

hiện đại

THÁNG MƯỜI - 1960

VÀI NÉT VỀ NGHỆ THUẬT HIỆN ĐẠI

**TRẦN A ĐÌNH
NGUYỄN THỨC
ALBÉRÈS
THÁI KHƯƠNG
HOÀNG ANH TUẤN
NGUYỄN SA**

NHẠC
HỌA
VĂN
SÂN KHẤU
ĐIỆN ẢNH
THƠ

và những sáng tác của :

**Đình Hùng : NHỮNG DÒNG CHỮ LẠ * Tạ Tỵ : ĐÊM CUỐI
CỦA VỖ KỊCH * Hoàng Anh Tuấn : LY NƯỚC LỘC *
Nguyễn Duy Diễm : QUÁ KHÓA * Song Linh: NẮNG ĐỔI
NGÔI * Vương Dư : CON MƯA * Trần Thy Nhã Ca : BÀI
THÁNG SÁU * Minh Chữ : CAO XA * Trần Xuân Kiêm :
GÓC PHỐ * Phạm Năng Hóa : THAO THỨC**

7

**Chủ trương biên tập :
NGUYỄN SA**

Tòa soạn : 16, Trương Công Định - Saigon

Tạp chí
Hiện Đại
số 7

tháng mười - 1960



Paris * 10 - 2025

Phục dựng : *Ban Tuyển đọc TVTL*
Nguồn : *Thư viện Tiểu Lùn*

Hiện Đại số 7

VÀI NÉT VỀ NGHỆ THUẬT HIỆN ĐẠI

HIỆN ĐẠI số 7
Saigon * tháng 10-1960

NỘI DUNG SỐ NÀY

1. Hiện Đại	11
Vài nét về nghệ thuật hiện đại	
2. Nguyễn Thúc	14
Họa	
3. Hoàng Anh Tuấn	54
Điện ảnh	
4. Trần A Đình	71
Nhạc	
5. Thái Khương	107
Sân khấu	

6. Albérès	142
Văn ; Sĩ Mộc lược dịch	
7. Nguyễn Sa	175
Thơ	
8. Song Linh	194
Năng đổi ngôi	
9. Đinh Hùng	226
Những dòng chữ lạ	
10. Trần Thy Nhã Ca	229
Bài tháng sáu	
11. Tạ Tỵ	232
Đêm cuối của vở kịch	
12. Vương Du	257
Cơn mưa	
13. Hoàng Anh Tuấn	288
Ly nước lọc	

14. Minh Chũ : **321**

Cao xa; Phạm Năng Hóa : Thao thức;
Trần Xuân Kiêm : Góc phố

15. Nguyễn Duy Diễm **326**

Quá khóa

16. Nhìn bảy chân trời **350**

Huyền Phụng ; Trần Hạnh ; Lê Trọng ;
Lý Tú

17. Nguyễn Văn Trung **374**

Khuôn mặt thời gian

Hiện đại

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ

XUẤT BẢN NGÀY 10 MỖI THÁNG

Ban biên tập: ĐINH HÙNG, HOÀNG ANH TUẤN, LƯU TRUNG KHẢO, MẶC ĐỖ, NGUYỄN SA, NGUYỄN DUY DIỄN, NGUYỄN THỨC, TẠ TỴ, THÁI THỦY, THANH NAM, TRỊNH VIẾT THÀNH, TẠ QUANG KHÔI, SONG LINH, HOÀNG HẢI THỦY

Bài vở: Thanh Nam

Trị sự: Phạm Thái Thủy

Tòa soạn: 16, Trương công Định –

Saigon

Điện thoại: 22.354

Vài nét về nghệ thuật hiện đại

NGUYỄN THỨC – HOÀNG ANH
TUẤN – ALBÉRÈS – TRẦN A ĐÌNH –
THÁI KHƯƠNG – NGUYỄN SA

Thế kỷ hiện đại là thế kỷ của những biến chuyển lớn. Thế giới ấy với những phương tiện giao thông siêu thanh, khoa học ấy với nguyên tử năng và những áp dụng ghê gớm của nó, kỹ nghệ ấy với lớp máy móc sản xuất dây chuyền đã đem lại cho khuôn mặt cuộc đời những vết đổi thay đậm nét.

Nghệ thuật hiện đại nằm ở trong sự thay đổi ghê gớm của cường lưu thế kỷ này cũng đột nhiên mang hình bóng của gió lốc, lôi vũ. Đứng trước sự đổi thay này cũng như mọi cuộc đổi thay khác người văn nghệ thường có những phản ứng khác biệt. Có người nói rằng nghệ thuật bây giờ là sự hỗn loạn quái gở. Người khác lại nghĩ rằng sự thay đổi lớn của thế kỷ nghệ thuật này đã đem lại cho nghệ thuật sức sống của núi cao, đại dương với những kích thích không gian thời gian mà sự dài rộng đo bằng đơn vị sa mạc.

Với chúng tôi những ý nghĩ khen, chê quá đáng thường biểu lộ những khuynh hướng bảo thủ hoặc cấp tiến thái quá, Cho nên việc làm cần thiết để có thể đưa ra được những phê phán định giá trị đúng mức trước hết phải là việc làm tìm

hiểu những sắc thái độc đáo của nghệ thuật hiện đại. Đó là ý nghĩa của loạt bài này.

Hiện Đại

HỌA¹

Nguyễn Thúc

Khi chúng ta phân biệt hội họa cổ điển với hội họa hiện kim, chúng ta đã có ẩn ý đánh giá và so sánh phân thua thiệt tất nhiên về hội họa cổ điển bị xem như chỉ còn có một giá trị về lịch sử mà thôi. Nhưng hội họa là gì.

1 Trong bài khảo luận này, có một số trường họa mà chúng tôi không đề cập đến vì lý do những trường họa nó không có ảnh hưởng lớn lao đối với nền Hội Họa Thế Giới, nó chỉ là những miếng dăm nhỏ giữa hai khối nặng, Thí dụ: Trường họa lãng mạn; trường họa tượng trưng Hơn nữa, về nghệ thuật hội họa thời tiền sử cũng như trường cổ điển, chung hướng chúng tôi không đi sâu vào để khai thác là vì một phần trọng tâm của bài này nhằm vào các trường hợp hiện đại, một phần vì số trang nhất định, cho nên chúng tôi phải thu hẹp vấn đề.

Và sứ mạng của nó trong sinh hoạt tinh thần và văn hóa nhân loại như thế nào ? Và viễn tượng của hội họa trong một tương lai gần và xa sẽ ra sao ? Mỗi một họa phái ra đời đều có cao vọng chấm dứt lịch sử hội họa bằng những thực hiện lớn lao của mình, nhưng rồi sau đó, theo sự tiến triển bắt buộc (do hoàn cảnh xã hội, kinh tế, chính trị, và do nhu cầu v.v..) các họa phái đến sau sẽ phá vỡ giấc mộng ấy và mở cho hội họa những chân trời mới lạ bất ngờ.

Nếu nhắc lại lịch sử, chúng ta thấy rằng môn hội họa đã có từ xa xưa lắm, từ thời đại hồng hoang, khi nhân loại biết nhìn vẻ đẹp trước mắt mình, và ao ước ghi vẻ đẹp đó vào mặt đá phẳng, hay vào những đồ dùng thô sơ buổi đầu. Nhưng thời buổi ấy, hội họa không những có mục đích mỹ thuật mà còn có mục đích thần

bí nữa. Con người muốn chiếm hữu sự vật bằng hình ảnh sự vật. Khi vẽ một con thú lên vách đá, người thượng cổ mong muốn làm chủ con thú đó. Với hình ảnh con thú trước mắt mình và những lời cầu khẩn thần linh, cùng những câu phù chú, những nghi lễ thích ứng, con người thượng cổ tin tưởng mình đã làm chủ được thú vật, trừ yểm được hồn vía của thú vật, và ngày mai trong cuộc săn bắn, làn tên sẽ bay đúng vào tim óc thú vật. Dần dà hội họa thoát khỏi sự ràng buộc quá chặt chẽ vào tin tưởng tôn giáo hay đúng hơn vào tin tưởng phù thủy, để theo đuổi một mục đích thẩm mỹ tuy không thuần túy, nhưng phần thẩm mỹ đã nặng một bên cân. Mặt khác con người cảm thấy cần phải diễn đạt những suy tư hay cảm nghĩ của mình không những bằng ngôn ngữ hay ca nhạc, mà bằng cả những hình ảnh, những màu

sắc, những ánh sáng ghi lên mặt phẳng. Diễn tả một suy tư hay một cảm nghĩ tất nhiên đã phần nào sáng tạo suy tư và cảm nghĩ đó. Một thế giới hiện lên bức tranh; mà thế giới đó do quyền phép sáng tạo của họa sĩ. Trước khi họa sĩ vẽ thành tranh, thì không có gì trên khoảng trống đó. Sau khi họa sĩ vẽ thành bức tranh. một tác phẩm chiếm chỗ trong thế giới hiện hữu của sự vật, và cả của ý thức con người. Nhu cầu sáng tạo cũng còn là một nguyên nhân mạnh mẽ thúc đẩy con người phát triển môn hội họa.

Trong hầu hết các nền văn minh, mọi bộ môn nghệ thuật lệ thuộc chặt chẽ gần như tuyệt đối vào nghi lễ tôn giáo. Nhưng nói một cách tương đối, văn minh Hy Lạp sớm đem lại cho nghệ thuật một chỗ đứng biệt lập khỏi tôn giáo. Nghệ thuật trong tư tưởng Hy Lạp

được xem như một giá trị tự nó, và được khai thác vì giá trị uyên nguyên ấy của nó. Con người trong nền văn minh Hy Lạp tuy vẫn có thể lấy những đề tài tân kỳ quanh quần những câu chuyện núi Olympe và hằng hà sa số những thần linh từ đó phát tích, nhưng thần linh và những câu chuyện thần linh được nhân cách hóa hoàn toàn, để chỉ còn lại những con người và những câu chuyện người bớt đi một vài khiếm khuyết. Nghệ thuật Hy Lạp lần đầu đã nâng nghệ thuật lên hàng một giá trị nhân bản.

Khi văn minh Trung cổ tây phương Thiên Chúa giáo thừa hưởng di sản Hy Lạp nhờ phong trào phục hưng, hội họa cũng đã đóng một vai trò khá quan trọng bên cạnh hai bộ môn điêu khắc và kiến trúc. Nhưng đề tài và tinh thần còn quá nặng mùi tôn giáo. Hội họa vẫn còn

là một khoa trang điểm cho tôn giáo, hay cao hơn chút nữa thì dùng để diễn tả tâm tình thờ kính của con người đối với Thiên Chúa, đối với thần thánh. Ở giai đoạn này, hội họa đi đôi với kiến trúc. Hầu hết các bức họa lớn về phẩm và kích thước được dùng vào việc trang điểm cho các công trình kiến trúc các thánh đường hay các lâu đài vua chúa, giáo hoàng.

Hội họa cổ điển Âu châu phát triển mạnh mẽ trong thời Phục Hưng (Renaissance) phong phú và rực rỡ với những tác phẩm khai thác đề tài tôn giáo để diễn tả nét đẹp của hồn người, và thân thể người, qua những thần thoại của Thánh Kinh.

Sang thế kỷ XVII và XVIII, hội họa tuy không tự giam hãm trong đề tài Thiên Chúa giáo nhưng lại quay trở về những

đề tài thần kỳ Hy Lạp, và chỉ làm một công việc tả chân tỷ mỹ bằng hình ảnh, màu sắc, những cảnh vật thiên nhiên. Một bức tranh truyền thần thời bấy giờ thật không thiếu một chi tiết nào, từ một viên ren cầu kỳ cho đến một giải lụa đeo kiếm, một nếp nhăn trên trán tất cả đều đầy đủ duy chỉ thiếu một chút linh hồn chân thật ; nhìn bức tranh của những vua chúa thời bấy giờ người ta có cảm tưởng kinh hoàng nhìn một xác chết khéo ướp. Nếu thời bấy giờ có máy ảnh chắc chắn con người không cần môn hội họa.

Tả chân tuy không hẳn là một khuyết điểm của hội họa, nhưng lấy những quy luật của thực tại làm quy luật thẩm định giá trị mỹ thuật của họa phẩm, con người đã vô tình chặt những đôi cánh bay cao của mình, để chỉ còn biết bò sát trên mặt đất mà thôi. Hoa không phải

chỉ là chụp ảnh thực tại, Họa là nhìn thực tại bằng con mắt, tâm tình và ý nghĩ của họa sĩ, để diễn tả thực tại đó bằng thiên tài và kỹ luật điều luyện của họa sĩ. Họa còn là sáng tạo một tác phẩm, tự nó có giá trị đối với nó và đối với tác giả, cũng như đối với người xem tranh.

*

Cho đến phần đầu của thế kỷ thứ XIX hội họa vẫn còn luẩn quẩn trong vòng tả chân tỹ mỹ. Họa phẩm dù có giá trị, nhưng cũng bắt đầu nghèo nàn, trở thành những khuôn sáo “hàn lâm viện” lảm lức lổ lảng. Một phản ứng mạnh mẽ. Năm 1874 trong phòng triển lãm tranh tự do Nadar, một cuộc triển lãm do “hiệp hội những nghệ sĩ hội họa và điêu khắc” tổ chức đã trưng bày những

bức tranh của Daumier, Courbet, De la-croix, Corot, Monet. Với một bức tranh mới lạ nhất của Monet, mà cũng được giới phê bình chú ý nhất (để mà phỉ báng và chê trách thì đúng hơn), mang tên “Impression, soleil levant” (ấn tượng, mặt trời lên), lần triển lãm này đã đặt tên cho trường phái mới. Từ nay nói đến những họa sĩ trong phong trào này, mọi người quen gọi họ là phái ấn tượng. Đặc điểm của trường phái hội họa này là chú ý đến những nét phong phú mà ánh sáng từng giây phút khoác lên cảnh vật. Bức tranh không còn là hình ảnh của cảnh vật mà biến thành một công cuộc phân tích những sắc thái linh động và tế nhị của ánh sáng đến với cảnh vật trong một thoáng thời gian. Họa sĩ là người khán giả ngồi chứng kiến và chờ đợi thoáng thời gian thần tiên mà ánh sáng chiếu lên sự vật nói được nhiều nhất về sự vật,

để ghi lại trên khung tranh. Những lung linh nơi lá cành, những màu sắc huyền ảo nơi y phục phụ nữ, những bóng tối chen ánh sáng của chiếc thuyền trên sông, và nhất là những mảnh bạc vàng trên mặt nước lúc mặt trời lên và lặn, đó là đề tài thông thường nhất của phái ấn tượng. Họ không ưa dùng những màu sắc và những đường nét quá đậm, mà sở trường sử dụng những màu sắc tươi sáng, chen với những bóng tối rất nhạt. Chúng ta có thể diễn tả công thức của phái ấn tượng bằng một phương trình đơn giản : Ánh sáng – màu sắc ; phải, trường phái ấn tượng theo đuổi một mục đích hầu như duy nhất là ghi lại những nét linh động huyền ảo của ánh sáng bằng màu sắc trên khung tranh.

Trong một thời gian ngắn, người ta có thể xếp dưới danh nghĩa trường phái

ấn tượng những họa sĩ như Renoir, Pissarro, Cézanne, Sisley. Không gian đối với họ không cần thiết phải “ba chiều”, mà thu lại thành một mặt phẳng, một màn ánh sáng trong đó ẩn hiện muôn vàn đường nét linh động chỉ hiện lên trong một ngày, một lần trong đời, bắt được giờ phút linh thiêng đó để ghi vào vĩnh cửu bằng tác phẩm một lần trong muôn đời thì đúng hơn, và họa sĩ là người có diễm phúc bắt được giờ phút linh thiêng đó để ghi vào vĩnh cửu bằng tác phẩm của mình. Một màn sương mỏng khi ánh nắng mai sắp lên, đó là một thời khắc lý tưởng cho phái ấn tượng.

Nhưng khi mà trường phái ấn tượng bắt đầu có những nguyên tắc lý thuyết (nhờ hai cuốn sách “la nouvelle peinture” của Duranty, 1876; và “Les Peintres impressionnistes” của Duret, 1878)

cũng là lúc nó bắt đầu tan rã.

Mà thực vậy, ấn tượng chỉ có một tác dụng hay một sứ mạng là giải thoát hội họa khỏi những quy luật cứng nhắc và đem lại cho con mắt và cây bút lông của họa sĩ toàn quyền sáng tạo, bởi vì ánh sáng hiện đến với họa sĩ trong một thoáng thời gian là một sự kiện không ai kiểm soát được để bắt bẻ tại sao thế này mà không thế kia. Họa sĩ có đầy đủ quyền phép nhìn và diễn tả theo thẩm quan của mình mà không chịu những khuôn khổ nào. Bởi đó tuy nó không lâu bền nhưng ảnh hưởng của nó trên số phận của hội họa rất quan trọng: nó mở rộng chân trời nhận thức của họa sĩ, nó có thể được ví như một chìa khóa thần mở toang tù ngục và nói với kẻ tù ngục : kìa mọi phương hướng trước mắt anh, tùy anh chọn lựa. Trong số những

người trung thành nhất với trường phái ấn tượng chúng ta có thể đơn cử trường hợp của Albert Lebourg.

Phái ấn tượng không ở yên trên những thành công đã lượm lặt được. Với sự đóng góp của Seurat, Signac, Cross, làm trung gian giữa ấn tượng và dã thú (Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Lautrec), nó biến thành một tân và hậu ấn tượng (*née et post impressionnisme*). Biến thái của ấn tượng này có một mục đích phân tích tỷ mỹ, có phương pháp và khoa học những màu sắc và những hình thái tế nhị mà những người trước chỉ dùng một cách hỗn nhiên : hội họa và khoa học phải tiếp tay nhau để sáng tạo tác phẩm, đó là phương châm của phái ấn tượng hậu sinh này. Paul Signac (1863-1953) là một họa sĩ tiêu biểu cho phái này. Những họa phẩm của ông là

một công trình tổng hợp những màu sắc của kính phân kỳ, đồng thời cũng phân biệt những sắc thái của cảnh vật trong khoảng thời gian đó. Nhưng đến phái hậu ấn tượng (post-impressionnisme), thì không còn là lối sử dụng ánh sáng một cách có phương pháp khoa học, chỉ dùng những màu sắc mà cây bút lông đã làm chủ được để diễn tả bằng cảm giác những hình thể những màu sắc của sự vật, dưới con mắt của họa sĩ. Lautrec bằng con mắt tinh tường, và cây bút điêu luyện, đã diễn tả được những đường nét linh động nhất của một cảnh, vật, hay người. Tuy nhiên Lautrec, dù có chịu ảnh hưởng nhiều họa sĩ và họa phái, (kể cả ảnh hưởng hội họa Nhật và Trung Hoa) vẫn giữ một vẻ độc đáo hiếm có. Gauguin nếu đã bắt đầu bằng con đường ấn tượng, đã dần dà tìm được một nét riêng biệt, một vẻ ngây thơ của

con người bán khai. Tuy Gauguin không phải người khai súng ra trường phái dã thú, nhưng ông, cũng như Lautrec đã có một ảnh hưởng quan trọng và quyết định trên phái dã thú.

✱

Phòng triển lãm hội họa mùa thu năm 1905 trình bày tranh của mười hai họa sĩ quy tụ quanh Matisse đã gây được một vang động đáng kể, như trước đây ba mươi lăm lần triển lãm của phái ấn tượng nơi phong triển lãm Nadar. Trong lần triển lãm năm 1906, Louis Vauxcelles nhắc lại một lời chế giễu : “Donatello parmi les fauves” (Donatello ở giữa dã thú). Từ đó danh từ dã thú được dùng để chỉ phái hội họa mới này. Những họa sĩ như Matisse, Derain ; Vlaminck, Mar-

quet, Dufy, Braque Van Dongen cố gắng thúc đẩy màu sắc đến mức hoang dại và phóng túng nhất mà một bức tranh có thể chứa đựng được.

Phái dã thú, chỉ là một phản ứng chống lại phái ấn tượng đã quá chú trọng đến ánh sáng mà quên những đường nét của cảnh vật, của không gian, của chiều sâu trên bức tranh. Với những đặc điểm mà Van Gogh và Gauguin đã đem đến, nó đi tìm những bóng tối, những chiều sâu, những hằn nổi, những kích thước của cảnh vật. Màu sắc không những chỉ dùng để ghi lại ánh sáng của một lúc, mà còn dùng để chạm trổ sự vật thành hình nổi, và cho người xem tranh một ảo tưởng chiều sâu trên bức tranh. Cái tự do mà phái ấn tượng đã đem đến cho họa sĩ, bây giờ với phong trào dã thú đạt một mức độ rất cao, cho phép họa sĩ toàn

quyền phép mà cũng toàn trách nhiệm trước khung tranh chưa thành hình của mình. Matisse đã trung thành suốt đời với số phận của trường phái dã thú ; và dã thú theo quan niệm của ông là một tổng hợp cân đối ánh sáng, màu sắc, bối cảnh do cách sử dụng ánh sáng, và một chút bóng tối khéo léo và tự nhiên.

*

Trường họa Dã Thú ra đời chưa được bao lâu thì đã có vẻ như khô cằn rồi. Mặt khác ảnh hưởng của Cézanne làm cho ngành hội họa lại bắt đầu rơi vào những quy luật cứng nhắc. Họa sĩ hầu như chỉ thoát khỏi sự ràng buộc của những quy luật cổ điển để chấp nhận những quy luật mới, rộng rãi hơn một chút, nhưng vẫn là những xiềng xích trói buộc cảm hứng và cây bút lông của họa sĩ.

Van Gogh, một con người vùng Bắc Âu có một sức sống mãnh liệt khó lòng chấp nhận những quy luật ấy. Gauguin đã từ chối ấn tượng để một mình một cõi, vương vấp đến phái dã thú mà không lẫn lộn vào. Van Gogh cũng thế, đã tìm được một con đường song song với con đường độc đáo của người họa sĩ miền Bretagne nước Pháp, song song có nghĩa là không gặp nhau, nhưng cùng bỏ xa ấn tượng và dã thú. Vốn là một người dân Hòa Lan, Thiên Chúa giáo, chịu ảnh hưởng văn hóa Pháp, có một tâm hồn nhạy cảm, biết khổ cái khổ của kẻ khác (ông đã mộng làm mục sư để cứu vớt linh hồn chúng nhân, đã có lần tình nguyện sống với thợ mỏ cực khổ thời bấy giờ) cho nên ông đã dùng tranh để gởi gắm tâm tình đau khổ và nhiều trắc ẩn đó. Tờ tạp chí Đức “Der Sturm” đã dùng tên “expressionisme” (biểu tượng)

để chỉ phong trào hội họa của những họa sĩ Bắc Âu, mang tham vọng đặt tâm tình và tư tưởng của mình vào bức tranh. Nối tiếp với phong trào biểu tượng của Van Gogh, có phái “Die Brucker” (cái cầu) của những họa sĩ Đức, như de Munch, Fritz Bleyl, Kirchner, Erich Heckel, Emil Nolde, Cuno, Amiet, Axel Gallin... Nó phát tích từ phong trào dã thú Pháp và đặt dưới sự bảo trợ danh dự của Van Gogh. Những họa sĩ trong nhóm ít nhiều đều có những bản khoản siêu hình về thân phận con người, hay những khắc khoải dằn vặt vì những ẩn ức sinh lý, xã hội, tôn giáo chính trị... Họ diễn tả những suy tư đó vào những phong cảnh trơ trụi, hoang phế, quái đản, bi thiết ; hay bằng những cảnh tượng huyền ảo tối tăm nơi một hàng cà phê buổi chiều, những đường phố vắng hoang liêu. Màu sắc đối chọi nhau như những lưỡi dao

sắc bén loang loáng. Những đường nét nhọn, cứng, như hần học tức tối. Ngoài ảnh hưởng của phái dã thú, phái biểu tượng hiện sinh này (Munch là môn đồ của triết gia Kierkegaard) còn chịu ảnh hưởng nghệ thuật da đen của những bức tượng tổ vật quái đản khảng khiu. Phong trào biểu tượng lan tràn hầu khắp thế giới. Daumier và Lautrec, chính vì những nét phức tạp bản khoản trên hầu hết những bức tranh vẽ người, cũng tiêu biểu được cho phong trào biểu tượng Pháp. Rouault, Moreau, Georg cũng diễn tả được những nét bi thương của kiếp người. Nga cũng có một đại diện xứng đáng cho phong trào biểu tượng. Đó là Alexei von Jawlensky (1864-1942). Tranh của ông chẳng những có “tinh thần”, mà nhiều khi còn đạt đến những suy tư huyền nhiệm, như trong hai bức “têtes mystiques” “evision du sauveurs”. Jaw-

lensky đã muốn dùng nghệ thuật để diễn tả khát vọng tuyệt đối của con người, đó là một đặc tính của người dân Slave.

*

Phái ấn tượng đã mở đường cho những phái hội họa khác như dã thú và biểu tượng. Nhưng với Cézanne, và những lối phân chia tranh và ánh sáng trên khung tranh một cách rành rọt, ấn tượng có thể được xem như thủy tổ của lập thể : ghi lại sự thật muôn mặt của sự vật bằng những mảnh màu sắc, và những góc cạnh. Chính Cézanne đã định nghĩa nghệ thuật hội họa như sau : “Khai thác mọi đề tài trong thiên nhiên bằng hình cầu, hình chóp nón và hình trụ” (bức thư gửi Emile Bernard). Ông nhất định gạt ra ngoài những đường nét thừa

thải vô ích để chỉ dùng những đường nét màu sắc tối thiểu diễn tả những điều cần thiết.

Sang năm 1907, Braque (les maisons à l'estampe) và Picasso (les demoiselles d'Avignon) bắt đầu đi vào lối họa lập thể. Một lần nữa danh từ này cũng do Louis Vauxcelles đặt ra để chỉ những bức tranh hai họa sĩ này ; và từ đó trở thành tên hiệu của trường phái. Trong năm này trường phái mới được nhiều người để ý, do sự giới thiệu của bác sĩ D.H. Kahnweiler. Và sang năm sau một nhóm họa sĩ đông đảo đến góp mặt với Braque và Picasso, Apollinaire, Stein. Leger, Soutine, Kupka. Giai đoạn này, phái lập thể được mang danh là lập thể phân tích, vì nó có khuynh hướng phân tích sự vật thành những biến thái. những khía cạnh riêng biệt của nó. Sang năm 1914, phái lập thể

tự phân ra làm hai chi nhánh khác là phái “Section d’or”, và phái “orphisme”. Phái sau bắt đầu đi sang địa hạt trừu tượng. Và cũng trong năm đó, lập thể tìm đến một lối họa khác, được mệnh danh là lối lập thể tổng hợp, nghĩa là giản lược hình dáng sự vật đến cùng độ, để chỉ ghi lại tính chất thiết yếu của sự vật mà gạt ra ngoài mọi chi tiết không cần thiết lắm. Cũng như phái dã thú, hay biểu tượng, lập thể cũng là một phản ứng đối với ấn tượng, bằng cách giản lược sự vật, giản lược màu sắc) trong lúc ấn tượng chú ý sử dụng những sắc thái tế nhị của màu sắc. Ấn tượng đã muốn phân tích ánh sáng đến nơi sự vật, bằng màu sắc, thì lập thể muốn phân tích chính sự vật bằng một màu sắc nhẹ nhàng khiêm tốn. Ấn tượng đi tìm ánh sáng phong phú làm tan loãng hình thể. Lập thể đi tìm cách diễn tả toàn diện hình thể của

sự vật trong toàn diện không gian, dưới một ánh sáng lý tưởng có khả năng thấu suốt mọi mặt, mọi khía cạnh của sự vật qua không gian. Họ phá vỡ lập thể đi tìm chiều thứ tư (4^e Dimension) của sự vật, tức là “chiều động”. Họ quan niệm không có một cái gì chết giữa sự sống, và không có cả không gian và thời gian ở trong tác phẩm. Tất cả sự vật đã được đem vào họa phẩm đều phải sống, và sống mãi mãi trong ý thức con người có mặt ngày hôm nay hay ngày mai ở bất cứ địa điểm nào. Lập thể đem đến cho con người một lối nhìn mới lạ lên vũ trụ, lối nhìn tìm kiếm hình thể hơn là màu sắc, lối nhìn tìm tính chất hơn sự xuất hiện hạn định của sự vật trong vũ trụ và thời gian. Sự vật không những được diễn tả, mà được sáng tạo lại một lần nữa do họa sĩ. Khi vẽ một mặt người, họa sĩ lập thể không cần thiết phải tả chân khuôn mặt

đó, mà chỉ sáng tạo một sự vật mới bắt nguồn từ khuôn mặt đã nhìn thấy. Sự vật đó có thể hao hao giống một khuôn mặt người, mà cũng có thể là một cái sọ người nhìn qua ánh sáng một thứ quang tuyến màu nhiệm, hay một khối thể chất nào đó, tùy theo khuôn mặt người kiểu mẫu gợi cho họa sĩ một hình ảnh nào.

Phái lập thể ngoài Braque và Picasso, chúng ta còn có thể kể Juan Gris cũng là người Y Pha Nho như Picasso, và một số đông các họa sĩ khác như Leger, Glize, Metzinger, Villon, Delaunay...

✱

Phái lập thể chẳng những đã không còn tả chân sự vật, hay nhìn một mặt phẳng của sự vật, mà mang tham vọng

cầm nắm được toàn thể hình dáng của sự vật, bằng cách sáng tạo lại theo rung cảm của nghệ sĩ. Một tác phẩm chỉ bắt nguồn từ kiểu mẫu mà không “chụp ảnh” kiểu mẫu, dù dưới một ánh sáng nhận thức nào. Nhưng cũng như âm nhạc được mệnh danh là “một thứ văn chương không ngôn ngữ”, thì hội họa trừu tượng cũng là một thứ hội họa không kiểu mẫu, mà hoàn toàn là sáng tạo. Giá trị họa phẩm không thể dựa lên sự giống với sự vật (dù là giống với sự vật hiện lên trong ánh sáng của một thoáng thời gian như quan niệm ấn tượng), hoặc có diễn tả được hay không một hình thể của sự vật (lập thể). mà chỉ cốt sao sáng tạo được một tác phẩm tự nó có lẽ tồn tại của nó, có giá trị của nó. Trên những nét chính, hội họa trừu tượng gồm những đường nét cân đối (theo thẩm quan của họa sĩ là đủ), những hình thể tô màu ;

hay những vòng tròn, hay những nét nổi, không cần thiết ăn khớp với một kiểu mẫu thực tại nào cả.

Hội họa trừu tượng bắt đầu với Tcherliannus năm 1906-1907, và sang năm 1909 bức tranh “caoutchouc” của Picalia đẩy hội họa trừu tượng lên một bước nữa. Từ đó những họa phẩm của Kandinsky, Kupka, Malevich, Mondrian xây dựng cho trừu tượng một địa vị vững chắc trong đất nghệ thuật nhân loại. Chúng ta có thể cho rằng lối họa trừu tượng là một sản phẩm của dân tộc Slave. Nó diễn tả những quyến rũ huyền bí của tuyệt đối, của hư không, của một vòng luân du vô tận, mà những dân tộc Slaves và đông phương bao giờ cũng bị ám ảnh. Nó thể hiện những suy tưởng của J.P. Sartre vào hội họa ? Nó nối tiếp khuynh hướng biểu tượng để đẩy

đến tột cùng những băn khoăn những khắc khoải thắc mắc của con người về những vấn đề siêu hình, đau khổ. Mà về kỹ thuật thì nó chịu ảnh hưởng lập thể trong lối “ít đường nét, ít màu sắc để nói lên những điều cần thiết mà thôi”.

Một khuynh hướng trừu tượng Hòa Lan với Mondrian, Theo Van Doesburg, Paul Klee thì đi sâu vào phần lý trí hơn phần vô thức (khám phá phần vô thức vốn là sở trường của những dân tộc Đức và Slaves), và dẫn đến những đường nét đơn giản của kỷ hà học ; nó không còn một liên lạc nào với thực tại nữa. Chỉ còn tinh thần con người với tác phẩm của mình.

Lịch sử hội họa trừu tượng có thể tự chia làm từng giai đoạn : giai đoạn thứ nhất 1910-1920 có thể tạm gọi là “giai đoạn bi đát”. Nó là một lối họa biểu tượng

những tác phẩm tách rời khỏi kiểu mẫu để đứng thế biệt lập ngoài thực tại. Sự vật và tính chất của sự vật mà phái trừu tượng có tham vọng thấu đạt không còn một ràng buộc nào nữa. Trong tác phẩm khảo luận định đường lối cho phái trừu tượng nhan đề “*du spirituel dans l'art*” (tinh thần trong nghệ thuật ?) Kandinsky nhắc nhở : “chỉ có ý muốn chủ quan ấn định một cách cứng rắn hình thái...” “sự phân chia giữa hai phạm vi nghệ thuật và phạm vi thiên nhiên...” Những bức tranh của ông dùng nhiều màu sắc hỗn độn, chói mắt, cố ý diễn tả những sức mạnh của hoàn vũ trỗi dậy trên thân phận con người.

Sang giai đoạn sau 1920-1929, môn họa trừu tượng đến một lối khác có thể được gọi là trừu tượng kiến trúc, bởi vì nó lại xa thực tại thêm một bậc nữa, và

trên bức tranh chỉ còn lại những điểm tròn, những đường thẳng, hay gãy, những phần vòng tròn bị cắt ngang bất ngờ.

Với giai đoạn sau nữa, phái trừu tượng được mệnh danh là vòng cầu, với lối vẽ dùng nhiều vòng tròn của Paul Klee. Một biến chuyển tiếp đến bắt đầu từ năm 1929 được mệnh danh là trừu tượng lãng mạn hay cụ thể, trở về những hình dáng nổi hao hao như lối cụ thể, nhưng không nhắc nhở đến thế giới thực tại.

Trong lúc môn họa trừu tượng tiếp tục con đường của nó, một lối họa khác mệnh danh là siêu thực (surréalisme), khởi đầu với phong trào “dada” ở Thụy Sĩ. Trong thời thế chiến đẽ nhất, một phong trào chính trị và xã hội thịnh hành ở Thụy Sĩ, là một quốc gia trung lập, dung

túng được những tay chính trị cộng sản (như Lénine). Mặt khác năm 1916 tại quán Voltaire có những buổi triển lãm và diễn thuyết về đủ các ngành hội họa và các vấn đề. Trong bầu không khí này một triển lãm hội họa quy tụ được những họa sĩ như Arp, Chirico, Ernst, Klee, Modigliani, Picasso, Kokoschka. Họ tìm một tên cho lần triển lãm này, và lật những trang tự vị Larousse theo ngẫu nhiên, tiếng đầu tiên là tiếng Dada, do đó họ lấy tiếng đó đặt tên cho lần triển lãm hội họa và phong trào hội họa mới ra đời.

Trong lúc đó ở Mỹ, một phong trào nghệ thuật quy tụ quanh tờ tạp chí “291” cũng có những khuynh hướng tương tự như phong trào Dada ở Âu Châu. Khi chiến tranh kết liễu, Picalia, trong phong trào này sang Thụy Sĩ tiếp xúc

với phong trào Dada. Nhưng sang năm 1922 phong trào chỉ còn là một phong trào văn chương, và suy tàn dần. Trong phong trào đó, chúng ta có thể kể tên những người : Picalia, Duchamp Tristan Tzara.

Phong trào siêu thực chỉ bắt đầu sau năm 1924, khi André Breton xuất bản cuốn sách “manifeste du surréalisme” (tuyên ngôn của phái siêu thực) theo đuổi một mục đích khám phá cũng vô thức của tâm lý con người. Max Ernst, trong cuốn “traité de la peinture surréaliste” (luận về hội họa siêu thực) từ chối tất cả mọi kiến thiết lý trí, ý thức, hay tình cảm ; để khám phá, hay sáng tạo những sự vật có những ràng buộc với nhau một cách tất nhiên, không lệ thuộc luật cân đối hay hợp lý, mà cũng từ chối cả những kỹ thuật tạo hình dáng

cổ điển. Trong công cuộc sáng tạo tác phẩm họa sĩ tự khám phá vùng vô thức của mình và của xã hội mình, đồng thời khai sáng một giá trị thẩm mỹ mới lạ cho xã hội. Họa sĩ tự tìm lấy một quan điểm nhận thức vũ trụ và cuộc đời và trở thành một khoa phù thủy cho chính mình. Bởi những kỹ thuật tạo hình đáng bằng màu sắc sẵn có bị từ chối, họa sĩ siêu thực chỉ còn có thể sử dụng những mảnh màu sắc rời rạc, hay những sự vật vô dụng (những mảnh giấy, những chai rượu vỡ...) Siêu thực không bao giờ là một quy luật, cũng không thể là một biến thái dù cho lệch lạc của hiện hữu trong hoàn vũ, mà chỉ là một sự đảo ng- hịch do một tâm hồn phản đối cực đoan mọi hình thái hiện hữu để tìm hư không, để phá vỡ những khuôn mẫu cứng nhắc của hội họa cũng như của cuộc đời. Nó là một sự chế giễu cuộc đời, con người

cũng như vũ trụ. Hay đúng hơn nó là một lối phong thần cho mình, tôn thờ mình ngang hàng một tuyệt đối, do một thứ cá nhân chủ nghĩa bệnh hoạn. Chúng ta còn có thể cho rằng, siêu thực là một thứ biểu tượng mới, không lấy tình cảm làm động lực thúc đẩy sáng tác, mà lấy tưởng tượng, lấy ảo tượng làm động lực và vật liệu sáng tạo, để bù đắp vào thực tế bạc bẽo trong đó con người không đủ sức đóng vai chủ động.

Đại chiến đã làm con người mất rất nhiều tin tưởng vào những giá trị cổ truyền. Đi vào siêu thực con người như trở về thời kỳ ấu trĩ, nhìn cuộc đời một cách rời rạc, chỉ biết có quyền phép của mình, và những sở thích của mình mà thôi, và có đòi ăn gan trời thì cũng tin rằng được. Con người thời đại thất bại trên thực tế, đã tìm an ủi trong những

giấc mộng sáng tạo đầy quyền phép nhưng chỉ là giả tạo, chỉ là ảo tưởng.

Tuy chúng ta phân biệt thành những trường phái khác nhau như thế, nhưng ngay trong mỗi họa sĩ, có những thời kỳ thuộc về trường phái này, có những thời kỳ gia nhập trường phái nọ. Ngay trong một bức tranh, nhiều khi hằng bao nhiêu trường phái đóng góp vào để tạo thành tác phẩm, Phân chia thành trường phái chỉ là một phương pháp tìm hiểu của lý trí mà Descartes đã khuyên chúng ta : phân tích khó khăn thành những mảnh càng nhỏ càng hay, để dần dà tìm hiểu, rồi sau đó làm tổng hợp mà hiểu toàn diện.

Trong hội họa, ngay bây giờ, những trường phái mà chúng ta nêu lên theo thứ tự thời gian, vẫn tồn tại đồng thời với nhau. Tuy nhiên tùy thời, có những

khuynh hướng này thịnh hành hơn khuynh hướng kia, và chúng ta lấy khuynh hướng ưu thắng để đặt tên cho thời đại đó, giai đoạn đó.

Sau hội họa cổ điển, lịch sử hội họa bước sang phục hưng rồi đến giai đoạn ấn tượng, người họa sĩ cố gắng ghi lại một thoáng thời gian, trong đó có ánh sáng làm cho cảnh vật hiện ra đầy đủ nhất, và ánh sáng được diễn tả bằng cách sử dụng màu sắc. Ấn tượng không phải là một phong trào để chống chọi với thời gian, mà chỉ là một phương tiện giải thoát, và đem lại cho hội họa một kỹ thuật sử dụng màu sắc mà ghi cảnh vật hiện lên theo ánh sáng của khoảnh khắc. Ấn tượng do đó chỉ là một bước chuyển tiếp, một buổi giao thời, để bước sang dã thú và biểu tượng. Nhưng dã thú và biểu tượng tuy đã đem lại cho họa sĩ rất nhiều tự do

trong công cuộc sáng tác, vẫn còn là một lối chụp ảnh sự vật, chụp ảnh thực tại, dưới một khía cạnh do họa sĩ chọn lấy, và bằng tài nghệ của họa sĩ ; lập thể làm mờ loãng sự vật hay thực tại kiểu mẫu nhưng vẫn chưa thể từ chối hoàn toàn, họa sĩ vẫn chịu ít nhiều những quy luật của thực tại kiểu mẫu. Tiến thêm một bước nữa trên con đường tự do tuyệt đối sáng tạo tác phẩm theo thẩm quan chủ quan của họa sĩ, hội họa tự phân làm hai khuynh hướng thì đúng hơn là hai trường phái: một khuynh hướng siêu thực, và một khuynh hướng trừu tượng. Khuynh hướng siêu thực vấp vào phi lý của tự do sáng tạo tuyệt đối, cho nên quyền sáng tạo mất giá trị khách quan, và chỉ còn là một việc làm vô thưởng vô phạt, thừa thãi, phí phạm; không đem lại cho con người một giải đáp nào mà nó đang cần cho bài tính siêu hình của nó.

Khuynh hướng trừu tượng bởi vì là một sự suy tưởng cảm nghĩ của chủ quan họa sĩ thể hiện thành tác phẩm nên vẫn còn những ràng buộc với thực tại, và do đó còn có đủ lý do tồn tại của nó như một giải đáp cho câu hỏi của con người về một tầm nhìn ra vũ trụ, và nhìn vào vô thức của chính mình.

Nói thế chúng ta đã gắng gượng kết luận rằng hội họa trừu tượng có thể là một viễn tượng của hội họa tương lai, và một hy vọng hay một kỳ vọng ? Tuy nhiên trừu tượng chưa phải là “chấm hết” cho lịch sử hội họa nhân loại, mà có thể chỉ là một cái mốc, một giai đoạn quyết định cho lịch sử hội họa, lịch sử nghệ thuật văn hóa và văn minh nhân loại mà thôi. Và lại trừu tượng cũng vẫn còn là một khuynh hướng rất mới mẻ

trong nghệ thuật, làm cho chúng ta có quyền hy vọng rất nhiều ở nó.

Hiện nay ở Việt Nam cũng như ở thế giới, những người đi vào trù tượng vẫn còn rụt rè và hiếm hoi lắm : nhất là ở Việt Nam của chúng ta, ngành hội họa đã mới mà ngành hội họa trù tượng thì lại càng trình bạch lắm, chúng ta mới rụt rè đặt những bước đầu lên tả chân, ấn tượng, và thất bại ở biểu tượng. Lập thể, trù tượng và siêu thực thì có thể nói chúng ta hầu như chưa có gì, ngoài một hai người lẻ loi và vài ba tác phẩm khan hiếm chưa được giới thưởng ngoạn nghệ thuật hưởng ứng.

Tuy nhiên Á đông chúng ta vốn có một lối nhìn về nội tâm và vô thức vững vàng, nên có thể đặt nhiều hy vọng ở lối

họa biểu tượng – lấy tác phẩm diễn tả tâm tình và suy tư, mà tác phẩm được đặt chặt chẽ vào thiên nhiên – và trừu tượng.

Chính vì quá khứ nghèo nàn càng cho phép chúng ta kỳ vọng ở tương lai của ngành hội họa xứ sở.

NGUYỄN THỨC

ĐIỆN ẢNH

Hoàng Anh Tuấn

Với những kinh nghiệm thâm
lược được của những người đi
trước, anh em Lumière chính thức khai
sinh cho điện ảnh, nhưng không coi nó
là một ngành nghệ thuật mà chỉ là một
phát minh khoa học – nói đúng hơn :
quang học — anh em Lumière chỉ nghĩ
rằng mình đã làm cho tấm ảnh cử động
được chứ chưa nghĩ tới chuyện làm cho
tấm ảnh sống và có hồn. Đặt bên những
tác phẩm hội họa, điện ảnh lúc khởi đầu

hoàn toàn kém sống động. Méliès với con mắt của người chuyên nghiệp làm ảo thuật đã nhìn thấy một khía cạnh mới của điện ảnh : điện ảnh là một trò ảo thuật có thể “ăn khách”. Bằng tài thao vát của một nhà ảo thuật, Méliès dùng điện ảnh làm một môn giải trí mới lạ cho quần chúng đã từng ưa thích ảo thuật. Méliès thực hiện những phim ngắn, trình bày những chuyện mà người thời bấy giờ có thể đọc, nghe và tưởng tượng thấy chứ không thể nhìn thấy (lên cung trăng, xe lửa đi dưới đáy biển, tiên hóa phép vân vân...) Điện ảnh bắt đầu có một ngôn ngữ thô sơ chưa đủ để phát biểu nghệ thuật. Công việc của Méliès thúc đẩy anh em Lumière kéo điện ảnh vượt ra ngoài phạm vi thí nghiệm suông, họ nghĩ cách làm phim tài liệu hay thời sự, những hàng chữ in trên mặt báo được thay bằng ảnh chụp cử động. Điện ảnh

biết thêm một lối ngôn ngữ : thuật lại sự việc xảy ra bằng lối nói vần tắt, vụng (kiểu đánh điện tín). Méliès thâu thêm kinh nghiệm của anh em Lumière để tăng cường đề tài phim do mình thực hiện. Méliès chọn đề tài thời sự nóng hổi nhất (vụ án Dreyfus), xếp đặt thành chuyện có đầu đuôi, diễn lại và quay thành phim. Điện ảnh bắt đầu có ý làm tiểu thuyết phóng sự, tuy không trung thành với sự thực mà chỉ có những nét chính mang từ sự thực vào phim.

Anh em Méliès những người đi tiên phong, đã gặt hái được ít nhiều thành công tài chính, bắt những người kinh doanh phải lưu tâm đến điện ảnh. Kỹ nghệ điện ảnh thành hình. Lề lối và phương pháp làm phim được tổ chức. Nhà Pathé hoạt động, kỹ nghệ hóa điện ảnh. Xưởng “tiểu công nghệ” Star films của Méliès

từ trước chỉ cung cấp phim cho những đoàn giải trí lưu động – bằng cách bán đứt phim – càng ngày càng thấy thị trường hẹp lại bên các hãng phim vốn lớn và trường, mặt khác, bị cạnh tranh bất chính bởi các con buôn ngoại quốc (Mỹ) – quay ra thị trường những “bản sao” của phim Star films thực hiện, Star films hết lý do tồn tại.

Giai đoạn phim câm bắt đầu dưới nhãn hiệu hàng buôn, thỉnh kiểu tuần thoảng được tô điểm bằng những nét nghệ thuật hơi hợt kiểu “tuần báo văn nghệ” hiện nay – Nhưng cũng nhờ vậy mà điện ảnh bành trướng rộng rãi, có ngôn ngữ tạm tạm đủ để phát biểu, tuy nhiên chưa thể công nhận là nghệ thuật. Các bộ môn nghệ thuật đã thành hình, điện ảnh vẫn bị coi rẻ vì tính cách trơ trẽn lấu tấu.

Phải chờ cho tới lúc những tác phẩm điện ảnh của Griffith, Eiseinstein Chaplin vân vân... ra đời, những người đặt nhiều hy vọng vào điện ảnh mới dám nghĩ rằng điện ảnh là một nghệ thuật, ngôn ngữ của nó có thể là ngôn ngữ của nghệ thuật. Nhưng hoài nghi vẫn còn vì bên những tác phẩm điện ảnh người ta vẫn thấy nhan nhản “những món hàng” điện ảnh, ngả về khuynh hướng thương mại, những phim tồi tệ làm cho những người có đôi chút thủ cựu và nghiêm khắc phủ nhận tính cách nghệ thuật của điện ảnh.

Tuy nhiên, không phải vì thế mà thiếu vắng những tác phẩm tách rời khỏi tầm thường. Giai đoạn phim câm có tác phẩm điện ảnh với những xu hướng nghệ thuật khác nhau. Ta thấy hai xu hướng nổi nhất, dễ nhận xét nhất : xu hướng

thoát thai từ kịch, xu hướng riêng của điện ảnh. Xu hướng riêng của điện ảnh đáng ghi lại hơn cả vì nó tuy gần kịch mà vẫn độc đáo, nhờ tính cách độc đáo nên mới đáng là một bộ môn nghệ thuật thêm vào những bộ môn nghệ thuật đã có từ trước.

Những người sáng tác điện ảnh theo xu hướng này đều quan niệm điện ảnh phải thể hiện cái mà sân khấu không thể hiện được, từ quan niệm đó đưa tới chỗ khai thác khía cạnh thẩm mỹ của hình ảnh (dùng các cỡ ảnh, dùng ánh sáng, ráp nối hình ảnh cho linh động vân vân...), nhưng đó mới chỉ là hình thức mỹ thuật, còn cần chứa đựng một nội dung nữa mới đủ tư cách là nghệ thuật. Các trường phái điện ảnh thành hình như những trường phái của các bộ môn nghệ thuật khác : tả chân, siêu thực, tượng trưng,

huyền bí, thơ mộng, lãng mạn vân vân... Những người làm nghệ thuật chấp nhận điện ảnh và hợp tác trong việc thực hiện phim (trường hợp Cocteau, Dali...)

Điện ảnh trong giai đoạn phim câm trải qua một thời kỳ hoàng kim. Nhưng những nhà kinh doanh điện ảnh chưa thỏa mãn về số lời thâu được. Các hãng phim xuất hiện nhiều, hãng nào muốn vượt lên trên sự cạnh tranh phải tìm cách làm hơn người, do đó, điện ảnh bước vào một giai đoạn mới : giai đoạn phim nói.

✱

Khởi đầu giai đoạn phim nói, thêm phần âm thanh vào hình ảnh chỉ nhằm mục đích đánh vào sự hiếu kỳ của quần

chúng, không làm cho nghệ thuật điện ảnh tăng thêm giá trị. Những bộ phim nói lúc đầu không những bất lực trong việc làm lu mờ những bộ phim câm có giá trị mà trái lại chỉ để cho người ta so sánh và nhận thấy có những phim câm bội phần giá trị hơn phim nói.

Ngoài lý do quá thiên về thương mại, những phim nói lúc đầu không có giá trị nghệ thuật một phần vì chưa biết áp dụng âm thanh một cách nghệ thuật – chưa có kinh nghiệm và sáng kiến trong việc này – chưa am hiểu tác dụng nghệ thuật của âm thanh trong điện ảnh. Điện ảnh mang một bộ mặt mới nhưng gượng ép, vô duyên.

Phải đợi ít lâu sau, phim có âm thanh mới được mặc nhiên công nhận là hợp lý và cho tới khi những tác phẩm của King Vidor ra đời, phim nói mới “có duyên”

và thực thụ là nghệ thuật, đủ khả năng đẩy phim câm vào lịch sử.

Để tiện nhận xét về các nét đặc biệt của điện ảnh, chúng ta tạm chia ba thời kỳ của điện ảnh (có âm thanh) : thời kỳ trước thế chiến thứ hai.

Trước thế chiến thứ hai, nét đặc biệt nhất của điện ảnh Mỹ là phim gangster, loại phim này chứng minh điện ảnh có một ngôn ngữ thực và mạnh ; đủ khả năng phát biểu sự tàn nhẫn, sự thô bạo, sự nặng nề bằng những hình ảnh gọn và chắc ; có thể phản ánh xã hội ở những nổi bật nhờ thực trạng nước Mỹ lúc bấy giờ đầy rẫy những trộm cướp, góc cạnh lỗi lẫm, thấp với tính cách “rất người”. Loại phim này vì quá nổi bật nhờ thực trạng nước Mỹ lúc bấy giờ – đầy rẫy những trộm cướp, giết người, – nên những loại phim xã hội kém đậm nét, những loại

phim hài hước những loại phim phóng tác theo tác phẩm văn chương, loại hoạt họa của Disney, loại bi thảm, loại phiêu lưu, loại huyền bí v.v.. tuy nhiều phen có giá trị nghệ thuật đặc biệt và đáng chú ý nhưng vẫn không làm sao nổi bật bằng loại phim “gangster”.

Nhìn về phía điện ảnh Pháp, ta thấy một nét chung; thời kỳ giới thiệu nhân tài điện ảnh, tác phẩm mang cá tính của người sáng tác một René Clair kiểu cách nhưng dễ thương, một Feyder sâu sắc, một Duvivier mẫu mực ; một Jean Renoir chịu nhiều ảnh hưởng của mặt Trật Bình dân, hướng về đề tài xã hội ; một Carné ưa đưa chất thơ vào điện ảnh.

Nét chính của nền điện ảnh Đức, Ý, và Nga là dùng điện ảnh làm khí cụ tuyên truyền và phục vụ cho chủ nghĩa. Điện ảnh mang nặng nội dung chính trị

; phim ca tụng chủ nghĩa Quốc xã, phim đề cao phát-xít ; phim kể lại chuyện những anh hùng cách mạng vân vân...

Đại chiến bùng nổ, nghệ thuật chịu ảnh hưởng thời cuộc . Mỹ sản xuất phim loại chiến tranh, đề tài rút tỉa từ ánh lửa chiến tranh ở tiền tuyến. Nhiều phim giá trị ra đời. Cuộc chiến tranh gây xáo động, những tâm sự hiền lành hay bình lặng được khuấy động lên, do đó những sáng tác điện ảnh trưởng thành và lớn vững.

Nước Pháp bị chiếm đóng, mất tự do, quay về những đề tài có vẻ hiền lành bề ngoài, để gửi vào đó những xúc động. Tuy có tác phẩm giá trị nhưng chỉ là kết quả của những cuộc thao dượt tài năng của lớp trước và những kẻ mới vào cuộc như Decker, Vrot, Clouzot, Autant-Lara.

Khối Trục và Nga tiếp tục làm phim tuyên truyền công thức, các điện ảnh gia thao luyện và rút kinh nghiệm, Kỹ thuật điện ảnh được nghiên cứu và am hiểu.

Chiến tranh chấm dứt. Điện ảnh gia khắp nơi đã nắm được kỹ thuật vững chãi, không khí sáng tác bắt đầu. Người ta đi tìm những đường lối để thoát ra ngoài tầm thường, tiến tới chỗ cao của nghệ thuật Kazan, Dassin làm phim trình thám chú trọng tới phân tâm học, Orson Welles mang cái mới hình thức và kỹ thuật vào điện ảnh “dạy” cho điện ảnh một ngôn ngữ khác hẳn thứ ngôn ngữ đã dùng từ trước ; Hitchcock, Wyler, Huston chứng tỏ mình có thể ngồi cùng chiếu với các đại văn hào, Hakks, Litvak, Dmytryk, Wilder mỗi người một đường lối, cùng tụ về một điểm làm nghệ thuật bằng điện ảnh ; các đàn anh John Ford,

Chaplin nói lên sự có mặt của mình, bằng đường lối cũ mở rộng hơn theo kỹ thuật mới.

Nhưng dù sao nền điện ảnh Ý cũng được coi thành công lớn trong việc dùng điện ảnh để nói lên cái thực vốn dĩ đã mang tính chất nghệ thuật : Trường phái tân tả chân xuất hiện với sự đóng góp của Sica, Rossellini, Zampa, De Santis... Chiến bại, đau thương, tủi nhục đã đem lại thắng thế cho nền điện ảnh Ý vì hình thức Tân tả chân chứa đựng và phát lộ được những tâm sự đó.

Mở một dấu ngoặc đơn ở đây để nói tới Luis Bunel, một điện ảnh gia Mỹ Tây Cơ đã thực hiện *Los Olvidados* theo lối Tân Tả chân nhưng tác phẩm này thảm, u tối, nặng nề và đậm sượng đến độ rùng mình trong căng thẳng.

Điện ảnh ở Pháp vẫn phát triển theo nếp cũ, tuy sát nách Ý nhưng không chịu ảnh hưởng trường phái Tân Tả chân. Mạnh ai người đó sáng tác. Cocteau với tác phẩm Orphée ngả về trừu tượng và siêu hình. René Clair sáng tác Le Beauté du Diable. Les Belles de Nuit đẹp, mỏng, khéo như vờn tranh lụa. Bresson trí thức, chừng chặc như người làm thơ Đường. Duvivier, Carné, De Larmoy chiếm được địa vị và củng cố địa vị. Nhóm trẻ Clouzot, Cayette, Clément mỗi người khám phá ra một lớp sáng tác điện ảnh thoát ra ngoài vòng lệ luật cũ, mang lại cho điện ảnh những nét sắc cạnh đôi khi tàn nhẫn và lạnh lùng, tâm trạng của thanh niên hậu chiến in nét vào tác phẩm.

Những « Văn công » của nền điện ảnh Xô Viết hoạt động ráo riết để theo sát chương trình xây dựng từng đợt năm

nằm do Stalin thảo ra, những dịp hoạt động tiếp nối không ngừng làm cho họ trở nên thành thạo, nhưng cá tính và tài năng của từng « đơn vị » không được nảy nở tự do vì đề tài được ném ra theo kiểu « ra đề hạn vận » nhằm mục đích phù hợp với đường lối chung.

Điện ảnh Anh Cát Lợi sáng lên một hồi với những tác phẩm của Carol Reed, Laurence Olivier, David Lean rồi rơi vào tầm thường.

Điện ảnh bành trường rộng rãi, đi vào nhu cầu của con người hậu bán thế kỷ XX, là nghệ thuật nhưng phải mang luôn vai trò kỹ nghệ quan trọng bậc nhất, do đó hình thức phải cải tiến không ngừng, để giữ vững ưu thế trên thị trường trong và ngoài nước, hòng cạnh tranh với những phát minh mới mẻ, cũng nhằm mục đích cung cấp nhu cầu

vui hưởng của con người thời đại mới. Bị máy vô tuyến truyền hình đe dọa thị trường, điện ảnh hướng về màu. Vô tuyến truyền hình màu ra đời, điện ảnh vào cuộc chạy đua tranh khán giả, tăng cường thêm kỹ thuật hình (hình nổi, Scope, Cinérama), kỹ thuật tiếng (Hi-Fi, Stéréphonique) nhưng tất cả những cái đó không bồi bổ cho nghệ thuật điện ảnh được là mấy và kết quả tài chính cũng chỉ chứng tỏ là điện ảnh vẫn còn đứng trên thế bấp bênh chưa có gì vững chắc. Những đường nét gợi cảm trên thân thể người đàn bà được khai thác bằng điện ảnh đưa đến một vài thắng lợi nhỏ vì bản chất người-rất-người của khán giả nhưng cũng mang tới một tai họa : tài tử biết giá trị những đường cong của mình và đòi lên giá ! Cái lao đã trót tung rồi, các nhà sản xuất phải cắn răng mà theo.

Nhưng rồi tất cả cũng đi vào chỗ tắc nghẽn, chỉ còn một đường lối thoát : đường lối nghệ thuật táo bạo, ý thức, đúng và mới.

Vadim, Malle, Truffaut (có thể kể luôn cả Fellini) và các bạn đã đưa nghệ thuật hiện đại vào điện ảnh, nghệ thuật đó lẫn lộn cái hay và cái dở, chưa tuyệt đối là hoàn hảo – người ta đã bảo : tuổi trẻ quá nhiệt thành hay hấp tấp và nhầm lẫn nhưng cũng như lúc giao thời của các giai đoạn điện ảnh, dần dần giai đoạn mới – giai đoạn điện ảnh tìm sinh lộ này – sẽ vững mạnh.

Lối thoát của điện ảnh hôm nay là nghệ thuật hiện đại, nghệ thuật đó trong tay những người trẻ tuổi.

HOÀNG ANH TUẤN

NHẠC

Trần A Đình

Âm nhạc là ngôn ngữ, hơn thế, là linh hồn của một xã hội, một thời đại, một nền văn minh. Chẳng những nó phản ánh cảm nghĩ suy tư của thời đại đó, nền văn minh đó, mà nó còn có sứ mạng đề nghị những kiểu mẫu cảm nghĩ suy tư cho thế hệ tương lai. Người nghệ sĩ thời thượng cổ đã được xem như những bậc tiên tri biết trước những tai ương hay những hứa hẹn của tương lai. Bởi đó tác phẩm của họ có một giá trị sáng tạo thật sự mà không phải chỉ là một lối nói hoa mỹ. Đa số

nhân loại chỉ biết nhìn về quá khứ, lấy quá khứ làm mẫu mực cho hiện tại và tương lai. Nghệ sĩ có sứ mạng sáng tạo những giá trị thẩm mỹ mới lạ. Tất nhiên nhiều khi người đương thời không hiểu và không chấp nhận những giá trị đó, nhưng tương lai sẽ nhận thấy công trạng của những người tiên phong này.

Âm nhạc vốn là một thứ ngôn ngữ phổ quát, đại đồng, không lệ thuộc vào tiếng nói riêng biệt của một dân tộc một địa phương một giai đoạn nào, bởi đó nó thực xứng đáng là thứ ngôn ngữ của nhân loại, của một nền văn minh, một thời đại. Vậy ngôn ngữ âm nhạc của thời đại chúng ta, của nền văn minh chúng ta, của nhân loại chúng ta *миби* nói lên điều gì ? Muốn báo trước một điểm lành dữ thế nào ?

Ông Toynbee, một sử gia danh tiếng cho rằng những nền văn minh đều do nỗ lực sáng tạo của một thiểu số nhân loại ít ỏi. Chính Nietzsche cũng tin rằng vận mệnh nhân loại do thiên tài của những bậc vĩ nhân quán thế, mà không phải là công trình của đa số : đa số chỉ bảo thủ, nếu một nền văn minh trông cậy vào tính bảo thủ và ỷ lại của đa số thì ngày nay nhân loại còn có thể ăn lông ở lỗ như những ngày nào trước đây mấy ngàn năm ? Nhưng nỗ lực sáng tạo của một thiểu số ưu tú mà thôi chưa đủ, cần phải tìm được sự hưởng ứng nồng nhiệt của đa số. Chúng ta có thể nêu lên hai vấn nạn : ngày nay khả năng sáng tạo của thiểu số ưu tú như thế nào ? Ngày nay sự hưởng ứng và giao cảm giữa quần chúng và thiểu số ưu tú có khả năng sáng tạo những giá trị mới đó như thế nào ?

Đảo mắt nhìn qua tình trạng âm nhạc quốc tế chúng ta không khỏi ngậm ngùi nhận thấy có một sự suy giảm rõ rệt về giá trị, và một biến trạng nguy hiểm : âm nhạc thuần túy xứng đáng danh nghĩa của nó hiếm lắm, trong lúc loại ca xướng hò hát xâm lấn mọi địa hạt âm nhạc. Nhìn vào nền âm nhạc xứ sở, chúng ta thấy ngay rằng chúng ta chưa thể nói là đã có một nền âm nhạc hiện đại mà chỉ có dăm bảy bài ca vay mượn tứ tung, đầu ngô mình sở, mệnh danh là những dân ca. Tình trạng này không riêng gì cho nước mình mà chung cho hầu hết các nước trên thế giới. Một hiện tượng bi đát khác của nghệ thuật, và nhất là của âm nhạc, là dưới danh nghĩa “nghệ thuật phục vụ xã hội, hay chính trị” người ta đã sản xuất bừa bãi một loại nhạc tưởng rằng đi sát với sinh hoạt của quần chúng mà thực sự chỉ là làm một

“món tạp pín lù” rẻ tiền với những thứ đã được quần chúng quen thưởng thức, sợ rằng sáng tạo những tác phẩm mới sẽ bị các đồng chí ủy viên văn hóa lên án là còn nặng đầu óc tiểu tư sản : đó là tình trạng chung của những quốc gia trong khối cộng sản.

Trình độ thưởng ngoạn của quần chúng về mọi bộ môn nghệ bao giờ cũng muộn màng hơn vài mươi năm hay hơn thế nữa. Có những thuật tuyệt phẩm mà ngày nay chúng ta ca ngợi đã bị người đương thời với tác giả không tiếc lời chê trách, Trong địa hạt âm nhạc cũng thế ; nên không thể lấy thẩm quan của quần chúng mà quy định giá trị của một nhạc phẩm. Do đó, trong những nước cộng sản, với khẩu hiệu âm nhạc phục vụ, chỉ đem đến một thì âm nhạc nô lệ ; nô lệ đối với quá khứ ; đối với thẩm khiếu khả

nghe của những ủy viên văn hóa chỉ có một trình độ âm nhạc không bằng đứa học trò của người nhạc sĩ sáng tác. Có người đã ngỡ vực sự hiện diện của âm nhạc cộng sản : họ chỉ thấy những bài ca bài hô hào hơn là những nhạc phẩm.

Đã gạt ra ngoài một thứ âm nhạc có hình thức không linh hồn, chúng ta hãy đi vào nền âm nhạc của thế giới tự do, nơi mà con người con đủ quyền sáng tạo theo rung cảm chủ quan của mình.

Nhiều bậc thức giả ngày nay đồng ý xem thời đại chúng ta đang bước vào một khúc quanh, một buổi giao thời quan trọng. Chúng ta đang chứng kiến sự suy đồi những giá trị cổ truyền, và sự nảy nở rứt rứt của những giá trị mới lạ chưa biết tương lai thế nào ? Chúng ta không tìm thấy những tác phẩm lớn phong phú đánh dấu những thế kỷ cổ

diễn nghệ thuật. Điều này cũng không có gì đáng ngạc nhiên. Chúng ta đã đánh mất những giá trị truyền thống làm căn bản cho những tác phẩm ; trong lúc chúng ta chưa tìm được những căn bản mới có khả năng thay thế. Những nỗ lực hiện tại không đủ phong phú, lại không được tổ chức và nâng đỡ. Hiện thời chúng ta đang trải qua một thời kỳ thử thách, thí nghiệm, nhận lấy mọi trào lưu, mọi khuynh hướng mâu thuẫn, mà chưa làm được một cuộc tổng hợp rộng rãi và bền vững. Mọi nghệ phẩm là một sự thử thách, một cuộc thí nghiệm. Nhưng muốn cho sự thử thách và thí nghiệm không uổng phí mà có thể thành công cần phải dựa trên những căn bản, những chất liệu có sẵn do quá khứ để lại, nhờ những kỹ thuật đã được tôi luyện chín chắn, mà không phải chỉ là những bước mò mẫm chập choạng bi đát như

những việc làm hôm nay. Người nhạc sĩ hôm nay lưỡng lự giữa hai ngã đường : tu bổ tòa kiến trúc vĩ đại mà quá khứ để lại ; từ bỏ tham vọng sáng tạo mà đi làm công việc “giữ chùa”. Nếu muốn làm những việc mới lạ, nghệ sĩ sẽ tự mình đứng trước một vùng hoang vu chưa ai đặt chân lên, và việc trước tiên phải làm là dựng nên một túp lều bé nhỏ để trú ẩn tạm thời; như chàng Robinson bỏ quê hương trôi dạt đến hoang đảo vậy. Họ sẽ chọn đường nào ? Đúng hơn ai chọn đường nào, và ai đường nào ?

Chúng ta đã nêu lên một nhận xét : nền văn minh này đi sang một khúc quanh, một buổi giao thời quan trọng, mà nghệ thuật và nhất là âm nhạc - sẽ phản ánh lại trong tác phẩm, và hiển dăng một lời tiên đoán, một điểm báo trước về tương lai ?

Nền văn minh này là một nền văn minh tây phương với đầy đủ ý nghĩa của nó : người tây phương giữ địa vị ưu thắng, lễ lối sinh hoạt cảm nghĩ, suy tư cho đến hành động đều do tây phương khai sáng. Vậy nghệ thuật tây phương cũng như binh lực tây phương đã ra mệnh lệnh cho thế giới. Ngày nay những nhạc sĩ đóng khung trong khuôn khổ địa phương quốc gia hay dân tộc càng ngày càng hiếm. Có nhiều người vẫn nuôi tham vọng làm sống lại bằng nghệ thuật thời kỳ oai hùng của xứ sở, nhưng họ phần đông thất bại, cũng như các lãnh tụ quốc xã đã thất bại khi muốn làm sống lại một quá khứ lịch sử : Mussolini và đế quốc La Mã của các hoàng đế César, Hitler và đế quốc của Charlemagne. Vậy một đặc điểm của nghệ thuật, và âm nhạc hiện đại là không phân cách biên giới. Những đề tài dân ca chỉ có thể là

một nguồn gợi cảm mà không thể là tất cả tính chất của một nhạc phẩm hiện đại. Vậy chúng ta không thể thẩm định giá trị của nghệ thuật, âm nhạc dưới khía cạnh dân tộc hẹp hòi. Cũng như những giá trị tinh thần khác, giá trị âm nhạc phải được đánh giá theo khả năng phổ quát của nó. Hiện nay trên thế giới, ngoại trừ những khía cạnh dân tộc hay chủ nghĩa hẹp hòi, chúng ta có thể phân loại âm nhạc thành hai khuynh hướng tân cổ điển, nuôi tham vọng làm sống lại nền âm nhạc Âu châu thế kỷ XVIII, với những thêm thắt nhỏ nhặt. Khuynh hướng thứ hai nuôi tham vọng làm mới nền âm nhạc tây phương bằng những sự đóng góp của những văn minh những dân tộc khác sống nhiều hơn suy tư, rung cảm nhiều hơn kiểu cách, nó được tiêu biểu bởi phong trào Jazz mà chúng ta sẽ xét đến.

Ba Lê với vị trí trung tâm Âu châu của nó vốn là một nơi thu hút các nghệ sĩ quốc tế. Nếu cho đến ngày nay nó vẫn còn là kinh đô của hội họa, thì nó cũng phần nào là kinh đô của âm nhạc, tuy phần quan trọng có kém đi đôi chút. Một ca sĩ nào chưa có bài ca hay bản nhạc được thánh giả Ba Lê thưởng thức hoan nghênh kể như chưa đáng danh là ca sĩ hay nhạc sĩ quốc tế. Sự thẩm định của thánh giả Ba Lê có giá trị một quyết lệnh trên tương lai một nhạc sĩ hay ca sĩ hạng quốc tế.

*

Nước Pháp, ngày nay tuy không chiếm giải đầu trong nền âm nhạc thế giới, nhưng đã có một quá khứ xa và gần oanh liệt. Hào quang quá khứ đó đủ để

giữ gìn cho nước Pháp địa vị một quê hương của âm nhạc

Âm nhạc hiện đại Pháp thừa hưởng một di sản phong phú của thế kỷ thứ XIX và tiền bán thế kỷ XX. Những tên tuổi, và những tác phẩm của một Franck, Fauré, Debussy, Roussel, Ravel Fric Satie, đủ để bảo đảm cho âm nhạc Pháp một căn bản vững bền. Bắt đầu âm nhạc Pháp đi tìm một sự cân đối sáng sủa đặc biệt của hầu hết các dân tộc bên bờ Địa Trung hải. Đó là thời kỳ của Fauré. Với Debussy âm nhạc Pháp đi vào một con đường mới, song song với con đường của phái ấn tượng tượng trưng và biểu tượng trong hội họa. Cũng như trong hội họa phong trào ấn tượng âm nhạc cũng có tác dụng giải thoát âm nhạc khỏi những xiềng xích cổ điển, khỏi những khuôn khổ hàn lâm viện hẹp hòi. Tuy không từ

chối những ảnh hưởng nhạc giáo hội, hay nhạc Trung Hoa và Ả Rập. Ravel đã thúc đẩy thêm tính cách độc đáo của âm nhạc, mà vẫn giữ lại tinh hoa của âm nhạc cổ điển. Hai nhạc sĩ khác tuy không phải là người Pháp, nhưng cũng hòa hợp vào trong phong trào nhạc Pháp, và đóng góp rất nhiều, đó là Stravinsky và Schönberg. Nhạc của Stravinsky với những đoạn hùng tráng mà nhiệt thành đã mang vào âm nhạc một làn gió hồn nhiên của phái dã thú trong hội họa, còn người nhạc sĩ xứ Áo là Schönberg đem đến một chút ảnh hưởng của lối hòa tấu hùng tráng nghiêm chỉnh của xứ sở ông vào nhạc Pháp.

Trên đây là những nét khái lược về phong trào nhạc Pháp trong thế kỷ trước, và những năm đầu của thế kỷ này, khi những nhạc sĩ của nhóm Georges

Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre ra đời. Chủ trương của nhóm sáu nhạc sĩ nay đã được chính Poulenc diễn tả như sau : Dần dà những ý nghĩ chung thành hình liên kết mật thiết chúng tôi lại với nhau, đại để có : phản kháng lại sự mù mờ, trở lại sự nhịp nhàng, cân đối, mạch lạc đơn giản... Ưu điểm của chúng tôi là tuy liên kết với nhau bởi những ý nghĩ chung, chúng tôi vẫn giữ được tất cả bản sắc độc đáo trong sự thực hiện tác phẩm của từng người.

Cocteau một thời được xem như lý thuyết gia của nhóm đã viết trong một tập sách mỏng mang tên “Le coq et l’arlequin” một âm nhạc Pháp cho nước Pháp... có sự cân đối nhịp nhàng, sự đơn giản, sáng sủa. Những sáng tác nhất thiết được dựng nên, quân bình, họa hình bởi

một đường nét vững vàng chắc chắn... Một hòa tấu không cần những nhạc cụ được trên dây đồng, mà một bộ nhạc cụ bằng gỗ, đồng, và trống phách....

Những lời nói của Cocteau thực ra không có tính cách những nguyên tắc sáng tác của các nhạc sĩ trong nhóm mà chỉ là những nhận xét nhiều khi sai lầm của một con người trí thức ưu tú của thời bấy giờ. Sự sai lầm cũng biểu lộ thẩm quan và nhu cầu thưởng thức âm nhạc của thời đại đang biến chuyển như thế nào. Thực ra nhóm nhạc sĩ này không phải là một tổ chức làm việc tập thể có quy củ, có điều lệ, mà chỉ là một nhóm bạn bè quen biết nhau ý thức được khúc quanh mà chính họ đang thể hiện vào nhạc phẩm, nên có thiện cảm với nhau thỉnh thoảng tổ chức một buổi hòa tấu chung tại phòng khách đường Huygens.

Tuy nhiên họ có một vài quan niệm chung như từ chối ảnh hưởng của phong trào nhạc Wagner, Debussy, để theo đuổi những âm thanh táo bạo, mạnh mẽ, đột ngột, nhiệt thành, lấy tự do tuyệt đối làm tiêu chuẩn sáng tác. Người ta đã vội vàng cho rằng đây là một cuộc cách mạng trong âm nhạc, thực ra phong trào này chỉ là một phản ứng quân bình cho khuynh hướng bảo thủ quá đáng của phái thủ cựu sùng thượng quá khứ mà quên nhu cầu mới lạ của thời đại. Chịu chút ít ảnh hưởng của văn Cocteau, họ đều có một vài nét hài hước bản khoản trong âm nhạc có một kỹ thuật hỗn nhiên, đơn giản đến khô khan.

Một số những nhạc sĩ khác quy tụ quanh nhạc sĩ tên tuổi đang dưỡng già tại Arcueil, là Erik Satie lấy tên địa phương này làm tên cho nhóm, gồm những nhạc

sĩ như Henri Sauguet, Maxime Jacob, Henri Cliquet-Pleyel, Roger Désormais. Họ không có nguyên tắc sáng tác chung không có chủ trương hay đường lối, mà chỉ có một mối thiện cảm tôn sùng chung đối với nhạc sĩ Satie. Và Satie thì chỉ nói với họ: “Hãy tự đi lấy một mình. Hãy làm ngược lại tôi. Đừng nghe theo ai cả”. Và họ đã đi một mình, không bắt chước Satie hay ai khác, và nhờ đó mà họ đã sáng tác những nhạc phẩm có giá trị. Mỗi người trong nhóm có một nét riêng biệt không liên hệ gì đến bạn đồng nghiệp. Roger Désormais không có tài sáng tác, mà chỉ là một nhạc trưởng điều khiển những buổi hòa nhạc của loại âm nhạc mới. Hầu hết các nhạc sĩ đang lên hôm nay đều biết ơn ông vì đã lột hết tinh thần của nhạc phẩm mình và làm cho quần chúng thưởng thức nhạc phẩm lạ. Maxime Jacob, người Do Thái

trở lại đạo công giáo (và đi tu nhà dòng Benedictine) đã muốn dùng nhạc nói lên sự sùng kính của con người đối với Thiên Chúa. Ông muốn đem vào nhạc đạo những lễ lối sáng tác chọn lọc hơn, không bừa bãi và xuyên tạc lòng mộ đạo của tín đồ. Henri Sauguet là nhạc sĩ quan trọng nhất trong nhóm. Nhạc của ông bao giờ cũng hàm chứa một tiềm lực gợi cảm, một ý vị nhẹ nhàng thanh thoát². Sauguet sở trường trong lối soạn nhạc kịch. Những âm thanh nhẹ và hiền tạo nên một bối cảnh thi vị, quý phái.

Ngoài những nhạc sĩ mà chúng ta đã kể trên, nền âm nhạc Pháp còn rất nhiều tên tuổi khác, nhưng không một ai đem đến cho nước Pháp một vinh quang lớn. Họ chấp chững trong những nỗ lực khám phá đường đi của mình hơn là xây dựng.

² La voyante, les ombres du jardin, la Chartreuse de Parme.

Nhạc phẩm của họ tương tự như những tiếng vang do những bước chân đi trong bóng tối trên đường gỗ ghề. Nhận xét và lối ví này có thể áp dụng cho tất cả nền âm nhạc hiện tại. Tuy nhiên một vài nhạc sĩ tưởng đã tìm được đường lối; đó là trường hợp của Yves Baudrier và nhóm « La jeune France ». khi ông viết: « điều kiện sinh hoạt đang càng ngày càng trở nên tàn bạo khó khăn, máy móc và vô nghĩa; âm nhạc phải đem lại cho người thưởng thức sự hưng hân tự nhiên của nó, và những phản kháng nhiệt thành... Mục đích của nhóm này là sáng tác một âm nhạc sống động. Người ta có thể nhắc đến những danh từ này làm khẩu hiệu cho nhóm « La jeune France » : chân thành, nhiệt tình, ý thức; cho được đầy đủ còn có thể thêm : triết lý, nhân bản trong âm nhạc. Nhóm này quy tụ được những nhạc sĩ như Olivier Messiaen,

André Jolivet, Daniel Lesur, Yves Baudrier. Có những nhạc sĩ độc lập không gia nhập một trường phái nào như Marcel Dupré. Ông là một nhạc sĩ sử dụng đại phong cầm (orgue) và sáng tác của ông cũng nhằm khai thác khả năng phổ âm của nhạc khí đó. Âm nhạc của ông trở về thời kỳ cổ điển với ý nghĩa đẹp của hình dung từ. Claude Delvincourt, De La Presle, Jacques Ibert, Joan Cartan đều là vài tên tuổi trong những nhạc sĩ Pháp hiện thời đang sống và sáng tác.

Chúng ta đã dành một phần rất lớn trong sự chú ý của chúng ta về nền âm nhạc Pháp, và nhận xét chính của chúng ta là nền âm nhạc đó còn bị trì kéo, trói buộc quá nhiều bởi quá khứ. Những nhạc sĩ còn mang nhiều tự ti mặc cảm đối với quá khứ của mình, của dân tộc, của Âu châu, nên không làm mới được

âm nhạc, mà chỉ đem vào âm nhạc cổ điển những – hay đúng hơn chỉ một vài – tâm tình của con người thời đại bị xâu xé bởi những băn khoăn, những ham muốn, những bất lực.

Nhìn sang nền âm nhạc quốc tế, chúng ta cũng nhận thấy những nơi trước kia vốn là đất thánh của âm nhạc cổ điển như Đức, Áo, Ý, ngày nay cũng không còn xứng đáng với quá khứ của mình. Một phần chỉ biết lặp lại quá khứ, biến đổi rất ít, nên không thành sáng tạo mà chỉ là bắt chước; một phần tưởng có thể khai thác đề tài dân ca để đem vào âm nhạc một chút phổ thông mà chân thành, nhưng cũng không thoát khỏi khuôn sáo nghèo nàn. Họ không có ai gây được một phong trào, hay một ảnh hưởng rộng lớn, mà chỉ tự mình tạo lấy một địa vị. Chúng ta có thể kể những nhạc

sĩ thuộc khuynh hướng tân cổ điển Âu châu ấy như sau : Igor Strawinsky, người Nga tị nạn tại Thụy Sĩ rồi sang Pháp, sau lần Đại chiến thứ nhất. Đặc điểm của ông là hiểu được khả năng phong phú của một ban nhạc tối tân, với những nhạc cụ đầy đủ. Lấy những đường nét chính của nhạc cổ điển phổ vào những nhạc cụ đó là biệt tài của ông. Với nhạc phẩm « le sacre » Stravinsky đã lên đến tột đỉnh của tài năng. Ở đây chúng ta có thể nhận thấy ông sử dụng nhịp điệu tiết tấu một cách tài tình. Người ta có cảm tưởng như ông điều khiển một vũ bộ uốn lượn, biến hiện sau một màn sương mỏng dệt bằng âm thanh.

Arnold Schoenberg, người nhạc sĩ nước Áo, mồ côi từ tám tuổi và biết dùng vĩ cầm từ ba tuổi là một thiên tài của âm nhạc. Ông đã phải làm đủ mọi

nghề để sinh sống và rèn luyện năng khiếu âm nhạc của mình. Schoenberg trong sự nghiệp âm nhạc cũng đã đi song song với Stravinsky. Nhạc của ông là sự nối tiếp của nhạc cổ điển Đức quốc, với những tính chất lãng mạn, hào hùng kiểu Wagner và Mahler. Tác phẩm lớn nhất và được hoan nghênh nhất của ông là « nhạc kịch năm màn » và lễ phong vương mùa xuân ». Hai nhạc sĩ khác đi theo dấu chân của Schoenberg, và cũng là người đồng hương, là Alban Berg và Anton Webern. Nhưng trong lúc Berg theo gót Schonberg trung thành với truyền thống lãng mạn Đức của thế XIX, thì trái lại Webern từ chối tất cả mọi ảnh hưởng, và kêu gào tự do sử dụng âm thanh. Âm nhạc của ông thanh toán dứt khoát (hay tưởng như thế) với quá khứ, và đem đến một đổi mới. Nhạc của ông tạo nên được một thế giới sống

động, có những nét đẹp kỳ lạ, và những kích thích vượt khỏi khuôn khổ nhạc cổ điển. Nguồn rung cảm của ông chạy như một con bệnh thần kinh, và nhắc chúng ta nhớ đến con thỏ hay người thi sĩ trong « Giờ thứ hai mươi lăm » của C.V. Gheorghiu.

Nhạc Âu châu hiện đại không phải chỉ có ngần ấy đại diện. Xứ Hung gia lợi có Bela Bartok (1881-1945). Ông là một nhà ái quốc, sống với lý tưởng của mình trong cuộc đời cũng như trong nghệ thuật âm nhạc. Trong tất cả âm nhạc của ông người ta có thể nhận thấy tâm hồn ông lúc nào cũng hướng vọng về tổ quốc, và cầu mong cho tổ quốc một tương lai hùng mạnh. Những ảnh hưởng của dân ca Hung thỉnh thoảng hòa vào nhạc ông một cách kín đáo và khéo léo, đem lại cho nhạc một nét riêng biệt, mà không

tâm thường. Về kỹ thuật Bartok đã đi vào con đường của Schonberg và Berg.

Những quốc gia khác trong lục địa Âu châu đã không tạo được một vị trí đặc biệt trong nền âm nhạc hiện đại, Áo và Pháp là hai kinh đô của âm nhạc. Những đô thị lớn của các quốc gia Âu châu không thu hút được nhạc sĩ cũng như không khai triển được một tài năng, hay giới thiệu một tài năng mới nào. Nếu thế kỷ trước nước Đức có Beethoven, Wagner, Strauss, Brahms, trong thời hiện đại có lẽ Đức đã lao mình vào những hành động huy động tất cả lực lượng tinh thần cũng như cơ thể, nên không còn chỗ nào cho sinh hoạt nghệ thuật chẳng ? Trong một chế độ độc tài, mọi hoạt động đều theo đuổi mục đích phục vụ chính trị ngắn hạn và ca tụng theo mệnh lệnh. Nghệ thuật mà chịu những xiềng xích

đó thì không phải là nghệ thuật nữa. Nếu có cũng chỉ là một sự gian lận, chạy trốn với chính trị. Để tránh nguy hiểm của sang tạo và đổi mới, con người trong chế độ độc tài của Hitler đã tự giam hãm trong một thứ dân ca cổ điển lỗi thời, rẻ tiền và dễ dàng. Những quốc gia khác như Ý, Tây ban nha, Bồ Đào nha cũng không tạo được môi nền âm nhạc riêng biệt và vinh quang. Ý tuy có rất nhiều nhạc sĩ nhưng không thành phong trào, hay làm nổi được một tác phẩm lớn.

Nói đến nền âm nhạc Mỹ ngày nay người ta liên tưởng ngay đến nhạc Jazz và biến trạng của nó là «Rock'n roll ». Nhưng âm nhạc Mỹ tuy nghèo nàn và không có một quá khứ phong phú nâng đỡ cũng không đến nỗi nghèo nàn như thế.

Những nhạc sỹ kỳ cựu của Mỹ là một di dân Pháp Charles Ives với nhạc phẩm Concord Sonata. Ernest Bloch là một kiều dân Do Thái, bởi đó ông nuôi tham vọng làm sống lại âm nhạc Do Thái, Những bản hòa tấu của ông như “ba bài thơ Do Thái”, “Israël”, “Núi non” cũng rất được hoan nghênh. Một tên tuổi danh tiếng khác là Georges Gershwin (1898-1937). Ông là con một di dân Nga. Ông được nổi tiếng nhờ một vài bài ca thì đúng hơn một bản nhạc đại quy mô theo kiểu Âu châu. Những bản nhạc được hưởng ứng nhất của ông là « Rhapsodie in blue » « Concerto en Fa », « Un américain à Paris ». Những bản nhạc đó đã định đường lối cho nền âm nhạc Mỹ trong thời kỳ 1920-1940. Cũng là con một di dân Nga như ông, chúng ta có thể nhắc đến Louis Gruenberg và Vladimir Dukelsky, đều đã có

đi theo một khuynh hướng ấy, nghĩa là hơi hợt, gần với lối ca ngâm hơn hòa tấu. Một vài nhạc sĩ Mỹ khác tuy được người Mỹ quảng cáo rầm rộ nhưng vẫn không được giới thưởng thức sành điệu Âu châu hoan nghênh. Aaron Copland là một học trò tinh thần của Stravinsky, và cũng có những đoạn hùng tráng, táo bạo, mãnh liệt.

Nam Mỹ cũng cố gắng hiến cho nền âm nhạc hiện đại một nhạc sĩ nổi tiếng. Villa-Lobos sáng tác phong phú, nhạc của ông phát nguyên từ dân ca Brésil, một loại dân ca Tây ban nha và Bồ đào nha chịu ảnh hưởng nhiệt đới và nhạc dân tộc bản xứ. Bản trường ca “Choros” nhắc lại những âm điệu bản xứ, những bài hát tế thần của dân bản xứ. Camargo Guarnieri với bản hòa âm “quatuor à cordes” cũng theo một lối tương tự,

nhưng chịu ảnh hưởng nhạc cổ điển tây phương nhiều hơn.

Nói đến nhạc Mỹ, dù muốn dù không, chúng ta cũng phải nhắc đến nhạc Jazz. Nguồn gốc nhạc Jazz đi sâu vào lịch sử đen tối của những người dân da đen bị bắt cóc từ vùng Trung phi chở sang Mỹ châu bán làm nô lệ. Bởi đó Jazz bao giờ cũng hàm chứa hai thể tài chính : sống cuồng bạo liều lĩnh cho hết hôm nay, cuộc đời không có ngày mai, ngày mai khi mặt trời lên thuộc về người chủ thống trị da trắng ; Sự uất hận đối với thân phận bạc bẽo của người da đen trước cuộc đời và đồng loại của mình.

Về kỹ thuật, nhạc Jazz chịu ảnh hưởng lối sử dụng trống phách và còn tài tình của những người dân thiểu số bán khai trong những ngày hội nhảy lửa. Muốn nghe một điệu nhạc Jazz mà khô-

ng cần ban nhạc “Original creole band” chúng ta hãy lên những miền thượng du Trung Việt vào những ngày cuối vụ lúa. Nhạc cụ ở đây cũng vẫn là những trống công và khèn. Nhịp điệu thật không khác mấy với nhạc Jazz. Cũng điệu buồn não nuột của con người sống bấp bênh giữa muôn vàn nguy hiểm, hầu như đã chán nản trong nỗ lực chiến đấu chỉ còn mong sống cuống bạo những giờ phút chót của đêm nay, mong hưởng hết những thú vui cuộc đời đêm nay còn có thể đem lại cho mình, hồn nhiên, không cần kỳ, không dám đòi hỏi nhiều. Mỗi lần nghe một bản nhạc Jazz ban đêm tôi lại nhớ đến những ngày hội được mùa, hay những ngày chay táng của các dân tộc thiểu số Radhe, Bahna, Sedang ở Cao nguyên Trung Việt.

Thực vậy những người dân da đen gốc gác từ Cote-d'Ivoire, Congo bị lưu đày xa quê hương bao giờ cũng duy trì một nền âm nhạc dân tộc, dù cho ngôn ngữ có mất đi theo thời gian. Những buổi chiều khi công việc nặng nhọc xong xuôi, họ xúm quanh một bếp lửa trong cái trại chật hẹp mà những điền chủ vùng Louisiane dành cho nô lệ, và lấy những dụng cụ thích hợp thay thế trống công. khèn để ghi vào tiếng nhạc nỗi buồn và sự uất hận không bao giờ nói ra được. Dần dà tìm được những nhạc cụ của người Tây phương có thể diễn tả được phần nào âm điệu Phi châu, họ mượn lấy những nhạc cụ có thể thay thế nhạc cụ cổ truyền của họ. Người da đen cũng dần dà học được một vài kỹ thuật ký âm pháp và sử dụng các nhạc cụ của người da trắng. Họ vẫn theo một âm giai ngũ độ (do, ré, fa, sol, la) không có những

dấu thăng hay giảm phiền phức. Ở đây chúng ta nhận thấy một nét tương tự với hầu hết các âm nhạc khởi đầu của mọi dân tộc. (Việt Nam cũng sử dụng âm giai ngũ độ : xê, xù, xàng, hò, cống, liu) Nhạc Giáo hội cũng có những nét chính như đơn giản và trầm buồn như thế, nên đã là một nguồn cảm hứng đầu tiên cho nhạc Jazz.

Bản năng tự nhiên thích nhịp nhàng của người da đen thúc giục họ vỗ tay đánh nhịp cho bài hát, và lần hồi chính bài hát cũng ngắt thành nhịp như từng tiếng vỗ tay.

Nhạc Jazz vốn là một thứ âm nhạc của người da đen, điều ấy chúng ta dễ hiểu, nhưng bởi đâu nhạc Jazz lại có thể trở thành âm nhạc của người da trắng Mỹ châu và ngày nay lan tràn khắp thế giới ? Như chúng ta đã nói trên, nhạc

jazz diễn tả sự nhớ nhung hoài vọng một cố hương xa xôi mơ hồ, và một lòng phần uất thâm kín, phần uất không đối tượng hay không dám tìm đối tượng. Sự phần uất không nhằm vào những người chủ da trắng, mà chỉ biết đến thân phận mình, và sự bất lực của mình. Vì bất lực trong việc thay đổi một trật tự vô nhân đạo (đối với người da đen), trong việc biến phần uất thành cách mạng, nên người da đen chỉ còn biết đặt vào âm nhạc lòng ham sống cuồng nhiệt liều lĩnh, điên rồ trong những giờ phút cuối cùng của cuộc đời và của ngày hôm nay.

Bởi những nguyên nhân sâu xa thâm kín đó mà nhạc Jazz đã có thể chuyển từ cái thế của một thứ âm nhạc của dân thiểu số thành một thứ âm nhạc của toàn cõi Mỹ châu, để dần dà thành một thứ âm nhạc quốc tế.

Chúng ta đã tìm hiểu âm nhạc không trong địa hạt kỹ thuật ghi âm hay sáng tác của nó, mà trong những nguyên nhân kín đáo của nó, trong những điềm báo trước một biến chuyển những đe dọa tương lai trên thân phận con người. Âm nhạc cũng như hầu hết các bộ môn nghệ thuật có một giá trị tương lai hơn là hiện tại. Nhìn vào nền âm nhạc hiện đại chúng ta chỉ thấy hoang mang, do dự, khiếp hãi, phá tán, liều lĩnh, đầu hàng. Và nhìn về âm nhạc của xứ sở này, chúng ta có thể do dự nhiều hơn trong việc dùng danh từ. Chúng ta có thể hỏi xứ sở của chúng ta đã có một nền âm nhạc cho thời đại chúng ta ? Có thể trong quá khứ chúng ta sẽ có một nền nhạc Việt Nam, có thể trong tương lai rất mơ hồ chúng ta sẽ có một nền nhạc Việt Nam. Nhưng trong hiện tại chúng ta chỉ có những bài ca ngâm vay mượn tứ tung, và một hại

bài nhạc lẻ loi rụt rè còn trong thời kỳ cố gắng hơn là thành công. Một hai bản nhạc dù cho xứng đáng giá trị quốc tế và vĩnh cửu của nó cũng chưa tạo được một nền âm nhạc dân tộc và thời đại. Mặt khác những bài ca bản nhạc của ta trừ một số rất ít đã không bắt mạch được thời đại. Thời đại không phải là những thực hiện nhỏ bé nơi góc nhà xó bếp, mà chính là những biến chuyển đang thành hình, và vai trò của chúng ta, con người và dân tộc trong biến chuyển đó.

Chúng ta đã cố gắng trong những trang giấy ngấn hẹp tìm một tầm nhìn rộng lên nền âm nhạc nhân loại trong thời đại hôm nay. Thực là một việc làm táo bạo, cho nên những sơ sót không thể tránh được. Chúng ta chỉ mong tìm được một tầm nhìn đại quan, tổng quát, mà không có tham vọng điền rõ tất cặn

vấn đề, và chấm dứt học hỏi. Và chúng ta nhìn lên âm nhạc không bằng con mắt sành sỏi chuyên môn của nhạc sĩ, mà chỉ bằng con mắt của người đi tìm cho mình và nhân loại của mình trong thời đại này một bài học. Bài học đó là sự hoang mang từ tâm linh đã hiện lên cuộc sống và ghi vào nghệ thuật, thành lời trong âm nhạc.

TRẦN A ĐÌNH

SÂN KHẤU

Thái Khương

Lịch sử nghệ thuật sân khấu lẫn vào lịch sử nhân loại. Khi con người biết nhìn những cử động, những việc làm, những cảnh tượng trước mắt mình thì cùng lúc đó con người đã biết bắt chước và diễn lại bằng lời nói, bộ điệu, cử chỉ, âm thanh. Có lẽ khi chưa có ngôn ngữ thì nhân loại đã dùng thứ nghệ thuật sân khấu phôi thai để giao chuyện cảm nghĩ cho nhau. Sau một cuộc săn bắn hay chiến trận oai hùng, con người cảm thấy cần phải diễn lại tấn kịch săn bắn hay chiến trận để dạy

dỗ con cháu, và nhất là để ca tụng công trạng của mình, nêu cao những đức tính can trường khôn ngoan của một nhân vật, với mục đích làm gương sáng cho những kẻ khác không được trực tiếp tham dự vào. Chúng ta hãy nhìn một người đang xúc động mạnh kể lại câu chuyện làm cho nó xúc động, chúng ta thấy ngay rằng nó là một diễn viên sân khấu đại tài : chẳng hạn câu chuyện đó là câu chuyện một đoàn quân giặc đến gần biên ải; người kể chuyện sẽ dùng những tiếng la hét, những bộ điệu cử chỉ, những nét mặt linh động để diễn tả sự hung hăng của quân địch và sự khiếp hãi của nó. Nó đang đóng một vai kịch, với trọn vẹn ý nghĩa của danh từ.

Sự thật được diễn lại trên sân khấu không phải là hoàn toàn sự thực xảy ra trong cuộc đời. Tại sao thế ? Một mặt

khuôn khổ chật hẹp của sân khấu bị giới hạn bởi không gian (một sân khấu rộng lắm cũng không thể nào bằng không gian ngoài cuộc đời, mà kích thước trung bình của sân khấu là 8m x 12m) và thời gian. (trung bình là ba đến bốn giờ, chỉ họa hiếm lắm thì mới có một vở kịch kéo dài được ba đêm, mỗi đêm bốn giờ, tất cả độ 12 giờ, đó là kịch “Thương khó” diễn lại sự tích khốn nạn của Chúa Giêsu, thương được trình diễn vào trước Phục sinh, thời Trung cổ Âu châu, và ngày nay thỉnh thoảng vẫn được tái diễn. Một mặt sự thật khi đến với tầm nhận thức của con người đã không còn là một sự thật nguyên vẹn mà đã bị cắt xén và chọn lọc rồi. Đến khi diễn ra thành một vở kịch thì sự quên sót, và cắt xén chọn lọc lại thu gọn sự thật đến mức tối thiểu. Bởi đó nghệ thuật sân khấu không bao giờ là một nghệ thuật tả chân đơn giản

và trung thực, mà chỉ là một nghệ thuật lý tưởng, diễn lại một khía cạnh đặc biệt của sự thật được nhìn qua nhận thức chủ quan và được diễn đạt bằng tài ba của soạn giả, nghệ sĩ, người đạo diễn.

Vì những lý do kể trên đó, nên nghệ thuật sân khấu không thể là một tác phẩm của một cá nhân mà phải luôn luôn được xem như một sản phẩm của một tập thể, một xã hội, một thời đại. Ở những bộ môn nghệ thuật khác, phần sáng tác của cá nhân nghệ sĩ quan trọng vô cùng nhưng trong nghệ thuật sân khấu, phần đóng góp của cá nhân nghệ sĩ không có giá trị quyết định. Dù cho nghệ sĩ đã soạn thảo xong một vở kịch, nếu chưa được trình diễn, và nhân vật chưa sống bằng tài nghệ diễn viên trên một sân khấu, thì chỉ mới có một câu chuyện văn chương viết theo thể kịch,

mà chưa xứng đáng là một vở kịch. Muốn thành một vở kịch, cần những yếu tố thiết yếu sau đây : một kiểu mẫu, kiểu mẫu đó có thể lấy thẳng nơi thực tại sinh hoạt lịch sử hay thường nhật, hoặc cũng có thể lấy nơi những câu chuyện hoang đường được trí tưởng trong tập thể kay cá nhân bịa đặt ra, hoặc cũng còn có thể hoàn toàn do ý nghĩ của tác giả ; một lối nhận thức chủ quan của tác giả thuận theo nhận thức quan của xã hội và thời đại ; một lối phô diễn trình bày của tác giả ; sự trình diễn lên một sân khấu và sự chứng nhận của một số khán giả. Nhiều người không cho rằng phần sau cùng này là cần thiết và tưởng chỉ cần viết được một vở kịch là đủ. Nhưng một vở kịch được viết ra mà chưa trình diễn và chưa có sự chứng nhận của khán giả chỉ mới là một câu chuyện viết theo thể kịch mà chưa thể là một vở kịch. Vậy

trong bốn điều kiện để thành một vở kịch – một kiểu mẫu, một lối nhận thức chủ quan qua nhận thức quan của xã hội thời đại, một lối phô diễn trình bày, sự trình diện với khán giả – không thể bỏ sót một điều kiện nào cả.

Nghệ thuật sân khấu cũng như hầu hết tất cả những bộ môn nghệ thuật khác thoát đầu hòa lẫn trong những nghi lễ phù thủy, để thành một nghi lễ tôn giáo, khi phù thủy trở thành tôn giáo. Nó cũng có những mục đích vụ lợi thiết thực : diễn lại những cảnh tượng đã trông thấy để cầu ơn lành cho những cảnh tượng tốt đẹp tái diễn, mà những cảnh tượng không vừa ý đừng bao giờ trở lại. Mỗi mùa lễ Pâques, dân tộc Do Thái diễn lại tấn tuồng « Ra đi » khỏi xứ Ai Cập, với tất cả những nâng đỡ của Yaveh (Đức Chúa Trời) và tất cả những gian khổ để

nhớ ơn Yaveh và răn tội mình. Những tín đồ Thiên chúa Giáo thì diễn lại sự tích “Thương khó” để thông cảm với khổ nạn của Đức Giêsu, và ngăn ngừa tội ác của mỗi người. Các dân tộc Thượng du bán khai, đến ngày lễ làng, diễn lại sự tích ông Trời gặp bà Trời rồi bàn tinh sinh ra nhân loại, và tổ chức nhân loại (Dân tộc Radhé, vùng Banmêthuột, Pleiku).

Dần dà nghệ thuật sân khấu chinh phục được một đất đứng độc lập, thay thế đề tài thần thoại bằng đề tài lịch sử; những nhân vật không còn nhất thiết là những thần linh, câu chuyện cũng không hoàn toàn là chuyện thần thánh, mà nhân vật là những vị anh hùng trong những câu chuyện lịch sử tuy được biến đổi và thần thánh hóa rất nhiều nhưng nguồn gốc vẫn lấy ở lịch sử. Giai đoạn nghệ thuật sân khấu lấy đề tài nơi những

câu chuyện lịch sử, hay đúng hơn dã sử của dân tộc kéo dài từ thời thượng cổ cho đến thời cổ điển Âu châu, nghĩa là trên hai ngàn năm, với những lần bị cám dỗ trở lại kho tàng thần thoại. Ở Á Châu, Trung Hoa cũng bắt đầu đi vào loại kịch lịch sử hay dã sử rất sớm. Trong thời Đông Chu đã có những buổi trình diễn những vở kịch lịch sử, từ Thiên tử cho đến các vua chư hầu đều có một ban kịch bên cạnh ban nhạc, hay phần nhiều ban nhạc kiêm luôn công việc diễn kịch, một đặc điểm của tất cả mọi nghệ thuật sân khấu trước thế kỷ mười bảy là những phần ca vũ nhạc hợp với phần kịch để tạo thành một nghệ thuật toàn diện. Cho đến ngày nay nghệ thuật sân khấu Đông phương cũng vẫn còn ở trong tình trạng hòa hợp ca-vũ-nhạc-kịch. Loại tuồng Tàu, và ở ta, loại tuồng hát bộ thoát thai trực tiếp từ tuồng Tàu,

cũng như loại tuồng cải lương, vẫn còn đầy đủ những phần ca nhạc kịch, phần vũ tức là phần bộ điệu được phóng đại và diễn theo nhịp nhàn trống phách vẫn còn nguyên vẹn, tuy có biến thái và bớt tầm quan trọng. Loại kịch Ấn Độ thì vẫn lẫn lộn đề tài thần thoại và đề tài lịch sử. Lối diễn xuất vẫn hòa hợp được tất cả các phần ca vũ nhạc kịch.

Ngày nay, hay đúng hơn sau phong trào cổ điển Âu Châu thế kỷ XVII, nghệ thuật sân khấu tách làm hai bộ môn hầu như biệt lập, một môn gọi là kịch chỉ gồm phần đối thoại theo lối nói bình thường, với những bộ điệu cử chỉ cũng như bình thường ; một môn khác gọi tắt là kịch nhạc, gồm những phần ca nhạc vũ điệu hòa trong một câu chuyện chỉ làm khung bất đắc dĩ cho việc trình diễn, những phần ca nhạc vũ là phần chính

yếu trong loại nhạc kịch.

Chúng ta, trong khuôn khổ giới hạn của bài này chỉ tìm hiểu nội dung và những biến chuyển về nội dung của phần kịch thuần túy, loại nhạc kịch không có gì thay đổi từ hình thức cho đến nội dung từ ngày nó được Lilly đem lại cho nó một kiểu mẫu lý tưởng dưới triều Pháp hoàng Louis XIV. Phần nhạc thì theo sự biến chuyển của bộ môn nhạc và vũ cũng chịu một định luật đơn giản ấy ; phần cốt truyện không có gì đáng kể.

Nói đến nghệ thuật sân khấu hiện đại trên một tạp chí Việt, bằng tiếng Việt, mà dành cho phần đất nước một vài dòng ngắn ngủi, chúng ta nghĩ nên buồn thật, nhưng nói nhiều khi không có gì mấy để mà nói, ngoài những vở kịch vay mượn chấp vá, bắt chước, dịch y nguyên tác, hay phóng tác theo

nguyên tác ngoại ngữ, thì chỉ thêm buồn mà thôi, ích gì? Chúng ta trong một thế kỷ giao thiệp với Tây phương, hầu như chúng ta chỉ biết chỉ biết đến người Pháp và văn hóa Pháp. Phần nghệ thuật sân khấu cũng vậy, khi những bậc tiền bối có thiện chí tìm một kiểu mẫu để làm mới nghệ thuật thuật đó, thì trước mắt chỉ có hai loại : tuồng Tàu đã lỗi thời, bị đóng khung trong những quy luật hẹp, những khuôn sáo vô lý, không thích hợp với hoàn cảnh hiện đại ; và loại kịch Pháp, bắt đầu là loại kịch cổ điển Pháp, với bộ ba Corneille, Racine, Molière và một vài soạn giả phái lãng mạn và tả chân thế kỷ XIX. Vậy ngày nay nói về nghệ thuật sân khấu hiện đại, theo nhận thức của một người Việt chúng ta có lý mà đặt nghệ thuật sân khấu Pháp lên một địa vị ưu thắng, gần như độc tôn. Mặt khác, trong bộ môn nghệ thuật này, cũng như hầu

hết trong các bộ môn nghệ thuật và văn hóa khác, nước Pháp vẫn xứng đáng là một trung tâm quốc tế, vì tính cách tiên phong và cởi mở của nó : mọi trào lưu mới mẻ nhất đều bắt đầu trên đất Pháp, hay ít ra có tiếng vang rất sớm trên đất Pháp. Nhiều tác phẩm và nhiều tác giả chưa được người đồng hương biết thì đã được giới thưởng ngoạn Ba Lê phê phán và định đoạt số phận.

Nghệ thuật sân khấu Pháp bắt đầu chuyển hướng không phải vào ngày đầu của thế kỷ này, mà thực sự bắt đầu khi André Antoine thành lập ban kịch “Le Théâtre Libre” năm 1887, và Paul Fort thành lập một ban kịch thứ hai lấy tên “Théâtre d’Art” sau này sẽ giao cho Leagues-Poe và lấy tên “L’œuvre”. (1893)

Hai nhân vật kể trên đã gây thành một phong trào, có người nói một cuộc

cách mạng trong nghệ thuật sân khấu. Họ không chuyên chú trình diễn những vở kịch cổ điển hay tân cổ điển pha lẫn mạn kiểu Victor Hugo, mà họ nổi lại khuynh hướng rộng rãi và tả chân mạnh mẽ với phong trào Bách khoa của Diderot. Những khuynh hướng tả chân của Antoine không tránh được một vài điều quá đáng, sống sượng và trơ trẽn làm cho khán giả thanh lịch khó chịu. Mặt khác không biết do sự rủi ro của Antoine hay là do xu hướng chung của thời đại, mà các tác giả chỉ đem đến cho ông những vở kịch tả tính tình, những tập tục không đi sâu vào phần nội tâm phong phú mà chỉ nằm bên ngoài những thói rởm. Nội dung nghèo nàn, quanh quẩn một vài đề tài hời hợt, nhận xét nông cạn về một vài bộ điệu, thái độ. Tuy nhiên Antoine đã đem lại cho sân khấu một hơi gió mới, ít kiểu cách, ít

giả tạo, ít dựa trên kỹ thuật, mà chỉ xây dựng trên những linh động tự nhiên của vai trò, trên những lời đối thoại mạch lạc, khúc chiết, những bộ điệu tự nhiên mà gây xúc động. Như thế Antoine đã dọn đường cho nghệ thuật sân khấu tương lai bằng cách hủy bỏ những chi tiết rườm rà, những kỹ thuật giả tạo, những quy luật hẹp hòi. Paul Fort thành lập ban kịch “Théâtre d’Art” năm 1893, vì nhận thấy lối tả chân mà Antoine đem lên sân khấu sống sượng trơ trẽn quá không thích hợp với một nghệ thuật có tính cách lý tưởng và tượng trưng hơn là tả chân sự thực cuộc đời. Sân khấu theo quan niệm của Antoine là “có nhiệm vụ khó khăn và bất tiện sao đúng nguyên bản của đời sống”. Vậy để phản kháng lại phong trào tả chân trong văn chương và sân khấu, Paul Fort chủ trương một nghệ thuật lý tưởng, đi khảo sát “một sự

thật mật thiết, tâm lý và tế nhị, ... hay là tìm phép lạ hằng ngày của đời sống, và ý nghĩa huyền bí. Nghệ thuật sân khấu như thế là một cơ hội để con người tìm thấy những giấc mộng của mình thành hình dáng sự thật, mà không phải là sự thật trơ trẽn. Nói cách khác, để bổ khuyết cho phong trào tả chân của Antoine, Paul Fort chủ trương đem thơ mộng, tưởng tượng, ảo vọng vào sân khấu. Ông chọn những vở kịch để trình diễn một cách rộng rãi, lấy trong những kho tàng kịch nghệ ngoại quốc. Nếu Antoine đại diện cho phong trào tả chân và vụ thực của văn chương trên địa hạt sân khấu, thì Paul Fort là đại diện cho khuynh hướng tượng trưng và lý tưởng của văn chương trên sân khấu vậy. Trong công cuộc thi đua hào hứng giữa tả chân và lý tưởng này, phần bối cảnh giữ một vai trò rất quan trọng không kém phần nội dung

của vở kịch. Nhiều khi phần bối cảnh quan trọng hơn nội dung. Phong trào lý tưởng và tượng trưng đã vang động đến Đức quốc. Dusseldorf gây nên một trường phái hài kịch quan trọng, và dùng những bối cảnh táo bạo, tựa như những lỗi vẽ trùu tượng ngày nay. Để làm bối cảnh cho vở kịch hoang đường Tristan et Yseult, Appia đã vẽ những tấm phông trông như những bức hoạt họa của Walt Disney ngày nay trong cuốn phim “Tiên nữ ngủ trong rừng”. Gordon Craig đã dùng những tấm vải treo rất cao đến ngợp mắt để làm bối cảnh hải hùng quái đản cho vở bi kịch Hamlet. Những đường nét, những nếp gấp trông chẳng khác nào một bức họa lập thể sắp hóa trùu tượng.

Trong khoảng thời gian từ 1900 đến 1914, đứcc mệnh danh là “La belle

époque” (thời đại hoàng kim ?) của nghệ thuật, và đời sống lịch sử, nghệ thuật sân khấu Pháp đã chứng kiến sự xuất hiện của nhiều phong trào.

Một phong trào khá quan trọng là phong trào tả tính tình, tập quán thói đời. Mở đầu cho phong trào này chúng ta phải kể vở kịch “La chance de Françoise” của Porto-Riche trình diễn tại sân khấu của đoàn « Théâtre Libre ». Nhân vật chính là một phụ nữ bị xâu xé bởi lòng ích kỷ và chóng thay đổi của người yêu. Những nhân vật thanh niên thì xem ái tình như một giấc mộng chiếm đoạt và làm chủ, khi đã thỏa mãn sẽ lại đi tìm một con mồi khác mới mẻ hơn. Đây có thể gọi là những vở kịch ái tình ? Không hẳn thế vì ái tình tính theo kiểu này chỉ là những cảnh dục tình, những thỏa mãn sinh lý mà thôi. Một vài tác giả

khác như Donnay, Jules Lemaitre, Henry Lavedan, Jules Renard (Poil de Carotte, l'Écornifleur, La bigote) Henry Bataille, Edmond Sée (La Brebis, Les Miettes) cũng đã theo khuynh hướng này.

Trong lúc phong trào tả chân thịnh hành với những tác giả trên thì một khuynh hướng suy tư và luận lý thành hình với François Curel và vở kịch « L'envers d'une sainte » 1891, kể câu chuyện một người đàn bà tội lỗi, đa tình, muốn vươn lên khát vọng sống cuộc đời cao thượng của một nữ tu sĩ, mà cũng đồng thời bị lôi kéo bởi những thèm muốn nhục dục. Trong hai vở kịch « Les fossiles » và “Repas de lion” Curel tả sự suy tàn của một gia đình thế phiệt, những tranh chấp giữa hai phái chủ, thợ. Những vở kịch này ngày nay có thể liệt vào loại kịch xã hội. Loại kịch này tuy

nhiều về lượng mà vẫn không có một tác phẩm nào vươn lên đến một giá trị vững chắc. Những tác giả như Marie Lénér (Saint-Just, La Paix, la maison sur le roc), Paul Hervieu (les paroles restent, la tenaille). Eugène Brieux (Les remplaçants, les Avariés) Dumas fils, vẫn không tránh khỏi những khuyết điểm nói rất nhiều qua miệng nhân vật, nói như một bài diễn văn luận thuyết mà cuối cùng chẳng nêu lên được một khía cạnh nổi bật nào của tư tưởng bằng đời sống nhân vật trên sân khấu.

Một loại kịch thứ ba tương đối thành công, mà cũng có phần mới mẻ hơn, đó là loại kịch xã hội. Người ta có thể sắp dưới danh nghĩa kịch xã hội những vở kịch mô tả những thảm trạng xã hội do chế độ kỹ nghệ cơ khí mới mẻ gây nên trong lớp bình dân thợ thuyền

tây phương, hay trong phong trào bỏ đồng ruộng lên thành thị tìm giàu sang danh vọng để cuối cùng thất vọng náo nê. Những tác giả khai thác đề tài này rất nhiều, như Maurice Barrès, Lucien Guitry, Paul Bourget (*Le divorce, l'émigré*), Emile Fabre (*l'argent, la vie publique, les ventres dorés*), Edmond Fleg (*le démon, le trouble-fête, Jesabel, juif du Pape, le marchand de Paris*), Bouhelier (*carnaval des enfants*). Loại kịch này không tìm được một tác phẩm đại diện xứng đáng cho bao nhiêu thiện chí. Không một tác phẩm nào lột trần được những thảm trạng đau thương của một giai cấp thợ thuyền làm việc 16 giờ mỗi ngày đã làm cho Marx công phẫn mà xây dựng một học thuyết trên sự thù ghét giai cấp. Nghệ thuật trong thời đại này có thể nói chỉ là nghệ thuật của một lớp người nhàn rỗi. Một vài cố gắng để đem những

vấn đề đại chúng lên sân khấu không đi đến một thành công nào đáng kể cả.

Bước sang địa hạt hài kịch, thời đại vô tư này tương đối gặt hái được nhiều thành công hơn. Những tên tuổi của Courteline, Feydeau, Tristan Bernard cũng đủ nhắc nhở chúng ta những nụ cười tế nhị, tinh nghịch, ranh mãnh.

Loại kịch thơ lúc này như đã cạn nguồn cảm hứng, không còn sáng tác được một tác phẩm nào có giá trị. Catulle Mendès thất bại trong vở « la vierge d'Avila » tuy có thành công nhỏ trong « Reine Piamette ». Grabriele d'Annunzio cũng không có gì đáng nói nếu không gây dịp cho Claude Debussy sáng tác một bản nhạc đêm giá trị cho vở kịch thơ « le martyre de Saint Sebastien ». Ros-tand không thành công như trước mặc dầu ông không ngại cố gắng rất nhiều

để sáng tác những vở kịch « l'Aiglon », « Chantecler ». Tất cả sự nghiệp của ông chỉ lên đến « Cyrano de Bergerac » là ngưng đọng và tàn dần.

Thời kỳ đại chiến 1914-1918 cũng là một thời kỳ ngưng trệ đối với nghệ thuật ? Người ta không thấy một kịch phẩm lớn nào ra đời trong thời gian đó ở Pháp cũng như ở Âu châu. Khi chiến tranh kết liễu Colombier đem lại cho nghệ thuật sân khấu Pháp một cơ hội phát sinh hoạt nghệ thuật lại bắt đầu. Copeau và kịch đoàn « le Vieux Colombier » đem lại cho nghệ thuật sân khấu Pháp một cơ hội phát triển, như trước đây hai kịch đoàn của Antoine và Paul Fort. Những người cộng tác với Copeau tuy sẽ mỗi người một ngã nhưng hầu hết đều thành công trên con đường nghệ thuật. Từ « le Vieux Colombier » mà ra chúng ta

có những tên tuổi ngày nay còn chiếm một địa vị ưu đãi trên kịch trường Pháp và quốc tế, như Louis Jouvet, Charles Dullin, Pierre Renoir, Valentine Tessier, Lucienne Bogaert...

Những vở kịch của Claudel bắt đầu được trình diễn và cũng bắt đầu có một số khán giả, tuy Claudel có nói : « người ta chỉ nên diễn kịch của tôi trong những kho rạ. » Những vở kịch « L'Otage », « Le pain dur », « Le soulier de satin », « L'annonce » đã được sáng tác trước 1930 nhưng phải chờ đến những cố gắng của Jean-Louis Barrault mới được diễn năm 1943 do kịch đoàn « Comédie Française ». Những vở kịch của Gabriel Marcel, như « Le Coeur des autres », « La grace », « Le regard neuf », « La chapelle » « Le fanal » đều đã được xuất bản trước Đại chiến mà mãi đến sau 1945 mới được

đem trình diễn. Thoạt đầu người ta đã muốn liệt Gabriel Marcel vào hàng ngũ François Curot và loại kịch tư tưởng hơi hợt trước đệ nhất thế chiến, tuy nhiên muốn hiểu kịch của ông chúng ta nên nhớ đến lời ông nói với Georges Pillement : « Nghệ thuật sân khấu, trừ khi nó bằng lòng làm một bản sao văn chương không hình nổi, chỉ có thể là một dụng cụ tổng hợp, nghĩa là nó phải soi sáng những đỉnh cao của tâm hồn bằng một ánh sáng chói lọi. » Nghĩa là nghệ thuật sân khấu phải theo đuổi mục đích khám phá những vùng kín đáo nhất của tâm hồn con người, và thế giới suy tưởng.

Jules Romain bằng một lối pha bi kịch pha hài hước, nhưng là thứ hài hước tế nhị và độc đáo, cũng đã đề cập đến những vấn đề con người trên bình diện siêu hình, chính trị. Những vở kịch

của ông như « Dr Knock », « La scintillante », « Muse ou récolte de l'hypocrisie », « Le dictateur » đã xây dựng cho J. Romain một tên tuổi lừng lẫy trong làng sân khấu. Paul Fort tuy là kẻ sáng lập ra kịch đoàn « Théâtre d'Art » từ trước thế kỷ XX nhưng mãi đến năm 1921 ông mới cho trình diễn tại sân khấu Odéon một vở kịch thuộc loại lịch sử chen tư tưởng : « Louis XI, curieux homme », sau đó ông sáng liên tiếp nhiều vở kịch giá trị. Paul Raynal bước vào kịch nghệ bằng những vở kịch thuộc loại ái tình, tôn thờ tổ quốc, phẫn sự trên hết, nhưng sau đó ông đã đi vào loại lịch sử pha tâm lý với vở « Napoléon unique ». « A souffert sous Ponce-Pilate ». Nhưng một vở kịch làm rạng danh Raynal có lẽ là vở « Le matériel humain » diễn tả những thắc mắc, những băn khoăn của những kẻ chỉ huy buộc lòng phải dùng kỷ luật để chặn

đứng mồm đầy loạn trong quân đội, mà đồng thời ngờ vực tính cách hợp đạo lý của mình. Những bức tranh tâm lý đặt trong một khung cảnh vĩ đại của cuộc thể chiến thứ nhất có những nét hùng tráng linh động làm rung cảm được hồn người mãi mãi.

Cocteau là một kẻ khôn ngoan bước vào nghệ thuật sân khấu sau khi đã liệu toán trước mọi thể thành bại, sau khi đã chuẩn bị đầy đủ lợi khí và bắt được chiều gió. Nhờ thế mà những vở kịch của ông thành công mỹ mãn. Ông soạn đủ các loại kịch, từ loại dã sử, như « Roméo » hay siêu thực như « Les mariés de la tour Eiffel » cho đến loại thần thoại Hy Lạp thông thường như « Antigone », « Orphée », « Machine infernale ». Tuy nhiên bao giờ các vở kịch của ông cũng qua lại giữa hai khuynh hướng tượng trưng và

siêu thực hay trừu tượng. Ngoài những vở kịch có tham vọng đi trước thời đại, Cocteau cũng rất thành công trong loại kịch mô tả đời sống trưởng giả như vở « La voix humaine », « La machine à écrire ». Trong những vở « Les parents terribles », « Monstres sacrés » Cocteau muốn phanh phui những thảm kịch gia đình thâm kín và quái đản, những thứ tình yêu bệnh hoạn giữa những người sống dưới một mái nhà, nhưng nhiều khi thù nghịch nhau hơn người dung. Trong loại kịch này, phong trào phân tâm học thịnh hành thời bấy giờ cũng đem lại cho Cocteau những đề tài phong phú và thú vị.

Trong thời gian nằm giữa hai trận thế chiến, một loại kịch khá thịnh hành, là loại tả chân những thảm trạng, hay đúng hơn những thực trạng xã hội, dưới

khía cạnh chân thực và trắng trợn nhất. Edouard Bourdet với vở « Les temps difficiles » cũng xây được một tiếng tăm nhưng nổi bật nhất là Marcel Pagnol với những vở kịch « Les marchands de gloire », « Topaze » « Marius », « Fanny », « César » ... M. Pagnol đã nhìn qua tất cả những thành phần xã hội, từ những kẻ chuyên môn buôn bán uy thế của bạn bè để làm tiên, hay lợi dụng tiếng tăm của những cựu chiến sĩ để làm giàu, cho đến câu chuyện của một anh đầu bếp. Cũng thuộc về loại này, chúng ta có thể kể những tác giả như Jacques Deval, Claude-André Puget, Michel Duran, Henri Duvernois. Những tác giả này tự nhận thấy sân khấu là nơi thuận tiện nhất để vạch trần một thực trạng xã hội, và rung một hồi chuông cảnh cáo : họ vừa làm nghệ thuật, vừa làm chiến sĩ xã hội.

Ngoài những khuynh hướng trên đây, chúng ta nhận thấy trong thời tiền chiến một khuynh hướng phi thực hay siêu thực mạnh mẽ và hứa hẹn rất nhiều. Những tác giả như Salacrou, Marcel Achard, Puget đã cảm thấy ngòi bút của mình bị cầm đũa ít nhiều bởi thế giới ảo mộng. Maurice Rostand đã đi vào kịch nghệ bằng tác phẩm « La gloire », nhưng không thành công mấy. Trong loại kịch phi thực và mộng ảo này chúng ta nhận thấy Jean-Richard Bloch tương đối thành công nhờ những vở « Le dernier empereur », « Naissance d'une cité ». Một khuynh hướng siêu thực song song với phong trào siêu thực trong hội họa cũng mang tham vọng gỡ bí cho nghệ thuật sân khấu, nhưng ở đây chất liệu sáng tác không ngoan ngoãn và mềm dẻo như ở hội họa, nên khuynh hướng này chỉ nên nhắc đến như một nỗ lực là lạ hơn là

một thực hiện có giá trị. Những thành công nho nhỏ của Roger Vitrac trong những vở « Les mystères de l'amour » « Loup-Garou », không đủ gây phong trào siêu thực Dada trên sân khấu.

Ngoài những tham vọng dùng sân khấu để làm diễn đàn trình bày một tư tưởng, một lý thuyết, một triết lý, vẫn rất nhiều tác giả muốn dành cho sân khấu nhiệm vụ đem lại cho con người một cảnh tượng thẩm mỹ tươi sáng, làm thoải mái hồn người sau những lo lắng khiếp hãi. Sân khấu là một nghệ thuật, nghĩa là trước tiên phải chú trọng đến phần thẩm mỹ ; thẩm mỹ trong chân lý, nhờ chân lý. Đó là quan niệm của Jean Giraudoux về sân khấu. Trong vòng mười năm, ông cho ra đời những vở kịch như « Amphytryon », « Judith », « La guerre de Troie n'aura pas lieu », « l'Impromptu de

Paris »... Những vở kịch của Giraudoux «Les justes», kể câu chuyện của một nhóm người cách mạng thời Nga hoàng mưu giết một kẻ đại diện và kế vị của nhà độc tài. Nhưng lòng nhân đạo đã làm cho thích khách do dự một lần thứ nhất, khi thấy kẻ mình định giết đi với hai con nhỏ vô tội. Camus đã không bỏ sót một sự giằng co tâm lý nào để làm cho vở kịch thêm bi thiết, và trường hợp nhân vật thêm rối rắm, phi lý.

Chúng ta đã cố gắng nhìn thoáng qua sân khấu nước Pháp, một quốc gia xứng đáng đại diện cho những khuynh hướng mới lạ nhất của nghệ thuật sân khấu thế giới hiện đại. Điều chúng nhìn thấy là con người đã đem lên sân khấu tất cả những khía cạnh phong phú và thâm kín nhất của cuộc sống. Những hình thức phô diễn, hay những tích

tuồng tuy có vay mượn trong kho tàng lịch sử, thần thoại, hay thời sự, thì trọng tâm khám phá của nghệ thuật sân khấu vẫn là con người, cuộc sống vật chất. tâm lý, đạo đức, siêu hình của nó. Con người và những va chạm tất nhiên giữa con người, với ngoại cảnh. với sự hiện diện chung của vũ trụ và con người, như Camus đã nói, đó là tất cả nội dung của các vở kịch đã ra đời trong hơn một nửa thế kỷ nay.

Trong lúc ở những nơi khác, sân khấu là một phòng một phòng thí nghiệm nghiên cứu những phản ứng phức tạp của con người trong một trường hợp, một hoàn cảnh điển hình, thì ở xứ sở chúng ta kịch nghệ vẫn chưa thoát khỏi hình thức cố hữu đã có trước đây hàng thế kỷ. Nghệ thuật sân khấu Việt Nam có giá trị những bảo vật cổ tàng viện, hơn

là những tác phẩm thời đại. Loại kịch bắt chước theo Tây phương, sau mấy tác phẩm dịch và phóng tác thời tiền chiến, ngày sau cũng im lìm Sân khấu Việt Nam, ngoại trừ những đất dành cho cải lương tuồng cổ ngày nay có những gì ? Có người nói lên một tên : Kim Chung ? Tôi xin thêm : và những vở kịch học trò trong những dịp lễ hay cuối niên khóa. Nhưng đó là tất cả nghệ thuật sân khấu Việt Nam hiện đại thôi sao ? Gạt qua một bên những ban kịch của những trường học, những hiệu đoàn, những hiệp hội không có tính cách chuyên môn chúng ta còn lại một kịch đoàn diễn những vở kịch không phải là tuồng cổ bay cải lương, đó là đoàn Kim Chung mà hầu hết đều biết hay có nghe nói đến ít là một lần. Nhưng đi vào nội dung một vở kịch của Kim Chung, chúng ta thấy gì ? Nếu không phải là những tích tuồng, những

nội dung của loại tuồng chèo cổ và cải lương được xào nấu lại, được thêm bớt đôi ba vị, theo thẩm khiếu của một lớp bình dân dễ tính.

Kịch nghệ không những có nhiệm vụ giải trí quần chúng, mà còn có nhiệm vụ hướng dẫn và giáo dục quần chúng. Vì là một nghệ thuật tập thể đòi hỏi sự thông cảm giữa nhiều người, soạn giả, diễn viên, đạo diễn, khán giả, nghĩa là sự thông cảm của mọi tầng lớp xã hội thời đại, nên nghệ thuật này có thể tiêu biểu cho trình độ nhận thức thẩm định suy đoán và tâm trạng của một xã hội thời đại. Vậy chúng ta đã có gì để lưu lại cho lịch sử ? Thời Lê mạt Nguyễn sơ chúng ta có Kiều, tuồng Võ Tánh tử tiết, Văn tế chiến sĩ trận vong ; thời tiền chiến, Quách Thoại, Thế Lữ, Tự lực văn đoàn. Vi Huyền Đắc... Vậy ngày nay trên địa

hạt văn chương và nghệ thuật chúng ta đang có gì, sẽ có gì ? Trên những địa hạt thi văn tuy kém về phẩm cũng như lượng nhưng dù sao chúng ta cũng gọi là có. Trên địa hạt kịch nghệ, chúng ta đứng trước một hư không vĩ đại. Chúng ta đang sống đời sống của những người trước đây vài ba thế kỷ, mà tưởng mình sống cuộc đời thời đại. Sân khấu còn là một giấc mơ về quá khứ.

Chúng ta đã nhìn ra ngoài, và cũng đã nhìn về chúng ta. Nhắm mắt lại chúng ta nên nhớ gì ? Nghệ thuật sân khấu nước ngoài phong phú bao nhiêu thì chúng ta nghèo nàn bấy nhiêu !

THÁI KHUƠNG

VĂN

Albérès

Riêng trong văn chương những vấn đề hằng làm quan tâm những người sáng tác hết sức là phức tạp, phức tạp vì những khuynh hướng nhận xét và cảm xúc, vì những hoàn cảnh địa phương và cả những biên giới quốc gia hay ngôn ngữ. Thu gọn trong một bài biên khảo một cái nhìn bao quát từ Đông sang Tây, từ tả sang hữu, là một công việc quá êm đềm và chắc chắn sẽ thiếu sót. Bởi vậy chúng tôi chỉ chọn một nền văn chương mà chúng tôi coi là tiêu biểu nhất, văn chương Pháp của tiến bán thế kỷ XXe tiêu biểu vì tính cách đa dạng và phức

tạp trái với văn chương Hoa Kỳ chỉ mang những màu sắc của một dòng tả chân. Đưa ra những nét chính của văn chương Pháp từ năm chục năm gần đây một cách gọn gàng và khá đầy đủ thiết tưởng phải kể tới nhà văn và học giả R.M. Albérès và cuốn *Bilan littéraire du XX^e siècle*, trong loại sách « Tiểu luận » của nhà xuất bản Aubier-Montaigne. Để khỏi phải làm công việc chép nhặt thiếu sót, chúng tôi trích và lược dịch một chương trong cuốn sách đã dẫn, dưới đề mục « Một nền văn chương gây vấn đề ». Trong chương sách này, tác giả đã cố ý quên khuynh hướng gọi chung là « Tiểu thuyết mới » với những Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, vân vân. Sự thiếu sót này thật ra không quan hệ vì khuynh hướng mới này vụ vấn đề kỹ thuật và phương pháp nhiều hơn là nội dung.

Sĩ Mộc

Ngoại trừ loại tâm bút lãng mạn, truyện xưa nay vẫn dành để kể một trường hợp đặc sắc khá gây được sự tò mò của người đọc, hoặc khi cần để dẫn giảng cho người đọc: một linh mục khắc khổ chột bốc đồng vì một nhân vật dị kỳ (Notre-Dame de Paris), một chàng thanh niên xa vọng lục đục trong cuộc thử thách với những tham vọng của mình (Le Père Goriot), một người đàn bà có chồng trước sức chiêu dụ của tình yêu bất chính (từ La Princesse de Clèves tới La Duchesse bleue của Paul Bourget). Cũng có khi giá trị của tác phẩm nằm trong sự tế toái và sự dụng tâm của tác giả khi nghiên cứu nhân vật của mình hơn là trong đề tài của truyện (Bérénice, Dominique). Trong mọi trường hợp, hoặc khi vượt những ngăn rào của

Richelieu để đem huyết thạch về cho Hoàng Hậu hay khi quyết định về thái độ của Emma trước tình nhân, vấn đề đặt ra trong truyện thường hết sức hạn chế. Khi bà Bovary đã chết đi, độc giả không còn một vấn đề gì để đặt ra nữa, hay có chăng chỉ là những nhận định thông thường về hậu quả tai hại của sự mơ mộng lãng mạn. Một khi Marcel Prévost đã phân tách tâm hồn và phẩm hạnh của những cô nàng tiết-trinh-một-nửa, vũ trụ ở chung quanh vẫn bình lặng, thông thường không khác...

Trái lại, tác phẩm đặc biệt của thế kỷ XX đem mọi chuyện đặt thành vấn đề : ý nghĩa của cuộc đời này và những căn bản của thực tại. Therese Desqueyroux không phải là trường hợp một người đàn bà bỏ thuốc độc cho chồng mà là cả thế giới bao la của Thiên Sủng với những hình

thái kỳ bí và những mâu thuẫn rõ rệt. Saint-Exupéry đem kể truyện một phi hành gia thất lạc trong sa mạc là để ghi rõ giá trị của con người và của phép lạ. Mô tả cuộc cách mạng Trung Hoa, Malraux đã đặt trong khuôn khổ « thân phận con người ». Le Soulier de satin không phải là câu chuyện một chiếc giày mà Anatole France rất có thể viết nên một cách rất duyên dáng, cũng không phải là truyện một mối tình trắc trở, mà chính là một « thiên truyện » về Thượng Đế về Thiên Sủng, về sự cứu rỗi và về toàn thế giới, qua sự chết đi sống lại của những đại lực ở thế kỷ XVI. Một tin vặt về một vụ ám sát trong một quán vắng đã sui Camus đặt vấn đề cô độc siêu hình của con người. Khi mô tả những cách cục của một giáo sư trung học nửa nhu nhược nửa lang thang, Sartre đã tìm trong bộ *Les Chemins de Liberté* một quyết tâm

về tính cách tự do, về sự nhập thể và tinh thần trách nhiệm của con người.

Thượng Đế, tự do, giá trị của con người, tinh thần trách nhiệm, sự cô độc siêu hình, Thiên Sủng, những điểm đó dường như không thể là những đề tài cho tiểu thuyết hay kịch bản. Tuy vậy sự thật đã rõ ràng : Đáng lẽ chỉ bày ra, ohu trong các tác phẩm loại văn chương nhân bản, một trường hợp đặc biệt được giải quyết đầy đủ khi tới hồi kết cục, những tác phẩm rục rĩ nhất, rõ ràng nhất, tiêu biểu nhất để có thể dùng làm chứng liệu cho khuynh hướng của thời đại, những tác phẩm đó chỉ kể lại một câu chuyện để gợi lên, ở trên hản câu chuyện, một vấn đề lớn, một vấn đề siêu hình.

Nhiều người đã phản đối hình dung từ này, nhất là trước sự trạng do hình dung từ đó nên ra. Vậy ra muốn « hiểu »

những tác phẩm đó phải qua một kỳ thi thạc sĩ triết học hay phải giật được mảnh bằng tiến sĩ thần học hay sao ?

Không, chỉ cần theo dõi tới cái chết của Mouchette trong tác phẩm của Bernanos, một thiên truyện trong đó không có những danh từ chuyên môn không bao gồm một ngành khoa học nào cả, và người đọc sẽ tự hỏi, mà không một chút nào có vẻ trí thức rởm, rằng cô bé, trong tâm tư Bernanos. hay trong tình thương của Thượng Đế, sẽ bị dọa dầy hay được cứu vớt. Qua câu hỏi đó, tâm tư của người đọc sẽ thâm nhập trọn vẹn vấn đề đặt ra mà chẳng cần phải hiểu biết về thần học. Chỉ cần theo dõi Chen và Kyo đi tìm trong hành động cách mạng lẽ sống và niềm giải thoát của họ là người đọc đã cảm thấy vấn đề giải thích sự sống và đi tìm lẽ sống đặt ra với con người ta

như thế nào. Chỉ cần tưởng tượng niềm hy vọng dị thường và sự an ủi vô biên của người phi hành thất lạc trong sa mạc từ bao ngày, không có cái ăn và nước uống, khi anh ta chợt gặp một người khác, một con người sống, để rồi theo được với Saint-Exupéry sự thích nghĩa của phép lạ đối với con người ta. Và cả với Sartre, tuy tác giả này thường tỏ ra bí hiểm trong sự dẫn giải học thuyết của mình, qua nhân vật Mathieu Delarue ta cũng nhận ra vấn đề của một con người muốn sống cho ra sống nhưng luôn luôn lùi lại, lưỡng lự trước những trách nhiệm cần thiết, một vấn đề thật là quá gần cận và thông thường đối với mỗi người.

Phải nhìn nhận rằng người đọc như vậy đã được đưa dẫn vào địa hạt siêu hình giống như Ô. Jourdain trong kịch của Molière đã làm văn xuôi mà không

biết. Tại sao ta không nhìn nhận như vậy ? Ô. Jourdain có lấy làm kinh ngạc thật, nhưng con ông ta hay cháu ông ta sau này đã làm được thứ văn xuôi thật hay dưới tên ký Voltaire vậy.

Sự phản đối, rất khó chịu đối với những người trong cuộc và họ đã làm thỉnh không đáp, của dư luận những người muốn “hiếu” đã chứng tỏ rằng thứ dân chúng ít hiếu biết nhất cũng đã để mất tới vấn đề. Loại văn chương cổ truyền hầu hết đều giải thích cặn kẽ hết cho người đọc như ta đã nhận thấy. Loại văn chương hiện thời từ chối sự giải thích đó và chỉ đưa tới trước mắt người đọc một vấn đề. Tác giả chỉ muốn khơi ở người đọc vấn đề đó và không có tham vọng giải quyết. Tác giả không thể có tham vọng lạ lùng muốn giải quyết và giải thích khúc triết với độc giả về vận mệnh

con người, về ý nghĩa cuộc đời, về sự kỳ diệu của Thiên Sủng. François Mauriac có viết trong cuốn *La Parisienne* (tr.270) : “Vận mạng của mỗi người đều riêng biệt, có lẽ một trong những nét kỳ diệu của nền công lý từ bi mà chúng ta được thụ hưởng là sự thiếu vắng hẳn một luật lệ phổ quát để phán xét và trừng trị con người”. Quả vậy ta không thể “hiểu” rằng Mouchette hay Therese Desqueyroux bị trừng phạt hay được cứu rỗi, và người ta đã tỏ ra không hiểu Bernanos hay Mauriac “đã muốn nói cái gì”. Nhưng các tác giả có nói gì khác hơn là những điều mà họ đã nói ra trong sách : Họ nói rằng vì không phải là Thượng Đế, họ có biết chi hơn, họ chỉ muốn rằng sự thối nát của họ được đặt ra với người đọc cũng như với họ vậy... Tiểu thuyết của Malraux cho ta cảm thấy một sự khao khát vô cùng và cần thiết phải cho số phận con người,

nhưng đến những trang chót ta không tìm thấy một lời giải đáp trọn vẹn. Bởi vì chính tác giả cũng không thể biết hơn được, và bản tâm ông ta cũng chỉ muốn nhắc nhở với độc giả sự khao khát đó, niềm hy vọng đó mà thôi.

Đi vào thế giới siêu hình đối với các tác giả hiện đại chỉ có nghĩa là làm sống dậy một cách linh động, sâu sắc những vấn đề nan giải mà khắp mọi con người đang lấy làm băn khoăn. Đã đành rằng cũng có những sự giải đáp sẵn sàng : Thiên Chúa giáo, chủ nghĩa Mác, thông thiên học, v.v... Nhưng có một hiện tượng rõ rệt nhất là không có một nhà văn nào đã ngồi gọn trong một học thuyết và hết thấy, vì tôn trọng sự tự do của độc giả, đều đưa tới cho độc giả những vấn đề cơ bản mà không giải quyết theo quan điểm của mình. Họ không làm, chính

bởi họ thành thực và tôn trọng sự tự do của mỗi người vì, như Mauriac đã nói, nhiệm vụ của họ không phải là thay đổi những người chung quanh tùy theo nếp sống và ý thích của riêng mình. Malraux rất có thể thêm ở sau cuốn *La Condition Humaine* vài đoạn giải quyết rất gọn về ý nghĩa cuộc đời, có làm như thế thì chín phần mười các độc giả của cuốn truyện ngày nay rất phổ thông đó cũng chẳng lấy làm phật lòng. Sau khi đã để cho Therese Desqueyroux kéo dài một cuộc đời sôi nổi, tù hãm và đau đớn, Mauriac rất có thể tới những trang cuối dẫn cô ta tới trước một linh mục...

Nhưng cả Mauriac lẫn Malraux đều không làm như vậy, đó là một điểm rất ý nghĩa : các tác giả muốn rằng những con người và những hoàn cảnh do họ tưởng tượng ra mãi mãi không thể giải thích

được, vì họ cho rằng những vấn đề đặt ra đã vượt quá kích thước đời người, và một con người đứng riêng ra, dù người đó là một nhà văn đã cấu tạo ra những cuộc đời giả tưởng ấy, cũng không thể giải quyết nổi.

Nhưng, tuy không giải quyết được vấn đề, ta có thể cảm thấy được, cảm tới một mức độ có thể giải quyết được trong thâm tâm ta, giải quyết một cách mơ hồ như ta vẫn từng giải quyết mọi việc vậy, sự mơ hồ đó cứ có ý nghĩa đối với những vấn đề cơ bản như cõi vô cùng, như chuyện Thiên Sủng, vấn đề tiềm thức hay sự diễn biến của Lịch Sử.

Bởi lẽ đó cho nên có những đầu óc sáng suốt nhưng hẹp hòi, chẳng hạn như Maurras, Pierre Lasserre, Julien Benda, hay gần đây Marcel Aymé, đã chê trách thời đại này sống trên một nền

văn chương lãng mạn của sự “cảm thấy”, theo họ lãng mạn có nghĩa là đem thay thế một tư tưởng trong sáng bằng một tư tưởng mơ hồ căn cứ trên cảm giác. Họ đâu có nhìn ra rằng đối tượng của tư tưởng của văn chương, của sự mô tả, đã thay đổi hẳn.

Việc quan sát những sự ham mê của con người như tình yêu, long ghen, tật keo kiệt, lòng cao vọng hay thói huynh hoang, cũng như sự nghiên cứu những vấn đề xã hội trong những khuôn khổ nhất định như công lý, những thói tục hay vấn đề ly hôn, ngụ một đối tượng rõ rệt, một kỹ thuật tả cảnh hoàn mỹ và một nền văn chương “cổ điển”. Mỗi bản khoản về địa vị và những triển vọng của con người trong vũ trụ, về giá trị của một kiếp người hay về lẽ sống của con người, sẽ còn dai dẳng mãi trừ ra toàn thể nhân

loại sẽ quyết định một lần ngã theo về một lý thuyết rõ rệt. Mỗi bản khoản đó ngụ một đối tượng không thể quy định rõ bởi vì nó vừa rộng vừa bao la như chính vũ trụ vậy. Hoặc giả muốn tìm hiểu những tương quan giữa con người và vũ trụ, vấn đề ngụ một kỹ thuật tìm tòi hơn là một sự xác định vô căn cứ, một sự cần thiết phải đặt câu hỏi hơn là mô tả để cho người ta tin theo. Như vậy cần một loại văn chương “lãng mạn” trong đó vấn đề chỉ được cảm thấy, nhưng mỗi cá nhân có thể ý niệm được một cách giải quyết riêng. Đó chính là điều mà Giraudoux đã nhìn rất đúng khi tách rời chủ nghĩa lãng mạn với định nghĩa mơ hồ, ủy mị và văn chương do những nhà văn tự coi như lãng mạn đã đề ra và đem lại một ý nghĩa thích đáng: Thời kỳ lãng mạn của một quốc gia chính là thời kỳ mà mọi sự đều lui bước trước sự đòi

hỏi và nỗi nhớ nhung của trái tim. Thời kỳ mà đáng lẽ phải phó cho các triết gia công việc xây dựng siêu hình học, các nhà sở chú công việc phân tách giáo lý và các vị thẩm phán nhiệm vụ phê phán những hành động, mỗi tâm tư con người đều nuôi tham vọng phải ứng đối với những trách nhiệm đó và tìm cách giải quyết và tự mình vượt khỏi những vấn đề đặt ra. Giải quyết hay là phải chết vì nó (...). Lãng mạn chủ nghĩa chính là phiếm thần luận của thời đại văn minh vậy. Lãng mạn chủ nghĩa đem đặt ngay trong tay mỗi người công dân một thần tượng và công dân đó trở thành vừa là tu sĩ vừa là tạo hóa. Đó là thời kỳ tật bệnh mà ngay thẳng trong tâm hồn và cũng là thời kỳ bất mãn và sáng suốt, thời kỳ độc nhất mà vai trò của văn gia đưa họ lên tới mức ý thức của thời đại . Như vậy, đó không phải là một thứ văn chương

hỗn loạn thuần cảm giác, mà chính là một thái độ văn chương vụ công việc biến những vấn đề lớn thành những cảm xúc tiếp nhận được nhờ sự sáng tác văn chương (công việc mà trong văn chương cổ điển dành cho những vấn đề vụn vặt) và sở dĩ có thái độ như vậy chỉ vì những vấn đề đó không thể có một sự giải đáp cho toàn thể và được toàn thể công nhận. Không giải quyết được do một nền văn chương đã hết tính cách độc đoán, những vấn đề đó được dành cho, không phải cho sự phán xét cá nhân (đây là phần việc của tôn giáo phái và của duy lý luận, chứ không phải của lãng mạn chủ nghĩa như Maurras và Marcel Aymé mà sự sáng suốt không đạt được tới độ phân biệt như vậy đã gán lằm) mà cho thân phận của mỗi con người, thân phận vừa riêng lại vừa chung, bao gồm cả sự suy lý lẫn sự tin theo Thiên Sủng,

hay Lịch Sử, hay Tiềm thức. Thân phận đó độc nhất và không thể thay thế, lý trí có thể ảnh hưởng được nhưng Đức Tin, truyền thống hay lịch sử cũng có thể góp phần vào đó.

Xem như vậy sự thay đổi trong hình thái của nền văn chương hiện đại có liên quan mật thiết tới sự thay đổi trong mục đích của nền văn chương đó. Đáng lẽ chỉ mô tả một đối tượng có hạn định (lòng ham mê của con người, những cuộc phiêu lưu du ngoạn, vấn đề xã hội) trong một thế giới hết sức là quân bình, nền văn chương hiện đại, nhân một tin vật - cũng một loại với những đề tài thuộc loại văn chương cũ tuy được cảm xúc qua những âm vang mới lạ hẳn - đã gây được những rung cảm trước những vấn đề đồ lớn mà nhân loại không giải quyết được.

Nền văn chương mới vì vậy đã đứng trong một thế giới khác hẳn một thế giới mà trong đó mỗi hành động, mỗi câu chuyện, đáng lẽ chỉ gợi lên một mối thắc mắc rõ rệt trong một hoàn cảnh vững vàng đáng tin, đã đem ngay hoàn cảnh đó ra đặt thành vấn đề. Toàn thể hay chỉ một chi tiết nhỏ cũng có thể thành vấn đề lớn : vấn đề của sự sống và của lẽ sống. Camus đã xét định “ý nghĩa cuộc đời là câu hỏi thúc bách nhất”. Trái lại, với một nhãn quan bình dị hơn, chẳng hạn như ở trong tiểu thuyết cổ điển đã có một ước lệ rằng những con người lịch sự quý phái có sẵn một đạo sống mà tiểu thuyết không thể thay đổi được, hoặc giả chỉ đem lại một sắc thái mới lạ mà thôi. Bây giờ mỗi tin tưởng đã tan biến và Bernanos đã phải thốt lên : “Anh còn mong tạo nên sự sống làm gì nữa

nếu chính anh đã đánh mất ý nghĩa của sự sống ?”

Màu sắc của hai loại văn chương phân biệt rõ rệt như vậy : một bên cho rằng tác giả và người đọc đều là những người biết cách sống và hai bên chỉ trao đổi ít nhiều ý nghĩa về một điểm đặc sắc nào đó. Một bên phỏng định rằng giữa mọi người không có một chút gì giống nhau, ý nghĩa cuộc đời đều không ai biết và cũng không ai từ trước đã có hội ý với ai. Hoàn toàn xa lạ với nhau, nhà văn và độc giả không có sẵn trong sự giao cảm một ước lệ chung, một thành kiến chung. Những tương quan gay go qua lời văn và câu chuyện gây giữa nhà văn và độc giả một cảm tưởng khó chịu nó chứng tỏ rằng giữa hai bên không hề có một sự đồng lõa tinh thần hay văn chương : tác giả chỉ tin rằng mình đưa ra được

một câu chuyện đặc biệt và gai góc, bên ngoài mọi ước lệ, và bắt người đọc phải suy nghĩ. Tác giả không trí thức rởm, chỉ trao câu chuyện vào tay người đọc một cách nguyên vẹn và để cho người đọc suy nghĩ và kết luận nếu người đọc có thể và dám lao vào. Trước nạn dịch hạch lan tràn tại thành phố Oran, một nhân vật than trời, một người khác bỏ trốn, một người khác nữa trốn chặt ở trong nhà, và một nhân vật cuối cùng lo chạy chữa cho các bệnh nhơn mà không hy vọng gì chữa cho họ lành bệnh cả. Cuốn tiểu thuyết *La Peste* của Camus chỉ kể lại những thái độ đó mà thôi. Rút kết luận luân lý từ câu chuyện không phải là công việc của nhà văn. Nhưng câu chuyện vẫn đó, bắt người đọc phải đi tìm một kết luận, cho dù không bao giờ tìm thấy...

✱

Một loại văn chương đặt vấn đề cũng không bắt buộc phải là loại văn chương luận đề. Mặc dầu tài khéo, Sartre là người độc nhất bị rơi vào khuyết điểm này.

Danh loại “tiểu thuyết luận đề” gọi ngay từ trước một ý chán nản. Người ta nghĩ ngay đến những lý luận của nhân vật lải nhải trong văn Dumas con, đến cuốn *La Maternelle* của Léon Frapié đến *Un divorce* hay *Le Disciple* của Paul Bourget, và tới những phim của André Cayatte (đây cũng là một thí dụ về sự chậm chạp của điện ảnh đối với đà tiến triển của cảm xúc văn chương). Trên thực tế, tiểu thuyết luận đề là thuộc về loại văn chương cổ truyền : nó hướng về những độc giả bình dị sống trong một thế giới vững vàng để bày cho họ

thấy một điểm đáng phần nộ trong cái vũ trụ bình yên đó. Nó ước đoán rằng vũ trụ chúng ta đang sống là đáng sống, ngoại trừ một vài chi tiết rõ rệt : chẳng hạn như những luật lệ về sự ly hôn, theo Bourget, chế độ học đường, theo Frapié, tình trạng công lý, theo Cayatte. Sáng tác như vậy có nghĩa là tranh đấu cho một sự thay đổi về một điểm nhất định nào đó. Một cuốn tiểu thuyết luận đề thường thường đặt một vấn đề xã hội được quy định rõ để có thể giải quyết được do một luồng dư luận hay một ông bộ trưởng cương quyết. Trong toàn thể, loại văn chương đó ngày nay đã được thay thế bằng những thiên phóng sự hay điều tra. Một nhà báo bây giờ rất có thể lấy lại đề tài của những tiểu thuyết như *Les Déracinés*, *Un divorce*, *La Maternelle* hay *Ton corps est à toi* của Victor Marguerite

và nêu lên những tí lớn : Mỗi ác bình về đám trẻ mồ côi hay vụ nhơ nhuốc về những nhà chứa.

Như vậy, những nét chính của tiểu thuyết luận đề đã biến sang lãnh vực báo chí, tạo nên một hình thức văn chương sắc bén hơn, mau lẹ hơn tuy có kém văn chương hay không có tham vọng văn chương hoặc tư tưởng. Báo chí ngày nay đã lấy lại, rất phải lẽ, những hình thái nhất thời và gây chiến của tiểu thuyết. Tuy nhiên, tiểu thuyết đôi khi vẫn giữ lại vai trò đó, chẳng hạn như Gilbert Cesbron nghiên cứu trong *Les Saints vont en Enfer* vấn đề các linh mục làm thợ và trong *Chiens perdus sans collier* vấn đề thanh niên lâm than. Nhưng làm như vậy, tác giả vẫn chỉ là một nhà báo dùng thể tiểu thuyết : ông ta vẫn đặt một vấn đề rõ rệt và có tính cách thời sự.

Tuy nhiên, hình thái văn chương đặc sắc của thế kỷ XX mà ta vừa nhận xét tuy có giống loại văn chương luận đề ở điểm có vấn đề đặt ra nhưng lại hoàn toàn khác biệt : một bên vấn đề nhằm sự cải tạo xã hội và gây dư luận, một bên nêu vấn đề siêu hình và liên quan đến toàn diện thân phận con người. Đối với những vấn đề mà văn chương và điện ảnh luận đề nêu ra với Bourget, Barrès, Frapié, Cayatte, những đạo luật công bằng có thể giải quyết được; nhưng phương sách đó trở nên bất lực và không thích đáng nếu muốn giải quyết sự khao khát vô cùng của những nhân vật Malraux, vấn đề Thiên Sủng của Mauriac, hay sự cô độc siêu hình của Camus... Không một nền pháp lý nào có thể giải quyết vấn đề do Rodriguez và Frohze nêu ra trong vở *Le Soulier de satin*, cũng như những vấn đề mà vở *Caligula* của Camus ném

ra trước mặt loài người và cả Thượng Đế nữa !

Đó là điểm dị biệt quan thiết giữa văn chương “gây vấn đề”. Loại thứ nhất chú trọng tới những vấn đề tuyệt đối nhân bản và xã hội, có thể do chính nhân loại sửa chữa được, loại thứ hai chăm chú tới âm vang siêu hình và tinh thần của mọi hành động và vận mạng của con người. Bởi vậy tuy cùng đặt ra những vấn đề, văn chương của năm chục năm gần đây khác biệt hẳn với nền văn chương toàn thịnh hồi 1900 vì tiếp theo với những vấn đề liên quan đến ý nghĩa sâu sắc của kiếp người.

Do đó ta sẽ dễ dàng nhận thấy tại sao nền văn chương này đã đổi hẳn thể tài và bút pháp, tại sao nó tồn tại được trong một thế giới mà những thói quen đã trở nên vô giá trị, lời văn tả cảnh chải

chuốt đã trở nên vô vị, những vấn đề có hạn định đã hết ý nghĩa, tình tiết trong câu chuyện không làm đẹp lòng mà chú trọng tới gây thắc mắc cho người đọc, và sau hết lý luận đã nhường chỗ cho sự lo âu. Một thế giới mà sự phẳng lặng quân bình cá nhân của mỗi độc giả bị chối bỏ bằng cách đặt lại, cả nghìn lần từ khi nhân loại phát sinh, những vấn đề căn bản. Một thế giới mà trong đó văn chương không còn là một nguồn giải trí hay để thỏa sự tò mò mà là một vấn đề đặt ra không có lời giải đáp. Một thế giới mà những nhân vật bị vò xé bởi những nông nổi khác hẳn với chúng ta, tóm lại một thế giới mà chẳng ai ngồi yên được. Nếu tà thử kiếm cách đem một mái lều tranh, một vụ ngoại tình sắp đặt thật khéo, một vấn đề xã hội có thể giải quyết nhờ thiện chí của dư luận, vào trong một tác phẩm như *L'Annonce faite à Marie*

hay Les Noyers de Altenbourg... Ta sẽ có cảm tưởng không khác nào khi đem trộn lẫn trong tập tư tưởng của Pascal những nét bay múa trên birc họa đồ của xứ Ái tình, cảm tưởng rằng những “chuyện tẹp nhẹp” đó sẽ bị lôi cuốn đi trong cơn lốc phiêu lưu, định mạng và thiên sủng, một cơn lốc vội vã không có thì giờ ghé lại để vương vít với những chuyện vặt, những phân tích lồi thoi.

Sau hết những sự cải tiến những nhà tù và những học đường. việc phân tách bản ngã của người đàn bà ngoại tình, lối tả cảnh gây cảm kích về những vẻ đẹp riêng của tỉnh nhỏ đã trở nên tức cười trước mãnh lực và ánh chói ngời của những tác phẩm trụ cột trong nửa thế kỷ vừa qua đi, tất nhiên nền văn chương đó có nhằm một cái gì cao vời có tánh cách tâm linh. Thật vậy, chỉ có tánh cách tâm

linh đó mới đẩy được những đề tài quen thuộc nhất, gần gũi nhất với các nhà văn xuống hàng những chuyện tầm phào.

✱

Muốn rũ bỏ nghệ thuật viết văn và kể chuyện khéo léo cũ, muốn chối bỏ những tình tiết và thời sự tính, muốn đưa ra một đặc điểm làm kinh ngạc mọi người, xa lạ hẳn với thế giới quen thuộc những thói quen dễ chịu và những thói tục xã giao, nền văn chương mới phải đi vào những giá trị tột đỉnh. Vì cái thói khinh khỉnh, thô bạo, bất chấp dư luận, coi thường mọi người mà chẳng biết chiều dãi theo lẽ thói phải là những đặc điểm của một Pascal hay một Saint-Jean de la Croix.

Thật vậy, mục tiêu rõ rệt của những nhà văn có tiếng tăm, những nhà văn đã trở nên “cổ điển” đã chỉ rõ rằng họ không định ngừng lại ở những chuyện vặt mà chăm chú dõi theo những hình thái của vận mạng con người, những hình thái hoàn toàn tâm linh vậy.

Tưởng cũng nên lưu ý tới danh từ này : xuất thân từ tư tưởng Thiên Chúa giáo, danh từ này đã bị vừa làm mờ nhạt đi vừa được tô sắc nét thêm. Mờ nhạt đi đến độ có thể sai lạc mất ý nghĩa, tô sắc nét thêm đến độ ta có thể lầm lẫn nếu đem áp dụng vào những nhà văn không đứng vào trong khuôn khổ một giáo lý Thiên Chúa nào. Tuy nhiên, nếu muốn tránh danh từ đó, không thể nào không phải dùng tới những danh từ triết học còn khó hiểu gấp bội để chỉ định một giá trị mà sự khám phá ra đã làm rạng danh

cho nền văn chương do những tác giả hoặc không theo Thiên Chúa giáo hoặc vô thần.

Một cuộc đời người có thể đem ra kể lại trên bình diện truyện ký, trên bình diện xã hội, hay với tất cả những tình tiết của khoa tâm lý học, hoặc thêm vào nữa, với sự khéo léo của lối văn tả chân. Balzac, Zola, Maupassant, Anatole France, và gần chúng ta hơn, các đồ đệ của những nhà văn này đã chứng tỏ như vậy. Nhưng có một nhãn quan nào thuộc loại đó có thể biện minh cho tác phẩm một Malraux, một Saint Exupéry, một Cocteau, một Giono, một Sartre, một Camus, một Julien Gracq, một André D'hotel, nếu chúng ta không muốn kể ra những nhà văn thối nhuần Thiên Chúa giáo ? Malraux, Sartre, Giono, Camus đều không muốn mô tả xã hội chung

quanh hay đào sâu vào những ngõ ngách tâm lý của sự ham mê... Có ai định mở tác phẩm của họ ra bằng chiếc chìa khóa đó thật không khác gì một người say rượu vào nhầm ngõ cứ nghĩ tới đã muốn tức cười. Cũng không ai nghĩ rằng các tác giả đó viết văn khó nhọc và tài tình như Flaubert hay cố tình làm ra vẻ nghi hoặc, duyên dáng và hời hợt như Anatole France.

Những điều mà họ mô tả không đứng trong khuôn khổ xã hội hay phân tách tâm lý ; không ai có thể cho rằng các nhân vật của họ đi tìm tình yêu, tìm những chiến thắng huynh hoang, cũng không tìm sự êm ấm tinh thần hay vật chất. Những gì đã tạo nên động lực và mục đích của họ không ở trong những phân loại xã hội và không do nhiệt tình thúc đẩy. Họ đi tìm cái mà Malraux

mệnh danh là số phận, một ý nghĩa vô hạn của đời người.

R. M. ALBÉRÈS

SĨ MỘC lược dịch

THƠ

Nguyễn Sa

Nhiều người cho rằng chỉ có họa sĩ mới nên nói về họa, nhà bác học mới có đủ thẩm quyền bàn về khoa học, và chỉ có thi sĩ mới nên bàn chuyện thơ văn. Quan niệm như vậy đúng một phần nào. Thật thế những người chuyên môn về một bộ môn nghệ thuật hay khoa học nào tất nhiên có nhiều hiểu biết chuyên môn tinh tường về bộ môn đó. Nhưng quan niệm như thế không khỏi hẹp hòi. Người chuyên môn nhìn

và bàn về khoa chuyên môn của mình chỉ có thể thấy và trình bày được một quan điểm chuyên môn của mình mà thôi. Quan điểm chuyên môn tuy cần và hữu ích, nhưng phải được bổ khuyết bằng những quan điểm rộng rãi của một tầm nhìn đại quan, không bị những thành kiến chuyên môn xuyên tạc sự thật rộng lớn. Nên khi phải nói và viết về thi ca, chúng ta có thể đứng trên hai vị trí riêng biệt, nhiều khi mâu thuẫn : vị trí chuyên môn, và vị trí đại quan. Ở đây, nói về thi ca chúng ta hãy chọn vị trí đại quan, nghĩa là vị trí của một con người trí thức trung bình của thế kỷ để nhìn sang địa hạt thi ca, từ xưa vốn được xem như một khu vườn cấm chỉ dành cho một số thợ vườn được ưu đãi bởi thiên tài, thẩm khiếu, hoàn cảnh, còn phần đông những phàm phu tục tử không có quyền bén mảng đến.

Có một thần thoại tôn giáo của những dân tộc bán khai. Nhưng cũng có một thần thoại của một chủ nghĩa cộng sản lấy tranh đấu giai cấp và cách mạng vô sản làm thần thánh, lấy lãnh tụ làm phù thủy và thầy cúng tế. Có cả một thần thoại khoa học chờ đợi Hạnh phúc ở một diễn trình tiến hóa như Dân tộc Do Thái chờ đợi đấng Messi. Nhưng người ta cũng không tránh được sự sáng lập một thần thoại thi ca, nghĩa là tham vọng nâng thi ca lên hàng một huyền nhiệm siêu hình tự đặt làm một thứ đạo cùng đầy đủ nghi lễ, phù chú, bùa phép, thần thánh, tôn thờ... Chúng ta sẽ cố gắng trả về cho thi ca tính cách thuần túy của một thứ ngôn ngữ do con người nói với con người, tay có những văn phạm, những luật tắc riêng biệt, nhưng không vì đó mà ngăn rào sự hiểu biết và khám phá của những người không chuyên

môn. Và đây cũng có thể là một lối gỡ bí cho tình trạng thi ca hiện đại.

Thi ca ngày nay đã đạt một trình độ biệt lập khỏi mọi nguồn gốc xa xưa của nó, và đang đứng trong một thế tự lập làm sự vẻ vang cho nó, nhưng đồng thời cũng là mào suy yếu của nó: không vay mượn cảm hứng từ tin tưởng tôn giáo hay từ kho tàng thần thoại tiền sử, cũng không còn là anh hùng ca dân tộc, thi ca dần dà mất hết gốc rễ nơi con người và thời đại, trở nên một lối mộng mị giữa ban ngày, những tư tưởng nó muốn bó vào trong khuôn khổ của nó cũng không đủ ràng buộc nó vào con người và thời đại. Thi ca ngày nay là một sản phẩm không tiêu thụ và tiêu hóa được, là một cây cảnh trồng trong chậu nhỏ, lúc đầu hoa màu còn nhiều thì cây cảnh chóng

lớn và đẹp, nhưng chẳng mấy lúc cần cỗi và tàn úa.

Bây giờ thi ca tự ý thức được ngỗ bí của mình, chấp chững thí nghiệm những đường lối mới: phục vụ theo kiểu thi ca cộng sản hay độc tài, tự do tuyệt đối theo kiểu thi ca hiện sinh siêu thực. Nhưng những bước chấp chững không vạch thành lối trong rừng hoang.

✱

Thi ca theo nguồn gốc của nó là một bài ca phù thủy có mục đích mê hoặc hay trừ yểm. Nguồn gốc thần bị đó đem lai cho thi ca những nét huyền hoặc bí hiểm, tuy dựa trên ngôn ngữ mà không lệ thuộc vào ngôn ngữ, trái lại chế ngự ngôn ngữ để diễn tả những rung cảm lạ

lòng. Thơ theo nghĩa rộng nhất của nó không giới hạn trong một bài thơ ngâm thành tiếng và viết thành văn tự : một khuôn mặt, một giọng nói, một cảnh tượng, một bức tranh cũng có thể chứa đựng được rất nhiều chất thơ không thành lời. Do đó thơ là một mồi mọc vượt qua hình thức để tìm đến một cái gì tàng ẩn ở mặt sau. Sự bi thiết trong thi hứng là ở đó : một cảm xúc hầu như ở trên bình diện cơ thể về một khao khát không thể thỏa mãn được, về một đối tượng luyến ái bao giờ cũng vượt khỏi tay bắt, để lại cảm giác tiếc hận. Cho nên ngôn ngữ âm thanh chỉ mới là hình thức của thơ, ý tứ cũng chỉ mới là khuôn mẫu của thơ, “chất thơ”, tinh túy của thơ không chứa đựng được trong một lối định nghĩa giải thích nào.

Con người vốn không thể làm chủ

được một hiểu biết khách quan theo lối định nghĩa tự vị của khoa học. Con người chỉ có thể dùng một Đức tin để thông cảm sự vật. Thứ hiểu biết mệnh danh là khách quan và khoa học thực ra cũng chỉ là một Đức tin để thông cảm sự vật. Thứ hiểu biết mệnh danh là khách quan và khoa học thực ra cũng chỉ là một Đức tin vào một vài tầm nhìn sự vật sống sượng được đặt tên là khoa học mà thôi. Nhưng thi ca chính là một Đức tin không thần thánh mà mãnh liệt nhất. Đức tin của thi sĩ có thể làm cho thi sĩ và người đọc thơ thông cảm thơ của thi sĩ, có thể thấu suốt bí mật của sự vật, tinh hoa của sự vật mà không phải chỉ là hình thức của sự vật, như việc làm khoa học. Thi ca đặt trên nền tảng kín đáo : con người không phải là tất cả hoàn vũ, không làm cho vũ trụ đi sai lối đi tự nhiên của nó, mà đồng thời vũ trụ cũng không

thể làm no đủ khát vọng của con người. Do đó thi ca là khát vọng, là vươn lên một vẻ đẹp tuyệt đối. Hình ảnh diễn tả được tâm hồn thi sĩ là hình ảnh một con người đứng trên đồi cao, nhìn xuống vực thẳm, có ánh sáng trước mặt sắp tàn bay sắp lên, đưa tay ra chơi với bắt ánh sáng, hay bắt vực thẳm, hay bắt tất cả cái đẹp trước mắt mình, hay bắt hư không trước và sau mình. Tất cả khát vọng ôm chầm lấy tuyệt đối, vô biên, đem lại cho thi sĩ một hào quang sáng chói làm cho những thường nhân kinh ngạc và kính phục.

✱

Thi ca là mê hoặc hay trù yểm phù thủy để chiếm hữu và chế ngự hoàn vũ. Nhưng thi ca còn là thấu đạt sự vật bằng

một lối hiểu trực tiếp không qua trung gian của suy luận và thực nghiệm.

“Nhờ phương tiện của lời ca này, lời ca không âm nhạc, và của lời nói không âm thanh này, chúng ta hòa hợp vào bản hòa tấu của trần gian.”

“Người không giải thích được gì, hồi thi sĩ, nhưng tất cả mọi vật nhờ người mà trở nên có thể giải thích được³.”

Nhưng hiểu biết thấu đạt bằng thi ca đây không phải là trình bày những hiểu biết dưới một hình thức thơ phú; có người đã viết những công thức toán học theo những thể thơ – đúng ra phải nói theo lối vận văn, – cho học sinh dễ nhớ ; như thế không phải là thi ca. Có người viết những giáo điều thành thể vè hay lục bát, và như vậy cũng không dính

3 G. Marcel, La ville

dáng đến thi ca, nếu không phải là dính dáng để làm mất tinh hoa của thi ca. Hiểu biết bằng thi ca đây, chính Claudel đã giải thích như sau :

“Lời nói diễn tả những ý nghĩ : lời ca, âm thanh biến thái, là những gì diễn tả tâm tình... Bằng lời ca, trái lại, hay là bằng những nguyên âm ngân lên, chính là chúng ta được trình diễn, được hình dung bởi một chút ý chí của chúng ta về sự phát hiện nhịp nhàng, trong tình trạng động và thoáng qua... Lối thứ hai (thi ca) là một sự khai triển bằng âm thanh sự nhất thể uyên nguyên của con người chúng ta trong thời gian, là ý thức mà chúng ta bắt được khi nghe từ khoảng đường dài do chúng ta vạch ra vô tận trong thời gian. Chúng ta dâng lên một hơi thở, chúng ta làm vang động chính chúng ta, chúng ta hòa hợp tâm

hồn chúng ta bằng âm nhạc vào ngôn ngữ mà chúng ta được mời gọi ngâm lên, nó thoát khỏi môi chúng ta thấm nhuần sức sống của chúng ta⁴.

Đoạn văn viết theo thể tiểu luận triết lý muốn nói gì ? Một bài thơ khác một bài văn ở điểm nó làm xuất hiện một toàn thể khi bài văn phân tích thành những khía cạnh riêng biệt nhỏ hẹp. Đó là thứ hiểu biết mà thi ca dâng hiến cho con người : một lối nhìn tổng hợp lên hoàn vũ, khi những khoa hiểu biết khác của con người phân xẻ hoàn vũ thành từng mảnh nhỏ và thiên lệch. “Le lac” của Lamartine, “Le cimetière marin” của Valéry, “La Ballade de la Vie intérieure” của Hofmannsthal, “Xích xích phú” của Tô Đông Pha, hay “Tỳ bà hành” của Bạch Cư Dị không phải chỉ là một cảnh nhỏ,

4 Claudel Le Poète regarde la Croix

nhìn vào một lúc nào đó trong thời gian, mà chính là một cảnh tượng toàn diện của vũ trụ được nhìn bởi tầm mắt rung cảm của thi sĩ. Sự hiểu biết do những thi phẩm đó hiển chứng ta là một sự hiểu biết toàn thể, tổng hợp, đạt tinh anh của hoàn vũ mà không bị ngăn cản bởi hình thức của hoàn vũ, đó là ưu điểm, là thần tình của thi ca.

Sự hiểu biết bằng thi ca, còn là một sự hiểu biết hay thấu đạt bằng thức giác, nghĩa là con người ý thức được một sự thể hiện của hoàn vũ nơi sự vật. Ngày nay thơ càng ngày càng phá vỡ những khuôn khổ âm thanh nhịp độ tiết tấu, văn, thể, để đạt tới tinh hoa : tinh hoa đó là rung cảm thuần túy, thấu đạt thuần túy, ý thức thuần túy. Những tiếng nói chỉ là dấu nhỏ trong bản nhạc, tự nó không còn ý nghĩ nào nữa, mà hòa vào toàn

thể. Ý thức được toàn thể, hoặc những thể hiện của toàn thể trong hình thể, đó là sứ mạng của thi ca và của thi sĩ. Khám phá những vùng vô thức, siêu thức, tiềm thức của con người, và nhìn lên đó bằng tầm nhìn toàn diện – trong lúc nhà phân tâm và bệnh lý học nhìn bằng tầm nhìn giải phẫu, cắt xén – là việc làm khó khăn của thi ca. Sự khó khăn đã làm nó vấp ngã bao nhiêu lần và chán nản rất nhiều. Nhưng chỉ một thoáng đạt được cái nhìn toàn thể lên những vùng bí ẩn của hồn người cũng đủ biện minh cho bao nhiêu chập chững.

Hiểu biết toàn thể trong một vũ trụ hình thể, bị cắt xén ngăn chặn thành những ngăn những hộc nhỏ, và con người bị bắt buộc sống an phận trong ngăn hộc nhỏ hẹp của mình, thi ca tất nhiên còn là phản kháng lại sự phân xẻ

quá quắt này. Khoa học thêm thắt vào bao nhiêu sự phân xẻ khác làm ngột ngạt con người. Do đó thi ca có sứ mạng phản kháng song phương : phản kháng lại vũ trụ hình thể, phản kháng lại kỹ thuật con người càng thu hẹp hình thể, càng làm xấu xí hình thể tự nhiên vốn chưa hẳn đã đẹp tuyệt đối. Sự phản kháng ở đây còn có nghĩa là một sự phản kháng lại hình thức, khuôn khổ của bài thơ không thể nào chứa đựng được toàn thể như giấc mơ của thi sĩ. Như thế sự phản kháng còn là công phần đối với nỗi bất lực đau đớn của chính mình. Bất lực trong diễn tả, trong nội dung, trong sáng tạo, trong thấu đạt. Mà thi ca còn là hoài niệm một quá khứ hoàng kim, một thời thiếu niên hoa mộng, nên bất lực còn là bất lực trong sự gợi lại, làm sống lại quá khứ hoa niên của cá nhân cũng như của nhân loại.

Chối với nhìn lên bao nhiêu khát vọng, mà cuối cùng ôm hai tay trống lên ngực. Cảm tưởng của thi sĩ là cảm tưởng bất lực và đau đớn. Cái đau đớn chuyển từ siêu hình sang cơ thể. Nhưng chính sự bất lực và nhất là ý thức bất lực đó là tất cả vinh quang của thi ca. Faust của Goethe đã nói lên cái bất lực đó, bất lực trong sự chiếm hữu và chế ngự tuyệt đối. Quyền uy chỉ là phương tiện để đến tuyệt đối. Nhưng những phương tiện này hay những phương tiện khác đều thất bại, và sau giấc mơ tuyệt đối, con người bừng tỉnh giấc hoàng lương với cảm giác trống rỗng ghê sợ nơi bàn tay và trong tâm linh.

Thi ca hiện đại đã cho chúng ta một cảnh tượng hỗn loạn hồng hoang. Nhưng trong cảnh tượng đó còn chút ánh sáng : thi ca đang ý thức về vai trò của nó,

khả năng của nó, nguyện vọng của nó, lý tưởng và sứ mạng của nó. Ngần ấy đủ cho chúng ta một hy vọng vạch lối cho thi ca tương lai. Nhưng lối đi tương lai không bao giờ là lập lại, dù là lập lại của ngoại lai hay lập lại của quá khứ dân tộc. Đặc điểm của thi ca là sáng tạo, nên khi nó từ chối đặc quyền sáng tạo đó, nó tự hủy diệt. Hiện nay hiện tượng lập lại vô cùng phổ biến trong thi ca quốc tế và dân tộc. Nơi đây lập lại những tinh hoa của nơi kia. Hay đơn giản hơn, lập lại của tiền nhân. Và người ta lờ mờ nhau rằng đó là thơ mới. Nó chỉ mới với tầm nhìn đáy giếng của người làm thơ như thế, và một số nạn nhân rất ít. Trong thơ xưa của ta có lối đọc bốn chiều ? Giả sử có người chỉ quen đọc một chiều một bài thơ như thế, nay được người khác đọc cho nghe theo thứ tự chiều lạ, chắc hẳn sẽ kinh ngạc và thích thú, cho mình vừa nghe

một bài thơ mới. Ngày nay nhiều khi cái mới cũng như thế : do một lỗi thêm bớt nhỏ nhặt, hay biến chuyển không quan trọng. Vậy một khi đã hiểu rằng tinh hoa của thơ không nằm trong hình thức thơ và thể thơ, những công phần dễ dàng vô hại đối với hình thức và thể thơ cũ không quan trọng lắm, nhiều lúc chỉ lơ lửng mà thôi. Sự công phần chỉ có nghĩa khi là sự công phần đối với chính mình. Và sự phá vỡ chỉ có nghĩa khi là sự phá vỡ sự ngưng đọng của chính mình.

Thi ca ngày nay đang đi vào con đường đó sau hơn một thế kỷ làm cách mạng với quá khứ. Ngày này nó công phần với chính mình, và khao khát làm cách mạng với chính mình, thắng những giới hạn hẹp hòi của chính mình – giới hạn thi ca, và giới hạn con người – Những thi sĩ bắt mạch được chiều hướng của thi

ca tương lai ắt sẽ nhận thấy công phần với quá khứ ngày nay đã lỗi thời, và chỉ còn giá trị một hành động vô thường vô phạt của đứa trẻ thử sức mạnh của mình đâm tay lên gỗ đá, hay không khí, chỉ đau và mệt mình, không làm hại được ai cả. Nhưng mà thắng những giới hạn của chính mình là một hành động gần như điên rồ. Chính bởi đó mà thi sĩ thường được người đương thời xem như một kẻ lạ mắt, một người khác tính.

« Một chàng điên đi lang thang, tìm viên ngọc màu nhiệm, tóc rối bù, sạm nắng, bụi bám, thân thể chỉ còn là một hình bóng, đôi môi mím chặt như đôi viên cửa của tâm hồn và cặp mắt sáng rực như ánh sáng của đom đóm đi tìm bạn tình. »

Trước mắt chàng trùng dương gào thét, mênh mông.

*« Chàng vẫn đi, không hy vọng không
nghĩ ngơi, theo đuổi cuộc tìm tòi đã trở
nên lẽ sống của chàng⁵. »*

Người điên của R. Tagore là người
Thi sĩ muôn đời của nhân loại. Người ta
có thể chê trách nó điên rồ trong thế giới
thiết thực, nhưng sẽ có lúc người ta tôn
sùng sự điên rồ đáng kính yêu đó. Nhưng
với thi sĩ thì đường lối đã vạch, bao giờ
người cũng tiếp tục. Đó là người thi sĩ
chân chính, mà một thế hệ, một thời
đại, một văn minh chỉ có được một lần.
Những kẻ tiếm vị thì nhan nhản. Cũng
như nhan nhản những bài thơ tiếm vị
và chiếm đất. Đó còn là tình trạng thi ca
hiện đại.

NGUYỄN SA

5 Thơ vườn tình ái, R. Tagore, bài LXVI.

Nắng đổi ngôi

SONG LINH

Tan sở. Hẳn phóng xe về. Đường phố buổi trưa nắng rực. Xe cộ đông nghẹt như đàn cá bơi lững dưới ao cạn. Tiếng nổ động cơ, mùi dầu, khói, bụi đường, hơi nhựa bốc lên, quặn mình trong từng khối không khí ngạt, bồng. Chấm đèn đỏ chớp mắt giữa ngã tư. Xe cộ đậu lại dồn cục. Hẳn hãm ga cho chiếc xe Đức bớt nổ. Một chân gác lên lề đường. Tiếng khậm khục, lầy bầy của chiếc xe bus đậu phía trước, vang vào tai

hắn như tiếng rên người ốm. Nắng đốt cháy dưỡng khí. Mồ hôi đổ hột trên mặt, và chảy thành dòng xuống cổ, rồi ngực, bụng hắn. Gió nằm trong quan tài, chôn đi từ mấy ngày rồi. Bóng những chiếc lá trên cao, nằm im như những con mắt buồn ngủ của ả giang hồ ế khách, dán vào lưng áo hắn. Ngang cạnh hắn, người con gái mặc áo cánh màu giấy hồng điều đi xe đạp – chống nạng mũi guốc xuống đường; ống quần đen rộng chùng gót. Nó nhìn hắn rồi nhe răng cười trơ trẽn – Hắn khó chịu quay đi lòng mảy cau lại hình con sâu róm cong lưng. Hắn đem một ý nghĩ khỏa thân về nó – Hình ảnh một góc nhà tối, ran tiếng muỗi – cái giường và manh chiếu hơi hám. Ngọn đèn dầu đồng lửa đốt cháy từng cảm giác tê điếng, quặn quại của hắn. Vòng điện xanh đầu đường bông choàng lên, tinh quái như mắt loài yêu, loài quỷ. Hắn trôi

theo dòng đường, vừa được thông lại. Trước mặt hẳn. Đứa con gái đạp xe rất nhanh. Hẳn không nghĩ thêm gì về nó – Cuộc đời hẳn còn nhiều thứ đáng nghĩ hơn. Vợ hẳn sắp đến tháng đẻ. Hẳn cần phải lo liệu và thương yêu nàng nhiều. Lắm lúc quá yêu đời, hẳn nghĩ hẳn là người chồng hạnh phúc nhất. Nhưng qua giây phút thần tiên đó, những âu lo, những thiếu hụt lại vây kín lấy hẳn như một đám đĩa đói. Hẳn lại cần cù, lại can đảm gỡ, vá từng khoản mục rách của tâm hồn. Hẳn nhận thấy mình có vẻ hèn. Cái hèn của sự cặm cùi trở nên dần dần. Từ ngày hẳn lấy vợ. Vợ hẳn yêu hẳn hơn bất cứ một người đàn bà nào đã ngả vai qua đời hẳn. Nhưng hẳn tự cảm và nhận thấy hẳn đã bị vợ chi phối hơi nhiều. Mặc dầu sự chi phối này, vợ hẳn không mưu toan cố ý. Mà tất nhiên, vợ hẳn không bao giờ muốn thế – ngay cả đến một ý

nghĩ vượt chồng. Nàng là người vợ ngoan, hiền nhưng thông minh. Suốt ngày, suốt tháng chỉ biết yêu chồng, và chất chiu lo lắng. Hắn buồn, hầu ốm thì nàng khổ sở, và sợ hãi thất hồn lại. Nhiều khi hắn vờ làm mặt giận dữ, lãnh đạm. Vợ hắn chỉ biết khóc và xin lỗi hắn rằng :

– Em yêu anh. Anh tha thứ cho em.

Hắn nghe giọng nói trong mát của vợ, mà cảm tưởng một mạch suối vừa nứt ra giữa nơi sa mạc sỏi cát. Hắn trối chặt vòng tay qua bờ vai nhỏ ngọt của vợ. Hắn biết tình yêu của vợ hắn thán năm cháy rục, và bốc cao như ngọn lửa hùng vĩ trước gió bão. Không bao giờ lụn đổ, và không một ai dập tắt nổi. Dập tắt nó, nàng sẽ chết. Nàng nuôi dưỡng nó như một thầy bùa nuôi dưỡng những cây ngải giết người. Không cao tay ấn, kẻ khác gõ ra, ngải sẽ hại ngay mình. Hắn

tin tưởng vợ hần đã rèn nung tình yêu đến độ mãnh liệt gần như tuyệt đối. Vì vậy nàng đã chiến thắng chính đời mình. Đã phá vỡ cái cam nín tưởng như muôn đời bó chặt, cùm hãm đời nàng. Bây giờ, qua những thiện chí hấp thụ tuần hoàn, vợ hần kể từ cử chỉ nhỏ mọn cho đến tình yêu lớn rộng, đều tế nhị, bén nhọn. Nhất là giọng nói, êm trong trôi chảy, đã gạt xóa cả những buồn phiền dĩ vãng. Đã làm cho nhiều người trước kia thất vọng, phải sửng sốt, ngạc nhiên và bùi ngùi mừng rỡ. Hiện tại hần sung sướng, vì biết rằng nhiều bản chất thuần hậu của thời đã qua, còn tụ đọng ở vợ mình. Nàng là người đàn bà nắm vững niềm tin, bảo tồn khuôn sáo, mực điệu cũ. Nhưng cũng là người đàn bà vươn tay, đuổi mình bắt lên cuộc sống cuồng phong ngổ ngách hôm nay. Ở năng, người ta nhận tìm được một thứ hòa âm

uể dẻ, lẳng uẩn trên cung bậc trùng điệp. Thế nào cho nên hẳn tự ý gò xén sự tự do riêng tư, để chuyển bù sang tình yêu thiêng liêng, đầy ắp của vợ.

Hắn rẽ xe vào cái giang sơn ngõ hẹp của mình. Từ xa, hẳn trông thấy vợ hẳn, đứng thập thò ở cửa chờ đợi. Nàng cười đón, khi chồng đến cửa. Hẳn dắt xe vào nhà. Vợ hẳn xuống bếp múc một chậu nước cho hẳn rửa mặt. Mâm cơm thơm tất bốc khói trên bàn. Hẳn cởi áo, vục mặt vào chậu nước. Nước mát thấm thấu vào da thịt, làm chàng dịu những tế bào căng lửa. Rửa mặt xong. Vợ chồng hẳn ngồi vào bàn ăn. Hẳn kể những chuyện vui đã hượm được ở sở, ở đường cho vợ nghe. Nàng cười yêu, và nhìn hẳn với cặp mắt sáng đẹp. Chiếc quạt điện quay mát phía lưng hẳn. Những sợi tóc uốn, bung chãi, bay rất nhẹ xuống má nàng. Nàng

buổi trưa đổ từng phiến vuông cạnh ngoài cửa, và những nóc nhà nhấp nhô phía xa. Hôm nay thứ bảy. Có nhiều thì giờ vui. Hấn đề nghị với vợ buổi chiều đi dạo, rồi vào tiệm ăn. Buổi tối xem chiếu bóng hoặc ra bờ sông hóng gió. Vợ hấn thích thú tán thành.

Xong bữa ăn, hấn ngả lưng trên chiếc ghế vải, đọc báo. Vợ hấn thu dọn chén đĩa đem xuống bếp rửa. Hấn úp tờ báo lên mặt ngủ. Lúc tỉnh dậy đã thấy vợ đang ngồi khâu trên đi-văng. Hấn hỏi chiếu lệ :

– Em may gì đấy ?

Vợ hấn ngược nhìn hấn, cười.

– Anh đã dậy. Em may áo cho con.

Hấn đi ra sân, tiếng nói ném lại :

– Em thật khéo lo xa.

Vợ hần mím nụ không đáp. Ngày thụt xuống dần. Cái nắng nghiệt ngã cũng xịu mặt, hiên.

*

Ra khỏi ngõ hẻm. Trời vừa lên sao. Khiêm gặp chị em Sơn đang đi trên hè phố. Sơn cười vỗ vai Khiêm và giới thiệu chị mình với anh. Hải cúi đầu chào anh lần thứ hai. Nàng mặc áo cánh trắng, đứng lúi vào một cửa hàng tạp hóa lụp xụp gần đấy. Qua bóng tối, Khiêm không nhìn rõ được mặt Hải. Anh chỉ thấy mái tóc uốn của nàng nghiêng đi. Hải nán nghe anh và Sơn nói chuyện lát giây, rồi vờ quay hần người nhìn vào cửa hiệu tạp hóa, ra vẻ tìm kiếm một thứ gì cần

dùng. Khiêm biết nàng vẫn theo dõi câu chuyện của anh và Sơn. Sơn nói hai chị em hẳn ra phố tìm mua một bóng điện – Bóng điện nhà Sơn vừa cháy. Khiêm trao đổi thêm với Sơn vài câu chuyện vụn vặt nữa, rồi kiếu về. Anh chào Hải, và bước đi. Bây giờ nhìn lại mình, Khiêm mới nhận thấy rằng anh ăn mặc quá tàn tệt. Đôi giày há mõm và rách nát – mà tiện chân anh xỏ đại khi ở nhà. Lúc này như rướn lên một tiếng cười thảm hại. Khiêm đoán thầm rằng thế nào Hải cũng phê phán về anh. Nhưng sự phê phán ấy chắc không đến nỗi cay đắng lắm. Từ lâu rồi, Khiêm đem cái tâm sự chán chường lây lội. Bề ngoài anh vì vậy cũng thành thê lương tiêu tụy. Khiêm nghĩ rằng, ngay đến sự sống huyền nhiệm của thể xác, của linh hồn thiêng liêng tuyệt đối, hiện nay người ta còn chà đạp không một chút xót thương ân hận,

thì những cái phụ thuộc vô nghĩa, làm sao người ta chấp nhận trọng nề được. Đối với Khiêm cuộc sống giàu có bên trong là kho tàng, vốn liếng vĩnh cửu đời anh, là khí cụ chiến thắng mạnh nhất, vững nhất. Vững nó. Anh ngã những nấc dài vào khe, vào vực. Anh nằm xuống. Hòn gạch, tảng đá đứng tượng hình. Người anh sẽ là thầy ma dựng ngược, trọng tâm cắm cọc ở đầu. Khiêm không hiểu tại sao, người ta không dám nhìn thẳng, và đón hứng những vết thương lở lói, thủng nát tận hồn nhau. Mà chỉ mỗi chài hời hợt – sống cái sống màu mè bề mặt – không một chút chiều sâu. Đã nhiều lần anh hỏi thế. Nhưng có ai giải đáp giúp anh ? Có chăng ! Chỉ là sự trống rỗng khủng khiếp loang rộng trong anh. Thân phận anh ném về một chân trời vắng, ở đấy nỗi buồn giữ ngôi chúa tể. Đêm nằm anh ôm chặt nó tâm

sự. Những tối trời mưa. Hơi gió đầu thu của mình. Bùng khuya mở mắt – Khiêm bắt được cái đơn độc hiển hình mò vào giường anh như một đứa con gái trần truồng van xin Thượng Đế cho nó hưởng chuyện tội lỗi. Anh bóp cổ nó, xua đuổi nó Nhưng nó biến thành mức ngập lụt cứ cuồn xoáy mãi anh – Anh trở nên bất lực, và cuối cùng chịu thua, đành vo hồn đau giấc ngủ.

Ngọn điện tắt. Gian phòng mặc áo đen. Khiêm ôm giọng nói trong dèo của Hải vào suy tưởng Khuôn cửa mở ngoài kia – Lưỡi trắng liếm ngang chảy rãi. Đốm lửa thuốc gần giữa môi Khiêm, lập lòe màu đỏ biếc.

Buổi sáng Khiêm đến nhà Sơn – Hân đi vắng. Anh gặp Hải vừa đi nhỏ răng về. Nàng bật miệng bằng chiếc khăn mouchoir gấp nhỏ – bàn tay thon trắng

nổi gân xanh. Hải gật đầu chào anh. Hai mắt hơi vàng nhưng long lanh. Nhìn Hải, Khiêm biết nàng vừa qua một trận ốm tâm lý. Và khóc nhiều. Cách đây hơn một tháng mẹ nàng qua đời vì bệnh ung thư. Khiêm không có dịp tới chia buồn. Vì bấy giờ anh đang ở xa. Lúc về gặp Sơn, anh thấy mảnh băng đen đeo vòng trên tay áo bạn. Khiêm và Sơn dẫn nhau vào một tiệm bánh cuốn ăn đêm tâm. Bà cụ chủ quầy quắt như cái bã trầu bà đang nhai trong miệng, nhanh nhẩu đến xem tướng cho Sơn và Khiêm. Sự đoán mò của bà có vài điều đúng. Sơn hút thuốc hơi nhiều. Hàm răng khểnh của hấn không được duyên cho lắm. Hấn nói, hấn cần theo đuổi nốt cái nghề bác sĩ, tìm cho ra thứ thuốc ung thư hiệu nghiệm chữa cho nhân loại.

Hắn phải trả thù cho bà mẹ đã khuất. Khiêm nhếch miệng gật đầu tán thưởng hắn. Sự thực, mộng của hắn khá to. Khiêm không hề phản đối - Vì nghĩ rằng biết đâu hắn chẳng là người có công với nhân loại mai sau. Nhưng Khiêm e ngại rằng, rồi đây vì cuộc sống đời cần. Vợ con hắn chưa thỏa mãn với cái đầy đủ hàng ngày. Hình ảnh bà mẹ mờ dần nhạt dần trong ý tưởng huynh hoang, bỗng bật của hắn hôm nay. Hắn cũng chỉ là con người còm cộm làm giàu bằng cái phương tiện sẵn có trong tay, như phần lớn những kẻ tầm thường khác. Khiêm chân thành cầu mong hắn đừng bao giờ quên lãng cái hình ảnh gầy mòn, đau đớn của bà mẹ tắt thở trên giường bệnh. Để hắn theo đuổi, tìm tòi, cứu khổ cho đời.

Hải bưng mồi Khiêm một tách nước nóng tuột da lưỡi. Nàng nói giọng hơi nín lại – vì răng đau.

– Anh ngồi chơi chờ Sơn một lát. Có lẽ Sơn cũng sắp về.

Khiêm lấy thuốc đốt hút, và hỏi vu vơ :

– Hôm nay cô không đi làm ?

Hải nhìn anh – nét trán gợn nhăn. Nàng đáp gọn :

– Tôi nghỉ.

Khiêm không hỏi gì thêm. Anh đảo mắt quanh gian nhà chật hẹp. Trên tường treo mấy bức tranh sơn dầu của ông cụ – ba Sơn – Nét vẽ còn non yếu, tuy ông đã già. Đôi khi vui Sơn vẫn kể. Xưa kia ông là một nghệ sĩ chấp chững.

Nhưng về sau vì sinh kế đành bỏ ngang. Ngày nay ông ít khi tìm lại màu sắc. Ông làm việc trong sở địa hình. Thỉnh thoảng nhàn rỗi, hứng thú lắm, ông chợt nhớ tiếc quãng đời cũ, thì vẽ một vài bức tranh cho vui. Tranh ông vẽ không đến nỗi tiêu pha thì giờ phí phạm như các họa sĩ thực thụ. Thường thì chỉ độ vài giờ là ông hoàn thành tác phẩm.

Nhưng tất cả chúng đều không có hồn. Một lần Khiêm ngồi nói chuyện với ông vào buổi tối. Câu chuyện xong qua mọi vấn đề, sau cùng hướng về nghệ thuật. Ông cười nói và giảng giải có vẻ thích thú lắm. Khiêm ngồi nghe nhưng anh có cảm tưởng ông đã đọc một bài học thuộc lòng. Khi ra về, anh nhóm một ý niệm chán nản. Khiêm nghĩ rằng, sở dĩ ông không theo đuổi được nghề, vì trước kia ông đã thu mình trong công

thức, và khuôn sáo quá nhiều. Cái nô lệ giết chết tinh thần sáng tạo, nên ông không gặt lượm được một thành công sáng đẹp nào. Hơn nữa ông không yêu nó thiết tha lắm, vì thế mà cường độ mạo hiểm không hề thúc động.

Khiêm bỏ qua những bức tranh vô duyên ấy. Anh rẽ mắt ra cửa có ý đợi Sơn. Một người con gái mặc áo vàng ngả nón bước vào. Cô ta cười gật đầu chào anh Nụ cười còn mới nguyên. Hải nhìn anh, nói:

– Em gái tôi.

Người con gái đã khuất vào phía trong. Lần đầu tiên Khiêm biết được đầy đủ gia đình Sơn. Cô em gái Hải trắng và xinh hơn mọi người trong nhà. Khiêm để ý vào trong. Người con gái đang thay áo, vô tình phoir cánh tay ra tròn ngọt.

Khiêm quay xuống tách nước. Lúc ngẩng lên anh bắt gặp một vòng mắt tròn sáng đang nhìn anh qua khe tấm màn vải hoa. Khi đứng lên cáo từ để về. Hải đưa anh ra cửa với vẻ hối hận giùm khách. Nàng nói sẽ nhắc cho Sơn biết, ngay khi hân về tới nhà.

Đã lâu lắm hôm nay tim Khiêm mới tỉnh ngủ. Anh bỗng ước ao một cách vẩn vơ. Có một lần môi anh được ngủ say trên cặp mắt đen tròn của người con gái ấy.

Đánh dấu trang xong. Khiêm gấp quyển sách ném về cuối giường. Anh trở mình nằm sấp – mặt quay ra phía cửa sổ. Bên ngoài trời mưa. Buồn căn cỗi. Từ hai tuần nay Khiêm không gặp Hải. Anh thấy lòng hụt hẫng đi. Nhưng cái ráo xiết vẫn là sự ra đi của Hồng – người con gái có đôi mắt đen láy và cánh tay

tròn ngọt – Hơn một năm rồi Khiêm và Hải yêu nhau. Mỗi tình bắt nguồn qua sự giới thiệu của Sơn. Nhưng bên cạnh cuộc tình duyên này, Khiêm vẫn thấy một ám ảnh nặng nề tham dự – Ánh mắt đay nghiến của Hồng. Hồng hiền đẹp, nhưng không hoàn toàn. Nàng bị cầm tù hồi còn nhỏ. Nhiều khi ngồi nói chuyện với Hải, Khiêm vẫn thường thương hại nhắc nhở rằng:

– Phải chi Hồng không cầm, thì nàng hẳn đã chồng.

Hải cũng nguyền anh, giọng thành thực:

– Giá Hồng nói được, có lẽ em đã mất anh rồi.

Mặt nàng tự nhiên nghiêm lại, thoáng buồn. Hải nói :

– Thà rằng mất anh, mà giới cho Hồng nói được em cũng xin hy sinh ngay.

Khiêm bắt sang một ý nghĩ – cố theo đuổi cái dự tính thầm kín mà anh thi hành bấy lâu. Cái dự tính này, Khiêm không thể nào nói cho Hải hoặc bất cứ ai biết được. Nói ra chắc chắn sự kiện sẽ sụp gãy, thất bại. Anh nghĩ công việc của anh làm cần đòi hỏi những kiên nhẫn và tể nhị tuyệt đối. Với nó thời gian khó lòng xác định trước. Có thể từng tháng từng năm, hoặc không bao giờ giải quyết được – Thế có nghĩa là Khiêm bó tay, thất bại. Dù sao bây giờ Hải cũng là một quân bài nằm trên tay kẻ lỏi sành cờ bạc. Nếu sau này sự dự tính của anh thành công Nàng sẽ phải hứng đón cái đổ vỡ về linh hồn. Khiêm khẽ nhắm mắt lại cho đỡ mệt. Mưa bên ngoài rơi mau.

Khiêm nhớ đến những lần anh đến nhà Hải. Anh bắt gặp những nét nhìn hờn giận của Hồng mỗi khi anh tỏ ra thân mật với Hải. Nhiều khi Hải vắng nhà, thì nụ cười trong sáng của Hồng có tác dụng một mũi kim xuyên thủng tim anh. Những cử chỉ, dáng điệu của nàng bấy giờ đem vào tiềm thức anh những vết chém, lỗ khoan. Hồng yêu anh. Điều này đúng. Tình yêu của nàng dâng lên với độ dồn chất trong câm nín. Anh đã nhận biết. Nhưng anh bắt buộc phải lãnh đạm, hời hợt với nàng. Tuy anh vẫn biết lòng mình mỗi ngày một rực hồng lửa đỏ, và xót thương nàng hơn cả xót thương thân phận mình. Anh đang làm một công việc tàn ác ? Có thể sự tàn ác này rồi đây không có mấu chốt gì để anh minh chứng. Người ta không kết tội anh. Nhưng lương tâm anh tự ký trát tống giam mình. Tin Hồng bỏ đi tu làm

hai bàn tay anh co lại ngò ngêch. Hải nói bên tai anh. Tiếng nói lưu vong bẻ gãy cảm giác anh thành từng miếng vuông :

– Em nghĩ để Hồng đi tu thế lại hơn. Đỡ tội nghiệp !

Hình như bấy giờ anh đã nghiêng răng nói với nàng rằng :

– Các người thật nhẫn tâm.

Khiêm bỗng nhớ lại một buổi tối. Trời mưa như trút, anh từ nhà Hải ra về. Qua những quăng lầy lội trong ngõ hẹp ra ngoài đường, anh thấy Hồng đội nón đứng đợi anh dưới cột điện. Thấy anh, Hồng có vẻ bối rối. Rồi không hiểu vì một mãnh lực suy lý nào xui khiến, Hồng chạy lại nắm chặt lấy tay anh níu lại. Anh nheo mắt nhìn nàng. Những hạt mưa ném vào mặt nàng ướt đẫm. Nàng

thôi miên anh – Cặp mắt van xin, dâng hiến – Trông thật tội nghiệp. Bỗng Hồng gục vào mặt anh khóc như một đứa trẻ. Anh nâng cằm nâng lên. Môi nàng mấp máy ú ớ.

Khiêm đoán rằng Hồng muốn giải bày tất cả những tâm tình u ẩn của nàng cho anh. Những tâm tình không bao giờ hiện hình thành tiếng nói. Nó muôn đời bị cùm hãm trong nỗi rên xiết quằn quại của nàng. Khiêm cảm động nhẹ gỡ tay Hồng, và khuyên nàng về nhà. Nàng lắc đầu và giữ miết tay anh như một người vợ giữ không cho chồng đi chơi đêm. Một tia chớp cháy xém nền trời. Tiếng sét nổ xé tai Khiêm. Anh tự nhiên sợ hãi đẩy mạnh Hồng ra, rồi chạy nhanh về đầu phố như một kẻ phạm tội. Những luồng gió cay nghiệt thổi ngược ngạo làm những ngọn cây vật mình giãy chết.

Khiêm ngoái cổ nhìn lại. Từ xa, dưới làn mưa trắng, bóng Hồng mờ mờ cúi gục dưới cột điện nhòe yếu.

Mấy ngày sau, Khiêm được biết cả đêm hôm ấy Hồng lang thang ở ngoài đường với mưa gió. Đến lúc người nhà tìm thấy đưa nàng về thì quần áo đã ướt sũng và bê bết bùn lầy. Qua lần ấy, không bao giờ nàng đứng đợi anh như thế nữa. Nhưng cũng từ đó Khiêm vẫn thấy bóng một người con gái đứng thập thò trong ngõ tối, vào giữa lúc anh về.

Khiêm muốn dang tay tìm đếm những thua lỗ đời mình đọng cao trên các ngón. BẠN BÈ coi thường anh chỉ vì anh giữ vững cái lập trường linh hồn tác dụng tâm lý. Cái lập trường trừu tượng không bao giờ ngồi dậy xác định một đối tượng cụ thể. Vì vậy anh bị dấn vào nước bí, và thành chơ vơ độc thoại.

Đến việc cuối cùng là chuyện Hồng. Anh tự cảm phải dang tay đón nhận trách nhiệm của mình. Bởi vì chính anh là nguyên nhân châm nhóm những ẩn ức bùng dậy trong Hồng. Việc không tới đích tất nhiên linh hồn anh vò xé, nổi loạn. Khiêm choàng mắt dậy. Hình ảnh Hồng đứng sững vỡ làm hai. Phần linh hồn ngấm biến vào con người dao động của anh. Phần thể xác bất động ngời trọc đầu thành một người sư nữ.

Khiêm thoáng thấy một sự gì phi lý cựa rầy trong óc mình. Anh nghĩ rằng, từ đây sẽ bắt đầu đánh dấu những tiếng cười chua xót.

Khiêm về tới nhà thì trời đã khuya. Lòng anh cõi trần thất vọng. Buổi sáng theo lời đề nghị của Hải, hai người đi Thủ Dầu Một thăm Hồng và nhân tiện đổi không khí. Hồng hiện tu tại một ngôi

chùa cổ, biệt lập làng mạc. Khi anh và Hải đến nơi. Hồng dang khom lưng cuốc đất ngoài vườn. Gặp anh nàng mừng hoang vu ánh mắt. Từng giọt mồ hôi lẫn trộn trán nàng. Hồng nhếch cười, vành môi chảy máu tâm sự. Lòng anh và lòng Hải bấy giờ cũng xót xa không kém. Hải nắm lấy bàn tay gầy sạm của Hồng. Nàng nói giọng run run cảm động:

- Chị và anh Khiêm đến thăm em.

Hồng đưa tay ra hiệu bảo anh và Hải vào chùa. Những cây sắn lá đỏ, lấp lánh từng phiến nắng. Khiêm và Hải ở lại chùa chơi với Hồng cả ngày. Mãi chiều tối mới về. Trên đường nhựa xám, và bờ cây chạy lùi, Khiêm nhìn qua cửa xe ra những cánh rừng xanh hút mắt. Anh nghĩ tới Hồng với tấm áo nâu dài thụng gót, đứng trước cổng chùa, mắt đắm lệ nhìn vọng theo bóng anh và Hải. Khiêm

nghĩ rằng từ lâu những ẩn tình rực lửa của Hồng đã dịu ngọn. Nhưng có thể vì sự gặp anh hôm nay. Ngọn lửa ấy lại âm âm quật khởi. Khiêm với tay tắt điện. Câu chuyện Hải giục anh cưới nàng hôm qua, quay về chăm chăm đưa móng nhọn hung ác. Anh tự biết mình không xứng đáng vì từ lâu anh đã thực sự lừa dối nàng. Khiêm bỗng nghĩ tới Thịnh. Người đàn ông hơn anh nhiều phương diện đang đeo đẳng Hải. Khiêm muốn buông tay nàng, để nàng quay sang nhìn Thịnh. Với con người Thịnh, tất nhiên cái mặc hứa sẽ nở dần trong lòng Hải. Còn Khiêm, có thể anh sẽ đứng lại và biểu hiện tình yêu của mình bằng những giấc mơ dài, ôm linh hồn người con gái đau khổ.

Khiêm tỉnh dậy giữa lúc bình minh vươn vai. Cả đêm qua giấc ngủ thấp chập

chờn, khiến anh không tài nào say thiếp được. Nhiều lúc choàng mở mắt, anh nghe thấy những tiếng động nhẹ lạ tai ngoài cánh cửa. Anh cho rằng mình mê ngủ, nên tiếng gió lửa đã đánh lừa thính giác mình. Khiêm tung màn nháy xuống đất. Việc đầu tiên của anh là mở phanh hết cửa cho thoáng khí. Không còn ngạc nhiên nào đánh mạnh cân não anh như lúc này. Anh tròn mắt dừng lặng người. Trước mặt anh giữa khung cửa Hồng mặc áo nhà tu, hốc hác đứng nhìn anh tia mắt lóe lửa. Khiêm thốt kêu lên :

– Trời sao ! Sao Hồng lại về được đây ?

Dứt lời, anh thấy miệng Hồng méo đi, và nước mắt trào ra. Rồi bản năng phóng ra như nước vỡ bờ, Hồng lao người ôm chặt lấy cổ anh. Trong giây phút bàng hoàng kỳ lạ. Khiêm nghe như

có tiếng nói bên tai anh :

– Em yêu anh.

Sự ngạc nhiên vẫn tiếp diễn như những tiếng sét, những tia chớp nháy bùng ý thức anh. Khiêm không thể tin được sự phi lý trong trung khu ghi nhận của anh. Anh nâng mặt Hồng lên. Nàng vừa khóc vừa bám chặt lấy anh. Miệng vẫn cuống quýt van lơn.

– Anh, em yêu anh.

Không còn gì nhầm lẫn sự thật là giấc mơ nữa, Khiêm sung sướng cảm động ứa nước mắt. Anh nghiêng răng xiết chặt lưng Hồng.

– Trời ơi ! Em nói rồi ư ?

Hồng gật đầu lia lịa, lệ nàng thấm ướt ngực Khiêm.

– Em yêu anh.

Khiêm dìu nàng ngồi xuống giường. Anh thoáng nghĩ tới cái ẩn ức nghẹn bí cực độ của nàng đã nổ tung, làm đảo lộn cả thứ chiến lũy tâm lý và sinh lý dồn nén trong nàng bấy lâu. Cái ẩn ức ấy, hôm nay đã thể hiện bằng lời nói – đã biểu diễn bằng tình yêu. Chỉ vì tình yêu – Tình yêu mãnh liệt đã đập phá, đã khơi thông những chướng ngại của sự sống, của linh hồn. Hồng đã chiến thắng nó, vị cay đắng nhưng vẻ vang.

Khiêm cho rằng tình yêu chân thành, mãnh liệt cũng là một yếu tố phá cửa những tù ngục tối ám. những hầm đáy kiên cố, bí mật còn ngủ kỹ trong những con người nghiêng vẹo, bệnh tật như Hồng. Tình yêu ấy, ẩn ức ấy phải chiến thắng, phải chiếu rọi qua màn đêm đen đặc vây bó hồn người. Lúc này Hồng đã

thoát ra đêm đen trùng điệp, lao ra cửa ngục nín câm.

Ánh sáng của một thế giới mới đang gột rửa, đang lừa chiếu từng hóc hẻm tiềm thể nàng. Nàng bắt đầu lớn lên trong cái tinh túy toàn thể ; toàn phần. Sự kiện này, công lao này có thể đã vì thủ đoạn, xếp đặt của anh. Khiêm tin rằng thế. Và anh hơn hờ nhủ thầm : Cả cuộc đời có lẽ anh chỉ chiến thắng được một việc duy nhất vừa qua, Dù sao anh chỉ cầu như vậy. Khiêm vuốt nhẹ tóc Hồng. Nàng vẫn khóc tầm tã như mưa ngoài đại lộ. Khiêm cúi xuống van nàng, và môi anh thấp sáng hôn nàng giữa trận mưa tầm tã ấy.

✱

– Sự thật anh đã lừa dối em. Anh đã buộc dây giết gây linh hồn em. Nhưng ngày nay cái dự đoán điên rồ của anh trở nên sự thật, Chắc em vui mừng rục rờ hơn anh. Anh công nhận đã lợi dụng em làm một việc thí nghiệm dê hèn. Nhưng vì thế mà em đã cứu được một người đau khổ. Công lao này là của em, vì anh sợ nói ra em không đóng kịch được tự nhiên. Không tự nhiên tức là thất bại hoàn toàn. Và hình như trước kia đã có lần em nói với anh : “Thà rằng mất anh, mà giới cho Hồng nói được em cũng xin hy sinh ngay.” Lời em mơ đã thấu tới trời ; Vì vậy em đã được toại nguyện. Chúng ta sinh ra đời không phải chỉ để ích kỷ và thương hại nhau. Bản tính con người phần lớn không cầu hạnh phúc cho nhau để được mừng – Họ thường mong kẻ khác khổ sở để tỏ lòng thương hại. Anh nghĩ rằng, sống tức là làm những

việc hàn gắn, bồi đắp đời nhau. Sự chân thành đưa người ta đến cảm thông, tha thứ. Anh muốn được em tha thứ trước. Và anh còn muốn những vết thương chắp vá trong em, vì tình thương cao cả, bao la – vì ý thức cộng lớn linh động – Nó sẽ nhòa mau chóng. Em sẽ đứng vững và nguyên vẹn như cũ. Bên cạnh em những người song hành là anh, là Hồng, giờ đuốc tiến tới. Ngọn đuốc sáng nhất, gần nhất bên em là Thịnh. Thịnh vẫn chờ đợi em. Em nên quay mặt nhìn anh ta, và nở nụ cười mừng đón. Tất cả chúng ta đều phóng về những cái đích mới – đuổi mãi – với mãi không bao giờ buồn chán. Chúng ta sẽ muôn đời vươn lên như ánh nắng đổi ngôi.

SONG LINH

Những dòng chữ lạ

Đinh Hùng

Em tự nghìn xưa chuyển bước về.
Thuyền trao sóng mắt dẫn trăng đi.
Những giọng chữ lạ buồn không nói,
Nét lửa bay dài giấc ngủ mê.

Em đến mong manh vóc ngọc chìm,
Tàn canh hỗn nhập bóng trăng im.

Ta van từng đóa sao thùy lệ,
Nghe ý thơ sâu vút cánh chim.

Mười ngón tay dâng lửa nguyện cầu,
Hỡi ơi ! Hồn chuyển kiếp về đâu ?
Ta xin giữ trọn lòng trinh bạch,
Ngưỡng vọng Em như Nữ Chúa Sầu

Em đến từ trong giấc hồn mang,
Lời ca không mở cửa thiên đường.
Thời gian bốn phía nhòa gương mặt,
Ảo tưởng nghiêng văng trán khói
sương.

Em với ta chung một hạn kỳ,
Hóa thân vào nét chữ cuồng si.
Chiêm bao động gót giày mê hoặc,
Trang giấy bay mùi tóc ái phí.

Nét chữ hoang sơ hiện nét người,
Ta ngừng hơi gọi : Diệu Huyền ơi !
Mấy phương tinh lạc xanh vẫn điệu,
Tuyết gợn làn da bóng nguyệt trôi.

ĐINH HÙNG

Bài tháng sáu

Trần Thy Nhã Ca

Với thân nhỏ chín muồi trăm tội lỗi
Tôi trở về mang túi nhục trên vai
Giữa ngã ba đường tay hờ gối mỗi
Tôi cầu xin đời ban phép lạ tương lai

Người cũng vậy, lòng muôn nghìn
dối trá

Vờ thương yêu, vờ đắm đuối, ân tình

Tôi cũng dại, tin lời, trao tất cả
Đâu biết người mang nửa dạ yêu
tinh

Thôi tình ái, hãy về theo ảo mộng
(Ta lỡ đi xa hết nửa đời rồi)

Người phụ rẫy, ngày điêu tàn đứng
bóng

Đêm ghen ngào chan muối mặn
trong môi

Tôi đã biết tội thân làm con gái
Đời không thương tất cả héo khô
dần.

Không hiểu về đâu để cầu sám hối

Tôi đốt lỗ lằm theo với tuổi thanh
xuân

Tên người hay, đã trở về bóng tối

Tôi đã vô tri giữa tháng năm dài

Và một bạn, có một người nhắc lại

Tôi cố tìm nhưng chẳng nhớ tên ai

TRẦN THỊ NHÃ CA

Đêm cuối của vở kịch

TẠ TỴ

Tiếng vỗ tay vang dội mãi, vọng vào hậu trường làm gã cảm động. Tấm màn nhung màu đỏ chói như máu đã buông xuống để ngăn cách cái thực của cuộc đời và cái thực của sân khấu, tuy mong manh nhưng nó cũng mang nặng tính chất biên thù. Đêm nay, đêm cuối của vở kịch, trong lúc chờ đợi vào phòng thay quần áo, lau chùi bộ mặt hề, gã đi trở lại sân khấu, khẽ vén tấm màn nhìn ra ngoài xem khán

giả đi về. Cử chỉ này có thể là một lời từ biệt. Tiếng ghế bị xô đẩy kêu ken két làm náo động. Gã nhìn thấy những nét mặt, những con mắt, những dáng điệu vội vã, chen lấn nhau để được ra trước, dù chỉ là một bước thôi, không ai chịu nhường ai, làm cho lối đi hẹp bị tắc lại bởi thân người như lòng cống bị nghẽn. Qua sự chen lấn, vội vã đó, gã không thể phân biệt được rõ ràng cảm xúc của từng người đối với vở bi kịch. Nhưng sự “thoáng buồn” in trên những gương mặt, gã đã đọc được một vài ý nghĩ u sầu chưa ra khỏi từng đợt tóc đen hơn bóng đêm đang phủ trên nóc thành phố, đang chạy dài trên lối đi của hí viện sau giờ trình diễn. Gã cúi đầu nhìn xuống sân khấu. Những mảnh ván chấp nối gỗ ghề mà diện tích không quá 50 thước vuông đã chịu đựng bao nhiêu ý niệm vui buồn trong mỗi đêm, trong mỗi giờ, mỗi phút

khi ánh đèn “răm” đã cháy lên? Những khía cạnh nhỏ bé của cuộc đời, dù có mang nặng tính chất thời đại hay không, dù được phơi bày trần trụi sau tấm màn nhung đỏ khé.

Căn phòng rộng lớn của hí viện sau giờ trình diễn trông buồn như một cái hang. Những hàng ghế xô lệch. Những mảnh chương trình, giấy bánh kẹo, vỏ hạt dưa vứt bừa bãi trên nền gạch trông thật tởm. Trong những đêm kịch trước gã không để ý đến hình ảnh này. Tuy rằng hình ảnh ấy đêm nào cũng mang một tính chất như nhau ở bất cứ một hí viện nào. Đêm nay, đêm cuối của một vở bi kịch mà sự cố gắng của gã và anh em đã đem lại thành công về nghệ thuật. Nhưng, sau khi màu áo cuối cùng của khán giả đã ra khỏi lòng hí viện, gã chợt tìm thấy sự hoang vắng đến ghê sợ đang

ẩn núp dưới gầm ghế, trong góc tường, trên những khuôn cửa và dính chặt vào tâm hồn gã. Hình ảnh này đột nhập bất ngờ, đập mạnh vào trí não làm cho gã choáng váng và thấy đau xót hơn cả những màn bi kịch vừa qua. Gã quay người, chạy nhanh vào hậu trường. Hậu trường vắng lặng. Gã bước vào phòng hóa trang, bắt gặp bóng mình in sừng sững trong chiếc gương treo trên bốn rửa mặt. Gã đứng sững lại. Trong một phút, gã không nhận ra nét mặt mình ở trong gương. Từng vết son phấn loang lổ làm cho mặt gã biến đổi. Gã có cảm tưởng như chiếc mặt làm bằng bột và bị đeo gọt bởi những nhát dao sắc. Gã cho hai tay lên ôm mặt. Chiếc mặt sân khấu làm gã hoảng hốt.

Gã bỏ tay xuống khi có tiếng giày gõ mạnh trên sàn. Nhìn trong gương,

gã thấy hình ảnh của đạo diễn đứng sau lưng. Một giọng nói oang oang đập vào vách tường rồi dội trở lại tai gã :

- Ô, tối nay, cậu chơi “chỉnh” quá. “Moa” biết ngay mà, đứng vai lắm. Hai đêm trước, cậu chưa quen sân khấu cho nên chơi loạc choạc, chứ tối nay đạt quá, đạt quá ! Tài cậu còn lên, nếu cậu chịu nghe lời chỉ bảo của anh em. À, mà việc gì cậu sợ, chơi mãi cho nó quen đi, rồi đến lúc cậu thấy sân khấu như nhà mình, lâu không lên là nhớ !

Gã quay người, nhìn đạo diễn. Trong cái nhìn này, gã thầm nói lời cảm ơn – vì chính ra tối qua gã đã có ý định rời bỏ sân khấu vĩnh viễn vì gã thấy chơi nghệ thuật khó quá. Lần đầu tiên, gã bước chân vào kịch nghệ, gã tưởng rằng nó cũng dễ dãi như mọi trò chơi khác, ai ngờ vất vả – Nhưng sau buổi trình diễn

hôm nay, gã lại thay đổi ý kiến. Ánh đèn sân khấu đã quyến rũ và muốn đưa đời gã vào một khung cảnh khác. Tuy không phải là ban kịch nhà nghề, nhưng tất cả diễn viên của ban kịch đều đã có thành tích về sân khấu, chỉ có gã là tên lính mới.

- Này, cậu thay quần áo, lau chùi mặt mũi nhanh lên rồi ra ngoài lãnh “tí tiền còm”. Mấy đêm trình diễn, số khán giả tuy không đông lắm, nhưng “moa” chắc kết quả cũng không đến nỗi nào. Lúc này, “moa” đã đề nghị với Ban Tổ Chức thu xếp cho anh em tý tiền để khuyến khích, chứ theo ý ông Trưởng Ban Tổ Chức thì ông ta định để đến mấy bữa nữa mới thanh toán, vì chắc lỗ quá. Ông ta không chê kịch và tài diễn xuất của anh em, nhưng dân chúng đa số chưa hiểu kịch là gì cho nên không thích, hơn

nữa, hai tối đầu chơi yếu quá, khán giả chưa được 1 phần 3 rạp, thì hỏi làm sao mà có lời được ? Nhưng ông ta nói thì mặc ông ta, ông có quan điểm của ông, mình có lý của mình chứ. Rồi cậu biết cái kiếp làm sân khấu nhiều khi khổ nạn lắm đấy cậu ạ ! À, mà thôi, nhanh lên !...

Vừa nói đạo diễn vừa bước vội ra khỏi sân khấu.

Gã đảo mắt nhìn khắp phòng hóa trang -căn phòng chưa đầy sáu thước vuông được vít bừa bãi đến trăm thứ. Vì là đêm cuối - rồi chẳng biết đến bao giờ họ mới trở lại nơi này - cho nên không ai nghĩ đến chuyện giữ gìn nữa. Quần áo hóa trang quăng mỗi nơi mỗi chiếc. Những mảnh giấy vụn xé ra đốt thành than để bôi râu, vẽ mặt chưa cháy hết vàng khè dưới ánh đèn không ai thềm

nhặt. Trong căn phòng hóa trang như một thùng rác khổng lồ làm gã buồn nôn. Không khí vui nhộn trước giờ mở màn không còn nữa. Những câu văng tục, tiếng kêu chí chóc do sự “đùa dai” giữa nam và nữ nghệ sĩ đã chôn sâu vào tâm nín đến ngọt ngạt của hậu trường. Hình ảnh anh chàng họa sĩ phụ trách bài trí, hóa trang với những giọt mồ hôi chảy lấp lánh trên khuôn mặt hốc bác, như những giọt lệ khổ đau cũng đã đi rồi. Qua những hình bóng ấy, gã tin ra có rất nhiều tính chất của kịch. Một khi các diễn viên đã bước chân vào giữa lòng sân khấu để chơi kịch, chưa chắc đã đúng là kịch thật. Như gã chẳng hạn, ngay những lúc gã chơi thoát nhất, gã vẫn cảm thấy có cái gì giả tạo. Trong giờ phút sửa soạn, đạo diễn đã biến thành khán giả, một khán giả cô độc và lo âu.

Gã tụt nốt chiếc quần xuống, mặc vội chiếc quần nhàu nát của mình vào, xong gã cúi người nhặt chiếc khăn mặt ướt nằm dưới sàn bắn nhóp nhúa, đưa lên lau những vết son phấn. Nhưng gã vừa lau được vết này thì vết khác lại hiện ra ở chỗ kia, vì chiếc khăn quá bẩn qua mười mấy bộ mặt hề. Gã quăng chiếc khăn vào bồn nước cho tay mở “rô-bi-nê”, không một giọt nước chảy. Tức giận gã quăng mạnh xuống đất. Lúc chiếc khăn đã nằm gọn trên mặt sàn nhóp nhúa, gã mới nhận thấy hành động này có lẽ, gã đã rập đúng với hành động của kẻ nào dùng nó trước gã. Cũng may là lúc này gã lại không vắng tục, chửi đồng kẻ nào đã vất khăn xuống đất sau khi dùng. Gã cho tay vào túi quần lấy chiếc khăn mùi xoa lau nhanh những vết son đậm. Những vết son chạy dài trên nền trắng của chiếc mùi-soa giống những

giọt máu. Gã rùng mình dứt vội chiếc khăn vào túi quần.

Ra khỏi phòng hóa trang, gã liếc nhìn vào sân khấu, lúc này tối đen, trông như nấm mồ. Những tấm phông nhô lên, thụt xuống vẽ vào bóng tối những hình thể lạc lõng và thê thảm. Cái sân khấu ấy trong giờ trình diễn đã xảy ra bao nhiêu chuyện ? Những lời đối thoại chua cay. Những biến chuyển đột ngột trong tâm trạng của nhân vật kịch. Bài trí ăn nhập vào khung cảnh, hòa vào ánh đèn để xây dựng sân khấu, làm cho khán giả say mê, giờ này câm nín và u sầu nằm kín trong lòng những mảnh ván vô tri, những mảnh vải không hồn và những sợi dây thừng treo lơ lửng như đợi người thất cố.

Tiếng vỗ tay của anh em kéo gã ra khỏi ý nghĩ riêng tư. Gã mỉm cười, giữa

niềm hân hoan của anh em trong ban kịch đối với “thiên tài” sân khấu vừa xuất hiện. Tất cả mọi người đều có mặt, thêm vào đấy, gã nhìn thấy có cả những ông chồng, bà vợ của các nghệ sĩ làm cho ban kịch đông gấp đôi. Gã ngồi xuống chiếc ghế ở đầu dãy sát mép sân khấu - Những tiếng “phê bình xây dựng” của anh em làm cho gã muốn ngộp. Người này khen gã “chơi” tối nay hay quá sức tưởng tượng. Người nọ khen : đến ngay các nghệ sĩ nhà nghề đã nổi tiếng cũng khó lòng mà diễn xuất tài như vậy. Tự nhiên gã thấy mình trở thành một thứ “Xuân tóc đỏ” của kịch nghệ vì những lời tán tụng của anh em.

Sau một hồi khen chê hết lời, các nghệ sĩ trở về im lặng. Có lẽ sau mấy đêm cố gắng, lúc này họ đã thấm mệt, nếu không có chuyện thanh toán thì

chắc chắn là tất cả đã rời khỏi nơi đây từ lâu. Có người sẽ đi thẳng về nhà để ngủ ngon lành như những ông công chức già, hoặc cô gái ngoan, và cũng có người sẽ đi lang thang tìm rung động trong đêm vắng, tìm nghĩa sống trong ly cà phê hoặc bát mì hai vắt, chuyện về nhà còn tùy hứng.

Hí viện trở lại không khí buồn tẻ, người ta có cảm giác là hoang vắng nếu không có tiếng giày lê xên xẹt của nhà đạo diễn. Những con mắt thấy lơ đãng chứ không còn tinh anh nữa. Những cái ngáp dài chạy đua trên những khuôn mặt. Khói thuốc bay mờ cả một khoảng. Sự chờ đợi kéo dài quá làm cho mệt mỏi. Tiếng giày của đạo diễn đang bước đều tự nhiên khựng lại vì một câu hỏi :

– Này bồ, có tiền chưa ? Anh em chờ muốn chết, mệt quá rồi !

Đạo diễn tiến bước về phía anh em :

– Thế nào ít nhiều cũng có, anh em cố gắng chờ chút nữa, ông Trưởng ban còn đi lấy tiền !

– Ít nhiều là bao nhiêu mới được chứ ?

Một tiếng hỏi có vẻ gắt gỏng. Gã quay nhìn xem ai hỏi, thì ra anh chàng Sĩ đóng vai thằng nhỏ trong vở kịch. Trông nét mặt Sĩ ở ngoài đời lúc này cũng không hơn gì thằng nhỏ mấy tý. Gã thầm phục đạo diễn tìm vai khá thật.

– Chưa biết, nhưng chắc cũng không đến nỗi nào.

Nói xong nhà đạo diễn đưa chiếc tẩu thuốc lá lên môi, đánh diêm châm thuốc. Làn khói trắng đục tỏa ra làm mờ gương mặt hắn một giây. Hắn lại cúi đầu

bước nhè nhẹ. Tiếng giày xiết vào mặt xi măng, như tiếng thời gian xiết vào kiếp sống.

Trong lúc chờ đợi, chả biết làm gì cho khỏi buồn ngủ, vì gã cũng thấy mệt lắm rồi, gã tần ngần nhìn lên những khuôn mặt.

Đây là khuôn mặt anh chàng Thuận đóng vai đại thương gia đa tình trong vở kịch. Hắn dám ký tặng người yêu một tấm chi phiếu một triệu đồng. Trong ba đêm, hắn đã ký ba triệu. Nhà hắn ở được bài trí thật sang trọng. Hắn đã tỏ ra rất mực phong lưu trên sân khấu. Giờ đây, trên thực tế, trước mắt gã, nhà đại thương gia đa tình kia chỉ còn là anh chàng Thuận tầm thường, mặt mày nhăm nhở phấn son, đang ủ rũ ngả dài mình trên ghế chờ đợi một số tiền thù

lao chưa biết là bao nhiêu ? Chiếc áo sơ-mi bạc màu tố cáo lên sự thực.

Ngồi cách xa Thuận hai ghế là Tố Liên, nhà nữ nghệ sĩ có tên tuổi đóng vai cô gái được nhà đại thương gia mê. Nàng đã dám trong cả ba đêm ném ba tấm ngân phiếu, mỗi cái một triệu đồng vào mặt lão đại thương gia đa tình, và tỏ lòng khinh bỉ, vì nàng chỉ yêu gã đàn ông đẹp giai, con ông ta. Cử chỉ ném ngân phiếu của nhà nữ nghệ sĩ ở trên sân khấu đã nói được một ý nghĩ trong sạch và cao cả của tình yêu. Gã chắc các nữ khán giả ngây thơ phục lắm, và tin rằng cô gái trên sân khấu sống không cần đến đồng tiền, nhưng nếu họ được nhìn mặt Tố Liên đang dài ra, và bầu bệu như muốn khóc òa giữa hí viện vì chờ mãi chưa được tiền thù lao, họ sẽ nghĩ thế nào nhỉ ? Hơn nữa, sự lạnh lùng đến

xa lạ của Tổ Liên làm gã buồn. Thái độ âu yếm ở sân khấu đã biến mất. Gã quên làm sao được mười đầu ngón tay trắng nõn của Tổ Liên đã lùa vào tóc gã khi nói chuyện yêu đương, và cả cái thân hình nở nang cân đối ấy đã nằm gọn trong lòng gã, phút này biến đâu mất. Sự gần gũi gang tấc ấy có còn để lại chút nào hồi hộp trong tâm hồn kia không, hay nó cũng chết theo tiếng vỗ tay cuối cùng của đêm kịch ? Chắc là quên cả, cũng như gã cũng đã quên Thuận đang ủ rũ ở trước mặt vì đồng tiền, chính là bậc sinh thành ra gã ở trong kịch. Sân khấu là thế đó. Gã mới bước chân vào cho nên chưa quen. Gã nghĩ thầm, chắc các nghệ sĩ sân khấu nhà nghề họ phải coi nhau như đá cả để tránh những hồi hộp vợ vắn, chứ mỗi một khi lên đóng kịch lại một lần mê thì hết đời !

Gã chán nản không dám nhìn nữa, vì qua hình ảnh thật của cuộc đời, sân khấu chỉ là giả tạo, một sự giả tạo khổ đau của con người chơi kịch, để tạo ra cái thực của một khía cạnh nào. Đồng tiền đã bóp méo tâm hồn họ, làm cho họ trở về với bản năng nguyên thủy phải sống, phải ăn mặc yêu thương, những thứ yêu thương không nằm trong kịch thước sân khấu. Chính gã, tuy không có tấm gương để soi mặt mình lúc này ra sao ? Nhưng qua tấm gương của lòng mình, gã cũng đoán thấy nét buồn của đồng tiền co rúm lại.

Vừa nghĩ đến đây, chợt có một tiếng cười nổi lên. Gã giật mình quay nhìn. Thì ra tiếng cười của chị Thúy đóng vai vợ nhà đại thương gia. Chị ta đóng vai này khéo quá làm cho nhiều lúc gã thấy sợ đàn bà. Chị ta ghen tuông như thật ; day

nghiến chồng bằng mọi cách. Tiếng nói của chị chua như dấm mỗi khi nói, làm cho người nghe thấy nổi da gà. Trong lúc giả vờ ghen tuông với chồng, chính chị ta đã bán linh hồn cho thằng đàn ông khác khi chồng ra khỏi cửa, trong vở kịch. Ôi ! Biết bao nhiêu cay đắng. Gã thấy tác giả vở kịch viết hơi ác, nhưng cuộc đời nhiều lúc còn ác hơn sân khấu. Tiếng cười the thé của chị cất lên giữa không khí nặng nề của hí viện. Gã nhìn chị Thúy đang ngã vào vai người chồng thực của cuộc đời mà cười. Tiếng cười đượm một chút thô bạo. Người chồng không chơi kịch, nhưng gã thâm nhủ rằng, với người vợ kia, chắc hẳn đã phải đóng kịch nhiều, vì những lời mà chị ta đã nói qua vở kịch, rất có thể ném vào mặt chồng, bất cứ lúc nào và bất cứ ở đâu. Trông hẳn hơi buồn, có lẽ hẳn cũng chẳng thích gì cái chuyện người bạn gối chăn đã vì chút tiền mọn,

hay vì nghệ thuật mà phải làm vợ người đàn ông khác, dù ở trong kịch.

Tiếng cánh cửa xe đập mạnh ở bên ngoài cắt đứt ý nghĩ của gã. Có một luồng điện mạnh chạm vào từng ấy con người. Những con mắt đang lơ đãng buồn ngủ tự nhiên vụt sáng như những ngọn đèn sân khấu. Từng ấy cái đầu đều quay ra phía cửa, Gã liếc nhanh trên những nét mặt để tìm hiểu cảm giác qua những nụ cười nở trên môi các ông chồng, bà vợ của các kịch sĩ. Sức mạnh của đồng tiền quả là ghê gớm thật. Nó có phép màu nhiệm thay đổi hình dạng và tính tình của con người trong nháy mắt. Gã nghĩ rằng, những nét biến chuyển ấy, nếu phải tập để chơi trên sân khấu chắc khó lắm, nhưng trong cuộc đời mọi người đều làm được và làm được rất tự nhiên khỏi cần đạo diễn.

Những tiếng giày mạnh bạo đi vào. Nhà đạo diễn đang cúi đầu đếm bước chân mình ở cuối phòng vụt chạy xổ ra. Vì sức chạy quá nhanh làm hấn suýt đâm sầm vào một bóng người ở giữa lối ra vào. Những cái cổ vươn dài. Gã ngồi khuất tấm màn cho nên không nhìn thấy gì, gã chỉ thấy hai chiếc bóng nữa người ngã trên nền gạch. Hai chiếc bóng dừng lại một phút rồi mất sau cánh cửa. Anh chàng đóng vai thẳng nhỏ hét to lên :

– Yên trí, có “tí tiền” rồi, họ đưa nhau vào chỗ bán vé để thanh toán.

Các nghệ sĩ lại sống trong chờ đợi, nhưng sự chờ đợi này làm cho họ không khổ sở như trước. Họ nhìn nhau cười mở hơn. Những que diêm được xòe lửa liên tiếp. Những làn khói thuốc phà mạnh vào không gian để thay tiếng thở dài. Tiếng nói đùa lại nổi lên phá tan không

khí u buồn. Các bà vợ nghệ sĩ nhìn chồng thấy triu mến hơn. Các ông chồng nữ nghệ sĩ sắc mặt họ không thay đổi mấy, có lẽ họ hơi sượng sùng vì những lý do thâm kín nào khác. Giữa lúc ấy, hai chiếc bóng nửa người lai in trên nền gạch rồi tách rời nhau ngay. Câu nói xã giao cuối cùng vọng vào trong phòng. Tiếng xô ghế nhẹ nhẹ. Bao nhiêu niềm vui của các nghệ sĩ trình diễn như dính chặt vào bóng nhà đạo diễn. Hấn tiến vào với chiếc tẩu thuốc ngậm lệch một bên môi. Hấn cười to và giơ lên khỏi đầu một gói giấy. Hấn đứng lại ở giữa lối đi. Gói giấy được mở ra. Hấn lăm nhăm có vẻ tính toán rồi lịch sự trao vào tận tay mỗi kịch sĩ một bao thư có đề tên sẵn. Trông hấn lúc này đẹp quá, chứ không còn đáng điệu cau có, gắt gỏng như lúc hấn chỉ huy anh em tập kịch. Khi hấn định trao cho gã là người cuối cùng chiếc bao thư,

thì có tiếng đàn bà nheo nhéo :

– Cửa tôi ngàn rười cơ mà, sao lai có bảy trăm ?

Nhà đạo diễn rút tay đưa tiền lại, quay nhìn nhà nữ kịch sĩ :

– Một nửa, “moa-chi-ê” là may mắn, vì lỗ quá. Kỳ sau diễn lại lấy thêm.

Hắn nói với cái giọng khôì hài cốt làm cho êm chuyện.

– Tôi không chịu đâu, chả diễn thì đừng, cứ phải trả tôi ngàn rưởi,

Không khí tự nhiên sôi nổi hẳn lên. Tiếng nói trao qua đổi lại gay go và gay cấn như tác động của kịch. Tiếng xô ghế âm âm làm cho hí viện trở thành một sân khấu thật. Những câu chửi thể được văng ra. Những nét cau có và bất mãn in

hắn trên mọi khuôn mặt. Xen vào đấy có tiếng mở ví tay lách tách. Ai cãi thì cãi, chứ các bà vợ nghệ sĩ bỏ tiền vào ví nhanh lắm. Chắc họ nghĩ rằng, dù ít dù nhiều năm được đồng tiền cho chắc đã. Tiếng nói to dần rồi đi đến cãi nhau thật. Chiếc phong bì phần của gã, nhà đạo diễn vẫn cầm chặt ở trong tay. Hắn gân cổ ra giải thích cho anh em nguôi giận. Gã không biết phần gã được bao nhiêu, nhưng cứ nhìn cái phong bì đẹp lép, chắc cũng không hy vọng gì. Qua sự biến chuyển đột ngột về đồng tiền, gã nhận thấy đúng kịch quá. Các diễn viên không đi đến kết quả nào, vài người tức giận bỏ về trước, nét mặt lầm lầm chẳng chào ai. Các bà vợ nghệ sĩ trước khi về không quên ném vào mặt nhà đạo diễn cái nhìn khinh bỉ. Lần lần họ ra hết, còn lại gã và nhà đạo diễn. Đạo diễn phân trần, than thở với gã nỗi đau

khổ của hắn. Than thở một lúc, nhà đạo diễn quên luôn không trao cho gã chiếc phong bì. Hắn lặng lẽ bước ra khỏi hí viện. Gã đi theo. Mặt hắn cúi xuống, hai tay thọc vào túi quần. Theo một lúc đến gần chỗ rẽ, hắn quay lại, giơ tay bắt tay gã, chúc gã ngủ ngon, và hắn lại mới gã đóng một vai trong vở kịch khác sắp tập.

Biết rằng không hỏi không xong, gã mỉm cười lấy duyên:

- Của tôi đâu nhỉ ?
- Cái gì ?
- Phong bì ấy !
- Đưa rồi mà !
- Chưa, cậu bỏ vào túi rồi !

Nghe gã nói thế, hai mắt nhà đạo diễn tự nhiên đỏ sọc lên như bị vu oan.

Hắn cho tay móc túi áo tìm nhưng không thấy.

– Ở túi quần kia !

Nghe gã nói, hắn cho tay móc túi quần lôi ra chiếc bao thư nhàu nát :

– À, đây.

Hắn ấn mạnh chiếc bao thư vào tay gã, rồi quay người đi trong bóng tối của những mái nhà đổ xuống mặt đường sâu hun hút.

Gã mở bao thư. Tờ giấy hai trăm nhàu nát rơi ra ngoài. Gã không biết nên cười hay nên khóc ?

TẠ TỴ

Cơn mưa

Vương Dư

Người thợ hót tóc cạo mặt cho Duy xong thì trời bắt đầu mưa, những giọt mưa nhỏ xuống mái tôn kêu bong bong. Duy nhìn vào tấm gương lớn trước mặt, một cơn gió mang theo hơi nước lùa vào gáy chàng rồi thổi lên mặt gương sự ướt át mờ ảo, Duy nhìn thấy khuôn mặt và vai chàng trong đó lùi xa đi một chút.

Duy nghe thấy tiếng giũ của chiếc khăn vải bên tai chàng, người thợ hót tóc nói :

- Ông cứ ngồi chơi, mưa to quá.

Duy quay lại mỉm cười, ngoài đường đã bắt đầu vắng vẻ, những hạt mưa nổ thành bọt trên mặt nhựa rồi theo gió trôi đi, thỉnh thoảng, một vài chuyến xe đồ chạy qua thật vội vàng. Chiều ở ngoại ô mà lại mưa thật càng thêm buồn thảm, Duy hơi tiếc vì buổi chiều này chàng đã không nghĩ đến chuyện vào thành phố. Duy nhớ đến cái thú ngồi trong rạp chớp bóng không ánh sáng trong khi trời mưa lớn, bên ngoài là những phố xá ướt át và trong đó là những mặt người xuất hiện lần lượt để cười nói, khóc than, ca hát, trên khung vải. Duy rút chiếc ví da cũ của chàng ra cầm trên tay, trong đó là món tiền chót của Duy còn lại, một bản nhạc Duy vừa viết xong chưa kịp đưa cho nhà xuất bản và cuối cùng là tấm thẻ căn cước đã nhàu nát của chàng. Duy lấy tiền

trả công hớt tóc - mười lăm đồng, rẻ hơn trên phố được năm đồng - Duy nghĩ thế và làm một cử động nhẹ nơi vai. Người thợ hớt tóc cầm lấy số tiền của Duy rồi nhìn chàng mỉm cười, phơ ra mấy chiếc răng vàng đã cũ. Từ bên ngoài, những bụi mưa hắt mạnh vào gian hàng, Người thợ nói với Duy một câu cảm ơn, ông ta vuốt những đồng bạc cầm nơi tay, có lẽ là những đồng cuối cùng của một ngày cần cù và trông đợi. Duy bỗng thấy buồn, hai người giống nhau ở chỗ cùng ngoài ba mươi tuổi, cùng lận đận chán chường về tiền bạc nhưng có lẽ cuộc sống và cách buồn chán thì khác nhau, khác nhau xa. Ông ta có bao giờ nghĩ đến chuyện ngồi một mình trong rạp chớp bóng khi trời mưa to gió lớn như mình. Sự so sánh ấy làm Duy bỗng thấy chàng lẻ loi và cô độc. Từng ấy năm đã qua, nhưng Duy vẫn chẳng có một bốn phận nào, chàng

không phải nghĩ đến ai, lo lắng hay săn sóc ai, và ngược lại, cũng chẳng một ai nghĩ đến Duy hay lo lắng, săn sóc, đòi hỏi Duy. Trong cơn mưa và sự chuyển mình của ngày, Duy cảm thấy thấm thía cái buồn về nỗi cô đơn ở tuổi chàng.

Người thợ hớt tóc đã rời xa chỗ ngồi của Duy, ông ta đứng trên một chiếc ghế đầu phía ngoài gian hàng, với tay lên lấy chậu hoa lan nhỏ, màu trắng, treo trên tường xuống rồi đi ra phía cửa, đứng đó, hai tay nâng chậu hoa lên hứng những giọt mưa từ trên mái tôn rơi xuống, những cánh hoa trắng được tưới bằng những giọt mưa mát mẻ rung lên nhẹ nhàng rồi lả xuống, phủ lên đôi bàn tay héo khô của ông ta. Duy nhìn khuôn mặt của chàng trong tấm gương ướm át lần nữa rồi đứng dậy, chiếc ghế gỗ chuyển mình thành tiếng kêu. Đôi giày kếp của

Duy dẫm xuống nền xi măng ẩm, dẫm cả lên những đám tóc của chính chàng vừa rụng xuống, nước mưa làm cho những sợi tóc ngắn ấy bám chặt lấy nhau, dán xuống nền xi măng và không bay đi được dù gió thổi. Chắc hẳn chúng nó muốn chống lại sự giá lạnh - Duy nghĩ, nhưng chống lại như thế để làm gì, làm gì được, những nhúm tóc hèn mọn đã mất gốc này, Duy nghĩ thêm.

Trời vẫn còn chuyển động sự u ám để bảo thêm một cơn mưa dài nữa, Duy đi ra phía cửa, đứng bên cạnh người thợ hớt tóc, chậu hoa đã ướt sũng nước mưa, ông ta để nó trên một chiếc ghế sắt bọc cửa và cúi xuống vuốt ve từng cánh hoa. Nhìn những ngón tay đen và gầy của ông ta, Duy nói :

– Có lẽ còn mưa suốt buổi chiều.

– Vâng, có lẽ suốt buổi chiều, thời tiết thật tệ.

Người thợ nói xong ngẩng lên nhìn, Duy không biết ông ta nhìn chàng hay nhìn chiếc ghế trống trơn cũ kỹ sau lưng chàng. Trời sẽ mưa suốt buổi chiều và chiếc ghế ấy sẽ không ai ngồi xuống nữa, ngoài ông ta.

Người thợ cúi xuống, tay vẫn vuốt ve những cánh hoa trắng và mềm nảo nuột, có lẽ ông ta đang lắng nghe tiếng mưa rơi hay nhớ lại những năm sống đã qua. Nước mưa đã bắt đầu dàn dụa trên mặt đường, chảy rất mạnh hai bên lề. Bây giờ đương là đầu mùa mưa cố gắng có lẽ chưa được khơi lại và cơn mưa vừa to vừa dài này rất có thể sẽ gây thành trận lụt nhỏ. Duy nhớ tới những năm rất xưa, thửa chàng còn nhỏ và những trận lụt ở quê hương.

Mấy ngón tay người thợ đang nâng một cánh hoa lên, mắt ông ta chăm chú ngó, những đôi mắt nhân của ông ta rung động in hệt như một người đang ngó vào những kỷ niệm thân yêu của chính mình. Duy bỗng thấy chàng thêm uống, bất cứ một cái gì miễn là ấm áp và bốc khói để chàng có thể ngồi xuống, cúi mặt hơ trên làn khói ấy. Duy không muốn có mặt trong gian hàng này, không muốn nhìn những ngọn tóc của chàng đã rụng xuống và không muốn nói chuyện với người thợ hớt tóc này nữa. Duy bắt tay ông ta rồi men dưới mái tôn, vượt qua mấy vũng nước lớn, mưa làm ướt vai áo chàng. Duy quay lại nói với người thợ đang nhìn theo chàng.

– Tôi đi uống một ly cà phê.

Ông ta cười rồi bung cả chiếc ghế

nhỏ và chậu hoa đỏ vào, cơn mưa ở sau lưng.

✱

Chiếc quán nhỏ nằm ở cuối dãy nhà tôn, một bên sát với bãi đất hoang. Khoảng đất trong quán chật hẹp và ẩm thấp, hai bên là vách ván có dán những tranh ảnh màu sắc rực rỡ nhưng cũ bẩn. Quán chỉ kê có mỗi một chiếc bàn lớn bằng bàn làm việc của Duy, trên đó phủ một tấm vải nhựa màu xanh với một bình ủ nước trà và mấy chiếc ly úp xuống. Duy kêu một ly cà phê nữa rồi đưa bàn tay lên vuốt tóc, nước mưa đã làm tóc chàng ướt mềm và hơi lạnh thấm sang cả lòng tay. Duy không muốn phải tỳ lên tấm vải nhựa phủ bàn kia nên chàng lấy ghế ngồi sang một bên

quán, tựa lưng vào vách. Chiếc vách gỗ hơi rung động. Người đàn bà chủ quán mang ra cho chàng một ly cà phê sữa và cái muỗng. Duy lấy thêm một chiếc ghế nữa, để những thứ ấy lên. Người đàn bà cười với Duy rồi đi vào trong, Duy nhìn theo. Ngôi nhà trống và lạnh, Duy trông thấy cả khoảng trời đen u ám phía cửa sau, mấy cây chuối đứng rũ rượi dưới mưa và hai ba đứa trẻ con đang tắm trần. Chúng nô đùa và cười giỡn, lấy tay hứng nước mưa tạt vào nhau rồi một đứa chạy lại ôm lấy người đàn bà vừa đi vào, Duy trông thấy cánh tay đứa nhỏ khóa vòng qua lưng mẹ nó và tiếng người đàn bà la lên :

– Ô hay, thằng quý buông ra không nè, ướt hết má còn gì.

Bà ta lấy tay gỡ đứa bé ra rồi quay lại cười với Duy lần nữa. Quán vắng vẻ

chỉ có một mình chàng, Duy cũng cầm chiếc muống giơ lên và cười lại. Người đàn bà cùng một tầm tuổi với chàng mà hai ba đứa con. Duy dựa đầu vào vách. Trước mặt chàng, bên kia chiếc bàn, phía trên cao có một chiếc cửa sổ chống lên bằng một thanh củi lớn, qua khuôn cửa, Duy nhìn thấy màn mưa dày đặc và trời xám đen muốn xuống gần. Những khi nhớ thương và đòi hỏi được nhớ thương thì trời đất và người ta thường tìm đến gần nhau. Duy nghĩ vậy. Tiếng những giọt mưa kêu bong bong trên mái tôn bây giờ đã trở nên quen thuộc với chàng. Ly cà phê sữa cho xúc giác của bàn tay Duy sự ấm áp, vừa đầm thấm vừa lẻ loi, Duy uống ngậm thứ nhất và nhớ đến người thợ hớt tóc, chắc hẳn bây giờ ông ta đang đứng trên ghế để treo chậu hoa lên tường, những cánh hoa trắng muốt sẽ lả xuống và ông ta lại nghiêng người

để ngắm nó, như ngắm cái sổ phạt của ông ta rồi để lại tự thưởng cho cái công trình ấy một nụ cười, với những chiếc răng vàng đã cũ.

Ngồi một mình, Day bỗng ân hận vì vừa rồi chàng đã không mời ông ta cùng đi uống cà phê với chàng. Duy tự trách mình dù chàng biết rằng nếu chàng có mời chắc hẳn ông ta cũng từ chối. Người đàn ông ấy còn có được một gian hàng, một chiếc ghế gỗ cũ, và một chậu hoa lan và một cái sổ phạt mỗi ngày mỗi khá hơn lên chút ít, ông ta phải an phận để gìn giữ những thứ đó. Nhưng còn Duy, sự giá lạnh của gió và hơi nước từ trên khuôn cửa sổ hắt mạnh vào trong quán, Duy nghiêng đầu để tránh nhưng thân thể chàng cũng vẫn không thoát khỏi những chiếc gai ốc của cảm giác. Duy tiếp tục nghĩ đến mình, những kỷ niệm

từ mỗi ngày mỗi giờ của cả một cuộc đời
lủi thủi của chàng. Duy tự hỏi rằng suốt
trong những năm qua lòng khát khao
của chàng đã thực hiện được chút gì,
đã có thêm chút gì, đã khá hơn chút gì.
Tình yêu, sự nghiệp và kỳ vọng.

Duy nghiêng đầu nhìn vào trong,
người đàn bà đang mặc quần áo cho
mấy đứa trẻ vừa tắm xong, họ tíu tít bên
nhau và cười đầm ấm. Tiếng cười như
trả lời câu hỏi của Duy : Không, không,
Duy chẳng có gì cả, chẳng khá hơn gì
cả. Năm mười bốn tuổi Duy bắt đầu
ham mê âm nhạc. Năm mười tám chàng
xin lại được của một người bạn một cây
đàn cũ. Năm hai mươi Duy bắt đầu viết
nhạc và buộc chặt đời sống của chàng
vào nghề đó. Bây giờ cuộc cách mạng ở
Việt Nam bùng nổ rồi chiến tranh bắt
đầu cuốn Duy theo. Năm Duy hăm hai

tuổi người bạn thân đã cho Duy cây đàn kia bị đạn phá vỡ tung tim phổi. Hai năm sau, cây đàn ấy mất theo. Mất cây đàn đầu tiên của đời cảm giác Duy lúc ấy giống hệt như khi nghe tin người bạn thân kia chết. Bây giờ, hơn mười năm đi qua Duy có được thêm một cây đàn khác, và chỉ vậy, cả đời chàng. Duy ký thác mình vào những đam mê đó và khát khao chờ đợi, tuy vậy, Duy không biết cái mà chàng khát khao chờ đợi đó là gì. Duy nhớ đến những lần chàng đi một mình trên hè phố, bỗng nghe thấy tiếng hát nhỏ một bên vai và chàng nhìn thấy một người nào đó đi qua, hát lên lời ca một bản nhạc của chính chàng. Những khi ấy Duy bàng hoàng như khi nghe một tình nhân cũ – đã xa và đã quên – bỗng hiện đến sau lưng, gọi tên chàng.

Người đàn bà từ bên trong đi ra qua

mặt Duy, đến phía chiếc bình ủ trà trên mặt ban, bà ta nói với Duy một câu than về trời mưa rồi rót một ly trà, mang tới cho chàng. Duy nói một câu chàng đã nói :

Có lẽ còn mưa suốt buổi chiều - thấy câu nói của mình vô định quá, Duy thêm - Được cái mưa thế này cũng mát.

-Mát gì đâu thầy hai, mần ăn khó khăn, rầu thúì ruột.

Phải rồi, những lời ca mà Duy đã viết ra cùng với nhạc giống như những người yêu cũ, đã xa, đã quên, nhưng thỉnh thoảng vẫn hiện đến sau lưng, gọi tên chàng, và nói rằng đi theo chàng mãi mãi. Duy uống ngụm thứ nhất của ly nước trà người đàn bà mang tới.

✱

Người con gái ngồi co ro trên chiếc ghế dựa sát vách, ngực nép vào bàn để che khoảng vải vừa bị nước mưa làm ướt. Trước mặt nàng bên kia mặt bàn, phía dưới khuôn cửa sổ được chống lên bằng thanh củi, gã con trai đang lấy hai bàn tay vuốt lên nhúm tóc lưa thưa, ướt sũng, dán chặt xuống chiếc đầu to một cách bướng bỉnh, đôi mắt gã long lanh vẻ sáng và tin của tuổi trẻ nhìn đắm đuối người con gái như muốn khóa kín thân thể nàng. Họ vừa từ trên một chiếc tắc-xi bước xuống và dìu nhau chạy như bay vào quán, số tuổi của cả hai người mang cộng lại chắc cũng chỉ nhích hơn tuổi Duy một chút. Sự có mặt của họ khiến Duy bỗng cảm thấy nồng nàn mọi hương vị kỷ niệm. Những khuôn mặt, nụ cười kia hình như chỉ mới hôm qua

hôm kia gì thôi còn thuộc về chàng. Duy nhìn họ và nghĩ thế, nhưng đồng thời chàng cũng nghĩ rằng bây giờ thì hết rồi, ở chàng những khuôn mặt nụ cười ấy đã hết rồi, và dù hôm qua hôm kia, đối với Duy, những ngày dĩ vãng ấy chẳng bao giờ còn có thể trở lại với chàng.

Người đàn bà chủ quán từ trong nhà đi ra, đứng vịn tay vào mép bàn. Gã thanh niên nhìn người yêu một lần rồi kêu hai ly cà phê sữa đá. Duy mỉm cười, thật là tuổi trẻ, trời lạnh lẽo thế này còn uống đá. Duy bâng khuâng, không biết khi còn trẻ chàng có được mạnh mẽ và tin tưởng như họ không. Người đàn bà đi vòng qua mặt Duy để vào gian trong, mấy đứa trẻ hình như đã ngủ.

Duy nhìn người con gái, nàng ngồi đan những ngón tay vào nhau chống lên cằm, chiếc cằm nhỏ xinh xắn và khuôn

mặt thanh thảo, bởi trông nghiêng nên Duy chỉ nhìn thoáng thấy đôi mắt nàng rung động nhẹ, những nét rung động đặc biệt vừa phục tòng vừa bao dung chỉ dành cho người yêu. Cô gái mặc áo dài trắng, Duy đoán rằng tà áo ấy mềm lắm nên mới có thể rung lên bằng một vẻ thật mong manh ở bên vai khi chiếc đầu chim bồ câu kia hơi cử động và những lọn tóc uốn dài rủ xuống.

Người đàn bà mang ra hai ly cà phê sữa để trên bàn, gã thanh niên đẩy một về phía người yêu, cô gái lấy hai ngón tay cầm chiếc muỗng giơ lên rồi cúi đầu trông xuống ly, dáng chừng để soi mắt vào những viên đá trong ở đó. Người đàn bà quay lại phía chỗ ngồi của Duy và rót thêm cho chàng một ly nước trà. Chợt một cơn gió và hơi nước từ bên ngoài hắt vào. Gã thanh niên kêu lên :

– Trời ơi, nhà đột.

Cô gái cười khúc khích, bảo người yêu :

– Đột đâu nào, cửa sổ ở trên đầu anh đấy.

Người đàn bà cũng cười góp vào câu chuyện rồi đi lại lấy thanh củi trên cửa sổ xuống, cánh cửa đóng lại, mang vào trong quán lần giá lạnh cuối cùng. Duy lấy thuốc hút rồi thở ra trước mặt những vòng khói lớn. Gã thanh niên cầm lấy thanh củi lớn trên tay người đàn bà đặt xuống bàn rồi nói :

– Tôi sẽ xin bà cái gộc củi này để mang về làm kỷ niệm (thanh củi được đẩy đến trước mặt cô gái) này, anh tặng Phương để đưa về dựng trên bàn học nhé.

Cô gái lấy chiếc ly đẩy thanh củi sang một bên :

– Này anh Hà, Phtrong không đùa đâu nghe, anh xin thì anh giữ lấy, Phương không biết.

Vì quán chật nên những vòng khói của Duy bay mãi sang bên chiếc bàn hai người, gã thanh niên ngẩng đầu lên như đánh hơi rồi đôi tình nhân cùng nhìn sang phía Duy, hình như mãi đến giờ họ mới biết là trong gian quán nhỏ này còn có chàng, cô gái bỗng như có vẻ ngượng nghịu, nàng cúi đầu xuống lấy tay mang những lọn tóc phía sau lưng ra trước ngực rồi vuốt ve. Bên ngoài, cơn mưa vẫn kéo dài, nước mưa trên vỉa hè đã dâng lên khá cao và chảy mạnh, gã thanh niên bỗng hỏi lớn:

– Ở đây có bán thuốc lá không bà chủ ?

– Dạ, không có, cậu hai.

– Phương đã bảo anh là không có kia mà.

Cô gái nói nhẹ nhàng. Gã thanh niên nhìn Duy rồi như bậm hực vì không có thuốc hút, nên anh chàng nâng ly cà phê sữa lên uống một hơi. Cô gái kêu lên ngạc nhiên, giọng nũng nịu :

– Ô kìa, anh uống gì lạ vậy.

Gã thanh niên tớp miệng:

– Cà phê sữa đá đó em.

Ngồi ăn uống với anh chán chết đi ấy, làm vậy người ta cười cho.

Ai dám cười. Gã thanh niên nhìn

sang phía Duy, mà anh có muốn ngồi ăn uống với em đâu, anh muốn đi xi-nê kia mà, ai bảo em cứ nhất định đòi về, nếu không có phải cơn mưa này mình đã ngồi trong rạp rồi không nào.

Cô gái cãi lại :

– Nhưng mà Phương không thích về. Tại sao anh không đưa Phương về nhà cho rồi mà lại còn rủ vào đây.

Gã thanh niên bướng bỉnh :

– Vào đây. Vào đây. Một điều thuốc cũng không có, cà phê thì lạnh cóng.

– Ô hay, thế sao anh gọi đá rồi lại còn kêu lạnh, có phải Phương gọi đâu.

Người đàn bà đã vào trong, bà ta không cần ngồi trông khách vì cơn mưa sẽ còn dài. Duy uống một ngụm nước

trà rồi hơi nhoài người sang phía thanh niên, tay cầm cả bao thuốc, miệng cười, Duy nói :

– Tôi không dám cười cậu đâu nhưng có thể mời cậu hút thuốc được vì tôi còn.

Cô gái nhìn người yêu có vẻ giận và gã thanh niên nhìn Duy, vừa ngượng ngập vừa khó chịu, vừa vụng về. Gã nói:

– Không, không, cảm ơn ông. Tôi không cần hút lắm...

Hình như gã thanh niên còn đang cố gắng để chữa câu nói với Duy cho được rõ ràng hơn nhưng gã không biết nói thêm gì. Cô gái nhìn hẩn và ngồi yên lặng, hai bàn tay ôm kín vòng tròn của chiếc ly trước mặt. Duy ngồi lại vào chỗ và tiếp tục uống nước trà. Ngoài trời, tiếng gió chạy dài chờ cơn mưa đi lang

thang khốc liệt. Đôi tình nhân có vẻ đang giận nhau, cô gái thỉnh thoảng lại lăm lét nhìn sang phía Duy, gã thanh niên giờ một tay lên quơ quơ trước mặt để đánh tan những vòng khói thuốc của Duy bay sang. Chắc bây giờ gã đang tiếc thắm về việc từ chối những điều thuốc chàng vừa mời. Duy quay mặt vào trong nhà và dập tắt điều thuốc đang cháy dở. Chàng muốn tránh cho đôi tình nhân sự khó chịu về việc có mặt của chàng.

Người đàn bà ngồi nơi chiếc giường gỗ ở gian trong, một tay bà ta đặt xuống vai đứa con và miệng cất tiếng ru. Buổi chiều xuống dần dần với tiếng mưa, tiếng gió, tiếng nước chảy bên ngoài. Cả ba người đều nín thinh, không khí ướt át, giá lạnh, Cô gái bắt đầu nâng ly cà phê sữa đá lên và uống từng ngụm nhỏ. Duy lắng nghe, tiếng ru cất lên trong

chiều mura buồn rười rượi, một vẻ buồn xa lạ pha lẫn sự quen thuộc, quen thuộc lắm. Duy mơ hồ thấy thế. Đã từ lâu, chàng muốn phổ những giai điệu chính của tiếng ru kia vào một bài ca mà chưa có dịp nào. Mấy đứa nhỏ trên giường chắc ngủ vào sâu những giấc mơ, trong tiếng ru của mẹ chúng. Chúng mơ thấy gì, một bà tiên, một bông hoa, một chiếc kẹo vừng hay chỉ một khoanh cá cho bữa cơm sắp tới.

Duy đột nhiên lại thấy vẻ buồn cũ hiện về lẫm đẫm, chàng vòng hai cánh tay ra ôm lấy đầu gối để sưởi ấm cho sự lẻ loi của chàng. Trên cánh tay Duy, chàng nhìn thấy rất nhiều những sợi tóc ngắn còn bám chặt vào làn da khô, chúng nó cũng lẻ loi bằng chàng và rất có thể cũng đang nghĩ như chàng. Tiếng ru của người đàn bà bên trong đã nhỏ dần đi, xa dần

đi, Duy thầm trách người thợ hớt tóc đã quên không phải sạch những sợi tóc trên cánh tay chàng, Duy biết sự trách thầm của chàng là vô lý nhưng cũng không muốn đổi ý nghĩ đó. Duy nhìn chăm chú những sợi tóc vương vất ấy, trong đó có những sợi dài và đã bạc màu, trong vẻ bạc tuổi tác của sợi tóc nổi óng ánh trên màu đen xạm đời sống của cánh tay. Cả hai thứ đó đều thuộc về chàng. Duy nghĩ thầm : mình già rồi. Duy ngẩng đầu lên chàng nói ý nghĩ ấy ra bằng con mắt nhìn đôi tình nhân trù mến. Duy muốn giúp đỡ họ nhưng không biết bằng cách nào, tiếng ru của người đàn bà đã dứt từ lâu. Gã thanh niên ngồi co hai chân lên ghế và bắt đầu hát, chiếc đầu to bướng bỉnh du đi du lại một cách dễ thương. Tiếng hát bắt đầu thật nhỏ rồi to dần, ấm lên dần. Duy nghe thấy một tiếng kêu quen thuộc, gã thanh niên bắt giọng vào lời

ca trầm và buồn. Đó là một bài ca của Duy viết từ mười năm về trước, trong những ngày chiến tranh. Duy nhớ chàng đã ghi những nốt nhạc và lời ca đó vào buổi chiều sau khi đi đưa đám ma Hạnh, người yêu đầu tiên của đời Duy, thuở đó chàng còn trẻ. Gã thanh niên vẫn ôm gối hát đi hát lại một đoạn lời ca trong đó. Trước mắt gã, cô gái đang nhìn người yêu của nàng đắm đuối. Tất cả đều quên sự giận hờn và mỗi người đều thiết tha nghĩ đến nhau. Duy nhớ rằng Hạnh đã chết và sẽ chẳng bao giờ có thể hiện đến sau lưng chàng, kêu tên chàng, và nói với chàng. Đôi tình nhân kia chắc đang nhớ nhau, nhìn nhau, và mong mỗi từng bàn tay của nhau.

Tiếng hát của gã thanh niên bỗng dứt, gã nhìn lại người yêu, mỉm cười, và nghe tiếng mưa rơi. Duy bỗng thấy yêu

mến họ. Chàng uống ngụm trà cuối cùng rồi gọi tính tiền. Buổi chiều như thế này phải để cho đôi tình nhân kia được gần nhau, tan vào nhau. Trả tiền xong, Duy bỗng muốn được bắt tay thanh niên và nói với họ một câu, bất cứ câu nào. Duy châm một điếu thuốc rồi đứng lên. đi lại phía gã thanh niên. Không khí giữa mọi người dường như đã trở nên quen thuộc. Duy nói với thanh niên :

– Cậu hát hay lắm, tiếc rằng tôi phải đi.

Duy đưa tay, gã thanh niên nắm lấy bàn tay chàng. Duy nói tiếp :

– Tiếng cậu ấm và trầm lắm, tôi muốn tặng cậu bao thuốc này, cậu cầm chú ?

Gã thanh niên cầm lấy bao thuốc ở tay Duy, không nói gì. Cô gái nhắc :

– Anh Hà, sao anh không cảm ơn ông đi.

Duy nhìn nàng :

– Chính tôi phải cảm ơn hai người đã cho tôi hưởng sự vui vẻ này.

Gã thanh niên nói :

– Cảm ơn ông, ông cũng để ý đến âm nhạc hay sao ?

– Tên tôi là Duy, cậu nhớ chứ ?

Duy nói xong buông bàn tay gã thanh niên ra và mỉm cười quay lưng bước ra ngoài. Không khí trong gian quán nhỏ u ám tối. Người đàn bà đứng gần cửa giờ tay bắt công tắc, nói với Duy :

– Trời còn mưa to, thày hai về chi vội.

Duy mỉm cười bước ra khỏi bậc cửa, trời vẫn mưa to và trận lụt bắt đầu, nước mưa thấm làm điều thuốc trên môi chàng ướt mềm. Duy quay mình khép cánh cửa lại. Từ bên trong khu ánh sáng ấm cúng, tiếng người thanh niên gọi vọng ra :

– Ông Duy, ông Duy, trời còn mưa lớn mà.

Duy bước men theo mái tôn, dưới cơn mưa lớn.

Người thợ hót tóc khoác một chiếc áo mưa nhà binh, đương loay hoay khóa cửa tiệm. Duy hỏi :

– Về hả ông ?

– Vâng, phải về ăn cơm chứ. Chiều tối rồi còn gì, gớm, cơn mưa to quá !

Trông thấy người thợ, Duy lại nghĩ

đến những đồng bạc trong ví chàng. Duy đứng dưới mái hiên căn nhà phía cuối dãy, cách xa chiếc quán nhỏ để đợi xe. Duy còn đủ tiền để trả cước xe lên phố và kiếm một chỗ ngồi trong rạp chớp bóng quen.

Trong tri tưởng của Duy, ngọn đèn quán phở sáng ấm ỉm, đôi tình nhân kia ngồi nhìn nhau đắm đuối, gã thanh niên hút thuốc, thở khói ra từng vòng lớn và miệng hát nho nhỏ. Cô gái ngồi yên lặng, lắng nghe, như thế cho đến khi hai khuôn mặt sát lại gần nhau, nàng sẽ cười và nói với người yêu :

– Nếu nghe anh, chúng mình ngồi trong rạp xi-nê thì đâu được hưởng một buổi chiều tuyệt diệu thế này ?

Từ phía xa, bên kia đường, dưới mưa lũ, Duy nhìn thấy bóng người thợ

hớt tóc lùi dần dần. Chiếc bóng nhỏ bé ấy hơi cong cong giống như ký hiệu một dấu nghỉ mà Duy đã ghi trong một bản nhạc từ lâu lắm. Duy có cảm tưởng như cơn mưa sẽ không bao giờ ngớt, và đêm nay, đôi tình nhân trẻ tuổi kia sẽ ngủ trong tiếng ru của người đàn bà miền nam ấy, với cơn mưa.

VƯƠNG DƯ

Ly nước lọc

Hoàng Anh Tuấn

Nhân vật:

Hồng 43 tuổi

Thái 24 tuổi

Hữu 50 tuổi

Thời gian :

Hà Nội, buổi chiều, khoảng trung tuần tháng 11 năm 1954.

CẢNH :

Căn phòng rộng, hai cửa ra vào (thường thường đóng kín), hai cái ghế, bàn (trên để chồng hồ sơ, máy điện thoại, bình nước, ly nước đầy).

LỚP 1

HỮU : Đồng chí nhất định gặp lại thằng con mà đồng chí bỏ rơi hai mươi bốn năm về trước ?

HỒNG : Đã đến lúc chúng ta có thời giờ và có quyền nghĩ đến những đứa con bị bỏ rơi.

HỮU : “Nghĩ đến” là một chuyện, “tìm gặp” lại là một chuyện khác.

HỒNG : Cần phải tìm gặp để rèn luyện theo khuôn mẫu của chúng ta.

HỮU : Gọi rửa một tâm hồn đã mang di tích phản động, không phải là dễ.

HÔNG : Đồng chí hoài nghi những phương pháp khoa học của Đảng ?

HỮU : Tôi tin những phương pháp của Đảng và tin Đảng hơn chính bản thân tôi. Nhưng tôi vẫn nghĩ rằng: trường hợp thằng con đồng chí đặc biệt khó khăn. Ngoài sự nhiễm độc thâm niên mà chúng ta có nhiều hy vọng tẩy rửa, còn trở lực khác rất khó vượt qua.

HÔNG : Trở lực ? Xin đồng chí giải thích.

HỮU : Vì nó là con đồng chí. Tôi nhắc lại : vì nó là con đồng chí...

HÔNG : Mâu thuẫn ! Chính vì nó là con tôi nên tôi lại càng phải nỗ lực giáo dục nó.

HỮU : Nếu đồng chí thất bại trong việc giáo dục nó thì số phận nó sẽ được

định đoạt ra sao ?

HỒNG : Dĩ nhiên chúng ta phải...
chúng ta phải...

HỮU : Đó ! Đồng chí ngập ngừng không dám nói hết câu mà đồng chí đã thuộc lòng. Câu nói của đồng chí bị ngưng lại và cắt ra bởi một lưỡi dao nguy hiểm : tình người mẹ đối với một người con. Để tôi nói dùm câu đồng chí đáng lẽ phải nói : Nếu giáo dục không có kết quả tốt thì nó sẽ phải chết ! Trở lực lớn nhất của đồng chí là ngay từ khi bắt tay vào việc giáo dục nó ; đồng chí đã mất cái quyền đáng tự hào của người đảng viên : được nghĩ tới chuyện thủ tiêu khi đặt kế hoạch hành động.

HỒNG : Tôi sẽ thực hiện đúng kế hoạch của Đảng. Tôi sẽ thành công ! Tôi tin là tôi sẽ thành công !

HỮU : Đồng chí cố níu vào tin tưởng để khỏi nghĩ tới trường hợp thất bại, để gạt bỏ biện pháp thủ tiêu. Tôi hỏi đồng chí : có thể vì lý do gì rất chính đáng mà đồng chí giết con đồng chí không ?

HỒNG : Tôi sẽ giáo dục được nó, giải pháp thủ tiêu không cần phải nêu ra.

HỮU : Trong hành động, cản trở lớn nhất của người đảng viên là sự từ chối nghĩ tới biện pháp phòng ngừa.

HỒNG : Tôi sẽ hành động đúng đường lối. Nó sẽ biến thành một công cụ sống động của nhà nước hay nó sẽ chết, chỉ có hai đường.

HỮU : Ngay từ việc đồng chí vận động để tìm lại con đồng chí, đồng chí đã ngã vào sai lầm : chưa dứt khoát với quá khứ.

HÔNG : Chính vì muốn dứt khoát với quá khứ nên tôi phải cho tìm kiếm nó. Tôi muốn nó là hiện tại. Có nó bên tôi, tôi sẽ không còn lý do gì để vướng vào quá khứ nữa.

HỮU : Nghĩa là cho tới hôm nay, đồng chí vẫn còn chưa dứt khoát với quá khứ ?

HÔNG : (nhìn đồng hồ đeo tay) Cho tới giờ này : 17 giờ 20 phút, tôi vẫn thắc mắc về một đứa con để lại trong quá khứ. Hai mươi bốn năm làm cách mạng chưa xóa nhòa được hình ảnh một đứa trẻ mới đầy tháng : con tôi.

HỮU : Con đồng chí hay chỉ là hậu quả của khoái lạc thể xác ?

HÔNG : Sự có mặt của nó trong nhân loại là do sự ngẫu nhiên. Tôi không

yêu chồng cũ. Tôi lấy chồng vì bị ép gả nên tình yêu không có và khoái lạc cũng không thành hình,

HỮU : Đồng chí ghét chồng cũ ?

HÔNG : Từ ngày nó bị nhân dân đấu gục ở sân đình, tôi căm thù nó, trở về trước, tôi coi như không có nó.

HỮU : Chồng cũ đồng chí làm gì trong kháng chiến ?

HÔNG : Cán bộ kinh tế, nhưng về sau bộc lộ nhiều tư tưởng phản động bị Đảng quy vào thành phần địa chủ và ghép tội phản quốc.

HỮU : Vậy thì thằng con đồng chí cũng nằm trong thành phần giai cấp bóc lột !

HÔNG : Chính vì thế mà tôi quyết cứu tâm hồn nó.

HỮU : Tôi đồng ý để đồng chí dứt khoát tư tưởng, san bằng thắc mắc. Nhờ có cuộc thí nghiệm nguy hiểm này, đồng chí sẽ trưởng thành. Đảng có thêm một phân tử trưởng thành.

HÔNG : Tôi nguyện sẽ áp dụng triệt để khẩu hiệu : nếu không diệt được tư tưởng thì phải diệt mạng sống.

HỮU : Tôi nhắc lại cho đồng chí điều này : giáo dục không phải là cảm hóa. Cảm hóa chỉ áp dụng trong trường hợp dùng người nhất thời rồi bỏ.

HÔNG : Vấn đề giai đoạn ?

HỮU : Phải, vấn đề giai đoạn !

chuông điện thoại

HÔNG : (trả lời điện thoại) Được, đồng chí đưa dùm anh ta vào đây. (với Hữu) Nó tới rồi đồng chí ạ.

HỮU : Đồng chí nói một cách vừa vui mừng, vừa hồi hộp. Đó là một nhược điểm. Đồng chí cần phải vững hơn, không khan hơn, rắn rỏi hơn.

HÔNG : Xin tự phê bình.

HỮU : (bỏ bốn viên thuốc nhỏ vào ly nước) Đồng chí nhắc lại câu này : con đồng chí, một là sẽ thành người của chế độ, hai là chết.

HÔNG : Nếu giáo dục không có hiệu quả tôi sẽ giết con tôi ! Tôi sẽ giết nó ! Tôi sẽ giết nó... nói như vậy đã đủ cương quyết chưa ?

HỮU : Tạm đủ ! Tôi vừa bỏ bốn viên thuốc độc vào ly nước, thuốc rất mạnh

chỉ một viên cũng đủ giết người. Nếu
phải giết nó, đồng

[thiếu trang 84, 85]

THÁI : Tôi xin quay lại chuyện cũ.
Theo bà, chỉ có thứ tình cảm hướng về
nhân loại mới đáng tồn tại ?

HỒNG : Phải !

THÁI : Bà có thể thẳng thắn trả lời
tôi câu này không ? Chuyện bà thu xếp
cho tôi tới đây gặp bà không do tình mẹ
con thúc đẩy mà chỉ do thứ tình cảm
hướng về nhân loại thúc đẩy ?

HỒNG : Tôi muốn gặp lại đứa con
mà tôi buộc lòng xa cách hai mươi bốn
năm nay chẳng qua vì tôi nhận thấy chưa
đủ bốn phận gây dựng cho nó một vốn
liếng tư tưởng. Người làm bốn phận vì
tất phải vì tình cảm ?

THÁI : Trong hai mươi bốn năm nay
bà luôn luôn nghĩ tới con bà ?

HỒNG : Trong hai mươi bốn năm

nay tôi luôn luôn nghĩ tới bốn phận của tôi đối với con tôi.

THÁI : Phải chờ tới hai mươi bốn năm bà mới làm cái bốn phận mà bà luôn luôn nghĩ tới ?

HÔNG : Vấn đề hoàn cảnh !

THÁI : Nếu hoàn cảnh kéo dài cho tới khi hai mẹ con cùng chết thì bà sẽ là người thiếu bốn phận với con.

HÔNG : Và bốn phận con tôi đối với mẹ nó cũng không thành hình !

THÁI : Không ! Bà lầm ! Con bà từ ngày biết nghĩ nó luôn luôn làm bốn phận đối với mẹ nó. Bốn phận ấy, nó làm một cách đều đặn. Lên sáu tuổi nó đã biết nghiêng rằng để khỏi bật ra tiếng khóc khi bị đứt tay hay ngã đau vì có lần cha nó đã bảo nó : “mẹ con muốn con

là một đứa trẻ can đảm”. Bước chân vào lớp học đầu tiên, con bà đã nguyện hết lòng chăm chỉ vì cha nó nói : “mẹ con muốn con học giỏi.” Cha nó chỉ cần đặt ba tiếng “mẹ con muốn” trước những lời khuyên âu yếm là nó tuân theo một cách sung sướng.

Thái nhìn Hồng. Hồng ứa nước mắt

THÁI : Lúc tôi lên sáu, một lần tôi giặt áo cha tôi mà hỏi : “Cha ơi ! Ai cũng có mẹ, sao con không có mẹ ?” Cha tôi ghen ngào trả lời : “Con có mẹ, mẹ con là người đẹp nhất, hoàn toàn nhất. Mẹ con ra đi để tìm về cho con quyển sách ước, có quyển sách ước trong tay con muốn điều gì cũng được.” Hồi đó tôi chưa hiểu thấu những lời giản dị của cha tôi. Tôi hỏi thêm một câu mà cha tôi không trả lời, tôi hỏi : “mẹ con có yêu con không ?” Hôm nay tôi muốn đem câu đó để hỏi lại

bà : “Mẹ có yêu con không ? Mẹ có yêu con không ? . . . kia bà trả lời tôi đi chứ !

HỒNG : Không có một người mẹ nào không thương yêu con.

THÁI : Bà chưa trả lời đáng câu hỏi của tôi. Mẹ có yêu con không? Mẹ có yêu con không ?

HỒNG : Có ! Có ! Mẹ có yêu con ! Con nghe rõ chưa ? Mẹ yêu con nhất đời. Mẹ đã nhiều lần khóc vì nghĩ tới con. Mỗi lần nhìn một người mẹ âu yếm con là lòng mẹ đau thắt lại, mẹ thêm khát địa vị của họ, mẹ gần muốn điên lên vì nhớ tới con. Hai mươi bốn năm mẹ cố hết sức dìm tình yêu con lại, gat tình yêu con sang một bên để vững chí chiến đấu nhưng mẹ chỉ thành công bề ngoài còn bề trong mẹ luôn luôn bị dày vò, cấu xé. Mẹ chết dở trong vai kịch người chiến

sĩ không biết rung động, người cán bộ lạnh lùng sắt đá.

THÁI : Mẹ phải đóng kịch vì mẹ cho rằng yêu con là một việc sai lầm ? Mẹ cho rằng tình mẹ yêu con là thứ tình yêu không đáng tồn tại ?

HỒNG : Có những lúc người ta không đủ tỉnh táo để kiểm soát xem ý nghĩ của mình đúng hay sai.

THÁI : Nhưng khi bình tĩnh lại, mẹ nhận thấy mình quả đã sai lầm ?

HỒNG : Đúng !

THÁI : Và mẹ đã tự phê bình trước các đồng chí để họ xây dựng cho mẹ ?

HỒNG : Đáng lẽ mẹ phải làm như thế.

THÁI : Nhưng mẹ không làm ?

HỒNG : Mẹ không làm ! Mẹ đã lén lút giấu đi những sai lầm của mẹ vì mẹ chưa gột rửa được hết tư tưởng tiểu tư sản, vì mẹ hèn, mẹ sợ, vì mẹ biết mình sẽ tái phạm tội quá yêu con. Thật mẹ không xứng đáng là một đảng viên được các đồng chí tín nhiệm và đề cao.

THÁI : Nhưng mẹ xứng đáng là một người mẹ ! Một người mẹ đáng để cho con yêu mến và hãnh diện ! Mẹ !

Thái quỳ xuống ôm lấy chân Hồng. Hồng nâng Thái lên ôm nào người.

THÁI : Con muốn xin mẹ một ân huệ. Từ ngày lọt lòng, con chưa được mẹ ban cho một ân huệ nào ngoài cái ân huệ mang nặng đẻ đau và nghĩ đến con trong hai mươi bốn năm trời.

Chuông điện thoại

HỒNG : (Trả lời điện thoại). Vâng ! Được . . . mời đồng chí ấy ngồi chờ ở phòng tiếp tân, tôi sẽ ra ngay.

HỒNG : (với Thái).

Thái ! Mẹ không mang về được con quyển sách ước vạn năng nhưng trong phạm vi có thể làm được, mẹ sẵn sàng làm con toại nguyện.

THÁI : Con xin mẹ một điều trong phạm vi có thể làm được. Bao nhiêu năm nay con thèm muốn được mẹ săn sóc tới con, con chỉ xin mẹ cầm lấy ly nước kia, đưa cho và nói một cách thực âu yếm : “Thái ! Chắc con đi đường mệt nhọc và khát nước, con uống ly nước này đi...” chỉ có thể thôi.

HỒNG : Không ! Không !... Mẹ không thể nào chiều ý con được ! Con

đẩy mẹ vào một tình thế khó xử. Thái ! Con nhìn thẳng vào mắt mẹ đây, con thấy mẹ muốn chiều con không ? Con thấy mẹ có yêu thương con không? Nhưng mẹ không thể và không dám chiều ý con. Thái ! Mẹ không có quyền làm chuyện đó !

THÁI : Ai cấm mẹ ?

HỒNG : Không ai cấm mẹ cả. Chỉ có cái chết của con đe dọa mẹ mà thôi.

THÁI: Trên mảnh đất này người ta không dám làm một cử chỉ thương yêu nhau vì người ta lo sợ cho mạng sống của kẻ người ta yêu. Trời ơi ! Không khí chết chóc dần kín lên mảnh đất này mất rồi ! Mẹ !

HỒNG : Thái ! Con bình tĩnh lại. Con chờ mẹ một lát, mẹ sẽ trở về ngay.

Hồng ra khỏi phòng

LỚP 4

THÁI : Bây giờ tôi mới thực hiểu lời cha tôi nói với tôi trước chuyển về làng lãnh nhận công tác lần cuối cùng là đúng : Hai mươi bốn năm làm cách mạng, tất cả những hy sinh của mẹ con không có nghĩa bằng một phần triệu giọt mực mà các nhà lãnh tụ dùng để ký kết với nhau. Những năm tháng đẹp nhất của đời người đã đem đổi lấy một thứ ảo mộng không đáng mang tên là ảo mộng ! Hai mươi bốn năm hy sinh để đến hôm nay phải dằn dụa nước mắt mà giấu tình yêu con dưới những cử chỉ máy móc giả tạo, dưới những câu nói không linh hồn. Hai mươi bốn năm ! Hai mươi bốn năm gian khổ để đưa đến kết quả tự giam mình trong nhà tù kỷ luật, chỉ dám khóc chứ không dám làm một cử chỉ tầm thường

nhỏ bé để chứng tỏ lòng yêu con. Mẹ !
Mẹ ! Con không muốn rời xa mẹ một bước, nhưng con quyết phải đi. Mẹ !
Chuyến xe lửa chiều nay sẽ trả con về Hải Phòng và con sẽ đáp máy bay đi tìm ánh sáng. Dù miền Nam không phải là thiên đàng đi chăng nữa thì ở trong đó con có thể gào lên giữa phố phường tình con yêu mẹ, cùng lắm người ta sẽ cho con là điên nhưng không ai bảo con là phản động ! Mẹ ! Con phải vào Nam, dù trong đó không có một quyền tự do nào ngoài quyền tự do thương yêu !

Một quá Thái ngồi thở. Thái cầm ly nước, uống hết một nửa. Rót đầy ly như cũ định uống thêm thì... Hồng vào phòng.

LỚP 5

HÔNG : Con chờ mẹ có lâu không ?

THÁI : Trong lúc này con tuyệt nhiên không có ý thức thời gian.

HÔNG : Mẹ vừa tiếp xúc một nhà văn, Từ mai, con sẽ gia nhập vào gia đình văn nghệ sĩ của nhân dân. Mẹ biết con có khiếu văn nghệ nên đã lo liệu trước cho con được dùng đúng chỗ để phục vụ một cách có hiệu quả.

THÁI : Ngày mai con không còn ở đây nữa.

HÔNG : Con nói sao?

THÁI : Con vừa quyết định lát nữa đáp xe lửa xuống Hải Phòng, sau đó con vào Nam.

HÔNG : Thái ! Mẹ cấm con không được nói bậy !

THÁI : Mẹ có thể vì bốn phận công dân mà tố cáo con với công an.

HÔNG : Con thừa biết là mẹ không bao giờ tố cáo con.

THÁI : Thì ra người đảng viên cũng có lúc mềm yếu.

HÔNG : Người đứng trước con là mẹ con chứ không phải là một đảng viên, và đây là lời mẹ khẩn khoản yêu cầu con : Thái ! Con đừng vào trong trong ấy.

THÁI : Nếu con cứ vào Nam, ai sẽ cản trở con ? Mẹ sẽ cản trở con ư ? Mẹ sẽ dùng khí giới gì để ngăn giữ con ở lại ?

HÔNG : Mẹ sẽ dùng một thứ khí giới mẹ chưa bao giờ dùng đến : quyền

của người mẹ đối với con, mẹ bắt con ở lại đây.

THÁI : Mẹ sẽ dùng cái quyền thiêng liêng đó để giết con ư ?

HÔNG : Mẹ muốn con ở lại đây với mẹ, mẹ muốn được sống gần con mãi mãi. Mẹ sợ cô độc, nếu không có con mẹ sợ tất cả. Thái ! con đừng đi !

THÁI : Đây không phải là chỗ để mẹ con mình sống gần nhau. Nếu con ở đây với mẹ thì mẹ con mình chỉ là hai cái xác chết đặt kề bên nhau mà thôi. Hai cái chết mặt lạnh lẽo không không dám lộ ra những nét triu mến nhau, vì từng giờ, từng phút chúng ta phải lo sợ lẫn cho thi thể của nhau khỏi bị xé rách ra từng mảnh. Nếu mẹ muốn sống gần con thì hai mẹ con cũng phải cùng nhau vào Nam.

HÔNG : Mẹ không thể phủ nhận hai mươi bốn năm tranh đấu.

THÁI : Người ta có thể phủ nhận cả một quá khứ, khi nhìn lại, thấy nó không còn giá trị.

HÔNG : Quá khứ tranh đấu của mẹ còn nguyên vẹn giá trị, chỉ có hiện tại là hoang mang. Vì vậy, mẹ không thể hủy bỏ cơ nghiệp tinh thần mà mẹ đã gây dựng được bằng nhiều đau khổ. Mẹ không thể bỏ hết huân chương, để thành một tên lính trơn trong hàng ngũ mới. Hơn nữa, hàng ngũ đó chưa có một lý tưởng thành hình rõ rệt và chính đáng để mẹ so sánh với lý tưởng độc nhất mà mẹ tôn thờ trong hai mươi bốn năm vừa qua. Mẹ đã trót đổi một phần đời mẹ để có chút vốn liếng hôm nay, mẹ không muốn phút chốc thấy hai bàn tay trắng, không một chút cơ nghiệp nào. Thái ! Mẹ

chỉ có giá trị với tất cả những gì mẹ có hôm nay. Trung thành với lý tưởng của mình, thuần nhất từ phút đầu tới phút cuối mới trọn vẹn là con người.

THÁI : Mẹ đã nhìn nhận là mẹ sai lầm, mẹ đi lạc đường ?

HỒNG : Con để mẹ lừa dối mẹ cho đến khi không thể lừa dối được nữa chỉ có vậy mẹ mới tìm thấy đôi chút ý nghĩa trong cuộc sống lý tưởng. Thôi con đi đi...

THÁI : Mẹ !

HỒNG : (gượng đôi thái độ). Tôi bảo cậu đi ngay ! Giờ phút này, cậu và tôi mỗi người ở trong một hàng ngũ riêng biệt, chống đối nhau Tôi hẹn cậu hai năm nữa, hai mươi bốn tháng sẽ qua đi rất mau lúc đó tôi sẽ ở trong hàng ngũ

của nhân dân, cùng với nhân dân, mà hỏi cậu : “Tên đào ngũ kia ! Mày trả lời nhân dân đi !

THÁI : Con trả lời mẹ ngay bây giờ : con vào Nam vì muốn được do yêu mẹ và nhận sự thương yêu của mẹ hướng về con. Con đi hôm nay, mang theo hình ảnh một người mẹ yêu con, đau đớn quằn quại vì yêu con, nhưng vẫn cố nói những câu lạnh nhạt tàn nhẫn để che đậy tình cảm mình. Thôi con đi.

Thái ra khỏi phòng

LỚP 6

HÔNG : (thất thanh) Thái ! Thái !

(dịu giọng) Thái ơi ! Con nghe mẹ nói đã.

(thất thanh) Thái ! Mẹ yêu con không ai có thể giết được tình mẹ yêu con !
Thái.

Hồng khóc rũ. Một lát sau, nhấc ống
điện thoại.

HỒNG : (gọi điện thoại) Đồng chí
cho tôi nói chuyện với đồng chí Hữu.

Một lát sau

Đồng chí Hữu ?

Cầm ly nước nhìn chăm chăm

Đồng chí có thể tới phòng tôi để
quan sát một thầy ma...

Đặt ống nói xuống

Hai mươi bốn năm! Hai mươi bốn
năm!

Nâng cao ly nước

Ly nước này sẽ lọc những sai lầm trong tâm hồn mẹ, ly nước này. sẽ giúp mẹ trung thành mãi mãi với lý tưởng của mẹ và trọn vẹn muôn đời với tình yêu con. Thái ! Mẹ uống ly nước này, cầu chúc cho con tìm thấy một chỗ đất dừng để dựng tình yêu.

Uống cạn ly nước. Xem đồng hồ đeo tay

Mười phút nữa thì xe lửa khởi hành...
mười phút nữa...

Hữu vào phòng

LỚP 7

HỮU : (cười sang sảng). Đồng chí đã uống hết ly nước ?

HỒNG : Phải !

HỮU : Thằng Thái đang trên đường tôi ga Hàng Cỏ để đáp xe lửa đi Hải Phòng và sau đó vào Nam ?

HỒNG : (sợ hãi) Sao đồng chí biết ?

HỮU : Nhờ hệ thống truyền thanh bắt từ phòng này sang phòng tôi !

HỒNG : (hét lên) Đồng chí đã cho lệnh bắt con tôi lại ?

HỮU : Việc ấy chưa vôi ! Muốn bắt lúc nào không được, từ đây xuống Hải Phòng còn biết bao nhiêu trạm kiểm soát. Chỉ cần gọi điện thoại, ném ra một mệnh lệnh là xong!

HỒNG : (thất vọng) Khổ quá ! Tôi sắp chết rồi! Tôi không thể nào cứu con tôi được nữa.

HỮU : Đồng chí không chết đâu! Nhưng đồng chí cũng không có cách nào cứu nổi thằng con phản động của đồng chí. Hai mẹ con đồng chí cần phải có mặt trước nhân dân, trước đoàn thể để nhận tội lỗi. Trường hợp của đồng chí sẽ là một đề tài khá đặc biệt để các đảng viên nghiên cứu và thảo luận. Xin cho đồng chí hay, bốn viên thuốc tôi bỏ vào ly lúc này chỉ là bốn viên thuốc nhức đầu ! Tôi nghi ngờ đồng chí còn nặng óc tiểu tư sản phản động ngay từ lúc đồng chí cho tìm thằng Thái, tôi để cho đồng chí gặp nó để thử lại bài toán !

HỒNG : Thái ơi ! Mẹ không ngờ... mẹ thực không ngờ. Mẹ không dám ngờ là loài người lại có những phần tử hèn mạt, bỉ ổi đến mức này.

HỮU : Tất cả cho cách mạng, tất cả để hoàn thành cách mạng. Dùng mọi

phương tiện để đạt tới mục đích cuối cùng. Chỉ có mục đích cuối cùng là đáng kể.

Đồng chí Hồng ! Đồng chí rơi vào bẫy của tôi vì đồng chí phạm một sai lầm rất lớn : quá ngây thơ mà đặt tin tưởng vào những cái giả dối. Trong giai đoạn hiện thời, tất cả chỉ là giả dối. Giả dối chồng chất lên nhau thành một ngọn núi vĩ đại. Ngày mai chúng ta sẽ xây một ngôi nhà tráng lệ nhất từ vạn kỷ lên đỉnh ngọn núi đó : ngôi nhà Thế Giới Đại Đồng. Còn hiện tại chúng ta có quyền giả dối, giả dối biến thành sức mạnh. Tất cả cần phải giả dối, tất cả chỉ là giả dối.

HỒNG : Tất cả chỉ là giả dối ?

HỮU : Phải ! Tất cả chỉ là giả dối.

HỒNG : (nghĩ một chút)

Không ! Tất cả không phải chỉ là giả dối ! Tình yêu là thực, con người là thực, cái bàn này là thực.

(Hong đập ly nước).

ly nước này là thực, cái ngăn kéo bàn này là thực và...

(Hong mở ngăn kéo bàn, rút súng lục chìa về phía Hữu) và khẩu súng với một viên đạn đã lên nòng này cũng là thực nữa.

(Hong cười ngạo mạn).

MÀN HẠ

HOÀNG ANH TUẤN

Cao xa

Sầu cao ngút chín phương này

Núi hồn khăn trắng phút giây lịm
dần

Gió sa vực mắt còn thâm

Cuộc đời sao mãi âm thầm buông
xuôi

Ngó ra nào biết tương lai

Sông buồn nước chảy nỗi dài hờn
oan

Thuyền đơn dọ mãi ngõ ngang

Hàng cây chứng giám bãi ngàn ru
khơ

Mon men nẻo cũ tay vờ

Cho nghìn sau tiếp tiếng cười hôm
nay

NINH CHỮ

Thao thức

Đài điệu thuốc vừa rơi qua cửa sổ

Để lại trong sương một đốm lửa
nhòe.

Chiếc bàn đen đầy rượu bia loang lổ

Bên ghế ngồi như dở một hơi thơ.

Lạnh sau lưng và trườn lên gáy xám
Bên thái dương gân cốt đã rung đều.
Bàn tay nóng ran theo về mưa đổ
Chiếc phím hồng nhà ai rớt nhạc
êm.

Con sò đôi cuộn tròn như tiếng khóc
Đôi bàn chân buồn ngủ chết từ lâu.
Mà khóc mi chưa hề lan tiếng gió
Bước vào thu lòng còn ở kia đầu.

PHẠM NĂNG HÓA

Góc phố

Xin em bước dưới hàng cây bóng cả

Buồn mùa thu làm rụng hết màu
xanh

Theo hoàng hôn tôi đếm bước một
mình.

Trong góc phố gió lùa không qua tới

Lầu cao làm mắt nhìn thêm chơi vơi

Bầy chim về gác trọ giữa lầu chuông

Nóc giáo đường xuyên thành những
vết thương

Chẳng thương sót màu da trời ứa
máu

Hồn đơn độc tôi tìm nơi ẩn náu

Nghe thời gian về một chút tàn phai
Trắng tượng trần phơi xác lá đầy vai
Lòng chợt thấy mùa thu đi vội vã
Người con gái cũng qua đường hối
hả

Xin em bước dưới hàng cây bóng cả
Với màu chiều trên đôi mắt sâu êm
Như chiều nay vừa mang nặng nỗi
niềm

Tôi đi với mối buồn trông ngày tháng

TRẦN XUÂN KIÊM

Quá khóa⁶

Nguyễn Duy Diễn

Một buổi sáng trọng thu năm 1858,

Tại dinh quan Thượng Hưng⁷ có vẻ

6 “Quá khóa” có nghĩa là nhảy qua thập tự giá trong quá khứ, một biện pháp cưỡng chế người Công giáo từ bỏ đức tin của mình. “Quá khóa” là một thuật ngữ lịch sử, xuất phát từ tiếng Hán Việt, có nghĩa là “vượt qua” (quá) và “nhảy qua” (khóa).

Nguồn gốc lịch sử: Biện pháp “quá khóa” được triều đình nhà Nguyễn sử dụng để ép buộc những người theo đạo Công giáo phải chối bỏ đức tin của mình.

Hành động: Người bị ép buộc phải thực hiện hành động “nhảy qua” cây thập tự giá, và nếu làm vậy, họ sẽ được xem là đã “quá khóa” và được tha tội hoặc không bị xử phạt.

7 Tên thật là Nguyễn đình Tân, làm tổng đốc tỉnh Nam Định, khoảng 1854-1860 rất quyết liệt trong việc cấm đạo Gia Tô. / Những cực hình tra tấn ghi lại ở đây không phải bịa đặt do óc tưởng tượng mà là những điều có thực đã được ghi chép trong lịch sử cấm đạo dưới thời Tự Đức.

tấp nập khác thường ngay từ lúc rạng đông, một toán lính nón sơn, chân quần xà cạp, đã cầm hai rặng cờ đuôi nheo ở hai bên cổng vào công đường : chiêng, trống dàn ra sẵn sàng. Sau đó, lính bê một bể lò rèn cùng với dụng cụ tra tấn đặt giữa sân. Trong khi đó, thì năm sáu người lính khác đang cố sức dựng một bó rất lớn những cây nứa đập dập cạnh sắc như dao trên một cái hố đầy ắp nước tiểu có pha lẫn thêm muối và ớt. Một cây thập tự lớn bằng gỗ loang lổ những vết máu đỏ sẫm, nhiều chỗ vì lâu ngày đã cáu đen lại, đặt nằm ngang ngay trên lối đi.

Vào khoảng đầu giờ ty, quan thượng uy nghiêm ra ngồi chễm chệ trên chiếc sập gụ lớn giải chiếc chiến cạp điều, đặt ở chính giữa công đường, nhìn ra sân. Đó là một người trạc chừng ngũ tuần, vẻ

mặt gân guốc, lơ thơ vài chiếc râu mép và giọng nói thì oang oang như lệnh võ. Tay quan thượng tì trên một chiếc gối xếp bọc vải hồng điều trông đỏ ngòm như nhuộm máu. Bên cạnh ngài có đặt một chiếc tráp khảm xà cừ đựng các giấy tờ công văn và một cái điều ống cũng nạm xà cừ, xe điều dài, cong vút. Mỗi khi quan thượng giơ tay bịt xe điều để hút thì đã có một tên lính lệ túc trực quỳ xuống, khúm núm nạp thuốc và châm đóm.

Từ ngoài cổng dinh, dân thành đã lục tục kéo vào, mỗi lúc một đông, đứng vây kín chung quanh sân. Người nào cũng e dè, sợ sệt. Mấy người lính mặc áo nẹp, bịt xà cạp đỏ, tay cầm bao roi, đi đi lại lại để giữ gìn trật tự.

Trâm đi lẫn vào đám người đông đảo để tới gặp Thủy – người yêu của nàng

bị bắt đã gần một tháng nay, và hôm nay phải đem ra quá khóa. Len lỏi nàng tìm được một chỗ kín đáo gần sát công đường để có thể nhìn thấy Thủy một cách dễ dàng. Một khắc qua...

Bỗng mọi người cũng im lặng, một sự im lặng nặng nề đến nghẹn thở : từ phía đằng sau công đường, lính giải một toán người lồ nhố. quần áo tả tơi, mặt mũi hốc hác. Cổ đeo gông và chân mang xiềng sắt, chậm chạp tiến lại phía sân.

Thủy đi từng bước rất nặng nhọc. Người anh gầy vồ, da xanh tái, nhưng cặp mắt vẫn sáng trong... Trâm cúi xuống, cắn chặt môi để khỏi bật lên khóc. Nàng cố lấy vẻ bình tĩnh mà nước mắt vẫn theo nhau nhỏ trên gò má.

Khi bọn người bị giải đi ngang qua, Trâm có cất tiếng gọi sẽ :

– Thủy, anh Thủy !

Nghe thấy tiếng gọi tên mình, Thủy ngược mắt nhìn, và khi nhận được gương mặt của Trâm trong đám người đông đảo, chàng tươi hân lên, sẽ gật đầu mỉm cười như thông cảm. Thủy và bọn người bị giải tới đứng xếp hàng trước công đường, vẻ mặt người nào cũng trầm tĩnh, không lộ một chút bối rối.

Thầy đội đứng lên sát bậc hè, cúi đầu nói :

– Bẩm cụ lớn, theo lệnh cụ lớn truyền, chúng con đã giải bọn tình nghi theo Gia Tô tả đạo, tất cả mười hai người, để cụ lớn tra hỏi.

Bộ vệ quan Thượng bước xuống khỏi sập, đưa mắt nhìn một lượt tất cả bọn người đứng sắp hàng lối nhờ bằng một

cái nhìn nghiêm nghị, rồi với giọng sang sảng, ngài hiểu dụ :

– Đức Hoàng Thượng và triều đình rất thương dân, đâu có muốn bắt dân, giết dân. Bắt dân giết dân là vạn bất đắc dĩ, chỉ vì dân đã không tuân pháp luật trong nước, cứ a ruạ theo bọn tả đạo mà làm loạn gây ra bao cảnh điêu linh, tang tóc.

Hôm nay vâng lệnh triều đình, ta khuyên các người nên sáng suốt bỏ đường tà mà đi về đường chính.

Vậy các người hãy quá khóa đi thì ta sẽ hạ lệnh thả các người tức khắc để về mà sum họp với gia đình. Các người chỉ cần bước qua cây thập tự này là đủ.

Vừa nói, quan thượng vừa giơ tay chỉ vào cây thánh giá loang lổ máu, đương nằm giang rộng tay trên lối đi.

Tất cả bọn người đều nhìn về phía cây thập tự, rồi cùng im lặng.

– Sao các người còn chờ gì nữa ? Quá khóa đi chứ !

Vẫn im lặng !

Quan Thượng vừa nhìn bọn người lỗ nhố, vừa thân mật nói :

– Thôi ! Ta cho các người suy nghĩ một lát, kéo lại hồi bất cập. Các người nên nhìn rõ những hình cụ tra tấn.

Vừa nói, quan thương vừa hạ lệnh cho lính thổi bể lò rèn, để nướng kim, và đem roi sắt, móc sắt, bàn chông, bàn vả bầy la liệt trên hành lang, ngay trước mắt mọi người.

Đoạn quan thượng truyền lệnh cho đưa Thủy vào để xét hỏi.

Vì cổ bị đeo gông lênh kênh và chân thì mang xiềng sắt, nên anh phải ráng từng bước mới lên được mấy bậc hè.

Cuộc thẩm vấn bắt đầu.

Trâm cố len lỏi được tới gần để nghe Thủy trả lời quan thượng. Ở ngoài có tiếng ồn ào, lính phải dịch loa để thị uy.

Thầy đề khúm núm dâng lên tờ biên bản về việc bắt Thủy để quan thượng ngài xét. Sau khi đã liếc mắt đọc qua, quan thượng nhìn Thủy dò la, rồi chậm rãi hỏi :

– Tên anh là gì ?

– Bẩm cụ lớn, tên tôi là Trần văn Thủy.

– Quan quân buộc anh tội chứa chấp và hướng dẫn bọn đạo trưởng [Tức là lính

mục.] vào làng Vĩnh Trị để xúi dân làm loạn, sau đó, lại đánh lừa quan quân để cho bọn đạo trưởng trốn thoát, anh có nhận không ?

Thủy ôn tồn:

– Bẩm cụ lớn ! Tôi không hề chối cãi việc tôi hướng dẫn các đạo trưởng vào làng Vĩnh Trị. Nhưng không phải vào đó để làm loạn như lời buộc tội, mà vào đó mở lễ để khuyến bảo người ta đi vào đường đạo đức.

Quan thương mĩa mai :

– Hừ đạo với đức ! Bên ngoài thì nói là đạo đức, nhưng bên trong là giấu ngấm mang khí giới, hội họp bọn tả đạo để nổi lên chống lại triều đình... Hừ ! Ai còn lạ gì bọn các người.

Thủy điềm tĩnh trả lời :

– Xin ngài rộng xét. Bao nhiêu cuộc bắt bớ đã xảy ra, mà có bao giờ quan quân bắt được trong tay đạo trưởng hay đạo đồ chúng tới một tấc khí giới nào không, hay cũng chỉ bắt bớ một lũ người vô tội, hai tay trắng, nhiều lắm là mang trong mình một bó đồ đạo, vài cuốn sách kinh mà thôi. Chẳng lẽ chúng tôi làm loạn với vài chiếc áo lễ và mấy cuốn sách kinh đó sao ?

Quan Thượng cười nhạt, rồi nói với mọi người chung quanh như để phân vua :

– Thôi, còn phải tra hỏi làm gì, nó đã tự nhận nó là người theo Gia Tô tả đạo rồi mà !

Thủy đứng thẳng người đưa tay về phía quan thượng, và nói bằng một giọng rõ ràng, cảm động: Như có một

sức mạnh vô hình thúc đẩy,

– Bẩm cụ lớn ! Tôi xin trình rõ : tôi
là người theo đạo Gia Tô.

[thiếu trang 98 và 99]

thì dùng dây gai cột chặt váy của các nạn nhân, đóng bịt cho kín để sửa soạn...

Mọi người đều tái mặt. Nhiều người yếu bóng vía phải lùi ra ngoài, hoặc lấy tay che mắt không dám nhìn.

Một hồi chiêm trống rên rĩ nổi lên như báo hiệu giờ sinh thì.

Mấy người lính chậm chạp thả từng con rắn cạp nong khoang khướ, nhầy nhợt đỏ vào trong váy của từng nạn nhân. Có con dài quá chui vào không hết, còn thò cả một khúc đuôi quần quai ở bên ngoài.

Nhưng các nạn nhân cắn răng để đè nén sự kinh hoảng, cố bình tĩnh, ngẩng mặt lên trời, chấp tay và im lặng cầu kinh.

Vì không ai động cựa, nên rắn không

cẩn, lại theo nhau tìm chỗ hở tuồn ra ngoài, rồi bỏ ngoai ngoác ở trên sàn...

Cụ Thượng nổi cơn lôi đình hạ lệnh :

– À ra bọn này nhất định chống lệnh. Buộc chúng nó phải bước qua thập tự, nếu đứa nào còn ương ngạnh, cố tình bất kháng thì xé xác

Lính dồn tới, xô đẩy bọn người về phía cây thập tự. Nhưng họ phản đối, cứ đứng lì, bất động, mặc cho quan Thượng quát tháo và những ngọn roi sắt trút lên đầu họ như bão táp.

Thủy thấy xương cốt rã rời, cả thân xác như sắp đổ sụp xuống. Chưa lúc nào, chàng cảm thấy mình yếu hèn và ham sống bằng lúc này. Chàng ngược mắt lên nhìn Trâm một cách triu mến... và trong

khi đó Trâm cũng đang im lặng nhìn chàng với cặp mắt ứa lệ. Chàng cố sức, cố hết sức, tay níu áo người bên cạnh để lớp ngóp đứng lên...rồi gượng lê từng bước... từng bước... tiến lên dẫn đầu nhóm. Mọi người ngơ ngác nhìn nhau.

Có tiếng thì thảo ở chung quanh :

– Có lẽ đau quá chịu không nổi, anh ấy đành phải quá khóa đấy.

Trong khi đó, quan Thượng nở một nụ cười khoan dung, và lên giọng khuyến khích :

– Đấy cậu Thủy đã hối cải. Như thế là sáng suốt. Ưng ngạnh làm gì cho thiệt thân mà lại còn mang tiếng với triều đình là phản quốc.

Trâm đứng ngoài hồi hộp, theo dõi Thủy từng cử động. Mặt Thủy lộ vẻ đau

đón, khắc khổ, xanh tái như đương phải chịu đựng cả một tấn thảm kịch kinh hoàng.

Bỗng chàng ráng đứng thẳng nhìn về phía Trâm không chớp mắt, giọt lệ long lanh... Thủy cảm thấy lòng mình đau như xé. Và trong một giây, hình ảnh hai người đứng nói chuyện thân mật dưới dàn đậu hoa tím tím, một buổi chiều xuân êm đềm nào, lại hiện ra trong tâm hồn chàng. Chàng nhớ lại cả cái cảm giác êm ấm khi chàng gượng nhẹ hôn bàn tay của nàng, nắm chặt bàn tay nàng trong tay chàng . . . khi cả hai ngồi nói chuyện nơi hòn non bộ của nhà cụ Tú...

Thủy ráng sức bước... Tiếng xiềng sắt rê trên nền sân gạch kêu loảng xoảng. Mọi người đều dồn lại phía trước công đường để xem Thủy quá khóa. Bọn người vừa bị tra tấn tới bởi dè dặt theo sau Thủy

để nghe ngóng... Còn chừng năm bước nữa..., còn chừng bốn bước nữa... còn chừng ba bước nữa... Thủy bỗng ngừng lại nghĩ ngợi một giây... rồi chàng lại tiến tới... còn hai bước nữa... Rồi cuối cùng chỉ còn một bước nữa thì tới cây thập tự. Tất cả đều im lặng, im lặng đến nỗi Thủy nghe cả thấy tiếng lá khô rê ở trên mặt sàn, và tiếng máu lưu hành ở trong huyết quản... Thủy ngược mắt nhìn Trâm... rồi cúi xuống trùng trùng nhìn vào cây thập tự không chớp. Cây thập tự vẫn im lặng nằm gang rộng tay ngay sát chân Thủy... Thủy định nhắm mắt liêu bước qua. Tâm trí rối loạn, chàng có cảm tưởng là mình đang đứng ở giữa biên giới : chỉ một bước lùi lại hay tiến sang bên kia là đủ thay đổi cả cuộc đời : một bên là cảnh pháp trường ghê rợn với tiếng chiêng, tiếng trống âm u, tiếng voi gầm, ngựa hí, cùng với cái cảnh đầu rơi, máu

chảy ; còn một bên là cuộc đời tươi sáng: chàng sẽ cùng Trâm chung hưởng hạnh phúc, nàng ngồi quay tơ, chàng ngồi đọc sách dưới ánh trăng êm đêm. Rồi chàng thi đậu, trở về, vinh quy bái tổ, ngựa anh đi trước, vồng nàng theo sau... Thủy cảm thấy mình hoang mang và đau khổ vô cùng. Một lần nữa, tâm hồn chàng trở nên một bãi chiến trường... Thủy nhắm mắt liều cất chân để bước qua... Nhưng không hiểu một mãnh lực vô hình nào ngăn cản chàng lại – chàng mở rộng mắt nhìn cây thánh giá không chớp. Một phút... rồi hai phút.. chung quanh, cũng như Thủy, mọi người cũng nín thở... có tiếng chim hót ở đâu xa lắm... tưởng như từ một thế giới nào vọng lại... Thủy thấy các đầu danh của Chúa nằm chịu chết trên cây thập tự hình như đương sắp ứa máu. Thủy định liều bước qua rồi muốn ra sao thì ra, nhưng chàng lại lưỡng lự

rút chân lại : chàng vừa chợt thấy máu đỏ ngòm xối xả trào ra ở cạnh nường long, trào ra từ các dấu đánh, rồi lênh láng chảy tràn ra trên lối đi.. Và cặp mắt Chúa nhìn chàng thiết tha, đầy khoan dung, trù mến... Thủy cảm thấy cổ họng nghẹn ngào như tắc thở...

Im lặng... hoàn toàn im lặng...

Bỗng từ từ, Thủy gượng nhẹ quỳ gối, nước mắt dàn dụa, chàng cúi xuống... cúi xuống... thành kính hôn năm dấu thánh rồi trân trọng ôm ghì ảnh chuộc tội ở trong hai cánh tay khô héo đeo nặng xiềng xích.

Mọi người đều thở mạnh như vừa trút được cả một áp lực nặng nề, căng thẳng, tưởng có thể làm đứt mạch máu.

Trâm rẽ đám người đông đảo định

chạy ra đỡ Thủy, nhưng bị lính ngăn cản, giằng lại, đẩy nàng vào chỗ cũ. Đám người vừa bị tra tấn, đứng đằng sau, cũng chen nhau tiến lên, quỳ vây chung quanh Thủy, mặc cho những ngọn roi sắt vun vút ở trên đầu, và cùng kêu lên một cách nghẹn ngào :

– Lạy Chúa ; xin hãy cứu chúng tôi trong cơn sóng gió này. Xin cho danh Cha được toàn thắng.

Như một con hồ lồng lộn ở trong cũi, quan Thượng gầm thét :

– Chẳng lẽ ta lại chịu thua bọn tả đạo này sao ? Lính đâu, bây giờ chúng nó tổng cổ vào nhà giam tức khắc kéo bản mắt ta. Ta đã có cách trị bọn khốn kiếp này.

Đoạn quay lại bảo thầy đề :

– Thầy làm án cho bọn này : “Đạo đồ bất khảng xuất giáo, luận thích tự phát lưu Hưng Hóa” và cho thi hành lập tức. Còn tên Trần văn Thủy thì làm án : “Phi đạo trưởng tự hồ đạo trưởng, luận trản quyết khiếu thủ tam nhật⁸” rồi tâu vào kinh ngay.

Lính điệu bọn người tội tử, da thịt rách nát, quần áo bê bết máu vòng qua sân về nhà giam. Thủy không còn đủ sức, phải có hai người cùng cảnh đỡ hai đầu gông nặng, mới lê được từng bước.

Mọi người nhốn nháo, cùng đổ xô lại. Quân lính phải dùng mã tấu hăm dọa và quát loa để giữ trật tự. Khi đi qua chỗ Trâm đứng, Thủy nhìn nàng lưu luyến rồi nở nụ cười, nụ cười kiêu hãnh của một kẻ vừa mới chiến thắng

8 Không là đạo trưởng nhưng cũng coi như là đạo trưởng, ra án chém và bêu đầu ba ngày.

về nước. Trâm không cần dè dặt gì nữa, nàng tiến ra níu lấy tay Thủy áp vào má rồi quỳ xuống khóc nức nở... Nước mắt nàng dàn dụa làm ướt cả chiếc xiềng sắt và nhỏ xuống từng giọt từng giọt ... làm thành những vệt sao ở trên nền gạch còn đỏ nhoẹt những máu.

NGUYỄN DUY DIỄN

Nhìn bảy chân trời

Huyền Phụng * Trần Hạnh *

Lê Trọng * Lý Tú

HỒ THÙY DƯƠNG của DOÃN
QUỐC SỸ

NGUYỄN ĐÌNH VƯỢNG – xuất
bản

Những chuyện ngắn đã đăng báo
góp lại in thành sách, đó là hiện tượng
văn hóa của mùa hạ và mùa thu năm nay.
Đọc một bài trên một tờ tạp chí, người
đọc ít chú ý bằng khi đọc một cuốn sách
trình bày đẹp do một nhà xuất bản có vài
ba thành tích với văn học. Đọc một cuốn

sách, ngoài việc thưởng thức những câu chuyện hay ho, người đọc còn muốn tìm đến một cái gì thuần nhất, mạch lạc, liên tục. Nhưng những truyện ngắn viết cho nhiều tờ báo và đăng lần lượt nhiều ngày tháng năm, ít khi có được những tính chất thuần nhất, mạch lạc, liên tục của một cuốn sách viết một lúc, với một đề tài duy nhất. Mặt khác sự trình diện của loại sách góp những bài đăng báo không mấy khi gây hào hứng, và người mua sách chỉ làm cái việc tích trữ tài liệu cũ hơn là tìm luồng gió mới trong văn học.

Cầm những cuốn sách được xuất bản gần đây chúng ta hơi thất vọng vì đó. Hầu hết đều là sự góp nhặt những bài báo đã đăng rồi. Việc góp nhặt tuy hay và cần thiết, nhưng ít ra nó phải đi kèm với những tác phẩm mới, thì mới có thể xóa bỏ cái cảm tưởng nghèo nàn,

cần cỗi trong văn chương.

Nhà văn Doãn quốc Sỹ vừa cho in thành sách những truyện ngắn của ông, phần nhiều đã trình diện với độc giả trên nhiều tờ báo, cách đây cũng đã khá lâu. Tên sách là tên câu chuyện thú nhất : Hồ Thùy Dương. Những truyện ngắn thuộc loại cổ tích ngụ vài ý tượng trưng xa xôi mơ hồ. Điệu văn của D. Q. Sỹ rất thích hợp cho loại truyện này. buồn nhẹ nhẹ, êm ả, đều đều giọng ru con, âm thanh kéo dài ngân xa.

Trong câu chuyện đầu, Hồ Thùy Darong, D.Q. Sỹ lấy một câu chuyện cổ tích để diễn tả cảnh tranh chấp kinh hoàng muôn đời giữa Thiện và Ác. Ác nhập thể vào một đạo sĩ nguyên là một con sói tu luyện lâu năm thành tinh có tài biến hóa vô cùng, nhưng không bao giờ dứt bỏ được lòng độc, mà chỉ có thể

dùng tài thiên biến vạn hóa để làm cho Tật Ác lan tràn thêm mãi trong nhân gian, xây mộng thành lập một Đế quốc của Tật Ác. Thiện thấm nhuần tâm hồn một vị vị vua. Hạc Miên Thánh đế, từ bỏ quyền uy ngai vàng để tu theo Chánh đạo, lấy Thiện Đức làm quy chuẩn cho hành động con người. Nhờ Thiện Đức rộng lớn của vị Thánh đế mà nhân gian tránh được cái nạn biến thành những đàn sói độc ác do phép màu của Đạo sĩ Sói. Vì lòng dạ độc ác nên chiếc đĩa vạn năng của lão đạo sĩ Sói không thể dùng được trong mộng ngự trị thế giới. “Chiếc đĩa vạn năng” trong truyện, là những hiểu biết khoa học, những phương tiện kỹ thuật mạnh mẽ của nhân loại ngày nay, nhưng cũng như chiếc đĩa đó, khoa học kỹ thuật không thể đem dùng để bành trướng Tật Ác, mà chỉ có thể đem dùng để lan tỏa Thiện Đức. Câu chuyện

cổ tích của D.Q. Sỹ hàm chứa một ý nghĩa tượng trưng hơi lộ liễu quá, dễ dàng quá, nên có vẻ là một câu chuyện răn đời. thiếu tự nhiên, có phần gượng gạo. Tuy nhiên nó được một ưu điểm là rất lành mạnh, và nên cho thiếu nhi đọc làm một chuyện vui và luyện văn.

Những câu chuyện giữa : Trạng đi sứ, Dạ Lý Lan phu nhân, Trái tim lửa, có thể được sắp hạng vào những loại truyện cổ tích hoang đường thuần túy Việt Nam, và có đủ tính của loại truyện truyền khẩu được ghi lên văn tự. Đọc những câu chuyện này, người Việt Nam có cảm tưởng đã mang máng nghe kể một lần nào rồi, trong một đêm tháng chạp, bởi những cụ già hiền lành yêu cháu.

Câu chuyện thứ năm “Cánh đồng xanh” mang một màu sắc lạ, như một bức tranh siêu thực, hay một khám phá

khoa học thần bí đã làm chủ được chiều thứ tư của vũ trụ, chiều động, và có thể làm sống lại không gian, quá khứ trong một hiện tại vô cùng tận. Thực vậy “động hoa quỳnh” của câu chuyện là một nơi không có thời gian và không gian. Là một cuốn phim thế sự ngàn năm hiện ra trong khoảnh khắc Ở đây tài kể chuyện của D.Q.Sỹ có thể đã lên đến bậc khá. Câu chuyện cuối cùng, một câu chuyện dự đoán vận mệnh nhân loại, hơi gượng ép để đem những tư tưởng vào chuyện. Hai khối “thế giới được giác ngộ” và “thế giới tự do” thay thế cho hai khối cộng sản và tư bản ngày nay. Sự tranh chấp ở đây cũng khoác màu sắc sự tranh chấp đơn giản, song phương giữa Thiện và Ác, trên một bình diện nhân loại, hoàn vũ. Và cố nhiên sau nhiều gian nguy Thiện sẽ thắng Ác, với những phương tiện khoa học được ý thức đầy đủ hơn và

lịch sử nhân loại lại tiếp tục mãi trên con đường theo tiếng gọi của Ý Thức Trường Cửu

Tất cả tập truyện ngắn của Doãn quốc Sỹ mang tên Hồ Thùy Dương muốn đặt một cái mốc trên con đường nhân loại theo tiếng gọi của Ý Thức Trường Cửu, tìm về một trật tự tốt đẹp, một hòa bình vĩnh viễn. Dọc chặng đường, cuộc tranh chấp khốc liệt giữa Thiện Ác sẽ làm đầm máu nhân loại nhưng cuối cùng Thiện vẫn thắng Ác. D.Q. Sỹ đã muốn dùng hình thức hoang đường thần kỳ để tự do nói ý nghĩ của ông. Khi đặt ngoài câu chuyện, những ý nghĩ đó chất phác như những giấc mơ hồn nhiên của trẻ con. Đặt vào trong câu chuyện, những ý nghĩ đó lộ liễu quá nên có vẻ là những ý đạo đức sáo trong các câu chuyện ngụ ngôn con cừu con sói. Giảng đạo đức

vốn rất hay và hữu ích. nhưng đem đạo đức vào chuyện, dù là chuyện cổ tích, cần phải thận trọng rất nhiều, để tránh cái họa làm nhảm đạo đức. Nếu ở một vài truyện, D.Q. Sỹ đã tìm được một lối kể chuyện khá có duyên và tự nhiên, thì phần nhiều khi ông mang tham vọng viết chuyện tư tưởng dạy đời đã mất đi nhiều những ưu điểm tự nhiên, duyên dáng, để rơi vào lối dạy đời kهنh kiệu làm cho người đọc khó chịu vì bắt gặp mục đích dạy đời ở mọi trang giấy. Trong một câu chuyện, làm sao cho tự câu chuyện nói được một ý nghĩ, một tư tưởng, mà không cần những giải thích dông dài của tác giả qua câu văn, hay lời nói của một nhân vật trong truyện. Đó là một kỹ thuật viết truyện, nhất là loại truyện ngụ ngôn đạo đức. D.Q.S đã không tránh được sự quẩn rữ đọc diễn

văn dạy đời qua miệng một nhân vật đại diện tác giả.

Nhưng đặt vào tình trạng văn chorong xứ sở, tập sách của Doãn quốc Sỹ cũng đã làm được một việc góp mặt quý báu rất nên đọc lúc nhàn hạ để thưởng thức lời văn hoa mỹ một cách tế nhị và những ý nghĩ hay hay.

HUYỀN PHỤNG

CHÔNG CON TÔI của DUY LAM

PHƯỢNG GIANG xuất bản

Duy Lam là một nhà văn trẻ. Phượng Giang là một nhà xuất bản già. Lòng nhiệt tình của tuổi trẻ và sự chín chắn, kinh nghiệm với uy tín tuổi già cộng lại đã làm nên và giới thiệu với chúng

ta một tuyển tập truyện ngắn : CHỒNG CON TÔI của DUY LAM.

Tôi mang ý thức và niềm tin tưởng ấy để đọc tác phẩm này, thú tự lần lượt suốt bốn truyện : Chồng con tôi, Vực thẳm, Dĩ vãng. Ngập ngừng. Hầu hết không khí của tập truyện đều biểu tỏ một ham muốn khám phá đáng mến của tác giả : khám phá phần nội tâm dựng lên trong bối cảnh gia đình, như vậy, câu hỏi được đặt ra là những kiểu mẫu nhân vật của Duy Lam, xuất xứ những nhân vật của Duy Lam và bối cảnh, lề lối kiến trúc bối cảnh, của ông đã được thể hiện ra sao trong tác phẩm này ?

Ý nghĩ sẫm nhất, nổi bật trước tiên của người đọc văn Duy Lam là nhìn thấy trước mặt ông cả một thế giới tiểu thuyết của những nhà văn trong Tự Lực Văn Đoàn, thời tiền chiến. Và chính cái

uy lực thế giới ấy đã chiếm đoạt ông, sai khiến ông. Nói một cách khác, Duy Lam đã bước trên lối đi vạch sẵn của những tác phẩm Phụng Giang, được nuôi sẵn bởi đó, mặc dù ông thuộc về lớp người bây giờ, nằm trong những sinh hoạt hiện đại, đối diện với những vấn đề lớn của thế kỷ này đương dựng lên ngay trước mắt. Đọc Duy Lam, điều nhận xét trên không làm tôi ngạc nhiên tuy đau đớn. Đến bây giờ, trong một tác phẩm của một người trẻ tuổi đáng nhẽ phải biểu hiện sự mới mẻ hứa hẹn thì người ta vẫn tìm được trong tác phẩm này những đoạn văn chải chuốt lê thê, những sợi tóc chẻ tám sai lạc. Hơn thế nữa, ở Duy Lam, ông còn luôn luôn tỏ ra trong kỹ thuật là một người cố gắng thông minh, từng trải, cố gắng làm vẻ tân tiến ý nhị, cố gắng sử dụng lòng vị tha, rộng lượng. Sự ý nhị thông minh tân tiến vị tha rộng

lượng cố gắng bày tỏ này không cần thiết cho nghệ thuật, và bởi thế, sự thừa thãi đó đã làm cho văn chương của ông trở nên rườm rà cũ kỹ nặng nề chậm chạp.

Như trên đã nói, Duy Lam đã bước trên lối đi vạch sẵn của Tự Lực Văn Đoàn, phải hiểu lối đi này là một lối đi mòn. Sự có mặt vinh hiển của nó trong quá khứ chỉ nằm lại ở đó. như một dấu chấm cuối dòng của một trang sách đã lật qua, sang chương khác.

Lời nói thành khẩn và trách nhiệm của tôi ở đây về Duy Lam là ông đã lầm lẫn khi xây dựng sự nghiệp của ông trên ý thức nối tiếp truyền thống Tự Lực — Cái đuôi dù dài, dù vẩy lên, dầu sao, không thể to bằng đầu — câu thành ngữ Tây phương này đúng.

Nói về một vài tập truyện của nhà

Phượng Giang gần đây, một người bạn đã đùa với tôi một câu : Con đường Tự Lực Văn đoàn nổi dài. Ý tưởng này đã làm tôi nghĩ đến một vài con đường nổi dài trong thành phố chúng ta đang sống đây và số phận những cây cối, nhà cửa, phố xá trong những phần “nổi dài” của nó.

Ưu điểm của văn Duy Lam, như trên đã nói, chúng ta nhìn thấy ở ông một ham muốn khám phá phần nội tâm của nhân vật, trên địa hạt này, đọc Duy Lam, rút ra từ một vài diễn tiến tương quan của tâm lý những nhân vật, nhiều khi chúng ta cũng gặp được những thảm kịch tuy nhỏ, nhưng sắc, mạnh. Điểm thành công duy nhất này của Duy Lam, rất có thể ông không biết và không tin.

Tuy nhiên một tác giả khi đã có một ý muốn, một chiều hướng, một tham

vọng, tác giả ấy tất là sự hứa hẹn đáng kể cho tương lai, và chúng ta vẫn có thể chờ đợi ở ông

Nói như vậy, với Duy Lam, tôi nghĩ, Chồng Con Tôi phải được coi là một tác phẩm thất bại, sự thất bại không đáng tiếc.

TRẦN HẠNH

L'AVENTURE EST FINIE POUR
EUX của FRANÇOIS BRIGNEAU,
GALLIMARD xuất bản, loại Pair du
temps. Tháng 5-1960

Chúng ta thấy có những người chỉ sống để mà hành động mãnh liệt, oai hùng, liêu lĩnh, vào sinh ra tử, làm những việc phi thường. Ngày nay thế giới đóng khung trong một tổ chức chặt

chẽ toa rập với lề lối máy móc, không chấp nhận một sự thoát ly, ngoại lệ nào nữa. Bởi đó François Brigneau, một ký giả có tiếng của báo “Paris Presse” muốn kể lại câu chuyện của những người anh hùng cuối cùng không muốn bước theo bước đi của mọi người, muốn đi con đường riêng của mình, trong thế giới không còn một thứ gì là riêng tư nữa.

Khi mà những việc phi thường không có nữa để mà làm thì những người anh hùng, và mộng làm anh hùng sẽ ra sao ? Họ có thể an phận sống cuộc đời thường nhật như mọi người không hay còn tìm một ngõ thoát nào nữa ? Đây không phải chỉ là những trường hợp cá nhân đặc biệt, mà còn là một trường hợp điển hình cho một thế hệ lớn lên trong và với chiến tranh, đã quen sống với những việc làm ngoại lệ, nguy hiểm, phi thường, coi

khinh cái chết, coi rẻ thứ luân lý đạo đức của chúng nhân, ngày nay khi chiến tranh kết liễu đã ngổ ngàng trước đời sống tuy hòa bình mà tẻ nhạt, tầm thường, không còn dịp nào thi thố tài tát trời vét bể của mình nữa. Năm ngoái tòa án Anh xử một vụ án khá sôi nổi : một đại úy Phi công trong phi đội hoàng gia Anh thời kỳ chiến tranh vừa qua, ăn cướp và giết người. Tại sao ?

Để trả lời phần nào cho những câu hỏi đó, François Pigneau đã cho chúng ta cuốn sách “l’aventure est finie pour eux” (cuộc mạo hiểm đã kết liễu đối với họ).

Những người anh hùng hiện ra oai dũng với hào quang chiến thắng máu lửa, chết chóc, thành công. Họ là những Léon Degrelle – một lãnh tụ phát xít cuối cùng của Tây phương ? Họ là những Ar-

thur Koestler, El Campesino – ông tướng hồng quân trong trận nội chiến Ý pha nho ; họ là Skorzeny cán bộ cảm tử quân S.S. của Hitler đã bắt cóc Mussolini ; họ là Leni Riefenstahl, người tình nhân của chúa tướng phát xít. Nhưng họ còn là những đại tá Remy trong tổ chức kháng chiến Pháp, là cố Pierre của những anh em Emmaû hay là người Turco Westerling, người hoàng đế phù du của đảo La Sonde.

Những cuộc đời hiện lên như một làn chớp nhoáng để rồi đi vào lịch sử và ghi lại một chút tiếc thương. Vì dù cho công việc họ làm như thế nào đi nữa, bị thứ luân lý đạo đức hay chính trị này nọ đánh giá hoặc lên án, thì trước tiên họ là những con người tràn đầy sức sống muốn uống cạn chén đời của mình, bất chấp luật lệ của thời đại ? Họ đáng quý

và đáng chú ý ở đó. Người ta có thể sợ họ, oán ghét họ, nhưng không thể khinh bỉ họ được. Họ là một mảnh vụn của một Caligula hiện lên trong tác phẩm bất hủ của Camus : con người muốn tìm tự do tuyệt đối, muốn bắt mặt trăng, muốn chiếm đoạt “thứ không thể được”. (Tôi cần đến mặt trăng, hay là hạnh phúc, hay là trường sinh, hay là một thứ gì điên rồ cũng được, nhưng không thuộc về thế giới này).

Tất nhiên họ không thể thành công bên bỉ trong một xã hội đã thành công thức, mọi việc làm đều được quy định bởi những mệnh lệnh và những cấm điều khắc nghiệt : mày phải, mày không được... Con người không tự mình sống cuộc đời của mình, mà bị bắt buộc sống một mẫu đời nào đó, mà họ không chọn lựa trước. Để phản kháng lại sự bóp ng-

hết này, một thể hệ anh hùng đứng lên kêu gào ý muốn sống mãnh liệt của họ, nhưng rồi sự thờ ơ mĩa mai xung quanh làm cho họ ngã gục, và mọi việc lại diễn ra theo những công thức cố định.

Cuốn sách của François Brigneau đã cho chúng ta nhìn lại khuôn mặt của những người anh hùng còn nặng mộng chọc trời khuấy nước, lấp biển bạt ngàn và chứng kiến sự thất bại của họ, cũng là sự thất bại của những giấc mộng lớn trong lòng mỗi con người thời đại. Chúng ta đành âm thầm nói lên với tác giả : cuộc mạo hiểm đã kết liễu đối với họ, và đối với cả chúng ta ?

LÊ TRỌNG

L'AVENIR DE L'HOMME của
PIERRE TEILHARD DE CHARDIN
(edition, 1959)

Một ít lâu sau này chúng ta thấy trong loại sách khảo luận hay tiểu luận, một làn gió mới có vẻ mát mẻ hơn là những luẩn quẩn quanh một bức tường phi lý siêu hình hay chính trị.

The conquest of happiness của B. Russell, Par delà notre nuit của Daniel Rops, Định mệnh con người của Le-comte de Nouy đã được dịch ra Việt văn ; những tên sách đó đã đem lại một cái nhìn chứa chan hy vọng và lạc quan, miễn là con người, chủ thể cá nhân và cộng đồng xã hội, thỏa mãn một số điều kiện...

L'avenir de l'homme, của một cha dòng đạo, Pierre Teilhard de Chardin

cũng đi vào hướng này. Chính tên sách cũng gọi được nhiều chân trời ; tương lai của nhân loại ; trong lúc nhân loại có nơi, và có người không muốn có một tương lai nào ngoài sự phóng túng phung phí hơn nay.

Quyển sách gom góp những bài khảo luận, diễn văn, những ghi chú, về những vấn đề đã được bàn cãi rất nhiều mà chưa ngã ngũ ra sao cả. Vấn đề tiến hóa trên bình diện sinh lý, vật lý, tinh thần, đạo đức, khoa học ; vấn đề tổ chức xã hội quốc gia và quốc tế ; vấn đề Đức tin, Đức tởn về Thiên Chúa, về Hòa bình, về khả năng con người, về thiện chí và thiện tính của con người; vấn đề những giá trị linh thiêng, siêu hình...

Tất cả những vấn đề khó khăn đó được bàn cãi đến một cách nhẹ nhàng,

bằng một giọng văn nói chuyện dễ hiểu, có khi nhí nhảnh.

“... Vũ trụ hỗn mang và thình lạng khoác lấy một hình dáng chuyển dịch.

Cảnh tượng đó, người nào trên trần gian này đã một lần tìm thấy không thể vì một lý do nào không giữ vẹn lấy và rao truyền lên. Đó là lý do, và là những bằng chứng về lòng tin của tôi đặt nơi lối nhìn lên vũ trụ ấy mà tôi thuật lại ở đây...”

“Chắc chắn rằng, Thế giới này, trong tình trạng hiện nay, là thành quả của một chuyển dịch (trang 24, chương 1).

.

Cái cảnh tượng buồn chán của một đám người rời rạc !... Một tổ kiến quay cuồng gồm những thành phần mà đặc

điểm rõ ràng nhất là — giữa những cá nhân với cá nhân, cũng như giữa những đoàn thể với đoàn thể — kinh chống xô đẩy lên lên nhau...

Tuy vậy, trong chiều sâu của trí thức và tâm hồn chúng ta, còn một tin tưởng rằng tình trạng có thể khác hơn thế : — một niềm tin rằng sự hỗn mang như thế, sự vô trật tự như thế thực là trái với luật tự nhiên, — trong phạm vi nó cản trở sự thực hiện, nó làm chậm trễ sự xuất hiện, sự hòa hợp có thể làm tăng lên gấp vạn bội lần những quyền phép khả năng nhân sinh về suy tư cảm nghĩ và hành động !” (trang 367, chương 20).

Một vị linh mục, một tu sĩ, cố gắng tìm một quan niệm trí thức về những vấn đề nhân sinh, đó là điều tất nhiên. Nhưng tìm một quan niệm trí thức rộng rãi, cởi mở, không thiên lệch, không câu

nệ, không thành kiến, lại là một việc khác.

Pierre Teilhard de Chardin đã đạt một quan niệm thứ hai như thế về những vấn đề của con người chăng ?

LÝ TỬ

KHUÔN MẶT THỜI GIAN

Anh Nguyên Sa,

Khi tôi đọc xong mấy ý nghĩ của anh về tôi trong “Khuôn mặt thời gian” số 6, cảm tưởng của tôi là chán ngán thất vọng và tôi muốn trách anh nói làm gì vô ích vì người ta chỉ cho là bạn công kênh, suy tôn lẫn nhau.

Cảm tưởng đó, một lần nữa đưa tôi nghĩ tới bầu khí sinh hoạt Văn Hóa, báo chí hiện nay mà tôi gọi là bầu khí ngột ngạt của thứ chiến tranh lạnh. Nếu coi Văn hóa như một Gặp gỡ, Trao đổi, Đối thoại trong tinh thần tôn trọng người

khác và yêu chuộng sự thật, thì phải thú nhận sự thiếu sót một bầu khí như thế trong sinh hoạt Văn hóa hiện nay.

Ở bên kia biên giới, thế lực chính quyền mở những chiến dịch “chụp mũ” không những nhằm làm nhor bản mà còn nhằm tiêu diệt những người không theo mình. Nơi đây chính những đồng nghiệp, mở chiến dịch tiêu diệt nhau. Trong bầu khí như thế, khen ai chi là một biểu lộ của bè phái hay là một thủ đoạn nằm trong chiến lược của một chiến dịch tấn công hay phòng thủ.

Ra khỏi bầu khí đó và trở về Đại Học với những Sinh viên của mình, tôi cảm thấy như về một nơi “trú ẩn” thanh bình đầy an ủi. Trước mặt tôi, có những cái nhìn phản ánh những tâm hồn ngay thẳng lắng nghe và đón nhận. Có thể chưa phải là chấp nhận và đồng

ý. Nhưng đó không phải là điều can hệ trong việc giảng dạy. Nếu nói trước là để được nghe, nghĩa là được hiểu đúng như ý nói, thì làm sao không thất vọng trước tình cảnh lời nói bị từ chối ngay cả ước muốn tối thiểu đó ? Tình cảm chán nản tôi nói ở trên là do việc ghi nhận sự thất bại của lời nói và ngược lại sự an ủi cũng do nguyện vọng được lắng nghe có thể đạt tới trong những lớp học của tôi.

Sự gần gũi với những người hầu như cùng tuổi với mình đã làm cho tôi hiểu tại sao Thanh niên ngày nay chán nản hoài nghi khi nhìn thấy đàn anh sát phạt nhau núp dưới danh nghĩa này, danh nghĩa kia. Không tin cái hào nhoáng đạo đức bên ngoài, họ đi tìm cái bên trong và nhận thấy tất cả chỉ là thủ đoạn, lừa bịp giả trá như họ đã bày tỏ ở bài “Thanh niên ngày nay nhận định về thời đại của

mình” trong kỳ Đại Học Hè 60 vừa rồi,

Anh gọi tôi là nhà Triết học ; tôi ngại điều đó chắc làm cho nhiều người khó chịu. Thực tôi không phải là nhà Triết học theo nghĩa một người đã sáng lập ra một chủ nghĩa gì — Nhưng tôi chỉ là người đang muốn tìm con đường mà đi, là người yêu đạo và mong hướng về chân lý theo cái nghĩa cũ kỹ của danh từ “philosophe” (philein : hướng về, sophiana : đạo) và trên con đường đi tìm “nhận định” được cái gì thì chân thành nói lên để trao đổi với những người cùng đi...

Chúng ta sống ở cái thời ai cũng nói đến Đạo Đức, Chân lý và tự cho mình có sứ mệnh tranh đấu bảo vệ Đạo đức, Chân lý.

Nhưng Đạo đức thực hiện bằng Bạo động, Chân Lý ngự trị trên những tử thi

của chiến địa nhất định không phải là Châu lý, Đạo đức đích thực.

Cho nên, tôi nghĩ rằng trong bầu khí chiến tranh lạnh này, nếu còn tin ở sứ mệnh của lời nói, thì sự tranh đấu sẽ chưa phải là Tranh đấu cho Chân lý, Đạo đức, nhưng là trước hết Tranh đấu tạo điều kiện cho việc hướng về Chân lý, Tranh đấu mở những con đường để ai nấy đều có thể tự do lựa chọn và thực hiện cuộc hành trình tư riêng của mình.

Nguyễn Văn Trung

GIÁ : 15\$00

In tại nhà in NAM SƠN

36, Nguyễn An Ninh – Saigon

