa lan tràn khắp nơi...(nhìn xuống chân)

< Ánh đèn trên sân khấu sáng dần, lộ ra màu đỏ thẫm.

Kẻ mộng du : Một trái mặt trời,

Chỉ có sáng mà không có sức nóng, chiếu trên cây khô héo (ngước mắt nhìn cột đèn)

Thời gian đã đình trệ mình sao lại cần đào thoát?

Đạo Cơ đốc, một hành giả cô độc, không ai cứu nổi ai (dừng lại dưới cột đèn)

Mình không phải là Chúa cứu thế, cũng không phải là sứ giả, chịu tội một cách dành lòng hay không, thì cũng vẫn là tội phạm, cả trò chơi chết chóc, mình cũng đã chán rồi.

< Con diêm chân không đi ra, cầm cái xích tay lên, khép đùi ngồi xuống, hai chân kẹp lấy cái xích tay mở nắp ra, tự mình bắt đầu lau chùi son phấn.

- Kẻ mộng du : Mình nói đủ rồi.
- Con điểm : (*nhìn cái nắp xách tay dựng thẳng đứng như một tấm gương, dùng bông gòn chùi mắt*) Nàng hỏi mi đủ rồi có nghĩa là gì?
- Kẻ mộng du : Mình nói đủ rồi tức là đủ rồi. Đủ rồi là một từ.
- Con điểm : Nàng hỏi (*chùi lông mày*), từ là gì?
- Kẻ mộng du : Mình nói từ tức là từ, vốn không có ý nghĩa mà cũng có chỗ gán cho vô số hàm ý, hoàn toàn tùy thuộc vào mình, tùy theo mình giải thích ra sao, mà nói tóm lại, từ vẫn còn là từ, chứ không có ý nghĩa. Mình cũng có thể để đen, trắng, ăn, làm tình, chúa cứu thế, thọ nạn, nói dốt... hoàn toàn nhồi thành một khối, hay là tổ hợp thành nguyên tắc hoặc phương thức, hay là làm cho nát tan, rồi quấy nhồi, rồi hàn gắn, rồi nói năng mạnh dạn, chẳng qua chỉ là lặp lại những lời nói nhảm nhí một lần nữa.
- Con điểm : Thế, nàng hỏi (*nhắm mắt trái*) những gì mi nói cũng toàn là đồ bỏ cả ư? (*lau đi vòng đen mắt trái*)
- Kẻ mộng du : Đồ bỏ hay không, cũng không quan trọng. Điều quan trọng là mình còn đang nói, mình sợ dĩ là mình, chỉ vì mình còn có ngôn từ.
- Con điểm : Nàng hỏi, thế mi thì sao (*nhắm mắt phải*), mi có phải là một cái từ không? (*lau đi vòng đen mắt phải*)
- Kẻ mộng du : Cũng phải, cũng không phải.
- Con điểm : (*đổ ra tay một chút kem dưỡng da*) Là cái gì? (*nhắm hai mắt*) lại không là cái gì? (*lau mặt*)
- Kẻ mộng du : Cái gì cũng không phải!
- Con điểm : Xong rồi (*quăng miếng bông gòn xuống*)

Kẻ mộng du : Xong cái gì vậy?

Con điểm : Xong rồi là xong rồi (*lấy một miếng giấy mỏng chùi tay*)

< Con điểm ngẩng đầu lên, trên gương mặt chỉ thấy một cặp môi đỏ thắm.

Kẻ mộng du thắm thiết nhìn.

Con điểm bưng từ trong xách tay ra một cái đầu đàn ông trông giống như kẻ mộng du, để trên lòng bàn tay, ngắm nhìn một lúc, sau đó buông tay nhẹ nhẹ, cái đầu lăn xuống đất. Nàng chậm chạp đứng lên, đèn phốt tắt đi, con điểm biến mất.

Kẻ mộng du bước tới trước cái đầu, cúi xuống ngắm nghía tường tận, rồi dùng chân đá một cái.

Lão phiêu bạt cầm chai rượu bước ra.

Lão phiêu bạt : Trời sắp sáng rồi, còn ở đây làm gì vậy?

Kẻ mộng du : Ô! (*vội đập một cái, rồi một cái, cái đầu dần dần bị đập nát. Quay nhìn lại*) Xin lỗi, mình hỏi cái đầu của hấn còn không?

Lão phiêu bạt : (*Không mấy để ý*) Đầu à? Sớm muộn gì ai nấy cũng phải rớt. Hễ là đầu thì sẽ có ngày rớt, chưa từng có cái đầu nào mà không rớt.

Kẻ mộng du : Đúng vậy, nhưng điều mình hỏi là cái đầu của mình có còn không?

Lão phiêu bạt : (*giương mày lên*) Có cần uống chút nữa không?

Kẻ mộng du : (*cầm chai rượu uống ngay, cười*) Mình nói mình đã không biết được rõ là mình uống hay cái đầu của mình đang uống kìa?

Lão phiêu bạt : Cũng vậy thôi (*đưa chai rượu lên coi*) cái bị uống cũng chỉ là rượu thôi (*liệng cái chai đi*).

< Hai người đều cười vui vẻ.

Kẻ mộng du : Mọi sự đều gây nên bởi đàn bà, nếu không phải là con điểm đó trong thời tiết giá lạnh

như thế này để lộ cặp đùi chỉ mang vớ ny-lông, nửa đêm dạo bộ lang thang trên phố, thì sao lại quấy nhiễu được giấc ngủ của bác? Mình nói mình thật lòng xin lỗi.

Lão phiêu bạt : Đàn bà mà, thì chính là đàn bà.

Kẻ mộng du : Câu nói không sai! Chỉ sai ở chỗ, mình nói, là ngàn lần không nên, vạn lần không đáng, nhúng tay vào những chuyện đâu đâu của đàn bà. Nhưng nàng nói vớ của nàng đã rách một lỗ _

< Lão phiêu bạt cười ha ha.

Kẻ mộng du : Mình nói mình sai ở chỗ là không nên tin câu nói của nàng!

< Lão phiêu bạt lại cười ha ha.

Kẻ mộng du : Mình nói điều đáng trách là mình còn hỏi nữa. Nếu không nói nhiều thì tốt biết bao!

< Lão phiêu bạt cũng lại cười ha ha.

Kẻ mộng du : (tự mình cũng cười) Mình nói lại còn hỏi nữa.

< Lão phiêu bạt lại cười.

Kẻ mộng du : Mình nói mình không ngờ được, cứ như thế bị vướng vào...

< Lão phiêu bạt cũng chỉ cười.

Kẻ mộng du : Mình hỏi bác có phải là cười mình không?

< Lão phiêu bạt cười nữa.

Kẻ mộng du : Có gì đáng cười chứ?

< Lão phiêu bạt hãy còn cười.

Kẻ mộng du : Mình hỏi bác là cười mình hay là cười cái lỗ rách trên vớ của con điếm?

< Lão phiêu bạt cũng chỉ cười.

Kẻ mộng du : Mình hỏi bác có thể không cười được không?

< Lão phiêu bạt lại còn nháy mắt mà cười nữa.

Kẻ mộng du : Mình hỏi bác là nghĩa gì?

< Lão phiêu bạt vẫn cười như thường.

Kẻ mộng du : Không có nghĩa gì cả à?

c h ử đ ề 1 1 / 5 0

< Lão phiêu bạt cũng chỉ cười.

Kẻ mộng du : Chỉ vì quá nhàn mới cười kênh kếch như thế.

< Lão phiêu bạt vẫn há miệng cười.

Kẻ mộng du : Mình không còn nói gì nữa (bước đi)

< Lão phiêu bạt vẫn còn cười với hắn.

Kẻ mộng du : (quay mình lại với lão) Mình hỏi bác có thể chấm dứt cái cười ngu xuẩn này không?

< Lão phiêu bạt vẫn còn há miệng.

Kẻ mộng du : (kêu lên) Được rồi, lão già này! (bước tới, hai tay bóp lấy cổ lão) Mình không còn chịu được sự chế riễu này nữa, mình cho lão biết rằng mình không phải là thứ nhu nhược như vậy. Mình huyết khí cương liệt, không phải là cái bóng của người khác, mình tồn tại thực sự trong một thế giới vô ý nghĩa này mình cũng chỉ là không chút ý nghĩa, dùng thứ phản kháng vô ý nghĩa để đối lại thế giới của vô ý nghĩa, nhiều hay ít cũng chứng tỏ được sự tồn tại vô ý nghĩa của mình! (buông tay)

< Lão phiêu bạt ngã xuống, nụ cười hầy còn đọng lại trên khuôn mặt.

Kẻ mộng du : (ngạc nhiên) Mình đã bóp chết lão rồi ư? Điều không thể được! (lắc tay lão) Đừng giỡn nữa lão già! (đánh vô mặt lão cũng không thấy có phản ứng gì) Mình không cố ý giết lão, chỉ là vì chịu không nổi cách chế riễu này...

(lùi bước) Mình nói _ (nhìn chung quanh) mình không có ai để tâm sự, dù mình biết từng cặp mắt to khắp nơi, lúc nào mình cũng bị người ta dò xét, mình không thể trốn khỏi cái bầy dự tính này, nếu không phải người ta đẩy mình thì tự mình nhảy xuống, mình phản kháng cũng vô ích, dùng ác trấn ác, dùng phản nộ đối với cường bạo, dùng sự hủy diệt người khác để cứu

vẫn mình khỏi bị người khác hủy diệt mà lại rơi vào cái bẫy của người khác. Không, trong cảnh hiểm nguy này mình phải giả bộ là vô sự, làm xong những vụ dơ dáy này, không cần biết là người ta chọc mình trước hay mình chọc người ta trước, hơn nữa, những vụ thua kiện ai trước ai sau này cũng khó nói cho ra lẽ. Tóm lại, mình phải tiêu diệt tang chứng, chứ không kể mình có tội hay vô tội, mà trong vụ này làm sao mày vô tội được, còn chuyện định đoạt có tội hay không lại hoàn toàn không tại mình.

(bế lão già bỏ vào trong xách tay, nhét chân tay lão _ vô trong, đè mạnh nắp xách tay, cuối cùng cũng đóng khớp được. Ngồi trên xách tay, thở mạnh) Mình ở trên tội ác, không, mình ở ngoài tội ác, không, tội ác ở trong lòng mình, mình muốn tiêu diệt chính là cái tội ác cảm trong lòng mình! *(đứng lên, dẫm chân gây nên tiếng tích tách, rồi dừng lại, cởi giày ra cầm trong tay)* Mình không thể trừ diệt được thứ cảm giác bẩm sinh này, ai ai cũng có mà mình cũng không phải là vô tội vạ, mình không nghĩ tới là được rồi!

< Tia sáng lộ ra hiện nên cầu vồng.

Kẻ mộng du : Mình cần phải về tới nơi cư ngụ trước trời sáng, trước khi xe rác đến, dừng để người đi làm sớm bên cạnh nhà mình bắt gặp ngay trên đường đi, bước lên vô cửa phòng nhẹ nhẹ khóa lại, thế là mình yên lòng, thoải mái tắm nước nóng, sạch sẽ xong yên lòng lên giường nằm ngủ, chứ không cần nghĩ ngợi gì nữa. Cơn ác mộng này từ nay chấm dứt hoàn toàn.

(quay đầu, xách đôi giày bước về hướng cầu vồng)

Mình phải ngủ một giấc, rồi thức dậy, mở máy thu thanh nghe tin tức, hay là xuống đầu đường dưới nhà mua một tờ báo, vừa uống trà ăn điểm tâm, vừa lật tờ báo coi có vụ mưu sát nào không, gái điểm và bọn tay đen, lão phiêu bạt chết vì rét hay vì say rượu _

< Một người mang mặt nạ hiện ra chặn đường kẻ mộng du trên cầu vồng.

Kẻ mộng du : Mày là ai? Mày muốn làm gì đây? Mình muốn mày để mình đi qua! Mình hỏi mày là ai? Mình hỏi mày chính yếu muốn làm gì đây? Mình muốn mày _ để mình đi _ qua _!

< Cả hai không ai nhường ai, đánh đấm nhau một cách yên lặng. Trên đường rầy có tiếng chuyển xe lửa tiến đến gần. Hai người vẫn còn đánh đấm lẫn nhau.

Một chiếc xe gắn máy băng qua. Anh đèn trên sân khấu tối đi. Một tiếng la hét trầm.

Phía trước bên phải sân khấu sáng dần. Trong toa xe không còn một ai, chỉ có một cuốn sách để lật trên đất.

Người soát vé bước ra, cúi xuống lượm lên cuốn sách, đi vào.

Màn hạ

Phan Tuyết Từ chuyển ngữ từ nguyên tác Hoa văn.

CỔ NGŨ

phiên bản

Tôi thấy mình chết. Vì bị điện giật khi đang đứng sấy tóc trong bồn tắm. Tôi thấy thật nhiều hoa trắng, hoa hồng, người đến viếng đông nghìn nghịt từ từ diễn qua ống kính truyền hình. Những cô gái gào khản giọng, đàn ông cũng khóc, đàn bà dấu mắt đỏ hoe sau đôi kính đen to tướng. Chính khách chen vai cùng nghệ sĩ thời thượng trong giáo đường ngày tang lễ. Chuông gọi hồn bay lên, cùng lúc với áo quan hạ xuống, sâu vào đất. Tôi thấy mình chết, chân tay lạnh ngắt, mắt lạc thần, tóc dựng, môi khô, hơi thở nặng. Như thế, giờ khắc trôi đi...

Cái chết làm thay đổi cuộc sống của tôi đến tận gốc rễ. Ra đường, tôi cúi gằm mặt, bước thẳng. Ở chốn đông người tôi cố thu mình lại nhỏ xíu, cố biến thành vô hình, ngược với thuở nào, ngẩng đầu vỗ ngực, nghênh ngang cười nói giữa đám fan hâm mộ nhiệt cuồng. Những hợp đồng bị hủy bỏ, những buổi biểu diễn bị đình hoãn vô hạn định, tôi, một sớm một chiều bị hất văng từ cõi màn nhung màn bạc ra chốn lề đường bụi bặm. Lang thang thất thủ từ phố này sang phố nọ, tôi, mũ trùm đầu, khăn quàng cổ bịt hết nửa mặt, cứ đi mà không cần biết nơi định đến. Như thế, chậm chạp nhưng dứt khoát, giờ khắc trôi đi...

Tôi đâm giận. Tại sao lại chết đúng vào lúc vinh quang tốt đỉnh? Tại sao lại chết lãnh nhách, chết một cách ngu xuẩn, vô học như vậy? Tại sao đã chết mà còn để lại nhiều phiền lụy, di hại cho kẻ khác đến thế? Giận quá hóa thù, tôi đập vỡ hết gương trong nhà, tôi không còn muốn nhìn thấy mặt mình nữa! Tôi lấy kéo cắt trụi râu, đưa tông-đơ cạo trọc đầu, tự đâm vào mồm cho gãy vài cái răng cửa. Tôi phá hoại hình ảnh mà tôi và bọn fan tôn thờ điên dại từ bấy lâu nay. Tôi đang tự hủy, như, sâu dưới kia, thịt da đã trương phình, rữa, nát, thân thể biến dạng, đang phân hóa ra nguyên tố, sẽ tan vào đất, thành mùn. Như thế, chậm chạp nhưng dứt khoát, những tàn phá bắt đầu.

Tôi về nhà khóc ròng, khi biết, ở ngoài đường, không ai còn nhận ra tôi nữa. Tôi chẳng còn phải bịt mặt, trùm đầu, bọn fan đã chạy theo một ngôi sao mới đang tỏa sáng. Mặt trời-tôi đã chìm, đã tắt. Hết chuyện để nói, chẳng còn gì để kể. Chỉ có tôi là vẫn không quên được chính mình. Còn bao nhiêu bích chương, hình ảnh, băng nhựa, đĩa nhạc. Còn bao nhiêu ám ảnh lồ lộ hiện về giữa những giấc mơ mỗi đêm. Còn bao nhiêu dự định, bao điều đã và sẽ làm, tưởng kéo dài đến tận thế, bỗng chốc bị cắt cụt, bỏ dôi, rách toạc, đứt tung, gãy gọn. Lùi lại đã muộn, huyết thẩm ở sau lưng, đành phải tiến tới và tự bôi xóa. Như thế, những tàn phá bắt đầu, tôi tập dần thói quen phải quên đi chính mình. Quên đi một mặt trời đã cháy tiêu hết năng lượng.

Mẹ gọi điện thoại. Bà mừng tôi đã thoát tầm ảnh hưởng. Bà mừng vì nghĩ sẽ tìm lại được đứa bé thơ mang nặng đẻ đau ngày nào, thời gian qua ẩn mình sau bóng dáng thần tượng, hóa thân mình tinh, nhập vai kẻ lạ. Bà mong tìm lại được thằng tôi trần trụi, không sơn phết, không hào quang, không những tràng pháo tay tán thưởng, không hoa, không thiệp,

không tiệc tùng lễ lạc, không sâm-banh sủi bọt trong ly mỏng pha lê. Bà khóc sùi sùi vì hân hoan trong khi tôi vẫn còn trần trở đau đớn với vết thương chưa liền miệng. Tự quên mình, đâu phải chuyện một sớm một chiều mà làm được! Mẹ khiến tôi hoảng sợ khi bà muốn đến thăm, ngay ngày hôm nay, Thấy mặt mày tôi vêu vao, tay chân nguêu ngoào, nhà cửa tan hoang thế này, chắc bà phải đứng tim, lăn ra mà chết ngất! Không, không, chưa phải lúc, tôi hẹn một tháng sau, hy vọng đến khi ấy, đâu sẽ vào đấy, hay ít ra, những góc cạnh sắc nhọn sần sùi nhất sẽ được mài mòn bớt đi, tránh được hệ quả sốc. Mẹ bảo bố dự định mở tiệc khao, mời cả họ, mừng tôi thoát nạn quỷ ám. Trời ơi! Tôi muốn đập nát ống nghe, vết thương sùng sục bật máu, những lỗ chân lông tóe máu, ngực quặn ho văng máu. Thổ huyết! Tôi ngã vật xuống sàn. Tiếng mẹ hoảng hốt, riu rít cuối đường dây, nhỏ dần rồi biến thành tiếng bip bip đều đặn. Như thế, tôi khẳng định thêm một lần nữa, mình phải quên đi ánh mặt trời đã lụi tàn.

Đọc báo thấy mẫu tin: để kỷ niệm một năm ngày mất, người ta nặn tượng kẻ đã khuất rồi để vào viện bảo tàng sáp. Thì ra thiên hạ cũng không đến nỗi chóng quên. Riêng tôi đã tẩy găn xong nào. Chỉ còn một mảnh nhỏ cứ lì lợm tỏa sáng, bất tôi thỉnh thoảng lại phải nghĩ về mình. Tôi giả lơ, làm bộ, nhưng cái mảnh nhỏ lì lợm ấy cứ như sao hôm sao mai, ban ngày, bị lý trí tôi lấn át, nó lu mờ dật đờm đóm, nhưng hễ đêm về, trong những giấc ngủ cạn ngủ sâu, nó lại rực rỡ quyến rũ gọi mời. Tôi cứ thế chênh vênh giữa ngày và đêm, chối bỏ và thừa nhận, quên và nhớ, mình và hấn một thời gian dài. Mấy lúc sau này, hình như, cái oan hồn của hấn đã ngơn ngớt ám ảnh, lý trí tôi những lúc tỉnh táo nhất đã sáng suốt phân biệt, nhận được chân dung hấn. Tôi là cái bóng của hấn hay hấn là cái bóng của tôi, cũng không rõ, nhưng cứ biết là có hai thực thể, không thể nhập nhằng lại thành một được nữa! Hy vọng

quá trình tẩy não mau chấm dứt. Tôi muốn bình yên sống với chính mình...

Bây giờ, tôi có thể yên tâm tháo vút, đốt bỏ tất cả những áp phích, phim ảnh, băng từ, đĩa nhựa của hắn. Lần ghé thăm cuối, pho tượng hắn đứng trơ trong viện bảo tàng sắp còn gợn nơi tôi vài tiếc nuối. Nhưng đêm qua, xem hắn múa may biểu diễn trên sân khấu, tôi biết mình đã khỏi bệnh. Cái phiên bản mới tởm lợm làm sao, mặt mày vốc dáng trông nhang nhác, nhưng cách trình bày thật quá tệ, chỉ đáng ăn cà ung trứng thối, chả bù với tôi... Mà, tôi nào vậy, kìa?

Paris 06.2002.

PHẠM NGŨ YÊN
bay đi những cánh diều

Ngày tôi rời Việt Nam, tôi gửi quá khứ tôi cho nàng giữ dùm. Quá khứ là những mảnh vụn của đời sống không có nhiều góc cạnh nhưng có khả năng làm rách nát một thanh xuân. Nhiều khi chúng ta cất nó trong những ngăn đời chật chội để yên tâm chạy về phía trước, nhiều khi không đúng như vậy. Như buổi chiều hôm nay lúc tôi nhìn xuống đôi mắt nhắm nghiền của Ngọc, tôi biết quá khứ đang trở về. Mưa đang rơi trên khung kính phi trường và mưa chia đều trên vai của hai chúng tôi. Nhiều năm rồi, tôi vẫn thấy sự rung động mới mẻ trong lòng mỗi khi nhìn vào đôi mắt đó. Tiếng nàng thầm thì nghe như tiếng mưa: “Đừng viết thư về cho em. Không tiện.” Tôi chưa hết ngạc nhiên thì nàng tiếp: “Hãy để cho nỗi buồn tự nó mọc tay chân và theo biển lội ngược về với em...” Tôi cười trong khi nàng vuốt nhanh khóe mắt. Những cây sao già có tuổi đời có thể bằng tuổi hai chúng tôi đang vụn vẹo những cành nhánh trong khi tiếng gầm rú của máy bay ngoài phi đạo báo hiệu giờ chia tay. Ai đã vừa để lại một chút quyến rũ từ những bọt nước ướt đầm trên đầu lưỡi, như hương vị một liều thuốc kích thích. Trong khi chiếc túi xách dưới chân ngổn ngang những nỗi buồn?

Không ai yêu tôi bằng nàng. Năm mười bảy tuổi nàng run

rầy đón nhận nụ hôn đầu tiên của tôi tại sân trường Bảo Lộc. Lúc đó tôi đang là một người lính và nàng đang học đệ nhị. Nụ hôn đầy thơ dại nhưng không dài lâu vì cả hai đều thiếu những kinh nghiệm. Tôi với nàng dù sao vẫn là đôi chim non với lòng chưa bị bão giông làm rách nát.

Nhiều buổi chiều tan trường tôi đón Ngọc về. Con đường đi ngược với gió qua các khóm cúc dại vàng lạnh giống như màu tranh của Van Gogh. Chiếc áo len màu tím than trên thân thể nàng cùng chiếc khăn choàng trôi giạt trong sương mù như nói lên sự hiện hữu của đời sống. Sự hiện hữu giống như một tình cảm có thực, đến nỗi tôi muốn ôm thân thể của nàng trong vòng tay.” Lính tráng gì mà tham lam quá”. Nàng thường nói như vậy. Trước khi tôi kịp có phản ứng Ngọc đã biến mất giữa hai hàng lang dẫn đến khu Chợ Mới. Bức tượng điêu khắc “Kính Thượng Một Nhà” trước nhà bưu điện tượng trưng cho sự mật thiết của hai tập quán đất đai. Phải chi tình yêu của tôi và nàng cũng vậy. Bây giờ, tôi có cảm tưởng tôi sắp không còn được hôn nàng một lần nào nữa.

Có phải mọi nụ hôn đều có khả năng xua đi bóng tối và làm lạnh lặn mọi tấm lòng rách nát? Giữa năm tháng hoang dại, những gì xảy ra đủ để làm phai nhạt một màu son? Nhiều năm trôi đi đủ cho tôi trưởng thành nhưng tôi biết mình vẫn gặp lại những lầm lẫn cũ. Đâu phải ai cũng đón nhận nụ hôn của nhau với tấm lòng thành khẩn? Không ai tắm hai lần ở một dòng sông. Một mối tình tuyệt vời cũng không thể hai lần tìm thấy trong đời. Người ta không thể cùng một lúc ngụp lặn trong vũng lầy hoan lạc và cùng lúc uống cạn những chén đắng.

Hai mươi mấy năm không là gì hết đối với trái đất nhưng đối với những kẻ lạc mất nhau thì quá dài. Tôi quyết định sẽ không bắt đầu lại từ một bài học khác mà trong đó mỗi dòng chữ cộm lên nỗi tức tởm muôn phần.

Tình yêu khởi đi bằng những giọt nước mắt và những vết

chém làm chẳng chịt đời nhau. Nhưng hôn nhân sẽ hàn gắn mọi vết thương.

Năm 1970 nàng bỏ tôi đi lấy chồng ngay sau khi rời bỏ Vũng Tàu để trở về thành phố núi.

Bên này sông là biển. Bên kia sông là đồi. Nàng sang sông bằng đôi cánh của loài sáo. Tôi tưởng mình có thể chết được và không viết được gì trong nhiều năm. Trên chuyến xe đò rời khỏi Bảo Lộc tôi ngồi thu mình trong băng ghế chật chội trong khi mưa bay bên ngoài. Trong khi những sương mù chập chờn dưới những thung lũng chạy ngược với những vòng quay bánh xe. Đám cưới đông vui nơi cuối một con phố bên kia quán cà phê Anh Đào, nơi tôi vẫn ngồi một mình nhìn ra nhịp cầu trơ trọi trên mặt hồ Đồng Nai thượng. Tôi không bao giờ là một chú rể may mắn để có mặt kịp bên những cuộc hôn nhân đời. Nên ly cà phê đắng chát hương vị tuyệt vọng giống như được làm ra để bổ túc cho một nỗi buồn.

Nhiều tuần sau đó, Ngọc gởi cho tôi một tấm thiệp có đóng dấu bưu điện Đà Lạt (một trạm dừng chân của tuần trăng mật?) với hai câu thơ : *"Xin hãy là hoa, xin khoan là trái. Hoa nồng hương mà trái lắm khi chua"*. Nàng muốn nhắn nhủ với tôi điều gì giữa những dòng chữ kia? Buổi chiều hôm đó tôi lang thang qua rất nhiều con đường bằng chiếc xe đạp đòn vòng dùng để chạy xe thổ. Qua một con hẻm có vài ba cô gái đứng khép nép dưới những vòm cây. Nhan sắc chập chùng giữa liễu trai và những nữ tặc. " Ghé lại một chút đi anh hai. Trước mua vui sau làm việc thiện"... Chiếc xe như muốn lồng lên bởi hai bàn chân tôi hốt hoảng đạp lên bàn đạp. Đoạn đường trống trải không có xe cộ là bao nhưng tôi mang cảm giác không gian bị nén chặt tứ bề. Sau cùng một khúc quanh dẫn thoát ra một vùng ánh sáng của một cửa hàng bán sinh tố. Tôi không nhìn lui để yên tâm lắng nghe hơi thở mình hòa hoãn lại. Bên tai còn văng theo một lời mắng nhiếc vu vơ: "Chồng con gì mà đoán hậu."

Tôi không phải là người uống được nhiều rượu để phải dùng nó giải cơn sầu chất ngất. Nhưng tối hôm đó tôi cũng bày đặt đem về một chai “ông già đi bộ”. Chất đắng luôn luôn là những thần dược cứu rỗi. Nó làm cho con người bớt mặc cảm tự ti hay ít ra nhờ nó mà sự đau khổ bị bay biến đi.

Khi tôi bắt đầu hồi sinh trở lại, Sài Gòn sắp mất vào tay Cộng Sản. Năm một ngàn chín trăm bảy mươi tư là một năm đẹp nhất của mọi người dân miền Nam Việt Nam. Có lẽ những gì sắp mất đi đều mang một màu sắc rực rỡ và sẽ không hề tàn phai trong trí nhớ mọi người. Sài Gòn cũng vậy. Tôi rời quân đội trở về nhưng không có ý định về sống ở Vũng Tàu. Một phần vì tôi không muốn nhìn lại biển và nhìn lại màu xanh nhức nhối của nó. Một phần vì bạn bè không còn ai. Với số tiền một năm lương giải ngũ vì nạn thương không cấp dưỡng tàn phế, tôi nghĩ tôi có đủ phương tiện để rong chơi trước khi làm lại cuộc đời.

Nhưng tôi đã lầm. Nơi các ngã tư đường và dưới những bảng hiệu, hướng đi về những ngày bình yên không còn nữa. Người ta đã treo trên mọi nơi có thể treo được lá cờ màu xanh đỏ. Kèm theo những biểu ngữ báo tin sự hiện hữu của một đời sống ấm no hạnh phúc. Giống như một câu thần chú được vẽ ra để trấn an người bệnh, những gã phù thủy tân thời tin rằng nhờ nó mà đám thị dân đang tất tả xuôi ngược kia sẽ bớt xao động mà ngồi yên một chỗ. Giữa bụi bặm phố phường, người lớn mang cảm giác sợ hãi nhiều hơn là đói nghèo, dù không ai biết rõ ngày mai mình phải sống như thế nào. Con nít cũng vậy. Chúng hình như bớt nghịch ngợm hơn và bớt đòi hỏi hơn những nhu cầu dành cho tuổi thơ của chúng.

Một xã hội tồi tệ, tự nó sẽ bộc lộ trong một thời gian ngắn, dù mỗi ngày những người đại diện chính quyền luôn ca ngợi và bắt mọi người “hồ hởi” ca ngợi theo. Một hôm tôi thấy mình trở thành một người đứng bên ngoài đời sống quen thuộc của

mình. Vài người khác mang một số phận bi đát hơn khi nửa đêm có tiếng gõ cửa, bị dựng dậy đẩy ra khỏi nhà. Những người còn lại hôm sau trong giấc ngủ mơ thấy đến phiên mình bị bắt.

Danh từ “tiến nhanh tiến mạnh” tuôn chảy hàng ngày từ những cặp loa treo trên cột đèn như những lời trấn an của kẻ chiến thắng. Có hàng trăm ngàn cặp loa như vậy trên toàn lãnh thổ góp công vào việc làm tan vỡ niềm tin của nhân dân đối với chế độ. Nó giống như chùm bong bóng đủ màu mỗi năm một lần được thả bay vào không khí trong ngày Quốc Khánh. Chúng bay về trăm hướng mịt mù kéo theo những chiếc đũa thần khua khoắng một hạnh phúc không hề có. Chỉ có bất hạnh và lầm than là sừng sững.

Mỗi ngày trôi qua, thành phố dường như cũ thêm bởi không ai buồn nghĩ đến chuyện xây dựng hay tu bổ điều gì. Mọi người đều tính chuyện thoát ra khỏi đất nước đầy rẫy những nghịch lý. Mọi thứ đều “xuống cấp” ngay cả tấm lòng con người. Rất khó lòng tìm cho ra một thứ gì đúng với ý nghĩa và bản chất của nó trong thời đại này. Người ta tính chuyện mảnh mung gọt gặm nhau để vươn lên khỏi vũng lầy của chế độ. Từ chiếc xe đạp “cho mượn đi một chút rồi mất luôn” đến chuyện “hùn thêm tiền để mua dầu vượt biển”... Tất cả đều hư hư thực thực đến nỗi mọi người không còn biết tin ai. Tương chao và nhang đèn ngoài chợ có tăng giá chút đỉnh chẳng qua để chia sớt với thần linh về hoàn cảnh ngộ biến phải tòng quyền. Nghĩ cho cùng khi con người sống trong thời đại ma quỷ lộng hành, nhìn đâu cũng thấy nghi ngờ thì lương tâm cũng không còn rắng để mà cắn rứt. Những thầy bói mù được mùa và phất lên như nấm rơm sau cơn mưa. Người nào muốn biết trước ngày mai như thế nào phải tìm đến họ. Vì trong chừng mực nào đó, những điều nói ra dù chưa chắc đã đúng hoàn toàn, nhưng ít ra đã gây trong lòng người nghe một chút ánh sáng cuối đường hầm.

Nếu cần phải dẫn chứng một thành phố nào đó trên thế giới có nhiều cái nhất thì người ta nghĩ ngay đến thành phố Sài Gòn. Thành phố mà ít lâu sau đó đã bị đổi tên một ông già mang rất nhiều tai tiếng. Giống như định mệnh, thành phố đó cũng mang trên thân thể nó những vết thương tẻ hại nhất, không phải vì bom đạn hay vì chiến tranh, mà do chính con người đang cầm quyền.

Trên những ngọn cây sầu đông phủ đầy bụi bặm mùa hè, vài cánh diều còn vương lại tới tởm. Những đứa bé đã để lại những thứ như vậy giống như thơ ấu của chúng. Chiếc đuôi diều là sự kết hợp vụng về của những mảnh giấy cắt từ chiếc vở cũ của một thời trường lớp xa xôi, đang mỗi ngày một ngắn thêm vì mưa gió.....

Tôi rời Việt Nam trong đợt đầu tiên của chương trình HO, để lại đằng sau lưng nỗi đau và hình ảnh mệt mỏi những cánh diều như vậy. Nhiều năm khi hồi tưởng lại lúc chia tay cùng nàng, tôi thấy tôi thiếu sự cương quyết để nói với nàng một lời hứa. Nói cho cùng, sự chia tay nào cũng đều giống nhau, có khác chăng là trong lòng tôi có chứa đựng bao nhiêu hình ảnh của nàng. Những năm chạt vật nơi xứ người, tôi vẫn thường tự hỏi nếu định mệnh cho tôi bắt đầu làm lại một cuộc đời mới, tôi sẽ chọn một tình yêu có nàng hay sẽ là một người khác?

Đôi lần tôi đau đớn nhớ ra rằng tôi quên không hỏi rõ Ngọc về một mầm sống của tôi vừa bắt đầu trong cơ thể nàng. Đó là đêm nàng rời bỏ tôi để về Đà Lạt. Hình như nàng nói như vậy, nhưng khi tôi hỏi thì nàng im lặng. Tôi không biết nàng nói thật hay đùa vì tôi không nghe nàng nhắc lại điều này một lần thứ hai. Bây giờ, làm sao để tôi xác minh là tôi có một đứa con vì cơ hội không còn.

Sự bộn bề công việc cùng những chi tiêu, hóa đơn hàng tháng khiến tôi quên nàng một lúc. Một căn nhà tôi mua vẫn còn trả góp sau thời gian dài dành dụm không dám tiêu phí và sống như một thầy tu. Vài người đàn bà thương hại muốn “ghé

ngang cuộc đời” nhưng cuối cùng không kết quả vì hai bên để lý trí đè lên trái tim nhiều quá. Một người đàn ông năm mươi tuổi khó lòng tự tìm kiếm cho mình một tình yêu cuối đời với tấm lòng thanh thoi như một tờ giấy trắng. Mấy lúc sau này lại ôm đồm thêm một tờ báo địa phương. Tôi mất thì giờ rất nhiều về chuyện này. Thêm vài chuyến đi xa gặp gỡ bạn bè đồng hương, tiệc tùng đám cưới.

Khi những nhánh cây trường xuân mọc lan tràn trên bờ tường hai bên cầu đường Riverside vùng downtown, tôi biết tôi không thể sống một mình mà không có Ngọc. Điều này xưa như trái đất. Phải chăng mọi đời sống đích thật là đời sống trong đó luôn ẩn dấu trong lòng nó những mối mẻ. Tôi khám phá ra tình yêu của tôi cũng bao gồm những mối mẻ như vậy.

Tôi đặt mua vé máy bay với ý định trở về Việt Nam thăm lại nàng. Tôi xin phép hãng lấy ba tuần *vacation* và một tuần không hưởng lương. Mọi việc đều có vẻ thuận lợi và gần đến ngày trở về tôi đi đến siêu thị tìm mua cho Ngọc vài món quà. Vấn đề này làm tôi mất nhiều thời gian hơn tôi tưởng. Vì tình yêu đôi khi không bù đắp bằng vật chất, nhưng tình yêu có chỗ đứng cụ thể trên bề mặt của vật chất.

Tôi không biết làm sao để đối diện với nàng mà không gặp phải những bối rối. Lâu lắm rồi, tôi không không nghe tiếng nói nàng và tôi hình dung ra một dung nhan sẽ già nua hơn ngày nào. Nhưng không phải vậy. Người phụ nữ ngồi trước mặt tôi vẫn không đổi khác dù mười năm có đi qua. Ai nói rằng thời gian sẽ bào mòn mọi thứ và sẽ đuổi xua xuân sắc trôi giạt đến mọi bến nước sông đời?

Chúng tôi hôn nhau nơi góc khuất của quán cà phê nhìn xuống khu Hòa Bình. Vẫn nụ hôn vội vàng mặc cảm giống như ngày trước. Nhưng sự run rẩy thì nhiều hơn. Những cành Magnolia đã rụng trong buổi chiều Đà Lạt lúc người hầu bàn đem ra hai ly cà phê:

- Anh dùng những ngày ở đây như thế nào? Nàng hỏi.

- Không biết. Tùy ở em. Anh không biết sẽ gặp lại em trong hoàn cảnh này.

- Anh không nghĩ có một lúc chúng ta sẽ quay lưng lại với hai hướng đời sao?

- Có nghĩ, nhưng anh tin rằng chúng ta sẽ vượt qua mọi thứ. Chúng ta còn nhiều thời gian.

Nàng bấu môi:

- Chúng ta già quá rồi. Anh biết không?

- Anh biết. Chính vì vậy anh mới trở về hôm nay.

Nàng để yên bàn tay trong tay tôi, nhìn xuống mặt bàn trải vải hoa, có những bóng lá nhỏ li ti đậu xuống. Sau lưng nàng dãy nhà cao tầng dùng làm khách sạn được cất vôi vàng tượng trưng một thời đổi mới. Quán cà phê *internet* và điện thoại tự động cầm tay bên cạnh là trụ sở Công an phường. Nó gợi cho người khách vắng lai cảm giác bất an khi chờ đợi những giọt cà phê rơi xuống đáy ly, dù lời tình ca nồng nàn từ các máy hát có tuôn chảy thênh thang mọi góc quán. Bởi vì thẩm thấu qua những giọt đắng kia có bao nhiêu cuộc đời đen đúa cơ hàn bị nắng mưa sàng sảy? Cho nên tôi vẫn không biết được đằng sau những cười cợt của nàng là hạnh phúc thật sự hay đau khổ dẫu kín?

- Mẹ em đã mất. Nàng nói nhỏ.

- Anh xin lỗi em. Anh không được biết.

- Ngày xưa em không quyết tâm đi theo sự bảo lãnh của gia đình anh Đạt là vì mẹ em. Bây giờ em lại không muốn đi. Có những lúc em thấy em không muốn hội nhập đời sống vào một ai khác.

- Em đã thử đâu?

- Có. Đã một lần ở cuộc chia tay trước. Đời sống của em là tại thành phố này.

- Chỗ ở của anh cũng mang một khí hậu giống nơi đây.

- Còn một thứ nữa mà anh không có. Là giọt máu bỏ quên của anh.

Tôi sửng sờ buông bàn tay của nàng, không hề chờ đợi nghe một câu như vậy. Nàng vẫn tiếp tục bằng một giọng đều đều như nói với chính nàng:

- Khi anh rời Việt Nam, nó chưa ra đời. Bây giờ mùa đông này nó 11 tuổi. Ngần ấy ký lô xương thịt đó từ đâu mà ra?

-Em không nói anh biết. Tôi quá xúc động. Tình huống nghe giống như một tác phẩm cải lương của Hà Triều Hoa Phượng. “ Nếu anh biết anh đã không ra đi một mình”.

- Anh phải làm sao? Ngày đó em vừa ra khỏi đời anh. Trong khi anh lại không chấp nhận sống trong tình trạng của một con cá nước mặn bị người ta đem bỏ vào nước ngọt. Đứa bé cần phải có người cưu mang. Cho đến bây giờ anh Đạt vẫn là một người cha tốt với nó. Tốt đến nỗi đôi lúc em tưởng nó là con của chính anh ấy.

- Anh muốn được nhìn thấy nó.

- Trễ rồi. Anh Đạt đã đem nó đi vì phái đoàn không cho phép anh nấn ná mãi. Hoặc anh ấy sẽ ở lại vĩnh viễn. Em thì còn kẹt phải lo cho mẹ em.

Tôi nhìn nàng để tin chắc nàng nói thật cùng một cảm giác mệt đuối ulla tới. Mọi chuyện xảy ra trên sức chịu đựng của mình và tự hỏi sự trở về của tôi mang lại những tổn thất nào khi không lượng giá được đúng mức tâm hồn phức tạp của một người đàn bà.

Chúng tôi từ giả chiếc quán trước khi chiều xuống. Mùa hè đã dượt những nụ hoa *muguet* mọc bên lối đi xuống phố. Tháng sáu đã dần tàn trong khi mưa chiều đến thường xuyên hơn mọi năm. Người ta nói ảnh hưởng của thời tiết El Nino gì đó. Chúng tôi thả bộ dưới những cây sơn táo để về hướng nhà nàng. Tôi không biết khi dốc lòng yêu một người nào thì người ta có thể tha thứ cho nhau được không. Riêng tôi muốn tìm lại những ngày tháng nồng nàn của ngày xưa nhưng không thể.

Con đường có một lúc bị cắt ngang bởi một sân đá banh.

Một hàng rào che quanh sân làm bằng những thân cây thông sù sì dính màu đất đỏ. Có vài cánh diều cố bay lên khỏi những hàng cây bên kia đồi trước khi chúng trở về nơi xuất phát. Những cánh diều tức tử như đời sống của ai đó không thể vươn lên khỏi nghịch cảnh. Chúng chỉ có mặt để mặc cả với định mạng. Tôi hình dung đến một đứa bé đang chạy thoăn thoắt dưới kia. Nếu tôi trở về sớm hơn một chút, biết đâu tôi sẽ thấy được một đứa bé 11 tuổi như phó bản của tôi hồi thơ ấu đang tung cánh diều khỏi tay như gởi một nỗi buồn?

Tất cả mọi ràng buộc hay mọi tương quan đều gắn chặt với nhau và có những lý do của nó. Chúng sẽ làm cho chúng ta nhận chân ra rằng sự tan vỡ hay trùng phùng chỉ là một mặt của đời sống. Nhờ đó chúng ta biết chia xẻ với người khác lạc thú nhiều hơn là bất hạnh. Tôi đề nghị với nàng là bây giờ không phải là lúc để tôi và nàng cay đắng với nhau và hãy nhìn lui một quá khứ lầm lỡ. Rằng chúng ta hãy rút ra ở bài học kia một kinh nghiệm. Tại sao tôi và em không thể là hai cánh diều cùng bay thoát ra ngoài khung trời kia để tìm lại mạch đời đã mất. Đừng ngại bão giông dưới kia đang làm trái tim ướt át và tương lai trầy trụa vì những vết cắt của đời?

Nhưng nàng không trả lời. Khi tôi trở về lại Hoa Kỳ, nàng vẫn không chịu trả lời. Làm sao để tìm thấy đáp số bài toán tình cảm trong trái tim một người đàn bà.

Buổi sáng hôm nay tôi đi ra nghĩa trang và ôm trong lòng bó hoa mua từ siêu thị. Những đóa hồng mới vừa cắt ra từ khu vườn nông trại hồi đêm ướt đẫm một hạnh phúc đau đớn và buồn rầu. Và những cụm tường vi cuối chân tường kia cũng vậy, chúng đang đại diện thấm thiết một đời sống lẽ ra chỉ có những người đang xa nhau mới cảm nhận được. Không biết từ bao giờ tôi yêu mẩn màu hoa như đã yêu một niềm thủy chung trọn vẹn giữa biển cố và mưa nắng mỗi ngày. Mỗi vết thương luôn làm cho chúng ta nhức nhối. Nhưng còn sự chờ đợi, bao lâu sẽ được đền bù ?

Tháng 7 năm 2002

c h ủ đề 11/67

ĐÀM LƯU LY

hải đăng mù

(tiểu thuyết điện ảnh)

Le roman où aucun mot ne serait sérieux.

François Ricard.

Qu'est-ce qu'un ciné-roman?

- Le livre que l'on va lire ne prétend pas être une oeuvre par lui-même. L'oeuvre, c'est le film, tel qu'on peut le voir et l'entendre dans un cinéma. On n'en trouvera ici qu'une description: ce que serait, pour un opéra, par exemple, le livret accompagné de la partition musicale et des indications de décor, de jeu, etc.

Alain Robbe-Grillet.

(Một số những mảnh quay rời)

1 Mặt biển xanh mênh mông quay từ trên trục thẳng xuống xoay tròn đến chóng mặt. Sóng bạc đầu trông từ xa nhỏ li ti như những làn nước liếm trên bãi cát của một bờ biển hoang vắng. Tiếng nhạc nghe thoảng khi có khi không, tựa tựa như đoạn khúc cuối allegro non molto của Concerto số 2 trong Les Quatres Saisons của Vivaldi. Đó cũng là lúc màn ảnh chiếu những kè đá lởm chởm nối tiếp nhau với những cơn sóng liên tục dồn dập đập âm âm vào bờ. Âm thanh chói tai của tiếng sóng vỗ qua dàn loa surround sound hòa lẫn với tiếng nhạc hòa tấu càng lúc càng lớn đến độ nhức đầu trong khi hình ảnh ngọn hải đăng từ rất xa và nhỏ được phóng đại dần dần và cuối cùng là cận cảnh chiếm hết cả màn ảnh lớn.

1b Đó là một ngọn hải đăng đã lâu không còn được sử dụng. Thời gian và có thể chiến tranh, đã tàn phá mất một phần lớn

chân tháp: cửa vào đã bị bắn loang lỗ và phá ra toang hoác, một phần phía nam của cây tháp bị mất một mảng lớn, nhưng phần cao nhất, nơi có chiếc đèn biển vẫn còn, tuy nhiên, ngọn đèn thì đã bị tháo gỡ và lấy mất từ bao giờ, trở lại một lỗ hổng trống hốc trông như một người mù bị ai móc mất tròng mắt.

2 Trời về chiều. Một con đường trông từ trực thẳng xuống, nhỏ li ti, và quanh co, khúc khuỷu tựa như một con rắn mầu đỏ, cheo leo bên bờ vực cao. Một đám bụi mù tỏa lên di chuyển thật chậm trên mình con rắn nhỏ ấy. Khi hình ảnh tiến đến gần hơn, khán giả nhận ra đó là một chiếc xe hơi hai màu, đen và nâu, rất xưa, loại traction 15 máy đã được làm lại, đang bò êm ru và nhanh trên con đường đầy ổ gà.

2b Nhạc nghe thoảng từ xa đến gần, thấp thoáng có tiếng hát không rõ lời, như tiếng hát của Kylie Minogue, bài Fever, chỉ có tiếng bass là rõ, mạnh, nghe đến nhức tim. Thì ra tiếng nhạc được phát ra từ cái máy quay đĩa trong xe. Có hai người ngồi trong đó. Một đàn ông và một đàn bà. Người đàn ông ngồi trước tay lái, tuổi khoảng ngoài 40, vẻ mặt cương nghị và sắc lạnh, mắt nhắm chiều nhìn về phía trước của con đường làm hằn rõ hơn những nét nhăn trên vầng trán cao khi khuôn mặt được quay cận cảnh. Người đàn bà khoảng tuổi 30, nhưng nhan sắc còn tươi trẻ, nói trắng ra là rất đẹp, một vẻ đẹp lồ lộ, ưa nhìn, nhưng có một vẻ gì khiến người ta thoát nhìn phải kiêng nể e dè.

Tiếng nhạc nhỏ dần khi máy quay quay toàn cảnh chiếc xe, từ phía sau, bảng số NVB 901, cho khán giả nhận thấy phía trước và tận cùng của con đường là ngọn hải đăng mù. Người đàn ông đạp thắng xe rồi tắt máy. Tiếng nhạc và tiếng hát của Kylie cũng tắt lịm theo. Im lặng bao quanh một lúc.

2C Khi người đàn ông mở cửa xe bước ra, trường tấu khúc

của Vivaldi lại mới thoảng lên cùng với tiếng sóng đập vào kè đá chung quanh đó. Nhiều cánh hải âu bay sát qua trên đầu người đàn ông. Ông ta, vận âu phục xám, đi vòng phía trước xe sang bên phải, mở cửa xe cho người đàn bà. Đôi mắt đang hoang mang lo âu của người đàn bà bỗng sáng lên cùng với cái cười gần như chỉ hơi nhếch môi, không phải để nói lời cảm ơn, mà để cho thấy vẻ hãnh diện và sự an tâm.

Người đàn ông đóng mạnh cửa xe sau lưng người đàn bà, đứng lại một lát, châm một điếu thuốc, rít một hơi dài, rồi từ từ bước về phía ngọn hải đăng. Người đàn bà, áo len đen tay dài, váy trắng có những đường chân của Chanel, giép gót cao, thoảng nét ngần ngại, do dự; nhưng cuối cùng cũng bước theo.

3 Bên trong ngọn hải đăng. Cỏ rác và gạch đá vỡ vụn ngổn ngang khắp nơi. Quang cảnh cho thấy ở đây từ lâu là hoang vắng. Sau lưng hai người ánh sáng chan hòa đang phả vào từ chiếc cửa trống hoác vì đạn và vì bị đập phá.

Người đàn ông cúi xuống nhặt một thanh sắt rỉ, quơ lên trước mặt để dẹp đi các màng nhện che lấp lối lên cầu thang hẹp xây bằng gạch đã mòn nhiều theo ngày tháng và vết chân người. Vài cánh dơi bị động từ hốc đá bay vù ra khiến người đàn bà giật mình xanh mặt. Người đàn ông nhìn lui người đàn bà một cách chăm chú, nhưng không nói gì, đoạn bước từng bước một lên chiếc cầu thang cuốn.

Người đàn bà định không bước theo, nhưng nhìn những cánh dơi bay ra bay vào, cuối cùng cũng dè dặt đặt chân lên nấc thang. Không nhìn xuống, nhưng người đàn ông cũng biết người đàn bà đang đi lên.

3b Trong phòng của người gác hải đăng. Trống. Cũng vẫn ngổn ngang gạch đá và rác. Có nhiều mảnh vải vụn thành mùn, vài đồng phân người đã khô queo, nhưng mùi hôi hám vẫn còn nồng nặc. Giữa phòng là một đồng tro than nguội lạnh

từ bao giờ chúng tôi có người đã đốt lửa ở đây. Tàn tích còn sót lại trên ba mặt tường lỗ đổ vết thủng phô ra lớp đá xanh bên trong: những hình vẽ tục tĩu bằng than đen, lấy từ những thanh củi cháy dở, những tên người ghép với những tiếng mà người lịch sự không bao giờ nói ra. Người đàn bà chỉ đứng ngoài cửa nhìn vào, nàng vội quay mặt đi thay vì lấy tay bịt mũi lại. Người đàn ông bước ra cửa, nhưng bỗng khựng lại, khẽ run lên khi thấy bên trên khung cửa có hai chữ lớn viết bằng than đen...

4 Chiếc cầu thang cuốn hẹp. Người đàn bà đứng tránh qua một bên nhường cho người đàn ông bước lên trước. Có tiếng gió thổi trên đầu hai người và tiếng nhạc xa gần dồn dập, tiếng trống bập bùng hòa nhịp cho tiếng gió. Ánh sáng chan hòa. Gió cuốn cuộn thổi. Nhạc hòa tấu của Vivaldi.

4b Người đàn ông cúi đầu bước qua khỏi vòm cuốn của chiếc cửa rộng, tay vịn vào bao lơn bằng sắt bao quanh đỉnh tháp, cúi đầu nhìn xuống mặt biển dưới xa. Sóng vẫn đánh âm âm và bờ đá ở đó. Mặt nước đen hơn vì nắng đã mất ở phía bên này. Một đàn hải âu bay xà trên mặt biển và đáp xuống bãi cát hẹp dưới chân núi. Những con hải âu trông nhỏ như những chú chim sẻ.

Người đàn bà vẫn đứng dưới vòm cửa cuốn, phía sau người đàn ông khoảng hai thước. Khi người đàn ông nhìn lui, người đàn bà bỗng bước thụt lùi hai bước. Hai tay đưa lên ngang ngực. Nhưng người đàn ông đã quay nhìn ra biển với đôi mắt sắc lạnh và một cái nhếch mép trên môi.

5 Hình ảnh chiếc traction, như phần sau cảnh 2. Người đàn

ông mở cửa chờ người đàn bà lên xe rồi đóng lại thật mạnh một cách khác thường. Ông ta đi vòng qua mũi xe, bước về cửa bên trái. Nhưng, ông ta không vội lên xe. Rút trong túi bao thuốc lá, lấy một điếu và mặc dầu bao thuốc còn đầy vẫn ném bỏ. Không châm lửa, ông ta mở cửa xe bước lên, ngồi yên trước tay lái. Người đàn ông chăm chăm nhìn ngọn hải đăng như muốn thu vào tâm trí. Người đàn bà định mở miệng nhưng người đàn ông đã vội giơ một ngón tay lên môi ra hiệu đừng nói.

Mười phút trôi qua trong im lặng nặng nề. Người đàn ông mở máy xe. Ấn nút CD. Tiếng hát Kylie vang lên rất nhỏ bài Fragile. Chỉ có tiếng trống dồn dập làm nhức nhối tim. Chiếc xe thụt lùi, quay mũi và theo con đường đất đỏ, đổ dốc.

6 Chiếc xe chạy càng lúc càng nhanh. Cảnh quay từ biển vào và từ dưới thấp nhìn lên, chỉ thấy một phần tư màn ảnh phía trên là nền trời màu đỏ máu. Hình ảnh chiếc xe đổ dốc trông như một chiếc xe đồ chơi của trẻ con, nhỏ xíu màu đen, chỉ hơi khác là phía sau đuôi cuộn cuộn bay lên một làn bụi đỏ và dày. Ba phần tư phía dưới của màn ảnh là sườn núi màu đen vì không có ánh sáng mặt trời chiếu vào.

7 Toàn cảnh chiếc traction, quay từ trên trực thăng. Phẳng phẳng tiến về phía trên. Bụi đỏ bay lên mịt mù từ phía đuôi xe. Tiếng máy nổ âm âm và tiếng thảng rít lên qua âm thanh surround sound nghe thật ghê rợn.

8 Cận cảnh. Cảnh trong xe. Người đàn bà há hốc mồm, mặt hốt hoảng thấy rõ, muốn kêu lên nhưng không ra tiếng. Tay trái nàng nắm vào nắm tay mở cửa xe. Người đàn ông nhìn thấy chỉ cười gằn, mắt long lên một cách tàn ác. Tiếng nhạc

nghe chói tai, nhất là tiếng trống đánh nhịp. Trước chiếc traction chạy với một tốc độ điên cuồng là khúc quanh hình thước thợ của con đường. Chiếc xe thấp, như dán sát mặt đường, nhiều lúc cũng phải nhảy lên từng chập. Đến khúc quanh, người đàn ông đạp mạnh chân ga, chiếc xe bay vào khoảng không trong tiếng hét hãi hùng của người đàn bà. Phía dưới xa, cách khoảng 6 0 thước, là mặt biển rộng...

9 – 20 là những "carton" générique được thực hiện bằng vi tính: nền màn ảnh là mặt biển màu xanh đen luôn luôn xao động với những làn sóng bạc đầu lẫn tẩn, lần lượt hiện lên những hàng chữ trắng sau đây, mỗi carton chỉ một hàng, rồi tắt, rồi hiện lên hàng chữ khác, corps chữ VPS Long An của các chuyên gia vi tính Việt Nam:

9 MỘT PHIM CỦA ĐÀM LƯU LY

10 HẢI ĐĂNG MÙ

11 Truyện phim và dàn cảnh
ĐÀM LƯU LY

12 – 15 (là tên của các tài tử chính của phim, mỗi carton một tên người).

16 - 20 (là tên các giám đốc hình ảnh, âm nhạc, giám đốc sản xuất, các ủy viên sản xuất, phụ tá dàn cảnh, các người quay phim, kỹ sư âm thanh, kỹ sư vi tính, chuyên viên kỹ thuật số hóa, chuyên viên hóa trang, y phục, nữ ký chú viên

v.v... (mỗi carton gồm nhiều tên, corps chữ VPS Long An, được vi tính trình bày như những cánh hải âu liệng qua liệng lại trước khi đứng yên, lúc thì ở góc này, lúc ở góc khác của màn ảnh). Nhạc Vivaldi lúc nhỏ lúc to...

21 Cảnh bao quát của một thành phố đang phát triển. Trên một con đường thênh thang nằm giữa những dãy nhà cao tầng vào giờ cao điểm buổi sáng, xe cộ nườm nượp nối đuôi nhau ngược xuôi. Một cao ốc trên 30 tầng được quay từ xa đến gần, cho thấy rõ kiến trúc có hình ngũ giác quét vôi màu nâu đỏ. Ba chữ trắng hiện ra, lớn dần, nằm cuối màn ảnh:

HAI NĂM TRƯỚC

22 Người đàn ông bước ra từ thang máy của tầng 27. Âu phục màu xám nhạt, cà vạt hoa màu nâu đỏ, giày đen bóng. Nhiều nhân viên nam nữ đi qua lại trên hành lang rộng có tranh treo ở trên tường và các chậu cây nhiệt đới đặt rải rác đó đây...

Có tiếng nói của nhiều người (đàn ông và đàn bà): Chào ông tổng giám đốc!... Chào ông tổng giám đốc!... Chào ông tổng giám đốc!...

Người đàn ông (tiếng Anh): Chào!... Chào!...Chào!...

Người đàn ông bước đi, nhìn từ phía sau, đó là một người cao lớn, mạnh mẽ, bộ âu phục cắt rất khéo ôm sát lấy thân hình cường tráng.

23 Có tiếng nói (đàn ông): Chào anh!

NGÔ (đưa tay phải ra bắt, tiếng Anh): Chào em! Hôm nay thế nào? Có gì lạ không, Ngh?

Từ cận cảnh hình người đàn ông (máy quay phim) chuyển sang cận cảnh một thanh niên rất trẻ, cao, gầy, da trắng và

mặt đẹp như con gái, quần xám, sơ mi sọc xanh trắng, cà vạt hoa màu nhạt.

Ngh: Hàng đã về. Số lượng lớn, cần giải tỏa ngay. Em đã làm giấy tờ để trên bàn anh.

NDÔ (tiếng Anh): Rất tốt! Anh sẽ ký ngay. Nhớ phải cẩn thận!

Ngh: Dạ, em biết.

Người đàn ông bước đi. Bỗng dừng lại, ngoái nhìn lui.

NDÔ (tiếng Việt): À, Ngh này! Chiều nay đến anh chị ăn bún bò Huế. Chị nghe em thích bún bò đã học nấu để đãi em đó. 6 giờ. Nhớ đừng quên!

Ngh (vẻ mặt rạng rỡ): Dạ, em nhớ!

NDÔ (cười vui): Chuyện em và Ch. thế nào? Đến đâu rồi?

Ngh: Có gì đâu anh? Chỉ là chơi bởi qua quít thôi.

NDÔ: Chơi bởi qua quít? Coi chừng có ngày cậu mắc bẫy đó!

Ngh: Anh đừng lo, em biết mà.

NDÔ: Hay là chiều nay em dẫn Ch. đến cho chị biết mặt luôn. Được không?

Ngh: Dạ. Nhưng để em coi, nếu Ch. không bận.

NDÔ: Bận gì cũng bỏ! Cứ thế nhé?

24 Hai người từ già, quay lưng đi ngược chiều nhau. Người đàn ông bước vào văn phòng của mình thì đụng đầu hai cô thư ký trẻ đẹp vừa dợm bước ra.

Hai cô thư ký: Chào ông tổng giám đốc!

NDÔ (tiếng Anh): Chào! Hôm nay các cô mạnh khỏe chứ?

Hai cô thư ký (đồng thanh, tiếng Anh): Tôi mạnh khỏe. Cảm ơn ông!

NDÔ (tiếng Việt): Có gì lạ không?

Cô thư ký thứ nhất: Ngân hàng ngoại thương vừa báo cho biết đã chấp thuận cho chúng ta vay hai triệu dollars và đã

chuyển sang trương mục của công ty rồi. Giấy tờ cụ thể em để trên bàn ông tổng giám đốc.

NĐO (tiếng Anh): Tốt lắm! Cảm ơn em!

Cô thư ký thứ hai: Công ty Toyota vừa gửi thông báo cho biết đã trả hết tiền mua lô hàng vừa qua cho chúng ta rồi. Tất cả có tám trăm hai mươi ba ngàn sáu trăm năm mươi bốn Mỹ kim. Tờ thông báo em để trên bàn ông tổng giám đốc.

NĐO: Cảm ơn cô! Nhờ cô nhắn ông Th. vào gặp tôi ngay, có việc cần.

TK 2 : Vâng! (bước đi)

TK 1 : Tối nay anh có rảnh không?

NĐO: Có gì không em?

TK 1: Em muốn anh đưa em đi coi xi-nê. Nghe nói có phim Mỹ "Saving Private Ryan" đang chiếu hay lắm, em muốn coi.

NĐO: Ô, phim chiến tranh bắn giết nhau, có gì đáng coi nào? Hơn 30 năm chiến tranh tang tóc giáng lên đầu chúng ta bộ chưa ngán sao, sao em còn muốn đi xem phim chiến tranh?

TK 1: Nhưng mà phim này hay lắm, nghe nói được nhiều giải Oscar lắm!

NĐO: Được nhiều giải Oscar là hay sao? Làm sao tin được các nhà điện ảnh Hollywood? Chỉ toàn là quảng cáo mà thôi... Với kỹ thuật tin học ngày nay, một cảnh quay chỉ tốn vài chục đô la, lại phóng đại lên hàng chục triệu!

TK 1 (nũng nịu): Em không biết! Nhưng... thế thì tối nay anh có rảnh không?

NĐO: Không. Tối nay anh có hẹn gặp một người bạn. Em muốn đi xem thì đi một mình đi!

TK 1: Tối nay anh gặp ai? Người bạn nào? Ở đâu? Chắc là cô nào chứ gì?

NĐO: Ha ha!... Thư ký mà dám chất vấn tổng giám đốc gặp ai, người nào, ở đâu... là không biết tôn trọng qui tắc bảo mật ngành nghề rồi, không sợ bị lay off sao? Tối nay chị đãi Ngh

ăn bún bò Huế tại nhà. Em muốn thì mời đến luôn cho vui!
Không khéo đụng đầu cả Ch đấy nhé!

TK 1: Em đâu có ngán!

NĐÔ: À này, em thấy Ngh là người thế nào, hử?

TK 1 (ngoay ngoáy bỏ đi): Em không thèm chơi với anh!

[...]

345 Như cảnh 3. Bên trong ngọn hải đăng mù. Cỏ rác và gạch đá vỡ vụn ngổn ngang khắp nơi. Lúc nào cũng sẵn có nhiều cánh dơi từ những hốc đá bay ra vùn vụt. Cầu thang cuốn hẹp và loang lổ. Thở hồng hộc, Ngh nhảy ba bậc một lên cầu thang. Nhưng Th. đã hiện ra cản đường.

Th (dang rộng hai tay): Cậu không được lên!

Ngh (xô hấn ra): Tránh ra, đồ tồi!

Th: Tại sao cậu tức giận tôi và theo dõi chúng tôi? Cậu có ý đồ gì?

Ngh: Ông là một thằng tồi! Là đồ phản bạn!

Th : Đúng. Tớ là một thằng tồi, nhưng không phải là đồ phản bạn vì bạn tớ là ai? Cậu cho tớ biết nào? Tại sao tớ phản bạn? Cậu nói gì tớ không hiểu?

Ngh: Ông mà không hiểu bạn ông là ai? Hừ! Ông là người đã có gia đình vợ con rồi lại còn đi quyến rũ người khác...

Th: Thì sao nào? Tại sao cậu tức giận? Cậu có quyền gì phán xét chuyện này? Hay là cô ta là người yêu của cậu? Cậu yêu cô ta?

Ngh: Tôi không xàm xỡ như ông! Tôi không đến nỗi bất lương như ông! Đi quyến rũ...

Th: Không phải người đàn bà nào cũng có thể quyến rũ được, nếu cô ta không đồng tình. Cô ta yêu tớ!

Ngh: Tôi không tin! Ông chỉ ngụy biện để che tội lỗi.

Th: Không tin? Để rồi cậu coi.

Ngh (nhìn hấn : áo chưa cài hết cúc, thắt lưng da chưa xỏ

hết vào bách quân, lẩm bẩm): Chậm mất rồi! Hết rồi!

Th: Đúng là hết rồi. Cậu nên về đi. Mọi chuyện cứ để cho những người trong cuộc giải quyết. Cậu không cần quan tâm.

[...]

415 Chiếc xe ngừng trước một ngọn hải đăng cao. Sóng vỗ ầm ầm dưới chân tháp. Cũng vào một buổi chiều. Đã 6 giờ, nhưng ánh nắng của mặt trời vùng Tây Bắc Mỹ vẫn còn rất gay gắt. Ngọn tháp cao màu trắng toát hiện rõ trước mắt người đàn ông như một ám ảnh không bao giờ nguôi. Những chiếc cửa tò vò lưng chừng thân tháp là những đôi mắt soi mói không thôi xoắn vào lương tri của hắn và ngọn thu lôi trên nóc đỉnh tháp như một mũi kim vô hình lúc nào cũng làm nhức nhối trong tim (off: Trời ơi! Tội ta đáng chết, ta đã giết oan...)

416 Là cảnh 4 chiếu lại. Trên đỉnh ngọn hải đăng mù ở quê hương. Người đàn ông cúi đầu bước qua vòm cửa cong, ra bao lơn, cúi đầu nhìn xuống mặt biển xa dưới chân mình. Sóng đang đánh ầm ầm vào bờ đá ở đó. Mặt nước đen hơn vì nắng đã mất ở phía bên này. Một đàn hải âu bay xà trên mặt biển và đáp xuống bãi cát hẹp dưới chân núi. Những con hải âu trông từ trên cao xuống, nhỏ như những chú chim sẻ.

417 Như cảnh 8. Chiếc traction 15 chạy vun vút trên con đường đất đỏ. Bụi cuốn cuộn bay lên ở phía sau. Đến khúc quanh, thay vì queo phải, người đàn ông lại đạp mạnh chân ga, chiếc xe lao vào khoảng không trong tiếng thét hãi hùng của người đàn bà. Mặt biển đen ngòm chỉ chút xao động mạnh lúc chiếc xe chạm mặt nước rồi khi chiếc xe chìm lĩm, sóng vẫn gợn gợn trôi như cũ. Nhạc rậm rứt của Kylie Minogue, Can't get you out of my head vang lên khi trên màn ảnh hiện ra chữ

HẾT

c h ủ đ e 1 1 / 7 8

HOÀNG CHÍNH

chuyện cũ

1

Anh đặt tấm bưu thiếp xuống bàn, ngắm nghía. Chân núi xanh vạch một vệt trắng muốt. Thảng cảnh nổi tiếng của địa phương. Địa điểm trượt tuyết lý tưởng mùa đông. Thành phố nhỏ nhưng cũng có thứ cho mình hãnh diện. Hớp một ngụm cà phê, anh lại cầm tấm hình lên, ngắm nghía. Định cư ở đây biết bao lâu mà anh đã bao giờ đặt chân đến chân ngọn núi tuyết ấy. Ngọn núi nhỏ, nhưng cũng là một đỉnh cao ngoài tầm tay anh với. Và chuyện của anh với em cũng ít nhiều liên hệ đến ngọn núi tuyết ở phía đông thành phố.

Bắt đầu là những mắt nhìn. Xa vắng, gửi gắm. Không cách chi diễn giải cho cùng. Ngờ ngợ mỗi lần tình cờ bắt gặp. Nhưng chẳng biết làm cách nào. Đành buông cho số phận. Người ta vẫn nói đến phần số như một đồ thừa đầy an phận. Nhưng một buổi sáng kia. Hẳn em còn nhớ. Chắc chắn là em còn nhớ, vì em nhỏ hơn anh, em trẻ hơn anh, trí nhớ em còn tốt. Như trang giấy chưa bị tẩy xóa lem nhem. Em sẽ nhớ rõ hơn anh, từng câu, từng chữ. Còn anh, những ngày tháng gần đây, vẫn thường thở than vì cái mỏng manh của trí nhớ. Thành ra nếu anh có kể lại không chính xác thì em nhắc anh. Anh nhớ thế này. Hôm ấy là thứ bảy. Anh ngồi với tấm bưu thiếp chụp hình ngọn núi tuyết, bên ly cà phê, loay hoay tìm một ý thơ. Em vạch đám đông đầy màu sắc của những người đi chợ sớm ra, chậm rãi những bước chân, đến tận chỗ anh ngồi. Anh gặp em hoài trong cái plaza nhỏ xíu ở trung tâm thành phố ấy.

Nhưng hai đứa chỉ khoe nhau những nụ cười rất mỏng. Lúc đó, anh ngả nghiêng trên chiếc ghế kê cạnh chiếc bàn gỗ vuông trong chiếc quán bên đường. Em chậm rãi bước thẳng lại phía anh. Nắng vàng mùa hạ chảy tràn trên má, đọng lại trên cánh môi mỏng. Em hỏi anh uống cà phê có một mình sao. Anh cười. Bao giờ anh cũng cười. Chứ uống với ai bây giờ. Anh hỏi lại. Em kéo sợi dây của chiếc túi xách đeo một bên vai. Em ngồi với anh được không. Anh chỉ chiếc ghế trống trước mặt. Và em vui vẻ tuỗi người vào khoảng trống. Bàn chân mang giày cao gót đạp cả vào chân anh. Anh ý tứ co chân về. Anh hỏi em uống gì. Em bảo không uống gì hết. Không uống gì hết thì ngồi đây làm gì nhỉ. Anh làm bộ khó khăn. Em ngồi nhìn anh uống. Anh rùn vai, nghĩ em nói dóc. Anh dễ gì mà quyến rũ được tới mức ấy. Rồi anh nói ra ý nghĩ mình, dăm dăm con mắt nhìn, chờ một câu trả lời. Em cười, khoe chiếc răng khểnh. Nhưng em không trả lời. Thành ra cho đến bây giờ, anh vẫn không biết là mình có nét gì đáng gọi là quyến rũ không nữa. Đó, mình quen nhau như vậy đó. Cũng hay, phải không em?

Rồi mình đổi qua chuyện ăn uống. Món ăn Việt Nam, anh thích món gì nhất. Phở, bánh mì bò kho, bún bò Huế, hủ tíu Mỹ Tho. Anh kể ra một loạt. Anh biết nấu ăn không. Em lại hỏi. Anh khoe anh biết nấu mì gói, biết chiên trứng, biết nấu cơm. Anh còn đi sâu vào chi tiết để mình chứng cho điều mình nói. Rằng nấu cơm thì đổ nước cao hơn mặt gạo tới khi nào đúng một đốt ngón tay thì vừa, nếu không, cơm sẽ nhão quá hoặc khô quá. Em khen anh tíu tít. Làm anh bỗng chốc hãnh diện như tay đầu bếp nhà nghề. Rồi bỗng dưng em bảo bữa nào em lại anh, anh nấu gì đãi em nghe. Anh giật mình. Căn phòng chung cư của anh cả mấy năm trời nay không dọn dẹp. Lại thêm cái thằng bạn chung phòng lười như hủi. Nhưng anh cũng cười. Anh hay cười trong lúc tìm kế hoãn binh.

Hết chuyện nói, em nghiêng đầu nhìn tấm bưu thiếp nằm

trở vờ trên mặt bàn. Nhà em ở dưới chân núi đó đó. Anh mở lớn con mắt ngạc nhiên. Vậy em là dân miền sơn cước. Em cười, hí hửng. Anh có bao giờ leo lên đỉnh núi ấy chưa? Anh lắc đầu. Em lên đó hoài. Anh rùn vai. Có gì trên đó? Hồng có gì hết. Vậy em lên đó làm gì? Đọc sách.

2

Một buổi sáng, em đón đường anh ngay trên lối vào thư viện thành phố. Anh nhìn cuốn sách trên tay em, ngạc nhiên hỏi em đọc sách gì vậy. Em rút rề, Minh Triết Trong Đời Sống. Anh khẽ đẩy em bước tới để nhường lối cho những người khác trên lối vào. Những sợi tóc lướt qua mặt anh, tỏa ra một mùi hương lạ lẫm. Anh cố tìm cho mùi hương tình cờ ấy một cái tên nhưng không được. Em bảo em thích triết học, em hay đọc những cuốn sách viết về triết học, nhiều khi chả hiểu gì. Anh bỗng tìm được cái tên cho mùi hương tóc em: mùi thiền.

Hai đứa ngồi đối mặt nhau trong thư viện, xì xào nói chuyện. Em bảo triết học hay chứ anh. Anh cười. Nụ cười của anh làm em ngượng ngập. Em mím môi bất bẻ. Vậy chứ anh giải thích cho em đi, người ta sinh ra để làm gì. Cuộc sống có ý nghĩa nào đó không, hay là người ta chỉ dán lên cuộc sống những nhãn hiệu để tự biện hộ, tự giải thích. Anh là ai, em là ai. Chúng ta có mặt trên thế gian này với mục đích gì. Con người có tự do không anh. Em ném tới tấp những câu hỏi - chả biết có phải mang tính triết học hay không - qua cho anh. Anh chỉ đón bắt bằng môi cười hờ hững.

Rồi anh bảo anh đã qua cái thời "suy tư, triết lý..." Anh đã từng vật vã với tự do đầu tiên, tự do cuối cùng của con người; anh đã từng ngấm ngấm sự chết; sự tự sát một cách say mê như đứa bé mê mẩn món đồ chơi quý giá. Rồi cũng qua đi cái thời vật vã. Bây giờ, anh vất vả áo cơm. Mê được một chút văn chương đã là điều may mắn.

Anh đọc cho em nghe mấy câu thơ Đinh Hùng. Em chăm

chú nghe. Hiền, như tín hữu nghe kinh. Em bảo em thích bài hát Tháng Sáu Trời Mưa. Anh hãnh diện khoe, thơ Nguyên Sa đấy. Cứ mỗi lần có dịp là anh đem thơ ra trải lên cuộc sống. Em nói hèn chi bài nhạc hay. Anh nhún vai. Cũng thường chứ đâu hay như người ta ca tụng quá mức. Gì mà tháng sáu trời mưa, trời mưa, không dứt, trời không mưa anh cũng lạy trời mưa. Anh hung hăng biện luận rằng đã than tháng sáu trời mưa gì mưa hoài nghĩa là lúc ấy trời đang mưa thì việc gì phải hăm he rằng trời không mưa tôi cũng lạy trời mưa cho mất thời giờ. Em ngồi ngoan nghe anh nói bằng ánh mắt bao dung. Chắc em nghĩ anh đang ghen với ông Nguyên Sa. Bởi vì em chỉ cười. Nụ cười mỏng teo.

Rồi em bảo nhìn mắt anh, em đoán lúc này anh chẳng yêu ai hết. Em đoán đúng không. Anh lại cười.

3

Lần gặp khác cũng vẫn là một sự tình cờ. Trong thư viện thành phố. Anh bắt gặp em ngồi vùi đầu vào cuốn sách của Hermann Hesse. Nhà Khổ Hạnh Và Gã Lang Thang. Em bảo nhân vật trong truyện dễ thương. Anh không dám bình luận gì bởi anh chưa đọc cuốn sách đó. Nhưng anh thấy phục em; cô học trò trung học. Đa số những người trẻ lớn lên bên này, ở lứa tuổi của em thường là chẳng còn đọc nổi một câu tiếng Việt.

Anh đọc thơ cho em nghe. Anh chỉ được cái thuộc thơ. Thơ Đường, thơ Pháp, thơ Mỹ, thơ hài cú Nhật Bản, thơ Tây Ban Nha, thơ Việt tiền chiến và hiện đại. Đôi khi anh cũng làm thơ, nhưng anh nghĩ thơ anh chỉ tạm được thôi, thành ra anh không đọc cho em nghe. Nhìn đôi má em hồng, anh thì thầm những câu thơ tuyệt vời đào hoa y cựu tiểu đông phong...

Anh đọc được trong đôi mắt em toàn những câu bí hiểm.

Hôm ấy em nói với anh là em yêu anh. Anh còn nhớ như in hai mũi kim chỉ vào những con số màu đen trên mặt chiếc đồng hồ treo trên tường phía sau lưng em. Lúc đó là ba giờ

mười bốn phút. Buổi chiều mùa thu đang sắp se cơn gió bên ngoài khung kính. Anh ngó vu vơ những chiếc lá vàng đuổi bắt nhau trên thảm cỏ xanh đang ngả vàng. Rồi nhìn sâu vào mắt em, anh cười.

Thiệt đó. Em gật đầu hai ba cái liền. Đôi vai gầy khẽ rung theo những cái gật đầu. Cánh môi mỏng cong cong.

Bộ anh không tin em hả. Em làm anh áy náy. Tin chứ sao không. Tin sao không nói gì hết trơn vậy. Tại anh đang nghĩ.

Lần đầu tiên trong đầu anh vấy lên một vệt bụi có thể làm xám đen tà áo học trò con gái. Ý nghĩ chiếm ngự đầu óc anh bất ngờ. Trong trí tưởng tượng anh, em khỏa thân ngồi co ro thật hiền, thật nhỏ bé giữa hai chiếc gối triết học đông, tây, ở một góc chiếc sofa bed chông chênh như những cặp phạm trù triết học trong phòng khách căn chung cư trần tục anh. Anh thấy anh đỡ em nằm xuống, gạt những tiền đề triết học qua một bên để hôn lên cặp vú nho nhỏ có cái núm màu hồng lọt. Và anh tin anh tìm ra được câu trả lời cho thắc mắc của em về ý nghĩa của đời sống.

"Anh giống như thiền sư đang thiền vậy."

Câu châm chọc làm anh tỉnh hẳn ra. Những vẩn bụi tan đi theo gió. Và em trong trí tưởng tượng anh, quấn vội chiếc khăn lên người.

4

Anh đưa em về nhà. Thành bạn chung phòng nháy mắt với anh rồi lịch sự xách xe đi ăn hamburger một mình. Trước khi đóng cửa, nó còn thì thào hỏi, chừng nào tao về được. Anh trả lời ngắn, gọn: Mai. Rồi đóng ngay cửa và khóa dây cẩn thận.

Anh ôm em nồng nhiệt. Anh áp môi vào má em. Mãi, anh mới hôn em. Nhưng em quay mặt đi, ngượng ngùng.

Hôm ấy, mình dừng lại ở những nụ hôn mềm.

Em hỏi anh thích ăn gì, em nấu. Anh ngập ngừng nhìn quanh. Mắt anh dừng lại ở thùng mì bò. Những cái đầu bò nhón

nhờ trên gói mì nhìn anh dò hỏi. Em moi ra hai gói mì và dạn dĩ mở tủ lạnh lấy ra bó rau cải. Anh nói nấu mì sườn cũng được rồi. Em nhất định phải có rau ăn mới ngon. Và em bày ra hai cái tô. Em lục tủ tìm dao, tìm thớt. Em cắt, em gọt, em thái.

Anh đứng trố mắt nhìn. Bây giờ anh mới để ý tới gò ngực em từ trước đến giờ trốn biệt dưới hai ba lớp áo. Anh hình dung đôi vú đầy nhấp nhô theo nhịp cánh tay thái rau của em.

Hai tô mì có lòng đỏ trứng gà và đầy những rau. Thấy được không. Em nồng nhiệt với câu hỏi. Anh nhỏ nhẹ, được chứ và quay mặt đi, dấu một nụ cười. Chắc anh chê rồi. Em nói. Anh vội quay lại, nghiêm trang. Với anh vậy là ngon lắm rồi. Anh nói câu đó hoàn toàn thành thật, bởi vì so với những bữa cơm sống trên khét dưới lâu nay của anh thì tô mì em là nhất. Nhưng hình như hồi nãy em đổ nước mắm quá tay. Hai đứa cùng nhăn mặt vì mặn. Em đề nghị đổ nước lạnh vào cho bớt mặn. Anh cười.

Anh không nói gì thêm, nhưng nhủ lòng chả lấy em làm vợ đâu. Lấy em về, triết lý vụn với nhau thì vui đấy nhưng rồi sẽ ăn mì gói pha nước lạnh dài dài.

5

Anh đón em ở bãi đậu xe. Tòa chung cư em ở hình như có tới cả chục tầng chứ không ít. Em tung tăng bước xuống những bậc thang. Cái giỏ xách đeo hờ một bên vai. Hôm nay em thoa son môi đỏ chót. Anh muốn nói là anh không thích những đôi môi thoa son. Hôn lên những đôi môi ấy, son dính tùm lum. Nhưng anh chỉ lặng im sau khi chào hỏi qua loa.

Hôm ấy, hai đứa mình làm tình với nhau lần đầu. Anh nhớ nhất là chiếc lưỡi nhọn của em. Nếu không có chiếc lưỡi linh động ấy, những nụ hôn chắc sẽ nhạt lắm, phải không em.

Mấy hôm sau, đang thao thao bất tuyệt về Krishnamurti, em đột ngột đổi đề tài. Đôi mắt dán xuống mặt bàn, đôi môi mấp máy. Bữa trước đó, lúc hai đứa mình... đó, em đau muốn

chết. Anh chỉ cười. Anh còn nhớ như in trong đầu.

Em vẫn nói chuyện triết học. Anh vẫn nói chuyện thi ca. Đôi khi tranh luận gay go. Nhưng rồi bao giờ anh cũng thắng. Hay là tại em nhường anh cho vui cửa vui nhà.

6

Một hôm em chỉ cái đỉnh núi xanh rậm rạp cây lá, "Nhắm chừng anh leo nổi lên tới đỉnh núi đó không?"

"Sao không."

Hai đứa đi bên nhau. Đồng cỏ trải dài xanh ngợp mắt. Anh ngắt một cành nhỏ có sương đọng ở đầu đưa cho em, nhưng giọt sương rụng xuống mất tăm mất tích. Mặt đất dốc dần lên. Anh hăm hở như thuở nhỏ trong đoàn thiếu nhi đi cắm trại. Hai đứa luồn vào bụi cây đi dần lên dốc cao. Con sóc nhỏ tò mò nhìn hai kẻ lạ rồi thoăn thoắt trèo lên ngọn cây, làm rụng xuống những giọt sương thấm ướt vai áo em. Đường dốc và quanh co. Em nói chuyện thuyết hiện sinh làm anh nhớ những ngày ở Sài Gòn dạo trước. Và anh cứ băn khoăn hoài không hiểu sao một con bé lớn lên ở bên này lại mê man với triết học đến như thế.

Hì hạch mãi rồi cũng lên tới đỉnh đồi. Nắng hồng thơm tho lấp lánh trên vệt tóc mai em.

"Nhà em ở dưới đó anh thấy không?"

Anh nhìn lướt những dãy cao ốc chồng lấp lên nhau, gật đầu cho xong chuyện.

Anh nhìn con đường mòn; anh nhìn thảm cỏ xanh trải dài trên mặt đất. Anh thềm. Anh nhìn em. Lòng anh nao nao.

Em chỉ anh bãi cỏ rậm rạp dưới chân cầu thang gỗ nối lên một cái đài vuông vức làm chỗ ngoạn cảnh. Hai đứa kéo nhau lom khom chui vào khoảng trống. Em trải tấm khăn vải lên vạt cỏ. Hai đứa ôm chầm lấy nhau. Anh đã biết ghiền những môi hôn có chiếc lưỡi nhọn và mềm mại, uốn éo ghê người từ hôm nào.

Anh đỡ em nằm xuống. Em thì thảo nửa mê nửa tỉnh rằng em chỉ cần có anh; chỉ mong những phút giây ngắn ngủi bên anh thế này cũng là hạnh phúc lắm rồi. Anh luôn bàn tay xuống đôi vú căng căng. Anh kéo ngược chiếc váy đầm, phủ lên cái bụng thon. Và hai đứa mình yêu nhau giữa trời đất thênh thang, nồng nàn nắng gió. Anh chống tay, ngẩng cao đầu như con khủng long phun lửa, cháy rụi tóc tai em và cỏ cây trái thảm.

Rồi anh ngồi như mê, như muội, đắm đắm nhìn bụi cỏ phất phơ trong gió. Anh thì thầm trong tóc em rằng em đang đưa anh về thời thơ ấu. Cũng những bụi cỏ như thế này. Chỉ thiếu những con cào cào cánh tím, những con bướm muôn màu sắc chập chờn bay lượn. Và anh nói với em rằng lúc làm tình với em, anh ngỡ như mình đang ân ái với cả hai nền triết học đông tây. Ý nghĩ đó đẩy anh thật mau lên cơn cực kỳ khoái cảm.

Anh đề nghị yêu nhau thêm một lần, bởi em đã được gì đâu, nhưng có cặp tình nhân đạp xe ngang qua, nên thôi. Đó là lần đầu tiên anh yêu một người con gái giữa đất trời mênh mông.

Em ngồi bó gối, nhìn vào mắt anh đắm đắm. Thói quen của em. Cái thói quen đôi khi làm anh khó chịu.

"Lúc nào anh cũng nhìn đi đâu đâu. Nhìn mà không thấy gì hết. Nhìn, mà như không nhìn."

"Ừ."

"Anh có chuyện gì lo lắng không?"

Anh lắc đầu.

Em nghiêng đầu, cười.

7

Hai ba tháng trời không gặp nhau. Không nói ra, nhưng em cũng biết mỗi lúc nghĩ đến em, anh vẫn nóng ran cả người. Chắc em cũng vậy. Bởi vì lúc mình gặp lại nhau, hai đứa cùng luống cuống.

"Lên nhà em không?"

Anh tò mò, "Có ai ở nhà không?"

"Đi hết rồi."

Anh theo em leo đúng sáu mươi tám bậc cầu thang. Cánh cửa mở ra trước mắt anh một căn phòng chung cư chật chội.

"Em ngủ đâu?"

Em chỉ chiếc ghế nệm dài. Anh nhìn theo bàn tay em, bắt gặp những cuốn sách nằm ngổn ngang trên mặt chiếc gối mỏng.

Hai đứa ôm chầm lấy nhau, mài miết lên nhau cái thân thể hừng hực nóng. Hôm qua em mới mượn được cuốn sách Thiên đố anh. Anh gỡ bung manh áo ngực. Của ai. Em phụ anh tuột chiếc vỏ da người. Suzuki. Anh hấp tấp vào sâu trong em. Tuyệt lắm anh ơi. Anh lật em hết bên này tới bên kia như người ta lật con cá chiên trong chảo mỡ nóng. Ừ tuyệt. Anh thử đằng trước. Có chỗ không hiểu. Rồi anh thử đằng sau. Ừ. Anh loay hoay với hết mọi tiền đề triết học ẩn dấu đâu đó trên triển thân thể mềm mại nhom nhớp mồ hôi. Anh ơi. Chiếc ghế dài có lưng dựa làm vững chân. Gì em. Anh ngừng lại. Em đề nghị vào phòng trong. Hai đứa níu kéo nhau như đôi tình nhân thời tiền sử tìm hang động để yêu đương. Hai đứa lại cuống cuống. Vào ra cọt két. Em lại đề nghị đổi qua giường bên cạnh. Bên đó nệm cứng hơn mà lại không kêu um sùm. Anh bảo cái giường này tốt. Em cười. Giường của con nhỏ em. Anh nhìn tấm hình đặt ở bàn viết. Cô gái nhỏ bặm môi dấu nụ cười. Cái mặt danh đá thấy rõ.

Lúc nằm xuống bên nhau, em bảo con nhỏ em này dữ lắm; có lần nó dám đánh em nữa. Anh nghĩ giả dụ bây giờ con nhỏ về bất ngờ thấy chị mình với người đàn ông lạ quấn lấy nhau trên giường của mình, không biết con nhỏ sẽ giận tới cỡ nào.

Em cắt đứt dòng ý tưởng của anh bằng chiếc lưỡi nhọn và mềm kích thích mụ người.

Lúc chia tay, anh đề nghị sáng hôm sau anh lại nữa. Em

ngoan ngoan gặt đầu.

7

Nhưng sáng hôm sau anh bận công chuyện không lại được. Tối lúc anh rảnh thì em bận học thi. Rồi em cứ bận thi hoài hoài. Em học ra làm thảo chương viên điện toán. Anh phục em học được cái môn khô khan, cứng nhắc. Rồi em ra trường, có việc làm. Anh đoán vậy. Bởi vì sau cái lần yêu nhau trên hai chiếc giường một lúc ấy, anh với em chưa có dịp nào gặp lại. Và anh vẫn nhớ đến nụ cười cái lưỡi uốn éo của em mỗi lần hai đứa hôn nhau.

8

Chuyện của anh với em như vậy đó. Với em chắc là nó cũ lắm rồi. Anh viết ra, để lâu lâu đọc lại mà bồi hồi. Tình yêu như ngọn núi sau nhà em. Chưa lên đến nơi thì háo hức. Mơ ước vượt những đỉnh cao. Sự chiếm đoạt cùn mẫn. Phải vậy không. Những tiền đề triết học đã làm em mê mẩn, những câu thơ ướp mặt đã làm anh cuống cuống. Toàn ảo tưởng thôi.

Nếu như có dịp tình cờ đọc được những dòng này, hẳn em sẽ không ghét anh. Anh đã nói rồi. Nếu những điều anh viết ra về chuyện anh với em có khúc nào không đúng sự thật thì em cũng đừng giận anh làm gì. Anh đã nói bao nhiêu lần rồi. Trí nhớ anh ngoan ngoãn, vắn vện, giống hệt những nếp nhăn trên vầng trán mà có một thời đã được khen là thông minh, đỉnh ngộ, em không nhớ có lần anh đã nói với em điều đó sao? Và dù sao, chuyện anh với em bây giờ đã là chuyện cũ.

PHẠM VŨ HELGA
& NGUYỄN TRUNG HỐI

thuở ấy ở murna u

(6)

PHẠM VŨ HELGA

những ngày yên tĩnh

Một buổi chiều tà, Wassily Kandinsky trở lại xưởng vẽ chỉ sau mấy tiếng đồng hồ ông bỏ đi. Ông vô cùng ngạc nhiên khi nhìn thấy một bức tranh tuyệt đẹp, với những mảng màu rực rỡ mà không hiểu bức tranh vẽ với đề tài gì. Ông bước đến gần để nhìn cho kỹ hơn: thì ra, đó là một bức tranh mà ông đã vô tình đặt ngược trên giá vẽ! Hội họa trừu tượng nảy sinh từ đó. Sau này, nói về nó, ông viết: " Vào một lúc nào đó còn chưa biết, từ một nguồn gốc nào đó còn khép kín đối với chúng ta, tác phẩm sẽ hiện ra và chúng ta không thể trốn tránh được." Em nhìn nhận lời của Kandinsky đúng phần nào. Tất nhiên là phải vẽ. Vẽ liên tục. Rồi tác phẩm mới hiện ra. Điều này có mới mẻ gì? Van Gogh đã không nói " cứ vẽ đi rồi bạn sẽ thành họa sĩ" đó sao? Suy nghĩ lan man, hết ý tưởng này lại đến ý tưởng khác, bàn tay cầm cọ của em hình như vẫn máy móc pha màu, hình như vẫn liên tục phết màu lên bố tường như mãi miết chìm đắm trong vô thức. Sau một thời gian khá lâu, hình như em cảm thấy người thấm mệt, bèn quăng cọ đứng lên, vươn vai. Bước lui vài ba bước, mở to mắt nhìn ngắm bức tranh. Màu sắc hài hòa đấy. Bố cục cân đối đấy. Nhưng, hình như là quá... trừu tượng! Nó chưa biểu hiện được

hình ảnh mà em định vẽ. Kể ra, cứ thế đem đóng khung, một cái khung chạm mạ vàng đắt giá thì cũng là một tác phẩm đáng kể! Không trách gì có nhiều họa sĩ cứ phết màu lên phim phôi cũ rồi in lên bố để thành... tranh! Em đồng ý là hội họa trừu tượng, nhưng phải có ý thức và nghệ thuật. Cho nên em thích lối vẽ của Kandinsky thời kỳ đầu, của năm 1911 trở về trước, của những loạt tranh *Impression*, và của Paul Klee, Alfred Wols, Jackson Pollock, hơn là từ năm 1912 trở về sau, những *Composition* và nhất là *Improvisation*, cũng như tranh của Sigmar Polke, Pierre Soulages, Barnett Newman, Mark Rothko... Do đó, những dòng Kandinsky viết trong bài tựa của tập tiểu luận *Về tính tinh thần trong nghệ thuật* như “tính cấp thiết nội tại của tác phẩm sẽ chi phối sáng tạo của người họa sĩ”, hình như có một điều gì nghịch lý?

Có tiếng gõ cửa rất nhẹ và tiếp theo là tiếng của mẹ, mẹ vô được không?

Mẹ vô đi mẹ, cửa không khóa.

Cửa mở ra và mẹ bước vào. Hôm nay mẹ rất đẹp, lại có phần tươi trẻ nữa. Trong chiếc kimono màu vàng nhạt có thêu hoa trắng may ở Việt Nam, trông mẹ như một thiếu phụ Nhật Bản xa lạ nào. Em bỗng cảm thấy xót xa khi nhận ra rằng mình quả là ngỡ ngàng khi gặp mặt những người thân cùng chung sống dưới mái nhà này. Em như một người xa lạ. Ba và hai anh thì khỏi nói. Họ thường nhật chỉ sống cho nghề nghiệp và bệnh nhân. Em cũng ít có cơ hội đối mặt với họ, vì em thường hay trì hoãn vài khoảnh khắc trước những bữa điểm tâm của gia đình. Còn bữa ăn tối thì mấy khi người trong nhà được ngồi chung bàn. Ba và hai anh, vì công việc thường về nhà rất trễ, hoặc đi ăn với bạn bè bên ngoài. Còn mẹ, mẹ thì thường xuyên gặp gỡ hơn, vì có nhiều ngày mẹ không phải đến trường, nhưng mẹ con hình như cũng ít khi có dịp hàn huyên, tâm sự với nhau.

Con đang vẽ à? Đẹp lắm! Nhưng... mẹ không hiểu gì cả.

c h ử đ ề 11/90

Con cũng không hiểu, vì cái con muốn vẽ chưa biểu hiện ra được. Đây chỉ là những tảng mầu thuần túy mà thôi.

Vậy thì con định vẽ cái gì?

Con không biết, con cũng không biết cái “cấp thiết nội tại” của con là gì nữa. Có lẽ em muốn nói ngược lại câu nói của Kandinsky, “cái cấp thiết nội tại của người họa sĩ sẽ chi phối tính sáng tạo của tác phẩm”, nhưng nói thế mẹ có hiểu không, có nên nói không?

Hôm nay con có định đi đâu không?

Không. Lâu lắm mới được rảnh rang thoải mái như thế này. Nhưng, có gì không mẹ?

Chẳng có gì... Mẹ muốn biết cái nhà ông tỷ phú người Đức gì đó...

Mẹ muốn nói ông Wassily Ullrich à? Có chuyện gì đấy mẹ?

Vợ ông ta từ Việt Nam đã về lại đây rồi chứ?

Dạ. Bà Anja đã về rồi.

Nghe nói bà ta có tình nhân người Nga phải không?

Con cũng nghe người ta nói như thế, nhưng ông ta đã chết trong một tai nạn xe hơi trên đường từ Đà Lạt về Sài Gòn rồi. Cũng may, bà ta cùng đi trong chiếc xe đó, nhưng chỉ bị thương nhẹ mà thôi.

Hình ảnh chiếc xe bí mật mầu đen đâm thẳng vào người anh ấy trước quán Donisl ngày nào thoáng hiện ra trong trí em. Đầu vỡ toang, lồng ngực xẹp lép, chân tay gãy rời... Rồi thì hình ảnh chiếc Volkswagen mầu xám xả súng bắn như mưa vào chiếc xe của em trên con đường ngoại ô Munchen ngày nào cũng hiện ra. Đều là những vụ mưu sát có dính dáng đến xe hơi. Người nhân tình của Anja không lẽ cũng bị thanh toán, cũng bị giết vì bức tranh Thiếu Nữ và Hoa Huệ Trắng?

Con nghĩ gì về ông Ullrich?

Khi mẹ nhắc lại câu hỏi đó đến lần thứ hai, em mới chợt tỉnh ra.

À, mẹ nói gì thế?

Con đang nghĩ gì vậy? Có điều gì lo lắng khiến sắc mặt con sinh ra nhợt nhạt như thế?

Con nghĩ có thể cái chết của người nhân tình của bà Anja có liên can đến bức tranh của ông nội con. Ai cũng biết bà Anja về Việt Nam chỉ vòng vòng du lịch trên vùng Tây Nguyên là có mục đích gì rồi. Nhưng con không hiểu, tại sao bà ta có bức họa đồ kho tàng mà ông Ullrich vẫn không có phản ứng gì. Chuyện bà ta tìm được bức họa đồ trong hai bức tranh *Thiếu Nữ và Hoa Huệ Trắng* thì không có gì lạ, vì bà ta là vợ của ông Ullrich, nhưng tại sao, bức họa đồ đã bị lấy mất đi rồi mà bên này vẫn xảy ra những vụ thảm sát?

Biết đâu có cái chết chỉ vì tai nạn rủi ro hoặc do một nguyên nhân nào khác, con chỉ suy diễn mà thôi. Ba mẹ đã bảo con không nên quan tâm và dây dưa vào chuyện thị phi này. Kho tàng ấy, ví dụ nếu có thật, thì cũng là của phi nghĩa thôi, có phải là của gia bảo gì của gia đình mình đâu mà phải bảo vệ hoặc thu hồi lại. Như lời ba con nói và mẹ biết, gia đình ông nội của con vốn không có giàu có gì. Ông cố là một hương su tham gia hội kín bị Tây đày và cũng chết ngoài Côn đảo. Ông nội theo đảng cộng sản từ thời còn là sinh viên đi học ở Hà Nội và thường thoát ly gia đình, có nghề nghiệp làm ăn gì đâu. Sở dĩ ba con sống được và học hành nên người là do một tay bà nội con và các cô chú bên ngoại nuôi dưỡng cho mà thôi.

Xin mẹ an tâm! Con có quan tâm lúc đầu thôi. Khi nghe ba mẹ dặn, con không nghĩ đến nữa. Vả lại con cũng lo nữa. Nếu những cái chết của những người ấy là do bức tranh mà ra, có lẽ con cũng bị thanh toán rồi nếu con còn chăm chăm theo dõi vụ này. Có lẽ họ cũng biết thế nên đã không dả động gì đến con, dù họ biết rõ con là cháu nội của nhà họa sĩ tác giả “bức tranh chết người”!

Đúng thế. Chính vì ba mẹ cũng nghĩ như thế nên không thấy lo lắng lắm cho con. Có lẽ con trách ba mẹ cứ an nhiên, bình

chân như vai trước những án mạng xảy ra, mà không tỏ vẻ gì lo sợ giùm cho con?

Không đâu. Con biết mà.

Con biết thì tốt. Còn chuyện con với ông Ullrich? Ông ta có dự tính gì về tương lai với con không?

Không có gì, mẹ à. Chỉ là chuyện tình thoáng qua. Có lẽ trước kia thì có, nhưng khi Anja trở về, con nghĩ là không có gì thay đổi đâu. Nhất là một khi Boris đã chết. Dù không yêu ông ta, bây giờ Anja cũng cần phải có một nơi nương tựa. Con yêu ông ta, nhưng chỉ là tình yêu đơn phương.

Như thế thì thiệt thòi cho người con gái lắm, con ạ.

Khi đã yêu thì cần gì tính toán, hờ mẹ! Tụi đầm, từ thuở còn học trung học, mỗi khi có *Seminar* hay *Konferenz*, sống chung đụng với bọn con trai trong các *Hotel* như ăn cơm bữa! Con của mẹ thì không đến nỗi bữa bãi thế đâu, nhưng có lúc nào chuyện ấy đến thì muốn... trốn tránh cũng không được!

Em lại vô tình lặp lại lời nói của Kandinsky về hội họa trừu tượng!

Một đêm ở Kochelsee. Cửa phòng em không khóa. Trời nóng bức nên em đã cởi hết quần áo để ngủ. Nửa đêm, Ullrich đã vào phòng. Em biết, nhưng vẫn nằm yên. Ông ta đứng ở bên giường của em nhìn ngắm thật lâu tấm thân không che đậy... Em cố gắng giữ nhịp thở thật bình thường như người ngủ say. Ông ta khẽ vuốt nhẹ mấy ngón tay lên má em. Một lát, ông ta kéo tấm ra lên che thân hình em lại và quay người bước ra.

Một lần khác ở Murnau. Trên chiếc xe ngựa cuối cùng em vừa sơn xong. Khi kéo em lên xe, em hấp tấp vấp vào mép cửa xe nên té gọn vào lòng ông. Ông ta giữ em một lúc và em cũng không nghĩ chống tay ngồi lên. Hai khuôn mặt sát lại gần nhau. Môi kề môi. Lúc bấy giờ em trông rõ hai bờ môi đỏ tươi tự nhiên và hàng ria mép cắt tỉa công phu của ông ta. Hơi thở của Ullrich nồng nàn, thơm tho. Nhưng ông ta không hôn em. Sau này nhớ lại, giá lúc ấy em đừng trừng trừng mở lớn mắt

nhìn ông ta, mà khẽ nhắm mắt lại...

Sau khi con không còn làm việc cho ông ta nữa, ông ta có gặp con không?

Không. Ông ta có viết thư cho con, hẹn con, nhưng con không đến.

Thư còn nói gì khác nữa không?

Thì cũng chỉ là những chuyện vô vắn mà thôi...

Kandinsky sống những ngày lễ Phục sinh năm 1914 ở Obermais, gần Merano với bà cụ và những người bà con người Nga. Họ đến đây hôm 9 Tháng Tư và ở lại hơn một tuần. Sau đó ông ta trở lại München với bà cụ vì đã dự định tổ chức dạ hội tiếp tân ở đây.

Merano, 11 Tháng Tư 1914

Thư của Wassily Kandinsky
gửi Gabriele Münter

E. thân yêu,

Phục sinh vui vẻ và sáng tác thật nhiều bức tranh đẹp! Hôm nay đã đi bộ thật nhiều. Các cô gái lớn thì có thể ngày mai mới đi ra ngoài: vì cả hai đều đang bị ho. Còn cô bé thì lấy làm thú vị lắm. Ngày hôm nay thật nóng. Ban đêm lại lạnh. Mong mọi sự tốt lành!

W. của em.

Mẹ và chị gửi lời thăm em.

Merano, 16-17 Tháng Tư 1914

Thư của Wassily Kandinsky
Gửi Gabriele Munter

Ngày hôm nay thời tiết thật tuyệt vời và anh không thể chờ được để đi ra ngoài... Những nhà in ở Mạc Tư Khoa đều đình

c h ủ đ ề 1 1 / 9 4

công. Vì vậy “Tinh Thần” phải gác đến mùa thu. Dù sao thì cũng quá trễ. Yêu thương nhiều!

W. của em.

Merano, 18 Tháng Tư 1914
Thư của Wassily Kandinsky
gửi Gabriele Munter

Ella thân yêu,

Anh đã viết thư cho Anja và yêu cầu cô ta đến ăn tối với chúng mình Thứ Hai. Cô ta chắc chắn sẽ đến. Mẹ thì cho rằng món thịt sườn đáng hoan nghênh...

Anh thì quen với Merano rồi: không khí tuyệt vời, đồ ăn ngon, mọi người đang mập ra – em sẽ nghĩ là cả anh nữa. Đừng lo... Chúc mọi sự tốt lành và mong gặp em sớm.

W. của em.

Trông con có vẻ buồn. Con có muốn đi phố với mẹ không? Thôi, con xin lỗi mẹ. Hôm nay con muốn ở nhà. Con không buồn đâu. Có gì mà phải buồn? Tình yêu cũng trừu tượng như hội họa mà thôi. Con đang cần cái “tính cấp thiết nội tại”. Cho tình yêu và cho nghệ thuật. Con muốn làm việc. Con muốn vẽ. Phải vẽ cho *thật nhiều* bức tranh đẹp, mẹ ạ!

(còn tiếp)

Kỳ tới:

NGUYỄN TRUNG HỐI

những người đã chết đều đang sống

HOÀNG XUÂN SƠN

nghe bên nắng

Hình như xưa vai gầy
lúc trời nghiêng vạt nắng . một bên
không thấy được màu mắt
dấu sau làn kính râm
(vẫn nhớ lánh đem mắt nhìn . hơi nghiêm .
sáng lên ánh nghịch tình)
và bóng mát trưa giăng đường ngợp gió
cặp sách mở ra lối ngõ thiên đường
nhẹ thăm hương sắc

Hình như không nói tự đầu chí cuối
lặng im . như triết ngôn lúu rú chân người
mềm lụa áo dài cánh sen
bút cần ở rặng tư lự
nghĩ gì chiếc đầu bé xinh
thấy được một bên khóe môi cười
nhìn đằng sau . trộm

Hình như chấm hỏi móc câu
núi trời xuống gần
trời xám buồn tiền đưa thình không
áo trận về nằm khuất
hơi hám chiến tranh ngun ngút sâu
vẫn mắt sau kính đen
và quay giấu lệ thâm giọt cà phê loang tưởng
khói thu vàng ảm ngón cay
con đường hòa bình côi cút

Hình như xưa sau . có mai sau?
vai gầy một bên đời thương khó
và tuyết xuyên cánh trời chìm
biệt nắng.

cuối tháng ba không hai

S Ử M Ặ C
th i ê n đ ườ n g n h ế c h n h á c

(đến Hà Nguyên Du)

Có cái gì lâu lác như phường chơi hội
mười năm chưa hết ổ một lần
rổ trứng em cắp dọc đường rẽ rúng dăm ba
lông chông phát ban quạ chợ
hí hửng này sớm mai lên
lên đều nhé xuôi thuyền mát mái
chiêu tán ngậm kỳ thanh
rót vào tai mật ngọt cứ thế hương rền

Lết xuống đi ngày bơi cạn
dầm ản trác trôi thiêng mùa màng
tháng ba lèng èng con mắt nhợt
nhắm lại bóng xiên linh
máu rỏ thâm cốt
cứ âm âm như thuở nào mình quen nhau
mà xuân tình ra phết
mơ màng thị tứ trăm triệu lần đi ngang về tắt
cổ chi lời bướm ong
thoát hiện hình lưới trắng quẩn chặt bốn đau xuất
lâm trận ứ hơi chán chê mình hiện diện
rì rờ con nước

c h ử đ ề 1 1 / 9 8

sao lúc nào cũng lạnh xuân nường
phía bên nỗi buồn ẩm cật
năm không vương vất trưa thời

Ai sấm như tuồng em mới thêm
thước thợ bên trời đo thất tán
nghĩ cũng lạ đời dòng sông mặt trời cắt cử
phiên này rúng một hàng ba
vẹt xuống như chơi nường đôi
cố nén đi về xem trò ngông
ngựa tụt quần ăn vạ

Dầu gì kẻ mắt sâu đừng quên mặt nạ
phấn son thời nào
cũng nhếch nhác thiên đường run cời .

cuối ba linh hai

PHẠM NGỌC
tiếng thở dài của gió

lá
xanh vơi vơi giữa mùa xuân
tôi chạy loanh quanh theo mùa đông đã cũ
ở một nơi phù sa dạt dào nổi nhớ
xoáy vào hồn
ngọn gió
buốt lạnh căm
gió thở dài
theo những bước chân
hụt hẫng quá
vô cùng tội nghiệp

không còn em
những chiếc lá
thay màu mỗi mội
khi tình cờ qua lối cũ quen xưa
em có tiếc cho cuộc tình đánh mất
một buổi chiều đôi mắt hát theo mưa

không còn em
ngôn ngữ tình yêu
vĩnh viễn chôn vùi trong vực sâu ký ức

mùa đông
phủ xuống cõi tận cùng
nỗi buồn cũng không tìm ra nơi trú ẩn
tôi lặng lẽ
bắt đầu một cuộc hành trình
về cuối trời lặn đặng
thơ lắm lì
cháy bỏng trong tim

em như trăng
thấp trong tôi mùa yêu rạng rỡ
dầu lặng im nhưng lòng lầy vô cùng
tiếng thở dài của gió
mang âm vang từng cơn bão nổi
xuân đến rồi cứ ngỡ mới sang đông

không còn em
chẳng có gì trên thế gian này
để giữ lại cho nhau
biết bao giờ em hiểu được
trong tình yêu
em cứ mãi dư thừa
và tôi
muôn đời vẫn thiếu
khi ngoài kia
trong đêm sâu
những mũi tên giương sẵn - rập rình
tôi bước đi
bằng niềm tin rất thực
chẳng biết phía nào
sẽ dẫn tới bình minh...

03052002

TRẦN THỊ MINH NGUYỆT

đỉnh trăng chờ

Dưới mắt thiên hạ
rành rành tôi là gã đói, xiêu vẹo, lạc kiếp
vậy mà khi gặp em
tôi bỗng trở thành giàu có, hạnh phúc nhất
Em đạp dẫm thiên hạ
nhẹ nhàng rẽ lối tình khôi
bước vào tôi
Khi vai thon chín nòng nân
môi đêm ấp ủ tim sâu
tay mềm thấp cháy da thịt
máu bầm bật réo
trong tim trật nhịp và hai cánh chân cứng đờ bỏ quên
Tôi cuống quýt trăm tay
ôm bắt cất giấu huyệt hơi
em ngồi ngồi thanh tân
tôi hóa thể.

Chiều nay em trân trọng mang đến tôi món quà:
đôi cánh màu tươi mở ra diệu kỳ
Em âu yếm cài cánh vào tôi
sững lặng tận cùng

chủ đề 11/102

Không có lời để nói được màu vui
Cười lay nghiêng ngả
rung bật
hợp âm thác reo, gió trùng khơi, mây năm sắc
hồn xác tung lảng trong suốt
tôi hóa kiếp.

Từ em
núi bỗng thấp dưới kia
biển đã hẹp bên bờ
chiều dầm dẫm
trắng rướn mình
Em,
xin tựa thật sát
cho tay quện thành số kiếp
ngực cuốn vào tim
ta cùng bay êm êm
thoát cao xa ngất
lên tận
đỉnh trắng chờ
mẫu trắng, mẫu đêm
mẫu em và mẫu tôi
bừng mở
vô tận.

tháng tư không hai

HỒNG THỊ DÃ QUỲ

từ đó . hoàng hôn

Người đàn bà nhìn ra cửa sổ
Chiều ngậm nắng
Hao hanh viên chân trời đường bông tím
Duỗi lười theo ngày muộn
Con ngựa già tung vó
Bờm phát phơ nhuộm bạc
(nhưng chắc đã có một thời đẹp dễ)
Nhịp vó – Từ sắc hồng bình minh
Chở hoàng hôn chớm mới
Ngày duỗi ngày
Cộng những ước mơ
Một nhòai về triển núi đợi

Từ xưa nào xa lắc.
Người đàn bà cũng đã từng
Cống trên đôi vai thanh tân
Lên đường. Hăm hở.
Nặng trĩu hành trang mơ ước..
Đi hoài đi mãi
Đi từ bình minh gọi mời

Qua ngọn trũng sâu đìu hiu bóng tối
Đi cùng mỗi mòn
Về khơi vấp ngã
Nhưng triền núi đợi không nằm trong nếp nghĩ
Chỉ là tên gọi

Người đàn bà nhìn ra cửa sổ
Chiều ngậm nắng
Khuất bóng ngựa già đường bông tím thắm
Xua đuổi ngày theo bóng tối...
Người đàn bà nhạt nhòa ước mơ...
Hồ nước mắt chợt vỡ vội
Ngày sắp tàn.
Từ đó . Hoàng hôn...

TỪ PHONG
cảm tác qua bài
*trầm tư trong nỗi buồn**
của kahlil gibran

Theo dòng nổi trôi đưa đẩy, tôi đã bước vào cuộc đời đau đớn của nền văn minh hiện đại chật hẹp. Tôi đã giã từ cánh tay của Thiên Nhiên, trong bóng của lùm cây xanh mát, lang thang trong những đám người náo nhiệt của vùng đô thị, để rồi ngã xuống như một con mồi bị trăm mũi tên độc bắn vào hành hạ.

Không có sự trừng phạt nào nghiêm khắc hơn đã giáng xuống đầu tôi, con người yêu Tự Do và Chân Thiện Mỹ; không có lưu đày nào cay đắng hơn đã trở thành số phận cho một người nhiệt thành yêu và rung động với từng ngọn cỏ, lá cây; không một giam hãm nào áp đặt lên tội phạm bằng sự giã nát tim tôi trong những bức tường chật hẹp loang màu tàn phá.

Chúng ta có thể giàu hơn những dân làng mộc mạc về vàng bạc, nhưng họ giàu bất tận về thực tánh hiền bày. Chúng ta vẫy vùng tìm kiếm, tưởng có nhiều, nhưng hóa lại thành không; họ an nhiên trong hiện tại, được niềm vui bất tận do Thiên Nhiên hé mở cửa Thiên Đường. Chúng ta tính toán mỗi

đổi chác với sự ranh ma; họ có những sản phẩm vô cùng của Thiên Nhiên với lòng thênh thang rộng mở. Chúng ta ngủ chập chờn, thấy những bóng ma buổi sớm; họ ngủ như một đứa trẻ trong lòng mẹ vì biết rằng Thiên Nhiên chẳng bao giờ rời xa họ, họ chính là Thiên Nhiên và Thiên Nhiên chính là họ.

Chúng ta là những kẻ nô lệ của những gì kiếm được; họ là những bậc thầy mãn nguyện. Chúng ta uống niềm cay đắng và thất vọng cùng sợ hãi và rã rời từ ly rượu của cuộc đời; họ uống mật hoa tinh khiết nhất từ Thượng Đế vốn nằm trong Tâm họ.

Hãy trở về với Tâm Không Ràng Buộc của cuộc đời, không muôn ngàn tính toán. Thời gian và không gian vốn không thiết vì đó chỉ là sản phẩm chia chẻ của con người do những vô thường của sự vật, của cuộc đời và tâm tưởng. Hãy trở về với Thiên Nhiên bên trong của chính mình, Thiên Nhiên của Vĩnh Hằng, Vô Sanh, Bất Diệt. Đó chính là trở về với Tam Vô Trụ tròn sáng mà một phen mình chợt xa rời, quên đường về tổ ấm. Đó là con đường độc nhất để Thượng Đế hòa nhập trong Ta và Ta hiệp cùng Thượng Đế.

Khi đó Xuân về, Hạ lại, Đông tới, Thu lui -- Tất cả đều bừng lên sức sống! Đâu chẳng là Thiên Đường, đâu chẳng là Thương Yêu và Hòa Trong Nhất Thể! Tôi với "Trầm Tư Trong Nỗi Buồn" bỗng trở thành hư ảo -- Chỉ còn Ánh Sáng Không Cùng phôi phôi gió reo vang...

* *Contemplations in Sadness.*

THẬN NHIÊN

những con chuột mất ngủ

tôi mở cánh cửa đêm
những con chuột mất ngủ bò vào tìm chỗ trú
một giọt mưa vỡ tan trên ngón chân
một thế giới vỡ trong vũng mực
thành những mảnh sáng và sắc
lúc thượng đế cúi xuống
nhìn vào lồng ngực tôi

tôi nhìn vào lồng ngực mình
như khán giả nhìn xuống đấu trường đá tảng trung cổ
trái tim là gã giác đấu cô độc
loay hoay chẳng biết phải làm gì với mũi dáo trên tay
mọi đối thủ đã bỏ cuộc và trở về nhà ngơi nghỉ

nhìn vào lồng ngực
bằng ánh mắt tò mò kẻ qua đường
nhìn vào tiếng động lò sát sinh lúc thành phố còn say ngủ
lúc trên quảng trường một kẻ đứng dang tay cản các chiến xa
hắn hát lớn ngợi ca niềm vui sống
đức tin của hắn nơi đâu?
tôi tìm thấy dấu răng chuột trên vỏ dưa
dấu chỉ nền văn minh lạ của phố chợ

nơi phút sau cùng của đời sống
người bưu tá đi ngang trao tôi tấm bưu thiếp gửi từ ngoại quốc
tấm bưu thiếp in hình một con tàu trắng
mặt biển xanh
nắng vàng óng mặt trời
những con chuột trịnh trọng mời tôi :
-thưa ông, mời ông lên tàu
chúng tôi sẽ nhổ neo vào thời khắc bất ngờ nhất

n ó i v ề c h ú n g t a

...

...làm thế nào để thoát những cơn mộng dữ?
hãy vẽ nó lên mặt giấy
rồi xé bỏ
như cách nhen bếp lửa rồi dập tắt
không cất giữ tàn tro

...một con voi dừng đỉnh đi ngang thành phố
có lẽ nó sẽ đứng lại
đái xuống một đại lộ nào đó
có lẽ nó sẽ trầm ngâm suy tưởng
về chính chúng ta
những sinh vật lằng xằng bận rộn trong xưởng thợ và cao ốc
ngủ gục ở metro stations
mơ những giấc mơ có từng đàn chim lao vào vách núi

...anh nói về biển
biển bị thương nhiều năm
vết thương chí mạng
trong các cơn đau nó quật mình thành bão
anh nhặt được trái tim biển trong vỏ ốc cứng
chôn xuống đất cùng một bầu trời xanh

...một người đàn bà kín nước về từ bến sông

c h ủ đ ề 1 1 / 1 1 0

mạch sống trào từ bụng đất không mong đợi
anh gieo xuống ba hạt đậu
chờ mầm mọc và trứng nở
tạo ra đứa con bằng cách tuôn vào ống nghiệm một điều mất
mát
như cách tuôn câu thơ
về phần mềm con sò bị cạy vỏ nằm trên bãi vắng
anh biết chôn cất những người đã chết
bằng cách gieo cấy chính mình trên mặt giấy này
như một tai nấm trời lên trong đêm lạnh
cho vụ mùa ngày mai

...và anh biết

em

mang anh trong bụng cùng một con cá đối
hãy sanh anh ra vào chiều mù sương
hãy sanh anh ra trên khoang dò
hãy sanh con cá vào đêm biển động
hãy sanh cả hai trên hồi chuông điện thoại reo lúc giữa khuya
vì em là nhân vật lỡ ngủ quên
trong các truyện ngắn anh chưa từng viết

T H Ậ N N H I Ê N

NGUYỄN ĐỨC TÙNG

lên ba tuổi tôi đã biết hát

Lên ba tuổi tôi đã biết hát
Nhưng tám tuổi tôi mới biết cười
Sáu tuổi bị đuổi khỏi trường vì chữ thề trong lớp học
Mười một tuổi tôi mới biết khóc
Vì phát triển quá chậm, người ta nói thế
Mười bốn tuổi ngủ với đàn bà
Vì phát triển quá nhanh
Mười lăm tuổi bỏ nhà ra đi

Tôi đã thờ mười sáu vị giáo chủ khác nhau
Và đốt bảy ngôi đền
Đã vào tù ba lần đã cứu mạng một người tự tử
Đã dẫn 18 bà già qua đường và móc túi 19 bà già khác
Đã lang thang qua nhiều thư viện đã ăn cắp một trăm cuốn sách đã làm nghề rửa xe rửa bát rửa nhà đã yêu một cô bé mới lớn một người đàn bà có chồng và một cô gái điếm
Đã ngủ trong xe điện ngầm Nữ Ước trên đường phố Calcutta dưới hiên chùa Sài Gòn
Đã thắng bạc lớn nhưng bị cướp sạch trên đường về nhà
Đã hút cần sa đã chích ma túy

chủ đề 11/112

Đã nhiễm HIV

Và nhiều loại vi khuẩn vi trùng ký sinh trùng siêu vi khuẩn
nấm bào tử và các loài phi động vật và phi thực vật khác

Tất cả bắt đầu khi tôi lên sáu tuổi

Một buổi sáng cha tôi đi làm về nhà

Bắt gặp mẹ tôi trên giường với một người đàn ông lạ

HẢI PHƯƠNG

*đêm đọc ngữ vựng của
thượng đế văng mặt*

Đêm đọc ngữ vựng của thượng đế văng mặt thứ ngôn ngữ xúc giác tốc hành trên đôi ngực trần rịn ứa mùi cỏ tháng giêng bài tiết lá non trong vườn em rây nhẹ hạt mưa phún ký ức khô khốc mùa hạn râm rang mọc nhánh sinh tồn.

Đêm đọc ngữ vựng của thượng đế văng mặt khi loài thú xa nhau chắc cạn tinh thể tình yêu trên bước trở về mai sau còn ngân vang xào xạc chiếc lá khô khua nhịp hành trình u nhả.

Đêm đọc ngữ vựng của thượng đế văng mặt bên trang nhà em những ngón tay thực nữ đồng thiếp ra chiêu gõ trên mặt keyboard mất trí những tín hiệu lằng đằng từng trường canh thời tiết báo trước cơn bão khát về trùng điệp dựng đứng bình minh lâm chung và gió.

Đêm đọc ngữ vựng của thượng đế văng mặt trên thân xác em bày biện lấp lánh hằng hà sa số ẩn ngữ lung linh như những vì sao khát vọng tỏa sáng địa cầu hằng hà sa số điệu nhạc luân vũ đôi chân thuở thiếu thời nhẩy múa trên cánh đồng cỏ quê nhà vang vọng tiếng chim buổi sáng mai thức dậy lú lo trong

bụi uất hương kim vàng hắng hà sa số sắc màu thế kỷ và những gam màu của trí nhớ trộn lẫn phần bụi thời gian phôi pha quét lên thành lũy lãng quên và tàn phai nguy nga.

Đêm đọc ngữ vựng của thượng đế vắng mặt thứ ngôn ngữ lưu vong trong chuyến tử sinh của gió làm tốc váy em nữ sinh viên đứng trước hiên trường đại-học-hàng-me qua khỏi đỉnh non mù làm bầu trời sống sót sau cơn địa chấn làm gần một trăm năm chữ nghĩa hiện thực thành thứ giẻ rách rác rưởi và trò cười rẻ tiền lãng nhách kiểu anh chàng hề hạng bét cùng bọn đười ươi và bầy quạ đen tuyên án tử hình mặt đất và biển nơi bí tích của loài còng được giải mã bằng lời cầu hôn với mỹ nhân ngư và mặt trăng.

Khi ở San Jose
tháng bảy 02

HÀ NGUYỄN DU

cực lạc lành chành

đến Sử Mắc

không gì lay lắt hơn trò duyên nợ
môt thanh xuân chưa chắc đặng môt lần
túi noãn em bo bo đường mặt vận bao lăm
lơ chơ huệ ơn hàng thị
khấp khởi từ ánh mai vươn
vươn thế nhé thuận buồm xuôi gió
khánh kiệt hợp kỳ hình
rỉ vào tai tinh nhụy theo đó vang lừng

lê chân ới dòng khơi nong
chèo u uất vận linh ngày thời
tháng bảy lầu bầu môi ngâu nhạt
mím lại nước chao trắng
lệ nhỏ thấu cốt
lại mang mang tợ khi xưa mình cơ duyên
mà mộng tình ra về
mơ mơ vắn điệu muôn triệu lần đi dọc rẽ ngang
lẽ nào nghĩa trắng hoa
nhoáng lộ diện màn sao quàng xiết chứng oan khuất
nhập cuộc nông nổi ngán ngấm mình ló mặt
rề rà cơn thoát

c h ủ đ ề 11/116

sao vẫn hoài lãnh âm kiều nga
phương kia niềm sâu chấn êm
phòng cô vương víu quá vời
người bày như trò em chới hơn
giá thơ bên trời đánh bất đặc
ngắm lạ thế "dòng sông mặt trời" đặt để
phen nay động chút hàng lây
tạt đến như vui cây vườn
ráng nán sớm trưa " xem trò nông"
người lỏa lồ làm hoạn
dấu sao lũng mắt nên nhớ món khoác giả
điểm trang thời nào
cũng lành lành cực lạc rét mở

(họa vui bài Thiên đường nhếch nhác của Sử Mặc)

*thơ phấn hoa anh
đậu trái tình em*

với Hoàng Ngọc- Tuấn

từ cánh cửa mở nơi em màu hổ phách
mặt trời khiêu nắng dậy thì
em thấy anh qua cơn bụi mờ hồng hoang!?
trùng lớp khóa lấp!
lãng tích anh như đám lá mục ngàn thu
mùa vong thân rút dần nhựa nguyên
loạt tuần tiết hương sắc!
càng cho thơ anh vẫn còn như phấn hoa...
đậu trái tình em!
trong hơi rợn âm động thổ
loài ngỗng trắng nhút nhát lờn cơn
kêu phát lãnh đêm trăng mờ
em khóa thân nỗi buồn mình những đường cong ngã nghiêng!!
em chết đuối dòng mơ em ngày quang mây...

từ chốt đóng kín nơi anh như trang tôn nghiêm
cố quên cú shock đứt phim ngày bức tử!!
khung trời anh con chim én chết vì nhiễm khuẩn bọ sâu
nhưng vườn anh hoa xuân dần rụng cánh nhờ giọng ngân em
giọng ngân lời người nhập môn
giọng ngân nẩy lộc
càng cho thơ anh vẫn còn như phấn hoa...
đậu trái tình em!
khi như còn run run từ cơn chấn hậu!
ta phát tiết nỗi hốt hải đến tơ non niềm vui nguyên sơ
nỗi hốt hải mở to mắt thanh niên về phương chân mơ
anh tỏa thể cơn đau anh những bộ phận quý quái
anh ngưỡng ngất chân trời anh ngày thênh thênh.

NGUYỄN MINH TRIẾT

điện ảnh / văn chương và văn hoá

Văn chương và điện ảnh đều là những ngành nghệ thuật có mục đích phục vụ con người. Văn chương và điện ảnh đều có cùng mục đích là thông đạt tư tưởng và xúc cảm một cách trong sáng, rõ ràng và trung thực đến giới thưởng ngoạn. Văn chương đã có một quá trình lâu dài và giữ một vai trò quan yếu trong lịch sử văn hóa. Điện ảnh tuy sanh sau đẻ muộn nhưng càng ngày càng trở nên quan trọng trong cuộc sống của con người vì điện ảnh không chỉ là một ngành của nghệ thuật, nghệ thuật thứ bảy như vẫn được nhắc đến, mà còn là một kỹ nghệ giải trí, một kỹ nghệ quan trọng trong nền kinh tế tư bản.

Trong khi đặc tánh của văn chương là chữ viết với những luật lệ về văn phạm và cú pháp được dùng để truyền đạt cảm xúc và kiến thức của nhân loại thì đặc tánh quan trọng của phim ảnh là tác dụng thẳng vào mắt và tai, những giác quan qua đó kiến thức về vũ trụ của con người được tiếp nhận. Nhờ kỹ thuật cắt xén (editing) và dàn dựng (montage) những hình ảnh sinh động trong phim có thể đặt kề bên nhau để làm nổi rõ hay làm tương phản hai hay nhiều sự việc hay hình ảnh. Nhờ đó, phim ảnh không chỉ trình bày thế giới chung quanh ta một cách trung thực cho tâm trí ta tiếp thu, mà còn có sức mạnh trình bày một cách chánh xác những ý niệm luôn chuyển đổi hoặc luôn mâu thuẫn của sự vật chung quanh ta hoặc trình bày nhiều sự việc hoặc ý niệm cùng một lúc.

Trên phương diện thuần túy mô tả, văn chương không thể so bì được với phim ảnh. Một cảnh trí, một hành động, một

thủ tục có thể được phim ảnh diễn tả một cách chính xác hơn, cần trọng hơn, và sinh động hơn với chỉ cần một thời gian rất ngắn so với lối tả bằng văn viết. Hơn thế nữa, không một ý niệm trừu tượng nào người viết tiểu thuyết hình dung ra được mà phim ảnh không thực hiện được, nhiều khi lại còn diễn đạt một cách vĩ đại hơn, ly kỳ hơn, và phức tạp hơn.

Nhờ những kỹ thuật điện ảnh như cảnh hồi tưởng (flashback), cảnh dự tưởng (flashforward) và nhiều kỹ thuật khác nữa nhà làm phim có thể diễn tả được những chức năng của trí nhớ như hồi tưởng, như sự tưởng tượng, như tiềm thức... Do đó, trong lãnh vực diễn tả các quá trình tâm trí phim ảnh cũng đã chứng tỏ có khả năng tuy chưa được các nhà làm phim chú ý khai thác nhiều. Trước đây khá lâu nhà làm phim Pabst với sự trợ giúp của chánh nhà phân tâm học Freud đã cố gắng dùng phim ảnh minh họa một cách thành công những nguyên tắc về phân tâm học của Freud trong phim *Secrets of the Soul*. Một đạo diễn khác là Pudovkin cũng đã khai thác đề tài diễn tả các quá trình tâm trí trong phim *Mechanism of the Brain*. Vấn đề tác động của tiềm thức cũng được đề cập đến trong phim *Happy Ever After* của Pommer-Martin.

Ngoài ra, phim ảnh cũng có thể dùng những kỹ thuật đặc biệt để thay đổi vị trí nhìn, địa thế quan sát một cách nhanh chóng hơn tiểu thuyết. Phim ảnh có thể chuyển đổi từ vị trí nhìn của người quan sát qua vị trí của nhân vật chánh trong chuyện phim một cách mau chóng. Chẳng hạn như đạo diễn Pudovkin đã cho khán giả nhìn bằng mắt của vai võ sĩ quyền Anh khi võ sĩ này bị đối thủ đấm một cú thẳng vào mặt bị choáng váng nên thấy cảnh trí thành mờ ảo.

Để diễn tả tư tưởng và xúc cảm, khác với văn chương thường dùng các phương tiện nội tại, phim ảnh phải dùng đến những phương cách ngoại vi, những cận ảnh nêu rõ chi tiết về cách cư xử, khung cảnh chung quanh, hoặc những kỹ thuật về quay phim, ráp nối, và cắt xén... Bằng cách dùng cận ảnh,

chẳng hạn, phim ảnh có thể truyền đạt một xúc cảm mạnh bằng một cái nhướn mày, bằng những đường gân máu nổi cộm lên, bằng một nắm tay nắm chặt.v.v... Cách chiếu đèn, cách dựng cảnh trí, vị thế đứng hay di động của máy quay phim cũng có thể làm thay đổi không khí (mood) của một phân cảnh trong phim.

Ngoài ra, lối viết kịch bản cho phim (scriptwriting) ngày nay cũng ảnh hưởng đến cách thức viết tiểu thuyết của nhiều nhà văn. Tuy vậy, khi phải trình bày một lời kết luận hay những quan niệm tổng thể phim ảnh trở thành vụng về nếu so với văn chương. Các nhà làm phim vẫn còn chưa thể diễn tả được đầy đủ các ý niệm tổng thể như tư bản chủ nghĩa, như giai cấp bản cổ nông, như yêu, như ghét chẳng hạn...

Một điểm khác khá lý thú là phim ảnh ngày nay cũng chịu ảnh hưởng của các học thuyết văn chương. Học thuyết hậu hiện đại (postmodernism) đã được văn chương biết đến từ những thập niên 1970 nhưng theo Dominic Strinati gần đây phim ảnh và truyền hình cũng đi vào con đường sáng tạo này. Những phim ảnh có khuynh hướng hậu hiện đại là những phim ảnh chú trọng đặc biệt về phong cách, quang cảnh, tác dụng đặc biệt qua những xảo thuật và những chuỗi hình ảnh tiếp nối liên tục thay vì đặt sự quan trọng vào phẩm chất của nội dung, sự tinh tế của nhân vật, sự giải quyết các nút thắt một cách khéo léo, hay phản ánh thực tại xã hội. Những phim thuộc loại hậu hiện đại có thể kể là *Blade Runner*, *91/2 Weeks*, *Tracey*, *Blue Velvet*, *Who Framed Roger Rabbit?*... Những phim tiếp nối liên tục của Steven Spielberg như *Indiana Jones*, *Back To The Future* cũng được xếp vào loại này. Phim truyền hình tiêu biểu cho khuynh hướng hậu hiện đại là *Miami Vice*. (3)

Do đó, dù phim ảnh mỗi ngày một mở rộng lãnh vực của mình, vẫn còn nhiều lãnh vực trong đó văn chương chứng tỏ trội yếu và hữu hiệu hơn phim ảnh.

Phim ảnh không những ảnh hưởng rất nhiều đến văn chương

mà phim ảnh ngày nay còn có một tầm ảnh hưởng rất quan trọng đối với văn hoá. Theo thống kê năm 1999 của sở thống kê của Úc đại lợi thì 67 phần trăm dân Úc trên 15 tuổi đã đi xem phim từ 1 đến 5 lần mỗi năm, tỉ số đi xem từ 6 đến 20 lần mỗi năm cũng có một con số khá cao là 40 phần trăm. Theo một tài liệu thống kê khác thì tại Anh đa số trẻ em đã xem truyền hình mỗi ngày 4 giờ trong ngày thường và 8 giờ mỗi ngày vào cuối tuần. Những số liệu đó cho ta thấy rõ là ảnh hưởng của phim ảnh trên cuộc sống của cá nhân, đặc biệt là trẻ em, và xã hội là một điều không thể dị nghị.

Những con số thống kê của xã hội Mỹ chắc cũng không khác biệt bao nhiêu. Tại Mỹ những phim mới trình chiếu thường có số thuê hàng vài ba chục triệu mỗi tuần cho ta thấy sự thu hút của phim ảnh đối với con người và cuộc sống rất là mãnh liệt. Như trên đã nói phim ảnh không những là một ngành của nghệ thuật mà còn là một kỹ nghệ giải trí. Phim ảnh giúp con người quên đi thực tại đầy căng thẳng và lo âu. Phim ảnh quan trọng không những đưa óc tưởng tượng của con người vượt mọi giới hạn thực tại mà còn quan trọng ở nơi gây tạo nơi khán giả những ấn tượng sâu xa, những ấn tượng có thể tốt mà cũng có thể xấu. Nói chung, ảnh hưởng của phim ảnh đối với văn hoá có thể được nhìn trên hai bình diện cá nhân và bình diện xã hội.

Trên bình diện cá nhân không ai chối cãi là phim ảnh có thể gây tạo nhiều ảnh hưởng. Trước hết, cốt chuyện của phim ảnh và cách thức các tình tiết của cốt chuyện được diễn tả có thể tạo ra nhiều mối cảm xúc khác nhau nơi khán giả. Đó là hiện tượng "thương vay khóc mướn" trong đó khán giả cảm thấy như hoà đồng với những tình huống của nhân vật trong phim và khi ra về không những còn xót thương cho nhân vật đó mà nhiều khi tâm hồn còn bị xúc động sâu xa. Tùy theo cốt chuyện và tài ba của diễn viên cùng đạo diễn, những xúc cảm như thấu cảm, thương cảm, thất vọng, giận dữ, vui mừng,

sợ hãi... có thể tiên đoán sẽ được tạo ra trong tâm hồn khán giả xem phim. Nhưng xúc cảm nào có ảnh hưởng trội yếu lại tùy thuộc vào nhân cách và những kinh nghiệm sống của mỗi khán giả. Tuy nhiên, trên quan điểm của các người làm phim họ lại muốn làm giảm thiểu tối đa nhân cách và kinh nghiệm riêng tư đó của khán giả, để nhờ đó xúc cảm của tất cả mọi khán giả sẽ như nhau và sẽ dễ dàng bị cuốn hút theo tình tiết của cốt chuyện hơn. Với các kỹ thuật điện ảnh tân tiến ngày nay, các nhà làm phim không những chỉ dựa vào cốt chuyện dù cho cốt chuyện có đầy đủ hi, vọng, ái, ố đi chăng nữa mà còn dùng đầy đủ các phương cách và xảo thuật để đạt đến mục tiêu là gây cho khán giả những xúc động như mong muốn. Chẳng hạn trong phim *A Dry White Season* nói về sự kỳ thị chủng tộc ở Nam Phi, nhà làm phim Euzhan Palcy đã dùng kỹ thuật ráp nối hình ảnh chéo góc (cross-cutting editing) để cho khán giả nhìn thấy một cách tận tường sự cách biệt khắc nghiệt của hai cảnh đời, của hai lối sống hậu quả của chánh sách kỳ thị chủng tộc mặc dù các cư dân cùng sống trong một giới hạn không gian và thời gian.

Một nhà làm phim khác là Alan Pakula cũng dùng các kỹ thuật tân tiến để gây tạo những thấu cảm nơi khán giả. Trong phim *Sophie's Choice* cảnh diễn tả một người đàn bà Ba lan tên Sophie (do Meryl Streep thủ diễn một cách rất xuất sắc) bị bắt buộc phải chọn giao hoặc đưa con trai hoặc đưa con gái cho lính Đức quốc xã đem vào phòng hơi ngạt đã tạo cho khán giả những xúc cảm mãnh liệt nhờ ông đã biết dùng những phương cách đặc biệt để dàn dựng nên cảnh này. Tình huống tự nó đã là một việc làm tim tan nát, và không cần phải là cha mẹ mới thấu cảm được niềm đau đó. Không bậc cha mẹ nào đành đoạn làm một chọn lựa như vậy cả nếu không muốn suốt đời sẽ mãi mãi bị ám mộng về sự chọn lựa của mình. Tình huống đau lòng đó đã được nhà làm phim Alan Paluka khơi dậy trong tâm hồn khán giả bằng những phương cách như cho

máy quay phim lướt qua lại trên những đám dân chúng bất hạnh bị lính Đức quốc xã lừa vào xếp hàng cạnh những toa xe lửa chở súc vật đậu tại một nhà ga chờ chờ họ đến các phòng hơi ngạt. Sau khi cho máy lướt qua lại vài lần cảnh trên, máy quay phim dừng lại cảnh Sophie và hai đứa con. Một sĩ quan Đức quốc xã tiến đến nói với Sophie vài lời rồi bỏ đi. Do những cảnh cận ảnh, những cảnh nối hình chéo góc đồng thời với âm thanh tràn ngập tiếng la hét hãi hùng của đứa bé gái khi bị lôi đi một tình cảm khó xử đầy thảm thương giống như tình huống của người mẹ trong chuyện phim cũng loé lên trong tâm hồn của khán giả, chỉ những khán giả nào có trái tim sắt đá mới người không xúc động trước cảnh bi thương đó mà thôi.

Ngoài việc gây xúc cảm phim ảnh cũng còn kêu gọi cho khán giả niềm suy tư. Nhiều phim không phải chỉ thuần giải trí mà còn tạo nơi khán giả xem phim những tư duy về các vấn đề được đặt ra trong một phần hay toàn thể của cuốn phim. Các nhà làm phim loại viễn tây (western) thường cho là họ chỉ làm phim giải trí, không nhằm chuyển đạt một thông điệp gì đặc biệt. Tuy vậy, không có một phim đứng đắn nào mà không chuyên chở một thông điệp dù cho người làm phim có ý định như vậy hay không.

Một thí dụ điển hình là nhà làm phim Constantine Costa-Gavras vẫn thường cho các bộ phim của ông như *State of Siege*, *Missing*, *Betrayed*...không phải là những phim có tánh cách chánh trị vì trong đó không bao giờ có những lời phát biểu chánh trị. Thực ra thì hầu hết các phim của ông đều mang màu sắc chánh trị. Trong phim *Missing* chẳng hạn, kể chuyện một người cha chánh trực quốc tịch Mỹ đi tìm người con là một nhà hoạt động chánh trị theo một đường hướng mà ông không hiểu nổi. Người con này trên con đường tranh đấu cho lý tưởng bị mất tích ở một quốc gia châu Mỹ La tinh. Dù thực tế người con đã bị giết chết nhưng nhờ cuộc tìm kiếm này người cha đã "đoàn tụ" được với người con trên phương diện tinh

thần và tình cảm vì ông thấu hiểu được mục đích tranh đấu của người con. Tuy chuyện phim không mang tách cách chánh trị nào cả nhưng trong những cảnh hồi ức kể lại hoạt động của người con đạo diễn Gavras đã vận dụng kỹ thuật điện ảnh làm cho những khán giả thông minh suy ngẫm về chánh sách ngoại giao của Mỹ tại các quốc gia châu Mỹ La tinh và những hậu quả thê thảm tàn khốc của chánh sách ấy không những ảnh hưởng đến người dân các xứ này mà ảnh hưởng đến cả các công dân Hoa kỳ nữa.

Tuy nhiên, không phải chỉ cốt chuyện mới chuyên chở các vấn đề chánh trị, mà quyết định chọn câu chuyện của người cha như vừa kể của nhà làm phim thay vì một câu chuyện khác như chuyện chàng thanh niên đi tìm người yêu mất tích chẳng hạn tự nó đã là một phát biểu chánh trị rồi. Tương tự như vậy khi một khán giả quyết định đi xem cuốn phim kể trên cũng có thể được xem như là một phát biểu chánh trị khác. Cả hai sự chọn lựa của người làm phim và khán giả trong trường hợp phim *Missing*, trên một phương diện nào đó là sự tán trợ cho lập trường chánh trị chống đối lại sự sử dụng khủng bố và hành quyết dân chúng như những phương sách cai trị của nhà cầm quyền.

Mặt khác, bộ phim còn mang chủ đích chánh trị do nơi các khía cạnh quan trọng của cốt chuyện được nhà làm phim cốt ý cho khán giả được nhìn thấy hoặc không được nhìn thấy. Chẳng hạn trong phim *The Killing Fields* nhà làm phim Roland Joffe đã cho trình chiếu cảnh máy bay Mỹ oanh tạc lầm một làng ở Cam bốt là có dụng ý. Cảnh đặc biệt này dù cho hiển thị hay không cũng không ảnh hưởng đến cốt chuyện, nhưng nhà làm phim đã cố ý dùng xảo thuật điện ảnh này để vận dụng khán giả suy ngẫm về những hậu quả tai hại cho dân chúng của cuộc chiến tranh ý thức hệ của Mỹ tại Đông Nam Á.

Cũng trên bình diện cá nhân, phim ảnh còn gợi hứng cho

con người hành động hay ít ra cũng duy trì, củng cố những tin tưởng về giá trị của từng người. Những phim như *Gandhi*, *The Razor's Edge*, *Wild Hearts Can't Be Broken*.... làm cho người xem cảm thấy như được tham dự vào sự xuyển dương sự chiến thắng của tinh thần nhân loại trước những bất hạnh và khổ đau. Những phim này giúp người xem củng cố hoặc thủ đắc được những giá trị hỗ trợ và làm nổi bật nét khoan hoà và tích cực của con người. Nhiều phim còn đi xa hơn thế nữa bằng cách kích thích người xem phải đáp ứng bằng hành động. Chẳng hạn như phim *The Mission* của Roland Joffe kể chuyện chạy trốn có thật của người dân Nam Mỹ sống trong các rừng nhiệt đới và cốt chuyện đã gây xúc động mạnh khiến khán giả trở thành ủng hộ tích cực bằng việc gửi quà biếu cho các người này qua các cơ quan thiện nguyện liên hệ.

Thực tế thì không phải tất cả những phim ảnh phát hành ở Mỹ và các nơi khác trên thế giới đều là những phim “thông minh” như vậy. Phim “thông minh” (intelligent film) là những phim đòi hỏi sự thông minh của người xem. Sự phân biệt phim thông minh và phim không thông minh cũng giống như sự phân biệt giữa nghệ thuật (art) và giải trí (entertainment). Một cách đơn giản, nghệ thuật giúp con người nhìn ngắm vũ trụ một cách khác, trong khi giải trí đưa con người trở về với những hiểu biết đã có sẵn nhưng với một cách giản lược hơn. Nghệ thuật diễn giải vũ trụ cho con người trong khi giải trí khai thác con người. Giải trí cho ta những gì ta muốn trong khi nghệ thuật cho ta những gì ta không biết là ta cần. Phim ảnh thông minh là nghệ thuật, phim ảnh không thông minh chỉ để giải trí. Xem một phim không thông minh như đọc một quyển sách tồi hay một tờ báo chợ đầy những tin tức giật gân rẻ tiền.

Nhưng tại sao các phim không thông minh nói riêng và phim ảnh nói chung lại rất được quần chúng ái mộ. Sự kiện sau đây có thể giúp soi sáng được câu hỏi này. Tại Ấn độ một trong các quốc gia có lợi tức đầu người thấp nhất thế giới và

tại Mỹ, một trong các quốc gia có lợi tức đầu người cao nhất thế giới, phim ảnh đều là một kỹ nghệ quan trọng phục vụ cho nhu cầu giải trí của quần chúng. Tại cả hai quốc gia, quần chúng đã dùng phim ảnh như một phương cách chạy trốn thực tại của cuộc sống hằng ngày, thực tại đó là sự chuyên chế; tại Ấn là sự chuyên chế của nghèo đói, còn tại Mỹ là sự chuyên chế của dư thừa. Vì vậy, các phim như *Rambo*, *Ghostbusters*, *Pretty Woman*... là những phim giúp cho khán giả Mỹ đương đầu với cuộc sống buồn chán và vô nghĩa lý bằng cách chạy trốn trong chốc lát vào trong thế giới của dục tánh và bạo động. Nói một cách khác, phim ảnh làm cho khán giả chạy trốn thực tại qua những kích động bản năng. Các nhà làm phim thay vì phải dùng các phương cách nghệ thuật tốn kém nhiều họ lại dùng các pha đầy hồi hộp, các xảo thuật âm thanh với rất ít đối thoại để làm cho khán giả không những không còn hoài nghi mà mất cả luôn sự suy nghĩ nữa. Nỗi đam mê không còn hướng về các giá trị cao thượng mà chỉ là sự đam mê đập phá, đam mê bạo động, đam mê dâm dục, đam mê thấy đổ máu, thấy sự gớm ghiếc.... Nói một cách khác, phim ảnh giống như truyền hình đã trở thành những thứ ma túy thị giác (visual narcotic) của xã hội ngày nay và phần đông nếu không muốn nói là hầu hết giới trẻ và một số lớn giới trung niên đã bị nghiện nặng những thứ ma túy này.

Trên bình diện xã hội, sự tác động của phim ảnh lên khán giả qua sự suy ngẫm về xã hội là một thủ tục phức tạp và ít được thấu đáo. Đa số các bài viết về đề tài này thường hay có tánh cách phỏng đoán. Dù vậy, ta cũng có thể nhận định một cách hợp lý là phim ảnh đã tạo nhiều ảnh hưởng lên xã hội như một tổng thể vì sự kiện rõ rệt phim ảnh là một thành tố quan trọng của các phương tiện truyền thông đại chúng. Do đó, ta cũng có thể nói rằng phim ảnh phản chiếu giá trị và niềm tin của xã hội và chánh phim ảnh cũng giúp hình thành niềm tin và các giá trị đó. Quá khứ đã cho ta thấy là phim ảnh

đã gây tạo nhiều ảnh hưởng đến thời trang, đến kiểu tóc, đến ngôn ngữ, đến cách xử sự, thói quen... của giới trẻ. Một cuộc nghiên cứu gần đây cho biết giới trẻ của thế giới có thói quen hút thuốc lá là vì bị ảnh hưởng bởi các cảnh tài tử hút thuốc lá đầy dẫy trong các phim ảnh.

Những ảnh hưởng này mới nhìn qua tưởng không có gì độc hại cho xã hội, nhưng thực ra thì các ảnh hưởng của phim ảnh đối với xã hội rất là quan trọng mà sau đây là một vài khía cạnh trong đó ảnh hưởng của phim ảnh được xem là nguyên do trội yếu, đó là chủ nghĩa tiêu thụ hàng loạt (mass consumerism) và sự hình thành của các mẫu biểu tượng (stereotypes).

Chủ nghĩa tiêu thụ hàng loạt có thể định nghĩa như một ý hệ được cổ vũ bởi một số đông người cho rằng mục đích tổng thể của cuộc sống là “tiêu thụ” hàng hóa được sản xuất bởi xã hội tư bản tân tiến. Một trong các cơ chế theo đó ý hệ này được đem ứng dụng là thời trang. Qua thời trang nhà hoạ mẫu vận động lôi kéo giới tiêu thụ bắt chước theo khuynh hướng thời trang do ông ta đề xướng. Tưởng cũng cần nêu ra đây là thời trang chỉ thành thời trang khi có một số đông bắt chước theo kiểu mẫu quần áo nào đó. Qua thời trang, ý thích của giới tiêu thụ được thuần nhất hoá, giúp cho thị trường được rộng lớn hơn và nhờ đó hàng hoá của giới tư bản bán được nhiều hơn. Phim ảnh giúp đắc lực trong việc phác hoạ và quảng bá thời trang qua lối ăn mặc của các minh tinh trong các phim ảnh. Các nhà làm phim, hay đúng hơn là các người tài trợ cho các nhà làm phim, các phim trường, từ lâu đã khám phá ra rằng có thể thương mại hoá một hình ảnh huy hoàng giả tạo của một tài tử nào đó rồi sau đó dùng tài tử siêu sao đó trong phim của mình để thu hút khán giả và gia tăng lợi nhuận. Với hệ thống minh tinh thần tượng do sự tạo dựng sự sùng ái minh tinh một cách mù quáng, quảng đại quần chúng khán giả trở nên bị điều kiện hoá để bắt chước theo minh tinh thần tượng

bất cứ cái gì họ làm, bất cứ cái gì họ mặc trên màn bạc và cả ngoài đời thường. Quần chúng quăngkhán giả càng sùng ái các minh tinh, các minh tinh càng làm ra nhiều tiền, và càng làm ra nhiều tiền lối sống của các minh tinh này càng trở nên huy hoàng hơn về phương diện tiêu thụ sản phẩm. Và cứ thế cái vòng tròn ốc có chiều hướng đi lên này sẽ thúc đẩy khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt của quần chúng dưới sự đạo diễn của giới tư bản. Nói một cách khác, khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt là một bộ máy quan trọng khiến quần chúng không còn biết nghi vấn, không còn làm chủ được mình và trở thành một tầng lớp mù quáng (ignorantsia).

Thời trang chỉ là một trong nhiều lãnh vực trong đó phim ảnh đã đóng một vai trò quan trọng trong việc quăng bá khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt. Qua khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt, quần chúng bị ru ngủ để chấp nhận nguyên trạng dù cho có bị thiệt hại đến quyền lợi của giới mình. Khi đã bị ru ngủ thì mọi bịnh trạng của xã hội như tham nhũng và lạm dụng quyền hành trong các đại xí nghiệp, nạn thất nghiệp và nạn vô gia cư lan tràn được quần chúng coi như chuyện bình thường trong việc thúc đẩy phát triển kinh tế. Nói một cách khác, khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt làm cho tầng lớp quần chúng mù quáng quan niệm là hạnh phúc và mục đích của cuộc sống là làm sao thoả mãn được các nhu cầu lăm lăm mà khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt đã khuấy động lên.

Một khía cạnh ảnh hưởng khác của phim ảnh lên xã hội là sự tạo dựng những mẫu biểu tượng (stereotypes). Mẫu biểu tượng là một hình tượng giản lược của một nhóm người, của một loại cơ chế, hay của cả một quốc gia, một vùng. Mẫu biểu tượng này được mọi người chia sẻ và thường được tổng thể hoá từ cách hành xử của một cá nhân thành đặc tánh cho cả nhóm, hay từ các đặc tánh của một thực thể thành đặc tánh cho tất cả các thực thể. Mẫu biểu tượng có thể tốt và có thể

xấu. Mẫu biểu tượng không hoàn toàn xác đúng với thực tế và thường ngụ ý xấu nhiều hơn ý tốt. Sở dĩ xấu nhiều hơn tốt là vì nó điều kiện hoá tác phong của mẫu biểu tượng mà không căn cứ vào thực tế khách quan liên hệ đến mẫu biểu tượng đó. Khi mẫu biểu tượng liên quan đến một nhóm người hay một quốc gia sự sai lệch đó càng rõ rệt. Trong trường hợp này, thái độ đối xử với một mẫu biểu tượng bị điều kiện hoá do định kiến chứ không do nơi thực tế tiếp xúc với nhóm người đó. Một thí dụ thường thấy là nhiều di dân đến Mỹ thường hay có định kiến không hay về dân da đen mặc dù họ chưa bao giờ tiếp xúc với một người dân da đen nào. Tương tự như vậy, các định kiến về các mẫu biểu tượng khác cũng không chính xác gì hơn chẳng hạn như dân da đen thì làm biếng, dân da trắng thì kỳ thị, phái nữ yếu hơn phái nam, dân Á châu làm việc cần cù, dân Á rập thì giàu sang..v..v... Một mẫu biểu tượng trội yếu mà phim ảnh Mỹ đã ghi sâu trong tâm trí mọi người là hình ảnh kỳ thị đối với dân da đen và dân da đỏ. Hình ảnh biểu tượng của người dân da đỏ trong các phim viễn tây bao giờ cũng được trình bày như một loại sâu bọ, một hạng người vô lại đáng bị tiêu diệt, (thực tế đa số dân da đỏ cũng đã bị tiêu diệt) hơn là nạn nhân của chính sách diệt chủng để dành đất bằng sức mạnh súng ống của những người khẩn hoang đến từ Âu châu. Đối với dân da đen thì những mẫu biểu tượng do Hollywood tạo dựng lên có phần nào tệ hại hơn. Những hình ảnh biểu tượng cho dân da đen có rất nhiều, trong đó có hình ảnh chú tom và thiếu Jemima là những “mọi đen” (negro) nam và nữ tốt, lễ phép, kiên nhẫn, không than van, luôn luôn làm mọi việc được chủ sai bảo. Một mẫu biểu tượng khác là hình ảnh tên hề da đen (coon) có thể là con nít hay người lớn chuyên làm đối tượng cho các đề tài giải trí hoặc hình ảnh bà vú em da đen (mammy) là người đàn bà da đen béo phì cũng chuyên đóng các vai khôi hài. Hình mẫu biểu tượng cũng có thể là một người da đen tàn ác chuyên đi phá hoại cuộc sống

của người da trắng, hoặc hăm hiếp đàn bà da trắng... Danh sách các hình tượng do Hollywood lập ra để biểu trưng cho dân da đen còn dài không thể kể ra hết được, nhưng tựu trung hầu hết đều quá đáng và không đúng với thực tại. Thực tế có thể có vài cá nhân xấu như các mẫu biểu tượng diễn tả nhưng không phải tất cả các người da đen đều giống như mẫu biểu tượng. Gần đây, Hollywood đã thay đổi phần nào và không còn nhìn người da đen một cách tiêu cực như vậy nữa, họ đã biết thừa nhận thực tại với một loại mẫu biểu tượng mới là hình ảnh siêu sao da đen (black superstar) trong các phim trình chiếu gần đây. Tuy vậy, các hình mẫu biểu tượng về kỳ thị do phim ảnh mang lại vẫn còn tiềm tàng trong tâm trí mọi người và ăn sâu vào văn hoá Mỹ.

Tuy vậy, các định kiến xã hội do phim ảnh đem lại qua các mẫu biểu tượng tuy có tác hại cho văn hoá nhưng vẫn chưa nguy hại bằng ảnh hưởng của phim ảnh trong lãnh vực dục tính và bạo lực. Theo một nghiên cứu của báo *TV Guide* (1) thì 75 phần trăm giới trẻ tuổi từ 14 đến 20 thường hay nghe nhạc trên các đài truyền thanh mỗi tuần. Các bản nhạc này thường có đầy dẫy những lời ca mang tách cách dục tính. Đối với truyền hình, phương tiện truyền thông có ảnh hưởng mạnh nhất, cũng theo số báo *TV Guide* kể trên 59 phần người được phỏng vấn đều cho là dục tính có quá nhiều trên các phim ảnh chiếu trên màn ảnh nhỏ.

Mặc dù bị đa số các phụ huynh và các nhóm bảo vệ phong hoá phản đối, các nhà sản xuất phim ảnh cho truyền hình và các rạp chiếu bóng vẫn tiếp tục con đường làm phim có chứa nhiều cảnh dục tính vì các phim này bao giờ cũng ăn khách, có nghĩa là bao giờ các phim này cũng đem về những con số thu về lợi nhuận rất cao.

Trước sự kiện đó, một số nhà giáo dục và các nhà xã hội học để công nghiên cứu và nhận thấy là không thể nào hoàn toàn cấm đoán các hình ảnh dục tính trong các phim ảnh. Vấn

đe nguy hại là hiện nay các hình ảnh dục tính được đưa lên màn ảnh một cách sai lạc và có tánh cách phản giáo dục. Levine trong một bài tiểu luận đã cho rằng thông tin về tính dục cần được trung thực, không cấm đoán và hữu hiệu là những đặc tánh cần yếu cho việc phát triển tính dục của thanh thiếu niên một cách lành mạnh. Sự nguy hại hiện nay không do nơi sự có quá nhiều hình ảnh dục tính trên phim ảnh mà do nơi sự khai thác dục tính một cách lệch lạc của các nhà sản xuất phim ảnh chỉ vì mục tiêu thương mại thôi.(2)

Sau cuộc bắn giết tại trung học Columbine ở bang Colorado mọi người không còn ai phủ nhận ảnh hưởng nguy hại của bạo động do phim ảnh và cả các hình ảnh giết người được các đài truyền hình trình chiếu trong các bản tin mỗi ngày đã mang lại cho thanh thiếu niên. Nhiều cuộc nghiên cứu trong vài ba thập niên qua đã cho biết là những hình ảnh nếu được lặp lại mãi có tác dụng in sâu vào trí óc của người xem. Hơn nữa, bạo động lôi kéo sự chú ý của mọi người và tạo ra những xúc động mạnh. Bạo động, nói chuyện bạo động, và đe dọa bạo động là những vũ khí hữu hiệu nhất để chế ngự và sai khiến con người. Cho nên, các chuyên gia tuyên truyền từ Machiavelli đến Mao Trạch Đông đều hiểu rõ. Các nhà quảng cáo càng hiểu rõ hơn nên đã khai thác yếu điểm tâm lý này trong kỹ nghệ quảng cáo để thu vào hàng nhiều tỷ mỹ kim mỗi năm và tạo nên khuynh hướng tiêu thụ hàng loạt như đã được trình bày ở trên. Các hình ảnh bạo động và bắn giết cũng gây ra những ảnh hưởng tâm lý bất an tương tự. Vì bị ảnh hưởng của phim ảnh bạo động, đa số quần chúng ngày nay không còn dám ra đường vào ban đêm, không còn tin người hàng xóm, và luôn luôn cảm thấy bị đe dọa. Riêng thanh thiếu niên, ảnh hưởng của hình ảnh bạo động còn bi thảm hơn. Theo một cuộc nghiên cứu của Viện đại học Pennsylvania thì mỗi giờ có trung bình 20 hành động bạo hành được trình chiếu trong các chương trình truyền hình. Và sau khi quan sát 100 em, một nửa

xem các chương trình có bạo động, một nửa xem các chương trình không có bạo động, tác phong của các em xem chương trình có bạo động có khuynh hướng bạo động nhiều hơn các em kia.

Trước các ảnh hưởng nguy hại của các hình ảnh bạo động trên các phương tiện truyền thông, John Woo một nhà đạo diễn gốc Hồng Kông đã từng sản xuất các phim bạo động ăn khách như *Face Off*, *Mission Impossible*... sau biến cố ngày 9 tháng 11 tại New York, trong một cuộc phỏng vấn của Đài Á châu Tự do đã lên tiếng kêu gọi các nhà làm phim nên bớt làm các cảnh bạo động trong phim ảnh để giúp ngăn chặn phần nào các ảnh hưởng nguy hại của phim ảnh.

Tóm lại, ảnh hưởng của phim ảnh lên văn chương và văn hoá là điều quá hiển nhiên. Trong khi phim ảnh và văn chương có những ảnh hưởng tương tác tích cực giúp cả hai ngành nghệ thuật cùng tiến bộ, thì ảnh hưởng của phim ảnh đến với văn hoá có phần nào tiêu cực. Nền văn hoá bạo động đầy dục tính sai lạc do ảnh hưởng của phim ảnh cần phải được sớm chấn chỉnh nếu không muốn con người và cuộc sống mỗi ngày một kém giá trị và thiếu an toàn.

8/2002.

Tài liệu tham khảo :

- 1/. Michael Ryan, "Family Viewing Time," TV Guide, June 5, 1976.
- 2/. M. I. Levine, "Zappy Sex Education," Young Children, Vol. 22, Oct., 1966.
- 3/. Dominic Strinati, "Thuyết Hậu Hiện Đại và Văn Hoá Đại Chúng", Tạp Chí Thơ, số mùa thu 2000, bài do Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch.
- 4/. www.cybercollege.org/frtv/frtv_ind.htm

ĐẶNG PHÙNG QUÂN

hành trạng của tri tưởng / về một nền văn hoá truyền hình

...Phải thoát khỏi cái thường nhật, thói quen, sự lười biếng tinh thần che dấu chúng ta sự lạ lẫm của thế giới, cần phải nhận như một cú đánh thực sự bằng gậy; nếu không có sự thanh khiết mới của tinh thần, một nhận thức mới, tinh lọc của thực tại hiện hữu, không thể có kịch, không thể có nghệ thuật nữa.

Eugène Ionesco.

Điện ảnh/truyền hình ngày nay đã xâm nhập vào trong phòng ngủ của mỗi gia đình. Nó không phải chỉ là một công cụ giải trí, nhưng là một nghệ thuật làm biến đổi đời sống và thế giới con người. Đây là mối quan hệ với văn chương? Không đơn giản là một quan hệ thông giao, nhưng trở thành một quan hệ đối nghịch, vì truyền hình/điện ảnh chuyển biến như một văn hóa. Nếu tính tròn, điện ảnh đã có quá trình một trăm năm – thế kỷ hai mươi là thế kỷ của điện ảnh – phải chăng thế kỷ 21 là thế kỷ của truyền hình?

Đặt vấn đề như vậy có nghĩa là truyền hình đang trở thành một lực lượng xung đột, tiêu diệt cái cũ (điện ảnh, kịch nghệ, văn chương...) để xây dựng một cái mới thống trị?

Nhưng câu hỏi tiên quyết vẫn là: Nghệ thuật truyền hình có là một nghệ thuật thực sự? hay truyền hình vì mang tính cách đại chúng nên một định nghĩa về nghệ thuật cần phải được đặt lại?

Hỏi như vậy vì tính đa dạng của một biểu tượng văn hóa: để thực hiện điện ảnh cần phải sự cộng tác của nhiều bộ phận khác nhau, truyền hình có thể chỉ cần một con người, một máy quay; điện ảnh cần một thuyết thoại, một truyện phim, truyền hình đôi khi không cần thuyết thoại, chỉ cần đối tượng và âm thanh; nghệ thuật truyền hình không phải giới hạn trong những cuốn băng chiếu trên một kênh cho việc phát tuyến hay trong phòng triển lãm, nhưng phát triển những hình thái mở rộng tác động trên truyền thông đa dạngⁱ. Có thể nói cách mạng công nghiệp mang lại nhiếp ảnh và điện ảnh, đến thời đại của khoa học kỹ thuật điện tử là sự xuất hiện của truyền hình. Những công trình nghệ thuật đánh dấu một kỷ nguyên của tái sản xuất cơ khí – như lối nói của Walter Benjamin.

Nhiếp ảnh/điện ảnh/truyền hình như trong một bài viết tôi đã nói đếnⁱⁱ không hẳn chỉ là những phương tiện kỹ thuật khoa học, nhưng hiện diện như một nghệ thuật tưởng chừng thủ tiêu hội họa, kịch nghệ, và có thể cả văn chương. Tôi cũng nhấn mạnh đến phân biệt phương tiện sản xuất văn hóa với phương thức sản xuất văn hóa.

Ở đây tôi sẽ dùng từ *bộ môn* để chỉ nhiếp ảnh, điện ảnh, truyền hình nhằm xét đến nguồn gốc, chức năng và vị thế của chúng trong khung cảnh một nền văn hóa nói chung, những quan hệ về khái niệm và sáng tạo đối tác của văn chương, những vấn đề đặt ra về *mặt triết lý*, nghĩa là trên cơ sở tư tưởng, chúng phục hoạt như thế nào.

Nhiếp ảnh đã là mối bận tâm của những Walter Benjamin, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida; điện ảnh đã đưa vào nhận thức luận trong triết học Bergson, M. Merleau-Ponty, Gilles Deleuze, Christian Metz, Stanley Cavell chỉ kể một vài nhà tư tưởng tiêu biểu...

Trước khi đi vào một số vấn đề, tôi muốn nhấn mạnh đến một điều ở đây, như Deleuze đã từng xác định, là chúng ta không đi làm một công việc tư duy về điện ảnh chẳng hạn, vì triết lý không phải là phản ánh mà là tạo ra khái niệm, để phân biệt với tri thức và giác thức; điện ảnh chẳng hạn có lý luận của riêng nó, công việc của những nhà điện ảnh. Thế nên, những vấn đề bàn tới ở đây không nhất thiết liên quan đến lịch sử của nhiếp ảnh/điện ảnh/truyền hình, nghĩa là có thể về những tiến bộ khoa học kỹ thuật trong kỹ năng của những bộ môn này (như sự tiến bộ từ điện ảnh câm sang điện ảnh nói, từ băng từ qua CD, DVD và những kỹ thuật quay phim sử dụng digital...), nhưng có thể nói tới sự khác biệt giữa nhân vật trên sân khấu kịch nghệ, với nhân vật nhị trùng trên màn ảnh, giữa thế giới của hình ảnh với sự đánh giá thấp vai trò của thế giới âm thanh v. v...ở đó đặt lại vấn đề hình ảnh/vận động với hình ảnh/thời gian (qua những phân tích từ Bergson đến Deleuze).

CAMERA LUCIDA

Nhiếp ảnh như một kỹ thuật đã được phát kiến hơn một trăm sáu mươi năm (khoảng 1838-1841), nếu kể từ Daguerre và Talbot. Phát kiến này từ nhiều người cùng nhằm về một mục đích, thực hiện những hình ảnh hiện ra trong *phòng tối/camera obscura*. Ngay từ buổi đầu, đã có những phản ứng đối với thứ nghệ thuật quỷ quái này vì “con người sinh ra trong hình ảnh của Chúa, và hình ảnh của Chúa không thể thực hiện bằng bất kỳ máy móc nào của con người”ⁱⁱⁱ. Phản ứng thuận lợi cho rằng “nó đảo lộn mọi lý luận khoa học về ánh sáng và quang học, cũng như cách mạng nghệ thuật hội họa”. Thực sự, nhiếp ảnh

đã đặt lại những quan hệ với chân lý hay ảo tưởng của thị giác. Ống kính của Daguerre đã được mệnh danh là *tấm gương* của thế giới, cho nên nhà lý luận chuyên ngành điện ảnh André Bazin nhận định là “lần đầu tiên một hình ảnh của thế giới được tự động hình thành, không có sự can thiệp sáng tạo của con người” khi “nhiếp ảnh tác động đến chúng ta như một hiện tượng của tự nhiên”. Cho nên khi xét đến vận động từ thực tại vào tấm ảnh, Barthes thấy không nhất thiết phải có một tiếp dẫn – nghĩa là một mật mã, giữa sự vật và hình ảnh của nó, vì hình ảnh tuy không là thực tại nhưng nó là một *tương tự/analogon* hoàn hảo của sự vật, điều này xác định “tình trạng đặc sắc của tấm ảnh: *một thông điệp không mật mã*”.

Quan niệm của Barthes không phải nhà ký hiệu học nào cũng đồng ý, chẳng hạn như Umberto Eco cho rằng có thể áp dụng nhiều mật mã vào thông điệp nhiếp ảnh; có học giả cho là nhiếp ảnh trình bày sự vật theo phác họa tự điểm khác với thị giác, hình ảnh đơn sắc trong khi thị giác nhìn màu sắc tự nhiên, hệ thống nhìn sự vật chuyển động một cách rõ ràng, trong khi một máy hình đứng yên chỉ thu nhận sự vật mờ nét.

Ngay từ 1927, Siegfried Kracauer (nhà xã hội học gần với trường phái Frankfurt) đã nhận ra ảnh hưởng không gian hóa của nhiếp ảnh là một chương ngại cho ký ức thật. Thực vậy, máy hình thu nhận những bộ diện nhất thời, khiến khái niệm thời gian qua không tách rời với kinh nghiệm của thị giác. Thế giới thành hiện tại được chụp lại, thay vì lấy đi khỏi cái chết, lại tự đưa mình vào cái chết. Có thể nói là con mắt cơ chế của máy hình đã biến đổi và hạn chế khả năng của thị giác con người. Nói như Barthes: Chết là *hình tượng* của ảnh.

Trong quá trình tìm hiểu lịch sử của nhiếp ảnh, W. Benjamin ghi nhận là “thiên nhiên nói với máy chụp hình thì khác thiên nhiên nói với con mắt” trước hết là vì không gian được ý thức nơi con người đã thay thế bằng một không gian khai triển một cách vô thức:

“Nhiếp ảnh với những trợ cụ như bộ phận quay chậm, phóng đại chỉ thị điều diễn ra. Trước hết là kinh nghiệm về vô thức thị giác thông qua nó, giống như kinh nghiệm vô thức về xung động thông qua phân tâm học.”^{iv}

Trong những phân tích tỉ mỉ về chuyển biến từ hội họa truyền thần sang nhiếp ảnh (Benjamin ghi nhận ngay từ 1840, phần lớn những người vẽ tiểu họa (Miniaturmalern) đã đổi sang làm nhiếp ảnh nhà nghề, kỹ thuật sửa lại âm bản, một sưu tập ảnh, phong cách chụp, trang trí phức sức khi chụp (tiêu biểu là tấm ảnh chụp Kafka khoảng sáu tuổi, bận một bộ đồ con nít, rất chặt trong khung cảnh một vườn cây mùa đông, trên nền những lá cọ, tay trái cầm một chiếc mũ rộng vành kiểu Tây ban nha – cậu bé chìm khuất giữa khung cảnh bài trí như vậy, đôi mắt biểu lộ nỗi buồn thảm của một đứa trẻ không chế ngự được cảnh vật) để nói đến một khái niệm về hào quang (Aura): đó là sự liên tục tuyệt đối của ánh sáng lóng lánh nhất trên bóng tối âm u nhất^v. Trong khi Benjamin ghi nhận những tiến bộ của quang học cung cấp những phương tiện xóa bỏ hoàn toàn bóng tối và phản ánh cái thị kiến với sự trung thực của một tấm gương, nhưng cũng chính hào quang này đã bị tiêu diệt khỏi cái thực trong khủng hoảng của nghệ thuật. Nhưng đúng ra hào quang là gì?

“Một kết dệt lạ thường của không gian và thời gian: sự xuất hiện duy nhất của một khoảng xa, mặc dầu nó gần gũi. Một ngày mùa hạ, giữa trưa, cái nhìn dõi theo đường vạch một dãy núi đến tận chân trời hay một tàng cây ngả bóng xuống lũy khách, đến tận khoảnh khắc hay thời điểm dự phần vào biểu hiện này – đó là ý nghĩa của hào quang toát ra nơi dãy núi hay tàng cây.”^{vi}

Benjamin đã chỉ ra hai đặc tính tiêu cực xác định hào quang: cái độc nhất của khoảnh khắc xuất hiện nhất thời và cái ngăn cách xa với dầu gần gũi trong không gian. Nhưng nhu cầu tái sản xuất của xã hội hiện đại đã “giảm lược tính duy nhất của

mỗi hoàn cảnh để đặt nó vào sự tái sản xuất”, như ta thường thấy nơi nhật báo có hình ảnh hay thời sự quay phim. Khi đi tìm nguyên nhân hủy triệt hào quang, Benjamin đã nhìn ra “dấu ấn của một tri giác thúc đẩy ý nghĩa của tất cả những gì đồng nhất trong thế giới đến độ, nhờ vào tái sản xuất, nó cũng đạt tới sự đồng nhất trong cái duy nhất.”^{vii}

Nhiếp ảnh chính là cái khả năng thực hiện *sự đồng nhất trong cái duy nhất*, nó là một hệ thống tái sản xuất những vận động của sự vật, của biến cố qua những vận động của hình ảnh. Sự kết hợp photo-graphie/*phos-graphè*: có thể nói chuyển biến của mọi văn ngữ/graphè – tri tưởng cũng như biểu tượng – thành ánh sáng/phos. Đó là lý do tại sao Barthes có thể phát biểu bản chất của ảnh là chứng thực cái gì nó biểu hiện. Trong một Hội luận về “Tư tưởng sau Heidegger” vào tháng chín năm 1989 ở Collège International de Philosophie, vào dịp kỷ niệm một trăm năm ngày sinh của triết gia, Rafael Capurro ở Stuttgart đưa ra một nhận định sau gần một trăm năm mươi năm những điều kiện về kỹ thuật nhiếp ảnh đã biến đổi: “nó không còn là một bản sao hình ảnh ngoại giới trong “phòng tối” nữa, mà chính thế giới đã trở thành ống kính thám hiểm những bản sao này (hướng về ngoại tại) và như vậy nó phải trở thành phòng sáng (camera lucida)”^{viii}; khái niệm *thủ đắc/Ereignis* trong triết học sau cùng của Heidegger muốn chỉ ra cái tự tại hiện diện mà nguồn cung ứng thông tin có thể coi như âm bản của thủ đắc.

Thế giới đầy ánh sáng, imago lucis opera expressa, như Barthes dẫn ra mối quan hệ biểu/hiện/dàn/dựng/ của hình ảnh và tác động ánh sáng.

Khả hữu của văn ngữ với chuyển biến thành ánh sáng, thành hình ảnh, là khả hữu của một loại tiểu thuyết-hình ảnh (roman-photo). *Droit de regards/Quyền giám định* là một tiểu thuyết như vậy: những hình chụp của Marie-Françoise Plissart.^{ix} Tự nó, những ảnh chụp/những nhân vật/những khung cảnh đã là

một tiểu thuyết *đúng nghĩa*, không có bản viết, đối thoại trong trái bóng như truyện tranh nhi đồng, chú dẫn, mà chỉ thuần túy là ảnh và ánh sáng. Nhưng để phiêu lưu vào trong tiểu thuyết này, nhờ bài đọc của Jacques Derrida: một song thoại? hay đa ngữ? hay một tiểu thuyết viết trên một tiểu thuyết? hay một trung gian/medium?

Trung gian ở đây là máy chụp/appareil photographique? hay “cô đồng”? Derrida tự thú: “Tôi thích từ “cô đồng” ở đây, vì cũng như những hình ảnh, nó nói với tôi về những ma, quỷ... Mọi chuyện như thể vẽ ra, bằng màu đen trắng, sự trở lại của ma quỷ mà người ta có thể chứng thực, ngay từ lần xuất hiện đầu. Bóng ma, chính là bản chất của nhiếp ảnh.”^x

Khi nhìn nhận khả năng của việc *đọc*^{xi} có thể tái tạo những bóng ma/ảo tượng, văn ngữ của xuất hiện, tương tự, sự rực rỡ của ánh sáng – *photographie*. Tất cả diễn ra trong tiểu thuyết-ảnh của Plissart như một kịch/bản, trong phòng/ảnh (*chambre/camera*). Derrida cũng như Barthes nhìn ra một quy luật: nhiếp ảnh là một nghệ thuật duy nhất không thể treo lửng sự phụ thuộc của nó vào đối vật khả thị, nghĩa là không thể phủ nhận sự vật tại đó/la chose a été là. Ý nghĩa của Ereignis, của Camera lucida.

DADA/HAPPENINGS

Kịch là một bộ môn đã xuất hiện lâu đời trong văn hóa nhân loại, ở phương Đông cũng như phương Tây. Khi đối chiếu và truy cứu ảnh hưởng và nguồn gốc của các nền kịch nghệ khác nhau, có thể nhận ra một số cấu trúc nhất định, như việc sử dụng mặt nạ, nhảy múa, trong bi kịch hy lạp, tạp kịch hoa, Nô nhật, *commedia dell'arte*. Tuy nhiên, điều gì còn tồn tại trên sân khấu kịch hậu hiện đại?

Đặt vấn đề như vậy, có nghĩa là một chuyển biến từ một kịch nghệ giới hạn trong không gian sang thời gian, tương xứng với sự phát triển của đối trọng là điện ảnh/truyền hình?

Có thể khởi sự từ kịch Dada: Phong trào này muốn loại bỏ mọi khái niệm quy ước về Nghệ thuật, cho nên nếu kịch là quang cảnh thì Dada là một quang cảnh, xác định những quan hệ mới giữa sân khấu và khán trường, hủy triệt những ước lệ tối thiểu trong hành xử và tư duy giữa diễn viên và khán giả. Những người khai phá Dada như Hugo Ball và Tristan Tzara trong những chiều hội quán Voltaire đã khuấy động bởi vì người ta không đến để nghe và nhìn, ngồi lặng lẽ trong ghế rồi lại ra đi qua hai, ba giờ sau. Khán giả không còn ở bên ngoài sân khấu, mà tham dự, can thiệp, phản kháng. Quang cảnh có thể khởi sự ngay cả với những tấn công vũ bão nhất vào công chúng, như thể nguyên rủa: “tất cả các anh là những thằng khờ” – điều mà kịch nói sau này của Peter Handke thực hiện trong tác phẩm *Xỉ nhục công chúng/Publikumsbeschimpfung*. Khán giả ở đây có thể là lớp công chúng tiên phong, như cũng có thể là những người qua đường, lớp công chúng nhập cuộc trong loại *happenings* vào những thập niên 60s của thế kỷ hai mươi. Jacques Rivière đã nhận ra những đặc tính của bộc phát đó nơi Dada ngay từ 1920: “ Nắm được hữu trước khi nó nhường chỗ cho tính tương hợp, đạt được nó trong sự rời rạc, hay đúng hơn sự mạch lạc sơ khai, trước khi ý tưởng mâu thuẫn xuất hiện và buộc nó phải tự giản, tự dựng; thay thế tính thuần nhất luận lý, cưỡng bách đắc thủ bằng tính thuần nhất phi lý thật độc đáo.”

Antonin Artaud và nhóm kịch Alfred Jarry (để tưởng niệm một người tiên khu của phong trào Dada và siêu thực, với *Ubu Roi* đơn giản hóa cảnh trí, diễn viên đeo mặt nạ để diễn tả tính cách vĩnh cửu của nhân vật và mối quan tâm của Jarry là đánh động đám đông để người ta nhận ra trong tiếng gầm gừ của gấu họ đang ở đâu) được coi như làm cuộc cách mạng về kịch ở nửa đầu thế kỷ XX mặc dầu họ chỉ thực hiện được tám buổi trình diễn trong khoảng 1927-1930. Một trong những vở kịch của nhóm như *Bụng cháy hay người Mẹ điên/Ventre brulé ou la Mère folle* của Artaud và Maxime Jacob muốn phủ bác

một cách hài hước sự xung đột giữa kịch và điện ảnh. Cũng như những người siêu thực khác, Artaud đã viết những tuyên ngôn như *Kịch tàn bạo/Le théâtre de la cruauté* (Tuyên ngôn thứ nhất xuất hiện trên *la Nouvelle Revue Française* số 229, ngày 1 tháng 10, 1932). Artaud phê phán những tác hại của loại kịch tâm lý kế thừa từ Racine đã khiến chúng ta mất thói quen với hành động trực khởi và bạo động mà kịch nghệ phải có; điện ảnh cũng thủ tiêu những phản xạ nơi chúng ta, qua xâm nhập của máy móc không thể tiếp cận cảm tính của chúng ta nữa, trì kéo chúng ta vào trong tình trạng tê bại, phá hủy mọi quan năng của chúng ta.

Eugène Ionesco cũng đưa ra một phê phán triệt để kịch nghệ, khi ông phân tích : Hư cấu không làm ông khó chịu khi đọc tiểu thuyết cũng như xem điện ảnh, bởi hư cấu của tiểu thuyết cũng những giấc mộng đặt để trong ta tự nhiên như một thực tại khả hữu, cung cách diễn viên điện ảnh cũng không tạo cho ta sự khó chịu như biểu hiện của kịch. Tại sao vậy? Vì sự hiện diện trên sân khấu của những nhân vật bằng xương bằng thịt. Sự hiện diện vật chất của họ phá hủy hư cấu. Tiểu thuyết là một lịch sử kể lại, cuốn phim cũng là một lịch sử tưởng tượng để xem vì nó là cuốn tiểu thuyết bằng hình ảnh. Tiểu thuyết, âm nhạc, hội họa là những xây dựng thuần túy không có những yếu tố dị dạng, điện ảnh là một chuỗi những hình ảnh, gồm những cái tạo thành thuần túy, trong khi kịch nghệ tự bản chất không thuần túy. Ông viết: “ khi tôi nhìn những diễn viên đồng nhất hoàn toàn vào những nhân vật kịch và khóc chẳng hạn trên sân khấu, với những giọt lệ thực, tôi không thể chịu nổi, tôi nhận thấy cái đó thực khiếm nhã.” Ionesco đòi hỏi *phải thoát khỏi cái thường nhật, thói quen, sự lười biếng tinh thần che dấu chúng ta tính lạ lẫm của thế giới, cần phải nhận như một cú đánh thực sự bằng gậy; nếu không có sự thanh khiết mới của tinh thần, một nhận thức mới, tỉnh lọc của thực tại hiện hữu, không thể có kịch, không thể có nghệ thuật nữa.* Phải xáo trộn

văn bản, nhu ghép thêm một lý giải hài hước vào một kịch bản bi kịch, vì “ hài hước là trực giác của phi lý, còn tuyệt vọng hơn cả bi kịch”. Cho nên nhiều kịch bản của Ionesco như *Victimes du Devoir*, *Les Chaises* hài hước đắm trong bi kịch, và ông gọi những hài kịch của ông là “phản-kịch”, “bi kịch hài”. Kịch không phải chỉ là kịch nói, vì lời chỉ là một thành tố kích động của kịch. Kịch sử dụng đối thoại như một thứ ngôn xung đột - ngôn ngữ hầu như phải bùng nổ, tự diệt hay cái tính bất khả mang những ý nghĩa. Kịch là một lịch sử sinh động, vừa chứa đựng thị giác và thính giác – phân biệt với điện ảnh vì nó không phải là một chuỗi những hình ảnh như điện ảnh, mà là một “công trình xây dựng, một kiến trúc chuyển động những hình ảnh trên sân khấu”. Cho nên một kiệt tác kịch có một tính cách điển hình tuyệt vời: nó mang lại cho tôi hình ảnh của tôi, nó là tấm gương, là nhận thức, lịch sử – hướng ra bên ngoài lịch sử về một chân lý sâu xa nhất^{xiii}.

Trong chiều hướng xây dựng một thứ kịch nghệ thuần túy đó, kịch nghệ tiên phong, Ionesco xác định quan điểm:

“Người ta rất có thể làm một thứ kịch đại chúng (tôi cũng không rõ thế nào là đại chúng, nếu không phải là đa số con người, những người không chuyên môn), kịch ngoài lộ, kịch tuyên truyền, phát triển trong một ngôn ngữ quy ước: đó là loại kịch nghệ thông tục. Điều đó cũng không thể ngăn cản một loại kịch nghệ khác hình thành: kịch nghiêm cứu, kịch thực nghiệm, kịch tiên phong. Nếu nó không được đa số công chúng theo dõi, điều đó không có nghĩa nó không là một tất yếu tuyệt đối của tinh thần, theo cùng nghĩa như nghiên cứu nghệ thuật, văn chương hay khoa học. Người ta thường không biết *điều đó có thể phục vụ cái gì* – nhưng bởi vì nó đáp ứng một đòi hỏi của tinh thần, đương nhiên nó thực sự cần thiết. Nếu loại kịch nghệ này có một công chúng khoảng năm mươi người mỗi chiều [trình diễn](và nó có thể có) chứng thực sự thiết yếu của nó. Kịch này đang bị nguy khốn. Chính trị, lãnh đạm, độc ác, ghen

tị, hồi ôi, đang đe dọa một cách nguy hiểm từ mọi phía cho Beckett, Vauthier, Schehadé, Weingarten, và nhiều người khác, cũng như những người bệnh vực họ. ”xiii

Những kịch tác giả kể trên là những người viết kịch tiên phong, hoặc là xu hướng *sáng tạo tiên phong* (như Schehadé, Vauthier) hay *kịch phi lý* (Beckett, Ionesco). Một quang cảnh mới trên sân khấu – sự khác biệt hoàn toàn với điện ảnh nơi những kịch của Samuel Beckett, Arthur Adamo, Eugène Ionesco, Jean Genet, Harold Pinter và nhiều kịch tác gia tiên phong khác từ nửa sau thế kỷ hai mươi. Chẳng hạn, khởi đầu kịch *Ca nữ hói đầu/La cantatrice chauve* của Ionesco, chuông đồng hồ đánh mười bảy tiếng, những người lạ gặp nhau và sau hồi lâu đối đáp nhận ra là vợ chồng sống cùng phòng, cùng nhà, cùng giường, cùng phố. Trong *Khi đợi Godot/En attendant Godot* của Beckett, Pozzo và Lucky đổi vị trí chủ/tớ một cách huyền hoặc. Những quy luật vật lý cũng đảo lộn, như những thiếu nữ có hai, ba mũi, một bàn chân khổng lồ tung cửa ra sân khấu từ một thi thể dẫu kín ở phòng bên thành linh to lớn lên, những hành động diễn ra không rõ từ ác mộng hay đột biến (happenings) thực.

Những kịch tác gia này, cũng như những nhà *tiểu thuyết mới* cùng thời đại, không nhận hình thành phong trào hay trường phái, nhưng có chung một mẫu số: *phi lý* hiểu theo nghĩa như Ionesco nói về Kafka: “phi lý là cái gì không có mục đích.. ”xiv

Có một sự khác biệt triệt để giữa kịch nghệ và điện ảnh, nếu không kịch không thể tồn tại vì điện ảnh đã lấy đi những thuận lợi của kịch, như lớp công chúng thưởng ngoạn, nghệ thuật trình diễn, khả năng thực hiện những điều bất khả cho kịch (như khả năng nhị trùng, khả năng thời gian...). Kịch có nguồn sáng tạo của riêng nó, phân biệt với tiểu thuyết (những phóng tác tiểu thuyết của Sartre hay Camus là những vay mượn chỉ khả hữu trong loại *kịch luận-đề*, trong khi kịch tiên phong

tuy làm mới nhưng lại khôi phục một truyền thống kịch đã mai một như phúng dụ, biểu tượng nhân cách hóa những khái niệm trừu tượng (như thời gian, mùa màng, đức hạnh...) kiểu *trionfo*, *auto sacramental*...).

Trường phái Pra-ha đã đánh dấu một bước tiến mới trong việc phân tích khoa học những dấu chỉ trong kịch nghệ, khởi từ 1931 với Otakar Zich và Jan Mukarovsky^{xv}. Những phân tích này dựa trên cơ bản ký hiệu học, ứng dụng định nghĩa của Saussure về dấu chỉ trong vấn đề đồng nhất dấu chỉ kịch với chức năng dấu chỉ, giữa cái chuyên chở dấu chỉ (toàn bộ những yếu tố vật chất/công trình như một sự vật) và cái được chỉ (đối tượng mỹ học trong ý thức tập thể của công chúng)(ngữ thái/ngữ ý trong ngữ học của Saussure). Một nhà ngữ học của trường phái này phát biểu: Mọi cái trên sân khấu là dấu chỉ.^{xvi} Cho nên Handke khẳng định: Một chiếc ghế trên sân khấu là một chiếc ghế kịch.

ESSE EST PERCIPI

Ký hiệu học là phương tiện để nối kết mối liên hệ giữa kịch và điện ảnh. Một trong những nhà lý luận điện ảnh quan trọng của thế kỷ hai mươi là Christian Metz. Ông đã chỉ ra rằng, khi đối chiếu với kịch, điện ảnh có ưu thế vì quyền năng thực của điện ảnh là khả năng sáng tạo ra ảo tưởng của thực tại, điều mà kịch không thể làm được vì diễn viên phải hiện diện bằng xương bằng thịt trên sân khấu trước khán giả khác với hình ảnh bằng chất nhựa (celluloid) của điện ảnh, cho nên kịch không thể tạo ra ảo ảnh như Metz nhận xét: Vì kịch quá thực nên những hư cấu kịch chỉ đưa ra một ấn tượng thực tại yếu kém. Ông quan niệm điện ảnh nói chung là một loại ảo tưởng, khiến khán giả treo lửng sự không tin của họ. Dấu chỉ của điện ảnh so với những loại truyền thông khác đã thành công trong việc đưa ra một thuyết thoại, cho nên điện ảnh là một cấu trúc thuyết thoại.

Trong khi Sartre là một nhà văn thất bại với phim bản viết về Freud theo lời đề nghị của nhà đạo diễn John Huston,^{xvii} Beckett cũng thử dựng một văn bản *Phim/Film* với dòng mở đầu: *Esse est percipi*. Tri giác tự tại duy trì hữu thể khỏi mọi tri giác lạ, thú vật, con người, thần thánh. Tìm kiếm vô hữu qua việc loại bỏ mọi tri giác lạ giáng trên tri giác tự tại không thể tiêu diệt.^{xviii} Alain Robbe-Grillet đã cộng tác với Alain Resnais để dựng phim truyện (Ciné-roman) *Năm ngoái ở Marienbad/L'Année dernière à Marienbad*. Ông đã trình bày quan điểm về sự diễn đạt điện ảnh khi có sự cộng tác giữa nhà đạo diễn điện ảnh và người viết kịch bản: Điện ảnh là một nghệ thuật. Nó tạo ra thực tại với những hình thức. Chính trong hình thức người ta phải tìm ra nội dung thực của nó. Điều này cũng áp dụng cho mọi tác phẩm nghệ thuật, như trong tiểu thuyết chẳng hạn. Chọn lựa một cách thể thuyết thoại, một thời ngữ pháp, một nhịp điệu câu văn, một từ vựng có nhiều trọng lượng hơn cả chính giai thoại... Trong một cuốn phim cũng vậy, nhận thức một câu truyện để quay, đối với tôi là phải nhận thức nó trong hình ảnh, với tất cả những gì chứa đựng những chính xác không những qua những điệu bộ và trang trí, mà còn cả trên sự kế tục từ những kế hoạch đến dàn dựng. Sự đồng thuận giữa Robbe-Grillet và Alain Resnais dựa trên việc khởi sự nhìn cuốn phim theo cùng một cách, trong kiến trúc toàn bộ cũng như trong xây dựng từng chi tiết, như thể điều gì nhà văn viết ra, đã sẵn trong đầu óc nhà đạo diễn, cũng như khi nhà đạo diễn thêm vào trong lúc quay là điều nhà văn nghĩ phải thêm vào.

Viết cho điện ảnh, như Alain Robbe-Grillet trình bày, không phải một “lịch sử”, nhưng viết trực tiếp một phân cảnh/découpage, nghĩa là miêu tả phim theo hình ảnh nối tiếp nhau như thể hiện ra trong đầu.^{xix}

Một tác phẩm điện ảnh có thể khởi sự từ một kiệt tác văn chương, như tiểu thuyết của Tolstoi, Dostoevski ...có thể từ một tiểu thuyết tầm thường. Đó là trường hợp cuốn phim *Jules*

et Jim của François Truffaut, phỏng theo tiểu thuyết của Henri-Pierre Roché. Nhà đạo diễn Truffaut tâm sự: Có một hôm tình cờ tôi mua cuốn tiểu thuyết *Jules et Jim* trong một tiệm sách ở Palais-Royal và cái tên sách làm tôi thích, khi tôi đọc mới biết đó là quyển tiểu thuyết đầu tay của một người đã bảy mươi sáu tuổi khiến tôi càng chú ý hơn; tôi thích những truyện kể “sống”, những hồi ức, kỷ niệm, những con người kể cuộc đời của họ....Tôi nghĩ không thể đưa vào điện ảnh cho đến khi về sau tôi xem *Naked Dawn* của Ulmer. Đó là một phim cao bồi rẻ tiền, nhưng trong một phần tư tiếng đồng hồ, người ta đã trình ra, cũng như trong *Jules et Jim* và cũng với cái tươi tắn vậy, một người đàn bà lưỡng lự khi phải chọn lựa giữa hai người đàn ông cùng có thiện cảm như nhau.

Truffaut trình bày: Trong suốt phim, ông đã dành một lời bàn “off” (nghĩa là dùng tiếng nói của một nhân vật không hiện diện trên màn ảnh) mỗi khi bản văn khiến ông không thể chuyển thành đối thoại hay quá đẹp khiến không cất bỏ đi được. Ông quan niệm đây là một cuốn sách thuộc điện ảnh, hơn là một cái cớ cho một cuốn phim văn chương.

Cuốn phim *Judou* của Zhang Yimou (Trương Nghệ Mưu) phỏng theo tân truyện *Phục Hi* của Liu Heng lại biến đổi khác, tuy dựng trên cùng chủ đề: loạn luân khi Judou chia cuộc sống giữa người chồng và người cháu chồng trong bối cảnh một xưởng nhuộm vải. Tình tiết trong truyện, từ người đàn ông già chết tự nhiên với nét mặt tươi cười và người tình của Judou tự tử trong bể nhuộm, nhà đạo diễn để cho hai người đàn ông (cùng là cha của Thiên bá) bị giết bởi tay đứa con nhỏ (một người vì rủi ro, một người vì cố ý), và người đàn bà thay vì sống tới già như trong truyện, đã kết liễu đời bằng cách đốt mình cùng xưởng nhuộm. Tính cách mặc cảm Oedipe đã được minh họa trong phim qua những cái chết của người cha và người mẹ.

Những khác biệt khi chuyển hóa từ tiểu thuyết sang phim ảnh xây dựng trên những nguyên tắc cơ bản để khai triển

và hình thành một tác phẩm điện ảnh: nguyên tắc kịch, điện ảnh, đơn điệu và phức điệu.

Nguyên tắc thứ nhất dựa trên cấu trúc kịch chủ yếu là động tác kịch diễn ra trên cảnh tượng bên trong khuôn khổ. Lý giải của truyện kể trong cảnh tượng này thủ một vai trò phụ, thụ động và miêu tả.

Nguyên tắc thứ hai dựa trên cấu trúc điện ảnh là cấu trúc bao biện toàn diện những gì liên hệ đến thuyết thoại tích cực nhờ vào dàn dựng và kiểu cách tượng hình, là đơn vị đơn điệu của truyện kể, có tính cách tích cực và xây dựng.

Nguyên tắc thứ ba dựa trên cấu trúc đơn điệu thống nhất thuyết thoại về phần tác gia với chức năng kịch của nhân vật chính diện. Chủ yếu là kết hợp những cấu trúc kịch và điện ảnh thành một liên kết đồng bộ, nhưng không vi phạm thế giới quan đơn điệu của tác giả.

Nguyên tắc thứ tư xây dựng trên cấu trúc phức điệu biểu thị qua sự tháo gỡ hình thái đơn điệu, đưa kịch tính hóa lên một cấp độ mới, cao hơn. Đây là tổng hợp hai cấu trúc đầu, đồng thời loại trừ một tri giác đơn điệu về thế giới.

Những tác phẩm điện ảnh từ những năm 40s ở thế kỷ hai mươi với cao trào tân hiện thực trở đi với những phong trào “đột sóng mới” đã thể hiện rõ nét những cấu trúc nói trên.

Gilles Deleuze đã phân tích những cấu trúc này một cách cụ thể vào trường hợp Godard khi ông chỉ ra: 1/ không có sự khác biệt giữa những hình ảnh, sự vật và chuyển động (vì sự vật cũng là những hình ảnh, hình ảnh không phải ở trong đầu óc mà chính đầu óc cũng là một hình ảnh giữa những hình ảnh); 2/ hình ảnh cũng có cái bên trong và thể hiện ở bên trong (có một phân cách giữa tác động chi phối bởi hình ảnh và phản động thực hiện – chính sự phân cách này cho phép tồn trữ những hình ảnh khác, nghĩa là tri giác); 3/ mặt khác, có những hình ảnh âm thanh mang một mặt trái có thể coi như ý tưởng, ngôn ngữ v.v... (do đó, những hình ảnh này có thể tiếp thu những hình ảnh

khác; những ý tưởng hành xử như những mệnh lệnh, hiện thể trong hình ảnh âm thanh, chỉ thị tri giác của chúng ta); 4/ một dãy những hình ảnh tác động theo hai ngã: một mặt tái lập những hình ảnh bên ngoài, để tri giác có thể bằng với hình ảnh; mặt khác phá ngôn ngữ như một nắm giữ quyền lực, bắt nó phải lập lại trong những âm ba, tháo gỡ toàn bộ ý tưởng để rút ra một cách trung thực những ý tưởng. Xét toàn bộ lịch sử này, có một tương hợp với quan điểm của Merleau-Ponty khi ông nhận xét: điện ảnh có một ý nghĩa cùng một đường lối như sự vật là không phát biểu cho một nhận thức cô lập, bởi điện ảnh không là tư duy, mà được tri giác (Beckett khai mào phim với ý tưởng của Berkeley: *esse est percipi*).

Deleuze phát hiện vô số những điểm trên trong chương thứ nhất của *Vật chất và ký ức/Matière et mémoire* của Bergson khi nhà triết học này khai triển một khái niệm lạ thường về ảnh và vận động của điện ảnh trong những quan hệ của chúng với sự vật: “nếu có nhiếp ảnh, nó đã được nhận biết, lôi kéo vào chính bên trong sự vật và ở mọi điểm của không gian...”. Luận điểm của Bergson được trình bày qua ba điểm: (1) không chỉ có những hình ảnh tức thời, nghĩa là những phần bất động của vận động; (2) có những hình ảnh-vận động (*image-mouvement*) là những phần di động của kỳ gian; (3) sau cùng là những hình ảnh-thời gian (*image-temps*), là hình ảnh-kỳ gian, hình ảnh-biến đổi, hình ảnh-quan hệ, hình ảnh-khối lượng ở ngoài vận động.

Những khai triển khi nghiên cứu điện ảnh đã được Deleuze trình bày trong hai tác phẩm liên tục: *Điện ảnh I – Hình ảnh-vận động (1983)* và *Điện ảnh II – Hình ảnh-thời gian (1985)*.

Trong cuốn sách đầu, Deleuze thảo luận điện ảnh hình ảnh-vận động, tức là nền điện ảnh đồng nhất (ở đó hình ảnh-vận động như một thể thống nhất cơ bản), điển hình là loại phim ảnh Hollywood, dựa trên cơ sở vận động và hành động.

Những nhân vật trong hình ảnh vận động ở những vị trí thuyết thoại, nhận thức, hành động theo kiểu trực tiếp với những diễn biến quanh chúng. Hình ảnh-vận động là một hình thái của điện ảnh không gian hóa, ở đó thời gian bị quy định và đo theo không gian.

Trong cuốn sách sau, ông thảo luận loại điện ảnh hình ảnh-thời gian, tiêu biểu trong những phim ảnh hiện đại ở Âu châu và Á châu, những nhân vật thấy mình ở trong những hoàn cảnh không thể cử hoạt theo lối trực tiếp, lập tức, điều mà Deleuze gọi là sự suy nhược của hệ thống bộ máy cảm giác (*faillite des schèmes sensori-moteurs*). Ở đó nảy sinh ra một giống nhân vật mới, cũng như khả năng thời tính hóa hình ảnh của điện ảnh: thời gian thuần túy. Cuộc cách mạng này trong điện ảnh đã được sửa soạn trong những điều kiện khác, ngay từ điện ảnh của Orson Welles, và trước đó của Yasujiro Ozu. Theo Deleuze, trong tác phẩm điện ảnh của Welles, có một bề dày thời gian, những tầng lớp thời gian đồng hiện, mà chiều sâu của môi trường phục vụ như một tác nhân vén mở trong chuỗi thời tính. Nơi Ozu, nếu như những tĩnh vật mang đầy tính điện ảnh, là vì chúng rút thời gian ra như một hình thái bất biến trong một thế giới đã mất những quan hệ của bộ máy cảm giác.^{xx}

Điện ảnh theo Deleuze không phải chỉ trình bày hình ảnh, nó bao vây hình ảnh với một thế giới. Cho nên có những nối kết thống nhất một hình ảnh thực với những hình ảnh-ký ức, hình ảnh-mộng và hình ảnh-thế giới. Một hình thành hình ảnh hai mặt, thực tại và ảo tượng. Deleuze gọi hình ảnh thực là khởi tương độ máy móc là dấu chỉ thị giác (và âm thanh). Dấu chỉ thị giác này có một nhân tố căn nguyên thực khi hình ảnh thị giác thực kết tinh với chính hình ảnh biểu kiến trên một khâu nhỏ nội tại. Deleuze gọi nó là hình ảnh-tinh thể (*image-cristal*), tuy ông không xác định đặc biệt nào về hình ảnh thời gian, hay một định nghĩa nào về “hình ảnh trực tiếp của thời gian”. Hình ảnh-tinh thể này là cơ sở của hình ảnh-thời gian, thể hiện trong

cảnh quay nối kết quá khứ của diễn biến với tính hiện tại của thị kiến, là một thể thống nhất giữa hình ảnh biểu kiến và hình ảnh thực. Có thể thấy nơi điện ảnh của Renoir hay Fellini. Ông xác định: Điều mà người ta thấy trước mắt là Thời gian, những đợt thời gian, cho nên không phải chuyển động ngừng mà là quan hệ vận động và thời gian đảo ngược. Quá trình vận động của hình ảnh gồm ba thời khoảng: đi từ hình ảnh đến tư duy, từ tri thức qua khái niệm, rồi đi từ tư duy trở lại hình ảnh, từ khái niệm đến giác thức; và sau cùng là sự thống nhất giữa khái niệm và hình ảnh. Hành động-tư duy này chỉ thị mối quan hệ giữa con người và thế giới, con người và tự nhiên: Điện ảnh là nghệ thuật của đám đông, do đó điện ảnh có thể bị chìm ngập trong những sản xuất bất tài, vô dụng. Hãy tưởng tượng nếu những nghệ thuật làm hồi hộp của Hitchcock, làm sống sót của Eisenstein, làm choáng ngợp của Gance lại rơi vào tay những tác giả tầm thường? Điện ảnh khi đó chết trong cái tầm thường về lượng này.

Trong một chương của tác phẩm *Điện ảnh II*, dưới tiêu đề *Tư tưởng và điện ảnh*, Deleuze xác định con người ở trong thế giới như ở trong một hoàn cảnh thuần túy âm thanh và hình ảnh, chỉ có niềm tin trong thế giới mới có thể liên kết con người lại với những gì y nhìn và nghe. Điện ảnh phải quay, không phải thế giới, mà quay niềm tin trong thế giới, mối liên lạc duy nhất của chúng ta. Ông khẳng định: Tái lập niềm tin của chúng ta trong thế giới – đó là quyền năng của điện ảnh hiện đại...Chúng ta cần một đạo đức hay một niềm tin, điều khiến cho bọn cuồng nhân cười; đó không phải là một yêu cầu tin vào điều gì khác, nhưng một yêu cầu tin trong thế giới này, thế giới mà bọn cuồng nhân dự phần trong đó.^{xxi}

Những tác phẩm điện ảnh của Rossellini, Godard, Welles, Mizoguchi, Dreyer, Kurosawa v.v.. có thể hiện được yêu cầu này? Hay như ẩn ngữ “*bụi hồng/Rosebud*” trong phim

Citizen Kane của Welles cho đến khi chết cũng không giải đáp. Hay như tiếng hô *Vivan las ca'enas! Xiềng xích muôn năm!* trong phim *Le fantôme de la liberté* của Luis Buñuel, tự do có đó hay không có đó?

ⁱ Chẳng hạn những công trình của Nam June Paik, hay Wolf Vostell từ những thập niên 60s ở thế kỷ XX, cuộc triển lãm “Truyền hình như một phương tiện sáng tạo” của Howard Wise Gallery ở New York năm 1969.

ⁱⁱ *Cơ sở phê bình luận vị lai*, X. CD số 6, 2001 in lại trong *Hành trạng tư tưởng giữa hai thế kỷ*, 2002.

ⁱⁱⁱ X. Walter Benjamin dẫn Max Dauthendey trong *Der Geist meines Vaters, Aufzeichnungen aus einem begrabenen Jahrhundert*.

^{iv} *Die Photographie mit ihren Hilfsmitteln: Zeitlupen, Vergrößerungen erschliesst sie ihm. Von diesem Optisch-Unbewussten erfährt er erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewussten durch die Psychoanalyse*” in *Kleine Geschichte der Photographie, Gesammelte Schriften, Bd II, 1*.

^v Es besteht in dem absoluten Kontinuum von hellstem Licht zu dunkelstem Schatten. Sdt.

^{vi} Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gesponst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat – das heisst die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.

^{vii} Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.

^{viii} *Le négatif photographique de l'événement* in “Penser après Heidegger, Actes du Colloque du Centenaire (Paris, 25-27 septembre 1989).

^{ix} Plissart đã có những tiểu thuyết hình ảnh khác như *Correspondance, Fugues*.

^x J'aime ici le mot de médium, comme ces images il me parle de spectres, de fantômes et de revenants. Tout y décrit, en noir et en blanc, le retour des revenants, on peut le vérifier, après coup, dès la première "apparition". C'est l'essence de la photographie, le spectral.

^{xi} X. tr. XVI: il faut y reconnaître une hypothèse d'école ou de *lecture*...Oui, on ne peut que lire.

^{xii} Ionesco phê phán khi xem kịch của Brecht (trong *Notes et contre-notes*) ông cảm thấy là thời gian cũng như thời đại của ông thoát khỏi tầm tay của Brecht, con người của ông thiếu một chiều kích, thời đại của ông bị mao hóa bởi chính ý thức hệ của ông đã thu hẹp khán trường của ông, một lỗi lầm chung của những nhà ý thức hệ cũng như những con người bị giảm thiểu đi vì sự cuồng tín của họ.

^{xiii} X. Ionesco, *Toujours sur l'avant-garde*, in *Arts*, janvier 1958.

^{xiv} "Est absurde ce qui n'a pas de but...", Martin Esslin dẫn Ionesco "Dans les Armes de la Ville" in *The Theatre of the Absurd* đăng trong Tulane Drama Review (1961).

^{xv} X. *Mỹ học của Nghệ thuật Kịch* (Otokar Zich) và "*Một phân tích cấu trúc thử nghiệm về hiện tượng diễn viên*" (Jan Mukarovsky).

^{xvi} X. Jiri Veltrusky, *Con người và đối tượng trong Kịch* in Paul Garvin, *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*.

^{xvii} Cuốn phim hoàn tất năm 1961 với Montgomery thủ vai Freud, sau khi kịch bản đã được Charles Kaufmann và Wolfgang Reinhardt viết lại, vì nguyên bản của Sartre nếu quay phải chiếu tới bảy tiếng đồng hồ.

^{xviii} Bản phim này viết năm 1963 với đề từ *Esse est percipil* hiện hữu là được tri giác, câu nói mượn từ triết gia Berkeley, phác họa một người cố gắng hoàn tất một hình thái vô hữu bằng cách tránh tri giác của tha nhân.

^{xix} Sự đồng thuận giữa nhà văn và nhà đạo diễn như vậy có thể coi như điển hình cho cái gọi là mindscreen trong điện ảnh. Tình tiết của cuốn phim *L'Année dernière à Marienbad* giản dị: Một người đàn bà/A và người đồng hành/M trọ ở một khách sạn sang trọng, gặp một người đàn ông/X, trong khi người này đoạn quyết với A là họ đã gặp nhau năm ngoái ở cùng nơi này, và đã yêu nhau. Nàng đã đồng ý là bỏ M để trở thành người yêu của X nếu ông ta đợi cho một năm.

Vấn đề là nàng không nhớ ra chàng. Trong suốt cuốn phim, A chấp nhận câu chuyện của X và bỏ đi theo chàng. Nhà văn thì nghĩ là X đã bịa đặt ra câu chuyện, còn nhà đạo diễn thì quay chuyện phim theo kiểu họ đã là tình nhân và A quả thực đã quên chàng; bí mật này không giải quyết, như bối cảnh thực sự không rõ ở Marienbad hay Fredericksbad, năm ngoái hay năm nay. Người xem chấp nhận những diễn biến mâu thuẫn như vậy.

^{xx} Trong điện ảnh Nhật hiện đại, như cuốn phim Maborosi (1995) do Hirokazu Kore-eda đạo diễn (phim bản do Yoshihisa Ogita viết phỏng theo một truyện ngắn của Teru Miyamoto) với diễn viên Makiko Esumi, Takashi Naitoh, Tadanobu Asano khai phá sự tiến hóa tình cảm của một người đàn bà sau cái chết không thể giải thích của người chồng thứ nhất (Ikuko tự tử bằng cách đi trên đường rầy xe lửa), để tang và lại kết hôn trong một hôn nhân hạnh phúc. Cuốn phim gồm những đoạn quay theo kỳ gian, hình ảnh-thời gian, không theo kiểu kịch bi thương truyền thống. Không có những cảnh sâu thẳm, những cảnh khám phá sự thực ẩn dấu trong cái chết tự sát của người chồng (chẳng hạn, khi nàng đến trạm cảnh sát để nhận diện thi hài chồng, không có giọt nước mắt trên mặt, chỉ có trời mưa đập trên cửa xe). Mọi cảnh tượng đơn giản, bình thường, không có nhiều cảnh quay gần vì đạo diễn không chú ý thu nhận tính tâm lý, hay chất lượng diễn xuất. Những cảnh quay dài như từ một máy quay đứng yên. Cuộc sống mới của người đàn bà được ghi lại không có lời bàn. Cuốn phim không có chủ ý giải quyết một bí ẩn nào. Chiều sâu không có tính không gian, mà là thời tính. Từ những công việc thường ngày, niềm vui, tình yêu với người chồng mới, bốn phân hàng ngày là những vận động trong thời gian, không phải trong không gian. Một tư tưởng quay cuồng trong đầu óc, người đàn bà không gỡ ra được. Tư tưởng không giản trừ vào ký ức, dừng đứng với nàng và hoàn cảnh của nàng. Tư tưởng ấy như một tình huống bỏ rơi vô điều kiện, buông thả. Thế giới nàng hành động vẫn như trước khi người chồng chết. Cái quen thân trở thành một nơi chốn, không giản lược vào hình ảnh, thế giới nàng trở lại không phải như thế giới nàng nhớ, nhưng thoát khỏi mọi ký ức trong khi vẫn là nó, cũng như ngôn ngữ.

^{xxi} X. ch.7:2 *Cinéma 2, L'Image-temps*.

TRÌNH THANH THỦY

sân khấu phẳng

Nhân viên hóa trang vừa sửa xong nếp gấp chiếc váy người nữ diễn viên, sân khấu di động lập tức thu hẹp diện tích lại. Nó chuyển mình về phía trước để tự lồng vào khung hình sơn son thếp vàng. Thiếu nữ trong trang phục cổ thời La mã đổi thế đứng lần cuối, tay gương sáng đặt thẳng lên vai người hiệp sĩ tạo thành góc sáu mươi độ. Hoạt cảnh đang xôn xao bỗng ngừng. Thời gian treo ngang giai đoạn trước Phục hưng cuối thế kỷ thứ mười lăm. Đèn mờ đi và sạm xỉn màu giấy cũ. Giàn nhạc đại hoà tấu đều đặn trỗi dậy những âm giai cổ điển. Khán giả bây giờ chỉ còn nhìn thấy trước mặt bức tranh *The Accolade* nổi danh của Edmund Blair Leighton trong tầm vóc vĩ đại của sân khấu nhưng là một sân khấu phẳng và dựng đứng. Những nhân vật trong tranh đều là người thật nhưng nghệ thuật dàn dựng sân khấu siêu đẳng đã tạo cho khán giả một cảm giác trái ngược. Tất cả những hữu thể sống như giãn ra, tan mất bề dày, dán vào mặt vải, phẳng lì và bất động. Không gian ba chiều giờ chỉ còn là một.

Hoạt cảnh vừa mô tả trên bạn chỉ có thể tìm ra trong “Pageant of the Masters” ở “The Festival of Arts” của thành phố Laguna Beach, California, USA. Những kiệt tác nghệ thuật về khung cảnh lịch sử tự ngàn xưa đã được vẽ, dàn dựng, đóng lại bằng người thật và chỉ được trình diễn trên sân khấu này. Có nghĩa là nó độc nhất vô nhị.

Mỗi năm sân khấu “Pageant of the Masters” đều chọn một

đề tài lịch sử khác nhau. Năm nay “Anh hùng và nữ anh hùng” là tiêu đề cho những buổi trình diễn liên tục trong hai tháng hè. Vé bán hàng tháng trước ngày trình diễn đều đã được đặt mua hết. Sân khấu lộ thiên nằm gọn trong khung cảnh thơ mộng của suối, cỏ, hoa và thác nước nhân tạo. Người thưởng ngoạn nghệ thuật không những được dịp thở đầy buồng phổi không khí biển trong lành mà còn cảm được hương đêm ngan ngát của hàng trăm loại hoa lạ toả hương quanh mình. Chúng đặc biệt được đem về từ khắp các nơi để trưng bày cùng các nghệ phẩm.

“Pageant of the Masters “ thực ra đã có 70 tuổi đời trong ngành mỹ thuật; nhưng có lẽ còn rất lạ lẫm với giới thưởng ngoạn nghệ thuật thế giới nói chung và người Việt Nam nói riêng vì tính đặc thù và vô nhị của nó. Xin tạm gọi “Pageant of the Masters “ là Sân Khấu Phẳng hay Sân Khấu Lặng vì nó có tính bất động.

Giá trị sáng tạo của Sân Khấu Lặng nằm trong sự tái tạo, chuyển sinh và bất tử. Khái niệm này luân lưu theo một vòng sinh tử tương tự Vòng Luân Hồi trong thuyết lý nhà Phật. Các họa sĩ và điêu khắc gia ghi lại hình tượng, con người, vật thể vào khung vải, trang giấy, thạch cao, cẩm thạch, đồng đen. Họ có khả năng của thượng đế chuyển đổi cảnh sống thành cảnh chết. Nghệ thuật Sân Khấu Lặng tái tạo, hoá sinh con người ,vật dụng, khung cảnh trong tranh sống lại và hiện hữu. Cuối cùng họ đẩy sự sống trở vào trong tranh và thân tượng để thấp sáng sự bất tử đời đời của những kiệt tác lịch sử nghệ thuật.

Sân Khấu Lặng là một kết hợp khéo léo của nghệ thuật sân khấu, điêu khắc, hội hoa, nhiếp ảnh và âm nhạc. Nó đòi hỏi sự góp sức nhiệt tình và vô vụ lợi của những tâm hồn yêu, sống chết, hay có cảm tình với nghệ thuật. Đi gần với ý niệm “Sân khấu tự nhiên” hay Performance của mỹ thuật đương đại; Sân khấu lặng tạo nên mối tương quan truyền thông đặc thù

nhân bản. Đó là sự tương tác giữa họa sĩ, nhà điêu khắc, người tái tạo và giới thưởng ngoạn. Một phần người xem được trực tiếp cảm nhận và tiếp tay vào việc sáng tạo trong qua hình thức tự nguyện tham gia. Con người là những cá thể có khả năng cảm thụ và biểu hiện nghệ thuật. Hầu như ai ai cũng có những khả năng sáng tạo tiềm ẩn nên việc dự phần vào việc tạo lập Sân Khấu Lặng là cơ hội cho họ bộc lộ những cảm tính đó. Năm nào số người tình nguyện góp sức hoàn thành cho sân khấu “Pageant of the Masters” cũng lên tới trên năm trăm người. Đó là con số 60, 000.00 giờ tặng hiến của những người đam mê nghệ thuật, chưa kể số người trong ban tổ chức và hàng trăm người còn chờ đợi trong danh sách dự khuyết. Nó là tâm hồn, mạch máu, nhịp tim, cảm xúc của nghệ nhân và cư dân vùng Laguna Beach. Tình nguyện viên có thể là người không hiểu biết chút gì về nghệ thuật sân khấu. Nếu là một cô gái - sau khi ghi danh, cô sẽ được chụp hình, đo tầm vóc và được giao phó vai trò thích hợp. Những chuyên viên hóa trang (cũng là tự nguyện) sẽ giúp cô trở thành nhân vật trong tranh. Cô phải học cách trình diễn và thuộc lòng phần vự của mình. Cuối cùng, trước lúc mở màn, cô sẽ được máy trực đỡ lên sân khấu và các nhà chuyên môn về tư thế sẽ sửa lại thế đứng của cô cho phù hợp với cảnh tượng trong tranh. Cô phải bất động như thế cho tới khi tấm màn nhung cảnh đó hạ xuống.

Muốn xem loại nghệ thuật độc đáo này bạn cần phải đem theo ống nhòm. Với mắt thường bạn chỉ thấy tổng quan của bức tranh mà không thể quan sát rõ những chi tiết sắc sảo của nghệ thuật tái tạo này. Tỷ như với ống nhòm bạn mới có thể thấy được nét trơn mượt, bóng láng của đồ sứ trong bộ bát tiên của Trung hoa thế kỷ thứ 19 (Eight Immortals, Ceramic, Chinese) mà sân khấu này đã dựng lại bằng người thật. Điều kỳ diệu là bạn thấy những diễn viên ấy bằng sứ. Quả thật

bằng sứ !!! Có phải lúc ấy nhân quan con người đã bị đánh lừa?

Những tác phẩm điêu khắc cũng được tái tạo. Tượng vị nữ anh hùng *Saint Joan of Arc* gần Place de la Concorde, Paris, France oai hùng trên lưng ngựa sống lại ở một góc Sân Khấu Lặng, sạm tối màu đồng đen. Nghệ thuật và lịch sử nối kết mật thiết vào nhau làm sáng huyền thoại các anh hùng, mỹ nhân và ác quỷ ở phương Tây lẫn phương Đông. Bức *The Diana of Anet* thế kỷ thứ 16 sẽ cho bạn thấy rõ vân đá tươi mát và bóng lộng của cẩm thạch đã lên men. Nét uy mãnh lồng lộng nam tính của vị thần anh hùng thời cổ Hy Lạp được nhắc đến qua bức *Hercules and the Hydre* của Rudolf Tegner. Người nam diễn viên đóng Hercules đã phô bày tốt đỉnh vẻ đẹp thẩm mỹ cấu trúc thân hình một nam lực sĩ.

Sân khấu lặng cấu thành bởi những suy tư về môi trường sống kinh nghiệm xã hội Những biến cố của nhân loại được bộc lộ qua hình tượng thân thái của con người trong một thời gian và không gian nhất định. Điểm son làm xúc động khán giả nhiều nhất là cái chết anh dũng của những người lính cứu hoả vô danh được tôn vinh. Màu đồng sáng rực trước ngọn đèn pha làm sáng gương can đảm hy sinh của người lính chữa lửa đang ôm một em bé trong tay. Đó là bức *Wildland Firefighters Monument* của David Nelson và *Stockton F. D. Fallen Firefighter Memorial* của Bettety Saletta.

Ngoài ra sự vinh danh những người lính chiến đấu cho lý tưởng tự do cũng được nhắc nhở qua điêu khắc phẩm *Three Soldiers* của Frederick Hart (bronze, 1984).

Cuối buổi trình diễn lúc nào cũng là hoạ phẩm *The Last Supper* của Leonardo da Vinci. Jesus-Đấng Cứu rỗi đã đến, đi và sống lại cho loài người bình an dưới thế.

Lễ hội nghệ thuật (The Festival of Arts) giống như chiếc áo lá muôn màu của thần gió. Cơn giông mùa hạ đổ xuống khe núi Laguna trận bão lá. Mỗi chiếc mang một sản phẩm tinh

thần của người nghệ sĩ sáng tạo với đường nét cá biệt riêng. Có chiếc trong suốt bằng thủy tinh. Chiếc mộc mạc xanh rêu màu đồ gốm. Chiếc bằng kim loại đủ hình thù. Chiếc vàng khô quắt hình nậm rượu, Chiếc ẩm đen rừng rú Phi châu. Tất cả dù đen đúa hay tươi màu đều là những đứa con của tạo hoá có cùng một sở thích yêu thương nghệ thuật. Trong áo lá có trái tim, là “Pageant of the Masters “, nơi ẩn chứa những giấc mơ tràn ánh sáng. Nơi sự sống tắt ngang, hồi sinh và trở thành bất tử.

Tài liệu tham khảo:

- The festival of Arts- California's Premier Fine art Exhibition.-70 Years;
- Pageant of the Masters- Where art comes to life;
- Art-a-fair Festival. Connecting you to Art.

ĐẶNG PHÙNG QUÂN

nhớ vũ khắc khoan

Người ta có thể đọc cái mới, nhưng cảm nhận và tiếp thu cái mới để thay đổi nếp suy nghĩ và sáng tác của mình lại là một điều khác.

- Một chút kỷ niệm với Vũ Khắc Khoan.

Tôi rất ít khi viết về người đang sống cùng thời, vì tôi không thích khi gặp gỡ, họ nhìn tôi như một kẻ-phán-xét-họ. Trừ hai lần. Một lần viết phân tích *Chùa Đàn* và *Tùy Bút* của Nguyễn Tuân cho đăng trên *Thời Tập*. Tôi coi Nguyễn Tuân sau *Chùa Đàn* kể như không còn hiện diện nữa. Lần khác viết về *Ngộ nhận* của Vũ. Bài viết 'Lộng ngôn như một cách nói' đã đăng trên tuần báo *Khởi Hành* (Viên Linh làm Tổng thư ký). Tôi lúc tạp chí *Văn* ra số đặc biệt về Vũ Khắc Khoan, in lại bài này. Vào thời kỳ Sở "Phối hợp nghệ thuật" kiểm duyệt gay gắt một cách ngu xuẩn, số báo phải ra trễ vì lý do phải duyệt lại bài 'Lộng ngôn như một cách nói'. Lỗi không phải tại tôi. Lỗi ở một câu trích dẫn trong *Ngộ Nhận*, nhân vật nói giễu tôi thuế kiếm ước song hành, tôi Mao Trạch Đông.

Dạo anh em văn nghệ Saigon hay ngồi uống cà phê với nhau ở quán Chùa, dường như tôi không bao giờ gặp Vũ Khắc Khoan ở đó. Thuở viết cho *Vấn Đề*, chỉ việc ghé ngang báo quán *Văn* 38 Phạm Ngũ Lão, bỏ bài vào hộp thư dành riêng cho *Vấn Đề* và đi tìm người Chủ bút đòi nhuận bút. Họ hiếm mới gặp mặt Chủ nhiệm họ Vũ ở đây. Thỉnh thoảng có gặp ở những phiên họp Hội đồng khoa trong trường, ngoài hành lang

lớp học trao đổi năm ba câu. Chỉ có hai lần họ Vũ đi tìm tôi. Một lần, anh đến kiếm tôi ở trường vào buổi sáng sớm (người ta đã cho anh biết thời khắc biểu của tôi), khá bất ngờ, vì anh muốn đứng ra hòa giải một chuyện xung đột giữa tôi và một đồng nghiệp lớn tuổi. (Câu chuyện cũ không đáng nhớ, điều đáng nhớ chẳng là người ta nghĩ chỉ có anh mới thuyết phục được tôi, vì cái tình văn nghệ ngoài trường). Một lần khác, anh nhắn tôi ghé nhà để nhờ viết một truyện ngắn cho tập san xã hội của chị PTT (anh có nhắc nhở, viết nhẹ thôi đừng nặng quá -- rốt cuộc cái truyện ngắn đó, tôi còn nhớ mang tên 'Tiếng nói' lại trở về đăng trên *Văn*, để đòi tiền nhuận bút của Nguyễn Đình Vượng). Hai lần, anh Khoan đều làm vì kẻ khác, và cả hai lần tôi đều làm anh thất vọng.

Họ Vũ lưu vong năm 1975, tám chín năm sau tôi mới có dịp hội ngộ. Hàn huyên chuyện cũ, Anh kể, trong những ngày nhiều nhường sửa soạn di tản, anh gặp một vị đồng nghiệp ở thang lầu, người kia tỏ vẻ ái ngại khi chép miệng nói là anh không thể ở lại được vì "cậu chống cộng quá" (Khoan nói, lúc bấy giờ thật chỉ muốn đấm cho hắn một cái văng xuống thang lầu). Tôi nhắc đến căn nhà anh trong cư xá bị viên Trưởng ban Tiếp quản trường từ Tổng hợp Hà nội vào chiếm cứ. Nhắc đến giai thoại một triệu Mỹ kim tiền tác quyền vở kịch *Thành Cát Tư Hãn* dịch và trình diễn tại Mỹ truyền tụng trong giới viết kịch cộng sản. Chúng tôi cùng cười ha hả,

Anh Khoan, tôi nghĩ, được mọi người kính nể, kể cả kẻ thù, vì nhân cách và tài năng của anh.

- Ý thức văn chương nơi Vũ Khắc Khoan.

Sân khấu thoại kịch vẫn là niềm mơ ước của nhiều người văn nghệ Việt Nam. Chúng ta tưởng tượng đến một đêm kịch lớn, tiền trường huy hoàng vĩ đại, đặt vấn đề xây dựng một truyền thống kịch. 20 năm văn học nghệ thuật miền Nam đã thành tựu về tiểu thuyết, thơ, truyện ngắn, song vẫn thiếu

những đêm kịch đáng nhớ. Không phải vì thiếu những tác phẩm kịch. Cái khoảng trống của kịch trong sinh hoạt văn học nghệ thuật thật sự buồn bã, có thể từ nhiều phía. Chúng ta đã không có một sân khấu dành riêng cho kịch, những diễn viên thiên tài hay được đào tạo để trở thành những nhân vật kịch, lớp công chúng khởi đầu cần thiết cho kịch. Chúng ta không có những đạo diễn phù thủy của kịch (không thể đòi hỏi kịch tác gia phải trở thành đạo diễn). Chúng ta chỉ mới có những đêm dựng kịch thí nghiệm. Chúng ta không có những đêm trường triển miên trình diễn một vở kịch. Có phải, sân khấu đời đã phơi bày quá nhiều bi thảm kịch trong một cuộc chiến tự sát phi lý khiến con người không còn tinh thần thẩm mỹ để thưởng ngoạn kịch, để đam mê kịch. Có phải, sân khấu đời với những hoạt cảnh đột xuất đã làm một happening lý tưởng cho những diễn viên và khán giả hòa nhập làm một, đồng diễn và phê phán lẫn nhau. Những mặt nạ nơi tiền trường rộng lớn, ở ngay những con người dưới phố. Sân khấu kịch trở thành lạ mặt trong xã hội. Phải hiểu sự thiếu vắng kinh khủng đó mới thấy nỗ lực tuyệt vọng của người viết kịch, bởi kịch viết ra không phải chỉ để đọc nhưng để-phải-được-thực-hiện. Vở *Thành Cát Tư Hãn* của Vũ Khắc Khoan có thể là một kiệt tác trong bộ môn kịch của Việt Nam, song những nhân vật như Sơn Ca, Cổ Giả Trường không phải chỉ để *được nói đến*, mà phải *được đánh dấu* bằng một lần trình diễn. Tác phẩm kịch khi in ra lý tưởng là phải mang theo tên những diễn viên và hí viện của lần trình diễn thứ nhất. Chúng ta thường thiếu sót điều đó. Chúng ta có những tác phẩm kịch chỉ để đọc, chưa từng nếm mùi thất bại hay thành công trên sân khấu trình diễn. Một vở kịch khác của họ Vũ, *Những người không chịu chết* chỉ mới có lần trình diễn thí nghiệm trên một sân khấu nhỏ và trên đài truyền hình. Tôi nghĩ, nỗi lòng u uất của người viết kịch là một nỗi tương tự *người đẹp trong tranh, giữa cái chưa thành hình và cái hiện hữu* (*Thần tháp rùa*). Những

nét bút phác họa dần trên giấy, khung cảnh, hình tượng, nhân vật hiển hiện, những động tác, những đối thoại – trong khi sáng tạo, người viết kịch như muốn dựng lên cả một thế giới nhập thể. Khi vở kịch chưa được trình diễn, thế giới ấy vẫn còn mờ lòa. Kịch quả thật không phải chỉ gồm chữ nghĩa, kịch còn mang theo hành động, những dấu chỉ và ý nghĩa, kịch còn những thanh âm, khí hậu. Cho nên kịch chuyển biến, hóa thân theo thời đại. Hành trạng kịch của Vũ Khắc Khoan đã ghi những dấu ấn của sự tiến hóa tinh thần đó. Vũ hơn nhiều người khác ở chỗ có khả năng bắt kịp cái mới. Vào những thập niên 50 và 60, thế giới kịch đã đánh dấu một bước ngoặt lớn. Sự xuất hiện của kịch phi lý làm thay đổi bộ mặt sân khấu, cảm thụ của khán giả, lý luận đạo diễn và diễn xuất. Vũ đã tiếp nhận thế giới quan mới đó, đưa ra những suy nghĩ về kịch mới, viết về Samuel Beckett và *En attendant Godot*. Tôi nghĩ *Những người không chịu chết*, *Ngộ nhận* và *Gác xếp* đã bước đầu đưa cái khí hậu phi lý vào khung cảnh kịch Việt Nam. Điều gì đã gây ra những cảm xúc sâu sắc biến đổi nơi tác giả *Thần tháp rùa* – từ *Hậu trường*, *Giao thừa* qua *Những người không chịu chết*. Một đột khởi siêu hình. Những biến động xã hội. Mối ưu tư thời thế. Tôi nghĩ không đơn giản như vậy. Người ta có thể đọc cái mới, nhưng cảm nhận và tiếp thu cái mới để thay đổi nếp suy nghĩ và sáng tác của mình lại là một điều khác. Phải khởi từ một nhận thức, phải có một ý thức văn chương khi làm mới. Kịch phi lý đã phá đổ những ý niệm sẵn có trong việc xây dựng một diễn trường khách quan, dòng tâm thức, tính khí con người, câu chuyện lịch sử. Không còn cái thế giới của Chekov hay Brecht. Những con người xuất hiện trên một sân khấu vô nghĩa như thể *nothing really ever happens*. Có phải, cái quang cảnh ấy đã phản ánh nguyên trạng xã hội con người, như một phản-kịch của cuộc đời, nên kịch rớt cuộc cũng chỉ là một lộng ngôn, phi siêu hình, phi tâm lý, phi lý kể cả trên một sân khấu vô ngôn.

JACQUES RANCIÈRE

điện ảnh, nghệ thuật đối kháng

Nghiêm Hồng giới thiệu và chuyển ngữ.

Jacques Rancière sinh ngày 10.6.1940 ở Alger, dạy tại Đại học Paris VIII (Phân khoa Triết học). Viết chung : Lire le Capital với L. Althusser và những người khác; phê phán Althusser trong La Leçon d'Althusser. Qua một số tác phẩm như Mallarmé, La Chair des mots, L'Inconscient esthétique, Jacques Rancière đã hình thành một mạng lưới phê bình Lịch sử nghệ thuật. Tác phẩm mới nhất : Courts voyages au pays du peuple (1990), Les noms de l'Histoire (1992), La nuit de prolétaire (1997), Aux bords du politique (1998), và đặc biệt La Fable cinématographique (Huyền thoại điện ảnh, Seuil -2001) đã tiếp nối dòng tư tưởng của ông, xoáy vào lãnh vực điện ảnh. Dựa vào các lý thuyết gia lãng mạn Đức, Rancière phân biệt hai giai đoạn của nghệ thuật: giai đoạn biểu hiện, là trình diễn, sắp xếp thực tế, đem lại một hình thể và kiến tạo một thế giới; và giai đoạn thẩm mỹ, ngôn ngữ của nghệ sĩ phai mờ, biến đi trong bản chất lạnh lùng của thực tế ("la pensée se perd dans la pierre, la couleur ou la langue et égale sa manifestation au chaos des choses" - nguồn tư tưởng biến chìm trong phiến thạch, màu sắc hoặc ngôn ngữ và hòa đồng tính biểu hiện vào thực tế hỗn loạn).

Hai giai đoạn này không được phân biệt là cổ và kim vì theo Rancière, cả hai đều cùng hiện hữu trong mỗi tác phẩm.. Và điện ảnh do đó có đặc điểm là phương tiện (thu hình) cho phép tiếp xúc

trực tiếp với cảm xúc, trong khi thẩm mỹ tự nhiên luân lưu trong mạch máu điện ảnh. Vậy nên, để tiến tới, nắm vững, xây dựng, tìm lại sức mạnh của nghệ thuật, Rancière đã phục hồi tất cả thủ thuật làm đẹp của lãnh vực biểu hiện (huyền thoại, nhân vật, thể loại). Và cứ vậy, Rancière nhẹ bước nhàn du qua 100 năm điện ảnh; với quan niệm điện ảnh là một nghệ thuật đối kháng, ông đã duyệt lại qua những phân tích tuyệt vời, nghệ thuật điện ảnh của Eisenstein, Lang, Jean-Luc Godard hoặc của Anthony Mann.

Cuộc gặp gỡ sau đây giữa Jacques Rancière với Stéphane Bouquet và Jean-Marc Lalane (Cahiers du Cinéma, 4.2002) cho phép chúng ta rút ra vài đầu mối trong nguồn tư tưởng của ông và cùng với ông nhịp bước vào hành trình của một triết gia say mê điện ảnh. - NH.

- Trong dịp nào, ông đã quan tâm đến điện ảnh?

- Điện ảnh đến với tôi thật đơn giản : vì anh bạn cùng ở nội trú thích điện ảnh! Anh ta đã có chút tiếng tăm trong giới ham thích điện ảnh đầu thập niên 60 và quen biết với Jean Douchet... Tôi bắt đầu coi xi-nê trong khuôn khổ ham mê điện ảnh. Thời ấy chúng tôi bị phân tâm giữa sự lôi cuốn của điện ảnh cổ điển Mỹ (cinéphilie macmahonnienne) và thế giới quan mác xít.

- Ông khám phá điện ảnh chỉ vì thích những gì của Hollywood cổ điển hay là ông cũng quan tâm đến Làn Sóng Mới và Điện Ảnh Mới trên thế giới?

- Điều quan trọng nhất đối với tôi là điện ảnh Mỹ phục hồi và làm xáo trộn thang giá trị. Dĩ nhiên, Làn Sóng Mới cũng nằm trong đó. Lập tức tôi thấy thích Godard, Truffaut, Demy, Rozier..., Nhưng, lúc ấy, tôi không tìm hiểu mối liên hệ hoặc đối kháng giữa hai cái đam mê ấy.

- Làm sao ông gán một tư tưởng mác xít về thế giới cho sở thích điện ảnh Mỹ của ông?

- Điểm này có thể giải thích được vì hồi đó, thuyết mác xít hãy còn lỏng lẻo, mềm dẻo, dễ uốn nắn theo ý mình. Trong một thời gian ngắn thôi. Có thể nói cái quan trọng trong phim của Cukor, Minnelli, Walsh, Anthony Mann là thiết lập một liên hệ nào đó với thế giới và làm cho thuyết duy vật về dàn cảnh ăn khớp với thuyết duy vật tổng quát. Nền điện ảnh đó, vì chẳng phải là tâm lý, cũng không nhắm chủ đề gì nên đã gần với cái nhìn mác xít hơn bằng cách chú trọng vào phát hiện những định thức cơ bản qua những cử chỉ và hành động.

- Trong quá trình tư duy của ông, khi nào điện ảnh đã là đối tượng chính? Phải chăng đó là một chuyển hướng từ lãnh vực chính trị qua lãnh vực thẩm mỹ để tìm hiểu biểu hiện nói chung chứ không phải là biểu hiện chính trị xã hội nữa?

- Một đôi khi, tôi đã phạm vào quy luật của một người chuyên về biểu hiện trình diễn: lịch sử, nhân dân, công nhân, v.v... Trong cuộc triển lãm “Đối mặt với lịch sử” (Face à l’histoire) tại trung tâm Pompidou, tôi không chú ý đến lối trình bày lịch sử của các họa sĩ, mà chỉ chú trọng đến những phương cách khác mà một bức tranh có thể tạo nên lịch sử. Muốn như thế, phải thoát ra khỏi nhu cầu cấp thiết diễn tả, trở về với định nghĩa nghệ thuật mới, và hiện tình của nghệ thuật trong một khuôn khổ chi phối bởi sự tiếc nuối của một nhu cầu hay một mục đích. Về điện ảnh, sẽ có hai vấn đề: chú ý đến hiện tình, suy nghĩ đến nhiệm vụ đặc biệt của điện ảnh như một mô hình nghệ thuật mới, mang tính chất phản cách mạng nghệ thuật, hồi phục thuật sự, mẫu người, thể loại, v.v... Đó không phải là chuyển từ chính trị qua thẩm mỹ, vì tôi không muốn hòa đồng cả hai. Tỷ như, khi khảo cứu về công nhân, tôi không đề cập tới sự bất hạnh hoặc dấn thân,.. mà chỉ chú ý đến nhận thức chuyển biến của họ. Khi nghiên cứu về sự thay đổi mô hình của nghệ thuật và vị trí điện ảnh trong thay đổi này, tôi chỉ quan sát dưới một góc cạnh khác: sự thay đổi lối nhìn đưa đến

một cấu trúc của thế giới cộng đồng.

- *Đối với ông, tại sao Aristote và ý niệm của Aristote về huyền thoại lại thích nghi để xét về điện ảnh ngày nay?*

- Cuốn *La Poétique* (Lý thuyết thi ca) của Aristote đề ra nguyên tắc cơ bản của thi ca biểu tượng : một bài thơ – cũng là một bức họa và sau này là một phim truyện – trước tiên là một giả tưởng, một chuỗi tác động. Đối lập là nguyên tắc thẩm mỹ, cho phép tư tưởng trực tiếp hiện diện trong vật thể, đem lại một cường độ xúc cảm: ánh sáng rọi vào một cơn lốc bụi của Flaubert; cử chỉ vuốt ve mái tóc của Godard, đều có khả năng đắm chìm dòng thuật sự. Nhưng đối lập giữa biểu hiện và thẩm mỹ không liên hệ đến sự phân chia thời kỳ. Theo nguyên tắc, chúng đối kháng nhưng lại vẫn là một thể thống nhất trong mọi tác phẩm. Tôi đặc biệt quan tâm đến thể thống nhất này. Điện ảnh là một nghệ thuật hỗn hợp điển hình. Có thể là nghệ thuật của Aristote ở thế kỷ 20. Vào lúc văn học, hội họa, âm nhạc phá bỏ những mô hình nghệ thuật, điện ảnh đã phục hồi chúng. Điện ảnh đã phục hồi huyền thoại như một chuỗi tác động với đặc điểm cổ điển của nhân vật và thể loại. Vậy nên, một mặt thì mỹ hóa khuôn khổ thuật sự; một mặt khác, điện ảnh được đề cao như một nghệ thuật kể chuyện bình dân. Tôi lựa chọn phân tích điểm hội tụ của hai nguyên tắc này, vì chúng ở thể đối kháng, chú ý đến lý luận chồng chéo. Ngay cả trong điện ảnh cổ điển cũng vậy: như trong những phim cao bồi của Anthony Mann ta thấy một đường thẳng bạo động dẫn đến kết thúc, qua những mâu thuẫn giữa các nhân vật và đôi lúc, có xen kẽ những khoảng không gian, nó một mặt góp phần vào con đường thẳng ấy với những trở ngại nhỏ nhất; nhưng, một mặt khác, đưa vào những giây phút ngưng nghỉ, và chiêm ngưỡng.

- *Ông đã viết cuốn La Fable cinématographique như thế nào?*

Bố cục, đi từ Epstein đến Godard, có giữ đúng trình tự thời gian không?

- Tôi không viết một cuốn lịch sử hoặc phản lịch sử điện ảnh. Tôi muốn đặt lại vấn đề quan niệm của lịch sử về tiến bộ và suy thoái: những mẫu hình về cội nguồn, tiến triển và phân cắt; và trước hết là phân chia giữa thời kỳ biểu tượng cổ điển và thời kỳ phản biểu tượng hiện đại, cấu trúc chính của điện ảnh. Trình tự thời gian là một cách để bàn luận về những mô hình: khởi đầu với một bản văn của Jean Epstein là đặt vấn đề về chất liệu của một ý niệm không biểu tượng trong điện ảnh, hoặc đối lập giữa điện ảnh – sân khấu; và truyện phim dàn dựng đã phản lại cái trong sáng của cốt truyện gốc như thế nào. Dừng lại với Eisenstein là chứng tỏ ý định thiết lập một điện ảnh không có cốt truyện, chuyển thẳng tư tưởng thành hình ảnh. Đó cũng là xóa bỏ lược đồ tiến triển theo đường thẳng, trở lại với những hệ thống ý thức, làm cho những cuốn phim trở nên không hợp thời.

Đó cũng là trường hợp của Rossellini. Khi tôi viết về ông, vào năm 1990, tôi đã có khuynh hướng công nhận một ý tưởng của Bazin về thần học cứu rỗi đối nghịch với luật pháp. Khi đọc lại, tôi không thích vì phân cắt theo truyền thống Ky-tô đã bị ơn trên ngự trị. Cho nên, tôi viết lại, nhấn mạnh vào điểm nghệ thuật đã đưa “ơn trên” lên sân khấu. Đây là vấn đề được đặt lại về đối lập giữa những nhà làm phim dàn dựng sắp xếp và những nhà làm phim “hiện đại” trong hiện tại và thời gian phát hiện chân lý của vật thể. Nhà máy Eisenstein quả hăng say hơn con chiên Rossellini, và lối dàn dựng hiện đại của Bresson quả nhiên có uy tín hơn lối dàn dựng của Eisenstein.

- Nghi ngờ về tiến bộ của Lịch sử có khi nào dẫn đến chối bỏ rạn nứt của mỹ học không, thưa ông?

- Dĩ nhiên có những rạn nứt trong cảm xúc điện ảnh. Nhưng

không thể đối lập thành từng cặp được. Phim *La Corde* không thể coi là một phim “cách mạng” được vì nó chỉ có tám cảnh. Và nhãn hiệu “hiện đại” cũng có thể dán cho Rossellini với lối dàn cảnh dài của ông, cũng như Bresson với cái mệnh danh là phân cắt đoạn...

Phải thoát ra khỏi khuôn sáo của gãy đoạn, rạn nứt. Tất cả các công thức đều có thể cùng hiện hữu. Ngày nay, cảnh cố định trở lại, đặc biệt trong điện ảnh Á châu. Đó chẳng phải là đổi mới mà chỉ vì các khả năng có thể gia tăng. Và tôi đã quan tâm đến độ gia tăng này. Phát minh vốn thoát thai từ những giao thoa luận lý. Vậy, với Mizoguchi, khoảng rộng không gian và độ dài thời gian chứa đựng vô số hành động nhỏ và cảm giác, đem lại cho các nhân vật nguồn sinh lực vượt khỏi khuôn khổ không gian-thời gian, nó có thể kềm kẹp giam hãm họ ở bất cứ môi trường nào khác. Tỷ như quan hệ tay ba trong phim *Miss Oyu* (của Kenji Mizoguchi, 1951– dg) đã khai triển qua thuật sự một tình trạng mơ hồ trong cách nhìn. Đây thì chẳng cổ, cũng chẳng kim, mà là độc nhất vô nhị!

- Trong tác phẩm của ông cũng như các nhà điện ảnh đại diện cho trào lưu này (Peckinpah, Leone, De Palma...) không thấy xuất hiện từ “kiểu cọ” (*maniérisme*). Trong cuốn Lịch sử Điện ảnh (*Histoire(s) du Cinéma*) của Godard, ông thích những câu dẫn chứng trực tiếp, trong khi không chú trọng đến sự tham khảo, nhái văn...

- Trước hết, tôi coi rất ít điện ảnh Mỹ trở về với lịch sử mô hình, và những phim tôi coi không mấy lôi cuốn tôi. Tôi muốn điện ảnh thoát ra khỏi cái vỏ ốc của nó. Tôi không muốn coi một điện ảnh đang chuyển biến! Trái lại, tôi muốn mở mắt cho điện ảnh nhận thức được cái gì mới vốn không phải là bản thân nó. Nói chung, tôi không quan tâm đến loại nghệ thuật phô trương, tự đề bạt. Cái chuyện tỏ ra láu cá bằng cách tránh

xa một hệ thống đang suy sụp thì quá dễ. Dựa vào sự đồng lõa của khán giả lấu cá để lách khỏi một dàn dựng nó làm lung lay hoặc phương hại đến các lễ luật nội tại. Mann thay đổi nhịp độ tác động trong những phim cao bồi bằng cách tạo mâu thuẫn giữa các cơ cấu chủ chốt. Ông dùng luận lý nhân vật để làm xáo trộn luận lý động tác. Thật nực cười khi cái mà Deleuze gọi là mô hình thật hoàn hảo “cảm xúc-thúc đẩy” đã phá tan lối thuật sự cổ truyền của thể loại. Đối với sự làm bằng hoại những luật lệ của phim bạo động, khi Kitano nhấn mạnh vào mối liên hệ bạo động-phản bạo động, đã lôi cuốn tôi hơn là phong cách “những anh hùng thấm mệt” kiểu Tarantino hay Ferrara.

- *Đọc sách của ông thấy ông chuyển từ phân tích bình diện thật rõ rệt qua một tư duy tổng quát về điện ảnh hoặc nghệ thuật. Ông có nghĩ là trong điện ảnh có một bản chất tinh túy được phim ảnh thể hiện ra dưới nhiều dạng khác nhau?*

- Tôi không bắt nguồn từ bản chất tinh túy của nghệ thuật để rồi lại tìm thấy trong những tác phẩm điển hình. Tôi chỉ khảo sát các trường hợp: cái gì đã làm tôi rung động trong một phim mà tôi thoát thấy thích ngay; cái gì có thể xác định được xúc động đặc thù, trong khuôn khổ luận lý phim ảnh, để phân biệt giữa nghệ nhân và nghệ sĩ. Tỷ như tôi đã thấy trong phim của Mann một sự tương đồng về hình ảnh và tính hiện đại của luận lý cổ điển “thanh lọc đam mê”: đó là tính kinh tế của xúc động phản tỉnh. Lấy thí dụ, trong phim *Du sang dans le désert*, thằng bé xuất hiện trong đoạn phim có những tên “lyncheurs” săn đuổi người, và rồi thằng bé đề xuất một kịch bản phim của nó bằng cách đi theo con chó của mình. Điều đó ta cũng thấy trong cái chết của ông bác sĩ. Một phân cảnh/tiếng chuông báo hiệu ông ta đã chết, đồng thời cái chết này hầu như bị chối bỏ một cách hoán dụ khi thấy xuất hiện một chiếc xe hơi, điều này cho người ta chưa hiểu là ông ta đã chết.. Khi

tôi tập trung các khảo sát khác nhau cho thấy những dạng vẻ khác của xúc động phản tỉnh, tôi thấy vạch ra một luận lý chung mà tôi gọi là *Huyền thoại đối kháng* (La Fable contrariée). Điện ảnh được đặt trong dòng mâu thuẫn nhận thấy ở tiểu thuyết từ thời Balzac, khi ta thấy hình ảnh, tính vật thụ động lấn chiếm dòng thuật sự. Như vậy, tính xúc động của phim có thể đối thoại với mô hình khái quát của giai đoạn thẩm mỹ. Công việc của tôi là tạo ra một tình tiết thứ hai – tình tiết điện ảnh – lẫn sau tình tiết tạo hình và thuật sự của một phim. Vấn đề là làm sao cho điện ảnh hiện hữu bằng cách lôi nó ra khỏi cái vòng rào, cái vỏ của nó, phân định cho nó một bản chất về hình ảnh, đồng hóa nó với nghệ thuật tạo hình hoặc nối tiếp nó vào nhịp đập thị giác. Điện ảnh vượt ra ngoài thị giác. Hình ảnh không ngớt tan biến, động tác chỉ có thể hoàn thành hình ảnh bằng cách chối bỏ nó, v.v... Phải đi từ sự đối thay đó và từ chức năng xây dựng của lối hành văn để điện ảnh có thể hiện hữu như một nghệ thuật.

- Theo ông, một phim cho thấy mâu thuẫn giữa sức mạnh của tư tưởng hành động và vật thể thụ động. Mâu thuẫn này cũng gặp ở Flaubert, Mallarmé, Virginia Woolf, và ông móc nối vào triết lý lãng mạn Đức. Vậy thì có một đặc trưng nó không phải là tính chất điện ảnh nữa mà là tính chất nghệ thuật.

- Nói cho đúng, đó là mô hình nghệ thuật ở giai đoạn thẩm mỹ giải thích khi nào một vật được cảm nhận như nghệ thuật. Nhưng cũng chẳng phải là tính chất nghệ thuật hoặc tính chất của một đối mới. Qua tất cả các nghệ thuật, từ thời kỳ lãng mạn, chúng ta đã thấy sự hòa đồng giữa ý chí nghệ thuật (la volonté d'art) và sự thụ động. Nhưng điều đáng chú ý ở đây là những giải pháp đặc thù. Không còn là minh họa những liên quan hoặc tương quan giữa các nghệ thuật nữa, mà là rập gậy, tách rời. Từ Balzac, lối hành văn đã điện ảnh hóa, tạo ra những bố cục-lớp hoặc dàn dựng cắt xén. Nhưng, chính những

bước chuyển hướng đáng chú ý lại nghịch lại với lối điện ảnh văn chương đó. Đó là phong cách của Bresson khi thực hiện những tác phẩm của Bernanos hoặc Dostoievski, đã giảm phần cảm giác đi; hoặc Nicolas Ray rút nhân vật của Edward Anderson ra khỏi phim câm của tiểu thuyết Mỹ thập niên 20-30; và trái lại, cô lập nhân vật trong môi trường của họ.

- Ông nói: Điện ảnh phát xuất từ độ căng giữa con mắt hữu cơ và thông minh của người quay phim và con mắt thụ động máy móc của máy quay. Phải chăng tính lưỡng cực này là đặc điểm của điện ảnh?

- Đó là điều kiện cụ thể của điện ảnh. Nhưng như vậy chưa thể định nghĩa được bản chất của điện ảnh. Jean Epstein thì thấy đó là dữ kiện giúp điện ảnh trở thành một nghệ thuật mới. Tôi, trái lại, muốn chứng minh là điện ảnh thẩm mỹ không thể bắt nguồn từ kỹ thuật. Đó là trọng tâm khảo sát của tôi. Tôi muốn đặt lại vấn đề mô hình mới, khẳng định là một nghệ thuật phải rút nguyên tắc thẩm mỹ của nó từ chính bản chất của nó. Vì sức mạnh của kỹ thuật có thể biến điện ảnh thành một nghệ thuật minh họa đơn giản.

- Deleuze, với hình ảnh-thời gian và hình ảnh-cơ động (*L'Image-temps et L'Image-mouvement*) đã viết một loại thánh kinh của giới ham chuộng điện ảnh, khi viết Huyền thoại điện ảnh, ông có chọn Deleuze như một đối thủ không?

- Đó là một cuốn thánh kinh khó hiểu: ý niệm hình ảnh của Deleuze xác định một thực tế tuyệt đối, trong khi phê bình cần một hình ảnh ít ra là "hình ảnh một cái gì". Vậy nên Marx, Freud và Barthes vẫn là kinh điển của phê bình. Lĩnh vực chúng ta có thể áp dụng Deleuze là nơi mà truyền thống khoa học giả tưởng gặp gỡ kỹ thuật mới về hình ảnh.

Tôi rất ngưỡng mộ những bài phân tích của Deleuze và không có ý định bài bác ông. Theo tôi, *L'Image-mouvement et*

L'Image-temps trình bày quan niệm siêu hình của Deleuze chứ không phải là lý thuyết điện ảnh như một nghệ thuật. Deleuze không chấp nhận một đặc điểm nào của mỹ học. Hai lý do làm tôi chú ý : Một sức mạnh nhạy cảm của tư tưởng và của cuộc sống thuộc về hệ thống thẩm mỹ nghệ thuật đã ảnh hưởng đến điện ảnh lý thuyết hóa; tiếp tới là sự đóng góp vào điện ảnh hiện đại bằng cách đồng hóa đối nghịch giữa hình ảnh-cơ động và hình ảnh-thời gian, với phân chia giữa cổ điển và hiện đại.

Ý nghĩ một khủng hoảng về hình ảnh-cơ động thể hiện trong bài phân tích Hitchcock của ông, khi một nhiếp ảnh gia, một chân bị bó bột, hoặc một thám tử bị choáng váng, cả hai như một trò đùa. Không có nghĩa là Deleuze châm biếm, mà phải coi sự phân tích của ông có tính cách ngụ ý. Tỷ dụ đầu tiên của “hình ảnh-pha lê” là phim *L'Inconnu* của Browning. Deleuze không phân tích chuỗi bố cục, dàn cảnh... mà chú trọng vào tính ngụ ý: truyện một tên què giả hiệu đã trở thành một tên què thực sự. Qua sự phân tích này cho tôi thấy điện ảnh cần một tính thẩm mỹ thường xuyên: rút ra khỏi tiềm năng, mâu thuẫn với chính mình bằng cách pha trộn luận lý cốt truyện và luận lý nhìn thấy. Nhưng, như vậy cũng không thể làm một nền tảng siêu hình cho một phân chia lịch sử.

- Ông không dùng hiện tượng học, nhưng ông đặc biệt chú trọng đến thân hình, khuôn mặt, cử chỉ và ngôn ngữ của tài tử diễn viên.

- Truyền thống điện ảnh dễ dàng dựa vào hiện tượng học để cao sự hiện diện của những thân hình. Tôi cũng khởi điểm từ đó, nhưng trong công trình của tôi về lịch sử công nhân, tôi đã cảm thấy tính mâu thuẫn của thân hình đối kháng với vũ trụ nhạy cảm của chính nó. Từ điểm này tôi không còn chú trọng đến sự hiện diện ít nhiều kỳ lạ, hiển nhiên mà chỉ để ý đến khả năng đối kháng của thân hình đối với trình tự thuật sự

hoặc nhận thức qua thị giác, một luận lý biểu hiện hoặc một cái nhìn châm biếm. Thân hình là một thao tác giúp ta chuyển từ chế độ này sang chế độ kia. Trong phim của Bresson, thân hình của Mouchette (cũng là tên phim của Robert Bresson, 1967 – dg) có khuynh hướng đi ngược lại với luận lý cốt truyện sẵn sẵn, diễn ra trong một dàn dựng đứt đoạn, trong đó, mỗi bố cục là cái đích của bố cục khác. Con mỗi lại độc lập tự do.. Thân hình cũng vạch ra một cốt truyện phụ: tỷ như trong phim *Les Amants de la nuit* (Những người tình trong đêm) của Nicholas Ray, sự biến thể thân hình phụ nữ của Keechie vốn là lương tính (lại cái). Tôi đã phân tích sự hiện diện của thân hình dưới khía cạnh bí hiểm, mâu thuẫn, lệch hướng.

- *Nơi tài tử diễn viên, ông đã làm nổi bật khía cạnh máy móc và làm lu mờ những gì thuộc về tâm lý.*

- Tôi đã vạch ra những chức năng khác nhau của thân hình một diễn viên. Trong phim của Anthony Mann, cử chỉ hành động của James Stewart đã rập theo tiếng nói dẫn truyện và không còn biểu hiện tình cảm cá nhân của tên cao bồi. Không cần biết hẳn suy nghĩ gì cả. Ngược lại, cũng vẫn Anthony Mann, trong một cuốn phim khác *Du sang dans le désert* (Máu trên sa mạc), lối diễn xuất của diễn viên Henry Fonda có tầm tâm lý quan trọng, và giảm tốc độ của diễn tiến cốt truyện. Tôi cũng để ý đến một thân hình giả tưởng có thể hoàn thành hoặc thử thách khả năng một diễn viên như thế nào. Tỷ như Dana Andrew, diễn viên chuyên diễn xuất sự lạnh lùng, tỉnh bơ, đã phải gồng mình đóng vai khi thì một tình nhân đam mê say đắm (trong phim *Laura*), khi thì rối rít nhẩn nhó (như trong phim *La Cinquième Victime* – Nạn nhân thứ năm). Tôi thường chú trọng đến độ căng giữa hai chức năng: James Stewart mắc kẹt giữa lời dẫn truyện vô thưởng vô phạt và đạo lý của lẽ công bằng; Emil Jannings trong phim *Tartuffe* bị trì kéo giữa

diễn viên sân khấu, hình bóng điện ảnh và nhân vật của thể loại. Diễn tả tình cảm qua gương mặt thuộc về mô hình biểu hiện. Trong chế độ thẩm mỹ, thân hình nằm trong luận lý mâu thuẫn đối kháng. Nó sống động và máy móc. Quả thực, tôi đặc biệt lưu tâm đến thân hình hạnh phúc lý tưởng trong điện ảnh, nó chỉ rút gọn lại là một động cơ.

- Ông quan tâm đến thân hình nhiều hơn khuôn mặt. Ông không thích thú với một tình cảm thể hiện bằng cận cảnh nên đã không đề cập đến Griffith hoặc Dreyer. Có lẽ vì vậy ông thích Nicholas Ray với tình cảm luôn thể hiện trong hành động. Nói chung, ông nhạy cảm với cảm nín hơn là với diễn tả.

- Thu hình cận cảnh của một khuôn mặt thì quá dễ dàng: nó phô ra khoảng cách giữa chức năng diễn tả truyền thống và tiềm năng thẩm mỹ lạnh lùng, nó biến khuôn mặt thành một phiến thạch, hoặc gợi lên mối liên hệ kỳ bí giữa cả hai khía cạnh. Tôi thích lối của Ray hơn, hoặc bố cục dàn dựng của Mizoguchi cho phép mọi thân hình cũng diễn tả mà không cho phép thu tóm mọi diễn tả về một mối. Cận cảnh chỉ hay khi nó đổi phương hướng và tốc độ. Bởi vậy trong phim *Trois Heurs dix pour Yuma* của Delmer Daves những thu hình cận cảnh các khuôn mặt cho phép đặt gần nhau thân thể của tên cướp (Glenn Ford) và cô chiêu đãi viên (Felicia Farr) đã dẫn ngay đến con đường thoát ly độc đáo: biểu hiện từng chữ sự ham muốn thân hình theo lô-gic của những phim cao bồi.

- Bắt đầu từ Lang, ông phân tích hình ảnh truyền hình. Ông vạch ra đó là một hệ thống mới. Nhưng ông không phân biệt bản chất của hình ảnh truyền hình và điện ảnh. Truyền hình có là một loại hình khác trong xếp loại chung của hình ảnh không?

- Tôi không mấy lưu ý đến truyền hình, để coi, hoặc phê phán,

hoặc gán một định mệnh nguy hại cho nền văn minh. Tôi nhắc lại là không thể tìm thấy bản chất thẩm mỹ của hình ảnh trong bản chất kỹ thuật của máy móc sản xuất hình ảnh. Trong chương dành cho phim *La Cinquième Victime* tôi đã coi truyền hình như một pha đặc biệt trong lịch sử đổi hình đồng hóa (mimesis). Dana Andrew sắm vai một phóng viên báo chí tuyên bố dẹp bỏ các nơi trú ẩn, qua màn truyền hình, chuyển đến tên sát nhân bị cảnh sát truy lùng. Một loại hình ảnh cho phép nói thẳng với kẻ vắng mặt nhưng vẫn hiện diện, lôi nó ra khỏi nơi trú ẩn của nó. Nhưng chính hệ thống “nhìn thẳng vào mắt” (regard droit dans les yeux) đã tràn ngập kỹ thuật truyền hình. Và nhà điện ảnh đã đưa hệ thống này vào trong vòng kiểm soát cốt truyện phim, làm cho truyền hình đang vẽ vang phải cụt vôi, tiu nguyễn. Thật thú vị hơn là tất cả những bài diễn thuyết đông dài về truyền hình như một phản điện ảnh.

- Ông nghĩ gì về điện ảnh Mỹ hiện đại càng ngày càng gia tăng kỹ thuật thu hình, trong đó tới 60% dàn dựng qua vi tính?

- Cần phải biết loại thân hình giả tưởng nào sẽ hiện lên màn ảnh. Kỹ thuật mới có thể chỉ là những phương tiện để sản xuất những thân hình giả tưởng đó. Chưa khẳng định được. Những kỹ thuật đó có khả năng xóa bỏ ranh giới giữa điện ảnh thu hình, phim hoạt họa, phim thể nghiệm, tất cả đang sản xuất những mô hình cổ điển. Phải biết là trong phim *Titanic* diễn viên diễn xuất trước một màn ảnh xanh và tất cả đó chỉ là kết quả của phép ghép hình bằng kỹ thuật số. Bản chất của phim vẫn không thay đổi. Chúng ta có thay đổi về cơ cấu hình ảnh, nhưng bản chất mô hình đưa ra thì vẫn vậy.

- Ông có thể nói thêm về *Titanic* mà ông đã đề cập đến ở cuối phần ông viết về “Nét đại cương”? Đó là chỗ độc nhất trong sách ông đã dùng từ “thú vị” (plaisir).

- “Nét đại cương” (ligne générale) hình thành một chuỗi xúc động xuất phát từ một ý tưởng. Đó là ý niệm lý tưởng nguyên thủy của điện ảnh: truyện kết thúc, mô hình truyền thống chấm dứt; từ đây, ý tưởng thể hiện qua hình ảnh có một tiềm năng riêng, và ta có thể giả biệt những cốt truyện cổ điển về tình yêu và chết chóc. Có đủ phương tiện để thực hiện mơ ước của Eiseinstein, vượt lên trên thuyết tự nhiên để trực tiếp biến ý tưởng dưới dạng toàn mỹ. Nhưng ngược lại, tình yêu của một cô gái nhà giàu đối với một thanh niên nghèo khó đã được củng cố thêm phần thương tâm.

Thú vị đề ra cái khác biệt tiềm tàng trong vai trò xúc cảm. Trong hệ thống biểu hiện, từ này chỉ tâm trạng cá biệt của tác giả là hoàn hảo, nó hài hòa giữa sản phẩm của nghệ sĩ và cái mà một loại khán giả chờ đón, cảm nhận. Hệ thống thẩm mỹ thế vào đó bằng những cắt quãng, gián đoạn, di chuyển, chúng không thể thu tóm lại trong một ý niệm. Một đối thoại mà nghệ thuật mới không tạo ra được thích thú, thì nhàm chán. Nó đòi hỏi hệ thống nhạy cảm phải dựa vào những khuôn khổ khác. Tôi tránh từ “thú vị” vì nó tượng trưng cho nhớ nhung một thời kỳ thần thoại, khi mà nghệ thuật cố gắng hiến thú vui. Có vô vàn tâm trạng tạo ra chênh lệch, tiềm năng khác nhau. Cần phải nghiên cứu chúng riêng rẽ, tránh căn cứ trên ý tưởng thú vui. Mới đây tôi có coi phim *Satantango* của Béla Tarr. Tôi đã rung động mạnh, nhưng bảo là tôi cảm thấy thích thú thì không đúng hẳn. Tâm trạng tôi không phát xuất từ một mong muốn được thỏa mãn. Có thể nói là đã thất vọng trong chờ đợi.

- *Đối với khán giả ý thức mà lựa chọn coi phim của Béla Tarr, thất vọng sau khi mong muốn, có giống như một chờ đợi được thỏa mãn của một khán giả coi phim Hitchcock không? Hỏi có cùng một cảm giác thẩm mỹ khi một chờ đợi được thỏa mãn hoặc không được đáp ứng?*

- Tâm trạng chuyển dịch khác nhau. Hitchcock đi trước và hòa những cảm giác chờ đợi, lo âu, giải tỏa. Trong phim của Béla Tarr, thời gian quyết định các tâm trạng. Cái đồng đều tạo nên chán nản, bất chợt tạo ra một cú sốc, vui tươi chứ không phải thú vị. Trong *Satantango* có một lúc, thời gian tạo nên tâm trạng. Trong cái thời gian mà hầu như không có gì xảy ra, bỗng có một biến cố tối thất chặt chúng ta. Một bé gái chết, nhưng đặc biệt là ngôn ngữ, cử chỉ đều khẩn trương để rồi sẽ tan loãng rải rác khi lập đi lập lại. Nhưng luôn luôn có những đoạn ở giữa tâm trạng biểu hiện và cái luận cứ phản tâm trạng này. Ở Hitchcock, ly sữa trong phim *Soupçon* (Nghĩ ngờ) đã đáp lại, vượt qua và đồng thời gây thất vọng cho sự chờ đợi.

- Ông lại đưa vào một ý niệm tiến bộ? Ông có khẳng định là thời kỳ biểu hiện của điện ảnh chỉ biểu lộ qua những cảm giác hệ thống hóa trong khi hệ thống thẩm mỹ đào sâu hơn?

-Virginia Woolf đề ra những tâm trạng cảm đoán đối với Racine và Béla Tarr, và những tâm trạng mà Hitchcock tự cảm nhận. Trong chế độ biểu hiện có một luận lý mã số hạn chế môi trường tâm trạng chính thức. Khi những mã số này nổ bung, ta có thể tạo ra đủ loại cảm giác. Đó là những phát minh mới nó không phải là một tiến bộ định hướng. Những khám phá không loại bỏ nhau, và những hệ thống cảm xúc cùng tồn tại, hòa lẫn. Chẳng bao giờ có một luận lý biểu hiện và một luận lý thẩm mỹ riêng rẽ trong ngành điện ảnh. Ta va chạm với tất cả khả năng của đủ loại mô hình tâm trạng nó mở rộng ý niệm truyền thống về thú vui.

- Tiến trình của lịch sử tiến bộ và của lịch sử gián đoạn, mà ông thì không tin có lịch sử gián đoạn, có lẽ nào đã mang tính nghịch lý là tạo nên một giá trị sử dụng mạnh hơn cho giới phê bình trong báo chí, buộc họ phải tìm ra một mạng lưới

đánh phá?

- Đó là tính nghịch lý của phê bình. Quản nhiệm cái mới bắt buộc phải xem nó như là cái lệch hướng và tuyên nhận có cuộc cách mạng thường trực. Và cuộc cách mạng thường trực cần dựa vào lịch sử tiến bộ – nghĩa là lịch sử truyền thống – Và như vậy, ta dành mô hình suy tàn lại cho phê bình phim truyền hình. Cái đáng thú vị là đảo lộn thời gian và xáo trộn thời kỳ. Tôi nghĩ là vẫn có thể có một nền phê bình không bị gò bó, cắt ngang giữa những hình thể sáng tạo hoặc hệ thống tâm trạng. Ta cũng có thể rút những phim mới nhất ra khỏi cái mới mẻ của chúng và làm cho huyền thoại của chúng gặp gỡ các huyền thoại trong một khung cảnh hoàn toàn khác lạ. Như vậy, ngày nay, ta có thể hiểu điện ảnh như một nghệ thuật.

(Bản Việt ngữ của Nghiêm Hồng)

NGUYỄN HỮU THÚ
lady hamilton: một phụ nữ
anh cát lợi được văn chương và
điện ảnh đưa vào lịch sử

Cuốn sách *Chronicle of the World* của nhà xuất bản Dorling Kinderley (Luân đôn, Nữu ước, Mạc tư khoa) phát hành năm 1996, ở trang 721 có nói đến chiến bại của Napoléon ở Trafalgar, tóm tắt như sau: Ngày 21 tháng 10 năm 1805, hạm đội Pháp do đô đốc Villeneuve chỉ huy đã bị hạm đội Anh do đô đốc Nelson chỉ huy đánh tan tành ở Trafalgar, ngoài khơi Tây ban nha. Đoạn sau có bàn về tin đô đốc Nelson tử trận như sau: "Nelson's death will be mourned throughout Britain. His successes had made him one of the most popular men in the country with a public prepared to forgive his adulterous caprings with the voluptuous Emma, Lady Hamilton..."

Cô Emma nồn nà nào đây? Lady Hamilton là ai? Sách báo tường thuật đời sống của Lady Emma Hamilton ra sao? Điện ảnh trình bày thế nào?

Đời sống thực của Emma Lyon Lady Hamilton

Thiếu nữ sau này nổi danh là Lady Hamilton sinh tại Great Neston, nước Anh, năm 1761 (?). Lúc mới sinh lấy tên là Emma Lyon (có tài liệu ghi là Hart, Isabella) có nét đẹp lạ lùng, lại theo với thời gian, thân hình nồn nà đến nổi một họa sĩ đương thời - George Romney (1734-1802) -bỏ công tìm đến

xin được vẽ nàng và trở nên một kẻ si mê, trước sau Romney đã vẽ hơn 50 bức chân dung của Emma. Cũng vì nét đẹp có phần nào huyền bí nên dân biểu hạ viện Anh, Charles Greville (1749-1809) nhận bảo trợ nàng, họ đã sống như anh em, như vợ chồng. Chàng không giàu tiền mà giàu tình người, cho nàng học đủ môn: đàn, hát, vũ, giao tế và nàng trở nên một người đẹp như tiên, thành thạo mọi việc. Nhưng cố gắng của chàng dân biểu... quá tải nên chàng bị ... phá sản. Chàng tìm ra một giải pháp để bảo trợ nàng: "bàn giao" nàng cho người chú họ là Sir William Hamilton (1730-1803), đại sứ Anh ở quân quốc Naples (tách từ vương quốc Nhị Sicile ở Ý) – không phải là nhà triết học Tô Cách Lan Sir William Hamilton (1788-1856) - Thấy Emma Lyon đẹp, hấp dẫn, ông đại sứ nhận cô gái với điều kiện của chàng dân biểu hào hoa: trả tất cả các nợ cũ. Ông đại sứ còn độc thân song hơn cô gái những 30 tuổi nên chịu nhận làm vợ mà không có hôn thú. Ở xã hội thường ít ai mà hỏi hôn thú, nên mọi người vẫn gọi Emma là Lady Hamilton. Cô lại được Nữ hoàng Maria Carolina rất mến vì nàng được xã hội thượng lưu ở Ý khen là đẹp, là khéo ăn ở. Năm 1791, đại sứ Hamilton và Emma về thăm lại quê hương Anh và hai người chính thức kết hôn; được mọi người công khai gọi là Lady Hamilton, nàng hết mặc cảm. Mọi chuyện cho đến đó đều tốt.

Vài năm sau, 1793, xảy ra một chuyện rắc rối : Đô đốc Nelson ghé thăm quân quốc Naples, ông bà đại sứ Hamilton phải tiếp. Thoạt nhìn thấy nhau, cả Đô đốc Nelson và phu nhân Hamilton như bị điện giật. Chàng, nàng đều có gia đình mà mối tình mới vẫn chớm nở.

Horatio Nelson (1758-1805) vào Hải quân Anh sớm, nhờ thông minh, nhờ có cơ hội tốt, ông thăng chức nhanh và có gia đình tương đối sớm, kết hôn cùng quả phụ một nhà vật lý học. Mặc dầu có trở ngại, cuộc ngoại tình vẫn xảy ra, phát triển nhanh chóng và công khai. Năm 1800, bộ ba -- Đô đốc, ông

bà đại sứ -- rủ nhau cùng về Anh và năm sau, 1801, nàng sinh ra một cô gái đặt tên là Horatio Nelson Thompson. Từ đó, bà con, thân hữu đều biết vụ ngoại tình. Năm 1809, đại sứ Hamilton qua đời; Lady dọn đến biệt thự Đô đốc sống chung. Tại đó bà được tin chiến thắng của Anh ở Trafalgar, đồng thời với tin Đô đốc Nelson tử trận. Đô đốc chết, nàng lánh mặt mọi người, sống bê tha. phạm pháp, vào tù ra khám và lìa đời ở Calais, trên đất Pháp, năm 1815.

Tóm lại, Lady Hamilton nhận được của Thượng Đế một món quà quý: mặt đẹp, thân hình hấp dẫn. Nhờ món quà ấy nàng đã được dân biểu Charles Greville săn sóc quá sức mình đến vỡ nợ; nhờ nó họa sĩ George Romney lặn lội tìm đến và nổi danh; nhờ nó mà đại sứ Hamilton nhận trả mọi khoản nợ; nhờ nó mà Nữ hoàng Maria Carolina cưng nàng tối đa; nhờ nó mà một anh hùng dân tộc là Đô đốc Nelson bị mang tiếng... Thế mà kết thúc đời nàng xem ra bi thảm quá.

Tuy nhiên, câu chuyện đời nàng là những trang sử ly kỳ nên có nhiều sách nói đến, nhờ đó mà tôi viết các đoạn trên này, thuật lại đời nàng một cách trung thực.

Cuốn phim Lady Hamilton.

Cuối thập niên 1930, ở ký túc xá trường Quốc học, tôi có cơ hội đọc vài cuốn sách có nói về Lady Hamilton. Đầu thập niên 40, tôi biết thêm có cuốn phim cũng mang tên *Lady Hamilton*. Nhưng mãi đến đầu năm 1943, Tết Quý Mùi tôi mới có cơ hội xem cuốn phim đó ở rạp Majestic Hà nội. Phim chiếu vào dịp Tết thường là phim hay, khán giả ngồi đầy rạp. Tôi thấy cuốn phim xem như không phải là đời của Lady Hamilton. Xin tóm tắt như sau:

Tại Calais Pháp, trong một tiệm bán thức ăn, thức uống, có

một bà nửa chừng xuân, có lẽ thuộc giai cấp thấp, vào. Calais là một thành phố Pháp, nhìn qua nước Anh. Lợi dụng lúc người bán bận phục vụ khách đông, bà khách đưa tay ra sau lưng, lấy trộm một chai rượu bỏ vào xách và định trốn. Chẳng may người nhà hàng thấy, la lên, thế là mọi người đuổi theo kẻ gian. Bà này té, chai rượu vỡ làm bà đứt tay. Mọi người đều có lời mạt sát một hồi, rồi ai cũng trở về công việc mình, chỉ còn hai người: kẻ gian phụ và một người đồng hương, người Anh. Cho đến đó, ai nấy đều nói tiếng Pháp vì chuyện xảy ra tại Calais trên đất Pháp. Khi mọi người giải tán, tại hiện trường chỉ còn hai người phụ nữ. Gian phụ tự giới thiệu: "Tôi là Phu nhân Hamilton". Bà bạn mới có lẽ cũng sống sót vì vụ ngoại tình của Phu nhân Hamilton và Đô đốc Nelson, ở Anh thời đó, ai cũng biết. Phu nhân thuật lại đời mình chỉ từ lúc gặp và quen Đô đốc. Cuốn phim quay nhiều cảnh yêu đương trong đó có cảnh một tối Đô đốc đang ôm hôn tình nhân thì có tiếng chuông tin cho biết thế kỷ 18 đã chấm dứt, nhường chỗ cho thế kỷ 19. Chàng đặt lên môi nàng một cái hôn và nói: "Chúng ta hôn nhau giữa hai thế kỷ..."

Sau những cảnh ái ân mê ly, là trận Trafalgar, ở ngoài khơi Tây ban nha. Ngày 21.10.1805, hạm đội liên quân Pháp-Tây ban nha gồm 20 chiến hạm dưới quyền chỉ huy của Đô đốc Pháp Charles de Villeneuve đã bị hạm đội Anh gồm 24 chiếc dưới quyền chỉ huy của Đô đốc Horatio Nelson tiêu diệt. Nhưng lúc trận chiến sắp kết thúc, trên một chiến hạm Pháp, có người la lên: "*Voilà l'Amiral*", tiếp theo có nhiều tiếng súng cùng nổ và Nelson đã ra người thiên cổ. Tóm lại, nước Anh thắng trận hải chiến nhưng mất một anh hùng.

Trong lúc đó, phu nhân Hamilton đi đứng không yên ở biệt thự dành cho Đô đốc, đợi thiếu tá Hardy, tùy viên của Đô đốc, về báo cáo. Thiếu tá về, nét mặt cố làm vui tươi, đông dài kể về trận đánh, rồi đi quanh mà không nói gì về Đô đốc cả. Sốt ruột, phu nhân hỏi: "Còn Đô đốc?..." Hardy im lặng đứng yên..

yên...Phu nhân nói: "Hiểu rồi, xin cảm ơn". Hardy nhảy lên ngựa ra khỏi biệt thự. Phu nhân buông mọi màn cửa xuống và đóng lại tất cả, rồi đi ra khỏi nhà... Trên màn ảnh từ từ hiện lên hai chữ : "*The End*".

Đoạn cuối cuộc đời của phu nhân Hamilton đã được người thực hiện đưa lên đầu phim: Mất người bảo trợ, phu nhân sống đời bê tha, mắc nợ, phạm pháp, vào tù ra khám...

Cũng là câu chuyện "Cô Bé Lọ Lem" Emma Lyon Lady Hamilton mà không có dân biểu hào hoa phong nhã Charles Greville; không có họa sĩ George Romney đam mê với thẩm mỹ; không có Horatio Nelson anh hùng và đa tình; không có cung đình tráng lệ của Nữ hoàng Maria Carolina... Chỉ còn lại là câu chuyện tình lãng mạn và tội lỗi, kết thúc một cách buồn bã. Nhưng mà đó là một cuốn phim hay. Nhờ đâu?

Người *viết sử* phải trung thực và có gì cần thiết, phải nói đến. Người *thực hiện một cuốn phim* phải làm cho nó hay, bắt đầu là phải soạn *kịch bản*. Cho nên giải Oscar, bắt đầu có từ 1928, lúc đầu không có giải dành cho kịch bản, về sau cũng phải đặt giải cho kịch bản. Kịch bản của phim *Lady Hamilton* không xuyên tạc sự thật, chỉ bỏ qua những gì mà nhà sản xuất xét không cần.

Tiếp theo là việc chọn những tài tử cho các vai trong phim.

Vai Lady Hamilton được giao cho Vivien Leigh (1913-1967); vai Đô đốc Nelson do Laurence Olivier (1907-1989) đóng, cả hai đều là người Anh. Cuối thập niên 1930, lúc thực hiện phim *Lady Hamilton*, Vivien Leigh mới được một giải Oscar, Laurence Olivier thì chưa, song cả hai tài tử này có tương lai đầy hứa hẹn vì vào thời ấy -- cuối thập kỷ 30, đầu thập kỷ 40 -- Vivien Leigh đóng rất nhiều phim: Trước đó, Vivien Leigh đã đóng chung với Laurence Olivier trong phim *21 Days Together*; với Robert Taylor trong phim *Waterloo*

Bridge (tựa tiếng Pháp là *La Valse dans l'Ombre*); sau này với Clark Gable trong *Gone With The Wind* (Cuốn Theo Chiều Gió). Cuốn phim có doanh thu cao nhất lúc bấy giờ. Và cuốn tiểu thuyết mà phim dựa theo, mang cùng tên, của Margaret Mitchell cho đến nay vẫn chiếm kỷ lục về số sách bán ra, chỉ đứng sau cuốn Kinh Thánh. *Gone With The Wind* mang thêm cho Vivien Leigh một giải Oscar về nữ tài tử chính xuất sắc nhất. Khi cùng đóng với nhau trong phim *21 Days Together*, mối tình giữa Vivien Leigh và Laurence Olivier đã đậm, sau cuốn *Lady Hamilton*, hai người kết hôn.

Cuộc hôn nhân này rất xứng đôi vì tài nghệ của hai người một bên tám lạng, một bên nửa cân. Laurence Olivier có nhiệm vụ chính là lo về trình diễn các vở kịch của William Shakespeare, đặc biệt diễn các vở kịch ấy ở hí viện Statford-on-Avon, dựng lên ở sinh quán của nhà văn, cho nên Nữ hoàng Elisabeth II đã quý tộc hóa nghệ sĩ Laurence Olivier bằng cách tặng Huân chương Hiệp sĩ (Order of the Garter, tiếng Pháp là Ordre de la Jarretière). Năm 1948, Laurence Olivier đoạt giải Oscar về nam tài tử chính xuất sắc với phim *Hamlet* cũng dựa vào tác phẩm cùng tên của William Shakespeare. Ba năm sau, 1951, Vivien Leigh lại đoạt một Oscar mới với cuốn phim *A Streetcar Named Desire* cùng với Marlon Brando, phóng tác theo kịch bản cùng tên của Tennessee Williams (kịch bản đã đoạt giải văn chương Pulitzer năm 1948).

Việc chọn kịch bản cẩn thận, việc giao các vai chính trong phim cho những nghệ sĩ có khả năng đã đảm bảo giá trị cho cuốn phim, để rạp Majestic đem chiếu vào dịp Tết và tôi thấy không có ghes trống. Tuy nhiên, câu chuyện cuốn phim *Lady Hamilton* chưa thể chấm dứt được.

Tôi xem phim *Lady Hamilton* năm 1943 ở Hà nội. Nửa thế kỷ sau, tôi di cư qua Canada (11.1991) có cơ hội xem lại cuốn

phim trong một trường hợp hơi lạ lùng. Tôi xem trong *Star Week* (T.V. Guide) thấy có chiếu cuốn phim *That Hamilton Woman*, tôi nghĩ có thể là phim *Lady Hamilton*, đọc nội dung cuốn phim trong phần giới thiệu của *Star Week* thì đúng là phim đó. Khi xem cuốn phim tôi thấy có hai sự thay đổi:

1. Tên *Lady Hamilton* thành *That Hamilton Woman*;
2. Đoạn bà phu nhân vào trộm rượu ở Calais bị cắt cho đến chỗ chỉ còn lại bà ăn trộm và bạn đồng hương và câu đầu tiên là: "Tôi là phu nhân Hamilton."

Tôi không rõ vì sao có sự thay đổi đó. Nó có từ khi nào và ai đã quyết định thay đổi? Tôi có những suy nghĩ như sau:

1. Bài trích trong cuốn *Chronicle of the World* cho thấy theo người phê bình, Đô đốc Nelson chiến thắng ở Trafalgar là có công lớn đối với quốc gia Anh, song ngoại tình với vợ người khác công khai là có tội đối với uy tín của nước Anh; như vậy là bất thắng bất bại. Người phê bình có óc bảo thủ muốn rằng xã hội Anh, nhất là trong giới thượng lưu, ai cũng phải có đạo đức.

2. Những người chủ trương thay đổi nói trên tri ân đối với Đô đốc Nelson, người đã đạt chiến thắng Trafalgar làm cho vua Pháp Napoléon I không thực hiện được kế hoạch đổ bộ lên đất Anh, đó là người hùng quốc gia. Bà Emma Lyon thiếu đạo đức không xứng đáng là phu nhân của một đại sứ, là tình nhân của một anh hùng, nên xóa những điểm không xứng đáng. Tôi nghĩ rằng, con người không phải thần thánh, song cái gì có thể tránh được thì nên cố gắng, để tránh câu "Ngàn năm bia miệng hãy còn trơ trơ..."

Cuốn phim *Lady Hamilton* mà bị cắt bỏ đoạn đầu thì giá trị của cuốn phim giảm đi nhiều.

Tóm lại, người viết sử cần phải *tôn trọng cái chân lý*, và người làm nghệ thuật phải *tôn trọng cái thiện, cái mỹ*.

Canada, cuối 2001.

NGUYỄN TRUNG HỔ

nhà văn/nhà điện ảnh

với điện ảnh/văn chương

Khi phim *Hollywood Ending* (không tranh giải) được chọn để chiếu khai mạc cho Đại hội Điện ảnh Cannes năm nay, Woody Allen, nhà đạo diễn của phim (cũng là đạo diễn của phim *Annie Hall* được 4 Oscar năm 1977, trong đó có giải phim xuất sắc, đạo diễn xuất sắc và truyện phim hay nhất), được báo *Le Nouvel Observateur* hỏi “điện ảnh có phải là nỗi ám ảnh của ông không” và về những dự tính trong tương lai, ông đã trả lời: “Điện ảnh không phải là nỗi ám ảnh của tôi. Khi tôi còn nhỏ, đi coi xi-nê là một trong những niềm vui lớn của tôi. Bây giờ, làm phim là một trong những niềm vui lớn của đời tôi. Khác với những người khác sau khi xong trung học, tôi không thích làm một bác sĩ hay một luật sư, mà lại cảm thấy cuộc sống rất thoải mái khi làm điện ảnh. Đó không phải là một công việc khó khăn lắm. Nay mai, khi tôi không còn có thể làm phim được nữa, tôi sẽ viết dăm ba kịch bản, vài cuốn tiểu thuyết...” Trước đó, ông đã nói: “Cho đến năm 18 tuổi, tôi chưa bao giờ đọc một cuốn sách nào. Tôi chỉ bắt đầu và thấy cần phải đọc sách là khi đi chơi với các cô gái và biết họ không thích những mẫu người thiếu văn hóa. Có một lần, một cô kể cho tôi nghe về William Faulkner, mà tôi, thì tôi không biết ông ta là ai. Do đó, đọc sách là một vấn đề của cuộc sống, giúp chúng ta giao tiếp và tìm thấy lạc thú...(LNO, 16-22 Mai 2002)”.

Roger Hanin, tài tử Pháp nổi tiếng về các vai gorille trong

thập niên 60 thì phát biểu: "Lúc nào cũng phải viết, dù ít hay nhiều, nhưng cứ luôn luôn phải viết." Trong tuổi về già, Hanin đã chuyển nghề, trở thành một tiểu thuyết gia với bốn tác phẩm đã xuất bản. Cuốn mới nhất, *L'Hôtel de la Vielle Lune* là một cuốn tiểu thuyết hình sự, ít nhiều mang bóng dáng những vai mà ông thường thủ diễn khi đóng phim. Ông rất thích nghề viết văn và ông đã nói về những ưu điểm mà điện ảnh không mang đến được cho người diễn viên: "Viết tiểu thuyết là sự khẳng định rõ rệt khát vọng đi tìm con người thật của chính mình. Lần theo câu kéo, từng trang, từng đoạn, cuối cùng tôi tìm ra được mình, cuối cùng cũng tìm được lạc thú. Nhưng khi làm diễn viên, người ta có thể gặp lại những phẩm tính của mình, sự tàn bạo, tính khôi hài, đôi khi cả sự thông minh nữa... nhưng chỉ chứng tỏ một số phẩm tính mà thôi, chứ không bắt gặp được chính mình" (*Gala*, 3.6.98)

Diễn viên sân khấu, kịch tác gia Pháp Yasmina Reza cũng rất thành công với cuốn tiểu thuyết mới nhất của bà, *Une Désolation* (Albin Michel, 158 tr. 85 frs). Với một bố cục phức tạp, phong cách độc đáo, tinh tế, tác phẩm văn chương này có những liên quan mật thiết với âm nhạc hơn là kịch bản, bộ môn mà bà vốn sở trường, với những tác phẩm từng được giải Molière. Tiểu thuyết này giống như một tấu khúc, một fuga (fugue), gồm nhạc đề chính, phản đề và những phần điểm xuyết, những biến tấu tiếp nối nhau liên tục như trong một nhạc khúc của Jean Sébastien Bach.

Đạo diễn người Canada, David Cronenberg nổi tiếng của những phim *Mr. Butterfly*, *Crash*, *Videochrome...*, và mới đây một phim mang nhan đề nửa Anh nửa Pháp, *Existenx*, đã có lần phát biểu: "Đối với tôi, văn chương luôn luôn đi trước, còn điện ảnh chỉ là cái gì thoáng qua. Tôi coi văn chương là một nghệ thuật cao siêu hơn điện ảnh. Tôi luôn nghĩ sự nghiệp đứng đắn của mình là phải viết tiểu thuyết (như cha tôi), còn điện ảnh chỉ là một sở thích riêng, một việc làm thêm

mà thôi. Tôi đem vấn đề này ra đối chất với nhà văn Salman Rushdie, vì tôi nghĩ ông ta từng sinh ra và lớn lên ở Ấn Độ, nơi mà điện ảnh có tầm quan trọng về văn hóa rất lớn. Ông ta cho biết, ông nghĩ ngược lại và lúc nào cũng mong ước được thực hiện một cuốn phim. Chúng tôi tranh cãi sôi nổi để bênh vực cho lập trường của mình. Tôi bảo, chưa có một cuốn phim nào có thể diễn đạt hết ý tưởng cuốn tiểu thuyết mà nó chuyển thể. Salman thì chứng minh có nhiều trường đoạn trong phim ảnh mà không có một cuốn tiểu thuyết nào sánh bằng. Sau cùng, chúng tôi bèn đồng ý với nhau rằng, văn chương và điện ảnh phải cần đến nhau, cần phải nuôi dưỡng và bổ túc cho nhau. Không thể đem văn chương để phán xét điện ảnh và lấy điện ảnh để so sánh với văn chương.” Tất nhiên là nhận định này không có gì mới mẻ. Nhiều người cũng đã nghĩ như vậy, nhưng không phải làm cho sự nghiệp sáng tạo văn chương và điện ảnh thêm phần nghệ thuật, mà để làm những việc trái xoáy, mục đích chỉ là vì lợi nhuận: họ sản sinh ra những cuốn tiểu thuyết “đại chúng” dựa trên những phim tương đối thành công -- về mặt giải trí và thu nhập hơn là nghệ thuật -- cho dù nhiều phim cũng đã bị đề đầu xuống để trao giải Oscar! Đó là trường hợp những cuốn tiểu thuyết như: *The Last Days of Pompeii* của David Wind, dựa theo phim truyền hình của Carmen Culver; *Judgment at Nuremberg* của Abby Mann dựa theo phim cùng tên của Stanley Kramer với nhóm tài tử gạo cội như Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Marlene Dietrich, Judy Garland, Maximilian Schell, Montgomery Clift; *Platoon* của Dale A. Dye phỏng tác theo kịch bản phim của Oliver Stone; *Rambo*, tiểu thuyết của David Morell viết theo kịch bản của Sylvester Stallone và James Cameron; *True Lies*, tiểu thuyết của Dewey Gram và Duane Dell'Amico cũng từ kịch bản của James Cameron với nam tài tử lực sĩ Arnold Schwarzenegger đóng vai chính; *The Mask of Zorro*, do Frank Lauria tiểu thuyết hóa phim

cùng tên của Steven Spielberg (theo truyện của Ted Elliott, Terry Rossio và Randall Jahnson) có sự góp mặt của những tài tử như Antonio Banderas, Anthony Hopkins, Catherine Zeta-Jones...; *Anna and the King*, do Elizabeth Hand tiểu thuyết hóa kịch bản phim của Steve Meerson, Peter Krikes, Andy Tennant và Rick Parks do Jodie Foster (2 lần được Oscar) và Châu Nhuận Phát (tài tử Hồng Kông) đóng; v.v... Tất cả những việc làm này chẳng có ích gì cho nghệ thuật, kể cả nghệ thuật sáng tạo văn chương lẫn cái gọi là nghệ thuật thứ 7! Và cũng chính vì việc này khiến cho nhiều nhà văn cảm thấy bị thương tổn, nhất là những người có tác phẩm bị cải biên một cách tùy tiện. Vì thế chúng ta không lạ gì Ernest Hemingway nổi giận khi nhóm người sản xuất phim đề nghị với ông đổi tên *For Whom the Bell tolls* cho ngắn và hấp dẫn hơn! J. D. Salinger thì tuyệt đối không cho các nhà điện ảnh đụng tới sách của mình. Kim Dung còn bức bối khi phát biểu: “Đem bản quyền tiểu thuyết bán cho người làm phim là hy vọng có nhiều người chưa đọc truyện, sau khi xem phim hay truyền hình sẽ tìm đến đọc tác phẩm, như thế thì cũng tốt. Nhưng tôi không ngờ có những nhà biên kịch cải biến biến dạng truyện của tôi, khiến tôi rất đau lòng! Nếu như truyện quá dài, họ có thể cắt bớt đi, chứ đừng nên tự mình thêm tình tiết vào. Nếu như họ cảm thấy thêm vào như thế là hay thì họ cứ viết một bộ tiểu thuyết khác, chứ đừng cải biên. Cải biên như vậy, không còn là tiểu thuyết của tôi nữa!...” Độc giả từng đọc tiểu thuyết của Kim Dung và xem phim Hồng Kông hẳn cảm thông với những lời ta thán này. Chính vì thế, rất nhiều nhà văn mơ ước được hoặc tự mình đã dấn thân vào điện ảnh. Jean Cocteau, André Malraux, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras của Pháp, William Faulkner, Raymond Chandler, Tennessee Williams của Mỹ, Jorge Luis Borges của Argentina...Borges là người đam mê với điện ảnh nhất: viết nhiều truyện phim từ những truyện ngắn của mình.

Sau đây là một số phim có sự tham dự của Borges: *Días de odio* (Days of Hatred, 1954), đạo diễn: Leopoldo Torre Nilsson, kịch bản: J.L.Borges, dựa theo truyện ngắn 'Emma Zunz' của ông; *Hombre de la esquina rosada* (Man on the Pink Corner, 1962), dựa trên một truyện ngắn của Borges, đạo diễn: René Mugica; *Invasión*, 1969, kịch bản phim: Borges, đạo diễn: Hugo Santiago; *Emma Zunz*, phim Pháp 1969, đạo diễn và kịch bản: Alain Magrou dựa trên truyện ngắn cùng tên của Borges; *Estrategia del ragno* (The Spider's Strategem, phim Ý, 1970), đạo diễn: Bernardo Bertolucci, kịch bản phim: Marilú Parolini, Eduardo de Gregorio, Bernardo Bertolucci dựa theo truyện ngắn 'Theme of the Traitor and the Hero' của Borges.; *Les Autres*, phim Pháp 1974, đạo diễn: Hugo Santiago, kịch bản phim dựa theo một truyện ngắn của Borges, Adolfo Bioy Casares và Hugo Santiago; *Los orilleros* (Men from the River Banks, phim Argentina 1975), đạo diễn: Ricardo Luna, dựa theo một truyện ngắn của Borges và Adolfo Bioy Casares; *Splits*, phim Mỹ 1978, đạo diễn: Leandro Katz, dựa theo truyện ngắn 'Emma Zunz' của Borges; *Ghazal*, phim Iran 1975, đạo diễn: Massoud Kimia'i, kịch bản phim dựa theo 'La intrusa' của Borges; v.v...

Phải nói rằng, đa số những phim giá trị trên thế giới, kể cả Việt Nam, đều được chuyển thể từ các tác phẩm tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch bản sân khấu. Nhưng, tại sao có những tác phẩm văn học lớn lại không làm thành những bộ phim vĩ đại?

Trong 100 tác phẩm văn chương viết bằng tiếng Anh được bình chọn là hay nhất ở thế kỷ 20, có 70 tác phẩm đã được dựng thành phim, nhưng chỉ có 4 tác phẩm sau đây là lọt vào danh sách 100 bộ phim hay nhất ở mọi thời đại do Viện Điện ảnh Hoa Kỳ bình chọn, là: *The Grapes of Wrath* của John Steinbeck, *The Maltese Falcon* của Dashiell Hammet; *A Clockwork Orange* của Anthony Burgess và *From Here to Eternity* của James Jones. Có thể kể thêm 3 tác phẩm trong số

100 cuốn ấy, tuy không được Viện Điện ảnh Hoa Kỳ bình chọn, nhưng đã được trao giải Oscar (của Hàn lâm viện Khoa học và Điện ảnh Hoa Kỳ và mặc dầu giải này đã bị nhiều tai tiếng) cũng chứng tỏ là phim có giá trị, là : *All the King's Men* chuyển thể từ tiểu thuyết của Robert Penn Warren (Oscar 1949); *The Prime of Miss Jean Brodie* chuyển thể từ tác phẩm của Muriel Spark (Oscar 1969) và *Howards End* chuyển thể từ tác phẩm của E. M. Forster (Oscar 1992). Hai cuốn phim được Viện Điện ảnh Hoa Kỳ bình chọn, là *The Grapes of Wrath* của J. Steinbeck (do John Ford đạo diễn) được 2 Oscar năm 1940 và *From Here to Eternity* của J. Jones (do Fred Zinnemann thực hiện), được 6 Oscar năm 1953. Phim *A Clockwork Orange* do Stanley Kubrick chuyển thể, tuy được Viện Điện ảnh Hoa kỳ bình chọn, nhưng không được giải Oscar nào (1971) dù đã được đề nghị, có lẽ vì phim “quá bạo”. Và đó là tất cả những gì thống nhất giữa văn chương và điện ảnh.

Nhà phê bình điện ảnh Pháp Jean Mitry cho rằng : “Tiểu thuyết là một truyện kể tự cấu tạo mình trong thế giới, còn điện ảnh là một thế giới tự cấu tạo mình thành chuyện kể.” Mặc dầu, văn chương là kho tàng bất tận để cho điện ảnh khai thác, và nhiều tác phẩm văn chương đã được chuyển thể thành tác phẩm điện ảnh và thành công, nhưng không cứ tác phẩm lớn là có thể làm thành bộ phim vĩ đại. Đó là trường hợp phim *Ulysses*, dựa theo tác phẩm của James Joyce, đã được Thư viện Hiện đại và tạp chí *Newsweek* bình chọn là tác phẩm số 1 trong 100 tác phẩm văn chương hay nhất của thế kỷ 20, được chuyển thể thành phim năm 1967, mặc dù vốn đầu tư và dàn diễn viên thật hùng hậu, nhưng người ta vẫn thấy còn một khoảng cách rất xa với tác phẩm của Joyce. Tác phẩm được xếp thứ hai sau *Ulysses* là *The Great Gatsby* của F. Scott Fitzgerald. Tác phẩm này đã ba lần được dàn dựng thành phim, năm 1926, 1949 và 1974, thì cả ba lần đều thất bại. Nhà văn F. Scott Fitzgerald là một người kể chuyện sinh

động tuyệt vời. Những gì ông kể trong tiểu thuyết thật khó mà diễn tả bằng hình ảnh. Một trường hợp tương tự: chưa ai dám chuyển thể bộ trường thiên tiểu thuyết nổi tiếng của Marcel Proust, *A la Recherche du Temps perdu*, dù đây luôn là một ao ước của những nhà đạo diễn lớn. Nhưng năm 1999, Raoul Ruiz đã làm được điều đó. Ông làm phim *Le Temps retrouvé*, tập cuối của bộ trường thiên. Nhiều người nghĩ văn phong của Proust khó chuyển thể thành phim, nhưng Ruiz thấy ngôn ngữ, hồi ức, dòng ý thức cuộn cuộn của Proust thực sự là những cảnh, lớp, trường đoạn của ngôn ngữ điện ảnh. Ông điều khiển máy quay phim như chính Proust sử dụng ngòi bút của mình, nối kết các *plan* lại với nhau trong một dòng chảy không theo tuyến tính mà hòa trộn hiện tại và quá khứ... Vì thế, tạp chí *L'Événement* đã cho rằng, dường như không phải Raoul Ruiz mà chính là Marcel Proust đã viết kịch bản cho phim *Le Temps retrouvé*.

... Ngày nay, không phải chỉ riêng văn chương bị truyền hình, băng hình đẩy vào đường cùng, mà ngay chính điện ảnh cũng bị ảnh hưởng lớn, nhất là từ khi có DVD, e-film. Để vớt vát lại những lỗ lã, Hollywood nhắm sản xuất những phim giải trí, kinh dị, khoa học giả tưởng, khiêu dâm, bạo lực... mặc kệ cho quốc hội và những hội bảo vệ trẻ em kêu ca! Tất cả phải nhằm đến lợi nhuận! Cho quyền lợi các cổ đông! Còn nghệ thuật? Được hỏi: “Chúng ta có lần lần không khi coi điện ảnh là một nghệ thuật, nghệ thuật thứ 7?”, Sydney Pollack, đạo diễn lừng danh Hoa Kỳ, của phim *Out of Africa* (7 Oscar), trả lời: “Chúng ta có lý do để mơ ước. Nhưng chúng ta thiếu những giải như Médicis, những Mạnh Thường Quân. Giá những cuốn phim đắt kinh khủng. Chúng ta đã có những thành công khi tìm tính sáng tạo trong kỹ nghệ này. *Le Parrain* là một chứng minh hùng hồn cho một phim vừa có tính thương mại, vừa có tính nghệ thuật. Phải luôn có phim cho đại chúng, đồng thời cũng phải thông minh và nghệ thuật...” (*Paris Match*, 23.5.02).

ĐÀO TRUNG ĐẠO

n h ữ n g d ấ u m ố c h à n h t r ạ n g *t ư t ưở n g t h ờ i q u á đ ộ*

đọc *Hành trạng tư tưởng giữa hai thế kỷ*
và *Phê phán hệ tư tưởng mác-xít*
của Đặng Phùng Quân
chủ đề xuất bản

Khi một thế kỷ chấm dứt và một thế kỷ mới bắt đầu, trong mọi lãnh vực hoạt động tinh thần người ta thường *nhìn lui để nhìn tới*. Để xác định vị trí và cất bước vào tương lai. Công việc này có thể tiến hành theo nhiều cách khác nhau, nhưng dù làm theo cách nào chẳng nữa người làm công việc này phải là người ở trong nghề, có kiến thức ngành nghề và có khả năng thực sự, cộng thêm sự lương thiện trí thức nữa. Nếu việc này để cho (hoặc do tự ý) một tay ngang hoặc một người có chút tên tuổi trong giới viết sách nhưng do thế lực đương quyền điều khiển chỉ thị làm thì kết quả nhiều khi không những chẳng giúp ta nhận diện được quá khứ mà còn chỉ ra những tín hiệu sai lạc cho tương lai.

Nhìn lui nhìn tới triết lý và văn chương một thế kỷ vừa qua, Đặng Phùng Quân có thể giúp người đọc khái quát về mặt cơ sở của hành trạng tư tưởng thế kỷ 20 trong hai tập sách nhỏ *Hành Trạng Tư Tưởng* (HTTT) và *Phê Phán Hệ Tư Tưởng Mác-xít* (PPHTTM.) Gọi là hai tập sách nhỏ vì đây chỉ là một phần của dự án *Cơ Sở Tư Tưởng Thời Quá Độ* (xem PPHTTM, Bạt trang 197.) Về tay nghề, khả năng và sự hiểu biết cũng như lương thiện trí thức chúng ta có thể tin tưởng nơi Đặng Phùng Quân là người đã *ăn ở thủy chung* với triết học

và văn chương từ những năm 60 (Tiểu luận triết *L'Existence d'autrui et la fidélité dans l'oeuvre de Gabriel Marcel* xb năm 1967, Giảng sư Triết Đại Học Văn Khoa Sài Gòn trước 75.) Trong hoàn cảnh từ lâu phải ra khỏi nước, những người trong thế hệ chúng tôi trước đây trong nghề giảng dạy văn chương triết học nay không còn bục giảng và lớp học, ngày ngày tám giờ mưu sinh nghề khác bào mòn cạn kiệt, tuy biết phận mình vốn là những kẻ trót mang mệnh nghiệp phải ở với văn chương và triết học, dù cho hiện nay có nhiều cơ hội được tiếp cận trực tiếp với các văn bản nguyên ngữ hơn hồi còn ở trong nước, nhưng vẫn thấy mình đã vào độ cuối thu sang đông bạc đầu quần quanh với những toan tính quy/bất quy (Xem *Thu Chí* trong HTTT tr. 84-91) nên khi thấy Đặng Phùng Quân vẫn đọc vẫn viết và ra sách được thật tình không thể không ngưỡng mộ tấm lòng và sức làm việc bền bỉ của người bạn mình triết này.

1. Hành Trạng Tư Tưởng Giữa Hai Thế Kỷ.

Những bài viết trong HTTT ngoại trừ bài “*Trường hợp Trần Đức Thảo*” đăng trên báo *Văn Học* năm 1994, còn lại mười bài kia đều đã được đăng trên tạp chí *Chủ Đề* trong những năm từ 2000 tới 2002. Theo chúng tôi thấy những luận văn này nhằm hướng tới một sở cứ (abode) của tư tưởng nên khi đọc chúng ta cần có sự cố gắng thảo luận không ngừng để định vị chữ “*hữu*” (Sein, Etre, Being) đã được khai mở và che khuất trong tư tưởng và văn chương suốt một trăm năm qua như thế nào.

Phải nói ngay là HTTT tuy mục tiêu là nhìn lại một thế kỷ tư tưởng nhưng không “*nhằm đưa ra một bức tranh toàn cảnh về triết học và văn chương thế giới mà giới hạn vào một vấn đề: cơ sở của ý nghĩa hành trạng triết học và văn chương trong một thế kỷ vừa kết thúc.*” (HTTT, tr. 10.) Vậy cách kiểm điểm của tác giả không phải là kiểm điểm kiểu biên soạn lịch sử triết học, trình bày những trào lưu khuynh hướng theo trật

tự thời gian. Không viết lịch sử tư tưởng theo lối cổ điển. Mà thăng trầm theo hành trạng tư tưởng của một thế kỷ. Nhưng hành trạng là gì? *“Hành trạng của tư tưởng ví như cuộc sống của một nhân vật. Khi xác định như một nhân vật, tư tưởng có những giai đoạn phức tạp trong một đồng thể, những thăng trầm của một quá trình lịch sử. Sự chuyển hóa từ một giai đoạn khái niệm này sang một giai đoạn khác là những khâu trong một hệ thống, giảm thiểu những ý hướng của con người, nói khác đi không phải người là một tác nhân tự do mà chính vận động tích phân, khu biệt của hệ thống xác định những hành động của người.”* (HTTT tr. 140-141.). Triết gia, người bạn của sự khôn ngoan, theo Gilles Deleuze là kẻ sáng tạo ra những khái niệm và ký tên mình trên những khái niệm đó. Sáng tạo khái niệm để giải quyết những nan đề triết học. Theo Đặng Phùng Quân *“Hành trạng tư tưởng – Hành trạng nhân vật.”* Giữa hai vế không phải là dấu = mà là gạch ngang -. Mối quan hệ giữa khái niệm và nhân vật (triết gia) không phải là đối lập nhị thức mà là biện chứng, thăng trầm theo những xung đột lịch sử. Có thể nói được rằng tư tưởng, khái niệm, nhân vật (kể cả nhân vật tiểu thuyết) trong số phận cứu mang hủy tính, bạo động, luôn phóng mình tới một điểm độ không nằm bên ngoài tri/bất tri, kiến/bất kiến, là cái vô thường danh (Samuel Beckett), cái trung tính vô ngôn (René Char), cái Vô tuyệt đối (Nishida Kitaro), Tư tưởng Cõi Ngoài (Maurice Blanchot). Mở ra một không gian trên mặt phẳng độ không (Ground-Zero) của văn chương tư tưởng: văn chương là thứ ngôn ngữ tự tách khỏi chính mình càng xa được bao nhiêu càng hay, là “cõi ngoài bản thân” phơi lộ thể tính trong ánh sáng chói đột ngọt vén mở ra không phải quá trình hồi phản của những dấu chỉ mà là một khoảng trống, một sự biến mất của chính ngôn ngữ. Chủ thể văn chương (chủ thể nói trong văn chương và điều chủ thể nói về) không phải là ngôn ngữ trong trạng thái tích cực thông đạt ý nghĩa mà là cái khoảng

trống so le tách rời ngôn ngữ sử cứ không gian đó để tác hành. Tác hành trong sự trần trụi của cái “tôi nói.”

Tại sao nói tư tưởng thế kỷ 20 là tư tưởng thời quá độ? Có thể xác định thời quá độ? Theo Đặng Phùng Quân, *“nếu lấy tình hình triết học tư tưởng Tây phương làm mẫu mực,... không hẳn theo niên biểu nhưng những vấn đề đặt ra chưa chứng thực là những dấu hiệu của thế kỷ kế tiếp”* (HTTT trg 9): thế kỷ 20 khởi đầu với hiện tượng luận, phân tâm học rồi trào lưu hiện sinh kể đến những đợt phê phán chủ nghĩa Mác, thuyết hậu cấu trúc, hậu hiện đại, sự gặp gỡ đối thoại giữa triết học cựu lục địa truyền thống với triết học Anh-Mỹ có thể coi là dấu mốc thời quá độ. Thêm vào đó là *“sự kế thừa những di sản của giai đoạn hậu hiện đại, hậu cộng sản, hậu thuộc địa cũng như quá trình tiến hóa hậu công nghiệp đã đưa ra những vấn nạn về sự cáo chung của lịch sử (chỉ khác biệt ở chỗ khủng hoảng của thời hậu thế chiến thứ hai dẫn tới viễn cảnh bi quan về cái chết của con người, còn sự khủng hoảng của thời hậu lịch sử là tuyệt lộ của tư tưởng?)* (HTTT tr. 9) .

Trên bình diện lịch sử thế kỷ 20 là thế kỷ quán quân về tội ác: hội chứng Auschwitz, quần đảo ngục tù (Gulag), chiến tranh diệt chủng, trại cải tạo, chiến tranh lạnh v.v... Nhưng cũng không thiếu những hiện tượng tích cực: làn sóng di dân, sự sụp đổ của chế độ cộng sản, phong trào nữ quyền, giải thực, giao lưu văn hóa toàn cầu v.v... Chúng ta chưa quên trong thập niên 50 “bánh mì”, câu nói đầu môi chót lưỡi của trí thức Pháp như Derrida kể lại là *“Chấm dứt..”* : Sự chấm dứt của lịch sử, của con người, của Siêu Hình Học. Nói chung là tuyệt lộ, là tận thế, mặt kiếp. Vào những năm cuối thế kỷ này cũng chính Derrida tự chỉ ra: Sự chấm dứt đó chỉ là sự chấm dứt một khái niệm lịch sử, con người, Siêu Hình Học *nao đó* mà thôi. Chẳng hạn quan niệm duy vật lịch sử đã cáo chung cùng lúc với quan niệm nhân bản tự do, quan niệm về con người trong triết học cổ điển(cả duy tâm lẫn duy vật), quan niệm Siêu Hình Học / Hữu Thể Học truyền thống về “hữu” từ Platon tới

Hegel chung qui chỉ là những nỗ lực tri thức mưu tìm tổng thể trong sở cứ tư tưởng và những quan niệm này đã được phân tích hủy tạo chỉ ra vai trò của chúng đã chấm dứt trong thế kỷ vừa qua.

Trước ngưỡng cửa thế kỷ 21 mối ưu tư của thời đại là: chung cuộc hay khởi đầu? Từ thời quá độ sẽ chuyển tiếp sang thời...? Trong *Specters of Marx* Jacques Derrida dẫn một câu nói trong vở Hamlet (Cảnh I, hồi V) của Shakespeare: “*The time is out of ioynt: Oh cursed plight*”. Làm sao chuyển ngữ câu nói này? “*Time*” ở đây là thời gian, thời, lịch sử, thế giới? “*out of ioynt*” là trật đường rầy, trật bản lề, lật úp, hay danh giá bị mất? Có phải diễn ngôn hủy tạo dẫn về một chung cuộc là bản ai điệu (mourning) hay khai tử/sinh lịch sử, con người, tư tưởng, văn chương?

Đọc *Hành Trạng Tư Tưởng* của Đặng Phùng Quân để nghe trong tĩnh lặng những bước chân dậm ngàn hiện biến của nhân vật triết lý văn chương một trăm năm qua. Và khi buông sách xuống, ngẫm lại lời Nguyễn Du : “*Bất tri tam bách dư niên hậu/Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như..*” Tôi rất muốn hiểu” nào ai khóc” của Nguyễn Du là một lời kêu/mời gọi lên tiếng, phá vỡ sự im lặng, tham dự vào những nghi thức thiêng liêng của giờ vĩnh biệt, tiễn đưa những nhân vật tư tưởng văn chương. Chung qui đến, ở lại với văn chương có phải cũng chỉ để viết/đọc những bài ai điệu tưởng niệm?

2. *Phê Phán Hệ Tư Tưởng Mác-xít (PPHTTM)*

So với HTTT đọc PPHTTM người đọc có cảm tưởng thoáng hơn, dễ nắm bắt những chủ điểm trình bày trong sách vì tác giả đã cố gắng giới hạn gọn lọc thông tin để giải quyết vấn đề: “*nhằm định vị sự phát triển và thất bại của chủ nghĩa ở chung cuộc cùng với sự cáo chung của chế độ đã phân hóa thế giới thành hai văn hóa, hai ngôn ngữ. Sự thống trị của một bóng ma không thể phục sinh trên con đường quyền lực tư tưởng.*” (PPHTTM, tr. 198).

c h ủ đ e 11/198

Như đã nói ở trên, tập sách PPHTTM là một phần trong dự án *Cơ Sở Tư Tưởng Thời Quá Độ* của Đặng Phùng Quân, phải viết và in rời vì nó vượt khuôn khổ nhận thức luận. Nhưng ĐPQ không làm công việc viết một quyển sách trình bày triết lý hay học thuyết của Marx như một số sách vở đã có trong nền văn học, thư tịch Mac-xít cả bằng Việt ngữ lẫn ngoại ngữ. Mục đích của quyển sách được tác giả minh định: bằng lối phê phán hủy tạo, tư tưởng Mác-xít được xét đến trong toàn bộ “*thảo luận vấn đề cơ sở tư tưởng của thời đại*” (PPHTTM, Bạt.)

Đặng Phùng Quân đọc Marx: đọc Lenin đọc/viết Marx đọc Lukács đọc/viết Marx đọc Sartre đọc/viết Marx đọc Merleau-Ponty đọc/viết Marx đọc Marcuse đọc/viết Marx đọc Trần Đức Thảo đọc/viết Marx đọc Althusser đọc/viết Marx đọc Derrida hủy tạo Marx ...Cơ sở hệ tư tưởng Mác-xít sau đó được phê phán trên những nan đề xương sống tư tưởng Marx: lý luận về Tha hóa, lý luận về Tư bản, lý luận về Ý thức hệ, lý luận về Vật hóa, và lý luận về Lịch sử. Tập sách kết thúc bằng hai chương 8 “*Phê phán chủ nghĩa duy vật lịch sử*” và chương 9 “*Phê phán thực tiễn chủ nghĩa Mác.*”

Có thể nói bóng ma Marx đã ám ảnh suốt chiều dài thế kỷ 20, tạo nên những thay đổi biến động mãnh liệt cả về thế giới quan lẫn thực tại xã hội. Riêng về những chủ đề triết lý như đã kể trên ảnh hưởng của Marx không phải là đã chấm dứt, Nhưng trên cơ sở tư tưởng thời quá độ dù cho bóng ma Marx còn ám ảnh nhân loại nhưng sang đến thế kỷ mới sẽ không thể còn người Mác-xít nào nữa. “*Marx đã chết. Ở ngưỡng cửa bước vào thế kỷ 21, nếu Marx có sống lại như một chủ nghĩa tân-Mác, như những chủ nghĩa tân-Kant, tân-Hegel, lời nguyên đầu tiên của ông chắc hẳn là: Tôi không là người Mác-xít.*”(PPHTTM, tr.198).

Nhân loại đã học bài học lịch sử bằng một giá phải trả quá đắt khi tin tưởng rằng có thể hoàn tất cái tổng thể lịch sử thông qua một khái niệm về yếu tính Con Người nói chung.

GIỚI THIỆU SÁCH MỚI

Trong thời gian qua, CHỦ ĐỀ nhận được những tác phẩm mới sau đây do tác giả gửi tặng, xin cảm ơn và hân hạnh giới thiệu với độc giả thân quý:

GỖ THỨC TRÊN RỪNG

tập truyện ngắn của TÂM THANH

do Văn Mới xuất bản. 224 tr. Giá 12 MK.

ĐI GIỮA BẦY THÚ DỮ

truyện vừa của LÂM CHƯƠNG

do Văn Mới xuất bản. 172 tr. Giá 11 MK.

Liên lạc: Nhà xuất bản VĂN MỚI

1127 W. Gardena Blvd.

Gardena, CA 90247

Điện thoại: (310) 366-6867

ĐỘI KHUYA TÀN

BẮT SỐNG MỘT CHIÊM BAO

tập truyện và thơ của QUAN DƯƠNG

do tác giả xuất bản. 348 tr. Giá 12 MK.

Liên lạc: QUAN DƯƠNG

3736 Agateway Dr.

Harvey, LA 70058 - USA

Phone: (504) 340 5394 -- E-mail: quanquang@yahoo.com

KHOẢNG CÁCH KHÔNG MÀU

tuyển tập thơ của 12 tác giả : Nguyễn Nam An, Thảo Chi, Phạm Chung, Quan Dương, Trâm Cà Mau, Phạm Ngọc, Trần Thị Minh Nguyệt, Nguyễn Tư Phương, Nguyễn Đăng Tuấn, Tường Vi...

Văn Tuyển xuất bản. 180 tr. Giá 12 MK.

Liên lạc: Văn Tuyển

P O Box 3417

Auburn, CA 95604

Phone: (408) 981 7866 – E-mail: ttnguyet@hotmail.com

chủ đề 11/200

c h ủ đ ề

giai phẩm văn nghệ phát hành 1 năm 4 số

Mỗi số chủ đề là một giai phẩm văn nghệ, một tập tài liệu về những vấn đề cần thiết và bổ ích cho những ai yêu văn học; đồng thời là một tuyển tập thơ văn hay nhất, tiêu biểu nhất ở hải ngoại.

Đã ra:

- Số 1, Mùa Xuân 00: Nhìn lại 100 năm Văn học VN & Thế giới (hết);
- Số 2, Mùa Hạ 00: Những Dự phóng về Thế kỷ mới (hết);
- Số 3, Mùa Thu 00: Mùa Thu trong Văn chương (hết);
- Số 4, Mùa Đông 00: Về Tiểu thuyết;
- Số 5, Mùa Xuân 01: Họ Làm thơ/Viết văn cho ai?
- Số 6, Mùa Hạ 01: Về Phê bình;
- Số 7, Mùa Thu 01: Về Mỹ học;
- Số 8, Mùa Đông 01: Thời đại Phụ nữ;
- Số 9, Mùa Xuân 02: Dục tính & đồng tính luyến ái trong văn chương;
- Số 10, Mùa Hạ 02: Văn chương Lưu vong;
- Số 11, Mùa Thu 02: Sân khấu, Điện ảnh và Văn chương;

Sẽ ra:

- Số 12, Mùa Đông 02: Chủ nghĩa và Văn chương Hậu/Thuộc địa;
- Số 13, Mùa Xuân 03: Tình yêu và Cái chết trong Văn chương;
- Số 14, Mùa Hạ 03: Về đề tài "Chiến tranh và Hòa bình".

Bài vở xin gửi về e-mail : chude_2000@juno.com

hoặc:

CHỦ ĐỀ

P. O. Box 13283

Portland, OR 97213-0283 - USA.

Tel.: (503) 281-1821

Tìm đọc tác phẩm thứ 4 của **Hoàng Chính**
Tác phẩm thứ 3 Chủ Đề xuất bản - Giá US \$15.00
Liên lạc mua sách có chữ ký và triển son của tác giả:

CHỦ ĐỀ

P.O. Box 13283
Portland, OR 97213
U.S.A.

E-mail: chude_2000@juno.com



CD 11 - US\$9.00