

hiện đại

THÁNG MƯỜI HAI — 1960

NHỮNG TRƯỜNG PHÁI TRONG VĂN HỌC PHÁP

- NGUYỄN DUY DIỄN CỎ ĐIỀN
- NGUYỄN THỨC BẠCH KHOA
- NGUYỄN XUÂN HIẾU LÃNG MẠN
- SĨ MỘC HIỆN THỰC
- THÁI KHƯƠNG TƯỢNG TRUNG
- HOÀNG HẢI THUY SIÊU THỰC
- TRỊNH VIỆT THÀNH HIỆN SINH

và những sáng tác của :

Đinh Hùng : VÀO THU • Tạ Tỵ : Ý NGHĨ • Antoine de St Exupéry :
BƯỚC ĐƯỜNG CÙNG • Hoàng Anh Tuấn : NHỮNG NGƯỜI NÓI DỐI •
Vương Dự : HUỒI TỐI THỨC BẦY • Nghiêm Hoài : NGOÀI TẦM TAY
Biên Thủy : ÂM HƯỞNG — SÔNG BUỒN • Thụy Song Thanh : HÀI VIẾT
BẮNG MỤC TÌM — BÀI NĂM CHỮ • Băng Cơ : BÀI CỦA CHỊ KIM

NỘI DUNG SỐ NÀY .

Trang

1	Những trường phái trong văn học Pháp
1	Củ dền
11	Bách khoa
19	Hiện thế
31	Tương tương
42	Lãng mạn
47	Siêu thực
52	Hiện sinh
64	Vào thu
65	Ý nghĩ
77	Đường đường cùng
78	Những người nổi đời
85	Buổi tối thứ bảy
93	Nguồn tâm tư
100	Âm hưởng
100	Sống buồn
101	Bát của chị Kim
102	Bài viết bằng mực tím
103	Bài năm chữ

Hiện Đại
Nguyễn duy Diễn
Nguyễn Thứ
Sĩ Mộc
Thái Khương
Nguyễn Xuân Hiếu
Hoàng Hải Thủy
Trịnh Viết Thành
Đinh Hùng
Tạ Tỵ
Antoine de St Exupery
Hoàng anh Tuấn
Vương Dư
Nghiêm Hoài
Biên Thùy
Biên Thùy
Băng Cơ
Thùy Song Thanh
Thùy Song Thanh

NHÌN BẢY CHÂN TRỜI

Lý Tử — Huyền Phụng — Lê Trọng — Lê Nghi

hiện đại xuân tân sửu

với sáng tác của hầu hết
các nhà văn thơ tên tuổi

PHÁT HÀNH NGÀY 5 THÁNG 2 — 1961

- Kể từ số 12 tháng 3 — 1961, Hiện Đại sẽ phát hành ngày mùng 1 mỗi tháng

Bài vẽ : Thanh Nam

Trị sự : Phạm Thái Thủy

Tòa soạn : 16, Trương công Định — Saigon

hiện đại

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN NGÀY 10 MỖI THÁNG

Chủ nhiệm : NGUYỄN SA

Chủ bút : THANH NAM

Tòa soạn và Trị sự : 16, Trường công Định — Saigon

Điện thoại : 22.354

NĂM THỨ NHẤT — SỐ 9

THÁNG 12 NĂM 1960

Những trường phái trong văn học Pháp

NGUYỄN DUY DIỄN — NGUYỄN THỨC — HOÀNG HẢI THỦY
THAI KHƯƠNG — NGUYỄN SA — SĨ MỘC — TRỊNH VIỆT THÀNH

Văn chương Pháp chiếm một khoảng rộng đáng kể của không gian văn nghệ thế giới. Vercors đã mô tả kích thước của khoảng rộng ấy trong «Niềm im lặng của biển cả»: Nói đến nước Đức, người ta nhớ đến Goethe, nói đến văn chương Anh, tên của Shakespeare trở về với ta. Nói đến văn chương Ý ta nhớ đến Dante, nói đến Tây ban nha ta nhớ đến Cervantès. Nhưng nói đến văn chương Pháp thì tất cả Molière, Corneille, Racine, Rousseau, Voltaire, Lamartine, Victor Hugo... xuất hiện cùng một lượt trong óc ta.

Gần đây thi sĩ Saint John Perse đã đem về cho khoảng đất rộng ấy bông hoa thứ mười và loài hoa hiếm mang tên Nobel.

Chính vì thế, trong cuộc hành trình lớn đi vào không gian vô tận của văn chương thế giới, chúng tôi đặt văn chương Pháp làm giai đoạn khởi đầu.

N.B.

* — CƠ DIỄN

Những nguyên nhân đã giúp cho sự thành hình và phát triển văn chương cổ điển. Thời kỳ Phục Hưng (La Renaissance) có thể coi là chấm dứt vào năm 1610 tức là khi vua Henri IV băng hà, để bắt đầu liền sang một giai đoạn mới : giai đoạn văn chương cổ điển. Nhưng trước khi nói tới văn chương cổ điển thiết tưởng cũng cần nói sơ lược mấy

điều chỉnh đã giúp cho văn chương cổ điển nảy nở và phát triển tới chỗ toàn thịnh. Xã hội Pháp hồi thế kỷ thứ XVII cũng giống như xã hội Pháp hồi thế kỷ thứ XVI nghĩa là những giai cấp văn cách biệt một cách sâu rộng. Nhưng vì cuộc tương tranh về tôn giáo tạm ngưng, nên các tầng lớp dân chúng đều được dễ thở. Để duy trì sự yên ổn tại các địa phương, cũng như để thống nhất quyền hành vào một mối ngũ hầu thì hành chính sách chuyên chế, vua Louis XIV liền bày vẽ ra các lễ nghi cùng các cuộc vui chơi tại Versailles để thu hút bọn *qui tộc* háo danh. Vua ban ân, phong tước cho từng vị. Các lãnh chúa (seigneur) và các nhân vật *qui tộc* tranh nhau để được gần vua, để được «quan trọng hóa». Người ta quyết liệt tranh dành nhau vì cái bề hư danh, như dành cái chức được «mang gậy» «vén giải áo» hoặc «đỡ cái mũ» «xô đôi giày» cho nhà vua v. v. ...

Và muốn cho bọn họ có thể luôn quần ở Versailles mãi mà không biết chán, nhà vua liền dùng một thủ đoạn khéo léo khác là thu hút các phụ nữ *qui phái* tới Versailles, biến Versailles thành một nơi vui chơi, yến tiệc rục rờ, nhả nhạc vang lừng. Giai cấp quý tộc tha hồ ve vãn, đủ dấm, nên chẳng ai còn buồn trở về địa phương để ... làm loạn nữa.

Chính do ở điểm này mà trong nước được yên ổn. Văn chương mới có hoàn cảnh thuận tiện mà phát triển mỗi ngày một thêm rộng lớn.

Giai cấp trung lưu, dưới thời vua Louis XIV cũng đã giữ một địa vị quan trọng trong xã hội. Nó là giai cấp đi tiên phong để mở đường cho giai cấp bình dân tiến lên. Trong thời bình, giai cấp bình dân nổi lên tranh đấu chỉ khi nào được thâm nhập những tư tưởng bất mãn, căm thù do giai cấp trung lưu mớm cho. Vì hiểu rõ như thế, nên đức vua liền nghĩ tới phương pháp bọp chết dư luận phản động bằng cách lôi cuốn các nhà văn hóa, mời họ vào triều, biệt đãi họ. Hoàn tất các nhà văn, nhà thơ, đều được hoặc trọng dụng, hoặc ban tiền phụ cấp hàng năm (Pension) rất hậu, đồng thời nhà vua còn khuyến khích những tác phẩm văn chương và bảo vệ những nhà thơ, nhà văn trước mọi áp lực như trường hợp Molière chẳng hạn.

Cũng như bọn quý tộc, đa số các nhà văn hóa đều bị «ru ngủ», nên lúc đầu chỉ để ra được những thứ văn chương tầm thường, nhiều khi đi tới chỗ xu nịnh nhà vua và bọn *qui tộc* một cách lố lỏ, trắng tráo, để mưu cầu ân sủng mà trường hợp của Molière có thể coi là điển hình. Nhưng dần dần, sự xu nịnh bớt dần đi tuy vẫn còn dấu vết qua ít nhiều trang văn chương thế kỷ XVII các nhà văn nghệ quay vào làm việc cho văn học một cách chân chính. Nhờ đó, họ đã «đỡ» ra được một số những tác phẩm mà giá trị quan trọng đã làm vinh dự cho văn học sử Pháp cũng như vua Louis XIV.

Ngoài ra công việc sáng tác văn chương cổ điển còn chịu ảnh hưởng không nhỏ của cuốn *discours de la Méthode* (Phương Pháp luận) của Descartes và nhất là do trình độ hiểu biết khá cao của quần chúng. Mà thực vậy, từ đầu thế kỷ thứ XVII nhiều trường trung học và đại học được mở mang và phát triển. Sự hiểu biết của giới trung lưu đã được nâng lên một trình độ khá cao để có thể thưởng thức một cách tương đối thấu đáo, những tác phẩm văn chương, nghệ thuật.

Vì nhận thấy công chúng, một số đông, có thể cảm thông được tác phẩm của mình, nên các nhà văn nghệ mới có được sự vững tâm để phát triển trọn vẹn khả năng sáng tác của mình.

Những giai đoạn tiến triển của nhà văn chương cổ điển. Văn chương cổ điển còn gọi là văn chương thế kỷ thứ XVII có thể kể từ năm 1600 cho tới năm 1715 tức là năm vua Louis XIV băng hà. Nhìn vào bước thăng trầm của văn chương cổ điển, chúng ta có thể chia ra làm ba giai đoạn rõ rệt :

— *Giai đoạn tiền-cổ điển* (Pré-classique) 1600 - 1659. Trong giai đoạn này, những sự mâu thuẫn và lập trường văn chương cổ điển thoáng thoáng, nhau một cách gay go dễ dãi, cuối cùng, văn chương cổ điển thắng thế.

— *Giai đoạn toàn-thịnh* (L'apogée du classicisme) 1659-1688 — Trong giai đoạn này, các văn sĩ, thi sĩ đều nhất tâm đoàn kết để xây dựng lý tưởng chung, như : Racine, Molière, La Fontaine, Bossuet.

— *Giai đoạn suy lún* (La décadence du classicisme) 1687 - 1715...Giai đoạn này là giai đoạn mà lý tưởng cổ điển bị chuyển rạn, dần dần mất hiệu lực dễ dãi chuyển tiếp sang thế kỷ XVIII. Các văn sĩ, thi sĩ còn lại trong giai đoạn này là La Bruyère, Saint Simon, La Rochefoucauld, Fénelon. Tinh cách cổ điển của họ mờ nhạt. Do đó, họ đứng lãnh đạo phong trào chuyển hướng thì đúng hơn.

Những đặc tính của văn chương cổ điển. — Xuyên qua các tác phẩm văn chương thế kỷ thứ XVII, ta có thể nêu ra mấy đặc tính sau đây :

1. — Cõi các nhà văn *La Mère* và *Hy Lạp xưa* (gọi tắt là *La Hy*) như là những bậc thần hoàng dẫn công việc sáng tác chứ không thể coi họ là những mẫu mực bất khả xâm phạm. Chỉ nên thơ ở họ những cái gì có tính cách chung về phương diện tâm lý và luân lý mà thôi.

2. — Tinh thần Thiên Chúa Giáo phải được thấm nhuần trong những tác phẩm văn chương. Còn những thần thoại La Hy vẫn còn mang ra sử dụng được, nhưng chỉ nên coi ở đó cái tinh cách văn chương, chứ không thể đặt vào đó tấm lòng tin tưởng tới tâm lý, bởi chỉ có tâm lý của con người mới phức tạp và vĩnh cửu trước thời gian và không gian. Cái "thực" (le vrai), cái có thể thực, như thực (la vraisemblable) phải

4 — những trường phái trong văn học pháp

được coi là căn bản cho nội dung tác phẩm, cũng như *«l'ordre»* (la raison) cần được đặt lên hàng đầu để hướng dẫn óc tưởng tượng, trí suy xét như những sự rung cảm.

4.— Văn chương phải có đặc tính *«phi ngã»* (impersonnel) như thể có nghĩa là tác giả không được quyền nói *thường* tư tưởng mình với độc giả mà phải tạo nên những nhân vật để những nhân vật đó nói hộ những ý nghĩ, ngôn ngữ, hoàn cảnh hay cá tính của mình.

5.— Văn và Thơ đều riêng biệt, và mỗi thể nói trên đều có những *luật lệ nhất định*. Các nhà văn nghệ tùy ý lựa chọn theo với sở trường của mình. Riêng về kịch thì phải theo đúng luật *«Tam duy nhất»* (coglo des trois unités): duy nhất *trường sở*, duy nhất *thời gian* và duy nhất *hành động*. Như thế có nghĩa là một việc đã nêu lên, tác giả phải toàn hướng vào nó chứ không được nói nhảy sang việc khác, và một khi đã giải quyết xong rồi thì chấm dứt, không thể nói tiếp vào một việc nào khác nữa. Tất cả vở kịch, gồm mọi chi tiết xảy ra, đều ở một *chỗ nhất định* (tức là chỉ có một bối cảnh), và phải đóng khung trong 24 giờ mà thôi. Các việc xảy ra không được viết dưới 5 hồi hay là quá năm hồi. Tức là một vở kịch nhất định phải là 5 hồi.

6.— Lời văn phải gọn rũa, điều luyện, luôn luôn phải *sáng sủa, tự nhiên* và nhất là *trang nhã* (poli). Vì thế những tiếng như: máu, heo, chó v.v... bị xếp vào loại những chữ thô bỉ, nhất đán không được dùng trong văn chương.

7.— Với cái *đẹp* (le beau) không mà thôi chưa đủ, mà còn phải cái *lợi* (le bien) đi kèm nữa. Do đó, nghệ thuật vị nghệ thuật phải nhường chỗ cho nghệ thuật vị nhân sinh, hay nói một cách khác, nghệ thuật chỉ được coi là một phương tiện để đưa con người tới chỗ Chân, Thiện, Mỹ.

Giai đoạn tiền-cổ-diễn (1800 - 1859)

Malherbe với công cuộc cải cách thi ca.— Văn chương thời Phục Hưng (thế kỷ XVI) đã trưng lên khá nhiều tiền tệ, nhất là với, thi sĩ Ronsard. Dù vậy, nó vẫn còn có nhiều nhược điểm, mà nhược điểm trầm trọng nhất là điểm quá *«nô lệ La Hy»*. Các thi sĩ phục hưng đã dùng những điều cổ có tính cách thần thoại, bác học, hoặc phát minh ra những tiếng có tính cách lập dị như những tiếng Ronsardette, doucette v.v... chẳng hạn. Vì vậy, không thể cập được sâu rộng trong quần chúng thi ca chỉ còn là một lối *«chơi chữ»* vụn vặt giữa các thi sĩ với nhau. Với tình cách đó, thi ca cần phải được cải cách lại và Malherbe đã tới vừa lúc để đảm nhiệm công việc quan trọng nhưng rất mệt mỏi khăn đó và cuối cùng, ông đã thành công một cách rực rỡ. Sự thành công rực rỡ đó ta có thể nhận thấy một cách rõ rệt trong tác phẩm của ông như

đề là *Ode à la reine Marie de Médicis* (1637).

Khách thỉnh Rambouillet (1618 - 1660) Khách thỉnh Rambouillet được thành lập năm 1618 do bà *Catherine de Vivonne*. Với sắc đẹp lộng lẫy, và một nền học vấn rộng rãi, nhất lại không có dấu vết thông thái rỗng, nên nữ hầu tước Rambouillet đã được mọi người quý mến. Thêm vào đó, ái nữ của bà là *Julie d' Angenne* đã đóng một vai trò quan trọng khiến cho khách thỉnh càng thêm vui tươi, sầm uất.

Khách thỉnh Rambouillet đã trở nên một nơi gặp gỡ không những là của những bậc tài mât như giáo chủ Richelieu, đức Hồng y La Valette, đại tướng Souvres, mà còn là nơi họp mặt thường xuyên của các nhà văn nghệ lỗi lạc nữa, như : *Corneille, Voiture, Balzac, La Rochefoucauld Bossuet, và De Sévigné*. v.v... đã đàm luận về văn chương nghệ thuật. Nhờ những cuộc gặp gỡ đó, mà ngôn ngữ càng ngày càng trở nên tinh vi, tế nhị và giúp một phần nào cho văn chương cổ điển thành hình và phát triển. Khách thỉnh Rambouillet đã hoạt động liên tục trong suốt thời gian dài gần 40 năm mới chấm dứt (1618-1660) hoạt động nhất trong khách thỉnh Rambouillet là Balzac (1594-1654), Voiture (1598-1648) và Vaugelas (1585-1650).

Hàn lâm viện văn học Pháp. — (Académie Française). Với sự cố gắng của Richelieu và sự hợp tác của một số đồng nhà vào nghệ nên Hàn lâm viện Pháp được thành lập ngày 29-1-1633, dưới quyền bảo trợ của đức vua.

Ngoài công việc ấn định những luật lệ nhất định cho ngôn ngữ bằng cách soạn *pho tự điển* và một tập *văn phạm* ra, Hàn lâm viện còn soạn tập *Rhetorique* và *Poétique* để hướng dẫn pháp viết văn và làm thơ. Đồng thời Hàn lâm viện còn tự nhận mình là một thứ tòa án để xét định giá trị các tác phẩm văn chương. Tuy bị vướng phải một số hạn chế như làm việc quá nặng chừng chậm chạp, nhất là việc xác định giá trị các tác phẩm văn chương, cái kỹ luật của văn chương quá sai lầm về tác phẩm *Le Cid* của *Corneille*, nhưng Hàn lâm viện cũng có tác dụng làm nổi bật cái tinh thần, cái kỹ luật của văn chương cổ điển. Đó chính là cái công đáng kể của Hàn lâm viện vậy.

Những kịch gia đi tiên phong. — Hồi đầu thế kỷ thứ XVII, các loại kịch thi nhau xuất hiện : bi kịch, bi-hài-kịch, cũng như hài-kịch. Những vở kịch viết hồi này đều nặng cạn, nhạt nhẽo vì chỉ khơi nguồn từ những đề tài mơ hồ, xa sự thực. Riêng một mình *Hardy* (1561-1630) đã viết tới 800 vở, trong số đó có 40 vở đã được in ra. Nhưng giá trị nghệ thuật của những vở đó rất kém, gần như không có gì. Sau *Hardy* là *Mairet* (1604-1686) ông có viết được một số vở kịch, nhưng quan trọng hơn cả là vở kịch *Sylvainre*. Trong bài tựa của vở kịch này, ông đã trình bày quan điểm của ông về luật Tam-duy-nhất và ông đã thành công bẻ, ông đã đem áp dụng luật Tam-duy-nhất là ông đã kịch cuốn *Le Cid* công một cách đáng kể. Chỉ tiếc một điều là ông đã kịch cuốn *Le Cid*

một cách bí ẩn, nên tiếng tăm của ông bị tổn thương lớn.

Giữa khi đó thì trên nền trời văn học xuất hiện một vầng thái dương sáng chói : đó chính là thi sĩ Corneille vậy.

Corneille. — (1606-1684). Corneille nguyên là một luật sư, nhưng ông cải nghiệp rất ít và thường chỉ thích làm thơ và mong trở nên một kịch giả nổi tiếng. Vở kịch đầu tay của ông là vở *Médite* do đoàn kịch Marais (đoàn kịch nổi tiếng nhất thời đó điển) Nhưng tên tuổi của ông bắt từ kể từ vở *Le Cid* trở đi. Sau đó ông sáng tác một loạt những vở kịch có giá trị khác nữa như *Horace*, *Cinna*, *Poljence*, v.v... Năm 1652, sau khi thất bại vì vở kịch *Perhrarite*, ông hết sức chán nản, rời khỏi kịch giới. Ông mất năm 1684 trước sự bình thản của mọi người. Trên một tờ báo nọ, văn vẹn chỉ có mấy dòng chữ lên vào giữa mục rao vặt « *Hôm qua tại Chambord, người ta được tin ông Corneille tạ thế* ».

Qua các tác phẩm, ta thấy Corneille — tuy đã sáng tác được những vở kịch bất tử — nhưng vẫn chưa đạt được lý tưởng cổ điển vì trong những bi kịch của ông, đề tài đều có tính cách bất thường, động tác lại rắc rối, không đúng với cuộc sống thực, nhất là những nhân vật của ông phần nhiều có tính cách « *siêu nhiên* ». Nhưng Corneille đã theo được một phần nào lý tưởng văn chương cổ điển ở chỗ phân tích tâm lý những vai trò một cách khá tỉ mỉ, chính xác.

Pascal. — (1623-1662) ông không viết kịch, hoặc làm thơ mà là viết văn xuôi đề bàn về triết học (1) ; lời văn của ông khi thì hùng hồn quấy lệt, khi thì vui tươi trong sáng. Đồng thời ông lại còn chứng tỏ một nghệ thuật chiêm nghiệm sâu sắc. Hai tác phẩm có giá trị nhất của ông là *Les Provinciales* và *Les Pensées*. Ông được coi là người đi tiên phong cho văn chương cổ điển ở chỗ ông chủ trương văn chương cần phải giản dị, do đó, ông lên án những cái gì không thực hoặc những lối văn viết lòng thông, kiểu cách. Ông rất kỵ « *laith* », là chương những tiếng như « *Chonx* » « *ails* » « *Polreaus* » « *Veau* » « *Cochon* » v.v... chủ trương và phép hành văn đó rất thích hợp với lý tưởng của văn chương cổ điển.

Giai đoạn toàn thịnh (1659 - 1678)

Giai đoạn tiền-cổ điển có thể gọi là chấm dứt vào năm 1659 do bước sang giai đoạn toàn thịnh. Những nhà văn nghệ nổi danh trong giai đoạn này là Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, Bossuet và bà De Sévigné.

(1) Theo ông thì triết học có liên quan một thiết tới đời sống của con người đời chung, do đó, nó không phải dành cho các nhà trí thức mà cần phải được phổ biến rộng rãi. Vì vậy ông đã dùng lối văn giản dị để cho mọi người cũng có thể hiểu được. Ông đã thể hiện được chủ trương này trong tác phẩm *Les Provinciales*.

Racine.— (1639-1699). Năm 1660, nhân cuộc hôn nhân của vua Louis XIV, Racine có làm một bài thơ để ca tụng nhan đề là *La nymphe de la Seine*, được nhà vua rất chú ý và thưởng cho 100 đồng louis. Được khuyến khích, Racine bắt đầu sáng tác. Hai vở kịch đầu tiên của ông là *Thebaïde* (1664) và *Alexandre*, (1667) được mang lên sân khấu nhưng kết quả trung bình. Ông nổi danh nhờ lấy bắt đầu từ năm 1667 với vở kịch trứ danh là *Andromaque*. Sau *Andromaque*, ông còn sáng tác nhiều vở có giá trị khác như *Iphigénie*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Mithridate*. Trong khoảng 10 năm (1669 đến 1678), tác phẩm của Racine được đem trình diễn trên khắp các sân khấu ở Ba Lê. Ông bị một số nhà văn nổi tiếng ghen ghét, công kích kịch liệt nên ông chán nản rút lui khỏi kịch giới. Sau như có Boileau an ủi, ông mới tạm khuây khỏa và viết thêm hai vở kịch nổi danh nữa là *Esther* và *Athalie* (1677) do lời yêu cầu của bà Maintenon. Ông mất năm 1699 để lại một cái tang chung cho triều đình cũng như các văn hữu.

Nhìn chung, ta thấy bi kịch của Racine có nhiều điểm khác với bi kịch của Corneille. Ông chủ trương khai thác những đề tài bình thường, gần gũi hơn những động tác bên ngoài, và chỉ cần gây ra những những biến diễn của tình cảm. Tình cảm tự nó đã có thể gây ra những va chạm để trở nên phức tạp và mâu thuẫn rồi. Đồng thời ông cũng rất chú trọng tới các vai trò. Nhưng nhân vật trong kịch của ông vừa linh động biệt, đặc biệt không phải do những hành động của ông vừa linh động nhiệt tình (passion). Do đó, những nhân vật của ông vừa linh động và gần gũi người. Ngoài ra, vì chủ trương kịch là một cuộc khổ hạnh để vượt lên trên người. Tóm lại: Bi kịch của Racine đã đạt tới lý tưởng của văn chương cổ điển về gần đủ mọi phương diện.

Molière (1622-1673).— Tên thật của ông là Jean Baptiste Poquelin. Ông sinh tại Ba Lê ngày 15-1-1622. Vì thân sinh ông làm quan hèn trong nội cung, nên ông rất được vua sủng ái. Sau khi học xong luật khoa, ông bỏ theo ban kịch đi trình diễn tại các tỉnh suốt 12 năm liền mãi tới năm 1658 ông mới trở về Ba Lê. Với vở kịch: *Les Précieuses ridicules*, *l'École des femmes*, *Tartuffe*, ông được toàn thể Ba Lê nhiệt liệt khen ngợi và được coi là một nhà viết kịch có tài nhất thời đó. Những tác phẩm trứ danh gồm có: *Tartuffe*, *l'Avare*, *Le bourgeois gentilhomme*, *Les femmes savantes*, *Le malade imaginaire*. Ngày 17-2-1673, ông trút hơi thở cuối cùng ngay ở trên sân khấu, trong khi đang thủ vai chính trong vở kịch *Le malade imaginaire* (Bệnh tưởng).

Trước Molière, bài kịch chỉ là những trò bóng phàng, múa rối của mấy thằng hề, thằng lùn nhần mặt, nói ngọng, hoặc múa may quay cuồng để chọc cười khán giả. Nhưng với Molière, cái cười trở nên khác

hắn. Molière chú trọng khám phá một tình tình điển hình nào đó rồi đưa lên sân khấu để riễu cợt cái cười vì vậy có một lý do một ý nghĩa rõ rệt và sâu sắc. Cái cười của ông nhiều khi chưa chất, thể thâm làm người xem, nếu suy nghĩ một chút, phải chảy nước mắt. Nhưng hài kịch của ông không hóa thành bi kịch vì ông đã khéo «tháo» những cảm tưởng đau xót đó lại bằng cách phóng đại những tiếng cười và nhất là bằng lối kết thúc «có hậu». Ngoài ra luận lý mà Molière nêu ra qua những tác phẩm của ông đều gồm trong một điểm duy nhất: lẽ phải. Chính vì thế mà ông đã kịch kịch liệt những cái gì đi «trịch hàng» sự giả dối, sự kiêu cách, cũng như những tính xấu hoặc những thói rôm của người đời. Cũng với Molière, còn có một vài nhà viết hài kịch khác, nhưng tài nghệ thua kém ông rõ rệt như Boursault (1637-1701) và Baron (1653-1729).

Boileau (1636-1711). Trước kia ông là một luật sư, nhưng sau ông quay ra hoạt động trong lĩnh vực văn nghệ và được vua Louis XIV rất vị nể. Ông là bạn của Molière, La Fontaine, nhưng thân hơn cả là với Racine. Vì tài văn chương cũng như vì đời sống khuôn mẫu nên ông được cử vào Hàn lâm viện năm 1684, ông mất năm 1711 vì bệnh đau ngực. Ông thường dùng văn chương để công kích, chế riễu, nhưng thâm tâm ông rất tốt. Trong suốt đời sống, ông không hề có những hành vi gì tiện đáng trách. Ông thực xứng đáng là một nhà văn mô phạm của thế kỷ thứ XVII.

Tác phẩm chính của ông gồm có *Satires*, *Épîtres* và *L'Art poétique*.

Với một tâm lòng cương hậu, một ý chí quyết liệt, một năng lực bất chiến rồi rã, một ý niệm giáo huấn khắc nghiệt, Boileau là một nhà văn nổi tiếng vào bậc nhất thế kỷ XVII. Ông cương quyết bảo vệ những nguyên tắc văn chương cổ điển với bất cứ giá nào. Trong những cuộc bút chiến sôi nổi, ông ngã về phía nào thì công chúng ngã về phía đó. Được như thế là vì chủ trương của ông rất đúng đắn và chính xác. Có thể nói được rằng văn chương cổ điển được duy trì và phát triển tới chỗ toàn thịnh của nó, một phần lớn, là do sự cố gắng của ông vậy.

La Fontaine (1621-1696). Sinh tại Champagne năm 1621, La Fontaine trước cũng làm luật sư, nhưng sau ông tự ý bỏ nghề đó, để sống cuộc đời tự do phóng túng. Năm 1657, ông được nhà mạnh thường quân Fouquet trợ cấp. Sau khi Fouquet mất chức, ông lại được nữ hầu tước Orléans, một quả phụ, mời về nhà làm «thượng khách» (1664). Chính trong giai đoạn này, ông kết bạn với Racine, Molière, Boileau và viết những tác phẩm «Contes» và «Fables» (1) tiếng tăm lừng lẫy, ông được cử

(1) Viết bằng văn xuôi và bị nhà vua lên án. Muốn làm người giận nhà vua, La Fontaine mới nghĩ tới việc sáng tác một cái gì có tính cách luận lý chính vì vậy mà ông mới sáng tác những bài thơ ngụ ngôn và ngày 31-3-1666, ông cho in tập ngụ ngôn đầu tiên như sau: *Fables choisies mises en vers*.

vào bàn làm việc ngày 2-5-1604.

Tuổi già của ông thực là buồn tẻ vì cô độc và thiếu thốn. Nhờ có bà Sablière giúp đỡ và an ủi, nên ông mới nhẹ được một đôi phần đau khổ. Ông mất ngày 13-4-1636.

Nhìn chung, ta thấy mỗi bài thơ ngụ ngôn của ông là một tấn kịch nho nhỏ, trong đó những vai trò hiện ra một cách rất tự nhiên: người giống vật, thỏn thanh. Mỗi con vật ông dùng để tượng trưng một cách rất linh hoạt nào đó của người đời và ông đã thể hiện được một cách rất linh động, do sự nhận xét chu đáo và do lối hành văn hóm hỉnh, sắc sảo. Về phương diện luân lý, ông không vụ những điều cao xa mà chỉ chú trọng vào những điều phổ thông «phải đoàn kết» «không nên lấy sức mạnh cũng có lúc phải cần tới những kẻ hèn yếu» «không nên lấy sức mạnh mà hiếp đáp kẻ khác» v.v.

Khi bàn về luân lý của La Fontaine, Chambord nói rất chí lý «La Fontaine không phải là thi sĩ của một cuộc sống chung và của lẽ phải thông thường» (1).

Ngoài Racine, Molière, La Fontaine, còn những nhà văn nghệ nổi danh trong thời kỳ toàn thịnh này là bà De Sévigné (1626-1696) và Bossuet (1627-1704) Bà De Sévigné đã đưa thể *viết thư* tới một trình độ hiếm có. Bằng một lối văn nhẹ nhàng, linh động, có tình, cách thuần túy, mà đã ghi lại không những tình cảm đối với con, đối với thiên nhiên, mà còn cả những mâu thuẫn sự và những biến cố lịch sử nữa. Nhờ cô bà mà thể *viết thư* đã có một giá trị quan trọng đặt ngang hàng với những thể văn khác.

Còn Bossuet, với những tác phẩm «*Les Sermons*» «*Les Oraisons funèbres*» và «*Discours sur l'histoire universelle*» đã chứng tỏ một nguồn tình cảm dào dạt, một óc tưởng tượng giàu mạnh và một lối hành văn trang nghiêm, hùng hồn làm cho người đọc phải rung động xao xuyến. Chủ trương của ông là dùng văn chương để làm sáng tỏ chân lý của Thiên chúa giáo và ông đã thành công một cách rực rỡ.

Cùng với Bossuet, còn có nhà thuyết giáo trứ danh nữa là Bourdaloue, Fléchier và Massillon.

Giai đoạn suy tàn (1697-1715)

Từ thế kỷ XVI, Ronsard với tao đàn La Pléiade đã coi các văn hào cổ điển La-Hy như là những khuôn vàng, thước ngọc. Sang tới thế kỷ XVII, các văn hào đó vẫn được các nhà văn nghệ cổ điển Pháp lấy làm kiểu mẫu trong khi xây dựng những vở kịch của mình (Horace, Andro-

(1) «La Fontaine n'est point un poète de l'héroïsme, il est celui de la vie commune et de la raison vulgaire».

maque, Cinq, Iphigénie, v...)

Nhưng đến cuối thế kỷ thứ XVII, một phong trào phản động nổi lên chống đối kịch liệt quan điểm đó. *Phái mới* thì bẻ nhau đả phá, *phái cũ* thì đoàn kết chống đỡ để bảo vệ lập trường. Do đó, nảy ra một cuộc tranh luận sôi nổi về văn học có tính cách lịch sử quan trọng.

Những tư tưởng chống đối đã nảy ra do mấy yếu tố sau đây : Trước hết là sự tiến bộ về khoa học và triết học đã ảnh hưởng lớn tới đường lối văn chương như của Pascal, của Descartes. Những sự tiến bộ đó đã gây cho một số nhà văn cái tư tưởng coi thường cổ đại La Hy.

Cùng với sự phát triển rộng lớn của Thiên chúa giáo trong khi năng cao tâm hồn con người cần phải được thấm nhuần sâu xa vào những tác phẩm văn chương mới.

Ngoài ra vì chủ trương của văn chương cổ điển Pháp chỉ chú trọng tới *Lẽ phải* (tức là chỉ nghĩ tới những cái gì có tính cách chung) nên tình cảm cá nhân bị bóp nghẹt, không có chỗ phát triển. Do đó cá nhân cần phải vùng chối đẩy và dùng óc tưởng tượng phong phú để làm lợi khi chống lại cái chủ trương hẹp hòi về lẽ phải của các nhà văn cổ điển.

Cuộc tranh luận khởi đầu do Desmaret de saint Sortin. Trong bài tựa của một thi phẩm, ông đã đề cao việc dùng điển tích và những sự kỳ diệu của Thiên chúa giáo để thay thế cho những thần thoại La-Hy. Bài tựa đó đã làm cho ông trùu vào chương cổ điển là Boileau phản nộ đến cực điểm.

Sau đó, ngày 27-1-1687, Charles Perrault, đã ngâm vang một thi phẩm nhan đề là « Le siècle de Louis XIV » ngay tại Hàn lâm viện, và trong thi phẩm đó, Perrault đã hết lời ca tụng Corneille, Racine, để rồi kết cục đề cao thế kỷ thứ XVII lên ngang hàng với những thế kỷ rực rỡ nhất của La-Hy. Không chịu nổi Perrault, Boileau nổi cơn thịnh nộ hăm hăm, bước ra khỏi phòng họp của Hàn lâm viện. Không vì thế mà e ngại, Perrault liền tiếp tục nghiên cứu một luận án táo bạo hơn nữa đề so sánh những thi hào kim với thi hào cổ : « Parallèles des Anciens et des modernes » (1688-1696). Boileau phản ứng tức khắc bằng cách bác hẳn luận án của Perrault trong « Réflexion sur Longin » (1694). Rồi sau đó La Bruyère, bà Dacier cũng nhảy vào vòng chiến. Sau nhờ có Arnault, nên Boileau và Perrault mới làm hòa với nhau.

Câu chuyện tưởng tới đó là kết liễu (1701) chẳng ngờ 14 năm sau (1714) cuộc tranh luận lại bùng nổ dữ dội chỉ vì bản dịch tóm tắt tác phẩm Illiade của Homère do La Motte đứng ra xuất bản. Trong cuộc tranh luận hào hứng này, có thêm cả La Motte, Fénelon và Hàn lâm viện nhảy vào vòng chiến.

Ảnh hưởng của cuộc tranh luận nói trên thực là lớn lao cả về ba phương diện : văn chương, chính trị cũng như tôn giáo

Về văn chương, khuôn mẫu La Hy dần dần bị bỏ rơi. Các nhà văn liền dùng linh thần Thiên Chúa giáo làm tài liệu trong những tác phẩm văn nghệ. Thêm này Chateaubriand và Lamartine đã đạt được một cách vô cùng rực rỡ trong những tác phẩm của họ (thế kỷ XIX). Về chính trị và tôn giáo, cuộc tranh luận đã đưa lại những tư tưởng chống đối làm rung chuyển thành trì chuyên chế. Tư tưởng này nổi lên mạnh nhất hồi thế kỷ thứ XVII đã rồi làm bùng nổ cuộc cách mạng 1789.

Trong giai đoạn suy tàn này, còn lại mấy nhà văn quan trọng như La Bruyère, La Rochefoucauld, Fénelon. Nhưng La Bruyère (1645-1696) với tác phẩm Les Caractères, La Rochefoucauld (1613-1680) với tác phẩm « Mémoires » và « Les maximes », và Fénelon (1651-1715) với tác phẩm « Les maximes des saints », « Télémaque » v.v... chỉ còn giữ tinh cách cổ điển một phần nào mà thôi. Những sự chuyển hướng về tư tưởng và tinh cảm đã bắt đầu thấy xuất hiện rõ rệt trong những tác phẩm của họ. Vì vậy, các nhà văn đó không thể coi là cổ điển thuần túy mà chỉ là những nhà văn chuyển tiếp, những cái gạch nối liền giữa thế kỷ XVII với thế kỷ XVIII mà thôi.

Từ cuối thế kỷ thứ XVII cho đến ngày nay (giữa thế kỷ thứ XX) văn học Pháp đã biến chuyển qua không biết bao nhiêu là giai đoạn : tranh đấu, lãng mạn, hiện thực, tương trưng, siêu thực, hiện sinh ; thực là phức tạp, thực là pha tạp, với những tác phẩm bất tử của Corneille, Racine, Molière, Pascal, La Fontaine v.v... vẫn đóng một địa vị quan trọng vào văn chương cổ điển. Vì vậy, cho tới ngày nay, dù ngày càng bậc nhất trong văn học sử Pháp. Vì vậy, phong tấu nhất tại Pháp cũng như tại các nước khác trên thế giới, khi nói tới văn chương thế kỷ thứ XVII của Pháp đều phải nghiêng mình cảm phục và thành thực thốt lên :
Quả là một thế kỷ vĩ đại !

N.D.D.

* — BẠCH KHOA

1715. Vua Louis XIV băng hà. Cái chết của ông vua « Mặt trời » này không những kết thúc thời kỳ oanh liệt của chế độ quân chủ chuyên chế tại Âu châu, mà còn kết thúc thời kỳ cổ điển hay hoàng trong văn học sử

Pháp. Nền văn học Pháp cũng như lịch sử tinh thần Pháp quốc chuyển sang một thể mới lạ được báo hiệu bởi những lời rao giảng táo bạo của Bossuet, bởi những thỉnh nguyện của Vauban, bởi cuốn chuyện của Fénelon, và nhất là bởi cuốn «Phương pháp luận» của Descartes. Quyền uy tinh thần và chính trị của xã hội Âu châu không còn giá trị tối thượng và tuyệt đối của thế kỷ XVII. Lý trí con người có toàn quyền phán đoán, hoài nghi, kết thúc, không cần lệ thuộc vào những quyết định tiên thiên của quyền uy tôn giáo, chính trị, hay nghệ thuật nào. Thế kỷ mười tám nêu trên một niên lịch bắt đầu bằng hai con số lẻ và hai số không, thì thực sự chỉ bắt đầu trong lịch sử chính trị và tư tưởng bằng cái chết của Louis XIV và thời kỳ nhiếp chính của quận công Orleans.

Dưới uy thế tinh thần và chính trị của Louis Đại đế, nước Pháp đã quên những khao khát tự do để vùi mình vào những nếp sống tinh thần được quy định minh bạch và gặt gao từ triều nội. Nhưng sau cái chết của Pháp hoàng, tình trạng hoang mang trở về nguyên vẹn, nhất là trên địa hạt tôn giáo và tư tưởng. Những tranh chấp gay go giữa các giáo phái không thể vì những quyết định của triều đình hay giáo hoàng mà chấm dứt ổn thỏa được. Nó đã ngấm ngầm ám ảnh quyền uy chính trị của Pháp hoàng kết hợp với quyền uy của Giáo hội bắt buộc nó chìm lắng xuống trong một thời. Ngày nay sự chia rẽ giữa hai quyền uy đó đem lại cơ hội cho nó nổi lên mặt trên và chiếm hết sân khấu. Những khó khăn chính trị (vụ Pologne, vụ Tây ban nha, những xích mích thuộc địa giữa Anh và Pháp...), kinh tế (sự thất bại của hệ thống kinh doanh do Law đứng đầu tổ chức và điều khiển) gây thêm hoang mang và hoài nghi trong lòng người.

Vì những lý trên, thế kỷ XVIII đã dâng hiến một khung cảnh thuận tiện cho việc đặt lại vấn đề, xét lại căn bản của mọi giá trị tinh thần. Trên khía cạnh này nhóm Bách khoa của Diderot đã đại diện xứng đáng cho thế kỷ.

Sau những thất bại của tôn giáo và quân chủ trong việc đem cho con người một đời sống yên ổn và no ấm, nói tắt đem lại hạnh phúc trần gian cho con người, người dân bắt đầu ngờ vực những hứa hẹn viển vông của tôn giáo và những hà khắc của quân chủ. Trật tự tôn giáo và chính trị đương thời bị đem ra mổ xẻ và kết quả là nguy hại nhận thấy nó đã trở nên lỗi thời, vô dụng nếu không phải là nguy hại dưới tầm nhìn vụ thực của con người đã bị đánh lừa quá nhiều bởi những hứa hẹn cao xa. Phản ứng tự nhiên là chú trọng đến thực tại và những phương tiện hành động trên thực tại sinh hoạt. Câu giới thiệu thịnh hành nhất là: «Mày là người, hãy dùng nguyên trong giới hạn của con người». Và D'Holbach chỉ trích những kẻ có trách nhiệm lãnh đạo: «Những kẻ giáo dục dân chúng đã mất quá nhiều thì giờ

hướng vọng tâm nhìn về trời cao, hãy đem tâm nhìn của dân chúng trở về mặt đất. Một nhà trí thức khác, Charles de Bouelles thẳng thắn hơn: «Bao giờ con người ù lì trong việc chiêm ngắm trời cao, bấy giờ còn mờ mịt trên mặt đất».

Các nhà trí thức của thế kỷ XVIII do đó tự cho mình có sứ mạng khai hóa trí óc dân chúng và mở một kỷ nguyên mà Descartes đã vật chất thiêu thực: phương tiện hiệu lực là khoa học mà Descartes là một «triết nhân» theo nghĩa xưa cũ nhất của danh từ đã dùng cho lý luận. Và triết nhân đồng nghĩa với kẻ thấu đạt được mọi hiểu biết của nhân loại, và biết sống thuận theo những biên giới của hiểu biết đó. Bởi thế triết nhân của thế kỷ, tiêu biểu bởi Voltaire, là một người khiêm nhường, khiêm tốn, và biết sống thuận theo những biên giới của hiểu biết đó. Đó là một người lý tưởng của thời đại, đến thay thế cho mẫu người hiệp sĩ, quân tử lên võng từ Trung cổ và thế kỷ XVII.

Những kẻ quyền quí là những kẻ đầu tiên tự tay phá đổ uy thế tinh thần của mình và lấy giải cấp của mình, với những đặc quyền, làm đề tài châm biếm. Những khách thỉnh mở ra nhân nhơn khắp các góc phố sang trọng của Ba lê qui tự những đầu óc bướng bỉnh, chế diễu lớn những kẻ quyền quí có đủ bốn «phần tư» quí tộc trong gia phả. Những bà mệnh phụ triều đình là kẻ mở và tiếp đón trong những phòng khách nổi tiếng. Bà Bá tước De Lambert mỗi thứ ba tụ tập những tên tuổi đã có những thành tích bất hảo đối với triều đình như Montesquieu, Marivaux, Voltaire. Và trong phòng khách của bà De Tencin chúng ta có thể gặp một Diderot, một Helvetius, một Piron, một Rousseau, thêm những người ngoại quốc, phần đông là người Anh.

Bên cạnh phong trào khách thỉnh, chúng ta có (thêm phong trào trà thất (tạm gọi thế, tuy cả phê là thứ uống thông thường) và phong trà cần lạc bộ cũng tụ tập được một số văn nghệ sĩ và trí thức thời đại. Tiêu biểu nhất là trà thất «Procope», nơi gặp gỡ của xóm Bêch khoa. Những câu lạc bộ chuyên môn và một văn đề. Có câu lạc bộ chính trị như «câu lạc bộ Entresol» của một nhóm quí tộc theo khuynh hướng mới bấy giờ.

Khách thỉnh, trà thất, câu lạc bộ là những nơi gặp gỡ của giới trí thức và văn nghệ sĩ thời đại. Sự an ninh thường được bảo đảm bởi một tên tuổi mạnh thường quân. Cuộc bàn cãi đã cấp đến tất cả những văn đề, không kiêng nể như thuật: giữ trí của nguyên tắc tam nhất. Nhưng cũng có thể là những văn đề tôn giáo, siêu hình, triết học, khoa

học, và chính trị. Các nhà trí thức núp bóng một bà mệnh phụ quyền thế có thể yên ổn bàn luận về những vấn đề hiến pháp, dân quyền, và trao đổi những nhận xét chua chát về những tệ đoan đương thời. Có khi một thi sĩ ngâm một đoạn tiểu luận. Khách thỉnh là nơi quyết định số phận, danh tiếng của một văn nghệ sĩ. Sự nghiệp thành bại có thể do ở thiện cảm của vị mệnh phụ, cũng như do tài năng của đương sự.

Một không khí sôi nổi hào hứng được tạo nên nhờ thế đã trở thành cơ hội cho sự phát triển những khuynh hướng tư tưởng mới lạ táo bạo sẽ không thể phát triển dưới một chế độ khắc nghiệt. Tinh thần tiêu biểu của thế kỷ trước tiên là một tinh thần chăm hiểm và hoài nghi. Nhân vật của Lesage (Gil Blas) và của Beaumarchais (Figaro) bao giờ cũng là những kẻ xuất thân bình dân, lấy tài năng gây nên những sự nghiệp mờ ám. Sự so sánh tất nhiên xảy ra một khi hai nhân vật bình dân và quý tộc được đặt bên cạnh nhau trong một hoàn cảnh chung. Phần ứng của mỗi bên phải sẽ đánh giá cho mỗi mẫu người. Và theo lệ thường bao giờ những kẻ bình dân cũng là kẻ tài đức. Những câu chuyện như thế là những nhát gươm sâu độc đâm vào hồng chế độ hiện hành. Bà tước Saint-Simon tuy thuộc giai cấp quý tộc, nhưng vẫn không dung tha những tệ đoan của chế độ, và nghiêm khắc lên án những lầm lạc của giai cấp mình. Hành động tự tử của giai cấp thống trị này liêu huyền cho tất cả mọi thời suy vong của một chế độ. Montesquieu trong tác phẩm khảo cứu «*Considérations sur la grandeur des Romains et leur décadence*» đã lột trần được những nguyên nhân suy vong nội tại đó, và không hiểu vô tình hay hữu ý đã đề nghị một so sánh giữa hai trường hợp lịch sử tương tự xảy ra cách nhau mười lăm thế kỷ.

Thế kỷ XVIII trước tiên là một thế kỷ chuyển liếp giữa hai thế kỷ XVII cổ điển và XIX lãng mạn. Việc làm thông thường trong một thời đại như thế là phá hoại những nền móng cũ, tuy chưa có một chủ. Móng mới nào đến thay thế. Nạn nhân là Thiên chúa giáo và quân chủ. Nếu hai lực lượng này cấu kết lại, và hòa hợp hành động thì có thể giữ gìn được trật tự hiện hành, nhưng rất ít khi hòa hợp và cấu kết được. Phần nhiều hai bên mâu thuẫn và cản trở nhau, tạo nên những kẻ hồ nguy hiểm cho kẻ thù chung lúc bấy giờ là những «*triết nhân*» vô thần và khao khát tự do dân chủ.

Tất cả những khuynh hướng tư tưởng của những thế kỷ tương lai đã được báo hiệu ngay lúc này: lãng mạn với Rousseau và Bernadine de Saint Pierre, vô thần và duy vật với nhóm bách khoa và Voltaire, tự do chính trị với Montesquieu, Voltaire, Rousseau... Tất cả những khuynh hướng này sẽ gặp gỡ và dung hợp trong Tự điển Bách khoa do Diderot chủ trương, kéo dài từ 1751 đến 1780.

Louis XV đã trưởng thành và lên nắm quyền. Tất cả các thành đương rung chuông chào mừng, đường phố treo cờ kết bông. Mọi người hẳn hoan mong chờ một phép lạ. Phép lạ không đến. Châu của Louis Đại đế là một kẻ tầm thường ham khoái lạc bên cạnh những tình nhân dâm dăng hơn là đem lại hạnh phúc cho dân chúng. Một nửa ngàn sách quốc gia không đủ cung phụng triều đình và những tổ chức mua vui của nhà vua. Triều đình được xem như mở chôn quốc gia. Thêm vào đó những thất bại chính trị, ngoại giao, kinh tế, và những khủng hoảng tôn giáo (vụ giết chóc nhận xưng tội để được phép chôn cất theo nghi lễ) càng làm suy yếu những quyền uy tinh thần và chính trị. Phong trào khách tri và khoa học, con đẻ của lý trí, ngự trị trên tinh thần. Có lẽ vì đó mà thế kỷ này không có một thi phẩm giá trị nào? Những thi sĩ ca tụng một thứ ai tình hời hợt, bằng một kỹ thuật vụng về, nặng nề, giả tạo, không để lại một sự nghiệp vững chắc nào.

Nhưng sân khấu thịnh hành vô cùng: đó là nơi thoả tiện nhất để trình bày tư tưởng dưới một hình thức châm biếm hài hước không vấp phạm vào những cấm đoán của hội đồng kiểm duyệt. Chỉ trừ Rousseau nghiêm khắc lên án sân khấu, còn thì hầu hết những triết trước thời đại đều nhẩy vào con đường soạn kịch. Và một vở kịch hơn tiền phải là một bài học. Giá trị tư tưởng và giáo dục phát nặng hơn trước giá trị nghệ thuật.

Một khác thế kỷ XVIII là thế kỷ sống thượng khoa học. Bộ bách khoa là tấm bia dựng lên để ghi vào ngàn đời khuyên hướng này. Lý trí con người có đủ khả năng và quyền phép tự khám phá lấy chân lý, không cần nương tựa vào một hướng dẫn siêu hình nào. Và đối tượng khảo sát không phải là nội tâm con người, thế kỷ XVIII muốn đặt con người vào động đến mà chính là thế giới khách quan. Một khu rừng đẹp không phải là một tâm nhìn về nội tâm con người, thế kỷ XVIII muốn đặt con người vào giữa thiên nhiên. Nhưng quan niệm thiên nhiên của thời đại này nhiệm nhiều tính chất lãng mạn, giả tạo. Một khu rừng đẹp không phải là một khu rừng nguyên vẹn về tự nhiên của nó, mà phải là một khu rừng có lối đi kẻ ngay vạch thẳng, có những hàng cây thẳng tắp cắt xén, những non bộ xinh xắn, những ao hồ tí hon. Thiên nhiên bị thu hẹp vào tầm mắt bé của con người. Thiên nhiên đóng kín đó sau này sẽ là khu vườn Trianaon giam hãm triều đình trong một khung cảnh an lạc giả tạo, cách biệt người dân với chính quyền. Lý trí quá độ dẫn đến bệnh lý tưởng hóa quá độ. Nhìn ra không thấy thiên nhiên và thực tại trong ánh sáng chân thật của nó, mà chỉ thấy một khoảng hẹp, một vòng tròn của cuộc giăng do lý trí lệch lạc của mình tạo nên. Tất cả những thất bại của cuộc Cách mạng 1789 mà thế kỷ XVIII đã dày công vun xới là do đó; Lý trí

tạo nên hai thực tại : thực tại lý tưởng, và thực tại chân thật cuộc đời. Con người trong thế kỷ này chỉ chấp nhận thực tại lý tưởng, mà tưởng nằm được thực tại nguyên vẹn và hoàn toàn. Tâm linh của con người cũng lệch lạc ghê gớm, và hơi hợt. Sự thương cảm được qui định theo những công thức chật hẹp. Nguồn rung cảm nông cạn. Tâm cao của tác phẩm là tâm non nớt : bất chương cổ điển thì không bằng cổ điển, mà sáng tác mới thì chưa có.

Tự điển Bách khoa thu thập hiểu biết của thời đại vào 30 pho sách dày cộm (17 pho chữ in, 11 pho hình ảnh, 2 pho đồ vật) đã lên án thời đại, giải đoạn phá hoại và đập chũng. Sự từ chối những giá trị siêu hình chưa đủ để con người tự đi lấy con đường vinh quang của mình.

Năm 1746 Nhà xuất bản Le Breton giao phó cho Diderot công việc phiên dịch và phóng tác cuốn Tự điển Bách khoa của Chambers sang tiếng Pháp. Từ một công việc dịch thuật bạc bẽo, Diderot đã biến thành một sự nghiệp tập thể có đọng được trình độ trí thức của thời đại. Hầu hết các nhà trí thức tiếng tăm, từ một Voltaire, một Rousseau, cho đến một D'Alembert một Helvetius, một D'Holbach đều tận lực cộng tác vào công việc này. Nhưng công trạng lớn nhất phải thuộc về Diderot. Trong những ngày đen tối nhất, bị hội đồng kiểm duyệt và chính quyền làm khó dễ, bạn bè dần dà bỏ đi, Diderot vẫn kiên nhẫn và can đảm tiếp tục cho đến khi hoàn tất. Tuy nó chỉ xuất bản 4250 cuốn nhưng ảnh hưởng của nó sâu rộng và quan trọng vô cùng. Mục đích của nó - là trình bày theo thứ tự từ ngữ tất cả những hiểu biết của nhân loại; và diễn lại tiến trình của lịch sử tư tưởng, nghệ thuật theo một định đề rõ rệt. Nhưng phần quan trọng mà nó không nói ra là phần châm biếm và bình luận tất cả những hiểu biết của thời đại. Mọi quan niệm đều được xét đến vì tính thần tôn trọng chân lý, và khoa học. Qua những bài định nghĩa về các danh từ chúng ta có thể theo dõi cuộc tranh chấp giữa trí thức nhân loại với những nỗ lực của mê tín và ngu muội. Mỗi bài báo còn là lời thỉnh nguyện đòi hỏi cải cách chính trị xã hội dưới những hình thức kín đáo. Và đó là tinh thần của bộ tự điển hi hữu.

Suốt trên tất cả mọi trang giấy chúng ta luôn luôn được chứng kiến một tinh thần triết lý lúc nào cũng sáng suốt, chăm biếm và nhận định sự thật, đúng như đoạn định nghĩa về tiếng *Esprit*: « là để khám phá cái lý làm cho sự vật hiện hữu, và hiện hữu như thế này mà không phải như thế kia ». Mẫu người lý tưởng phải là một triết nhân « không chấp nhận một điều gì mà không có bằng chứng, không thu nhập những khái niệm sai lầm; nó định những biên giới rõ rệt cho phần chắc chắn, phần có thể, và phần hoài nghi ».

Nhưng cái chắc chắn mà nhóm Bách khoa có tham vọng trình bày

đây cũ với nhân loại chỉ có thể là những khám phá khoa học thực nghiệm. Do đó một tinh thần duy vật nổi bật lên trong bộ Bách khoa, làm cho một kẻ vô thần như Voltaire có khi cũng không thể tin đồng được. Đối với tôn giáo và đức tin thì họ chủ trương hoài nghi, khích bác, chế diễu. Có thể đây là phản ứng cực đoan đối với một vài biện pháp của Thiên chúa giáo trong thời Trung cổ cần sót lại ở một vài biện pháp nghiêm ngặt đối với các giáo phái thế phàm. Nhưng phải nhận hoàn toàn những giá trị siêu hình vì lẽ khả năng tinh thần con người không thể khảo sát chừng nghiệm và thấu hiểu, thì quả thật táo bạo quá, và đồng thời phản lại chính tinh thần trọng sự thật và khoa học mà nhóm Bách khoa tuyên bố trong bài tựa (1750). Đáng lý nên nhận định rằng thực khách quan đối với những địa hạt hiểu biết mà con người chưa thể thấu đạt tường tận bằng phương pháp thực nghiệm, và nhận định rằng thực nghiệm, cũng chỉ là một phương pháp nhìn vũ trụ, mà không phải là phương pháp duy nhất. Sự lầm lẫn của nhóm bách khoa bắt đầu từ tinh thần quá khích này, và đã dẫn họ đến chỗ từ chối mọi giá trị siêu hình kết quả là một thần tượng bị hạ bệ nhường chỗ cho một thần tượng mới mang danh là tinh thần khoa học. Tinh thần triết lý, thực sự cũng chỉ là lối nhìn vũ trụ hẹp hòi và giới hạn như lối nhìn siêu hình và phàm thủy. Sự hoài nghi mà Descartes khuyến khích đối tượng tin tưởng mới không bởi một sự đam mê và cuồng tín vào một đối tượng tin tưởng mẫu thuẫn gọi là Thượng đế hay Thần linh nhưng gọi là Khoa học, Tiến hóa, Hạnh phúc... Việc làm của nhóm Bách khoa đã mang nặng những mâu thuẫn nội tại ngay từ buổi đầu. Cho nên chúng ta có thể nhắc lại lời chế diễu của Grim đối với D'Holbach mà cũng liên quan đến nhóm Bách khoa: "Đó là vô thần chủ nghĩa ngang tầm con sâu và thợ cào". Tuy nhiên chính tinh cách phổ thông và bình dân của chủ nghĩa đã làm cho nó trở nên nguy hiểm như một khiên giới trong tay người điên rồ, hay kẻ không biết xử dụng.

Bắt đầu từ một thiện chí xây dựng hạnh phúc trần gian của con người bằng những phương tiện thiết thực và gần gũi, nhóm bách khoa đã rơi vào nhảm lẫn nguy hại: con người chưa được hạnh phúc trên cuộc gian, mà đã mất những tin tưởng đạo đức mất tất cả những hành lý siêu hình và đạo đức mà chưa con người chỉ có thể là một thái độ sống, tất nhiên thái độ của con người đối với đồng hữu lý, có thể như thế. Nhưng thế, Thái độ vô thần của một triết nhân cũng chỉ có một tin tưởng siêu hình thái độ vô thần của một kẻ khôn cùng chỉ có một thái độ đại đột, và phi lý. Trong cơn say phá hoại những giá trị siêu hình, nhóm Bách khoa đã

quên mất những điều lợi hại này, và để lại cho hậu thế vừa là một tác phẩm vừa là một luận án buộc tội gắt gao thế hệ của mình. Và ở đây cuộc thách đố của Pascal lại có lý và hữu ích: thả rằng cứ sống làm như tin tưởng ở những hứa hẹn tôn giáo; giữ sử hứa hẹn đó may rathực hiện thì thật là hạnh phúc; nhưng không con người cũng chẳng có gì mất mát đáng kể.

Trong bầu không khí sôi nổi mà nhóm Bách khoa gây nên vào những năm của hậu bán thế kỷ XVIII, một khuynh hướng tinh thần đối lập đem lại một thế quân bình: Jean-Jacques Rousseau. Nếu nhóm bách khoa chế diễu tôn giáo, thì Rousseau bằng lời văn chân thành tha thiết ca tụng một thứ tôn giáo không hẳn là Thiên chúa giáo, nhưng có những điểm chính của Thiên chúa giáo, và ca tụng tình yêu rộng lớn, đã phá giá trị của những hứa hẹn khoa học và đi đến kết luận: khoa học và nghệ thuật làm hư hỏng con người; chỉ có trạng thái hỗn nhiên nguyên thủy là hạnh phúc. Hai thái cực hiện diện đồng thời và gặp gỡ Tuy nhiên sự đối lập không hoàn toàn, và vẫn có những điểm chung quan trọng: hạnh phúc trần gian của con người được chú ý hơn hạnh phúc thiên đàng xa xôi; chế độ chính trị và xã hội đương thời thổi nát hư hỏng cần phải cải tổ lại từ nền móng; con người có khả năng và quyền phép tổ chức đời sống hạnh phúc cho mình (quan niệm định mệnh trong những bi kịch của Racine thời cổ điển cho rằng con người sống với một án quyết vượt khỏi quyền lực của mình). Bởi đó hai khuynh hướng tinh thần vụ lý trí của nhóm Bách khoa, và vụ tình cảm của Rousseau không thực sự mâu thuẫn, mà bổ khuyết cho nhau, và chứng tỏ tính cách phong phú của thế kỷ XVIII mà thôi.

Sau một thời kỳ sôi nổi, đồng thời với thời kỳ xuất bản bộ Tư điển Bách khoa (1750-1780) thế kỷ XVIII không mấy chú trọng đến phần tư tưởng. Đã dần dần vào hành động cách mạng chính trị. Những lý tưởng của thế kỷ được đem áp dụng một cách vụng về và bấp táp vào địa hạt chính trị và xã hội, cả trên địa hạt tôn giáo. Những thất bại chưa chát đã dẫn đến một chế độ độc tài mới dưới triều Napoléon đệ nhất. Tuy nhiên một vài giá trị tinh thần do thế kỷ XVIII khai sáng vẫn không thể hủy diệt được: khát vọng tự do, dân chủ; tôn trọng và tin tưởng khoa học; nhận định về con người; con người trước tiên là một thực tại sinh hoạt, sau đó và do đó có thể còn là thực tại xã hội, chính trị, siêu hình; nhưng không bao giờ có thể quên thực tại sinh hoạt đầu tiên của con người vì những giấc mơ siêu hình vông vông. Bởi đó khi nhìn về thế kỷ XVIII người ta có thể nhận xét và phê phán mẫu thuẫn; nhưng ít ra không bao giờ người ta có thể hoàn toàn phủ nhận sự đóng góp của nó trong việc khai sáng những giá trị nhân bản chính yếu. Có thể những giá trị đó có từ muôn thuở nhưng biến số thành hợp thời và cần thiết là công trạng của thế kỷ XVIII vậy. Công

đó dần bù được cho cái tội tước đoạt những hành lý đạo đức, siêu hình của con người Âu châu, làm cho nó đi vào thời đại hiện kim với tâm trạng hoang mang lạc lõng trước hư không lịch sử và siêu hình.

Những thời giao động và chuyển tiếp bao giờ cũng nặng phần phá hoại hơn xây dựng. Đây âu là một định luật tiến hóa lịch sử? Tuy vậy, thế kỷ XVIII đã quân bình được phần phá hoại và xây dựng, và bên cạnh những khích bác tôn giáo, luân lý, đã để lại những đề nghị tổ chức xã hội, tổ chức đời sống cá nhân và cộng đồng trên những căn bản lý trí và khoa học. Những định nghĩa của bộ Tự điển Bách khoa, về phần khoa học và tư tưởng đã làm căn bản cho những khám phá và những xây dựng quan trọng của thế kỷ này. Những tư tưởng xã hội, hay những khám phá tâm lý đã có sẵn trong những bài định nghĩa của Helvetius, Condillac... Cho nên nhìn lại bộ Bách khoa không ai có thể chối cãi được công trạng của nó. Nó đã đánh dấu được một bước tiến của nhân loại trong một giai đoạn quan trọng trong lịch sử tư tưởng. Đặt nó vào giữa thời đại của nó, với những khó khăn của trở lực bấy giờ, thực là một việc làm có thể cho là phi thường.

N.T.

* — HIỆN THỰC

TRONG văn chương Pháp, dưới danh hiệu rộng rãi « hiện thực » có thể bao gồm khá nhiều nhà văn đi từ Benjamin Constant qua những Stendhal, Balzac, Flaubert, Emile Zola... cho tới nhóm *làn hussards* : Jacques Laurent, Michel Dönn, Roger Nimier, François Nourissier, v.v. Danh từ « trường » đem áp dụng với nhóm nhà văn này thực ra cũng không đúng. Tuy bề ngoài có ít nhiều đặc điểm giống nhau, mỗi người mang những sắc thái riêng biệt, hẳn rõ từ những phương trời đối khi đối lập. Nhận xét này đúng cả về phương diện nội dung lẫn hình thức, tư tưởng cũng như kỹ thuật. Thêm nữa, trong văn chương Pháp dường như có một lần ranh giới khá đậm giữa thế kỷ thứ XIX và nửa thế kỷ XX hiện đại. Nặng dần những tác phẩm khám phá, hay Emile Zola vẫn thường gây những tiếng vang, góp những vật cản đối với thế hệ mới, một cái nhìn thoáng quan rất dễ gặp những vật cản và bị đánh lạc mất hướng tìm tòi. Giữa di và hữu hiện thực Pháp ». Hiện thực là nguyên cứu riêng từng tác giả và từ đó để ra những điểm đặc sắc của đối tượng mà ta mệnh danh ép uống là « trường hiện thực Pháp ». Tuy nhiên, công việc đó vượt quá hạn định của một bài biên khảo. Để đáp lại đúng với nội dung của tập báo này và trình bày một ý niệm tạm

đầy đủ về phong trào hiện thực trong văn chương Pháp, người viết đề nghị tôn trọng lần mức giữa hai thế kỷ và quy hàm việc nghiên cứu vào một tác giả tiêu biểu : Emile Zola và bộ *Les Rougon-Macquart*.

Với hai mươi cuốn tiểu thuyết trong bộ *Rougon-Macquart*, Emile Zola (1840 — 1902) xứng đáng mang cờ hiệu của phong trào hiện thực Pháp. Danh từ hiện thực phát nguyên từ định nghĩa của bộ truyện lớn này : *l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Chịu ảnh hưởng nặng nề của khoa học thực nghiệm, Emile Zola dựa vào nguyên tắc phải áp dụng triệt để khoa học vào lãnh vực sáng tác, tiểu thuyết được coi như một ngành sinh vật học nhằm nghiên cứu những trạng thái của con người sống giữa một xã hội. Công việc sáng tác văn chương đối với nhà văn hiện thực này không khác một cuộc nghiên cứu khoa học quy vào những phân tử của một gia đình, căn cứ trên những định luật sinh lý về huyết thống, giữa những tác động của bối cảnh xã hội vào cử chỉ, hành động, tâm lý từng nhân vật. Yếu tố huyết thống là đầu mối chính ràng buộc hết thảy mọi động tác, quy định toàn thể sự diễn tiến của thiên « truyện ký thực tiễn và xã hội của một gia đình dưới thời Đế-nhị Đế chính ». Hai mươi cuốn truyện trong bộ *Rougon-Macquart* bày ra ngót một nghìn hai trăm nhân vật và có thể tóm tắt rất gọn là một thiên ký sự trường giang về những tác hại trong giống giống của một người đàn bà bị thác loạn thần kinh, Adélaïde Fouquet, tục gọi là Di Dide. Bà này có một ông bố chết vì bệnh điên ; sau khi lấy làm chồng một người dầy tớ trong nhà, một nông dân miền núi Alpes, tên là Rougon, bà ta lại có thêm một nhân tình vốn nghiện rượu thực thụ tên là Macquart. Căn cứ vào phương pháp chiêm nghiệm khoa học rất máy móc, tác giả với một bút pháp tỉnh ví, nhiều khi hy sinh nghệ thuật cho khoa học, đã mô tả những nhân vật và một bối cảnh không hiếm tính tiết của một thời đại đặc sắc.

Trong cuốn thứ nhất, *La Fortune des Rougon* (1871), tác giả trình bày lai lịch nhà Rougon, từ đầu một gia đình gốc là nhà buôn rồi sống nhờ những lợi tức đã tích lũy được, bỗng trở nên giàu có vì cuộc Tây chinh 1851. Câu chuyện xảy ra tại Plassans, một quận nhỏ ở miền Tây-Nam nước Pháp, vào lúc Đế-nhị Cộng hòa đã thoái trào. Bối cảnh tinh thần nặng một không khí đổ kỵ, ganh ghét giữa các phe đối lập : phe chủ trương cộng hòa, phe bênh vực giống kẻ vị Bourbons bị giông thủ Orléans lật đổ năm 1830, và đám trưởng giả mới giàu (trong đó có gia đình Rougon) đương ước ao nền dân chủ sẽ kết thúc bằng sự dấy khởi của một hoàng tộc với hy vọng triều đại mới sẽ củng cố địa vị kinh tế còn bấp bênh của mình. Sau khi cầm đầu một nhóm người vụ dấy triền an ninh sẵn có chống lại một quốc nổi loạn của dân chúng, Rougon đem gia đình lên Paris để tận lợi dụng tình thế vừa đổi thay. Trong

cuốn thứ hai, *La Curée* (1872), tác giả dùng ngòi bút ác nhọn mô tả những chi tiết của một cuộc lao mình «bất bực các» của đám trường giả mới giàu, không từ nan một tệ những nào để mau mau vơ vét tài sản, sau vụ mừng hai tháng chạp (Deux-Décembre). Ngòi bút tả chân của Emile Zola được dịp biểu lộ đích đáng trong cuốn thứ ba, *Le Ventre de Paris* (1873), kể cuộc hành trình gian khổ của một chính trị phạm vượt ngục, lần lút mãi, rồi cuộc bị bắt mọ của cô linh nhân tố, cáo và bị bắt. Khung cảnh của cuốn truyện này là khu Chợ (Halles centrales) của thành phố Ba Lê và cũng là cái cớ cho tác giả tả bày tài viển kiến bằng cảm giác (visionnaire sensuel) của mình qua những đoạn tả cảnh những quán hàng nhiều hình sắc và nhiều mùi vị, nhất là đoạn được nhiều người nhắc tới mãi, mệnh danh là «cuộc hòa tấu của các loại phở-mát».

Qua cuốn thứ tư, *La Conquête de Plassans* (1874), cuốn thứ năm, *Faule de l'abbé Mouret* (1875), là một trong mấy cuốn nổi tiếng bậc nhất trong bộ truyện của Zola. Tác giả chủ ý để ra sự đối nghịch sâu sắc giữa thiên tính tự nhiên và sự hưởng thụ do tin ngưỡng. Tu sĩ Mouret, sau một cuộc thác loạn thần kinh vì bệnh não, đã mất lòng tin và chối bỏ con đường đạo đức, trở nên linh nhân của một thiếu phụ xinh đẹp. Nhưng lần lần dĩ vãng hiện lên qua những phát hồi, hân và trở nên vô xé đối với kẻ đi lạc đường cũ. Tu sĩ trở về tu viện, bao đầu còn bị ám ảnh bởi sức chiêu dụ của xác thịt, nhưng rồi cuộc lòng tin đã trở lại và át hẳn được tội lỗi. Từ cuốn này ta sẽ gặp những đoạn tả chân u ám một sức khêu gợi của những tác phẩm sau. Tuy nhiên, những đoạn tả môi sống trong sạch và khô tỉnh đã phải bằng lòng với những đoạn gợi lại linh ngây thơ ban đầu giữa hai người trẻ tuổi, và nhất là đoạn gợi lại một cách gần như siêu nhân khung cảnh của mùa xuân tươi trẻ và lành mạnh. Hoa lá và hương vị ngào ngạt của mùa xuân lại được đề cập tới trong cuốn thứ sáu, *Son Excellence Rougon* (1876), với những kẻ mới giàu, những tay thủ mưu chính trị chuyên nghiệp, những phụ nữ tài sắc chuyên ra vào những chỗ công môn và ban phát hương sắc cho các nhà quyền quý mới và cũ.

Đến cuốn thứ bảy, *L'assommoir* (1877), với hai nhân vật chính: anh chàng nghiện rượu lười biếng Coupeau và cô vợ Gervaise chuyên nghề thợ giặt, không khí trong truyện của Zola trở nên nặng nề, u tối dưới ngọn bút tả thực sống sượng và nhiều những nét bị quan của tác giả. Đối cảnh là những khu thợ thuyền bị tác hại vì nạn rượu. Tác phẩm cách luận độc giả thời đó, tiền thuyết này được coi như một tác phẩm văn mạng và Emile Zola bị một phần lớn dư luận tăng thêm thanh thế khêu dâm. Tình trạng đó, tất nhiên, càng làm tăng thêm thanh thế của tác giả và tác phẩm trở thành một món hàng đông khách, những vụ được được chứng kiến, ở thời đó cũng như ở muôn đời khác, những vụ được

lên vỏ ngực nhân danh những gì tốt đẹp nhất để lên án một tác giả có lẽ chỉ có một cái tội là biết nhìn sâu sắc vào hoàn cảnh thực tế ở trước mắt mọi người, tuy có một số đông đã vì những lý do chủ quan cần phải quay mặt đi nơi khác, và dăm mảnh dạn viết ra trên giấy. Dù sao, một phần cũng bởi dư luận câu nệ và bụng bít đó, phong trào đã kích Zola đã gián tiếp đề cao hiện thực chủ nghĩa và khuyến khích tác giả đứng ra công khai đề xướng chủ trương của mình.

Ở đây cần mở một đầu ngoặc để nói tới tập tản truyện *Les Sotriées de Médan*, xuất bản năm 1880, được coi như một bản tuyên ngôn của trường hiện thực. Médan là một thị trấn nhỏ ở ngoại ô Paris. Emile Zola có một biệt thự ở đó và dùng làm nơi hội họp của nhóm nhà văn cùng một chủ trương. Tuyến tập *Les Sotriées de Médan* gồm một bài tựa và sáu tản truyện của sáu tác giả. Bài tựa rất mạnh mẽ rõ hướng sáng tác của nhóm hiện thực như đã dẫn những ý chính ở đoạn mở đầu bài này. Sự nhận xét đặc sắc hơn qua những sáng tác đề ra làm chứng cứ. Tác phẩm mở đầu là của Emile Zola, người giữ vai trò được người đương thời coi như dẫn đạo nhóm nhà văn Médan, mang hình thức một tản truyện nhưng cách cấu tạo như kiểu một tiểu thuyết. Tản truyện *L'attaque du moulin* toàn những đoạn tả cảnh với một bút pháp giản dị, mực thước, được liệt vào loại những tác phẩm thành công nhất của Zola. Tác giả chủ tâm phơi bày cảnh đối nghịch trong một khu vực êm ả, ngoạn mục trước khi có chiến tranh, và tàn phá, tang thương sau khi là bãi chiến trường. Qua mỗi hàng chữ người đọc nhận thấy rõ rệt ý thức chống đối bạo lực của tác giả nói lên không ngọt bằng những hình ảnh. Tác phẩm thứ hai là tản truyện *Boule de suif* của Guy de Maupassant mà rất nhiều người đã đọc và công nhận là hay nhất của tập giả nổi tiếng này. Người đệ tử của Gustave Flaubert này, thời đó, cũng nhờ tác phẩm in trong tuyển tập của nhóm Médan mà được nhiều người biết tới văn tài. *Boule de suif* là hỗn danh của một cô gái phiêu lưu xinh tươi, quả cảm và nặng tình với quốc gia, dân tộc lắm. Thời quân Phổ chiếm đóng đất Pháp, một bữa cô gái cùng đi một chuyến xe ngựa với một đám các nhà trường giả cao quý và các bà vợ mệnh phụ. Sự có mặt lạc loài của cô gái đã gây nên một không khí kỳ thị của cả chuyến xe, nhưng lâu dần ai nấy đều bị ảnh hưởng của nét vui tươi hồn nhiên của cô gái. Nửa đường, chuyến xe qua một trạm gác và bị một sĩ quan người Phổ giữ lại trong một quán trọ tối tăm. Gã quân nhân đặt điều kiện sớm mai sẽ cho đi nếu cô gái phiêu lưu chịu làm vợ một đêm với hắn. Cô gái cương quyết không chịu vì một lẽ duy nhất hão là kẻ thù của dân tộc. Các vị trường giả và các bà mệnh phụ xúm lại khuyến khích cô ta, đem sự lợi ích chung của cả chuyến xe ra thuyết phục cô gái nên hi sinh. Sáng hôm sau, cả chuyến xe được tiếp tục cuộc hành trình. Đáng ngạc

hiện nhất là cô gai vì sau khi đã hi sinh cho mọi người được yên ổn ra đi cô gai còn bị khinh khi, dè bĩu hơn trước. Ngôi bút tả chân của Maupassant đã tỏ ra bên nhơn trước sự giả dối vị kỷ của đám trưởng giả mới giàu. Tân truyện thứ ba, *Sac au dos*, của Joris-Karl Huysmans, kể chuyện một chủ đồn binh trong kinh nghiệm chiến tranh: một thứ kinh nghiệm rồi rạc của một quân nhân bị thương lộ từ bệnh viện sang bệnh viện khác giữa cuộc tao loạn vì thất trận. Câu chuyện kể không có những tình tiết đặc sắc, nhưng bút pháp gai góc của tác giả đã đem lại một không khí đặc biệt hấp dẫn. Tác giả thứ tư là Henry Cœurd với truyện trào lộng ngắn *La Saignée*. Ngôi bút đậm đà, hóm hỉnh của tác giả đã kéo lại được phần nào những tình tiết nhẹ nhàng và điều khiên quốc một võ tướng, đảm nhiệm trách vụ nặng nề tổ chức và điều khiển quốc phòng và trấn thủ thành phố Ba-Lô trong thời kỳ quân một thời lực đổ, nhưng lui về mãi theo sau một cô gai hoang dã từng một thời lực đánh tại triều Napoléon III. Dựa vào một nhân vật có thật, tác giả đã làm vắn vỏi cu việc kể lại mà thôi. Tân truyện tiếp theo, *L'affaire du Grand 7*, của Léon Hennique, cũng không vượt hơn về phương diện thành công. Tác giả này kể chuyện một đám quân nhân trả thù cho một bạn đồng đội bị chủ một nhà điếm ở gần trại dâm chết. Cuộc tàn sát do đám quân nhân hàng máu được mở ra với những chỉ tiết ghê rợn, cổ tình hươi ra những chỉ tiết tanh máu. Và truyện sau cùng của Paul Alexis, *Après la bataille*, kể một đoạn tình duyên ở trên đường ly loạn biết nhưng không gọi cảm được bao nhiêu. Và truyện sau cùng của Paul Alexis, *Après la bataille*, kể một đoạn tình duyên ở trên đường ly loạn giữa một tu sĩ trẻ tuổi, bị thương, và một góa phụ đương chờ trên một chiếc xe bỏ xác của người chồng tình đem về chôn tại nghĩa quán. Có một luồng điện lực cuồng bạo xâm chiếm hai kẻ mới quen nhau khiến cả hai nhào vô nhau ở ngay trong chiếc xe bỏ, bên cạnh quan tài của người chồng xấu số. Tác giả thành công tiến giữa một không khí chết của câu chuyện trở nên hỗn nhiên tuy diễn tiến khác nhau, bản khai sinh của trào phúng. Sáu lần truyện với sâu sắc thái hấp dẫn về một phong trào trường hiện thực là một tập tài liệu khá hấp dẫn về một phong trào trường hiện thực có trở nên nổi tiếng cũng chỉ do từng tác giả, trong cương vị của nhân của mỗi người. Trường hiện thực đã rời rã ngay từ khi còn hình thành của mỗi người. Trường hiện thực với bản tuyên ngôn sâu sắc không đứng lại một thành tích tập thể nào khác. Hơn nữa, trong số sáu tác giả đứng ra lên tiếng với lập trường hiện thực, sau này trung thành với trường lối ban đầu cũng chỉ còn một mình Emile Zola mà thôi.

Giữa dư luận sôi nổi nhân cuốn tiểu thuyết thứ bảy, *L'Assommoir*, tác phẩm thứ tám trong bộ *Rougon-Macquart* ra đời. Cuốn *Une Page d'Amour* (1878) đem lại một bóng mát. Cũng như *La Faule de l'abbé Morel* xuất bản trước, và sau này hai tác phẩm mới: *Le Rêve* và *Le*

docteur Pascal, thiên truyện tình của góa phụ Hélène Grandjean biểu lộ khá trung thành lý tưởng ái quan của Zola. Quan niệm huyết thống được bày rõ: Hélène, cũng tu si như Mouret, chịu ảnh hưởng sinh lý của Ursule Macquart, và tham dự vào cái dòng ham mê, đắm say nhưng cũng luôn luôn đối kháng, di truyền từ Adélaïde Fouquet. Dòng máu ham mê tác động mãnh liệt trong khi nạn nhân chỉ đang một vui trò thụ động và đành chịu những hậu quả.

Bóng mặt qua đi, tới Nana (1880), tác giả trở lại nguồn cảm hứng của cuốn *L'Assommoir*. Anna Coupeau, con gái của chị thợ giặt Gervaise và anh chồng vô nghệ, nghiện rượu thực thụ (hai nhân vật chính trong *L'Assommoir*), là một cô gái có thiên phú để trở nên một thứ phụ nữ chuyên sống trong cảnh phù hoa đầy thú vui. Nàng ra đời trong vai chính một nhạc kịch hạng bét: *La Vénus blonde*. Giọng hát sai, tài diễn xuất không có mấy may, nhưng sắc đẹp của Nana lại kêu gọi đến tận độ và vội trở thành đối tượng cho bao nhiêu kẻ thêm thường. Được ông chủ ngân hàng giàu tiền nhưng nghèo đức tính Steiner bao nuôi trong một thời gian ngắn, Nana lại si mê kép hát Fontan và bỏ ông nhà giàu về sống với người yêu để luôn luôn nhận được những cái gì cô gái và cảng tay vũ phu. Chẳng bao lâu kép hát Fontan cũng ruộng cày cỏ gãi và đuổi đi. Không được ai yêu nữa và nàng cũng chẳng yêu ai, Nana dần dần vào cuộc phiêu lưu và đóng rất giỏi vai tuồng mới của một cô gái bao chỉ có một mục đích hôn rút tài sản của bất kỳ ai tỏ ra mê say nàng, và có nhiều tiền: anh chàng bảnh trai Vandeuivre, nhà quý phái La Faloise miệt mài chốn ăn chơi và thêm vai trí thức rôm, vô quan Hugon phải đi ăn cắp để phụng sự sắc đẹp, hay cả đến thằng em trai George, một cậu bé vốn e thẹn, vụng về nhưng rồi cũng đến tự sát vì thất vọng. Đáng kể nhất là cuộc tình duyên giữa Nana và bà tước Muffat, thị vệ đại thần nhưng rất si tình. Nana sử dụng với tình nhân của mình với một tay sai đắc lực, miệt thị hẳn ta ngay trước công bươm rất nhiều lợi vào buồng trong vội sẵn sàng hiến thân với hi vọng ông ta cất hẳn tiền. Quả tình ông bà tước đã mất với cô gái rất nhiều. Ông ta cất hẳn một tòa nhà lộng lẫy để hai người sống với nhau như vợ chồng thật. Giữa cảnh xa hoa với bao nhiêu đàn ông châu tuần ở bên, Nana ra tay đóng vai tuồng phá hoại. Những chuyện thâm kín của các bà mệnh phụ được Nana khéo léo đưa tới tai các ông chồng để nàng khoan khoái chứng kiến những cảnh tan hoang. Chính bà tước Muffat cũng không thoát và được nàng nói nhỏ cho biết hết chi tiết vụ ngoại tình của bà bà tước với nhà báo Fauchers. Trông thấy rõ con đường giốc đã bày ra trước mắt, Nana càng ra tay tàn phá như một thứ nữ thần nổi giận. Nhưng ít nhất trong khi chờ đợi bước đường cùng của mình Nana cũng có sự khoái trá của một kẻ ti tiện được đang tay phá hủy cuộc sống xa hoa của đám giàu sang quý phái. Bước đường cùng của Nana ở trong

một quán trọ tồi tàn với một căn bệnh đáng ghê tởm. Trong khi xác chết của nàng trở nên xú uế thì ở ngoài phố những âm vang do cuộc khai chiến với nước Phổ bắt đầu nổi dậy. Cùng với Nana, cả một xã hội thối nát bắt đầu sụp đổ. Qua những hành động của nhân vật chính, Zola chủ tâm mô tả một xã hội với tất cả những tội lỗi tìm thấy ở trên người Nana. Nhân vật này được tác giả không ngần ngại tô điểm bằng những nét bút cay độc. Mức quá độ bị dư dư luận công khai đã kích nhưng thấm lên thương thư trong *L'assommoir* lại tìm thấy đầy đủ trong tác phẩm mới này. Nana còn lại mãi là một tác phẩm thành công của Emile Zola. Những nhà phê bình khuyếch tả của thời nay còn tìm thấy trong Nana cuộc tranh đấu hào hùng, giữa giới cấp vô sản bắt đầu phát khởi và những lực lượng đối lập đương tại vị, ở trong cuốn truyện của một con diêm trở nên một thứ men cách mạng.

Trong cuốn thứ mười, *Pot Bouille* (1882) đến lượt phe trường giả mới giàu được đưa lên bàn giả, phẫu. Tác giả, trong tác phẩm này, đã vẽ lên bức màn hắc ám được che đầy ở phía ngoài hàng cửa một gia đình nền nếp: một người cha tàn phá hết tài sản của con, một ông thẩm phán chỉ là một tên lường đảo trá hình, một người công giáo có uy tín lại bắt ép vợ phải dung túng ở trong nhà một cô vợ bé của mình. Tới cuốn thứ mười một, *Au Bonheur des Dames* (1883), qua một câu chuyện tình, trong khung cảnh một ngôi hàng bách hóa, tác giả vạch những nẻo khúc mắc của tổ chức thương mại kiểu đại quy mô cùng những mảnh lời tác động vào thị hiếu của phụ nữ, loại người sẵn sàng vùng phi những của cải kiếm được dễ dàng.

Tiếp tục với cái nhịp quen thuộc, sau một vài hoạt cảnh xã hội gay cấn, tác giả lại xen vào một tác phẩm có màu sắc tâm lý tiểu thuyết. *La Joie de vivre* (1884) là truyện một anh chàng bị thác loạn thần kinh, luôn luôn bị cái chết ám ảnh, ray rứt vì một định kiến đến nỗi cả tham vọng và ái tình cũng không sao khuấy khỏa nổi.

Đến *Germinal* (1885) ta lại gặp một tác phẩm chính của Emile Zola. Lấy bối cảnh là một khu vực thợ thuyền tại miền Đông-Bắc nước Pháp, trong tác phẩm này hiện nay được ca tụng như một trong những nền móng của chủ nghĩa hiện thực xã hội kiểu cộng sản. Cuốn truyện dày và đặc có thể tóm tắt trong một cuộc tranh đấu quyết liệt giữa đám thợ mỏ nổi loạn vì đói rách, bị công quyền đàn áp, nhưng vẫn vững lòng tin ở một ngày mai sáng sủa hơn. Trong khi thiên trọng về phương diện biện bác xã hội, tác giả đã vẽ được trong tác phẩm lớn này những xen rất đẹp. Đoạn miêu tả cảnh tả cuộc đọ sức giữa đám thợ với hai cánh tay không và những lực lượng cách bị lạnh lùng nhả đạn vào đám đông. Lần đầu tiên cuộc tranh chấp giữa vô sản và tư bản được ghi bằng những hình ảnh trên giấy. Có điều đáng ngạc nhiên là tác

tham và mối thiết tha với đất ruộng của hai vợ chồng Buteau. Fouas cũng bị giết, nhưng Buteau đã khéo léo che giấu bằng một tai nạn. Nhưng rồi Jean cũng hiểu rõ nguyên nhân cái chết của vợ và của ông già vợ. Sau khi đưa hai đám táng, Jean đứng ở nghĩa địa mà ngắm những ruộng đất ở chung quanh, đầu mỗi cù lao nhiều thủ hân, tranh cạnh đến đỏ máu. Jean quyết tâm giữ từ cuộc sống ở bên những nông dân quá thiết tha với ruộng đất đến trở nên ti tiện. Nhưng chiến tranh 1870 nập bùng nổ, Jean cũng chết, hiểu cái giá trị tương đương của mảnh đất của ông cha như thế nào để người ta phải chém giết nhau mà kiếm giết cho bằng được. Mặc dầu những cảnh vùng Beauce tỏ với một ngôi bút bực thầy, bức tranh quá đối với Zola mang nặng hai vết đen : lòng tham lam ích kỷ và đời sống gần như thú vật của nông dân. Chính các đề từ của Emile Zola cũng cảm thấy công phản vì thái độ của tác giả *La Terre* đối với dân quê. Do Alphonse Daudet chỉ vẽ, một nhóm cây bút trẻ đã đứng lên với *Đàn Tuyên ngôn Năm người* thẳng tay đã kích Zola. Đã đành rằng trong tác phẩm này Zola đã quá thiên trọng hệ thống tư tưởng của mình và tô đậm những nét đen tối trong cảnh sống ở đồng quê một phần nào không gần sự thật, nhưng cuộc đã kích của những người chỉ biết có *những lý lẽ của tình cảm* cũng không đi tới đâu.

Sau cái hỏng mắt của cuốn *Le Rêve* (1888), một chuyện tình giữa một cô thợ trẻ tuổi và con trai một ông giám mục tu đạo sau khi đã có gia đình, Emile Zola lại trở về với công việc mô tả những cảnh đời đen tối với cuốn truyện thứ mười bảy, *La Bête humaine* (1890). Đặt khung cảnh trong đám công nhân hỏa xa, tác giả lại có thêm một dịp bày rõ cái thú xác thịt, cuộc sống lam lũ, những tội ác thường xuyên của những con người gần như mất hết tình cảm. Trong tác phẩm này sự cố ý tô vẽ những nét xấu xa đã đưa Zola tới gần Eugène Sue hơn là Honoré de Balzac. Cuốn tiểu thuyết vẫn mang những sắc thái của một bút pháp điêu luyện và một khả năng quan sát và ghi chép giàu kinh nghiệm nhưng không đáng liệt vào hàng những tác phẩm lớn ngang với cuốn *Germinal*.

Đến cuốn thứ mười tám, *L'Argent* (1891), Zola lại quay về với đám đại tư bản khiến những giếng mối kinh tế. Cả một xã hội từ mặt tay kinh tài lớn, phảo đông là người Do Thái, được pho bày từ mặt trái. Nên ghi rằng những người Do Thái này ngoài những nhân vật đại tư bản cũng có cả những nhân vật đề từ của Marx nữa. Một xã hội thời nát trong mọi cõi rõ tất nhiên đưa tới thảm bại. Đó là đầu đề của cuốn thứ mười chín, *La Débâcle*, xuất bản năm 1892. Trong chuyện này Zola đã tả những giai đoạn lịch sử bi thảm như cuộc phòng thủ Bazeilles hay cái ngày bại trận đáng ghi nhớ ở Sedan. Đặc điểm nhất là cuộc so sánh giữa nước Pháp thời Đế nhị Đế chính, thời nát, rơi rã, với nước Pháp lý tưởng trong tương lai.

Sau hết, bộ *Rougon-Macquart* đóng lại bằng tác phẩm thứ hai mươi

Le Docteur Pascal (1893), cuốn sách theo lời Emile Zola tóm tắt và kết luận cho toàn bộ. Con của Pierre Rougon và Félicité Paech, bác sĩ Pascal sống xa hẳn không khí truyền thống của gia đình, xa cả dòng họ Macquart nữa. Ở lại thành phố êm tĩnh Plassans ở miền Nam, Pascal bỏ nhiều năm nghiên cứu về những định luật huyết thống ở trong họ nhà mình. Sống gần di trong một căn nhà nhỏ ở vùng quê, Pascal lo chữa bệnh và giúp đỡ những người nghèo, và nghiên cứu về thần kinh hệ. Cô cháu gái Clotilde, con người anh tên là Aristide, làm phụ tá cho ông ta trong công việc nghiên cứu. Ngoài ra còn chị em Martine đã làm việc với gia đình này ba mươi năm trời. Hai người đàn bà đều kính trọng ông, thấy thuốc nhưng vẫn giữ một mối hiềm vì ông ta không tin ngưỡng. Cô cháu gái Clotilde được ông chú bác sĩ tận tình giảng dạy về công cuộc nghiên cứu đang theo đuổi đến nỗi quên cả tương lai của mình, từ chối không lấy bác sĩ trẻ tuổi Ramond, đề từ được quý nhất của Pascal và sau cùng thành vợ của chú. Một tình ngay trái rất mau bị đư loạn dị nghị. Trong thời kỳ yêu đương, Pascal tận tình chỉ vẽ cho Clotilde nhận thấy những di hại của huyết thống ở trên một cây huyết thống của dòng họ Rougon-Macquart được ghi chép cặn kẽ từng chi tiết. Lâu dần, hai người cảm thấy những dự toán theo khoa học đều thực hiện với một nhịp điệu thật máy móc. Thiên truyện kỳ về năm thế hệ Rougon-Macquart được Pascal ghi chép tinh vi đã đề nặng trên cuộc đời của cặp tình nhân trẻ trai thối, Tuy nhiên trong cơn say yêu, họ không màng đến chuyện ở chung quanh, phó mặc cho viên chưởng khế thiếu lương tâm lo quản trị một cách tai hại phần di sản của Pascal, không nhận thấy rằng sự đói thiếu đã chờ trước cửa và Pascal thì ngày một già đi. Khi Clotilde lên Paris tới bên giường bệnh của người cha sắp chết, Pascal cũng cảm thấy đời mình sắp tàn. Khi cô tình nhân, cô vợ trẻ vì Clotilde đã bắt đầu mang thai, nhận được tin gọi vợ quay về thì Pascal đã chết. Phút lâm chung của Pascal cũng là những phút thăng hoa của một khoa học gia, cảm thấy mình chết đi sau khi đã tận tình phụng sự cho khoa học, hé mở tương lai cho khoa học. Clotilde cũng lấy cái tinh thần tiên phong của Pascal còn giữ dấu lại và quyết tâm tiếp tục cuộc sống gần di trong căn nhà nhỏ để nuôi con trong bụng.

Trong tác phẩm kết thúc này, Zola đã đưa ra rất nhiều cuộc biện giải lý thuyết, tỏ ý tin tưởng rằng y học mới, sau khi đã chiến thắng bao nhiêu tật bệnh nan y, sẽ tiếp tục có những khám phá mới và gây niềm mong cho một nhân loại kiến những hành vi. Lòng tin tưởng ở khoa học mà tác giả đã từng chứng kiến những hành vi. Cái cây huyết thống do bác sĩ Pascal đã ghi chép về thiên truyện kỳ thực hiện và xã hội của một gia đình dưới thời Đế chế đã giúp cho tác giả trình bày lý thuyết của mình về những di hại do huyết thống, do những sự giao hòa đồng máu,

do ảnh hưởng và những thay đổi nhờ giáo dục và hoàn cảnh sống. Toàn bộ *Rougon-Macquart* đã được kết luận có mạch lạc, đúng với quan niệm nhân sinh của tác giả.

Qua cuộc nghiên cứu sơ lược hai chục cuốn tiểu thuyết của Emile Zola, ta đã nhận thấy tác giả chủ trương nhận xét tình vi cuộc sống ở trước mắt, hi sinh nghệ thuật cho khoa học, hoàn toàn phớt bỏ phần chủ quan của tác giả để lạnh lùng ghi chép những kết quả sinh lý của những sự phối hợp giữa những con người chịu nặng nề những định luật về huyết thống. Căn cứ ở một lý thuyết quá khuôn khổ, sự thực hiện bởi vậy càng máy móc. Hở ra ngoài phần mô tả hoàn toàn thành công, ta có thể nhận định những gì về bộ *Rougon-Macquart*?

Nhân sinh quan của Emile Zola xem ra nhiều phần chặt chẽ. Trong cuộc sống to rộng, tác giả chỉ ghi nhận có những phần đen tối nhất. Với một nghìn hai trăm nhân vật trong toàn bộ, tác giả chỉ vận dụng một cuộc dò xét tâm lý khá hơi hẹp, quy vào một việc mô tả tình vi bởi cảnh, trang phục và hình sắc, những động tác hầu hết chỉ là sự biểu diễn của bản năng. Còn thái độ khách quan của tác giả cũng là một điểm kỹ thuật mà chính tác giả nhiều khi không tôn trọng. Có nhà phê bình lại cho rằng đó là một lý do gỡ cho tác giả ra khỏi cái vòng lý thuyết chặt chẽ và giữ được địa vị một nhà văn với ý nghĩa thông thường nhất. Đứng ở quan điểm này, người ta có thể nhìn thấy ở tác giả những màu sắc lãng mạn. Zola có thể là một nhà thơ cao nhã, tuy bị ảnh hưởng chói lòa của khoa học kèm hăm bởi đôi cảnh. Những trang đẹp nhất trong bộ *Rougon-Macquart* là những trang mà tác giả thả lỏng cho cảm quan viễn kiến của mình: cuộc hóa tàu của các loại mỡ sữa, cuộc họp tàu của muôn hoa, khu vườn thần tiên ở Paradox, chiếc đầu máy xe lửa biến thành một sinh vật có nhân tính, vân vân. Nhà phê bình của nhật báo « Le Figaro » đã nghĩ rất đúng tới Dante. Zola có thể là một thứ Dante của thời cách mạng kỹ nghệ thế kỷ XIX qua những đoạn tả cảnh cuộc bột khời của những lực lượng kim thời.

Nói về kỹ thuật, ngòi bút nhận xét của Zola xét trong toàn thể vào nghiệp nhiều khi thua Honoré de Balzac trong sự kinh tế, trong sự kiến trúc toàn diện vụ những tác dụng có sắp đặt đập vào cảm quan. Ở Zola có những lãng sống hết sức sống, nhẽ nhại những máu, nhưng cấu tạo bất ngờ và đột ngột đặt vào một đoạn truyện. Với hai mươi cuốn tiểu thuyết, tác giả vẫn không đưa ra được một căn bản lý thuyết thực vững chắc. Sự thiên trọng với hệ thống tư tưởng của mình đã khiến cho chính ta có thể tóm tắt rằng với lý thuyết hiện thực đã đề ra, nếu không phải là Zola không thể có được bộ *Rougon-Macquart*. Bằng chứng là sáu tác giả của bản tuyên ngôn Médan, sau này với những thành công khác nhau, sáu người đã đi sáu ngã riêng biệt.

Về phương diện nội dung, chủ trương khoa học của Zola tới nay đã tỏ rõ trong phản ứng của các độc giả mới : họ còn đọc Zola nhưng thường thức riêng rẽ một số tác phẩm, coi như những giá trị riêng biệt. Các đệ tử kim thời — cũng như từ thuở sinh thời — của Zola đã bỏ hẳn thứ hệ thống mà nhà văn hiện thực này đã đề ra. Người ta chỉ còn giữ lại có riêng lòng ham chuộng sự sống, thiết tha với cuộc sống, sự tôn trọng đề tài thực tế, cái đẹp của sự tinh nguyên không bị che phủ bởi cảm quan chủ quan của người quan sát.

Sau hết, người viết cũng cần ghi chú rằng cuộc nghiên cứu về văn nghiệp và đường lối nhà văn đầu não hiện thực chủ nghĩa đã bỏ qua những tác phẩm ngoài bộ *Les Rougon-Macquart* vì một lý do duy nhất là những tác phẩm khác — đặc biệt là bản án *J'accuse* — cũng nổi tiếng không kém, chỉ biểu dương cho thái độ lịch sử của một nhà văn-chiến sĩ mà thôi. Dù sao, nhắc tới Emile Zola và văn nghiệp của ông ta không thể tách rời được với vụ án Dreyfus và vai trò của Zola và các bạn.

S.M.

* — TƯỢNG TRƯNG

KHI một con người đầu tiên cảm thấy ngôn ngữ bất lực trong việc diễn tả những ý nghĩ thâm kín và tinh tế nhất của mình, đã đau đớn những hình ảnh, những sự so sánh và thay thế, tức là vô tình nó đã khám phá lối diễn tả tượng trưng trong ngôn ngữ nhân loại rồi đấy.

Tuy nhiên bao giờ lối diễn tả gián tiếp và hoa mỹ đó chỉ chiếm một vị trí khiêm tốn trong ngôn ngữ và văn học, thì chúng ta không có quyền nói rằng một khuynh hướng hay một trường phái tượng trưng đã ra đời. Chỉ khi nào lối diễn tả ấy chiếm một vị trí thật quan trọng, có tham vọng thay thế lối diễn tả chất phác thông thường thì khi đó chúng ta mới có thể nói rằng một khuynh hướng tượng trưng vào học thực sự. Vì trạng liêm tàng dễ trở thành một khuynh hướng vào học thực sự. Vì tượng trưng là lối diễn tả gián tiếp, bí hiểm và khó khăn chỉ hướng về một số người chọn lọc, nên nó không thể trở nên phổ thông như lối nói thông thường và chất phác của mọi người, mà nó chỉ là độc quyền của một số người ít ỏi, một số thi sĩ chuyên dùng lối nói diễn đạt những cảm nghĩ tinh tế nhất của tâm hồn con người.

Sau những khuôn mẫu quá chặt hẹp của cổ điển và tân cổ điển kế tiếp nó trong thế kỷ XVIII, tuy có nhiều biến chuyển trên phương diện tư tưởng, nhưng hình thức đề chưa đựng vẫn là những khuôn mẫu cổ

diễn: con người đã tưởng lầm thấy trong phong trào lãng mạn một phần ửng tươi mát và phong phú, nhưng rồi lãng mạn cũng cạn nguồn và không thể vượt quá đỉnh cao của một Chateaubriand, Lamartine, hay một Victor Hugo. Kế tiếp, lãng mạn chuyển sang tả chân và thiên nhiên. Lối diễn tả tả thực hơn là nghệ thuật. Phái Parnasse nêu lên phương châm nghệ thuật, nhưng thực sự đã làm nghèo nàn nghệ thuật trong những công thức chặt chẽ rút từ thực tế. Nó cũng chỉ là khía cạnh của tả chân và thiên nhiên mà thôi. Thi ca biến thành những bức họa tỉ mỉ có độ, nhưng diễn tả được rất ít. Tâm hồn con người không thể thỏa mãn trong những nhà tù nghệ thuật kín bưng như thế được. Để phản ứng và quán binh với những quá lạm ấy tất nhiên phải có một khuynh hướng mới dẫn thi ca vào những vùng huyền bí của tâm hồn con người bằng những lối diễn tả dựa trên ngôn ngữ, và gọi cho người đọc những hình ảnh linh động, chân thật, tha thiết. Đó là khuynh hướng tượng trưng.

Tự nó khuynh hướng tượng trưng là một diễn tiến tất nhiên của thi ca Pháp vào hậu bán thế kỷ mười chín, khi con người cảm thấy bất lực trong một xã hội không dung dưỡng quyền sáng tạo trong đời sống đã được cơ giới hóa một cách quá đáng và sai chỗ. Ngôn ngữ sau những năm được phái tả chân và thiên nhiên sử dụng vào việc « chụp ảnh » thực tại, đã trở nên bất lực để diễn tả những cảm nghĩ tế nhị, thiết tha của con người. Họ muốn dùng một hình thức diễn tả mới mẻ, một ngôn ngữ huyền diệu, mềm dẻo, để nói hết bản chất chân thành của con người và sự vật khi hiện lên dưới tầm nhìn chủ quan. Tuy rằng khuynh hướng tượng trưng chỉ trở thành một phong trào thi ca vào năm 1886, nhờ một bản tuyên ngôn của một thi sĩ trong nhóm là Jean Moreas trong báo « Figaro », nhưng thực sự nó đã có sớm hơn thế nhiều.

Trên thực chất của nó, tượng trưng là nỗ lực thấu đạt bản chất của con người và sự vật, qua hình thức bên ngoài. Thế giới thực tại hiện ra trước tâm nhĩn thể nhĩn với những hình ảnh có tính cách là những ảo ảnh, những giả tượng. Thi sĩ bằng trực giác có bản phận khám phá chân tướng, và bằng ngôn ngữ diễn tả cuộc khám phá đó. Họ còn có cao vọng thấu đạt những tương quan thâm kín giữa sự vật. Như vậy thi ca trở thành một thứ « đạo » huyền nhiệm để khám phá một thế giới siêu hình thần bí. Thuật lại tất cả những khám phá đó bằng những lối diễn tả tượng trưng, gián tiếp, cầu viện đến những hình ảnh phong phú, màu sắc, những từ ngữ gợi cảm, những điển tích hàm súc, đó là tất cả thi ca tượng trưng vậy. Để phù hợp với những đòi hỏi của một suy tư phong phú, nhiều thi sĩ dùng lối thơ tự do, không tiết điệu, không âm vận, không nhịp nhàng. Chỉ có thâm khiếu của thi sĩ định đoạt lấy mọi qui luật, mà không chịu một ràng buộc nào.

Đi vào những vùng siêu hình huyền nhiệm của tri thức, con người không phân biệt minh bạch thực và mộng, địa và linh. Do đó một vài thi sĩ tự xưng trung hiện đến với phạm nhân như những kẻ điên không. Mà họ điên không thật, vì họ cách biệt khỏi thế giới của đa số, để sống trong một thế giới do họ tạo ra, và chỉ có họ làm chúa tể tuyệt đối và độc quyền.

Hình thức diễn tả một khi đã thoát khỏi những qui luật cứng nhắc và máy móc chỉ còn chịu sự giằng buộc tất nhiên của nhạc điệu và thẩm mỹ. Nhưng quan niệm về nhạc điệu và thẩm mỹ không có tính cách nhất định, mà do tác giả tự định đoạt lấy, đồng ý với độc giả bằng một luồng giao cảm thiêng liêng.

Muốn lên tận nguồn suối tượng trưng chúng ta phải tìm đến một thi sĩ xuất hiện chớp nhoáng để rồi tan biến vào hư không của cõi chết trước khi tượng trưng trở thành một trường phái văn học thịnh hành và hợp thời. Tất cả những đặc điểm của tượng trưng đã có ở Gerard de Nerval tên thật là Gerard Labrunie (1803-1855).

Tuy thuộc về thế hệ lãng mạn, y đã tích cực tranh đấu cho phong trào lãng mạn trưởng thành, nhưng sau một thời kỳ thiếu niên vô tư, một mối tình tuyệt vọng với một ca kỹ làm cho Nerval chán thực tế và tìm an ủi trong những giấc mơ huyền hoặc. Một phần do sức khỏe của ông yếu, lại bắt đầu mắc chứng thần kinh. Tất cả những nguyên nhân đó hợp lại để tạo nên một tâm hồn kỳ lạ, chìm đắm trong vùng nhân dâm của một thế giới chủ quan. Tác phẩm của ông tuy ít, nhưng có huyền bí của một thế giới chủ quan. Tập chuyện ngắn (Les filles du feu, 1853) một riêng biệt làm nổi bật. Một tập chuyện ngắn kể lại những mối tình của tác giả trong đó có một câu truyện (Sylvie) kể lại những mối tình của tác giả dưới một hình thức tượng trưng: Sylvie là một thiếu nữ chất phác giữa dưới một hình thức tượng trưng. Nhưng Gerard, trong một dạ hội nơi yêu Gerard chân thành thực tế. Nhưng Gerard, trong một dạ hội nơi vườn lâu đài gặp một cô gái khác tên là Adrienne. Những bước khiêu vũ trong điệu nhạc đêm mơ hồ, và ánh lửa mờ lung làm cho câu chuyện nửa thật nửa mộng, trong sáng như từ lòng trời nào vọng đến. Tình cảm giọng ca nhỏ nhẹ, trong sáng như từ lòng trời nào vọng đến. Tình yêu của Gerard đối với nàng là một tình yêu huyền nhiệm. Sau đó Gerard tưởng gặp lại nàng, nhưng thực ra nàng đã đi tu, và một lần diễn một vở kịch đạo. Sau này gặp Aurélie, Gerard tưởng đó là linh hồn của Adrienne nhập thể, và yêu Aurélie bằng một mối tình kỳ quái. Gerard nói cảm tưởng của mình cho Aurélie nghe nhưng Aurélie cười chế nhạo mà không tin câu chuyện nhập hồn ấy. Rồi mối tình đối với Aurélie mà Gerard tưởng là mối tình « thoáng thấy trong đêm, mơ ước từ đó, và thể hiện nơi nàng » cũng tan vỡ. Khi đó Gerard tỉnh ngộ và hiểu rằng đã bỏ mất một mối tình chân thật, thiết thực để chạy theo những bóng ma. Chỉ có mối tình của Sylvie là thành thật nhưng đều ở mơ mộng của Gerard đã từ chối, đã bỏ mối bất hống.

một thân thể khỏe mạnh, tất cả những vẻ đẹp muôn hình muôn dạng là lý tưởng của thi sĩ; dù biết rằng đời không chiều người thi sĩ đâu khổ mà không thể nào quên lãng khát vọng tha thiết của mình. Thi ca giúp cho thi sĩ một phương tiện khám phá những cách tìm đến lý tưởng, hay ít ra quên khuấy những phân bội của cuộc đời.

«*Tân phái say sưa mãi mãi. Tất cả chỉ có thể: đó là vấn đề duy nhất. Để khỏi phải cảm thấy sự nặng của Thời gian đã gây đôi tai người, và uốn lưng người công mãi gần về một đất, cần phải say không ngừng.*»

«*Nhưng bằng gì? Bằng rượu, bằng thơ, bằng đạo đức, tùy ý người. Nhưng hãy say sưa đi.*» *Les petits poèmes en prose, 1869, Entrez-vous.*

Cũng như Beaudelaire và theo gót người anh cả ấy, Rimbaud (Arthur Rimbaud, 1854-1891) ao ước khám phá bản chất uyên nguyên của sự vật qua mặt nạ hình thức bên ngoài. Ông cũng khao khát tìm thấy lẽ huyền vi duy nhất của vạn vật, và diễn tả thành lời thơ mới mẻ nồng nhiệt. Bằng một lối thơ phá vỡ qui luật tuy bề ngoài vẫn gò bó trong qui luật, Rimbaud đã diễn tả được tâm trạng hoang mang, thất vọng, chán nản, và ghê tởm kiếp người phôi lý. Hình thức tượng trưng nhiều khi đạt đến một độ tuyệt vời, mà nhiều khi trở nên bi hiểm khó hiểu, làm cho người đọc khó chịu, nặng một cảm tưởng bị thi sĩ đuổi ra khỏi thế giới đóng kín của thi ca.

Lớn lên vừa đúng lúc Pháp thất trận (1870) và dân hàng Phò, Rimbaud lấy văn thơ để nói to lên sự khinh bỉ của người dân đối với những kẻ mũ cao áo rộng, chỉ biết tranh dành miếng dĩnh chung mà không hề quan tâm đến phận sự trị dân và lo âm no cho dân (Rages de Cesar). Lớp người «phụ mẫu chi dân» dưới con mắt của thi sĩ hiện lên như những phỗng đá, những thằng hề vô dụng trong xã hội. Nhưng khổ nỗi, xã hội đương thời lại sống dưới quyền chi huy điều khiển của lớp người đó; và càng nhìn vào xã hội đương thời, Rimbaud càng thấy loạn những điều bi đỗi. Người thi sĩ trong một thế giới xấu xí từ tâm hồn đến cơ thể chỉ còn biết tìm cái đẹp trong nghệ thuật. May ra nghệ thuật-vén cho thi sĩ bức màn nhìn sang một thế giới siêu hình còn đóng cửa, và tôn giáo bất lực hay đã lừa dối nhân loại? Bateau ivre (con tàu say) là câu chuyện phiêu lưu của thi sĩ Rimbaud qua những vùng huyền bí chưa lần nào in dấu chân mạo hiểm của một con người nào. Và con tàu say là linh hồn của thi sĩ loạng choạng tìm lối đi giữa một thế giới trở nên hoang dã vì những đường lối được đã nghị với con người quá nhiều và mâu thuẫn. Những văn thơ tương tự, tuy kém sức tích những vẫn thoát ra ngoài khuôn sáo và gây được một chỗ đứng riêng biệt, lần lượt chào đời trong khoảng thời gian 1871-1873. Đó cũng là thời gian Rimbaud chung sống với Verlaine bằng một tình thương bệnh hoạn và tội lỗi. Sức khỏe của Rimbaud suy yếu chóng vánh vì đời

sống thất thường và trác táng. Trong một cuộc cãi vã, dùng đến vũ khí, Verlaine vào tù, hai thi sĩ xa nhau; Rimbaud đã chán chương trình chán chương thêm về thể thái nhân tính, và về thân phận bạc bẽo của con người. Tập thơ nhan đề «Une Saison en Enfer» (một mùa nơi địa ngục) là một lời thú tội chân thành về cuộc sống trụy lạc mà Rimbaud đã trải qua; đồng thời còn là một cái nhìn ngai ngàng nhưng thêm nuối về một cuộc sống tương lai có thể đón tiếp thi sĩ. Địa ngục đây là những kỷ niệm buồn thiu chung giữa Rimbaud và Verlaine đã làm cho tác giả ẻ chề. Thi sĩ thất vọng về nỗi bất lực của nghệ thuật; con người thất vọng về thái độ ươn hèn và vạ tội lỗi, bệnh hoạn của mình trước cuộc đời và người khác. «Tôi làm quen với ảo mộng thông thường : tôi thấy y như thật một đền thờ Hồi giáo nơi một xưởng may, một trường dạy y như thật của các thiên thần, những xe song mã trên các con đường trống chiêng của các thiên thần, những xe song mã trên các con đường bằng đám mây trời, một phòng khách dưới đáy hồ ; và tôi giết thích những bi mật ; một bên bài thơ làm cho tôi kinh hãi ; Và tôi giết thích những nguy biến của tôi bằng những ngôn ngữ ác mộng. Cuối cùng tôi cho lu sự hỗn loạn của trí óc mình thiêng liêng và chi thánh» (Delire II). Nếu trước đây ông đã ngờ vực và chế nhạo những giá trị luân lý đạo đức thì bây giờ chính ông cảm thấy ghê tởm sự ngờ vực và chế nhạo của mình. Một phản ứng thay đổi hoàn toàn giọng thơ của Rimbaud. Từ đây thi ca được dùng để ca tụng những đức tính cao quý của con người; nhân ái, trinh tiết, Thiện, Mỹ. Rimbaud như đã thâm quyết định từ giờ sự nghiệp thi ca sẽ bước vào hành động tích cực. Tuy nhiên năm 1874 Rimbaud xuất bản một tập thơ mang tên «Illuminations». Ở đây thể giới thực tại biến thành một thế giới lý tưởng siêu thực, vượt lên mọi định luật của thực tại. Nhưng nội dung không quan trọng bằng hình thức diễn tả: Rimbaud đã khám phá ra có cảm tưởng không bao giờ hết mà cũng bí hiểm nhất. Người ta có cảm tưởng không bao giờ hết hết điều tác giả muốn nói; mà cũng không thể nào chế rằng tác giả không nói được gì với người đọc. Độc giả bị quỵa vào trong một bầu không khí huyền hoặc, ở đó mộng hóa thực và thực nên mộng. Sau tập thơ này Rimbaud hoàn toàn vĩnh biệt nghiệp thi ca. Từ đây ông cố chôn chôn những bản thảo, những cảm tưởng đau đớn về nỗi bất lực của thi sĩ và của con người trong những hành động mạo hiểm động viên hết năng lực tinh thần và cơ thể con của con người. Ông say hoạt động như trước đây ông say trác táng và nghệ thuật.

Nếu Rimbaud đã tìm thấy một lối thoát tạm thời, hay ít ra một lối quên khuấy trong hành động, thì Lautréaumont (Isidore Ducasse; 1846-1870) khi nhận thấy nghệ thuật cũng bất lực trong việc đem đến cho linh hồn con người được lối thoát ra ngoài thực tại bản thiu và bất công, đã không tìm thấy một lối thoát nào khác ngoài việc chìm đắm

trong truy lạc. Tất cả cuộc sống của Lautreamont có đọng lại trong tập thơ «Chants de Maldoror». Maldoror là một nhân vật do tác giả tạo nên nhưng có tương quan với cuộc đời: Nó là Ác quỷ, là Tội ác, là người hiệp sĩ ma quái gieo rắc tội lỗi và đau khổ trên trần gian. Cũng như chính tội ác mà Nó thể hiện, Nó có thể khỏa tất cả mọi hình dáng kỳ lạ nhất; một ý muốn nhỏ làm cho Nó biến hóa thiên hình vạn trạng, từ một con mực ma, đến một cú mèo, hay một phượng hoàng. Tất cả có thể tóm tắt trong câu: «Tôi dùng thiên tài của tôi để mô tả những cảm khoái của Tội ác».

Một khuôn mặt khác trên con đường tượng trưng, hay dẫn đến tượng trưng, không thoát khỏi quyền rũ tiền kiếp của tội ác là Verlaine. Từ một công chức tỉnh lẻ biến thành một thi sĩ không thành công, để rồi bỏ công việc, gia đình sống lang bạt và trác táng với Rimbaud. Sau vụ cãi vã và gầy gò với bạn, ông vào tù mấy năm? Khi ra khỏi nhà giam ông thế nguyên cả tà quái chính, trở lại công giáo, và sống mực thước được ít lâu. Trong thời kỳ này thi ca của ông hướng đến những vùng thanh thoát cho tâm hồn con người. Tập thơ mang tên tiêu biểu «Sagesse» (1881) đủ để nói hết quyết định hướng thượng của ông. Nhưng chẳng được bao lâu Verlaine lại ngã theo cuộc sống hê tha cũ, và chết trong tình trạng bê tha. Con đường dẫn đến tượng trưng đã dài lắm rồi, và tự nó đã nói được tất cả những nét chính yếu của khuynh hướng tượng trưng trong văn học sử Pháp thế kỷ XIX đến đây khuynh hướng khoáng lên mình một tên họ, một danh tánh, một căn cước nhưng không vì thế mà nó về văng thêm phần nào. Thói thường văn thơ: khi một khuynh hướng văn học, hay tư tưởng thoát khỏi tình trạng kín đáo và khiêm tốn của nó để trở thành công khai thì nó bắt đầu mất những gì là chân thành và tinh túy.

Thế hệ giữa thế kỷ đã xây dựng một chỗ đứng. Khai sinh của họ tuy có thể đặt vào tiền bán thế kỷ nhưng tinh thần của họ thuộc về phần thứ hai của thế kỷ, và hầu hết đều nhiễm một tinh thần tượng trưng. Những Charles Cros (1842-1888), những Tristan Corbière (1845-1875), những Germain Nouveau (1852-1920) đã đi xa hơn một tinh thần tượng trưng tiềm tàng để đem vào thi ca kỹ thuật tượng trưng. Mỗi tiếng nói, mỗi hình ảnh, ngoài cái công dụng thông thường, còn được thi sĩ biến hóa thành một khi giới chiến thắng hình thức để chiếm đoạt bản chất kín đáo của sự vật.

Bắt đầu từ 1880, nổi đến nhức thối trần bày giờ mới thấm thía trong tâm hồn người Pháp. Trong lúc đó thì trên sân khấu chính trị người ta chỉ thấy những lạm, những tặc đoạt, những mua danh bán tước. Một trào lưu bài xích tôn giáo chỉ đem lại cho nước Pháp những chia rẽ trầm trọng giữa các thành phần. Những thất bại kinh tế tạo nên một lớp thợ thuyền bất mãn, và những học thuyết xã hội cực đoan. Một

không khi ngờ vực, phân bối như đè nặng trên đời sống chính trị xã hội của dân tộc Pháp. Người công dân Pháp sau những kỷ niệm oai hùng của thời Napoleon đệ nhất cảm thấy thế kỷ mình là một thế kỷ suy vong của nền văn minh Tây phương mà từ trước nước Pháp nắm giữ vai trò hướng dẫn. Họ có cảm tưởng đang chứng kiến sự dầy chết cuối cùng của một nền minh huy hoàng. Từ nhận xét đó con người trở nên buồn nản, thất vọng vô duyên cớ. Thi ca, người thủ thủ đầu mũi thuyền, bắt được luồng gió ấy và đem vào thi ca một tâm trạng buồn nản, một nhạc điệu u sầu, bất thường, như một cơn bệnh thần kinh đang bị bệnh hành hạ khổ sở. Vui buồn thay đổi và kế tiếp đột ngột. Một không khí nhliêm độc phảng phất trong thi ca văn học.

Năm 1886 trong một bài báo đăng ở tờ «Figaro» Jean Moreas nhắc đến một trường phái mới xuất hiện và tìm cho nó một tên tượng trưng. Từ đó danh từ trở nên thông dụng. Hai tờ báo được dùng làm cơ quan ngôn luận của trường phái này là «Le Decadents» và «Le Symbolistes». Dần dà hai trào lưu nhập làm một, và hai tờ báo cũng chỉ còn lại một «Le Symbolistes». Những thi sĩ của trường phái này, như Gustave Kahn, René Ghil, Stuart Merrill, Vielé-Griffin, tự cho rằng họ nối tiếp lại khuynh hướng tượng trưng đã có sẵn từ trước ở Nerval, Beaudelaire, Rimbaud, Verlaine, Lautréamont. Nghĩa là tượng trưng chỉ là khuynh hướng muốn vượt quá hình thức bên ngoài của sự vật để thấu đạt bản chất, để đến một thực thể duy nhất cho muôn vật muôn loài và thẩm thấu ở khắp nơi. Giác quan chỉ đem lại cho con người những hình ảnh, từ những tìm những ý nghĩa tàng ẩn bên trong hình ảnh. Thi sĩ biến thành phù thủy, và thấy tượng số đoán vận mạng con người và xã hội, từ những hình ảnh thông thường mà phạm nhân nhìn thoáng không để ý. Thi ca biến thành một phương tiện thấu đạt những hiểu biết siêu hình, và diễn tả những hiểu biết đó bằng những tiếng tượng trưng tế nhị. Như thế lối thơ uyên chuyển mà mềm mại của Verlaine thật là một kiểu mẫu lý tưởng. Và lối xử dụng hình ảnh của Rimbaud có thể làm kiểu mẫu cho cho tất cả mọi bài thơ tượng trưng.

Sang năm 1891 cuộc phỏng vấn của Jules Huret về trường phái tượng trưng giới thiệu với quần chúng sự có mặt chính thức của trường phái. Từ đây tượng trưng là một trường phái văn học hợp thời. Hầu hết các thi sĩ đều ít nhiều chịu ảnh hưởng bởi khuynh hướng tượng trưng. Trong đám những thi sĩ tượng trưng thời kỳ cực thịnh của khuynh hướng, Stéphane Mallarmé (1842-1898) để đem lại cho khuynh hướng này một ngôn ngữ riêng biệt, có đọng, hàm súc, tuy vấp vào cái lỗi kiểu cách thái quá, và vụ hình thức hơn là nội dung. Con người trước cửa sổ cuộc đời gần mặt vào khung kính ngợp ánh sáng, tìm cách thoát ra bên ngoài và tìm trong vùng ánh sáng ấy

nhưng bất lực. Thực tế không làm thỏa mãn những khát vọng vươn lên mà mộng mị thì chỉ đem đến một ảo tượng ngàn người chỉ vuốt ve hôn người một giây phút rồi rồi bùng tỉnh thấy mình nghèo hèn thêm. Thì nhân ngồi trước trang giấy trắng, và con người trước cuộc đời lắm ngổ vờ định, bất lực trong việc chọn lựa một đường lối đúng đắn và tốt đẹp. Cũng như Beaudelaire, Mallarmé đã tìm khuấy lãng ở hoạt động, trào tào, nhưng tất cả những lối say sưa ấy đều không dẫn thi nhân và con người đến một lối thoát thực sự nào, trái lại nhân chìm thi nhân xuống hố vực tuyệt vọng và buồn nản. Những bài thơ «Les Fenêtres», «L'azur» diễn tả tâm trạng bất lực đau đớn tâm trạng của con người trước một lý tưởng không bao giờ đạt đến, tuy thoáng thấy trong tất cả mọi giấc mơ. Cũng như những thế hệ tượng trưng tiền phong, Mallarmé muốn lấy nghệ thuật thay thế tôn giáo trong phương thức khám phá khoảng sống siêu hình. Có thể là những thành công nhỏ trên trường đời vào giai đoạn này đã đem lại chút ít lạc quan cho Mallarmé để ông có thể thấy ở nghệ thuật phương thuốc chữa tâm bệnh của thi nhân và con người thời đại.

Con người và thi nhân nơi Mallarmé muốn làm một cuộc mạo hiểm liêu lĩnh nhất chưa ai làm được. Trong tập thơ «Un coup de dés» Mallarmé diễn tả câu chuyện Tri thức phiêu lưu giữa một vũ trụ hóa mang và cố gắng tìm đường lối và ý nghĩa về vũ trụ đó, cuộc phiêu lưu và con đường phiêu lưu. Cuộc phiêu lưu còn là lịch sử của thi sĩ sáng tạo tác phẩm của mình trước tập giấy trắng chưa hoen ố, và màu trắng nhảy múa hỗn loạn đòi hỏi thiên tài thi sĩ đem lại cho nó một trật tự.

Nhưng con người cuối cùng nhận thấy rằng cuộc mạo hiểm của mình bị lối, và thi sĩ nhìn màu giấy vẫn trắng mà đau xót cho nỗi bất lực của mình.

Với Mallarmé thi ca dần dà khoác lên một bộ áo tượng trưng kín đáo, bí hiểm, khó hiểu. Chính thi sĩ nhận khi sau lúc sáng tạo cũng không hiểu mình đã nói gì trong tác phẩm. Tác phẩm thoát khỏi tay thi sĩ đã nói được quyền tự do.

Từ khi phong trào tượng trưng còn non ngầy non tháng, từ 1862 Mallarmé đã viết: Tất cả những gì muốn bảo vệ tính chất linh thiêng của nó phải khoác lên vẻ bí mật. Những tôn giáo nấp ẩn sau những kẻ được chọn lựa trước...» Nghĩa là bí hiểm là một đặc tính cốt yếu của siêu hình không tôn giáo.

Trường hợp Jules Laforgue (1860-1887) mà năm nay chúng ta nhắc đến ngày sinh nhật thứ một trăm đem đến một nét lạ trong khuynh hướng tượng trưng. Địa vị của ông tuy khiêm tốn nhưng không vì thế mà ông thiếu những nét đặc biệt đáng kể. Cái khổ hầu như là một điều tất nhiên đối với hầu hết các thi sĩ tượng trưng (và hầu hết các thi

sĩ chân chính?) nhưng với những học hỏi và suy tầm, nghiêng sang chiều triết lý, tư tưởng của Laforgue chuyển một hương mới. Cái khổ không làm cho thi sĩ nản chí sờn lòng, mà chỉ chầm biếm lẽ nhệ những cái lễ bích hải hước đau đớn của trò ảo hóa. Sự nghiệp của ông gồm có ba tập thơ «Complantes», «L'imitation de Notre-Dame la Lune», và «Le sanglot de la terre». Ở đây thi sĩ không phủ bày sống sướng những nét thâm kín của tâm hồn mình, cũng như những nỗi khổ của mình mà dùng một thứ mặt nạ thành cười tung tóe sống tù hãm trong thần thoại của mình :

*Phải rồi, đã trở nên danh tiếng
Bên ngưỡng cửa của những thế kỷ xáo trộn.
Nhưng mãi rồi, ôi mặt trăng nam xưa ?
Và nước sao Thượng đế được lái tạo ?*
(L'imitation de Notre-Dame la Lune)

Và cuộc đời buồn tẻ không có lấy được một nét tươi sáng nào. Cả một nền văn minh làm cho đau đớn mặt đất. Cả một trật tự xã hội chỉ được mỗi công dụng làm khổ con người.

*Ba là nó giữa những khối mù. Đứng hồ đánh hiệu tang,
Điểm một giờ. Hát lên ? Nhảy múa đi ? dật ngẩn ngẩn,
Tất cả phủ phảm và, trên cao kia, hãy nhìn, mặt trăng mơ màng.*

*Lạnh lùng như thời nào chưa có loài người...
Ôi, cuộc đời buồn chán quá, buồn chán không thuốc chữa.
Vào những ngày hội ở trần thế bao giờ tốt cũng khóc;
«Phủ phảm, phủ phảm, tất cả chỉ là phủ phảm»
Rồi tôi tự nghĩ: hải cốt của tác giả bất thánh thì này bây giờ ở đâu ?*
(Le sanglot de la terre)

Thi ra ám ảnh muốn đời theo dõi con người vẫn là một khát vọng trường cửu và tuyệt đối. Hình thức giới hạn thấu đạt trong thời và không gian. Con người muốn vượt quá hình thức để đạt đến một hiểu biết cầm nắm được tất cả lẽ huyền vi của vũ trụ và cuộc đời. Hình thức còn ngăn rào những tình yêu thương trong không gian và thời gian. Con người muốn phá vỡ ngăn rào hình thức để chiếm đoạt toàn thể đối tượng của yêu đương. Nhưng bất lực. Bất lực thật là vĩnh viễn chăng ? Hay chỉ là đường lối sai lạc ? Hay là số kiếp con người nằm trong những biên giới ấy, và phá vỡ những biên giới ấy đồng nghĩa với phá vỡ hiện hữu để hòa tan vào hư không ?

Thí vậy, và khuyến khích hướng tượng trưng (rồi sau này khuyến khích siêu thực kế tiếp và nối dõi con đường ấy) cho chúng ta một thí nghiệm khám phá phương thức phá vỡ hình thức không phải để hòa tan vào

hư không, mà chính là để đạt đến tuyệt đối và trường cửu. Hiện nay lịch sử tư tưởng chưa hoàn tất, và chưa ai có thể nói là thí nghiệm đó thất bại hay thành công.

Sang thế kỷ 20, khuynh hướng tượng trưng trở thành một phong trào thi ca cực thịnh, quy tụ được những tên tuổi chói sáng. Đây có thể được kể như thời kỳ lã thành của khuynh hướng tượng trưng. Nhưng nó chỉ trở nên già giặn hơn, vụng vụng hơn, hiền ngoan hơn, phong phú hơn mà không đem thêm một nét mới lạ nào.

Cái bình tượng trưng được đem chứa đựng những nỗi đau thời đại; thi ca biến thành lời nói của đầu óc với Valéry, hay của xác thịt và con tim với André Gide, Colette. Lúc này sự phân chia thành những chi nhánh được sức tiến đẩy đủ hơn. Nguồn suối đầu tiên chia thành trăm ngàn con sông nhỏ. Cả một cơ quan chính thức được dành cho nó (N. R.F Nouvelle revue Française). Và nhảy sang địa hạt sân khấu thì đã có kịch đoàn «Le Vieux Colombine» làm mốc nối giữa quần chúng và thi nhân.

Linh hồn người lạc lõng trong trần gian tìm giải thoát bằng nghệ thuật. Một số như Paul Claudel, sát nhập nghệ thuật vào tôn giáo, nhưng giải thoát chỉ đến với một trường hợp cá nhân. Thi sĩ, và con người thế kỷ vẫn tiếp tục bơ vơ, và tìm trong siêu thực một phương thức giải thoát mới, kế tiếp sự mạng tượng trưng. Và con đường vẫn mất hút vào khoảng trống tương lai.

T.K.

* — LÃNG MẠN

TRONG văn học sử Pháp, người ta thường xếp vào trường phái lãng mạn, các nhà văn thư ngự trị trên văn đàn Pháp trong tiền bán thế kỷ thứ XIX từ 1800 đến 1850. Gọi là trường phái có lẽ không được đúng lắm, bởi lẽ các nhà văn thơ này không hề có ý thức là họ thành một văn phái hay một văn đoàn chủ trương, đường lối nhất định như một số văn đoàn sau này. Họ chỉ những nhà văn thơ, chịu ảnh hưởng của thời đại, của trào lưu tư tưởng mới để viết theo một khuynh hướng mà sau này người ta gọi là khuynh hướng lãng mạn. Khuynh hướng này như một luồng gió tràn ngập mọi ngành văn học và nghệ thuật như văn thơ, tiểu thuyết, kịch phê bình, sử học, hội họa điêu khắc, âm nhạc v.v... Tuy nhiên vì ảnh hưởng của khuynh hướng lãng mạn rõ rệt và sâu rộng hơn hết trong địa hạt văn thơ cho nên khi nói đến nền văn học lãng mạn, các nhà văn học sử cũng như mọi người

khác đều ngụ ý muốn nói nhiều hơn đến một số các nhà văn thơ nổi tiếng nhất thời bấy giờ như Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, A. de Vigny, A. de Musset, v.v... Do đó, vì khuôn khổ hẹp của tờ báo, phạm vi bài này sẽ không vượt khỏi địa hạt văn thơ và các nhà văn thơ nổi tiếng nói trên.

Văn chương lãng mạn là gì? Chúng ta đã có khá nhiều định nghĩa, nhưng thường thường các định nghĩa này chỉ nói đến một cách phương diện của văn chương lãng mạn chứ không nói đến một thứ đầy đủ. Ví dụ như quan niệm cho rằng văn chương lãng mạn là một thứ yêu đương mơ mộng vẫn vơ, quả không đầy đủ một chút nào tuy cũng có đôi phần đúng bởi lẽ có người lại thấy lối văn chương này tuyệt chống đối với những cái gì trong khoảng 1815 — 1820 đã đoạn tuyệt lãng mạn là tất cả những cái gì của nguyên vọng của dân thanh niên thời vớt dĩ vãng và là hình ảnh của nguyên vọng này cũng không thể được định nghĩa rõ ràng, bởi lẽ rất mơ hồ và bất cứ ai cũng đều phải công nhận, là chỉ khác. Nhưng có một điều mà bất cứ ai cũng đều phải công nhận, là chỉ văn chương này đã là một sự chống đối với văn chương cổ điển của Pháp về mọi phương diện, nội dung cũng như hình thức. Cho nên chúng tôi thiết nghĩ có lẽ nên lấy làm căn bản để bình luận định nghĩa mà từ điển Larousse đã dành cho chữ romantisme như đã có dịp bàn đến trong một bài trước. (1)

Theo từ điển Larousse, về chữ romantisme ta thấy đó là một hệ thống hay văn phái của các nhà văn hồi đầu thế kỷ thứ XIX, đã thoát ly khỏi quy tắc về lối diễn tả và bút pháp do các nhà văn cổ điển ra. Người ta gọi chủ nghĩa lãng mạn là một chủ nghĩa mới và chủ trương đoạn mỹ thuật đã sáng tạo ra một khoa thẩm mỹ học mới và phải hân hoan quá câu tuyệt với kỹ thuật và quy tắc của phái cổ điển và phải hân hoan quá câu nệ về quy cũ.

So với các định nghĩa khác, định nghĩa này có cái nhược điểm là không trình bày rõ ràng các đặc tính của văn chương lãng mạn ra so làm cho chúng ta muốn hiểu rõ phải đem văn chương lãng mạn ra so sánh với văn chương cổ điển. Nhưng trái lại, có điều lợi là tránh cho chúng ta một định nghĩa dài dòng và chưa chắc đã nói được một cách rõ ràng những điều cần nói. Do đó, muốn hiểu rõ văn chương lãng mạn không gì bằng đem văn chương này so sánh với văn chương của thế kỷ XVII và XVIII.

(1) Xem biên đại số 8 : Chu Mạnh Trinh có phải là nhà thơ lãng mạn không (trang 26).

Các nhà văn cổ điển cũng như lãng mạn đều khảo sát con người. Nhưng các nhà văn cổ điển khảo sát con người một cách khách quan, con người nói chung của nhân loại, con người với những cái gì trường tồn không thay đổi theo thời gian và không gian. Trái lại, các nhà văn lãng mạn không làm như thế, gọi rõ tất cả những cái gì trường tồn và chung cho tất cả mọi người, chỉ đi tìm những cái gì riêng biệt cho từng cá nhân, những cái gì thay đổi theo thời gian và không gian. Để cho dễ hiểu hơn chúng ta lấy hai nhân vật Harpagon của Molière và René của Chateaubriand làm thí dụ. Harpagon là con người mẫu của các người biển lận. Con người biển lận thì đã ở nước nào Pháp, Anh, Trung Hoa, hay Việt Nam, hay ở thời nào, dù ngày xưa hay ngày nay, thì cũng chỉ biển lận đến như Harpagon mà thôi, không có gì khác cả cũng yêu tiền như thế, cũng vì đồng tiền làm mất mắt nhà họ cả tình cha con vợ chồng, tình thầy trò và cũng không nghe thấy tiếng gọi nào hơn là tiếng gọi đồng tiền, cũng không nhìn thấy gì hết, ngoài đồng tiền. René trái lại là một anh chàng không giống ai hết, lúc nào cũng tự cho mình là khổ sở, không biết mình yêu hay ghét những gì, luôn luôn thay đổi, yêu cả chị ruột của mình bằng một mối tình lợi lỗi. René, trái lại với Harpagon là một con người đặc biệt, không phải ở đâu và ở thời nào cũng có. Đặc biệt hơn nữa là René chính là hình ảnh của Chateaubriand. Chateaubriand, qua nhân vật René, đã nói lên những tư tưởng và tình cảm của chính mình. Trong khi đó không ai có thể nói Harpagon chính là hình ảnh của Molière.

Do đó ta có thể cho rằng một trong các đặc điểm chính của văn chương lãng mạn là chỉ đi tìm những cái gì riêng biệt cá nhân, không thể thay thế được, và luôn luôn thay đổi theo thời gian và không gian.

Các nhà văn cổ điển đi tìm những cái gì chung cho tất cả mọi người, cái gì mà ai cũng có, cái gì bất di bất dịch. Còn có cái gì chung và ít thay đổi hơn là lý trí (raison) và tình cách thiên nhiên (Nature) của con người. Họ cho là hợp với lý trí tất cả những cái gì mà ai cũng phải công nhận là đúng là hay; và hợp với thiên nhiên tất cả những cái gì bất cứ ở đâu và ở thời nào cũng đúng như trời đã sinh ra. Cho nên căn bản của văn chương cổ điển là dựa trên nguyên tắc lý trí và tình cách thiên nhiên của con người.

Nhà lãng mạn trái lại đi tìm những cái gì riêng biệt. Do đó họ không để ý đến lý trí và tình cách thiên-nhiên. Con người đều giống nhau ở hai điểm này. Họ chỉ khác nhau ở các tình mà thôi. Tình cảm càng rối rắm, các sự đam mê càng mãnh liệt bao nhiêu thì lại càng làm cho mình khác người và cao quý hơn người thường bấy nhiêu. Cho nên, tất cả văn chương lãng mạn dựa trên sự diễn tả tình cảm nhất là các tình cảm say mê, các tình cảm đặc-biệt, không bao giờ được thỏa mãn. Nhân vật lãng mạn, như René, Lamartine, V.Hugo, Musset, Vigay

bao giờ cũng tự hào vì đã thấy đau khổ về những điều mà người thường không thấy hay thấy chậm, cho rằng mình sinh dễ mà đau khổ, không ai hiểu mình cả, để rồi rơi vào một mối buồn vào vơ, vô căn cứ không thể giải nghĩa được. Atala, đau khổ vì không lấy được người mình yêu, vì phải giữ trọn lời nguyện hiến thân cho chúa, René đau khổ vì yêu chị ruột, vì không tìm thấy người an ủi cần thiết cho tâm hồn mình. Lamartine, Hugo, Musset đau khổ vì yêu bà Julie Charles, Georges Sand, vì con gái chết, vì vợ không hiểu mình v. v. Cho nên đặc-diểm thứ hai của văn chương lãng mạn là tình cảm những tình cảm và đam mê mãnh liệt chỉ dành riêng cho một số người.

Các nhà văn cổ điển không hề biết đến phong cảnh thiên nhiên. Các nhà văn lãng mạn trái lại, thường đem thiên nhiên ra làm nhòa chung cho sự đau khổ của mình. Vì sống trong một thời đại rối rêu — như ta sẽ có dịp nói đến trong phần sau — mất hết tin tưởng vào cuộc đời, luôn luôn bị quan, cho nên thiên nhiên của họ lại cũng là những cảnh giao động, bão táp, sâu rộng như cảnh biển cả giận dữ, khu rừng âm u, những vực sâu thăm thẳm, những giải băng dài vô tận v.v... nghĩa là tất cả những thứ gì làm cho họ thấy rõ sự mạnh của loài người trước sự tàn bạo của trời đất. Đây là đặc thù ba của văn chương lãng mạn là sự tự do.

Đặc điểm cuối cùng của văn chương lãng mạn là tiếng nói trong cách hành văn. Họ không còn bị bó buộc bởi các quy tắc khắt khe do các nhà văn cổ điển đặt ra. Họ cho rằng văn chương là tiếng nói của tâm hồn, tiếng nói này thì thế nào thì cứ tự nhiên diễn tả như thế các luật lệ, quy tắc chỉ làm hãm sự tự do diễn tả đó mà thôi. Sẽ không còn những cách ngắt câu bất hợp lý, những cách lựa chữ dùng được phép có 14 câu không hơn không kém, những thủ tục v.v...

cho thanh nhã, tránh các tiếng tăm thường thô tục v.v...

Trong phần trên chúng ta đã nêu rõ những đặc điểm chính của văn chương lãng mạn, đã thấy rõ văn chương này là cả một sự chống đối với văn chương cổ điển và là hình ảnh của một sự thay đổi hoàn toàn bộ mặt của văn chương Pháp vào những năm đầu của thế kỷ thứ XIX. Tại sao lại có phong trào chống đối các cổ nguyên của phong trào lãng mạn và toàn diện như thế. Sự khảo sát các cổ nguyên của phong trào văn chương lãng mạn này sẽ giúp cho chúng ta hiểu rõ phong trào đó hơn. Những căn nguyên này có thể tóm tắt trong hai loại: ảnh hưởng của toàn lịch sử và hoàn cảnh xã hội.

Văn chương lãng mạn xuất hiện vào những năm đầu của thế kỷ thứ XIX, 1800 trở về sau. Trước đó gần 20 năm và sau đó 50 năm cho đến năm 1850, nước Pháp đã trải qua những thời kỳ rối rêu nhất của lịch sử họ. Cuộc cách mạng năm 1789 đã làm đảo lộn

tất cả những giá trị và tin tưởng trong xã hội. Cách mạng muốn xây dựng xã hội trên những nền tảng hợp lý hơn, nhưng đã thất bại và đưa xã hội đến chỗ rối loạn và đổ máu. Tiếp đó đến cuộc chiến tranh liên miên của hoàng đế Napoléon I càng đưa nước Pháp vào chỗ đau khổ hơn nữa. Rồi đến sự thất bại của Napoléon và sự thành lập quân chủ của Louis XVIII và rất cuộc chế độ quân chủ tháng bảy vào năm 1830.

Trong khoảng hơn 50 năm mà có bao nhiêu sự thay đổi. Người thanh niên trước tình thế đó không còn tin vào những giá trị cũ truyền nữa, rồi lại bị đau khổ trước cảnh máu chảy, đời sống khó khăn, nên đã đi tìm an ủi ở những thế giới tốt đẹp hơn chỉ có trong mộng tưởng. Do đó phát sinh ra một bệnh thời đại (mal du siècle) làm cho người thanh niên luôn luôn đau khổ, mơ mộng vẩn vơ, yêu đương tha thiết để rồi thất vọng luôn. Tuy nhiên cần phải ghi rằng ngoài số thanh niên khác trước sự thúc đẩy của hoàn cảnh, đã tìm thấy những nguồn sinh lực mới để bắt tay vào việc cải tạo xã hội. Phong trào chống đối những giá trị cũ truyền cũ vì thế sinh ra mãnh liệt hơn và đề làm cho kho tàng văn học của thế kỷ thứ XIX thêm dồi dào và giá trị hơn lên.

Hoàn cảnh văn học. Văn chương lãng mạn đã chịu nhiều ảnh hưởng văn học trước khi thành hình.

Ảnh hưởng của văn học thế kỷ thứ XVIII. Có nhiều nhà văn học sử cho rằng văn chương lãng mạn đã chịu ảnh hưởng của các nhà văn thế kỷ thứ XVIII như Montesquieu, J.J. Rousseau v.v.. Có lẽ chúng ta có thể bàn cãi được trong vấn đề hai nhà văn trên, Montesquieu, Diderot có ảnh hưởng tới mức nào đến văn chương lãng mạn. Nhưng điều chắc chắn là văn chương lãng mạn phải coi J.J. Rousseau là nhà văn tiền phong của phong trào. Tâm hồn nhiều tình cảm và say mê đắm đuối của Rousseau đã thể hiện rất rõ ràng trong cuốn *La nouvelle Héloïse* và trong cuốn *Les confessions*. *La nouvelle Héloïse* là một cuốn tiểu thuyết về tình ái cùng một loại với *Atala* của Chateaubriand hay *Graziella* của Lamartine: mối tình giữa Saint Preux và Julie, hai nhân vật chính của cuốn chuyện, cũng chẳng khác gì mối tình của Lamartine và Bà Julie Charles (Elvire) mà nhà thơ đã biến thành bài tử trong các bài thơ của mình. Những đoạn văn tuyệt diệu tả cảnh bên hồ trong *La nouvelle Héloïse* như báo trước bài thơ *Le lac* của Lamartine. Rousseau cũng là người đầu tiên đi quay về với thiên nhiên để rồi sau này thiên nhiên thành một đặc điểm chính của văn chương lãng mạn. Ngoài ra, chính Rousseau đã chống đối tinh thần hợp lý, lòng tôn trọng khoa học của thế kỷ XVIII bằng thái độ bi quan thích những cái gì tự nhiên và đồng bộ hơn là những cái gì trí thức và khoa học. Những điểm này là những điểm mấu chốt của tinh thần lãng mạn. Rousseau mới chính là nhà văn tiền lãng mạn (préromantique) của văn học sử nước Pháp.

Ảnh hưởng của văn chương ngoại quốc. Ảnh hưởng của văn chương

Anh mà các tác phẩm được dịch ra, rất nhiều. Tinh thần văn chương Anh là một tinh thần lãng mạn. Những tác phẩm của Shakespeare, Richardson, Fielding, Ossian v.v. đã có một thời làm say mê người Pháp. Họ thấy thích thú trước một tinh thần say đắm của Romeo và Juliette, lòng ghen ghét ghen của Othello, những tâm hồn đen tối và man rợ, những cảnh sương mù lạnh lẽo, những trận bão ghê rợn, những tiếng hề gầm sóng vỗ, những tiếng suối gột dáo và nhất là những hình ma chấp chớn hiện trong vũ kịch Mac Beth chẳng hạn. Chính những đặc điểm này của thiên nhiên và lòng người đã ảnh hưởng rất nhiều đến thiên nhiên và lòng người của thiên nhiên và lòng người đã ảnh hưởng rất nhiều đến thiên nhiên và lòng người của các nhà văn thơ lãng mạn như đã nói ở trên. Ngoài ra người ta không thể quên được ảnh hưởng của cuốn Werther của nhà văn hào Goethe nước Đức, đã có một thời được dùng làm sách gối đầu giường cho cả một thế hệ thanh niên Pháp. Werther chính là hình ảnh người thanh hùng của văn chương lãng mạn.

cho cả một thế hệ thanh niên Pháp. Ảnh hưởng cuối cùng phải nói đến là sự thay đổi trong thị hiếu của những người đọc sách hồi cuối thế kỷ thứ XVIII. Khác với các thế kỷ trước, người dân nước hay ngoại quốc. Họ bắt đầu thấy đi du lịch, đi nghỉ mát, đi trong nước hay ngoài quốc. Một con đường thích thú trước cảnh đẹp của trời đất, một đêm trăng súa những tuyết, nhỏ len lỏi trong thung lũng, một ngọn núi cao trắng xóa những tuyết, những buổi bình minh sáng loáng, những buổi hoàng hôn vàng nhạt, những bờ hồ liễu rủ v.v... Tất cả những điều mới lạ đó làm cho người ta say sưa, mê đắm bằng hoàng vị những điều mà trước đây họ không ngờ đến bây giờ họ mới tìm ra. Văn chương lãng mạn có chịu ảnh hưởng rất nhiều của sự thay đổi trong thị hiếu của người đọc như thế cũng là một điều rất tự nhiên.

Muốn cho đầy đủ, chúng tôi muốn cống hiến của các bạn đọc những điểm chính trong các tác phẩm của các nhà văn lãng mạn như Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset v.v... và nhất là trích dịch một vài đoạn văn tiêu biểu để giúp bạn đọc hiểu rõ họ hơn. Chỉ đáng tiếc là phạm vi chật hẹp của một bài báo không cho phép làm điều đó. Xin hẹn một cơ hội khác.

N.X.H.

N.X.B.

* — SIÊU THỰC

SIÊU THỰC
NĂM 1918, giữa những tháng năm bi thảm, dài, âm ảm, bất an và vô vọng gây ra bởi trận Đại chiến Thế giới thứ nhất, và

nhất là vì cuộc chiến tranh giữa Pháp và Đức, những văn sĩ Pháp, hoang mang trước tương lai mờ mịt, theo nhau đi tìm một lối thoát cho văn nghệ, và cho chính bản thân họ. Họ là những kẻ không còn tin tưởng ở một giá trị nào hết. Cũng vào năm ấy, trong một tiệm cà phê ở Zurich, Tristan Tzara đã phát minh ra danh từ «Dada» cho môn phái mới. Vì sao Tristan Tzara, ông tổ của Phái Dada lại chọn cái tên Dada? Đó chỉ vì cái lý do giản dị: hai tiếng Dada thật là «thần thường», vô nghĩa và không có giá trị gì cả. Đó là cái quan niệm của những người Dada về những giá trị sẵn có, những truyền thống, những tập tục mà họ muốn phá, muốn đập cho tan nát hết, để sống theo lối sống mới của họ.

Năm 1919, trận Đại chiến kết liễu, Tristan Tzara tới Paris. Trường phái Dada trở nên mạnh mẽ. Lúc đó, phái này có Paul Eluard, Jacques Rivière, Théodore Fraenkel, Benjamin Peret, v.v. Nhưng sau 2 năm «hoành hành», Phái Dada, vì chủ trương «tất cả đều là vô giá trị» của nó, đi dần đến chỗ tự diệt. Vào năm 1921, những ảnh tượng của phái Dada bị các sinh viên đem ném xuống sông Seine, như là những ảnh tượng của Phái Lập thể và Phái Vị lai trước đó.

Từ những tàn rã của Phái Dada quá khích ấy, một Trường Phái văn nghệ khác phát sinh. Đó là Phái Siêu Thực. Thoạt đầu năm 1921, phái này có André Breton, lý thuyết gia số 1 và thủ lãnh của Phái với Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault. Sau đó, phái có thêm sự gia nhập của các văn nghệ sĩ Jacques Barón, Robert Desnos, Max Ernst, Pierre de Massot, Max Morise, Pierre Unik, Roger Vitrac, Antonin Artaud, Joseph Delteil, André Masson, Pierre Naville, Benjamin Péret v.v.

Tác phẩm *Les Champs Magnétiques*, do André Breton viết chung với Philippe Soupault được ra đời. Từ 1921 đến năm 1924, phái Siêu thực dùng tờ *Littérature* làm cơ quan truyền bá tư tưởng. Đến năm 1924 André Breton xuất bản cuốn *Premier Manifeste de Surréalisme*, và mở ra một văn phòng gọi là «Phòng Nghiên Cứu Siêu Thực». Tất cả các văn sĩ, và thường dân nữa, đều có quyền tới và được chào đón tại văn phòng này, miễn là họ có thể cung cấp cho Phòng Nghiên cứu những tư tưởng khác lạ, những giấc mơ lạ lùng, và nói tóm lại, những trường hợp siêu thực có thể đem ra mổ xẻ được.

Ngày 1 tháng 12 năm 1934, *Révolution Surréaliste* ra chào đời. Do Pierre Naville và Benjamin Péret chủ trương biên-tập, tờ báo này sống mãi cho đến năm 1929. Trong đó có đăng nhiều bài xuất-phát từ những tập hồ-sơ của «Phòng Nghiên Cứu Siêu-Thực» trên đây. Đó là những bài viết về những giấc mơ, những bài «sáng tác tự-do», những lời giải đáp của đủ mọi hạng người trong xã-hội về cái vấn-đề tự tử, yêu đương v.v. Cùng những bài chỉ-trích Anatole France, và Paul Claudel.

Chúng ta đã biết qua lịch-sử phát-sinh phát-Siêu-Thực của Pháp bây giờ, đã đến lúc chúng ta đặt một câu hỏi:

— Siêu-thực là gì ?

— Siêu-thực là gì ?
Siêu-thực không phải là «không thực», mà là một sự thực mà con người thường thấy và cho rằng đúng. Những nghệ-sĩ Siêu-Thực không chú-trọng đến việc phải làm ra tác-phẩm. Họ muốn dùng một lối «điển hình» để giải-thoát con người ra khỏi những nỗi gò bó, kìm hãm, từ lâu đời để giải-thoát con người ra khỏi những tư-tưởng huyền-muôn ngàn năm trước. Nghĩa là họ muốn diễn-tả những thần náo đó, không có điều do tâm não phát ra, trong một phôi xuất thần nào đó, không có sự kìm hãm của lý-trí hoàn toàn tự do, không có sự suy xét, sự sắp đặt v.v.

Văn Sĩ Siêu Thục dùng lối « sáng tác tự động », hoặc lối « viết tự động », nghĩa là trong phút xuất thần — ta có thể gọi là « bốc đồng » — tìm thức họ nghĩ gì, họ viết ra y như vậy, không cần đo, không cần biết là mình viết gì, hoặc viết sao cho người khác đọc có thể hiểu — « Văn thơ họ viết về những giấc mơ, những âm ảnh, những điên đại — « Văn thơ sẽ được tất cả mọi người làm ra ! » — Câu nói đó của Lautréamont (1) được Éluard và Breton nhắc lại luôn và nhận là một lý tưởng của họ. Bởi vậy, Văn Sĩ bị Phát Siêu Thục thù ghét nhất là Paul Claudel. Tác giả Kịch Phẫn *Le Soulier de Satin* đã nói : « Tôi muốn viết, trong lúc tôi biết rõ là tôi viết gì, một tác phẩm nhỏ, yếu, hơn là tôi để ra nhờ một cơn bốc đồng... một tuyệt phẩm đẹp nhất trong những cái đẹp nhất. »

Đáp lời nhận định của Paul Claudel, vừa là Đại Sư của Pháp Quốc, đối «Người ta không thể vừa là thi sĩ, vừa là làm văn nghệ mà tính toán, đối «Đã bị gọi là điên khùng, còn hơn là làm văn nghệ mà tính toán, đối trả | »

Năm 1924, André Breton xuất bản cuốn sách gối đầu giường của các Văn Sĩ Siêu thực. Trong đó, Breton viết về lối viết tự động và văn hướng Siêu thực như sau:

Bạn hãy mang giấy bút đến ngồi ở đây. Tự đặt bạn những tài năng của bạn cùng việc tập trung tư tưởng của bạn. Hãy loại bỏ khỏi bạn những không có tài định trước, thụ cảm nhất của bạn. Hãy loại bỏ khỏi bạn những không có tài định trước. Câu đầu tài năng của những kẻ khác. Viết nhanh, không để khỏi muốn đọc lại. Câu đầu nhanh vừa đủ để khỏi phải dừng lại và để khỏi muốn đọc lại. Câu đầu nhanh vừa đủ để khỏi phải dừng lại và để khỏi muốn đọc lại. Câu đầu nhanh vừa đủ để khỏi phải dừng lại và để khỏi muốn đọc lại.

nhánh vừa đủ để khi
tiền sẽ tự nó nở đến, vì thật ra trong
lạ với tâm trí của ta cần được dẫn dắt.
Và đây là một vài điều sơ đẳng dùng khi vẫn bí :
Đầu cho cái gì là quan trọng hết, một phần lớn giá trị siêu thực
năm ở đó. Cứ tiếp tục viết mãi đến bất cứ bao giờ bạn muốn. Nếu bạn
Tạo giả Tập Chants du Malade,
Thế kỷ thứ XIX

(1) Lantréaumont (1846-1870) Văn Sĩ Pháp. Tào giá Tệp Cảnh
được Phái Siêu Thục nhận là Văn Sĩ Siêu Thục của Thế Kỷ thứ XIX

thấy một câu văn nào sáng sủa quá, hãy xóa bỏ ngay đi đừng thương tiếc. Sau mỗi chữ mà bạn nghĩ ngờ, hãy đặt thêm một chữ nào đó vào đấy, như chữ L chẳng hạn, rồi cứ tiếp tục dùng chữ L như thế mãi.

Cũng trong Manifeste du Surréalisme, André Breton kể vài tỷ dụ điển hình về loại Văn Siêu thực :

Hồng ngọc của rượu champagne.

(Lautréament)

Trong dòng suối có một bãi hát trời.

Ngày trải ra như một tấm khăn trắng.

Cảnh vật trở vào một cái túi.

(Reverdy)

Ngôi nhà thờ dựng lên, sáng bóng như một cái chuông.

(Pierre Soupault)

Trong giấc ngủ của Rose Selavy, có một anh lùn từ một cái giếng nhẩy ra đến ăn bánh đến.

(Robert Desnos)

Trong khu rừng cháy lửa

Lũ sư tử mát tươi.

(Roger Vitrac)

Trong cuốn *Revolver à cheveux blancs* của André Breton, người ta thấy những hình ảnh Siêu thực như :

Một chuỗi ngọc trai mà người ta không tìm được chốt mở, mà sự sống không nhờ ở một cái dây, đó là sự tuyệt vọng. Trong những dòng chữ lớn này, sự tuyệt vọng không có gì quan trọng. Đó là một đám cây khế dịch sắp làm thành một khu rừng, đó là một đám sao khế dịch làm mất thêm một ngày nữa, và là một chuỗi ngày khế dịch mất để làm thành một đời...

Những hoạt động văn nghệ của André Preton có thể tượng trưng cho lịch sử cấu tạo và sinh tồn của phái siêu thực ở Pháp. Ông sinh năm 1894. Trong cuộc Đại chiến 1914-1918 André Preton là một sinh viên y-khoa được nhập ngũ và làm việc trong một Quân y Viện. Ông nghiên cứu nhiều về Freud, và đồng thời tìm thấy trong tâm lý học một phương pháp mới để tìm hiểu tâm trạng con người. Sau chiến tranh ông gia nhập phái Da Da. Nhưng chỉ một thời gian sau, ông ly khai phái này để lập ra phái Siêu thực. Ngoài những tác phẩm nói về lý-thuyết siêu thực, André Preton còn làm thơ viết chuyện.

Đặc biệt là những hoạt động văn nghệ lúc nào cũng dính liền với sự sinh tồn của phong trào siêu thực ông là người rất trung thành với nguyên tắc và rất khó tánh ông ly khai với các văn gia Jean Cocteau Raymond Radiguet, Jules Romains André Salmon, Paul Valéry. Ông

không nhìn nhận các văn gia trên là văn hữu siêu thực chỉ vì các nhà văn ấy đã tỏ ra chú trọng đến việc bán các văn phẩm và sách của họ bán quá chạy. Năm 1930, Văn IT Louis Arago, sau khi đi dự hội nghị Cộng sản Quốc tế ở Kharkov trở về tỏ khuynh hướng cảm tình với Cộng sản nên bị loại ra khỏi Phái, sau nhiều trận bút chiến kịch liệt. Đến năm 1936, Salvador Dalí cũng bị André Breton loại ra khỏi phái vì Dalí tỏ thái độ khuynh phát xít.

Từ năm 1930 trở đi, André Breton đã ly khai với gần hết những văn gia đã cùng ông sáng lập ra phái siêu thực. Ngược lại các nhà văn này cũng đình chỉ luôn luôn André Breton đã có nhiều nhà văn của *cadavres*. Nhưng trong lúc đó André Breton đã gặp George Hugueny v.v.. thì sĩ khác nhập phái như Luis Bunuel, René Char, George Hugueny v.v.. Từ năm 1936 phong trào siêu thực lan ra ngoại quốc mở rộng tác ảnh rồi sau đó khi trận đại chiến thứ hai xảy ra, ông đi cư sang Hoa Kỳ Tại New York, ông tạm trở lại nghề y-sĩ để kiếm ăn nhưng vẫn sáng tác và xuất bản đều những tác phẩm siêu thực. Trở về Pháp từ năm 1946, André Breton xuất bản cuốn *Manifeste du Surréalisme* số 17, ông chủ trương tờ *Medium*, và *L'art magique*. Từ năm 1956 cho tới nay, ông chủ trương tờ *Tập san siêu thực* thực có cái tên hơi lạ là *Le surréalisme, même*.

Khác với phong trào Da Da chỉ sống được trong một thời gian ngắn ngủi là 5 năm, siêu thực đã sinh tồn trong 40 năm. Là cổ nhiên ý kiến của người đồng thời về văn phái siêu thực cũng có nhiều mâu thuẫn. Có người cho đó là một sự lặp đi tri thức, một sự lạo lổng của tư tưởng hoặc là một trò đùa của các văn nghệ sĩ muốn tỏ ra là mình khác người cũng có người lại cho rằng Siêu thực là một hình thức tư duy cao nhất mà văn nghệ có thể đạt tới được và đó cũng là một hình thức trưởng thành xung thịnh nhất của văn nghệ hiện đại.

Lý thuyết căn bản Siêu thực chủ trương, «Sự tự động thuần túy để diễn tả bằng lời, bằng chữ viết, hoặc bằng những phương pháp khác sự hoạt động đúng thực của tư tưởng. Do chính tư tưởng phát ra không có sự kiểm soát của lý trí, ngoài những bộ phận bị, không công nhận Sáng tác Siêu thực không công nhận sự huyền bí, không công nhận Thiên đường và Địa ngục, tức là không khác. Lý thuyết Siêu thực lên có một cuộc sống khác ở một thế giới khác. Lý thuyết Siêu thực là sự có ăn gấu gao và Văn sĩ Siêu thực thù ghét nhất là sự giả tạo, là sự có sắp đặt, có dụng ý trong văn nghệ. Bởi vậy, nếu trong văn nghệ, có những người bình tĩnh và sáng suốt ngồi tìm những danh từ vô nghĩa

(2) Tác phẩm của André Breton: *mont de Piété* (1919) *Les champs magnétiques* (1921) *L'immaculée Conception* (1930) *Ralentir Travaux* (1930) *L'union Libre* (1931) *La Revolver à cheveux blancs* (1932) *Nadia* (1928)

để gò gẫm ghép lại thành những câu văn vô lý những câu thơ lỗi om-vời dụng ý đánh lừa độc giả rằng đó là văn siêu thực, thì đó chỉ là loại «Văn Siêu thực giả mạo».

H.H.T.

* HIỆN SINH

Một số người lo sợ cho tương lai của con em đã đưa ra khá nhiều lý lẽ để liệt văn nghệ hiện sinh vào loại dâm bôn đồi bại. Dĩ nhiên không phải tất cả mọi người đều đồng ý với những lý lẽ đã được đưa ra để lên án văn nghệ hiện sinh. Nhưng có một điều chắc chắn là chính các bậc đạo đức cũng phải công nhận sự xuất hiện của chủ nghĩa hiện sinh và ảnh hưởng của nó trong văn nghệ hiện nay — không chỉ ở Việt Nam — đều được nhiều người theo dõi, chú ý và mang ra tranh luận hoặc đề ca tụng hoặc đề lên án. Nhiều người đã đón chào chủ nghĩa hiện sinh như một thái độ chống đối của con người thế kỷ. Cũng có người đạo đức quả quyết rằng sự truy lạc của số thanh niên ngày nay là hậu quả của các tác phẩm có khuynh hướng hiện sinh. Thực ra, coi chủ nghĩa hiện sinh như một lối thoát của thế kỷ cũng như gán cho chủ nghĩa này tất cả mọi tội lỗi thời đại đều là thái độ vô lý. Chủ nghĩa hiện sinh có thực là thủ phạm hay nguyên nhân của những tội ác như một số người đã mạnh bạo gán cho nó không? Hay nó chỉ là một thái độ nếu không phải là một tâm trạng thời đại, một căn bệnh như thế kỷ XVIII đã có căn bệnh tôn thờ khoa học, như thế kỷ XIX đã có căn bệnh lãng mạn và thế kỷ này chính là căn bệnh con người muốn duyệt lại mọi giá trị nhân bản và biện minh cho sự có mặt của mình trên mặt đất, căn bệnh hiện sinh.

Từ nhận định trên chúng ta nhận thấy tất cả mọi trào lưu tư tưởng đều là kết quả của một gặp gỡ giữa tình thần và hoàn cảnh. Phản ứng của con người trước một hoàn cảnh đặc biệt sẽ khai sinh cho một trào lưu tư tưởng đặc biệt. Vậy hoàn cảnh nào và những phản ứng nào đã khai sinh ra chủ nghĩa hiện sinh? Những tác phẩm văn nghệ có khuynh hướng hiện sinh đã nói lên những hoàn cảnh và phản ứng ấy như thế nào?

Ở đây, trong khuôn khổ một bài báo dĩ nhiên người viết không thể đề cập đến tất cả mọi khía cạnh của «trường phái» mà chỉ điểm qua một vài nét chính của các tác phẩm có khuynh hướng hiện sinh. Thực ra ở những trường phái khác nhà phê bình văn học có thể xếp loại tác phẩm này vào sĩ gia thuộc vào trường phái nào một cách dễ dàng với

các tác phẩm có khuynh hướng hiện sinh, nhà phê bình không khỏi phân vân trong việc phân định vị trí từng tác phẩm từng nhà văn. Vì còn gì khác nhau hơn giữa những nhân vật của Gide, của Péguy, Bernanos, Malraux với những nhân vật của Sartre của Camus nhưng cũng không phải vì thế mà người ta có thể quá quyết những lo âu về con người của Sartre, của Camus, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel hoàn toàn khác hẳn những xao xuyến của Péguy, Gide, Bernanos.

Cũng vì vậy đề cập đến các nhà văn hiện sinh mà chỉ nói tới Sartre, Camus, Simone de Beauvoir thì thực là một thiếu sót lớn nếu chúng ta không nói tới những người đi trước và những người đến sau tuy rằng những nhà văn này không hẳn là những người theo phái hiện sinh.

Con người của thế kỷ này khi hươu chân vào cuộc đời và bắt đầu ý thức được vai trò của mình thì đã gặp một bối cảnh hỗn loạn, đen tối, điêu tàn. Những nền móng của xã hội Tây phương đã bắt đầu lung lay. Những tinh túy của văn minh Đông phương bị quên lãng. Ngay cả những mệnh lệnh của tôn giáo và những thể kỷ trước. Con người bắt đầu hoang mang, không còn ghê gớm như người như muốn tìm hiểu lý do sự tồn tại của mình trên mặt đất. Phải, để mà làm gì, tất cả những nỗ lực, những cố gắng ấy? Để mà làm gì, tất cả những trò hề, tất cả cuộc dọ vũ hóa trang trong bữa tiệc đầu người mà Jacques Prévert đã diễn tả trong «Paroles»?

Tôn giáo và khoa học tuy bề ngoài mâu thuẫn mà thực sự đã bổ túc cho nhau để bóp nghẹt con người bằng những lối giải thích chật hẹp và khẳng định. Con người là một tiền đề đặt ra trước khi biện chứng luận hoàn tất. Con người là dù thế này hay thế kia thì cũng đã được minh định từ từ từ trước khi nó ra đời. Khi những thành trì tôn giáo và xã hội còn vững thì con người tạm thời có thể nhắm mắt đã bị chặt đứt, phạm của tự do, nhưng từ đó đến nay rất nhiều cửa ngõ đã được mở ra. Con người thế kỷ đã biết nhìn về trước mặt mình mà không nhất thiết phải dùng đến lăng kính của Tôn giáo hay của Phương pháp luận. Trước con người không nhìn bằng con mắt của mình, mà đã giao phó cho đức tin, có thể đức tin ở đây là tôn giáo, mà cũng có thể là khoa học. Bằng nào thì con người cũng không tự đắm nhận lấy trách nhiệm khám phá ý nghĩa cuộc đời của mình cho chính mình. Tất cả sự hướng đạo và soi lối đều được giao phó cho một quyền uy bên ngoài. Nhưng quyền uy ấy trong những thế kỷ gần đây, nhất là sau cuộc chiến tranh 1870, đã tỏ ra bất lực. Những nhà văn của tôn giáo và khoa học

đều bỏ tay trước ý thức của con người. Chán ghét những giải thích «may mắn» con người đã phải tự khám phá ý nghĩa cuộc đời của mình và đảm nhận trách nhiệm thân phận làm người của chính mình.

Thái độ phản nộ và chống đối của con người thực ra không phải là một hiệu tượng của thế kỷ XX. Nó đã có ngay từ ngày có loài người. Nhưng đến nay con người không muốn chống đối một cách âm thầm với mặc cảm tội lỗi trong lòng mà muốn gào thét biểu lộ sự phản nộ của mình ở mọi lãnh vực. Với tôn giáo, Gide nhận thấy con người tự bỏ bước từ chối cuộc sống và đã lên án trong «L'Immoraliste»: «Tất cả những gì làm cho người xa cách với sự sống là kẻ thù riêng của ta.» Ở đây chỉ là sự lặp lại dưới một hình thức có vẻ chân thành và tha thiết hơn lời tuyên bố kiên cường của Nietzsche: «Thiên chúa đã chết». Ngày xưa trong xã hội Tây phương mỗi lần một vị vua băng hà, dân chúng hô khẩu hiệu: «Le roi est mort, vive le roi», có nghĩa là vua đã băng hà, vạn tuế tôn vương. Ngày nay khi phải hiện sinh lặp lại lời tuyên bố của Nietzsche: Thiên chúa đã chết, cũng ngụ một ý ấy; Thiên chúa đã chết, vạn tuế con người?

Đối với khoa học và tất cả lối hiểu biết khô khan của trí thức, con người cũng không thể tha thứ được những lối giải thích và khảo sát đã xâm phạm và làm sai lệch ý nghĩa cuộc sống của con người. Gide đã cũng lên án khoa học trong «L'Immoraliste»: «Những học thức ấy trước đây là tất cả lẽ sống của tôi, bây giờ chỉ còn lại những tương quan ngẫu nhiên và hình thức đối với tôi. Tôi tự khám phá ra mình còn thể khác nữa, ôi, vui sướng, tôi hiện hữu ngoài những thứ ấy.» Và Suarès tiếp tục mỉa mai: «Tôi khao khát sống, mà không phải khao khát ba cái chân lý rườì của các người. Là ba hoặc là hai chẳng nữa thì cũng chỉ quan hệ đối với cái nghiệp lớn lao của các người là biết, với tất cả những sự kiện sa đặc biệt của cái trò biết ấy.»

Tuy nhiên con người chống đối không phải chỉ vì thích chống đối mà chính là đập đổ cái gia sản đã nứt rạn để xây dựng một gia sản mới trên những căn bản giá trị mới. Vậy đâu là những căn bản ấy. Miguel de Unamuno cho chúng ta biết: «Và chân lý? Người ta cần phải sống chân lý, hay là tìm hiểu nó? Chân lý không có tình cách một tiền đề cố định mà là mà một sự sáng tạo trong cuộc sống thực tại của con người trong một hoàn cảnh cụ thể. D.H. Lawrence, người anh hùng đi tìm ý nghĩa cuộc đời giữa sa mạc Ả rập cũng chỉ thấy có mỗi một chân lý mà thôi: «Đối với tôi, tôi chỉ biết rằng cuộc sống, và chỉ có cuộc sống là chìa khóa của vũ trụ, và cả nhân sinh sống là chìa khóa của sự sống... Chỉ có sự sống đáng cho chúng ta quan tâm, và không phải là những máy móc và những lý thuyết.» Tất cả những giá trị siêu hình hay khoa học không bằng bản năng của con người bám víu vào sức sống mãnh liệt của cá nhân và nhân loại: «Tôn giáo lớn lao của tôi là tin tưởng rằng máu huyết và

xương thịt của tôi khôn ngoan hơn trí thông minh... Hiểu biết nghĩa lý gì đối với tôi. Tất cả điều tôi ao ước là trả lời cho lời mời gọi của dòng máu, trực tiếp, không qua trung gian của tính thần, hay luân lý, hay cái gì cũng mặc.» (D.H. Lawrence: *Fantaisie de l'inconscient*). Và trong trật tự hoàn vũ thì con người tìm cách hòa hợp và chọn lấy một đẳng cấp thích nghi. Trách nhiệm triết nhân khi đó là: «Triết nhân không tìm cách chỉ huy hay vàng phục, mà tìm cách giao cảm» (Bergson: *L'intuition philosophique*). Và giao cảm có nghĩa là đứng vào vị trí của mình trong trật tự hoàn vũ, làm trọn «vai trò của ta trong thiên nhiên» (A. Döblin).

Nhưng nguyện vọng của con người thì như vậy mà thực tế đâu có mềm dẻo như thạch cao trong tay kẻ nặn tượng? Do đó nảy sinh một cảm tưởng phi lý, buồn nản lan rộng trong văn chương thời đại: «Sinh con người ra mà làm gì khi chúng ta chưa nhất định được con người dùng vào việc gì? ... Như vậy chẳng khác nào bạn hỏi một người: «đề làm cái áo choàng dùng để làm gì?» và hẳn trả lời cho bạn: «để làm cái áo choàng.»

Thế kỷ này đang đi đến giai đoạn đó: ý thức được vấn đề, những nguyện vọng, những trở ngại, nhưng không đủ khả năng và phương tiện giải quyết vấn đề, thỏa mãn những nguyện vọng, và vượt qua trở ngại.

Cái tâm trạng thời đại phơi bày ra ngoài xã hội Tây phương, và được ghi nhận trong văn học đã làm màu nền đề vẽ bức tranh hiện sinh. Camus, Gide, Gabriel Marcel phác họa những thí nghiệm từ cuộc sống và lịch sử bằng nét bút văn chương. *Sartre* cô đọng thành hệ thống, từ những gì còn mờ mịt, ẩn náu, rời rạc.

Màu nền đề họa bức tranh con người hiện sinh trong một bối cảnh phi lý, sẽ chưa đầy đủ nếu chúng ta không nhắc đến những sự đối trá vĩ đại trong thế kỷ. Thế kỷ này đầy những danh từ lớn và những ý niệm đã mất hết thực chất của nó. Vai trò giả dối lớn lao vô cùng. Thế giới hôm nay chìm ngập trong giả dối.

Như thế con người sống giữa một thế giới thù nghịch, giữa những người đồng loại xa lạ. Xa lạ mà vẫn không tránh được, không từ chối được, vẫn phải chịu đựng, ngay trong chính bản thân mình. Vì trong mỗi người ai phần đóng góp của tập thể. «Tôi muốn được một mình. Không đâu là phần đóng góp của tập thể. (bằng tôi mà tôi biết. Một mình với có lỗi. Tôi muốn nói không có cái (bằng tôi mà tôi biết. Một mình với một người là mất nào đó mà tôi cảm thấy mơ hồ không thể tách rời được, và chính là tôi: đó là kẻ lạ mặt bất khả phân đối với tôi vậy.» (Pirandello: *Un, Personne et cent mille*)

«Kể xa lạ ấy sẽ là đề tài và tên một cuốn sách của Camus sau này, trong đó nhân vật cảm thấy, và hành động xa lạ với chính bản thân: từ con người mà có kẻ tưởng là chỉ có một, sẽ thoát ra một diễn viên hài kịch, để cho một phần thứ hai của con người thâm lặn và bỏ ngỏ làm khán giả ngấm tẩm bi hài kịch đau đớn của thân phận mình. Trong văn chương hiện sinh, kẻ xa lạ ấy — xa lạ với chính mình, xa lạ với tất cả đồng loại, xa lạ với thế giới và vũ trụ của mình — sẽ đóng một vai trò rất quan trọng, và được nhắc đến thường xuyên dưới đủ mọi hình thức. Chính cái cảm tưởng xa lạ ấy sẽ dẫn đến cảm tưởng phi lý. «Tôi đã hiểu rằng chúng ta mù và điếc, chúng ta từ đêm tối đến đây và sẽ trở về, đêm tối mà không nhận định được gì về định mệnh của mình.» (Julien Green: Varouna). Thực tại thì như vậy và nguyện vọng của con người bao giờ cũng là khám phá ra được mối tơ vò, thiết lập một trật tự giữa vũ trụ và xã hội hỗn mang, soi một ánh sáng vào đêm tối. «Cái phi lý chính là sự đối chiếu thực tại vô lý ấy, khát vọng tha thiết một ánh sáng mà lời mời gọi vang động đến đáy lòng mỗi người» (Albert Camus: Le Mythe de Sisyphe). Tham vọng con người là lấy mình làm kích thước vũ trụ nhưng thực tế mấy khi chiều người. Và thần linh cũng vắng bóng, mọi lời cầu khẩn đều vô hiệu: «Lạy chúa, tại sao chúa không cứu vớt chúng con, vì chúa có thể cơ mà? Sóng biển thuộc quyền chúa, gió bão thuộc quyền chúa. Hãy truyền cho chúng lặng xuống... Ngay lúc đó một làn sóng tạt vào bển, và hấn ngã ngửa ra». Vũ trụ này tuy có một giống sinh vật gọi là con người, nhưng hầu như thần linh không hề biết đến: «Nó nhận thấy rằng ván bài được đàn ra một cách bình thản dù nó có làm gì đi nữa, và những dự liệu của nó cũng không có gì đáng kể» (Julien Green: Varouna, Leviathan)

Thì ra những ý nghĩa con người gán lên cho sự vật, chỉ là những điều giả dối tất cả? Sự vật và vũ trụ không hề đếm xỉa đến con người, cảm như không bao giờ có con người trên mặt đất này. Và nhân loại có bị tận diệt thì trật tự hoàn vũ không hề sai lệch đi chút nào vì sự vắng mặt đó. Vị trí con người đã ngã từ chúa tể mà Thiên chúa của Thánh kinh đã đặt để, xuống một hạt bụi cát nhỏ bé vô cùng, không hy vọng vươn lên. Sự đau đớn và dè dặt không phương thuốc chữa. Tôn giáo muốn con người phải thờ phụng một Thần linh, nhưng đền bù con người được làm chúa tể vạn vật. Đã dành con người được trọn quyền tự do của mình, nhưng giữa bu không, không thể đặt chân vững chắc lên một nền tảng nào mà lấy đà nhảy lên chiều cao, hay vượt chiều dài. Đó còn là nguyên nhân khác của cảm tưởng phi lý day dứt con người hôm nay.

Trước những vấn đề ấy con người đã đi tìm tất cả mọi lời giải đáp

từ mọi hình thức tôn giáo, hành động tích cực, nghệ thuật, nhưng cuối cùng vẫn không thoát khỏi cái cảm tưởng đau đớn đã đi sai lối, và con đường nào cũng dẫn đến một ngõ cụt.

Một thiếu số muốn được theo cái đạo siêu nhân của Nietzsche đã quên khuấy tất cả những đau đớn của mình. «Con người sau khi chạy trốn Thượng đế, chạy trốn chính mình; Nó tìm đến những máy móc nhưng máy móc chỉ đem lại cho nó ảo tưởng hủy diệt được thời gian và không gian; nó chạy trốn vào vực thẳm của suy tưởng thuần túy nhưng suy tưởng hủy sẽ diệt thế giới thực tế, nó chạy trốn vào những ảo tưởng và những giả tạo che giấu cho nó vài phút sự dễ dục của mình». Giovanni Papini: *Pane o vino*. Thực vậy nghệ thuật thời đại đã thấm nhuần đau khổ của con người, không thể diễn tả được những nét tươi mà thiên nhiên, mà chỉ còn có thể nói được sự thất vọng, dễ dục, phần nộ, căm uất của con người trước cuộc đời. Những tác phẩm thời đại hầu hết là những dòng nước mắt khóc than cho số kiếp con người. Hay là những khẩu hiệu gào thét tranh đấu, nhưng tranh đấu cho một lý tưởng trống rỗng, giả dối, cho những danh từ lớn.

Và kẻ chạy trốn vào những cuộc phiêu lưu mạo hiểm như một Lawrence, một Saint Exupery, hay một Malraux cũng chỉ gặp ở cuối chặng đường tất cả những dễ dục căm uất của mình mà thôi. Những ngày cuối cuộc đời của Lawrence, tình nguyện gia nhập thủy quân rồi không quân mà vẫn không tìm được bình yên tâm hồn thật đã tiêu biểu cho sự thất bại của cái đạo siêu nhân mà Nietzsche rao giảng từ thế kỷ trước. Cái chết của Lawrence, hay cái chết của Camus, do hai tai nạn đường sá rất tầm thường và phi lý đã kết thúc thật xứng đáng tất cả một cuộc đời nỗ lực thoát khỏi những bức vách phi lý dựng sừng sững lên quanh con người.

Và con người có thể chạy trốn chính bằng cách gia nhập vào một tổ chức chính trị, xã hội, tôn giáo, hay lý tưởng. Kết quả cũng không hơn gì. Từ một Koestler, cho đến Gide hay một Sartre đều đã có lần men men bắt tay cộng sản, để rồi vội vã chạy trốn, vì nếu «sự lệ thuộc chính trị quân sự hay tôn giáo, thì nghĩa lý gì đối với tôi?» (Malraux: *Espoir*) Tất cả mọi sự chạy trốn thân phận con người đều tỏ ra vô ích. Nhận định này có tác dụng tăng thêm buồn nan và thất vọng, làm cho con người của Sartre uồn ọe, và Caligula của Camus thử thách tự do và uy của mình trên thân phận đồng loại.

Con người bị dẫn đến ngõ cụt và phải suy nghĩ về mình, cần phải có một nhận định và nhận định ấy là nhận định đầu tiên của bản, thiết yếu, vì từ đó tất cả cuộc đời sẽ sinh ra, là nhận

định sự hiện hữu của chính mình. Tuy nhiên nhận định đó không đến dễ dàng và tự nhiên, mà do một sự đối chiếu với sự vật, với kẻ khác: «*tôi cần có tôi để hiện hữu và tôi cần có nó để không cảm thấy mình hiện hữu*». Tôi sản xuất nguyên liệu sống, nguyên liệu mà tôi bán ra được, mà tôi không biết dùng làm gì: sự hiện hữu, sự hiện hữu của tôi» (J.P. Sartre: *La Nausée*) Kết quả tiêu cực do sự hiện diện của kẻ khác làm cho con người suy nghĩ về mình, tuy rằng kết quả tích cực là thu hút sự chú ý và làm cho con người quên hẳn nhân định về sự hiện hữu của mình. Nhưng nhận định được sự hiện hữu của mình, và tự do của mình, mà không thể thiết lập một tương quan giữa mình với kẻ khác, thì kẻ khác vẫn là xa lạ, là thù nghịch, là «*djia negus*». Đó là giai đoạn đầu, giai đoạn tiền chiến của tư tưởng hiện sinh. Kẻ khác chỉ đáng cho con người nôn mửa, và dùng để thử tự do và uy lực của mình bằng những hành động vô trách nhiệm, vô thường vô phạt. Vì đó mà Roquentin trong «*La Nausée*» quyết định bắn chết sáu người bằng sáu viên đạn súng lục. Giết người, hay để cho mình bị giết đều không quan hệ mấy «*Sự sống của hắn không có một giá trị nào hơn sự sống của tôi, không một sự sống nào có giá trị*» (Sartre: *Le Mur*). Đây chỉ là một phản ánh tất nhiên của thời đại: sinh mạng con người bị khinh miệt hơn con vật. Bao nhiêu phương pháp giết người tồi tàn được đem ra thí nghiệm một cách lạnh lùng và gần như hào hứng vui vẻ ở một vài dân tộc, để rồi lan khắp thế giới. Khi mà một vũ khí có thể tàn sát trong nháy mắt hàng trăm ngàn người, thì ai dám bảo mạng người còn có giá trị? Họạ chẳng chỉ có một giá trị duy nhất: bạo lực. Bạo lực vũ khí, và bạo lực tinh thần. Hiện hữu chỉ đem lại đau khổ, tội lỗi cho con người, thì giết người chẳng là một hành động nhân đạo làm sao? Sự hủy diệt những giá trị tinh trong thời đại này đã được văn chương hiện hữu ghi nhận trung thành, và giúp chúng ta ý thức sự phi lý quá quắt của trật tự xã hội hôm nay. Văn chương đó, với tác dụng đó có một giá trị luân lý, nếu chúng ta thẳng thắn nhận lấy nhận xét chân thành và tìm phương bổ cứu.

Sang giai đoạn hai, trào lưu hiện sinh thoát khỏi cái tôi nhỏ hẹp của cá nhân để đi tìm cái chúng tôi: một tương quan giữa cá nhân và kẻ khác, và nhân loại.

Camus trong «*La Peste*», «*Les Justes*» cố gắng đặt một vài tiêu chuẩn đức lý; con người có những tương quan tất yếu với «*kẻ khác*». Như thế, dưới tầm nhìn ấy, «*kẻ khác*» không còn là kẻ xa lạ, mà trở thành một bạn đồng hành, đồng cảnh ngộ, nên giúp đỡ và nương tựa nhau.

Caligula, cuối vở kịch và cuộc đời đã tỉnh giấc và thả tội: «Ta đã không đi theo con đường phải đi, ta không đến đầu được cả. Tự do của ta không phải là tự do chân chính. Helicon (một tùy tướng trung thành) Helicon! Không có ai cả! Văn không có ai cả! Ôi, đêm nay sao nặng nề quá. Helicon sẽ không đến được; chúng ta là thủ phạm mùa đời? Đêm nay nặng nề như đầu khỉ con người (Camus, Caligula).

Con người có thể biết vị trí của mình giữa vũ trụ và xã hội và lịch sử. Từ ý thức về vị trí của mình đến ý thức về trách nhiệm của mình con đường không xa. Những nhân vật của Camus trong «La Peste» và «Les Justes» đều là nhân vật thiện cảm, bản khoan về hành động của mình, và thẳng thắn nhận lấy những trách nhiệm đời mình đối với nhân loại và dân tộc. Một bước tiến đã mở ngõ trong văn chương. Phải chăng nó ghi nhận hay tiên đoán một bước trên thực tại xã hội?

Và J.P. Sartre trong vở kịch «Le Diable et le Bon Dieu» đã đi đến một kết luận tương tự. Nhân vật chính: Goetz, sau lúc chỉ biết làm theo ý muốn của mình, một phần để thắng những thách thức từ chối cảnh, cuộc đời, và kẻ khác, đã nhận thấy đầu sao cũng không thể từ chối những tương quan tất yếu và tự nhiên giữa mình và lịch và tai hại mà ý thức về những tương quan đó chỉ là sự lẫn trốn vô ích và tai hại điều thôi, không dẫn đến đâu cả, và không tạo nên gì cả. Goetz đã làm điều ác một cách cương quyết và khéo léo; rồi để thắng buộc, đã làm điều thiện, dùng hơn chỉ làm điều mà thôi cũng một cách cương quyết, khéo quan điểm tôn giáo nào đó mà thôi cũng không thể làm cho con người sung sướng và li lợm. Nhưng cuối cùng hạnh phúc của con người được.

sướng hơn. Đau khổ và hạnh phúc của con người, sau khi qua bao mất thiết với sự sống không thể nào tách rời nhau được.

Kết quả cuộc phiêu lưu trường kỳ của con người, sau khi qua bao nhiều chặng đường, cũng như kết quả cuộc phiêu lưu của Goetz, là nhận định về sự hiện hữu của mình, vũ trụ và nhân loại: «Không còn Thiên đàng, không còn địa ngục: chỉ có mặt đất. Và trên mặt đất, gần liền vào mặt đất tất nhiên có con người». Không cách nào thoát khỏi nhân loại. Vĩnh biệt thần thánh. Vĩnh biệt kiểu căng. Chỉ có con người mà thôi. Giữa con người với con người tuy có thể thù nghịch, nhưng ít ra đó là những đồng loại, những đồng bạn, có thể dàn xếp với nhau. Cuối cùng Goetz đã từ chối mộng thần thánh để làm người và tham dự vào đau khổ vui buồn của con người. Và giữa những con người thì Goetz đã chọn những kẻ nghèo hèn, đang chống lại các lãnh chúa phong kiến.

Dù cho con người và chạy trốn lấy một mình. Tất cả đều lên không ai có thể thoát thân và chạy trốn lấy một mình. Tất cả đều lên đời chịu trách nhiệm về «người anh em» của mình. Tàỵ phương và, nước Pháp đã chịu ảnh hưởng Thiên chúa giáo hai mươi thế kỷ, không

thế nào quên được câu chuyện Abel và Cain, với lời hỏi tội của Thiên chúa: «Mày đã làm gì cho em mày?» Phái chàng trào lưu hiện sinh ngày nay muốn nhận lấy trách nhiệm này. Và đó là giá trị nhân bản mà những tác phẩm văn nghệ hiện sinh muốn đem lại cho con người. «Nhân loại ngày nay ra đời đã là thủ phạm, vậy tôi phải đòi hỏi phần tội lỗi của tôi trong những tội lỗi chung nếu tôi muốn có phần trong tình thương và đức hạnh của nhân loại. Tôi đã muốn tình yêu thương thuần túy: ngu ngốc; Yêu nhau lúc là cùng thù ghét một kẻ thù chung: vậy tôi phối hợp với cảm thù của các bạn. Tôi no ước điều Thiện: khờ dại; trên mặt đất này, và trong thời gian, Thiện và Ác bất khả phân: tôi nhận cái xấu để trở nên tốt».

Nhưng giá trị nhân bản của hiện sinh tuy có thể làm nền tảng cho một nền-đức lý xã hội gượng ép, vẫn còn nhiều khuyết điểm và thiếu sót. Thực vậy Sartre đã công nhận vô tình như thế qua cửa miệng của nhân vật Goetz: «Tôi đã giết chết Thần linh, vì Nó đã làm cho tôi xa cách với con người và bây giờ cái chết ấy đã làm cho tôi cách biệt thêm lên, chắc thế. Tôi không thể chịu được cái Thầy ma vĩ đại này làm nhiệm vụ độc những thân hữu giữa tôi và nhân loại.» Nhưng không chịu được thì con người hiện sinh cũng không có cách nào để che giấu và an táng cho thầy ma vĩ đại của Thần linh mà họ đã giết chết, đang làm nhiệm vụ độc tâm hồn họ và tất cả những tiếp xúc giữa con người.

Trên đây nhìn sơ lược qua một vài tác phẩm văn nghệ có khuynh hướng hiện sinh chúng ta nhận thấy những «lý thuyết gia» và những đại diện xứng đáng nhất của trào lưu này hiện nay còn có thể biến chuyển trong tư tưởng. Chính Sartre cũng không muốn đem ra một hệ thống tư tưởng cứng nhắc, khó khăn quá đáng, mà chỉ có ý cấm những cái móc, những bằng hướng dẫn. Vì đó hiện sinh chưa phải là câu chuyện hoàn tất, mà là câu chuyện đang thành, đang làm. Nó không từ chối những biến chuyển nội tại tuy có thể chậm nhưng không thể tránh được. Bởi đó bao giờ chúng ta cũng có thể đón nhận tư tưởng hiện sinh một cách thiện cảm và rộng lượng, và chờ đợi một hướng đi lên cao đẹp, vượt qua những phản ứng thái quá hay bất cập của thời kỳ dậy thì tiền chiến.

T.V.T.

Vào thu

Giữa đêm lòng bỗng hoang vu,
Gối chần nghe cũng tỉnh cô quan san.
Bước thu chừng sớm lia ngàn,
Nhớ giây nguyệt lạnh, cung dân thương hoa.
Em về rũ tóc mưa sa,
Năm canh chuốt ngón tỷ bà khỏi sương.
Rời tay nhịp phách đoạn trường,
Hồn đêm nay thấm mùi hương năm nào?
Sầu che nửa mặt chiêm bao,
Dòng mưa, thu lệ chìm vào phấn son.
Nét mây cong vút núi non,
Mòng mành xiêm trắng linh hồn vào thu.

ĐINH-HỒNG

Mùa thu

Mùa thu tuyết bạc xuống dài,
Cây mòn mỗi đợi, quan tài tái tẻ,
Vườn xoay bốn hướng gió về,
Đường năm buổi lạnh, tượng bia già lỏng,
Mưa dăng kín nghĩa địa buồn,
Xe sầu che mắt, lầu trốn lộ trời !
Nghe nàng tức uá lán môi,
Nghe trong giấc mộng, nụ cười biếng thêm,
Đêm thu cơn gió giật mình,

Chuông hương lạc lõng, thị thành mê man.
Mùa thu tâm sự vô vàng,
Vu vơ hồn gọi tên nàng . . . trong đêm.

DIỄN NGHỊ
Hoa thị dẫn 60

Gọi tên anh

Làm một bài thơ nói đến anh
Khí buổi chiều rụng xuống
Con dơi nhỏ kêu than
bên trong những cánh cửa giáo đường vừa khép lại
Làm một bài thơ nói đến anh
Sau lưng nỗi nhớ nhung trước mặt niềm hối tiếc
Dấu chân một ngày không để lại mặt đồng hồ tiếng
nói
Đồng cỏ may sướt mướt,

Làm một bài thơ nói đến anh
Có thể mang bằng lá cây, bầu trời, buổi mai buổi
chiều sương cỏ
Một bài thơ nói đến anh.
Em thương gọi tình yêu bằng tiếng sóng dề tự mình
hóa thân chiếc vô ốc ghi thanh xong mang về thành
phố đặt trên mặt bàn.
Rồi bỏ quên không ngó lại.
không bao giờ ngó lại.
Bài thơ nói đến anh, nói đến niềm hối tiếc,
Em đem triển lãm trong linh hồn mỗi lần xót xa thương
đời con gái.
Em sắp anh vào hàng ngũ tình nhân để gọi.

Người con trai ấy đi qua đời tôi và còn bao nhiêu nữa.
Nhưng thế giới trở mình đòi cổ lịch.

Làm một bài thơ nói đến anh,
nói đến lần cuối cùng.
Suốt cuộc đời con gái. Em gõ cửa dĩ vãng xin hình kỷ
niệm vất vào đáy lòng rồi đứng đầu
Cuống họng vỡ tay buông rồi khi giới
Đêm thần thờ úp mặt,
khóc tương lai.
Bài thơ nói đến anh từng chữ.

TRẦN THY NHÃ CA

1980

Nhã ca mùa hạ

Xin giao trả, này một cảnh hoa trắng
Vội nửa vòng tay vội nửa đời người
Tôi trở về làm con gái hai mươi
Hai mươi tuổi cộng thêm ngày sắp tới

Nỗi buồn tan biến như buổi chiều
Mùa hạ đơn sơ một loài hoa rụng đỏ
Nhỏ xuống linh hồn từng giọt Tango Bleu
Ngày đi qua trong biển xám mây mù

Người yêu có giọng hát buồn tiếng khóc
Bài ca khúc cất đôi chiều thứ ba
Mà tình yêu, trái tim không thức dậy
Tôi làm con gái gọi trăm lần Nhã Ca

Hai mươi tuổi, sắp hết thời con gái
Cánh xanh xao vời trái mùa thu
Tuổi trẻ bị bỏ quên không bao giờ ngo lại
Tôi cũng khuấy dần những tình yêu đi qua

TRẦN THY NHÃ CA

Trò buồn

Hoàng hôn trở giấc vào mây
Âm hồn còn vắng dấu dây bước dài
Nụ theo khăn trắng tương lai
Vành nghiêng nón mở chuỗi cười đi qua
Nửa mình mất mỗi đường ta
Tủi thân rơm máu bụi nhòa chắt tim
Trên cao đã chết phương tìm
Gối tay bưng tình cúi nhìn vực sâu
Cầu xin chẳng biết về đâu
Ngàn xuân ôm mãi huyết sầu trống hoang

PHẠM NĂNG HÒA

Ý nghĩ

TÀ TY

1

CÓ nhiều đêm, nằm không ngủ, nhìn qua song cửa, thấy kích thước không gian chưa chứa đầy lòng bàn tay bé nhỏ. Đôi vì Sao lấp lánh qua màn sương mờ đục, cháy thoi thóp như những ngọn đèn dầu lại bắc. Cái đêm mờ ấy, ở tít cõi xa cao kia, đang chuyển động trong vòng quay rộng lớn của Vũ-Trụ, cách xa trái đất hàng triệu năm ánh sáng, theo bài toán của khoa học. Con người đang thi nhau khám phá Vũ-Trụ, mong vượt lên trên những phần vương của trái đất để chinh phục không gian. Những hạt bụi trần thế được ném vào cõi hư vô để mong tìm thấy một tiếng động, dư âm Vũ Trụ quay về. Nhưng càng nín là bản chất nguyên thủy của Toạ Hòa đổi riêng với con người. Những âm thanh do con người tạo ra, có lẽ, chỉ có con người cảm thấy, còn khối to lớn tựa hồ như vô tri vô giác, thờ ơ trước những phát minh khoa học, tưởng là vĩ đại. Con người cố gắng và khả năng để cải tạo không gian có mặt, bằng rất nhiều quỹ đạo trái đất, trên chuyển môn. Vệ tinh nhân tạo đã xoay quanh thế nhia thấy, rõ ràng một chiều cao, với con mắt người không thể nhìn thấy, vài con số vô nghĩa, nhưng vẫn chưa khám phá được gì hơn, vài con số chưa đầy đủ và vài lần sóng mờ hồ nằm trong sức hút của trái đất chứa đầy ưu tư và mâu thuẫn. Sống giữa thế kỷ khoa học, không ai phủ nhận giá trị của những phát minh, mong cho kiếp sống của đám dân nghèo ngày càng được thoải mái, tạo nên những bước chân dài rộng, vững chắc để đi sức đi trọn khoảng thời gian ba vạn sáu ngàn năm không còn người thất vọng biết bao nhiêu, khi thấy những huyền bí của cõi xa xanh cứ lần tránh mình dần theo đà tìm kiếm. Sự cảm thông không còn gào gĩ như thươ nào giữa con người trần tục là Từ Thức với cõi tiên, giữa thi nhân và thế giới trên kia. Thuở xưa con người và Vũ Trụ là một, nếu không là một, theo công thức con người hiện đại, thì khoảng cách ấy cũng không phải mất hàng triệu năm ánh sáng, làm cho

các nhà bác học phải rụng lìa những cánh hoa năm tháng để tìm hiểu kích thước ngoài kích thước nhân gian. Lý-Bạch ôm Trăng mà chết đêm nào trên giòng sông, thuở hèn nước Tầm-Dương còn xanh màu áo lục của những chàng Tu-Mã. Có kẻ đêm đêm ngồi trên mòm đá trắng tâm sự với các vì Sao, như nói chuyện với người tri kỷ.

Toán học làm con người xa dần, xa dần chiều cao thông cảm. Toán học có tác dụng ẩn con người xuống sát mặt đất để tìm thấy sự thực, một sự thực kết bằng những khổ đau liên tiếp. Tâm hồn con người vùng vẫy, luôn luôn muốn trốn tránh toán học. Giữa cái mỏng mảnh huyền bí, bằng bạc ôm trùm trại đất, đôi lúc con người dâng hồn mình lên để gần gũi trên kia, với những chân linh kín đáo. Sự tới nơi của cảm thông rất nhanh chóng chẳng cần đến tác động máy móc. Vì máy móc nào ghi được những kỷ niệm sâu kín của tâm hồn. Máy móc nào nói lên cho nghe những niềm ý thiết tha trong lòng kẻ nhớ quê hương. Sự kiện này không cao xa gì hết. Nó rất tầm thường như một ngọn gió đầu thu thổi rụng những chiếc lá vàng, đã phai hết chất Diệp-lục-lô trong mầm sống. Nhưng sự rơi rụng này, làm cho con người cảm động. Máy móc nào có khả năng, trong đêm không ngủ, nhìn không gian chưa chứa đầy lòng tay, quay song cửa, nhắc lại cho kẻ hoài hương, nhíp chảy già gạo đêm Trăng đang vang lên trong liềm thóc. Từng bóng hàng cau đổ dài trên chiếc sân nhẵn thín. Những chiếc lá tre khô kêu sào sạc, chạy lê theo chiều gió, xiết trên mặt thềm, như kiếp thời gian than van kiếp sống. Ru theo niềm bát ngát của những cánh đồng con gái, màu xanh hơn tuổi đời, tiếng hát nhẹ nhàng cất lên qua hàng rào tâm xuân, rơi vào thuở êm đêm xa cũ, những chuỗi nhạc vàng ừ đọng trên vành môi đỏ thắm quết trầu. Kích thước không gian lắng xuống, thu hẹp lại trong lối mòn quen thuộc. Những màn li sắt vô tri. Những thước dài giây điện. Những cột ăng-ten. Những bóng đèn điện tử. Cho đến bao giờ các người mới có được một linh hồn? Còn bao nhiêu triệu năm nữa các người mới tìm được cảm xúc riêng tư, hay đến vĩnh viễn các người vẫn chỉ mang tên là phương tiện? Có điều chắc chắn, các người không bao giờ biết đến nỗi nghèo ngạo, niềm sung sướng trong đôi bàn tay khô héo của bà mẹ quê giờ ra, đón vào lòng đưa con, sau những tháng năm, chạy theo phương tiện, là các người, trở về ngã vào lòng mẹ hiền để tìm an ủi qua những thất vọng nào nề.

— Này, em yêu! có bao giờ em cảm thấy, cái thể xác nồn nả, kiểu diêm của em in vào chiếc gương thời gian vĩ đại chưa? Trong tấm gương nhỏ bé của nhân gian, em chỉ nhìn thấy có một chiều ánh sáng. Em có quyền kiêu ngạo giữa tuổi thanh xuân, được trình bày trên tấm bích họa của thời đại, ở đây, những phương tiện nhân gian làm cho em quay cuồng, ngập lặn trong muôn vàn sắc màu quyền rũ. Những thứ đó, như những chiếc mặt lưới nhỏ li ti, bủa vây kiếp sống.

làm cho em lãng quên cái Thực của đời. Bắp chất con người là trốn tránh thời gian, nhưng tàn nhẫn thay, rồi có ngày em phải nhìn chính mình trong tấm gương không ưa thì ch ấy mà chẳng tìm cách nào để tránh được. Ngày ấy, em nghĩ gì? Chắc sẽ nghĩ rằng, thời gian đi nhanh quá, tuổi trẻ mất đi không để lại niềm vui nào, có chăng, chỉ là nỗi buồn nhằng nhịt của kiếp người trên vầng trăng đau, trong ánh mắt đục ngầu bởi những đêm dài say mê phương tiện.

Này, em yêu! em đừng vội sợ. Những phát minh của khoa học không bao giờ có đủ khả năng làm cho em trẻ lại, nhưng cái ĐEP muốn đổi do Tạo Hóa đã kết đọng trên tấm hình hài mong manh kia, được ghi nhận, với những sắc màu diễm tuyệt nhất, trong tâm hồn những con người yêu cái ĐEP ngoài phương tiện trần gian.

2

Sự chuyển động của Vũ Trụ thực vĩ đại. Con người không còn có giá trị khi đứng trước Đại Dương. Nước của Đại Dương chỉ là một phần bé nhỏ — chịu ảnh hưởng sức hút của của mặt Trời và mặt Trăng mà thủy triều lên xuống — so với chiều sâu, xa của Vũ Trụ — Nhìn những đợt sóng chạy từ ngoài khơi đổ xô vào bờ cát, vách núi, tung lên những đám bọt trắng xóa, rồi lại tan biến vào lòng nước để chờ sự kết thành của đợt sóng theo sau. Cứ như thế, từ giờ này qua giờ khác, tháng năm chẳng có nghĩa gì đối với sự chuyển động liên tục đó. Trước mắt của mình, con người chỉ là hạt cát, một hạt cát suy tư cho thân phận của mình.

Trong cuộc sống ồn ào và chật chội của thành phố, những thành phố đã được trang bị đầy đủ phương tiện trần gian, con người có cảm tưởng mình là chúa tể. Cuộc sống bầm chặt lấy những đường giây điện giăng mắc từ mái nhà này qua mái nhà kia. Đường chân trời chỉ được nhìn bằng tưởng tượng. Trên những vỉa hè chen chúc hàng ngàn rộng bước chân. Họ xô đẩy, chen lấn để chiếm được một khoảng chân rộng rãi. Nếu có thể đẩy ai ngã xuống mặt đường cho xe cộ chết, họ cũng coi như chuyện thường tình, do luật dẫn tranh của kiếp sống. Họ tranh nhau từng tấc đất, dù cho là đất của trần gian. Con người chỉ là kẻ đến tạm trú chân, trong khoảng thời gian nào đó, để rồi cái hình hài với tâm linh hồn bần tiện hay phóng khoáng kia sẽ trở về năm yên dưới 3 thước đất, làm mồi cho rồi bị gặm nhấm bởi những ly rượu mê hồn. Hai tay người đang được phương tiện cho uống những hình hài. Họ quên hết, với đồ gây, đôi mắt họ mở đi không trông rõ hình hài được danh vọng, với cảm một khoảng không, mà cứ tưởng mình bầm bầm được danh vọng, với quên cái thực thể, đi những bước chân hoang vào nghĩa địa của đời.

— Em hãy ngồi yên để cho tôi nhìn màu áo trắng, màu trắng trinh tiết nở ra niềm thương yêu cuồng nhiệt. Em là ai? Tôi chẳng cần biết. Tàn em đẹp như một tên hoa, hay xấu như một danh từ dùng sai nghĩa, cái đó không quan hệ — Tôi nhìn em như nhìn một Thần Tượng đã in sâu vào trí não từ kiếp nào xa lắm. Ở trên thế gian này có bao nhiêu người đẹp? Nhất định em không phải là một trong những người đẹp của trần gian, mà chúng sinh tự nhận là có khiếu thẩm mỹ, đã long trọng gắn vào tấm hình bất khuê gọi kia danh từ Hoa Hậu.

Người em tạo bằng ánh sáng, bằng bóng tối của những đêm dài suy nghĩ. Nam thắng không có uy lực tàn phá nhan sắc của em, vì em không ưa dùng những phương tiện trần gian để điểm trang cuộc sống.

Em đến với tôi trong những giây phút đẹp nhất của cuộc đời. Một đôi khi em tỏ ra khó tính, và giận hờn vô nghĩa. Tôi những tưởng, với một tâm hồn phóng khoáng, với niềm tin yêu không hề tàn phai trong ánh mắt sáng ngời của em, chẳng bao giờ niềm xúc động của tôi có thể làm cho em phật ý — vì tôi, tôi cũng chỉ là một sinh vật nhỏ bé, trong những sinh vật nhỏ bé, đang sống lúc nhúc giữa những phản vương nhất định. Những phản vương của cuộc sống đã giam cầm thể xác tôi trong áo cơm và danh dự. Không một ai chấp nhận sự điên cuồng hữu lý của tôi trên bình diện nhân sinh. Khoa học đã cho tôi quần áo tối để làm đẹp thân hình, cho tôi đọc thấy tên những loài được có nhiệm vụ kéo dài thêm kiếp sống, cho tôi nhìn thấy những bình ảnh tự đầu trái đất, cho tôi nghe được những âm thanh xa lạ ở cuối phương trời. Nhưng như thế vẫn hãy còn thiếu sót, vì khoa học chưa tạo được ra em, chưa truyền cho em một hơi thở, chưa phác họa được đúng nhịp sinh hoạt của em trong cõi vô hình. Vì lý do đó, em muốn đời vẫn chỉ chấp chôn như chiếc bóng sống trong tiềm thức của nhân gian.

Tôi gục đầu suy nghĩ. Khoa học mang những bàn chân không lờ bước vào giữa lòng. Thế kỷ 20. Khoa học xâm chiếm đời sống từ đơn vị nhỏ nhất tới cao nhất. Khoa học phụng sự con người với khả năng hữu hạn. Khoa học không phải là tất cả. Con người làm ra khoa học và chính khoa học nhiều phen đã giết chết con người. Sự giết chóc này còn tàn nhẫn hơn cả thuở bộ lạc xa xôi. Thực phẩm trần gian con người còn chưa khai thác hết, mà vì ham muốn vô biên con người lại tìm cách chinh phục những hành tinh xa xôi đầy huyền bí và bất trắc. Một khi con người đã ra khỏi sức hút của trái đất, thì con người sẽ nghĩ gì khi thân thể bỗng bồng bềnh như quả bóng khinh khí trôi lơ lửng giữa cái bao la của Vũ trụ? Con người sẽ tìm thấy lạc thú nào trong sự lo sợ ấy?

4

Theo sự giải thích thông thường thì mưa là hơi nước bốc lên, bay lang thang theo gió, tụ hợp lại thành đám, khi gặp thay đổi nhiệt độ giữa không trung thì tan ra thành mưa. Thật giản dị. Nhưng mưa đối với con người có một giá trị đặc biệt. Nó dùng màu xanh từ trần gian được đầy đủ để nuôi sống con người. Nó dùng màu xanh từ mặt đất lên tầng cao. Nó làm dịu ánh nắng của vầng Thái Dương đỏ lửa bốn mùa xuống miền Nam nước Việt. Khoảng không gian không chứa đầy bàn tay qua những giọt nước đỏ rào rào trên mái ngói. Tiếng mưa vang âm trong lòng kẻ xa nhà. Trừ nghiêng gối nghe từng giọt nước xanh xinh trong hờn hỗi phách, tí tách nhỏ vào tâm tư làm mát rượi vào phiên. Giữa mùa nắng cháy, giọt mưa quả còn quý hơn vàng. Nghĩ mà thương thay cho những người quả ốm nặng phương tiện vật chất vào trong cuộc sống, họ không được biết thế nào là sung sướng, khoan khoái khi cảm thấy hơi mưa theo gió luồn qua khe cửa chạy vào trong màn gọi thực ăn tỉnh.

Mưa nửa đêm, làm cho những tâm hồn trẻ yêu nhau thức giấc. Bao nhiêu cay đắng của cuộc đời được ném vào dĩ vãng. Giấc mộng sẽ đẹp hơn trong vầng trăng ngày thơ.

Những kẻ xa nhà, cũng chung tâm sự, quay mặt vào tường đếm ngày tháng trên từng đầu ngón tay đã thành trãi vì đang chạm quả nhiều với phương tiện trần gian.

Tiếng mưa đêm nghe mới buồn làm sao, nó gợn gợn ở từng nơi sâu kín nhất của tâm hồn. Nó gọi trở về những ảo ảnh xa xưa đã chết trong tiềm thức từ bao mùa thương nhớ. Con người quay vào chất thực của mình để kiểm điểm những phụng phi ngày xanh. Điện nhạc nổi nao thời mãi những điệp khúc rề rề trong không gian đã chết. Những cơn rần rần chích nọc độc vào da thịt đàn bà. Trên từng không vết lớn có một sự gì màu nhiệm trải xuống trần gian xoa dịu những vết thương chưa lành miệng. Những tâm hồn bệnh tật trong tuổi Thế Kỷ cũng hết tiếng thở dài.

Trên bình diện khoa học, con người đã cố gắng tìm được chất liệu để làm mưa nhân tạo. Nhưng những hạt mưa ấy chỉ mang một tính chất cứu sống một khoảng không gian nhất định nào thôi, chứ nó không làm cho con người phơi mình dưới sức nóng trung bình 32 độ, người lòng khao khát.

5

Hỡi l'đấng tối cao, nếu Người có phép nhiệm mầu, Người có đủ uy quyền thiêng liêng. Người hãy ban cho con đôi chân cỏ thụ, đi những bước chân dài rộng của thi nhân. Người hãy lấp cho con đôi tay đỡ lớn

đề thu góp sắc màu muốn thuở, Người gán vào vầng trán u uất này, con mắt của Thần Linh nhìn thấu suốt năm ngàn Thế giới. Người cho con một suy nghĩ, một cảm xúc, một rung động của vạn nhân. Người sẽ đưa con đi trọn cuộc đời, mang trong lồng ngực niềm cảm thông vĩ đại. Người khắc Đức Tin vào trái tim thơ dại của con. Con đi vào sức sống của Đất Nước thân yêu đã bao mùa tưởng nhớ. Con sẽ làm sứ mệnh truyền vào hơi thở nhân gian luồng sinh khí mới. Con sẽ là chiếc cầu nối liền cảm thông giữa con người với trên cao mà chẳng cần đến những phát minh khoa học, vì khoa học là một sự thất bại nhân, phá vỡ mơ-mộng của con người. Con nguyện sẽ giữ trọn tình ý thơ ngây của một đứa trẻ khi nhìn vầng Trăng chiếu tia sáng dịu hiền, tưởng tượng đến chị Hằng xinh đẹp, có chàng Cuội ngồi ôm gốc cây đa mà trông tư muôn thuở. Ở trong chiếc đĩa bạc ấy đêm đêm, những nàng tiên nhảy múa điệu Nghệ Thuật. Tiếng sênh phách dội xuống trần gian kết đọng trong hơi kèn cuồng loạn của Vũ Trường Dạ Lạc. Chẳng bao giờ con chịu thừa nhận cái ánh sáng trong trẻo và thơ mộng kia sẽ bị chi phối bởi Trái Đất. Trái đất từ xưa vốn tối tăm, một hành tinh chết lạnh qua hàng triệu năm cô tịch. Trái Đất với những ước vọng tâm thường, với lòng tham tuyệt đối đã cấu xé con người và làm sứt nhân cách ở nửa trái địa cầu với chủ nghĩa giai cấp đấu tranh. Con chỉ tin vào Mặt Trời với những tia lửa có đủ uy lực đốt cháy hết những nhơ bẩn trần gian. Tia lửa thiêng sẽ hun đúc con người mỗi ngày, để tạo cho họ một nghị lực, nhìn thẳng vào tương lai không sợ sệt. Dưới ánh sáng Mặt Trời con người sẽ mạnh bạo trút bỏ lỗi lầm để thương mến nhau, như đã mến thương kiếp sống nhỏ nhoi ở giữa cõi phù sinh.

Hơn lúc nào hết, con người cần phải được trở về với bản chất hồn nhiên mà ảnh hưởng của Mặt Trời có giá trị tuyệt đối. Một mảnh Sao rơi giữa đêm đầy mù mịt, theo khoa học thì do sự cọ xát quá mạnh trong cuộc luân hành của tinh tú với không khí mà vỡ ra. Nhưng với con người, nó sẽ mãi mãi là một linh hồn vừa thoát xác. Đêm đêm con muốn nằm ngửa mặt nhìn lên vòm trời tìm xăm để xem giải Ngân Hà lấp lánh mà mơ chuyện thần tiên. Con muốn được tưởng tượng suốt đời những viên ngọc sáng nhỏ li ti ghim vào cái bao la kia là những con mắt đẹp của những giai nhân chết yểu. Chẳng bao giờ con lại đại dốt nhia vào chiếc viễn vọng kính khổng lồ để tìm vị trí của từng hành tinh và đặt cho nó một cái tên khoa học. Trong sự chuyển động vô cùng của Vũ Trụ, con người chỉ có giá trị một giọt nước ưu tư. Con cảm ơn Người đã cho con ý nghĩ ấy, dù là ý nghĩ đã quá cũ, nhưng nó còn có khả năng và uy quyền làm cho con người tìm thấy đúng vị trí của mình trong Vũ Trụ.

TẠ TÝ

Bước đường cùng

ANTOINE DE S^t EXUPERY

CHIẾC máy bay chở thư đi từ Patagonie gặp bão. Fabien, viên phi công, chưa muốn quay trở lại. Fabien thấy trận bão sẽ lan rộng vì bao nhiêu lần chớp thì nhau hướng về phía mặt đất và rơi sáng từng bức tường mây đặc kịt. Fabien định cố vượt qua bằng cách bay lượn dưới trận bão và nếu không được mới quay trở về.

Đồng hồ cao độ chỉ một ngàn bảy trăm thước. Fabien nắm cần lái và bắt đầu cho máy bay xuống thấp dần. Động cơ rung mạnh và toàn thể máy bay run lên. Fabien sửa lại góc độ xuống của máy bay rồi giữ bàn đồ để tìm chiều cao của núi đồi phía dưới: năm trăm thước. Fabien giữ máy bay trên khoảng cao bảy trăm thước để giữ một cao độ an ninh.

Fabien hi sinh độ cao như đang phung phí một kho lương vô giá.

Một trận gió lốc làm máy bay chúi xuống và rung mạnh hơn nữa. Fabien cảm thấy như đang bị đe dọa bởi một trận mưa đá vô hình. Fabien tưởng tượng mình đang lái máy bay quay trở về và tìm thấy lại bầu trời ấm cúng với trăm ngàn vì tinh tú. Nhưng thật ra bánh lái chằng xê dịch đi lấy một góc độ.

Fabien đoán chừng trận bão chỉ tàn phá vùng này mà thôi vì đôi kiểm soát của phi trường Trelew báo tin trời bị mây phủ có ba phần tư. Vậy chỉ phải xuyên qua bức tường mây bão này trong hai mươi phút nữa mà thôi.

Fabien đọc lại miếng giấy nhỏ của viên vô tuyến du, hành một lần nữa để lấy thêm hi vọng.

— Bay tới đâu rồi?

Fabien cũng muốn rõ mình hiện đang ở đâu lắm.

— Chịu Tôi cũng không biết nữa. Mình đang bay mò bằng địa bàn xuyên qua một trận bão.

Fabien cúi thấp thêm xuống. Ánh lửa từ ống thoát khí mắc vào động cơ như một bó hoa lửa làm Fabien lóa mắt. Ánh lửa tuy còn mờ hơn ánh trăng xuống nhưng trong cõi hư vô này cũng đủ làm chói mắt

đôi mắt của người trần. Ánh lửa bị đánh tạt bập bùng như ánh đuốc trước gió.

Mỗi nửa phút, Fabien lại dán mắt vào địa bàn để kiểm soát đường bay. Fabien không dám bật đèn lên để coi nữa vì ngay ánh đèn đỏ cũng làm chói mắt rất lâu. Nhưng các phi kế đều được bôi lên kính nên phát ra một ánh sáng mờ như ánh sao. Giữa những cây kim và những con số kẻ trên phi kế, người phi công cảm thấy yên lòng trong một sự an ninh giả tạo : sự an ninh trong một căn phòng kín của con người lạc trong đêm bão ngoài khơi. Đêm tối với những đồi núi, phá vỡ mây bay một cách nhanh chóng và tàn nhẫn như những mồm đã ngậm phá những con tàu lạc lõng.

— Chúng ta bay tới đâu rồi ? Viên vô tuyến đặt lại câu hỏi.

Dựa mình vào thành trái của phòng lái, trí óc căng thẳng, Fabien tiếp tục đợi chờ và hi vọng. Không biết còn bao nhiêu thời gian, bao nhiêu khổ công nữa để có thể gạt bỏ các ý nghĩ đen tối trong đầu. Fabien nghĩ sẽ chẳng bao giờ gạt bỏ đi hết được. Fabien đã đặt hết hi vọng của sự sống trên mảnh giấy nhỏ vừa bền vừa nhàu nát này mà chàng đã mở và đọc hàng ngàn lần để nuôi hi vọng : « Trelew : Trời có mây phủ ba phần tư. Gió Tây thổi nhẹ. Nếu Trelew chỉ bị che có ba phần tư, thì chắc nào cũng nhìn thấy ánh đèn đêm thấp thoáng qua những kẽ hở của mây. Chỉ sợ...

Nghĩ đến ánh đèn đêm của Trelew, Fabien cảm thấy có thêm nghị lực để tiếp tục chịu đựng. Tuy vậy vẫn còn đôi chút nghi ngờ, Fabien ngoảnh ngoác trên mảnh giấy con và trao cho viên vô tuyến ngồi sau : « Không chắc có qua được trận bão này. Hồi xem phía sau mình trời có quang đãng không ».

Câu trả lời làm Fabien kinh ngạc :

— Commodore cho biết : « Không hạ cánh tại đây được. Bão to »

Fabien bắt đầu đoán được hướng lan tràn của trận bão. Bão sẽ tàn phá các miền dọc từ dãy núi Andes cho tới biển.

— Hồi thời tiết ở San Antonio.

— San Antonio trả lời : « Gió Tây bắt đầu thổi. Bão ở hướng Tây. Trời mây phủ bốn phần tư. Có bão nên San Antonio không nghe mình rõ. Có lẽ tôi phải thu giấy trời của máy vô tuyến vào trong máy bay cho đỡ nguy hiểm. Anh có quay trở về không ? Cho biết ý định.

— Im đi đừng hỏi nhiều. Gọi thử Bahia Blanca xem thời tiết ra sao

— Bahia Blanca trả lời : « Trong vòng hai mươi phút nữa sẽ có bão lớn thổi từ hướng Tây tới Bahia Blanca ».

— Hồi Trelew.

— Trelew trả lời : « Tốc độ gió thổi hơn một trăm cây số mỗi giờ từ hướng Tây tới. Mưa lớn ».

— Đánh điện về báo cho Buenos Aires như sau: «Máy bay bị mây phủ mọi hướng, không nhìn thấy gì nữa. Bão lan rộng trong một vùng rộng hàng ngàn cây số. Phải làm sao ra lệnh cho chúng tôi biết?»

Với Fabien, đêm nay thật là rộng vô bờ. Bão tố không cho máy bay giạt tới một bên nào hay một vùng ánh sáng nào nữa. Sáng trong bình sẽ khô cạn trong một giờ bốn mươi phút bay nữa. Sớm hay muộn, Fabien cũng phải xuyên bức tường mây đặc kịt này.

Nếu chịu đựng được cho tới sáng...

Fabien tưởng tượng ánh bình minh như một hải bệ huy hoàng và chỉ mong được phiêu giạt trên những đợt cát vàng mịn sau một đêm như đêm nay.

Dưới đôi cánh máy bay, ánh bình minh sẽ dội sáng những đồng cỏ thân yêu. Fabien tưởng tới mặt đất êm đềm đang nâng niu những vườn trái, những đàn cừu yên ngủ, những núi đồi hùng vĩ. Ánh bình minh sẽ làm cho tất cả mọi vật hiện đang đe dọa máy bay sẽ không còn nguy hiểm nữa. Fabien ước gì mình có thể nhào lặn được về phía ánh dương.

Fabien biết mình đã bị bức tường mây kiên cố vây quanh. Số phận cũng như đã được quyết định trong bức tường dày này rồi. Sớm hay muộn, chỉ còn là vấn đề thời gian.

Nhiều lúc Fabien tự hứa sẽ nghỉ hẳn bay nếu còn được nhìn lại ánh sáng ban mai. Đôi mắt tuyệt vọng chăm chú về hướng Đông một cách vô ích. Giữa Fabien và mặt trời còn một màn đêm dài vô tận.

Miếng giấy nhỏ gấp tư của viên vô tuyến vừa đưa, mang lại cho Fabien một nguồn hi vọng vô biên. Mở miếng giấy ra đọc, Fabien ghi nhận hai hàm răng lại để nén sự thất vọng đến cùng cực.

— Cháu. Không còn nghe thấy Buenos Aires nữa. Tôi cũng không sờ vào máy đánh điện lén được nữa. Lửa điện soà ra nhiều quá.

Tức giận, Fabien muốn trả lời, nhưng hai bàn tay vừa buông khỏi cần lái để viết, nắm lấy sắt của máy hay sóc mạnh lên. Máy bay nghiêng trái nghiêng phải, rồi chúc mũi xuống. Đôi tay lại ghi chặt lấy cần lái, và máy bay bời nghiêng ngửa.

Fabien thở mạnh để nén cơn giận. Không liên lạc được với Buenos Aires. Chắc là viên vô tuyến đã thu giấy trời vào máy bay rồi. Nếu quả vậy thì Fabien hứa sẽ cho hẳn một trận khi nào hạ cánh được. Nhất định phải liên lạc với Buenos Aires. Cách xa một ngàn năm trăm cây số, Fabien coi như Buenos Aires có thể quăng một cây sào để chàng níu lấy trong vực thăm này.

Không có lấy một ánh lửa hay một ngọn đèn le lói nào để Fabien còn đặt được một chút hi vọng thì ít nhất cũng phải nghe thấy tiếng nói, một tiếng thôi, dù tiếng nói đó vọng từ thế giới đã không còn

sinh tồn với Fabien. Fabien giơ cao tay đập mạnh vào ánh đèn đỏ để làm cho viên vô tuyến hiển rõ sự thật bị đất đỏ. Nhưng ngồi phía sau, viên vô tuyến không để ý tới Fabien, mà đang chăm chú nhìn xuống phía mặt đất, mừng tượng lời đồng cổ hoang đại, thành phố đồ nát và những ánh đèn lán trong trận bão.

Fabien ước được nghe một tiếng nói, một lời khuyên. Fabien tự nhủ : «Giả có ai bảo ta nên bay vòng tròn hoặc bảo ta bay thẳng về Nam...»

Đầu đây, dưới đôi cánh sắt, còn biết bao giải đất êm đềm chìm lặn dưới ánh trắng. Hiện giờ các hạn hữu thần thiết của Fabien, được che chở dưới mái nhà kiên cố, dưới ánh đèn lộng lẫy như những bông hoa, đang gò lưng tựa những bản đồ để bàn luận chiếc hỗn độn, đen tối đang đây mạnh mẽ đêm tới với một thác mây đen đặc. Không ai đánh tâm hồ mặc hai người giữa những thác nước, biển lửa trong bức thành mây này được. Không thể nào đánh tâm được. Họ sẽ ra lệnh cho Fabien : «Đổi hướng về hai trăm bốn mươi độ...» Fabien sẽ lái máy bay hướng về hai trăm bốn mươi. Nhưng càng nghĩ Fabien càng thấy cô đơn.

Trong cái địa ngục này Fabien cảm thấy mọi vật đều nổi giậy. Mỗi lần chúi xuống, động cơ lại rung mạnh đến đôi toàn thân máy bay như run bần lên trong cơn tức giận. Fabien đem toàn lực ra chế ngự máy bay, đôi mắt dán chặt vào chiếc đồng hồ chỉ chân trời nhẵn tào. Bên ngoài, trời và đất đều nhuộm cùng một màu, chìm trong cơn một bóng tối hãi hùng. Một bóng tối của thời khai lập địa. Những cây kim lân tinh của các phi kế bắt đầu đảo mạnh khiến đôi mắt Fabien không còn theo nổi. Đồng hồ cao độ chỉ : năm trăm thước. Mực cao của giấy đồi phía dưới, Fabien cảm thấy từng đợt đổi đang thi nhau tiêu tới, mùa lộn như đàn ong vỡ tổ dưới sát đôi cánh máy bay.

Fabien quyết định hạ cánh xuống đây bất kỳ là nơi nào. Cây hỏa pháo độc nhất máy bay được bắn lên chiếu sáng phía dưới để tránh giấy đồi.

Hỏa pháo bùng sáng lên, quay lộn trong không trung, chiếu tỏ một khoảng rộng mênh mông : Biển cả.

«Chết rồi. Bốn mươi độ sai. Mình bị lạc hướng như thường. Đắt ở về phía nào? Fabien lái liều máy bay về hướng tây và nghĩ : «Không hỏa pháo, hạ cánh xuống, làm sao tránh khỏi cái chết? Quay về phía sau nhìn viên vô tuyến, chàng nghĩ : Chắc nó thu giấy trời lên rồi. Nhưng Fabien không còn cảm thấy giận người bạn đồng hành nữa. Fabien không còn cảm thấy giận người bạn đồng hành nữa. Fabien gấp đôi bàn tay của mình. Đôi bàn tay cảm sinh mạng của cả hai người. Nền

buông tay khỏi cần lái thì cả máy bay sẽ lặn như sắc pháo. Đột nhiên đôi tay làm cho Fabien kinh tởm. Song le Fabien vẫn nắm chặt lấy cần lái để tránh những giây nổi cần lái với các cánh lái khỏi đứt trước sức mạnh của bão tố. Fabien cảm thấy không còn nắm chắc tay vào...
lại nữa: «Mình phải cố tưởng tượng là đang nắm chặt tay vào...»

Fabien không hiểu ý nghĩ của chàng có chuyển tới được đôi tay không. Đồng thời cảm thấy đôi vai như nhói vì cần lái rung mạnh thêm Fabien kinh hãi: «Tay mình bị tê cứng rồi. Làm sao còn nắm chắc được cần lái nữa. Nhưng Fabien lự trách ngay mình sao có những ý nghĩ bị quan vì chàng cảm thấy đôi tay như tuân theo ý nghĩ của chàng đang trượt ra lần lần khỏi cần lái.

FABIEN còn muốn cố tranh đấu thêm nữa để kéo dài sự sống dù rằng chỉ được vài giây. Nhưng tới một lúc nào, con người cảm thấy mình có nhiều nhược điểm và do sợ hãi đó, bao lối lầm ào ạt tới như trận mưa rào. Giữa phút tuyệt vọng, qua kẽ hở của bão tố, Fabien thấy lấp lánh vài ngôi sao. Fabien bàng hoàng, tưởng trí tưởng tượng và lòng hi vọng làm chàng hoa mắt. Nhưng sự khao khát ánh sáng quá đổi làm Fabien kéo mạnh cần lái cho máy bay vút lên cao. Ánh sáng lấp lánh làm sống lại nguồn hi vọng của Fabien, Từ lúc gặp bão, Fabien đã già thêm mấy tuổi vì mong mỏi một ánh đèn mờ. Fabien không cần biết ánh sao sẽ đưa chàng tới đâu, nhưng có điều chắc chắn là chàng sẽ không chịu mất hút mấy vì sao. dù chàng có phải bay quanh cho tới lúc chết. Với một miền hân hoan rào rạt, Fabien liếp tục bay lên vùng ánh sáng.

Máy bay quay tròn hình tròn ốc từ từ lên cao qua những lớp mây hỗn độn. Cánh cửa địa ngục cũng khép dần dưới đôi cánh sắt. Càng lên cao, các áng mây càng trong sáng thêm, tựa một biển lụa, bạch. Và Fabien thoát khỏi bức tường mây.

Kính ngạc lên tới cùng cực, Fabien khép vội mắt lại trong vài giây. Chưa bao giờ Fabien ngờ là ban đêm, áng mây lại có thể làm lóa mắt được. Ánh trắng rằm và giải Ngân Hà biến cả đồng mây thành những đợt sóng lấp lánh.

Máy bay đột nhập vào một thế giới cực kỳ yên lặng. Không một luồng gió cản trở hay làm nghiêng ngả máy bay. Như một con thuyền lênh đênh trên khúc sông không gió. Đôi cánh sắt lướt đều trong một bầu trời kỳ lạ. Bão tố, từ hạ ngàn thước xuống phía dưới, lập thành một thế giới riêng biệt. Một thế giới đầy gió, mưa, sấm, sét. Một thế giới hương về những ánh sao mờ vào một thế giới huyền ảo. Thế giới của những linh hồn lạc lõng. Đôi cánh máy bay, quần áo, tay Fabien đều sáng lên như nhân tinh. Ánh sáng không tới từ các vì sao mà tới từ các giải mây bạc. Ánh trắng rằm phản chiếu trên từng lớp mây, nhuộm

sáng lợt lợt. Quay lại phía sau, Fabien nhìn thấy nét mặt hân hoan của người bạn đồng hành.

— Dễ chịu quá nhỉ. Viên vô tuyến hét to lên để bộc lộ niềm vui. Nhưng tiếng động cơ át hẳn câu nói. Riêng nét mặt hân hoan cũng đủ làm cho hai người thông cảm nhau. Fabien nghĩ thầm : «Chết đến nơi mà sao mình còn mừng được thì thật là điên quá».

Những muôn vàn cánh tay của màn đêm đã buông tha Fabien. Fabien được giải thoát như một tên tù lữ vừa được cởi trói để tự do bách bộ trong một vườn đầy hoa thơm cỏ lạ.

Thật là đẹp và huyền bí. Fabien lang thang trong không gian giữa muôn vàn vì sao. Một kho tàng đầy linh tú trong một thế giới chỉ có Fabien và người bạn đồng hành là còn sống sót. Giống như những kẻ chuyên đi cướp mộ bị lạc trong ngôi mộ đe vương đầy châu báu không lối thoát.

Giữa những hạt châu lạnh lẽo, lấp lánh, hai người lang thang trong bầu trời huyền ảo, làm chủ cả muôn vàn vì sao. Nhưng cả hai đều biết mình đang phiêu dạt trên bước đường cùng.

TRẦN A ĐÌNH

(Trích Vol de Nuit)

Những người già đời

HOÀNG ANH TUẤN

Các vai :

Tuyên sinh viên
Linh sinh viên
Hậu nữ sinh viên

CẢNH :

Một căn phòng nhỏ ở Hà nội, khó định rõ được thời gian
tạm gọi là giờ thứ hai mươi lăm

LỚP 1

TUYÊN : Đầu tiên tôi rất bướng bỉnh — cái thứ bướng bỉnh phản động của những thằng gốc tiểu tư sản — ngay từ trước khi cán bộ nêu vấn đề thảo luận, tôi đã chăm chăm nhìn lơ đãng nghe ngóng, kích, Trong khi cán bộ thuyết trình, tôi chủ ý nghe ngóng, không để một tiếng nào ra khỏi tai, đồng thời tôi xếp đặt dần dần những câu nói có tính cách bắt bẻ và chuẩn bị sẵn sàng một vài kiểu cười khinh mạn của kẻ đắc thắng.

LINH : Kể anh cũng là người can đảm đấy chứ.

TUYÊN : Anh nhầm can đảm và sự liều lĩnh. Hành động của tôi thuộc trước là hành động vô ý thức nghĩa là liều lĩnh chứ không phải là can đảm. Vả lại, hôm nay, sau khi được đảng xây dựng, tôi đã hiểu và muốn anh hiểu như tôi, trong chỗ độ chúng ta, phát biểu ý kiến không cần đến sự can đảm vì mình không bị cấm đoán hay trừng phạt ngay đến trường hợp mình phát biểu hoàn toàn lệch lạc.

LINH : Càng nghe anh nói, tôi càng thấy lạc hậu.

TUYÊN : Lạc là căn bệnh có thể chữa được dễ dàng bằng liều thuốc học hỏi. Anh để tôi nói tiếp. Trong thời kỳ đầu tiên được

đảng giáo huấn, tôi thường tỏ ra bất kham: Công kích, đả phá, bới vãi—đôi khi xuyên tạc — các đồng chí yên lặng nghe tôi nói cho đến hết, rồi một đồng chí chậm rãi hỏi tôi: Đồng chí phát biểu trên lớp trường Mác kít hay trên lớp trường phản động. Nghe câu hỏi, tôi biết mình đã nhầm lớn. Tôi phát biểu không có lớp trường! Thì ra tôi chỉ là thằng khùng, thằng điên trong đám người sáng suốt, lành mạnh!

LINH : Anh «bị» à quên, anh «được» học lớp chỉnh huấn tư tưởng bao lâu rồi?

TUYÊN : Đùng chín mươi ngày.

LINH : Tôi cũng nhận anh đổi thay rất nhiều.

TUYÊN : Nhất định là phải đổi thay theo nghĩa tốt. Tri tuệ và tư tưởng trong sạch hơn trước.

LINH : Như nước lã được đánh phèn.

TUYÊN : Như quần áo cũ được tẩy hấp lại! Bây giờ tôi mới nhìn ra những khía cạnh đẹp nhất của cuộc đời, đẹp đấu tranh, đẹp xây dựng. Đẹp sáng ngời như mạ kèn, đẹp cứng mạnh như những guồng máy chuyển.

LINH : Anh vẫn giữ nguyên ý định tiếp tục học ngành y khoa chứ?

TUYÊN : Dĩ nhiên! nhưng tôi sẽ học theo đường lối khác, đường lối khác, đường lối của kẻ đã có lớp trường, có lý tưởng.

LINH : Vậy thì trước kia anh không có lý tưởng hay sao?

TUYÊN : Không có ánh sáng của chủ nghĩa Mác-lê-Nin, cái mà người ta gọi là «lý tưởng» chỉ có nghĩa là giấc mộng đầy đặc bóng đêm.

LINH : Kinh nhỉ?

TUYÊN : Phải nói là «kinh lớn» mới đúng!

LINH : Tôi theo không kịp. Anh bảo cái gì kinh lớn cơ?

TUYÊN : Thì cái lý tưởng trước kia của tôi chứ còn cái gì nữa!

LINH : À phải rồi!

TUYÊN : Anh có điều gì thắc mắc cứ việc trình bày cho tôi nghe, tôi xin san bằng dùm anh.

LINH : Tôi chẳng có điều gì thắc mắc cả. Chịu bao nhiêu ân huệ của đảng, của nhân dân còn dám thắc mắc gì nữa.

TUYÊN : Anh thử nghĩ kỹ xem. Nuôi thắc mắc trong tư tưởng là một điều tối nguy hiểm vì nó chẳng khác gì tên ung thư rất độc có thể làm hại cả tư tưởng.

LINH : Nếu thế thì đáng sợ thật. Để tôi xét lại xem. Có, tôi có một điều thắc mắc.

TUYÊN : Xin cho biết ngay.

LINH : Tại sao chúng ta có thể chắc chắn là chủ nghĩa Mác-Lê-Nin hoàn toàn đúng, ngoài ra, không một chủ nghĩa nào khác có giá trị ?

TUYÊN : Đây là câu trả lời thắc mắc của anh nảy mầm từ sự nghi hoặc, vô lối và đố kỵ. Anh chỉ cần nhìn thẳng vào thực tế là có thể sao bằng thắc mắc. Nga só theo xã hội Chủ Nghĩa nên giàu mạnh còn Mỹ không theo xã hội chủ nghĩa nên nghèo yếu kiệt quệ,

LINH : Ừ nhỉ ! Nhưng cái "thực tế", mà anh khuyên tôi nên nhìn thẳng vào nó ở xa quá, ngoài tầm mắt tôi, làm sao tôi thấy cho được.

TUYÊN : Nếu quả như anh nói, thực tế ở ngoài tầm mắt anh thì tốt hơn hết anh nên dùng viễn vọng kính mà nhìn. Viễn vọng kính là lòng tin tưởng tuyệt đối và nhiệt thành qua những tài liệu mà đảng luôn luôn cung cấp cho dân chúng ta như sách, báo và vân vân...

LINH : Đốt thật ! Có thể mà cũng thắc mắc ! Thì ra tôi ngu như chó. Dĩ nhiên là giống chó phản động. Ngày ngày được xem bao nhiêu tài liệu, sách báo, tranh ảnh mà tư tưởng vẫn vẫn được không nhìn thấy sự thực.

TUYÊN : Bất tất anh phải tự phản uân. Trước khi được học tập tư tưởng, tôi cũng y như anh bây giờ. Bây giờ tôi vẫn nắm vững được bị quyết tuyệt đối tin tưởng, tuyệt đối tin tưởng và tuyệt đối tin tưởng !

LINH : Nhắm mắt lại mà tin tưởng, nếu sự nhắm mắt cần thiết cho lòng tin tưởng của mình. Có phải thế không anh ?

TUYÊN : Đúng ! Rất đúng ! Tốt hơn hết những kẻ gốc tiền tư sản như chúng ta nên nhắm nghiền mắt lại mà tin tưởng vì mắt chúng ta bệnh hoạn, có mở to mà nhìn cũng chẳng thấy gì hơn là sai lầm.

LINH : (nhắm mắt) : Hoan hô xã Hội Chủ Nghĩa !
Hoan hô Nga-sô vĩ đại !

TUYÊN : Hô xong hai khẩu hiệu, anh cảm thấy thế nào ?

LINH : Nhẹ hẳn người !

TUYÊN : (vọt tay lấy cái cốc tre & ghé) : Vậy thì anh và tôi nên hát chung điệu thuộc Cotab này đi... để... khỏi thuộc bun ngọt những

tư tưởng bệnh hoạn còn sót lại trong trí óc chúng ta.

LINH : Tôi không hút thuốc lá Cotabi. Thuốc lá này chế tạo ở miền Nam tức là sản phẩm của địch.

TUYÊN : Anh nói đúng nhưng điều thuốc lá này là phần thưởng học tập. Tích thu của bọn nhà buôn gian lận để làm phần thưởng học tập. Đảng đã làm hai việc rất sáng suốt, vừa khuyến khích người tìm hiểu chủ nghĩa vừa đánh tề liệt kinh tế địch.

LINH : Vậy thì hút điều thuốc này được và thêm hút điều thuốc này kẻ cũng không đáng trách,

TUYÊN : Lấy lửa ru đây hút chơi. Vừa hút thuốc lá thơm, vừa nghiền ngẫm đến cái cao đẹp lòng lý của Xã Hội chủ nghĩa cũng là một điều thú vị.

(bớt Linh)

LỚP 2

TUYÊN : Thêm thuốc lá thơm bỏ cha mà còn cứ ám ở hội tề ! Minh thuyết nó theo cái lối «Chửi đừng đánh» không biết anh chàng có hiểu không ? Thông minh một chút thì phải hiểu chứ ! Nhắm nghiền mắt lại mà tin tưởng ! Con bỏ nghe cũng phải thấy chương tai nửa là thằng người ! Nhưng mình cũng nên vai trơi một cách vô cùng duy tâm cho thằng Linh nó đứng thông minh bằng con bỏ để nó tưởng mình ngu như cá bộ đảng không đi bá cáo là mình chủi số Đảng... Có lẽ mình nên số anh chàng Linh một «cú» rồi chuẩn về nhà thì vừa...
(Tuyên cắt điều thuốc vào sắc cốc, đi đi lại lại, huýt sáo mờm),

LỚP 3

(Linh ra, tay cầm thanh cốc cháy âm-ỉ)

LINH : Bớt, mãi bếp mới tìm được thanh củi còn cháy.

TUYÊN : Trong khi anh đi tìm lửa châm thuốc lá, tôi nghĩ lại thấy ý kiến anh lúc nãy thật chính xác.

LINH : Ý kiến gì ?

TUYÊN : Không nên hút thuốc lá thơm ?

LINH : Tại sao ?

TUYÊN : Vì hút thuốc lá thơm là dung dưỡng một tật xấu của tiểu tư sản. Chúng ta cần phải kham khổ để chiến đấu với tư tưởng lệch lạc còn sót lại trong chúng ta. Chúng ta không có quyền

hưởng tất cả những cái gì thơm ngon vì chúng ta thật không xứng đáng hưởng. Tôi sẽ đem điều thuốc Cotab biếu một đồng chí công nhân có thành tích thi đua làm việc nhiều giờ.

- LINH : Ở thế cùng phải.
 TUYẾN : Đây giờ tôi phải đi có việc cần, để khi khác gặp lại sẽ tiếp tục thảo luận.

(Tuyến và Linh bắt tay nhau. Linh ra về)

LỚP 4

- LINH : Sao cái thằng Tuyến nó có thể thối đến thế được ! Thi ra học xong một lớp chính huấn con người đâm ra ngu ! Cũng may mà nó ngu không có nó đi bá cáo với cấp trên là mình địch có lập trường, kém phục vụ thì bỏ đời !
 (gọi với ông nhà trong) Hậu ! Có Hậu ! Có có thể ra đây nói chuyện được rồi. Anh Tuyến vừa về xong (mặt nhá) lại còn cái nợ này nữa ! Lại thờ lợ, lại giữ kẻ biết bao giờ mới hết là thằng kép hát thường xuyên.

LỚP 5

Thăm Hậu

- LINH : Trốn ở công trường về là phản động, tôi quý cô thật, tôi không chối là trước kia tôi yêu cô, nhưng không thể vì tình cảm mà tôi dấu một người phản động dưới mái nhà tôi ở được.
 HẬU : Ai bảo anh là tôi trốn ở công trường về ?
 LINH : Anh em ở trường ai cũng biết.
 HẬU : Tôi hỏi anh nhé ? Anh phải thành thực mà trả lời. Đồng lõa với phản động có phải là phản động không ?
 LINH : Nhất định là phản động !
 HẬU : Dấu điểm, che dấy cho phản động có phải là phản động không ?
 LINH : Phản động hạng nặng.
 HẬU : Vậy thì anh là phản động !
 LINH : Có đừng nói xuyên tạc !
 HẬU : Lúc tôi gọi cửa sao anh mở cửa cho tôi vào ? Anh còn chối tôi đồng lõa nữa không ? Lúc anh Tuyến tới sao anh dấu tôi ở nhà trong ? Anh không có ý định che chở tôi là gì ?
 LINH : Nhưng tôi sẽ báo công an đến bắt cô ngay bây giờ, cô hiểu chưa !

- HẬU** : Anh bảo công an thì công an sẽ đến bắt anh vì tôi trốn về đây với sự đồng ý bí mật của Đảng để lừa bắt những phần tử phản động như anh !
- LINH** : Cô nói láo ! Tôi tin tưởng là Đảng không làm những chuyện lường đảo ám muội như vậy !
- HẬU** : Cám ơn anh đã cho tôi thêm tài liệu để làm báo cáo cho công an. Anh vừa kết tội đảng ám muội và lường đảo !
- LINH** : Cô xuyên tạc câu nói của tôi.
- HẬU** : Tôi là người của Đảng, anh bảo tôi xuyên tạc nghĩa là anh gián điệp bảo Đảng chuyển môn xuyên tạc !
(*Hằng Tuyên gọi ở phía ngoài vào*) : Anh Linh ! Mở cửa cho tôi vào lấy cái sắc cốt. Tôi đi với quá quên không mang theo.
- LINH** : Bây giờ cô định thế nào ?
- HẬU** : Anh ... Anh định thế nào ?
- LINH** : Cô nên vào nhà trong tý nữa ra nói chuyện.
- HẬU** : Tại sao ?
- LINH** : Tôi không muốn anh Tuyên dính líu vào vụ này.
- HẬU** : Vì nề tình tôi đành làm sai nguyên tắc một lần. Tôi sẽ không phan phui anh trước anh Tuyên. Nhưng tôi không vào nhà trong mà chỉ nấp tạm sau cửa nếu anh tố cáo tôi với anh Tuyên tôi sẽ ra trình chứng minh thư cho anh Tuyên xem, đồng thời yêu cầu anh Tuyên giúp tôi bắt anh đưa lên công an ngay.

(*Hậu nép kín sau cửa vào nhà trong Linh ra mở cửa cho Tuyên vào*)

LỚP 6

- TUYÊN** : Làm gì mà mở cửa lâu thế ! (*Lấy sắc cốt*)
Này! Tôi cho anh hay tin người yêu của anh vừa ở công trường trốn về đây.
- LINH** : Người yêu nào ?
- TUYÊN** : Hậu.
- LINH** : Sao anh không cho tôi hay từ lúc này ?
- TUYÊN** : Tôi quên.
- LINH** : Kể trốn công tác lao động không thể là người yêu của tôi được.
- TUYÊN** : Hậu đang bị lòng bắt dữ lắm.

LINH : Sao anh biết ?

TUYỀN : Nghe các đồng chí ở cơ quan bàn tán thế.

LINH : Con bà lão thật !

TUYỀN : Anh bảo gì ?

LINH : Tôi bảo Hậu phản động.

TUYỀN : Nếu Hậu tôi đẩy tìm anh, anh xử trí ra sao ?

LINH : Trường hợp đó không thể xảy ra nên tôi chưa nghĩ tới cách đối phó. Anh thử giúp ý kiến tôi xem.

TUYỀN : Giữ lại rồi đi tìm một người bạn như tôi mà liên lạc với các cơ quan.

LINH : Đặt giả thuyết: nếu Hậu lại chính là người của Đảng cho và để thử tôi thì tôi giữ cô ấy trong nhà có thể bị coi như không thành thật đối với Đảng. Trường hợp anh gặp chuyện tương tự, anh sẽ hành động theo đường lối nào ?

TUYỀN : Anh bắt tôi giải quyết một vấn đề hời gầy go.

LINH : Có gì đâu mà gầy go ?

TUYỀN : Có Hậu không phải người yêu của tôi.

LINH : Đối với tôi, hiện nay cô Hậu không hơn gì người đứng nước lã.

TUYỀN : Khó thật ! Bảo Công an cũng không được mà giữ trong nhà cũng không xong... chỉ còn một cách...

LINH : Cách gì ?

TUYỀN : Cách nào tôi không dám bảo đảm với anh là có đúng chính sách của Đảng hay không.

LINH : Anh thử nói xem.

TUYỀN : Anh yêu cầu tôi nói chứ không phải tôi tự động khuyên anh đấy nhé ! Vậy thì anh có tiết lộ lời tôi nói ra thì cả anh lẫn tôi đều mắc lỗi. Tôi có lỗi đã nói tầm bậy và anh có lỗi làm cho tôi nói tầm bậy.

LINH : Y hết lúc nhỏ tôi bày mưu cho anh trên thầy giáo và anh hoàn thành cái mưu đó. Hai thằng sẽ không tỏ cáo nhau như ngày xưa chứ ?

TUYỀN : Đồng ý ! Vậy thì theo tôi nghĩ anh cứ hẳn như người đánh bạc, làm một trong hai điều : dung túng hay tố cáo.

LINH : Dung túng hay tố cáo ?

TUYỀN : Tôi phải nói trước với anh là tuy tôi đã được chính huấn

nhưng không phải đã hoàn toàn gột rửa được tất cả mọi tư tưởng phản động cũ của thằng tiểu tư sản.

LINH : Dĩ nhiên ! Và tôi, tôi cũng thủ thực với anh trí não của tôi còn vô số những tầng tích hèn thiêu cần được gột rửa đi.

TUYÊN : Trước kia tôi có yêu Hậu nhưng không được Hậu yêu lại. Hậu và anh yêu nhau đó là sự thực. Vì vậy tôi còn thấy dư lại ít cảm tình với cô bé có đôi mắt to, lúc nào cũng nói dối như cuội.

LINH : Tôi cũng vậy !

TUYÊN : Nói tóm lại : ta nên hiểu Linh mặc dầu có thể bị Đảng dùng Hậu làm ta xuất hiện chân tướng, hay mặt khác để có thể bị Đảng phạt tội dấu điểm phản động trong nhà. Vì chút tích cảm tình cảm thấp hèn bé mọn ta nên dung túng Hậu.

LINH : Tôi cũng nghĩ như anh mà không dám nói ra !
(Tuyên và Linh bắt tay nhau thân ái)

LỚP 7

(Thêm Hậu)

HẬU : (khóc) Cảm ơn các anh còn biết thương Hậu trong bước đường cùng này. Vì tình yêu mà các anh đã liều lĩnh đánh bạc với định mệnh.
(gượng cười) Kết luận : dù loanh quanh trên một trăm ngã đường, bất cứ ở đâu, những tâm hồn người vẫn gặp nhau trên điểm tình yêu.

MÀN

HOÀNG ANH TUẤN

Buổi tối thứ bảy

VƯƠNG DƯ

C H I E C bóng của Hân lớn dần, lớn dần, cho đến khi choán ngập cả mặt gương. Châu vẫn không quay lại, trong tấm gương hình chữ nhật khuôn mặt Châu trôi nổi trên cái nền trắng bóc áo sơ mi của chồng, chiếc dây lưng đen thắt tròn ở bụng Hân vắt qua mái tóc nàng một vật xăm do ánh sáng chiếu nghiêng từ ngọn đèn phía sau.

Hân đứng im sau lưng vợ, rất nhiều lần cầm một người chỗi đứng nước muốn gây nổi vài cử động bầy tỏ tình đi. Hân sợ ngọn đèn phía sau cuối cùng, bao giờ Hân cũng lặng lẽ quay đi. Hân sợ, Châu không lưng, ánh sáng của nó soi mới chế nhạo châu tay chàng, từ chân tay vung về thừa thãi nhất phải kiểm chỗ nương dựa, mà Châu, Châu không bao giờ hững hờ hay khuyến dụ chàng dù chỉ cần lấy một cái nhìn lui lại với chút ít chờ đợi, chiếc bóng của Hân do thế càng cong và thô hơn, phải rồi, Châu không hề chờ đợi. Đó là cuộc sống của hai người suốt sáu năm trời nay, mặc dù giữa họ một lửa nhỏ để giáng sinh, đã chết.

Hân bảo vợ trước khi quay đi :
— Có chủ Thoại vừa ở Nhà Trang về ghé thăm mình.

Châu quay lại khi nàng quay lại Hân không nhìn thấy nữa.
— Mình cứ ra trước, tôi xong ngay bảy giờ.

Châu gỡ xong tóc và đặt cái lược xuống mặt bàn, đó là việc làm thường lệ của nàng mỗi lần sau bữa cơm buổi tối. Khi Châu ra phòng ngoài chỉ còn một mình Thoại ngồi bệ gối trong chiếc ghế mây lớn, không có Hân. Thoại áp một bên tai vào thành ghế, từ chỗ đó có tiếng guốc thưa và mềm của Châu vang lên từng bước một. Thoại là em họ Hân, hai mươi tuổi, Hân tiếp những lần bóng tối và làm hồn lảng mạn. Bởi vậy, Thoại nhắm mắt chờ tới khi người chị dâu ngồi xuống chiếc ghế trước mặt mới mở mắt ra, bỏ chân xuống và mỉm cười tỏ dấu chào Châu hỏi Thoại về mẹ chồng :
— Cháu đã gặp bác rồi chứ ?
— Em gặp từ buổi chiều, khi chị còn đi làm. Châu mỉm cười,

chính vì nụ cười ấy mà Thoại siêng năng công việc tới thăm người anh họ.

— Chú ở hiền về chắc hẳn phải có quà cho chúng tôi.

Thoại lôi trong túi một vỏ ốc nhỏ.

— Có chứ, em có quà phần chị.

Cái ốc tròn, cứng, vỏ tri giác nằm trong bàn tay Châu, đó là lúc Thoại nhìn chị đầu bằng con mắt mờ lờn.

— Quà của chú làm tôi nhớ lại thuở còn đi học.

Thuở còn đi học của Châu là những kỷ niệm ngoài bãi biển mùa hè Châu nhìn thấy con mắt Thoại và hiền Thoại đương nghĩ về câu nói của mình như thế. Nàng hơi thấy ách hận trong khi hẳn từ nhà trong ra Châu đưa con ốc vào tay chồng, giọng dịu dàng cố gắng :

— Quà chú Thoại tặng đó, anh khuyên nên để đầu ?

— Nên để trên mặt bàn.

Hắn đặt con ốc xuống mặt bàn rồi lấy bao thuốc trong túi ra cầm tay. Thoại nghiêng người sang đó :

— Anh cho em một điều.

Chị sáu người làm mang ra ba ly nước. Hẳn và Thoại đương cúi sát mặt nhau mỗi người đều ngậm thuốc trên môi, thấp chung một que diêm. Châu chuyển mấy tách nước về phía chồng và Thoại, nàng không nhìn nhưng cũng thấy hai ba lần que diêm sát vào vỏ và ánh sáng lóe lên. Sự có mặt của Thoại mỗi lần trong căn nhà này như một chiếc máy phóng thanh làm thức dậy những tiếng nói đã yên nghỉ nũi dưới đáy đời sống để rồi chúng nó vang dội thân thể nàng. Thoại ngáy thơ bướng bỉnh, háo thắng và vô tội, từng ấy thứ cộng lại để vang lên trong Châu nỗi hổ thẹn thì những que diêm bật sáng, con mắt Thoại với hai điều thuốc hắc cầu nhìn sát khuôn mặt Hẳn, thứ mặt không bày tỏ lấy nổi một chút cao vọng nào để rồi, chính con mắt ấy sau đó lại quay sang nhìn nàng, cái nhìn ác độc vừa lập lại những câu hỏi cay nghiệt về cuộc sống của nàng, vừa thì thầm nói thôi, thôi, đừng trả lời làm gì, tôi biết rồi.

Châu nhớ lần đầu tiên khi nàng mặc một chiếc áo mới hình như là màu xanh lúc đi làm về, và cũng ngồi trên chiếc ghế này, giữa khi cả nhà đông đảo, Thoại đã dơ hai tay lên cao và lớn tiếng hỏi nàng :

— Thế nào hôm nay em trông chị họ có vẻ khác thường ?

Khi ăn cơm xong (hôm đó Thoại ở lại ăn cơm) trước khi ra về lúc chỉ còn hai người ngồi uống trà Thoại nói thêm :

— Thấy chị khác thường đôi chút em mừng lắm. Châu vô tình thẳng thắn :

— Tạo sao chú thấy tôi khác thường, cái áo mới phải không ?

Hỏi xong nàng mới biết mình lỡ lời, nhưng muộn rồi, vì Thoại đã cúi xuống, mỉm cười, hai bàn tay ôm chặt lấy ly nước, cái mỉm cười và những ngón tay của nó đầy tự tin. Thoại nói :

— Em đâu chỉ nghĩ đến cái áo, em đâu dám nghĩ đến cái áo.
Nói xong, Thoại uống hết ly nước. Lần ấy, Thoại đã thắng, nó đã bắt buộc được Châu phải luôn luôn thắc mắc về sự sai mồi của nó và luôn luôn phải tự nhủ xuống đời sống nàng, một đời sống mà nàng thuộc về nó nhưng hoàn toàn không phải do nàng làm nên hay do nàng ước muốn.

Hàn hỏi Thoại :

— Chủ định bao giờ thì bạc lại ?

Tiếng nói của chàng làm cho Châu nhớ tới những ly nước đương bốc khói.

— Em đã bắt đầu ngay từ hôm nay.

— Chủ phải cố gắng lo cho xong đi chứ ?

Hàn muốn nhắc tới mấy năm hồng thi của Thoại, nhưng khỏi thuốc làm lảng đi lời khuyên bảo của chàng và làm nổi bật tiếng Thoại cười lớn trong trí tưởng của Châu :

— Vâng, em vẫn cố gắng.

Châu xen vào câu chuyện hai anh em bằng một câu nói đùa :

— Chủ Thoại thì bao giờ chả cố gắng, mấy năm cố gắng rồi ?

Tiếng Thoại bẽn lẽn làm ra vẻ bí quan :

— Chỉ bảo em làm sao nhớ nổi, mà làm sao dám nhờ.

Nói xong Thoại nghiêm mặt nhường tiếng cười cho Hàn, quả nhiên Hàn cười thật rồi chàng vươn vai đứng dậy bảo vợ sau khi cười :

— Hai chị em ở nhà, khi mẹ về nói tôi sang anh Thâm.

Thâm là người bạn thân duy nhất của Hàn. Họ làm cùng một sở. Tối thứ bảy nào Hàn cũng sang thăm bạn và Hàn cũng chỉ đủ sức để làm cho vợ suy nghĩ đôi chút về chàng mỗi chuyện ấy : Châu thường tự hỏi rằng hai người đàn ông này gặp nhau để làm gì, họ nói xớt nhau những gì, có những gì để nói. Châu tự hỏi như thế rồi tức cười một mình.

Hàn đã ra khỏi, gian phòng im lặng một lúc lâu rồi thì Châu với tay lấy lại chiếc vỏ ốc, món quà của Thoại đương ở trên tay nàng và Thoại nói về nó :

— Em lựa được tất cả ba con, có bán hàng lấy giấy gói kín lại xong thì em dỡ ra và bắt cổ ấy lựa lại một lần nữa trong ba con ấy lấy một con biểu chí.

Châu dợm cao cái vỏ ốc :

— Có ý lựa con này ?

— Không, không phải, có ta lựa một con nhỏ hơn và thật tròn, lựa xong, khi đưa cho em có ta rũ ra cười.

— Bởi thế chứ không bằng lòng con ấy nữa ?

— Cũng không phải vì thế, tại em nghĩ chị không thích một cái vỏ ốc tròn.

Châu hỏi sang truyện khác :

— Vậy cả một tuần lễ ngoài biển chú chỉ có chuyện ấy ?

— Vâng, chỉ có thế. Nhưng nếu chị có một tuần lễ ngoài biển em chắc chị sẽ nhiều chuyện lắm.

Thoại vừa nói vừa thu hình vào thế ngồi cũ, một bên tai dựa sát thành ghế, hai đầu gối co lên, Thoại dương mặc một chiếc sơ-mi xăm, dưới ánh đèn Châu không thể biết chắc đó là màu gì, nàng chỉ hiểu rằng cái nền sơ-mi xăm mà Thoại mang trên mình nó là một thứ hoàn toàn xa lạ với đời sống hiện tại của nàng, xa lạ như những ước vọng thời con gái, những biển cả đã mất, những hình bóng đã mất, rồi cuối cùng từ sự xa lạ ấy khuôn mặt Thoại hiện lãnh một cách khó chịu, miệng thờ ra khỏi và mắt thì nhìn nàng. Thoại lặp lại câu nói :

— Nếu chị có một tuần lễ ngoài biển, nếu chị có...

Thoại bỗng đứng lên bật và tiếng Châu kể lể :

Chắc chú không biết tôi sinh ra ở biển, (Châu nghe tiếng mình nói và rung mình) chắc chú cũng không nhìn thấy miền biển đó bao giờ đâu. Nói đến biển làm tôi nhớ đến những mùa đông, chú đã bao giờ qua Thái Bình chưa ? (tiếng Thoại : chưa, chưa bao giờ) Châu bỗng hạ thấp giọng, nàng ra khỏi câu chuyện.

— Tôi, tôi cũng chưa bao giờ...

Tiếng nói của Châu làm Thoại thấy mình như hẫng đi và chiếc ghế mây bỗng trở nên trống trải, Thoại không hiểu mà cũng không phân biệt được ý nghĩ lời nói của Châu. Đó chính là cảm giác của Thoại năm ngoái, hồi mới vào Saigon, khi lần nói với vợ :

— Đây là chú Thoại, con bác Hồng.

Và Châu đứng bên chồng hỏi Thoại :

— Chú vào đây đi học ?

— Tiếng nói của Châu dù trong một câu hỏi tầm thường, đã đủ sức làm Thoại mất cảm tình ngay với người anh họ mà trước đó Thoại không ghét, trong lòng Thoại một thắc mắc hiện lên mơ hồ rồi rõ dần rõ dần : Hân như thế, Châu như thế, tiếng nói của Hân như thế, tiếng nói của Châu như thế. Nỗi thắc mắc ấy mỗi ngày một trở nổi vào sâu thẳm thoại, Thoại không thể cưỡng được, do đó, Thoại thường lui tới người anh họ để được gặp Châu và cái nhìn của Thoại mang theo nỗi thắc mắc rạo rức đòi trả lời của Thoại đã đặt lên Châu một câu hỏi : tại sao chị ở đây, chị ở đây làm gì, căn nhà này, người chồng ấy, bà mẹ kia làm thế nào để bắt chị phụ thuộc vào họ nổi, những tách trà nóng bốc khói, những bữa cơm, khuôn cửa vào phòng ngủ, đời sống một công chức tầm thường, tất cả.

Châu cũng cảm thấy trong những lần Thoại tới thăm điều ấy, con mắt Thoại đen tối là một vực giếng sâu. Châu đã chột vô tình để rơi xuống đó một hòn sỏi, hãy giờ, từ cái khoảng đáy giếng sâu tối ấy tiếng vọng của viên sỏi đang hắt lên âm ỹ cuốn hút nàng xuống sự tan vỡ đó.

Thoại đương để một bàn tay lên bàn, nó xoay người đứng dậy, lơi bèn cửa sổ rồi ở đó Thoại xoay lưng lại phía Châu, nó đang nhìn ra ngoài, ở đó một cây hoa ngâu lớn đương là đã bóng tối và tiếng gió. Châu tự nhủ thăm mùa đông sắp tới, rồi nàng nhớ tới những giấc ngủ thư thái hồi còn ở quê hương mỗi khi mùa đông tới. Bỗng nhiên, Châu nghe thấy những tiếng nghiêng rặng kéo dài trên nền nhà, Thoại đương đi gót giày xuống một viên đá hoa, gót giày của nó đóng hai con cá sấu.

Người đàn bà mang thêm một ngọn nến đặt trên bàn và hỏi :

— Hai thầy dùng thêm gì ?

Hàn đỡ cái vô thuốc đã hết lên ra dấu một bao khác, Thám thì vẫn bất động. Trong quang cảnh nhốn nháo sự kêu gọi của khu phố, bỗng bần bị cắt điện, ánh sáng những ngọn nến trong ngôi quán nhỏ bỗng nhiên linh động như một thứ cảm dỗ mãnh liệt vừa thức dậy trong những miền đen tối đầu kín của cuộc sống. Một cơn gió xa bỗng trở về, Hàn nhìn lên bức tường phía sau chỗ ngồi của Thám những tấm bảng kê giá tiền các thức ăn uống, đương nhòa nhòa rung động, kể cả cái đầu và vai của Thám được ngọn nến trên bàn phóng to lên đó nữa.

Hàn hỏi bạn :

— Sáng mai cậu làm gì ?

Khuôn mặt Thám ngờ ngác :

— Làm gì ?

Người đàn bà mang bao thuốc ra, đứng khuất sau cái cột gỗ, than phiền :

— Đền với được thế này thật giết người, còn buôn bán gì nữa. Hàn vừa xé bao thuốc vừa tiếp tục câu chuyện với bạn :

— Không bộn sang mai sáng tôi chơi ở lại đến trưa ăn cơm luôn, bà cụ hỏi thăm cậu sao hai tuần nay không thấy đến.

Thám với Hàn từ nhỏ, cũng học một trường rồi khi lớn lên vào tỉnh cùng làm chung một sở, Thám không còn gia đình, sống lẻ loi, thút trong gian nhà vách vôi thuê ở sâu mỗi cuối con ngõ này. Mỗi buổi tối thứ bảy, Hàn đi bộ từ nhà tới thăm Thám mất gần hai mươi phút khi về Hàn dùng một cuộc taxi trả tất cả bảy đồng, thỉnh thoảng có lần ra về sau mười giờ tiền xe tăng gấp rưỡi, tuy vậy sáng hôm sau Hàn có thể dậy muộn hơn chút ít vì là ngày chủ nhật. Những lần tới thăm

Thắm (không kể khi gặp nhau ngoài sở) thỉnh thoảng Hân cũng thường tỏ ý buồn rầu cho cuộc sống lẻ loi của họ, tuy chính Hân lại tìm đến để nương dựa vào sự buồn rầu của họ mong đầu đi nỗi lẻ loi nhợt nhạt ở chính mình. Suốt tuần lễ những giờ làm việc ngoài sở đã lấp vơi khoảng trống trong lòng Hân, nhưng rồi sau giấc ngủ trưa ngày thứ bảy, giấc ngủ mà cứ đúng hai giờ mười lăm phút là Hân phải thức dậy như có một hồi chuông báo thức kêu lên trong người chàng, rồi thì Hân trở mình để phục hồi trí nhớ, trí nhớ trở lại với Hân bắt đầu từ cánh tay và nhắc với chàng chiều thứ bảy nó không phải cảm bất tỉnh số nữa, thế là sự bơ vơ thừa thãi của buổi chiều hiện ra trước mắt Hân và chàng lại bắt buộc phải tìm đến thăm họ, khi trời tối.

Tính Thắm lơ đãng ít nói, có lẽ vì thế Thắm cũng chỉ có thể kéo dài sự giao du được với Hân mà thôi. Thắm hình như không có một người bạn thân lui tới nào ngoài Hân, trừ một cái ghế xích đu để nằm nghĩ lẩn mạn và tủ sách.

Một vài lần, Hân cũng có ý định rủ Thắm về ở chung nhưng rồi nghĩ đến vợ chàng lại thôi, Hân không muốn làm Châu phải thay đổi cuộc sống dù chút ít, vì sự hiện diện của một người lạ mặt dù là Thắm, ở trong gia đình chàng.

Về phần Thắm, từ dạo lên mười tuổi vượt ra khỏi mọi sản đốn quyền thuộc chàng vẫn cố gắng thu kín đời sống lại để tránh khỏi con mắt giao tiếp người lạ. Thủa còn đi học ngồi bên Hân, Thắm chỉ nhìn thấy ở Hân một người tâm thường, sau này, khi tình cờ gặp lại Hân vì cùng làm một sở, sau cái vụng về cần mẫn không cá tính của Hân, Thắm nhìn thấy thêm ở sau một vẻ chời với tuyệt vọng của kẻ bơ ngoài sống lớn, khi cố hết sức tới bờ thì bỗng thấy chân tay rung hết không còn một thứ gì đứng vững hay cứu vớt. Khi tới thăm gia đình họ, gặp Châu, rồi nói chuyện làm ăn với bà mẹ Hân, Thắm càng trông rõ ràng sự bất lực ở Hân, có lẽ chính vì thế hai người trở nên thân với nhau, Hân đều đặn và chu đáo trong mọi sự đi lại, Thắm thì thích nhìn ngó gương mặt họ: thế nào nó cũng phải buột đi, nó không còn đủ chân tay để đứng lại hay níu giữ. Giòng sông lớn đe dọa cuốn hút Hân vào đó, điều này có lẽ chính Hân cũng mơ hồ cảm thấy.

Một nhóm ba bốn người đàn ông đương kéo nhau vào quán đi qua mặt Hân, họ ở một khu xóm với Thắm. Một người ngừng lại vỗ vai Thắm xin chút lửa hỏi thăm «thầy hai đêm thứ bảy không lên phố chơi sao», một người khác lớn tiếng kêu «trời đất ơi, quán gì tối thui nè». Sau đó họ ngồi quây lại với nhau một bàn tiếng ồn ào không ngớt.

Thắm quay sang hỏi một người trong bọn họ:

— Vừa đi đâu về mà coi bộ vui dữ vậy chú bảy?

— Bộ chớ không biết sao thầy hai, tụi tui đi chôn đứa con thằng

Chín này.

Hàn hỏi bạn :

— Đứa trẻ được mấy tuổi, sao thế ?

— 7 tuổi, ngã xuống giếng, con gái.

Hàn nhớ ngày đứa nhỏ chết, nó là con trai, khi mới sinh cằn nhặng gần hai ký, tay chân mềm nhũn không tìm thấy dấu hiệu một khúc xương trong đó, sáu tháng sau, nó chết trên tay Châu như một sợi chỉ đương căng thẳng bỗng chflu xuống. Đứa con chết, Châu ngồi với chiếc bàn nhỏ trong phòng, khi đi làm về Hàn tới sau lưng vợ, tay còn cầm cái mũ. Châu không khóc, mãi lúc cuốn cả về trước ngựa, hai người im lặng một lúc lâu, Hàn muốn an ủi vợ, Hàn biết đứa nhỏ chết đi nặng nề lo ngại quá, nhưng không biết phải làm gì, bởi thế một lát sau chàng nói, giọng chầm rãi bình tĩnh : « thôi, em liệu thay áo ra nhà ngoài kéo họ đi». Châu vẫn không chuyển động, giọng nàng lạn lẽo phủ vào một mặt gương vô hình : « anh ra đi, đừng đợi tôi, nó không còn ở đây ». Nó không còn ở đây, Hàn lặng lẽ đi ra và biết vậy.

Đèn trong quán bùng bật sáng, cảnh vật đổi hẳn, lũ trẻ nhỏ ngoài cửa reo hò vỗ tay hoan hô, con phố hiện ra những ngọn nến lụi đi trên mỗi mặt bàn.

Thảm hồng đứng dậy vẫy tay rồi rit ra phía cửa miệng gọi lớn :

— Tào, Tào.

Một người đàn ông đứng lại ở ngưỡng cửa ngó đón đặc, Thảm nói : « Đây này, Tào. Cả đàn ông đi tới bàn hai người kéo ghế ngồi.

— Mày đi đâu mất mấy năm nay không thấy ?

Hàn ngó người đàn ông (hai mắt sâu, tối, môi dày, áo sơ mi trắng bẩn) nghe tiếng Thảm hỏi, rồi quay sang giới thiệu « anh Hàn, bạn cùng sở. Anh Tào, Nguyễn Dư Tào, viết văn ». Hàn bắt tay Tào, bàn tay gầy nhũn như tay dân bà, nói : « Tôi nghe lên anh đã lâu. Tào cười với Hàn một lần rồi quay sang phía Thảm. Hàn ngồi thêm một lát, như Thảm, từ ngày gặp bạn hôm nay Hàn mới thấy một vẻ thoải mái hiện ngời thố, rồi nhìn chiếc đồng hồ trên vách quán — hơn mười giờ — Muốn rồi, Hàn đứng dậy bắt tay Tào và chào Thảm :

— Sáng mai ngủ dậy nhớ sang tôi.

Người đàn bà đến thời tắt hai ngọn nến trên bàn.

Khi Thoại mở cửa, vừa định quay lại nói với Châu một câu thì Hàn hiện ra, hỏi :

— Chủ về à ?

— Vâng, em về.

Thoại ra khỏi căn nhà, hẳn gặp sự nắng khoai của thời tiết ban đêm, đồng thời thân thể nó cũng như vừa thức dậy, hơi thở ấm vuốt ve. Châu cũng bắt đầu thấy tâm hồn bằng phẳng, hẳn ngồi vào chiếc ghế mây, nơi đưa em về vừa đường dậy.

— Mẹ chưa về ?

— Chưa.

Hắn lấy bao thuốc trong túi quần ra và sục nhờ đánh nhỡ phải để nó lại cho Thám với Tào hút. Hắn hỏi vợ :

— Vừa rồi nhà có bị cúp điện không ?

Thế là lại hết một tuần lễ, Châu đứng dậy trả lời chồng «Không» rồi đi vào đến cửa phòng, Châu bỗng nghe tiếng dép của mình khua động nhẹ nhàng một niềm hối tiếc nào đó đã ngủ yên từ lâu lắm. Nàng nhớ ra còn bỏ quên con ốc của Thoại tặng trên mặt bàn, Châu quay lại. Nàng nhìn thấy hắn đang cầm nó trên tay.

VƯƠNG DƯ

Ngoài tâm tay

NGHIÊM HOÀI

B Ắ I cát bắt đầu hấp hơi nóng của mặt trời, những cơn gió mơn từ ngoài khơi thổi vào không làm giảm nhiệt độ chút nào, những người tắm biển đã ra về gần hết, hoặc chỉ còn người ở những quán nước nhìn ra. Tội đảo mắt trên những khoảng trống, mấy chiếc dù màu xanh đỏ cắm nghiêng, và ít người ngồi đấy. Những cơn sóng nhỏ tràn vào bờ không tạo lên tiếng động. Ở trên bãi cát, tôi ngồi bó chân xuống lún cát, thân thể mệt mỏi, đầu nóng, mắt nhìn không còn rõ ràng vì những vệt nắng soi vào. Dưới nước Hoài vẫn còn ngâm mình yên lặng. Chúng tôi có lẽ tắm muộn và yên lặng như thế này từ hôm ra đây đến nay. Ở dưới xa đó Hoài dơ tay vẫy ra hiệu cho tôi xuống, tôi chẳng muốn nhúc nhích, hay cứ tiếng nói trả lời. Tôi ngả lưng nằm ngửa, làn da lưng tôi gặp một sức nóng mạnh như có cảm giác dễ chịu. Tôi mở mắt không được, tôi nhắm lại nhưng vẫn như chói lóa. Tôi nhìn im lâu lắm, tôi có cảm tưởng nếu bây giờ chút đất liền này tự nhiên tách ra và tan vào biển thì tôi đã muốn sống cũng không còn đủ sức chạy trốn hay kêu la. Khi đất liền tan dần, mắt dần tôi cũng tan theo nhưng chắc cảm giác đó ngọt ngào, dịu dàng lắm. Tôi nghe tiếng động của bước chân tôi gần và dừng lại. Tôi biết là Hoài lên nhưng tôi vẫn muốn nằm im. Hoài để bàn tay lên vai tôi và nâng nắm chắc. Nước dịu thân thể — bàn tay vuốt vuốt cánh tay tôi và nâng nắm chắc. Nước dịu dàng ướt vào trán tôi, mặt tôi hơi dịu nhờ hơi nước. Mối tôi khó cưỡng không cử động được. Tiếng Hoài lên nhẹ nhẹ:

— Thưa ông, ông còn để đấy gì lại nữa không ạ. Kê hậu sinh xin ghi lời...

Tôi muốn cất tiếng nói, nhưng chừng như lưỡi cứng và khô hẳn đi — Tôi nói cho tôi nghe: Trước hết là tôi nhận tội do tôi gây ra — nhưng riêng mây thì tao nguyên rủa mây, mây, biết không? mây là đứa con gái hư hỏng, mất hết hư thân. Mây có biết từ mây 27 tuổi đến, chỉ bạn tao. Sáo mây quyến rũ tao. Tao hết chịu được mây rồi. Và tao muốn chết đi — tôi làm bầm trong miệng rồi buột thành tiếng:

— Nghe chưa ?

Tôi mở mắt ngồi dậy, dang tay khoác lên vai Hoài :

— Sao anh không xuống với em ?

— Vì anh không xuống — và anh đang nghĩ...

— Anh nghĩ gì ?

— Anh nghĩ : chỉ còn có chúng ta. Em là nàng công chúa của biển xanh. Anh là kẻ thủy thủ của trần tục. Và chúng ta sắp xa nhau.

— Anh nói gì kỳ cục. Anh phơi nắng nhiều đen quá, thôi bây giờ hai đứa xuống nước một lần nữa rồi về ăn cơm chứ.

Tôi không trả lời lặng lẽ theo xuống nước. Tôi muốn bơi một quãng nhưng mỗi lần nhô đầu người ra tôi lại bị ngập xuống. Tôi nghĩ bụng nếu cứ thế nguyên tôi sẽ chết trương, nhưng tôi lại níu lấy Hoài — để nếu chết sẽ chết cả hai. Hoài té sước lên mặt tôi.

— Trông anh như người sắp chết. Anh thử cười coi.

Tôi há mồm cười lên hớ hớ — Hoài nín thịch.

Tôi nghe tiếng vọng trời lăong.

— Hay anh tránh em rồi.

— Có lẽ không, nhưng anh mệt.

— Thôi để em đưa anh về vậy.

Hoài dẫn tôi lên khỏi mặt nước rồi khoác cho tôi chiếc khăn lớn về khách sạn. Hoài không nói gì.

Lúc hồ người lên giường nằm một lúc thì tôi thiếp đi. Khi thức dậy tôi thấy Hoài đứng cửa sổ nhìn ra con đường chạy ven biển. Tôi tìm một điều thuốc thấp lên. Hoài trở vào ngồi bên cạnh:

— Anh muốn về rồi sao.

— Anh không biết làm gì, chẳng biết anh nên về hay nên ở lại. Còn em ?

— Tối em về. Em thấy em phải về, không thể ở lại được. Trong giấc ngủ vừa rồi em nghe như anh nguyện rửa ai đó mà em nghĩ là anh nguyện rửa em. Tự nhiên em thấy em bần thỉu và hư hỏng.

— Em đừng nói nữa. Thì anh hơn gì em.

— Em vẫn tự cho mình là một người đứng đắn gương mẫu, sống nề nếp trong gia đình, giữa cha mẹ các em. Tự ép mình vào một đời sống như thế cho đến nay 27 tuổi đầu bỗng nhiên em thấy mình có đơn thiết thôi. Rồi em sẽ chết như thế sao ? Chẳng bao giờ em được giao du đi lại với một người khác. Sao những người con gái bằng tuổi em hoặc đã lập gia đình, hay ít ra cũng đã yêu một người con trai, với những lá thư, ít cuộc hẹn hò. Em thì không, không một chút gì dễ phớt. Em chờ đợi một lời ngõ ra nhưng chẳng bao giờ có cơ hội. Anh có biết là em đã đề ý anh từ bao giờ không, từ rất lâu. Nhưng em rút rề

và thấy khó chịu. Mỗi lần anh đến chơi với Thành, gặp em anh cái lần chào chỉ một cách lễ phép. Ai ngờ người chỉ đó đang ở nơi này với anh. Có mấy lần anh đến không gặp Thành em muốn anh ngồi lại. Nhưng trông đến đôi mắt lạnh lùng của anh em lại lo sợ. Đôi mắt sâu và lớn hình như có một sức nào chằm lầy người em đến bần rần. Nhưng em không thể chịu được lâu hơn được nữa. Em đã viết những dòng chữ cho anh chắc anh ngạc nhiên lắm. Phải không?

Hoài vỗ vào vai ngừng lại như bắt tôi trả lời. Tôi khó chịu, tôi nhớ lại những dòng chữ tôi đã đọc Thủ thật là tôi chẳng hề ngạc nhiên. Tôi vẫn có một nghĩ xấu cho bất cứ một người đàn bà nào, nên tôi chẳng thêm đề ý. Thành có nhiều lần nói về chị hẳn Tôi chỉ mỉm cười vì một sự kinh trọng. Tôi cho đời sống Hoài chưa nhiều ăn dẫu và chỉ chờ cơ hội như một con nước lớn có thể lan ra phá phách đến vỡ bờ. Điều đó đã đến và tôi dần dần có thể lan ra phá phách đến vỡ này? Liệu tất nhiên chúng tôi không thể chung sống với nhau được. Phần nàng đã lớn tuổi. Tôi thì không kiếm đủ để nuôi thân. Sự liê lình bất chúng tôi nhấm mắt lại mà sống một đời sống buông trôi, lạnh đạm một mồi.

Tôi không biết phải nói với Hoài ra sao; có điều chắc là Hoài nhìn thấy một phần đời sống của tôi. Tôi không cưỡng được sự đòi hỏi của nàng. Người đàn ông không bao giờ kháng cự một mối tình nào. Khi hẳn là thụ động. Dù hẳn yêu một người khác. Trong đời sống tôi cũng vậy. Tôi đã yêu một vài hình bóng ấy đi qua đời mình rất mờ mờ — Nhưng có lẽ chính sự mờ mờ đó làm người ta cao thượng hơn một chút. Nhìn vóc dáng Hoài ngồi đây, gần gũi thân mật — nhưng chẳng còn gì khiến tôi kinh trọng — bởi nó ở trong tay tôi.

Tôi đã lại tới nhà nàng bao nhiêu lần, tôi vẫn tưởng Hoài lì ra đó thế nào cũng lựa chọn ở một trường hợp khác. Sao lại là tôi?

Tôi nay Hoài về. Tôi thấy việc đó chẳng quan hệ gì, tôi thấy thành thơi hơn. Tôi tất điều thuộc ngả đầu lên đùi nàng và nằm xuống. Tôi vuốt những sợi tóc đen phủ xuống vai nàng.

— Em có hối hận gì không?
— Sao lại không? Và có lẽ chính cả anh nữa.
— Đừng bắt anh trả lời điều gì, em thử hát cho anh nghe một bài để tôi nay chúng ta từ biệt nhau.

— Anh đã yêu ai chưa?
— Sao lại không. Nhưng, chẳng ai yêu anh, có lẽ chính cả em nữa. Anh là một kẻ bỏ đi. Anh ý thức thân phận anh, từ lúc nhỏ đến giờ chưa khi nào anh thấy anh sung sướng hay là được an ủi. Anh mở cõi từ nhỏ chẳng biết cha mẹ là ai. Anh sống với vợ ở ngoài đường với những nhục nhằn tủi hổ mà tự lập. Em biết anh như thế chứ? Hay

chính đời sống cầm cương nền nếp của em cũng ngang đời sống vất vưởng anh. Đứng ra em phải lập gia đình, nuôi con, anh thì làm sao để anh làm việc đó ? thời em đừng bắt anh nói nữa. Anh chẳng bao giờ muốn nói đối em hay là nghe tâm sự người khác. Có điều chúng ta mỗi người phải chịu trách nhiệm về đời sống mình và sống với nỗi khổn khổ ở trong lòng mình vì mình là người có thú vật và thần thánh. Anh chẳng khinh ai. Thời em hát đi, hát cho anh nghe rồi mai kia chúng ta sẽ quên nhau quên chuyện đã xảy ra này.

Hoài cất tiếng hát khẽ một cách ngoan ngoãn. Tôi vỗ tay lên lưng nàng nhẹ nhẹ. Tiếng hát mang tôi vào những nỗi êm đềm, bàng hoàng tôi cho đó là đời sống của Hoài hay của những người khác được sống dễ biết thế nào là thuở ấu thơ, tình gia đình và những ngày thanh xuân hoa bướm. Được nằm trong những chiếc nôi phủ màn trắng dong đưa. Được ngủ ở giường có chiếu chăn và áo mặc. Được ăn cơm bên chiếc mâm, chiếc bàn nhìn thấy mặt những người thân, khi ốm đau được nâng giấc thuốc thang. Bao nhiêu những điều khác nữa mà đó là những điều tôi không được biết, không được hưởng, cũng như tôi chưa được sống ở trong một mái nhà, một mái nhà với tất cả ý nghĩa của nó. Tiếng hát của Hoài bỗng nhiên nghe ngáo rồi ngừng lại. Những giọt nước mắt tôi nhìn đầy tôi chưa được khóc Tôi thấy thương xót chính mình.

Tôi không muốn hành hạ tôi thêm nữa. Tôi rửa Hoài mặc quần áo rồi cùng ra phố — Tôi bảo :

— Chúng ta giúp nhau sống ít giờ vui nữa để rồi chẳng sẽ chẳng bao giờ.

Tôi đi mua vài món quà rồi vào một tiệm tàu kéo cơm đĩa ăn. Tôi gọi món cá ăn thêm để nhờ biển, rồi uống một ly cà phê ba đồng. Tiếng nói, âm thanh, mọi sự đó chẳng làm chúng tôi dễ ý. Buổi trưa chúng tôi tìm một rạp chiếu bóng nhỏ nóng bức ngột ngạt coi một phim trình thám rở tiền, có đàn bà, có tiếng súng và pháp luật. Trong rạp ồn ào tiếng vỗ tay của những người thanh lễ. Buổi chiều chúng tôi về nhà thu xếp vài thứ rồi nằm ngủ cho tới tối, chúng tôi dắt nhau ra nhà ga. Tôi quyết định ở lại thêm mấy ngày.

Ngồi ở phòng đợi tôi hút thuốc liên tiếp, Hoài im lặng ngắm nghĩa hai bàn tay — cả hai không biết nói gì. Phần vì sự lo lắng của tôi và lòng hối hận của Hoài. Tôi chẳng hề dằn trách tôi khi tôi là kẻ thụ động — bao giờ tôi cũng nằm vào thế này. Có điều ngồi ở giữa sự im lặng này tôi thấy thương hại Hoài. Tôi thấy tôi cô đơn. Chẳng phải vì sự này không cần thiết — mà chính ra tôi chỉ là kẻ bị thua. Cả đời sống tôi như vậy. Tôi là một cái gì rất thừa thãi, rất vu vơ... để chứa đựng những thứ như Hoài. Có lẽ tôi như một cái thùng rác cho những cái gì bẩn thỉu, hôi thối vút vào đó mà tôi chẳng thể nào kháng cự hay

từ chối. Có phải ở trong một cuốn sổ định mệnh khôn nào đó đã định đặt mà tôi không có chút thẩm quyền nào? Những giờ phút trước, còn là sự gần gũi giữa hai thân thể — và một chút đời sống lấp lánh, cái một chút lấp lánh ấy đang yên lặng ngồi đây để sắp bước đi một lẽ tất nhiên — mà tôi không thể làm sao được. Sao tôi không thể giữ Hoài lại?

Trong phòng khách đợi bắt đầu đông hơn, người ta chen lấn ào ào, cả đàn đông lạ mặt ấy vây chúng tôi. Tôi có cảm tưởng như có một kẻ từ trong đó bước ra nhân danh đàn đông chỉ vào mặt chúng tôi mà sỉ nhục rồi mang bỏ hai đứa vào một nơi cho hả sự căm giận. Nhưng có lẽ họ không rõ chúng tôi khác họ, nếu có như vậy xảy ra tôi sẽ làm sao. Tôi có đủ sức để với sự yếu đuối, nhỏ bé của mình mà đối kháng lại không? Tiếng ồn ào gọi nhau, tiếng trẻ khóc, cười đùa cũng với tiếng gào, lộn chỗ hòa lẫn với nhau tạo ra một thứ âm thanh lạ lùng và kỳ quái nhiều vẻ hoang đường. Tôi rủ Hoài đi ra ngoài hành lang, chuyển tàu xuống sẽ chạy qua con đường rầy nằm im bất dịch ở dưới chân tôi đây. Ánh điện tinh lẻ không đủ sáng tỏ khoảng hành lang. Trong một khu trống rỗng, xương máy ở cuối xa nằm im, mấy ngọn cây đứng im buồn bã vào bóng tối — những ngọn đèn đỏ thấp ở trên đường rầy đứng như những hải đảo báo hiệu một nỗi đau đơn sắp đến.

Tôi nhớ buổi đi hão hức, khi chúng tôi hò hẹn tít tít bỏ đi, lúc đó tôi hứa hẹn vô về Hoài như ở đây là một thiên đường, một sự sống mới sống tình ái — và chúng tôi có thể sống mãi với nhau. Nhưng tôi đã lừa tôi và lừa Hoài — có lẽ vì thế bây giờ chúng tôi mới gặp nhau. Khi giấc mộng đã qua để chẳng bao giờ còn trở lại.

— Thế rồi anh có còn về đó nữa không?

— Anh cũng chưa rõ, nhưng có lẽ không? Anh về đó để làm gì nữa, làm sao để anh còn thể gặp Thành — một đứa bạn thân đều căng là anh. Chẳng thể thế được

— Rồi em sẽ phải ăn nói thế nào?

Tiếng còi của chuyển tàu kéo lên và bắt đầu vào ga với hai con mắt sáng hung dữ. Tiếng ồn ào tăng lên

Mùi khói than bay phủ ngọt ngọt. Tiếng phóng thanh yêu cầu hành khách giữ trật tự và loan báo nhắc nhở những điều cần thiết cho khách đi tàu. Một số hành khách xuống, mọi người chen lấn lên tàu dành chỗ. Tôi xách va ly và dẫn Hoài lên tìm ghế, tôi xeo xuyên một cách không ngờ. Chuyển tàu tốc hành chỉ dừng lại có mười lăm phút — thời gian chỉ vừa đủ cho người ta tìm một chỗ ngồi.

Tiếng còi đã thôi. Tôi giữ chặt lấy tay Hoài một lần chót rồi vội vàng trở xuống. Hồi còi rú lên, ánh đèn đỏ lác lác ở phía con tàu đi tới.

Hoài đứng ra cửa dơ tay vẫy tôi. Tôi chạy theo một quãng ngắn, rồi đứng lại đưa tay vẫy theo bóng tôi ôm lấy thân tàu mất hút.

Dưới ánh đèn ở hành lang tôi đứng lại đó cầm chiếc vé ra cửa soi rõ, tôi đọc một hàng chữ in sẵn bị làm rách : người cầm vé này không được phép lên tàu. Tôi cầm chiếc vé này nên tôi phải đứng đây nhìn một sự thực đã mất hút — tôi lăm băm nhìn xuống đường rầy : từ hai mảnh sắt này mang tới và trôi đi đời sống nguy tri trên sự tìm đến và trôi đi ấy nên con người là một sự chịu thua. Ta chẳng thể giữ, hay trôi theo được. Những tội lỗi đến và đi như thế. Những cao cả nhón ngó xuống đây lẽ nào chúng ta không biết — mà sự thật chúng ta đã làm ngơ trước nó. Anh chẳng trách em, chẳng trách anh. Chẳng vì chúng ta là kẻ đồng lõa. Tuyệt nhiên không có điều đó. Anh ý thức về chỗ nào của anh, chỗ nào của em và chỗ nào của mọi người. Chúng ta không thể đứng ở một chỗ khác mà đòi phán đoán. Chỉ có đứng chỗ đứng riêng biệt mới có quyền phán đoán về nó. Khi đó sự xấu xa hay tốt đẹp được nhận định ngang nhau. Có điều anh sĩ nhục sự thật anh phải cư mang đây. Em sẽ sống thế nào ? Anh sẽ sống thế nào ? Dù thế nào thì anh cũng sống — sống vô điều kiện như một canh bạc mà anh mang cả đời anh đánh vào đó — được hay thua còn có nghĩa gì khi chúng ta cầm chắc một địa vị mệnh nhỏ bé đối kháng canh bạc úp mở này — vĩnh biệt em đời đời.

Tôi bỏ nhà ga đi lang thang ở những con đường vắng rồi ghé vào một tiệm cà phê ở phố vắng gần hàng buôn tẻ những chiếc ghế xanh đỏ nằm cô đơn. Tôi chọn một chỗ ngồi trên chiếc ghế màu đỏ nhìn ra con đường mà mé bên kia là một khoảng đất trống. Người con gái từ sau quầy hàng đi ra. Tôi gọi một ly cà phê — và yêu cầu nghe mấy bản nhạc ưa thích. Tiếng nhạc ưa thích. Tiếng nhạc lên thể thối, nhìn những giọt cà phê chảy xuống từ từ tôi nghĩ đến những giọt nước mắt của Hoài. Tôi lấy bàn cờ tướng để ra bàn rồi một mình đàn quân, nhưng tôi chẳng thể bắt đầu để đứng ở bên tôi — hay đứng ở đối thủ bên kia. Tôi không thể nào để dành phần thua hay được. Những quân cờ nằm ở chỗ nhất định đó — do tôi phân định và gìn giữ. Tại sao với những quân ngựa, quân xe, quân sĩ ở trong đời sống, tôi lại chẳng có chút quyền uy nào ? Tôi là một thứ quân cờ nào ?

Khi tôi bỏ đường vào ly thì có một người thủy thủ bước vào tiệm. Hắn ngồi ở chiếc bàn sau lưng tôi. Tôi lưỡng lự với bàn cờ không biết tính sao — chỉ cúi đầu nhìn vào đó.

Người thủy thủ bắt giọng hát theo bản nhạc tôi yêu cầu. Từ phía sau đó, lúc bản nhạc dứt tôi nghe thấy tiếng nói của hắn.

— Chắc ông đã đánh cờ một mình nhiều rồi, ông có thể để tôi cùng đánh với ông được. Cờ tôi cũng thấp lắm.

— Rất hân hạnh. Chắc ông cũng đã đánh một mình.

— Vâng có thể. Đánh một mình thì buồn lắm.

Hiền mang ly cà-phê sang bàn tôi, liếc ngó đối diện ở phía ánh sáng, tôi hút một điếu thuốc do hắn mời rồi bắt đầu, tôi được nhường đi trước.

Qua ba ván tôi đều thua vì sự nóng nảy, sang bàn thứ tư hắn ngó ý đề hán chấp tôi một xe một pháo nhưng tôi từ chối :

— Tôi muốn thua hoặc được một cách đầy đủ. Tôi không bao giờ nhận sự khoan hồng của địch thủ.

— Như thế tức là tôi đã thua ông rồi đây. Tôi đánh cờ ở trên tàu một mình thường ở thế hòa — sau cùng tôi bao giờ cũng gặp thảm đê quyết định được hay thua. Sau rồi tôi chẳng muốn đánh nữa. Tôi cứ dằn quân rồi gặp thảm và nhận định sự tình cờ đó. May hôm nay được chơi với ông, tôi mới thấy tôi thắng. Mai tôi lại đi xa rồi.

— Mong sự may mắn như thế đến với ông trong chuyến đi ngày mai.

— Tôi nghĩ chắc ông mời ở xa tôi đây.

— Ông có nhận xét rất hay. Tôi mời đến và có lẽ cũng sắp về.

— Ông đi có một mình ?

— Vâng, lúc nào tôi cũng chỉ một mình, và chắc ông cũng thế.

— Vâng.

— Nhưng ít ra mai ông cũng được đi xa cùng với nhiều người, còn tôi thì vẫn ở đây, vẫn một mình. Tôi bao giờ cũng thua.

Chúng tôi tiếp tục đánh cho đến lúc tiệm cà-phê tắt đèn đóng cửa. Ván cuối cùng đó tôi thắng. Người thủy thủ ra về buồn :

— Tôi xin nhường nốt ván thắng đó phần ông. Chúc ông đi may mắn.

Chúng tôi chia tay nhau. Thành phố đã khuya lắm. Tôi đi vòng xuống con đường ven biển. Tôi một góc tối có hai người nhỏ ra soi đèn hốt tôi. Tôi muốn khai là kẻ định đi ăn trộm để họ bắt cho xong chuyện, nhưng ý nghĩ này đến chậm sau ba bước tôi rồi đi để trở về khách sạn.

Tôi bật đèn rồi lần mình lên giường, tình cờ tôi nhìn thấy chiếc áo cánh của Hoài bỏ quên — tôi gỡ xuống và chạm lên trán mặt. Tôi nhớ Hoài. Mùi mồ hôi cay và quen thuộc làm tôi gần phát khóc — « Không còn gì, anh biết chắc chắn như thế. Mọi sự đều ở ngoài tầm tay với của anh. Trong tầm tay anh chỉ đủ sức giữ lấy em một lần — và chịu thua. Em đã đi và anh còn ở lại. Làm sao để anh biết rằng em còn nghĩ đến anh — dù một chút. »

NGHIÊM HOÀI

Âm hưởng

Khỏi thuốc không mở được mắt em
cốc cà phê lắng đọng tru phiên
tiếng ca nào hát ra từ đáy đĩa
mái tóc buồn nào xoa xuống vai nghiêng

anh vẫn ngồi đây mỗi chiều như thế
2 cốc cà phê sao chỉ một mình anh
chiếc trước mặt không người đối diện
anh gọi thầm em anh gọi thầm luôn

điều thuốc tàn run trên đôi môi
đã tắt từ lâu không tiếng cười
thân thể anh nhiều phần vữa nát
khuôn mặt nào ngơ ngác trong gương ?

đường phố người đi sao không thấy
sầu đọng trên vai sầu lắng xuống hồn
tiếng nói nào trong chiều xưa vang vọng
em nhớ gì không hay em đã quên ?

Sông buồn

Nhìn lên mây xám rủ sầu
mình ta lặng lẽ cúi đầu về không
tiếng rên sỏi đá nào nùng
sông buồn nước lặng dòng không bóng thuyền

hàng cây đứng rũ bờ nghiêng
 hoàng hôn gục chết lên trên bến bờ
 tóc thề rụng xuống thành thơ
 20 tuổi biết tôn thờ gì đây ?
 Tình yêu cần thiết hôm nay
 sao ta lại thấy thảng ngày bơ vơ
 tay ta người vẫn hững hờ
 đưa ra nào có bao giờ ai nắn
 cuộc đời nhiều nỗi bằng khuâng.
 đối nhang cảm trước ảnh nằm ngăm thơ

BIÊN THUY

Bài của chị Kim

hôm ấy chị lên xe
 sương đêm đầy đọng kin
 hôn đau dài bịn rịn
 chị chẳng nói năng gì

ngồi trong toa tàu lạnh
 mắt chị ngăm men buồn
 em đọc cả sầu thương
 chảy văng trên tóc chị

nhớ xưa làm con gái
 chiều nhìn mây bay đi
 mũi kim ngừng sợi vải
 mẹ buồn rung cánh mi

bây giờ con tàu ấy
 là chiều xưa mây bay
 là chiều xưa nổi lại
 trong liếng thắm hôm nay

mỗi lần thương nhớ chị
em đi về phía ga
đơn côi đồn chín mộng
ngút dãy lên mây toa

BĂNG CƠ

Bài viết bằng mực tím

Bài thơ này mang nỗi buồn và ý nghĩ :
Mỗi linh hồn là một cánh hoa chịu đựng
Đề còn nghe nhịp tim trần gian hấp hối
Lời cầu hồi sinh chảy dài trên giòng thở uo tư biến
đổi
Và còn nghe tiếng chân mình gón bụi trên đường đêm
Đôi mắt buồn trông đợi đóa trăng lên
Như một ngõ hoang đường độc đạo của niềm tin
Âm thanh nghẹn ngào như lòng tôi như hồn tôi trong
giờ thú tội
Lớp người lớn lên đi lạc trong rừng tuổi
Tôi chỉ là con chim rừng hoang bay mãi bay hoài
Chỉ là một loài cỏ mùa thu chờ mùa xuân về nhỏ
giọt sương mai
Đây tình cờ cũng đây tình yêu tha thiết
Bắt đầu bằng những âm thầm như giòng đêm âm
thầm trôi mãi mãi
Bàn tay chưa thể hiện
Ý nghĩ chưa thành câu
Tích lũy niềm thương và đắm say làm vốn liếng mai
sau
Mua lại hơi thơ nghẹn dài đã đo chiều năm tháng
Thời gian thành chuỗi kinh cầu thiên thu thăm lặng
Nhân loại cư mang mối truyền thống đau thương

Tôi còn mãi mãi tình yêu nghĩa là rung động có quê hương

Dù sự đời chờ oan uổng
 Mai tôi chết hình ảnh cuối khắc ghi vào tâm tưởng
 Bầy hải âu bình thản ngó tròng dương
 Rũ mực hình hài thế kỷ hoang mang
 Anh có nhận linh hồn tôi trẻ dại ?..

THÙY SONG THANH

Bài năm chữ

Nơi đâu chiều mưa bay
 Nơi đây chiều mưa bay
 Chân dấn lên phim ngõ
 Nhạc sâu dây lòng tay
 Giọt sâu gieo trên vai
 Em đi chiều mưa rơi
 Hoa ven đường ngậm gió
 Mím môi sâu đơn côi

Tuổi đời in đầy mắt
 Đêm thời gian buong trôi
 Năm trong nỗi kỷ niệm
 Nghe mưa rơi ngoài đời
 Triều buồn dâng bờ tim
 Mưa sao cài tóc mun
 Mây bay vào mắt xanh
 Gió lẩn xò nhịp bước
 Trời cội cút làm thỉnh
 Chiều nay mưa về đâu

Chiều nay đời xa nhau
 Để giấc nhớ trong lòng

Ru câu ca chờ mong
 Thương ai mà gọi tên
 Cuộc đời sao chóng quên
 Lá hồn bay lả tả
 Người về qua không quen
 Đa trời căng thênh thang
 Chân trời dù đi hoang
 Không ngoài biên cương mắt

Còn thấy nhau mơ màng
 Còn khối tình chưa tan
 Em về chiều mưa nghiêng
 Hồn trở một bóng sầu
 Tập võ còn trinh nguyên
 Mực thơm trang bản thảo
 Quyền sách đây chưa xem
 Giọt chiều rơi êm êm
 Ngày đi còn bịn rịn
 Đêm ngoảnh mặt buông rèm . . .

THÙY SONG THANH

NHÌN BAY CHÂN TRỜI

LÝ TỐ — HUỖN PHỤNG — LÊ TRỌNG — LÊ NGHI

● TRIỂN LÃM NGHỆ THUẬT THÂM CỦA PHÁP

Nghệ dẹt tranh trên thảm ở Pháp, tương đối còn xa lạ với quần chúng thường ngoạn to, nhưng tầm quan trọng về nghệ thuật của nghệ này đã trở thành quen biết với giới lưu tâm học hỏi về mỹ thuật, và phần lớn chúng ta, hoặc đã từng nghe thấy hoặc đã từng đọc thấy, những tên người như Lucaet, hoặc xa hơn nữa Hélène Détrouyat và vai trò của họ đối với nghệ dẹt thảm của Pháp nói riêng hay Âu châu nói chung.

Trong tháng vừa qua, tại Saigon, phòng tranh đường Tự do, Sở Văn Hóa Pháp đã làm một công việc hữu ích là giới thiệu với chúng ta một số các tấm thảm quan trọng, tiêu biểu cho nghệ dẹt thảm hiện đại của nước Pháp, ở một số tên tuổi danh hoa: Lucaet, Dufy, Vertes, Picart-le-Doux, Lignon, Debiève, Jean Cocteau, Bernard Buffet, v.v...

Như chúng ta đã biết, nghệ thuật thảm là thứ nghệ thuật nghiêng sang phần trang trí và đòi hỏi sự điều sắc vững chãi. Bước vào phòng triển lãm này, điều quyến rũ người xem trước tiên là sức sáng rực rỡ của màu sắc phản chiếu nhau, đó cũng là tinh chất của thảm, không vụ quá nặng vào phần nội dung, không vụ quá nặng vào công việc kêu gọi những

rung động lớn lao trong lòng người đối diện, nó chỉ là một công trình mỹ thuật được làm nên bằng sự tỷ mỉ, kinh nghiệm chuyên môn, và mang nhiệm vụ làm mất mê nhãn loại bằng chính vẻ điều hòa mỹ thuật mà nó nắm giữ được. Đó là điều quan trọng phải hiểu biết khi đứng trong phòng triển lãm này để đừng lầm nó với hội họa thuần túy.

Điều ghi nhận của người thường ngoạn nghệ thuật này, là nghệ dẹt thảm ở Pháp hiện nay chưa vượt lên khỏi (hay chưa xóa mờ nổi) thời hoàng kim của nó là thế kỷ thứ 15 ở Pháp. Phần lớn những tác phẩm của Jean Cocteau hay Lignon hay cả Debiève nữa cho chúng ta cảm tưởng những tấm thảm ấy chưa được dùng hết công phu tỷ mỉ để thực hiện. Mặc dù những tác phẩm này mang tính cách mới mẻ. Tuy nhiên, phòng tranh vẫn sáng lên bởi những tấm thảm của Lucaet, như mẫu tác bố trí ở «Poissons Chinois, L'aquarium, naissance du jour», của Dufy với sự hòa hợp đường nét ở bức «Chevauchée» được họa lại, chẳng hạn thế.

Và chỉ cần có vậy, bước vào phòng triển lãm này, chúng ta cũng đã thu thập được sự sáng khoái đáng kể cho nhãn thức, và mở thêm được đôi chút hiểu biết về hình dáng của thứ nghệ thuật trường giả này, qua những

quan hệ gì, nhưng khi không biết làm gì hơn thì tạm thời quên khuấy với những công việc ấy. Không phải chính con người ưa thảo vát và hoạt động, nhưng chính là thời đại bắt buộc con người thảo vát và hành động đó thôi.

Labiche và Montherlant đã lấy đề tài «vào hàn lâm viện» làm những kịch châm biếm cái giới trí thức xổi ịch; bây giờ đến lượt Moussy lấy đề tài «làm cuộc đời» làm một phóng sự tả chân và châm biếm cái thế giới kim tiền của một đô thị lớn. Chúng ta có thể đọc cuốn sách mà không cảm thấy buồn ọc vì những câu chuyện bần thiêu thì thầm bên tai. Giọng văn tươi mát và hiền lành pha chút tò mò thiện cảm.

Thời đại của chúng ta không phải là thời đại của chân lý, hay đức hạnh, hay trí thức, mà chỉ là thời đại của xảo thuật. Xảo thuật sẽ làm cho một số người khoác áo chân lý, đức hạnh hay trí thức, một cách rất tự nhiên để tiềm vị; trong lúc những kẻ chân chính chịu số phận hẩm hiu. Bài học tuy chưa cay nhưng hữu ích cho những ai muốn thành công trên đường đời, hôm nay, và chỉ hôm nay mà thôi?

HUYỀN PHỤNG

● NHÌN SANG-SÂN KHẤU NGOẠI QUỐC

Françoise Sagan đã thành công trong văn chương. Những tiểu thuyết

của bà thuộc loại sách bán chạy bậc nhất thế giới. Bà đã đi vào sự nghiệp văn chương rất sớm, đột ngột và thành công dễ dàng. Có lẽ do đó bà đã tưởng có thiên tài là đủ làm được mọi việc, kể cả cái việc soạn kịch từ trước vẫn thuộc độc quyền một số văn nhân chuyên môn trong địa hạt cấm ấy. Và bà soạn một vở kịch thật, lại là một vở kịch thành công được diễn vào tháng sáu vừa qua tại «Le théâtre de l'atelier». Vở kịch mang tên : «Chateau en Suède». Những tay soạn kịch lão thành xây dựng những vở kịch của họ theo những qui luật gắt gao. Trước khi viết đối thoại và chia vai trò cho từng nhân vật, họ thảo một sơ đồ đầy đủ với tất cả những chi tiết cần thiết của từng màn từng cảnh.

Đi xem vở kịch của Françoise Sagan ra người ta có cảm tưởng bà không để ý gì, không biết gì mấy về kịch trường, rồi bỗng một hôm thấy kẻ khác thành công trên địa hạt đó, tự hỏi «tại sao mình không làm được như thế nhỉ?», và bà ngồi vào bàn viết hí hoáy tìm những câu đối thoại của các nhân vật chỉ hiện lên khi bút chấm mực. Thêm một câu thì những câu kế tiếp nối dài mãi ra theo ngẫu hợp, hay tưởng như theo ngẫu hợp. Bà không dùng những kỹ thuật thông thường của sân khấu, những cảnh bị đặt hào hùng, hay những lối gợi sự tham dự của khán giả vào vai trò trên sân khấu. Các nhân vật đi vào sân khấu,

nói hết những gì cần nói, đi ra, những nhân vật khác đi vào, nói hết những gì phải nói, và đi ra một cách đơn giản. Một mảnh khố thông thường và trẻ con đến nói đã trở nên tự nhiên : nghe lóm ngoài cửa. Bà dùng đến mà không cần viện lý lẽ gì, một cách hết sức ngây thơ.

Thế nhưng vở kịch đã thành công. Một phép lạ do thiên tài của nữ văn sĩ trẻ tuổi này chăng ? Bà đã tạo được cái sống linh động và thực của nhân vật, một biệt tài của những tay cầm khôi trong làng soạn giả. Bà đã biệt lập những nhân vật của vở kịch ra ngoài cuộc đời đề họ có cơ hội biểu lộ hết tình cảm và bản năng của họ. Một trận bão tuyết làm cho một gia đình quý tộc Thụy-Điền tách rời khỏi mọi liên lạc với thế giới bên ngoài. Tất cả nằm trong một tòa lâu đài giữa đồng hoang. Trận mưa tuyết kéo dài từ bốn hay batháng nay. Gia đình Falsen, gồm hai anh em, làm chủ tòa lâu đài. Họ bắt chấp tất cả mọi luật lệ hay phong tục.

Bà chị, Agathe Falsen, một thiếu phụ ế chồng, chỉ biết tôn sùng quá khứ của gia đình giòng họ mình, thừa còn là những hiệp sĩ lòng danh trên chiến trường. Bà bắt mọi người trong lâu đài phục sức theo lối triều đình vua chúa thời xưa. Ông em thì tự do, và thử tự do của mình lối khác. Có một đời vợ trước xinh đẹp khác. Có một đời vợ hiện vẫn không (Orphélie), nhưng hẳn vẫn không vừa ý, và phao đồn rằng vợ hẳn chết,

trong lúc thực sự hẳn giam bà ta dưới phòng hầm của lâu đài đề lấy một đời vợ thứ hai. Anh chàng song hôn này sống bên một bà chị dờ tỉnh, hai người vợ, ông anh rề (anh bà vợ hai), và các gia nhân. Cuộc sống bình thường trôi qua. Mọi người có vẻ xem tình trạng này là tình trạng tự nhiên.

Một hôm có một người anh em họ đến viếng lâu đài. Cuộc sống trong lâu đài cũng không vì đó mà bị xáo trộn. Ông khách đến đã biết được sự thực. Gia chủ vẫn yên hàn, nhưng khách lại tỏ ra xúc động mạnh.

Vở kịch chấm dứt ở đó. Nó muốn nói gì ? Bên ngoài luân lý được chính thức công bố và nhìn nhận của xã hội, vẫn có những kẻ sống ngoại lệ, đập lên luân lý ? Và họ không bị trừng phạt, nếu khéo léo và mạnh mẽ ? Hay là ngày nay cũng như vào một thời chiến quốc nhiều như trong náo, giá trị luân lý không còn nữa và chỉ còn giá trị bạo lực ?

Vở kịch sắc sảo với những đối thoại bén nhọn, chớp nhoáng, tự nhiên và đúng vai trò, đúng tính tình nhân vật. Nhưng người ta tự hỏi nó muốn đem lên sân khấu cái gì đây ? Một sự thất bại thành công ? Một sự ca tụng bạo lực, hay chế độ bạo lực ? Không có sự phê phán nào do tác giả và lời nói của nhân vật. Người ta chứng kiến một màn kịch dở dang không có mở đầu và kết thúc. Đó là cảm tưởng khi đọc và xem xong vở kịch, cũng như khi

NHÌN BẢY CHÂN TRỜI

HUYỀN PHỤNG — KIỆM ÁI — LÊ TRỌNG

● XÉT MÌNH

Con người không bao giờ nhận lấy cái chết như một kết thúc tất nhiên và bất khả kháng. Trong chiều sâu của nội tâm con người một ý thức trường cửu, — có khi chỉ là một giấc mơ, một khát vọng vượt khỏi án quyết của sự chết — lúc nào cũng mãnh liệt và thúc đẩy con người khám phá một phương thức chiến thắng tử thần và đào thải. Nếu con người là một khối cơ thể, thì theo các nhà bác học, sau mỗi chu kỳ bảy năm, tất cả mọi tế bào trong cơ thể đều đổi thay hoàn toàn, và những tế bào của con người bảy năm trước không dính dáng đến những tế bào của bảy năm sau. Tuy nhiên con người vẫn là con người, dù cho thực phẩm tiêu thụ thay đổi, và cả những tế bào cơ thể thay đổi. Cái gì làm liên tục và nhất thể cho con người? Yếu tố huyền nhiệm giàng buộc mọi hoạt động mọi ý nghĩ, mọi cảm tưởng của từng giây phút trong một con người đã được các triết gia Hy Lạp đặt cho một tên tối nghĩa «psychè», trong tự vựng La tinh nó được gọi là «anima». Ở Ấn độ, nó là một «âtman» khao khát hòa hợp vào một đại toàn «Brahman»; đối với những dân tộc trong ảnh hưởng văn hóa Trung quốc cổ điển, nó là «hồn vía». Tên tuổi nó thay đổi tùy địa phương, tùy ngôn ngữ, tùy thời đại, nhưng bao giờ

nó cũng là Nó, nghĩa là Một, thực thể linh thiêng và khao khát trường cửu. Thực hiện trường cửu là một lý tưởng muôn đời của nhân loại. Không riêng mình Tần Thủy Hoàng đi tìm thuốc trường sinh, mà tất cả mọi người theo phương thế của mình đều đi tìm thuốc trường sinh. Mỗi trào lưu tư tưởng, mỗi tín ngưỡng đề nghị một lối luyện thuốc trường trường. Nghệ thuật phản ảnh ý thức trường cửu đó. Hơn thế, nó có tham vọng mang lại một liều thuốc trường sinh riêng biệt của nó. Những tác phẩm tồn tại sau cái chết của tác giả, luôn luôn nói được suy tư của tác giả là một thách thức với sức hủy diệt đào thải của thời gian, và phần nào đã thắng cái chết để mang lại cho nghệ sĩ sự trường cửu.

Mỗi người, mỗi thời đại cố gắng thực hiện ý thức trường cửu theo một phương thức riêng biệt của mình và nghệ thuật là tấm gương ghi lại những cố gắng đó, đồng thời còn là nơi thí nghiệm hiệu lực của những phương thức mới cho một thời đại mới.

Những tác phẩm nghệ thuật, và văn chương nói riêng, là những cái móc, những cái trụ cây số, những bảng hướng dẫn hoặc là những di tích của cuộc phiêu lưu đi tìm trường sinh. Nếu nghệ sĩ — và văn nhân — không tin ở sự trường tồn của tác

phẩm sau cái chết thê thảm, nhân loại không bao giờ có những tác phẩm đang có ngày nay, những tác phẩm đã được cứu mạng và sáng tác bằng bao nhiêu nỗ lực, bao nhiêu khổ khăn, bao nhiêu tâm huyết. Một Kim tự tháp, một Vạn lý trường thành, một Đế thiên cung hàm chứa khát vọng trường cửu ngang hàng với một tượng Vệ nữ thành Milo, hay một tượng Phật vĩ đại ở Nara (Nhật). Phần nào qua tác phẩm giấc mơ của nghệ sĩ đã được thực hiện : cho đến ngày nay, hàng thiên niên kỷ, hàng thế kỷ sau, bao nhiêu triệu đại chông chất lên và đã bị quên lãng, nhưng tác phẩm nghệ thuật vẫn sống : một cuộc sống vĩnh viễn và độc lập. Tên tuổi tác giả còn có thể bị quên lãng, một tác phẩm dự vào đặc quyền sáng tạo sẽ tồn tại mãi bao giờ còn một con người trên mặt đất. Có những nghệ phẩm không có chất cứng chắc của đồng, đá, gạch vôi, mà vẫn không vì thế mà bị hủy diệt và quên lãng. Một đài kỷ niệm còn dễ dàng bị tàn phá và quên lãng hơn là một bài thơ một áng văn đã ghi sâu trong trí nhớ một dân tộc. Thế kỷ thứ XIX đối với văn học Việt-Nam cũng như quốc tế đã đánh dấu một thời giao động mãnh liệt. Sự giao động không giới hạn trong mọi chương, mà bành trướng khắp địa hạt sinh hoạt của con người. Nhưng nơi tâm văn chương, và nhờ văn chương, sự giao động có tính cách một hành vi đường ý thức, một

hành vi nhân sinh thuần túy hơn vì đó. Sau sự hỗn loạn của cách mạng Pháp ở Âu-châu, cách mạng Tây-sơn và phục quốc của Nguyễn Ánh, văn nhân đã tìm lại bình tĩnh để gác hành động sang một bên mà đem tâm trí vào sáng tác văn phẩm. Những tên tuổi của Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand cũng vang lên trong sáng như một công chúa Ngọc Hân, một Nguyễn Du, một chú cháu nhà họ Cao, Kiêu, tuồng Võ Tánh tự liết, văn tế chiến sĩ trận vong là những nấc thang lên trời đòi thay trường cửu vào giai đoạn. Gần gũi chúng ta hơn, trong thời tiền chiến, một Hàn Mặc tử, một Thế Lữ cũng không sao quên được giấc mơ trường sinh, tuy rằng thời đại đang cấp bách và giai đoạn. Sự đóng góp của những thế hệ trước vào công cuộc khám phá phương thức trường cửu như thế, vậy ngày nay trên địa hạt văn chương và nghệ thuật chúng ta đang có gì và sẽ có gì để đóng góp vào công trình xây Vạn lý trường thành ngăn dào thái và hủy diệt của thời gian ?

Tổ chức đời sống vật chất thuộc phận sự chính khách, chuyên gia ; nhưng đời sống tinh thần đòi sống tâm linh của con người, một khi tôn giáo thoái thác và thất bại trong công cuộc ban bố phương thuốc trường sinh, thuộc về đối tượng khám phá và sáng tạo của nghệ thuật. Những khuynh hướng mới trong nghệ thuật

đọc xong hầu hết các văn phẩm của Françoise Sagan.

LÊ THỌNG

• PHIM CUỐI CÙNG CỦA COCTEAU

Ở Ba Lê, vừa rồi, một biển cổ điện ảnh đã được giới sinh hoạt trí thức và nghệ thuật đề cập tới : cuốn phim *Le Testament d'Orphée* (Di chúc của Orphée) do Jean Cocteau thực hiện đã được đem ra chiếu cùng với lời tuyên bố của ông : *đây là tác phẩm điện ảnh cuối cùng của đời tôi và công trình cuối cùng này di tặng cho những nhà điện ảnh tương lai, nó là tôi, tất cả*

Cũng như Paul Valéry đã từng phân đối những tiêu sử của người sáng tạo đề đòi hỏi tiêu sử của chính tạo vật. Cuốn phim này của Cocteau đã trình bày với chúng ta "một Cocteau trong tác phẩm", có nghĩa một Cocteau toàn diện. Và chính đây là điểm mà những người đến với tác phẩm điện ảnh cuối cùng của ông cần chú ý.

Cocteau, như giới trí thức Pháp thường gọi, là một "Descartes của phát phân duy lý". Ông quan niệm trí thức là một chuồng ngai nguy hiểm nhất của những công trình nghệ thuật, vì nghệ thuật trên địa hạt chốt đỉnh của nó là một thứ thoát ra, lên khỏi, tất cả mọi qui điều của thói quen ràng buộc, dù đó là qui điều trí

thức — trí thức làm cho óc sáng tạo của nghệ thuật tê liệt — Bởi vậy, vẫn theo ông, nếu cần thiết sự chỉ dẫn, thả trống cây vào bản năng, năng lực của chúng ta còn có thể tin được hơn là trống cây vào trí thức (nếu người ta hỏi một bông hoa, nó sẽ trả lời : *Tôi không tư duy, vậy tôi tồn tại* — Cocteau).

Do đó, ở "Le Testament d'Orphée", cuốn phim này thể hiện điều mà tác giả gọi là một thứ "poésie cinématographique", và trên địa hạt này lý trí không có mặt — giấc mơ có những lý lẽ của nó, mà lý trí với những lý lẽ ấy, lý trí không thêm quyền xét đoán — vậy thì luận lý của cuốn phim này là một thứ luận lý hoàn toàn xây dựng trên sự phi lý — cũng như ở hai phim "Le Sang d'un Poète", (phim câm) và "Orphée" Cocteau đã nói về tác phẩm của ông : *đây là một tài liệu hiện thực hóa những biến động siêu thực*. Nói cách khác, những hình ảnh trong "Le Testament d'Orphée" là những hình ảnh cụ thể hóa của một giấc mộng lớn.

Cuốn phim này trình bày với chúng ta một nhân vật mê sảng tượng trưng một ý thức mê sảng, luôn luôn có mặt trong đời sống của chúng ta từ hai thế kỷ nay. Orphée mang ý nghĩa của sự mê sảng ấy. Chẳng là một thi sỹ tuyệt diệu, nghĩa là một mẫu tượng kỳ cục xa lạ với tất cả nhân loại như y phục của Orphée : quần chần cụt, áo sáng day cổ cuốn. Orphée bắt đầu cuộc lang

thang từ dưới thời vua Louis XV.

Và cuộc lang thang này còn đương tiếp tục đến ngày nay, giữa chúng ta, nhờ một phép lạ (hay một sự đầy dọa phi lý) như nhân vật Faust: nhờ phép ngọn lửa thần của một giáo sư mà dạn bản không chết.

Orphée sống qua mấy thế kỷ kinh khủng, dầy rầy những bi thảm tan nát hồi hoàng xa lạ đối với chàng, ám ảnh chàng khôn nguôi.

Trên con đường hiện đại, tác phẩm Cocteau dẫn chúng ta theo nỗi mê sảng Orphée tới gặp Minerve, và Cegest, những người gitanc khốc lóc trước mặt hoang, những đứa trẻ đi theo Orphée để đòi chàng cho chúng những "tờ giấy" và chàng ném cho chúng nó những cái "lá" ấy như một thứ hoa nở vô lý. Còn nhiều nữa Orphée là một thứ bị chúng ta che dấu bằng những cuộc đua đòi ham hố, bằng nhạc jazz, bằng bạo lực văn vãn, nhưng cuối cùng, Orphée vẫn còn đó và chúng ta không thể làm mất chàng, chắc chắn thế.

Với cuốn phim này, Jean Cocteau đã phải sáng tạo và điều khiển toàn bộ: viết chuyện phim, sáng tác các kiểu mặt nạ và y phục, chọn bối cảnh và đạo diễn. Phim "*Le testament d'Orphée*" đã được dàn cảnh ở nhiều nơi, phần chính của nó đã được quay nhiều nhất ở vùng *Beaux de Provenç*, nơi mà trước đây ở thế kỷ đã gọi hứng cho Dante viết *Enfer*. Về công việc sắp đặt phim, Cocteau đã luôn luôn sử dụng trong những hoạt cảnh liên tiếp của ông

một trình độ thần diệu nhất của xảo thuật *truquage* (dánh lừa). Ngoài ra, ông còn sử dụng, một lối diễn tả rất hoang đường bằng cách những nhân vật thoát hiện, thoát biến khi là đàn ông, khi là đàn bà, có khi đối diện với ngay chính mình và xuất hiện trên màn ảnh bằng cách rơi xuống. *Le testament d'Orphée* là một cuốn phim mẫu nhưng ông vẫn sử dụng trong đó những cảnh sắc đen và trắng ở những pha đặc biệt. Để thực hiện được cuốn phim này, Cocteau đã phải trông cậy vào sự cộng tác và đóng góp của những người bạn ông: nhà sản xuất Jean Thuillier và những diễn viên danh tiếng như: *Jean Marais, François Périer, Yul Brunner, Nicole Courcel, Françoise Arnoul, Brigitte Bardot, Annette Vadim, Daniel Gélín, François Christophe*.

Tuy nhiên, về sự cộng tác của những tên tuổi này, Cocteau đã tuyên bố: "Những người trên có mặt trong tác phẩm này không phải vì họ có danh tiếng, ở đây không có những tài tử danh tiếng, mà chỉ có sự hiện diện cần thiết của mỗi người để lấp khoảng trống cho một tác phẩm thực hiện mình".

Trong cuốn phim này, chúng ta cũng còn cần thiết phải kể tới sự góp mặt đặc biệt của những *Picasso, Lissar, Atravours, Françoise Sagan...* Ông dẫn Goethe: chính lúc tự thất, chất bản thân là lúc người ta đạt tới được nhiều tâm hồn hay nhất.

Với tất cả tài ba của một thi sỹ

chầu hiệu mình, như trên đã nói, thực hiện tác phẩm này Cocteau đã muốn thực hiện thành tác phẩm cụ thể chính con người siêu thực của mình. Bởi vậy, ông đã phải xác định, về *Le Testament d'Orphée* : « không hề có một cốt truyện hay một sự thực liên tục trong phim này, mà những tính cách xác thực của những địa điểm, khung cảnh, nhân vật, cử động ngôn ngữ, âm nhạc hay màu sắc chỉ có giá trị là một tấm phông để chúng ta tìm ở đó một khuôn khổ cho sự trừu tượng. Do đó, với cuốn phim này, tôi muốn xây dựng một lâu đài mà ở trong đó chúng ta phải tự tìm gặp lấy con ma mình tưởng tượng ».

Dùng đối thoại và hình ảnh, lý luận và sự thuyết phục, bằng phẳng và bất ngờ, Cocteau đã cố gắng biểu tỏ tất cả năng lực điện ảnh ở ông một lần cuối cùng bằng cách huy động trong phim nhiều cách diễn tả hoàn toàn trái ngược. Cocteau đã can đảm đề tiến tới một thứ thẩm mỹ táo bạo

phí thường. Với thiên tài của ông Cocteau đã hoàn thành tác phẩm này bằng một tư cách hoàn toàn độc lập đề từ chối tất cả những giáo điều, chính trị, luân lý hay mê tín dối bảo trợ cho việc làm của ông.

Cách đây hơn 10 năm, Cocteau cũng đã thực hiện một phim về Orphée nhưng đó là một phim đã kết thúc, ngày nay, cuốn phim cuối cùng của đời ông về Orphée lần này là cuốn phim bắt đầu ; giữa những thời sự bất động, tiếng nói bắt đầu của một người ý thức được mình sắp chết cất lên là một lời thú tội chung cho cả mấy thế kỷ gần đây.

Đề tặng "*Le Testament d'Orphée*" cho những người làm điện ảnh tương lai, tôi nghĩ rằng Cocteau đã làm công việc viết di chúc đề tặng cho những người sau ông ý thức được cái ý thức của ông, và tiếp tục công việc kiếm sống mình mà ông đã bắt đầu.

LÊ NGHI

k huôn mặt thời gian

Người bạn đi vào con đường khác lý báo tôi : tôi chưa làm được tác phẩm lớn. Tác phẩm ấy ở tận đáy đáy của con đường này. Phải chìm trong hòa ngục nỗi buồn, là bước trong nguồn đau lớn của cuộc đời văn nghệ nhược tiêu này mới tạo dựng được tương ấy. Nó không cần cao, to. Không cần tam bội chất liệu quý. Nhưng vì tôi nhỏ bé mà nó chiếm giữ ở một nơi bấy buồn nào lập tức phải được tỏa bốc niềm đau đớn của con người văn nghệ nhược tiêu đến chum búa chân trời.

Tôi im lặng kính trọng ý tưởng văn và, triệu chứng báo hiệu sự thành hình tác phẩm xanh trời, đang chầu xé tâm hồn người bạn đến độ vết móng nứt ran toát lộ trên khuôn mặt, ánh mắt, ngón tay, điều thuốc. Tôi nghĩ đến những ngày tháng cũ ý nghĩ về điều kiện vật chất tinh thần bao quanh cuộc đời văn nghệ và nỗi chưa xốt ấy chiếm giữ tâm hồn tôi. Những ý nghĩ chẳng có gì mới lạ, tôi biết rõ như thế. Những Tân Đà, Phan Khôi đã viết đầy đủ, cuộc đời những Vũ Trọng Phụng, những Khải Hưng đã nói dư thừa về : cuộc đời nhà văn An Nam, về cuộc sống emery mặt nước mắt, về những sự kiện chạy an tưng bừa, tác phẩm không tìm được điều kiện vật chất tinh thần cần thiết để xuất hiện, phát triển. Những vòng đai thép bao lấy chúng tôi, đã lên chúng tôi như bản tay lớn và khuôn cổ nhỏ, tăng đã lớn và chui mồm teo đã làm thành lòng tôi rộng, đầy bao phủ nhiều ngày tháng chưa xốt và không khi trở thành mặt trăng, trăng sao, xé ngựa cuộc đời thành bởi cánh vung về.

Nỗi buồn đó bấy giờ tôi nghĩ không đáng và không cần được đặt thành văn đề. Trước mặt tôi vẫn hiện hiện những khuôn mặt, những bờ vai gầy ốm của những Tạ Quang Khải những Thái Thủy những Hoàng Anh Tuấn những Nguyễn Thước. Nhưng nỗi buồn ấy không đáng và không cần đặt thành văn đề. Nỗi buồn và niềm chưa xốt mệnh mỏng ấy đột nhiên thành lượng nhỏ bên khối lớn của nỗi buồn cuộc đời con người nhược tiêu nói chung. Phải, niềm đau cuộc đời văn nghệ nhược tiêu chỉ là tăng đã nhỏ bé của trái núi niềm đau con người nhược tiêu. Những thạch bản cầu tạo nên trái núi này chúng ta đều biết đây : từ sự lo âu mưa lớn gió to đến chỗ kinh hãi bao lực uy quyền, từ chiến cuộc này đến chiến cuộc khác xuất hiện trong những chu kỳ chẳng phải 10 năm mà chỉ bốn, năm năm. Tôi nghĩ đến thành phố Vạn Tượng nhỏ đó về khi những người máy không lồ từ bên phía đèn trú ngụ của mình. Tôi nghĩ đến thiếu số trí thức trong thành phố ấy và những Vạn Tượng khác tiếp tay phụng phả cuộc đời cơ cực của con người nhược tiêu. Lớp người trí thức số đó, nghiêm nhiên là trí thức vì bình nhảm vùng đất mà số người thực sĩ, tiền sĩ, cứ nhân đêm trên ngón tay nghiêm nhiên chiếm giữ những công trường của những huyết lộ cuộc đời. Từ chỗ chiếm giữ đưa đến sự nắm đại bất động thụ hưởng vị trí số đó. Rồi từ tinh thần thụ hưởng đến mặc cảm độc tôn, mồm mồm của đồ kỹ, bệ phái và phân phái. Hình ảnh thành phố Vạn Tượng điều tàn và câu hỏi mười ngàn con voi với những người đàn bà bé con, những thiếu nữ và những mảnh sà roong sắc sỡ, những người học trò nhỏ bé những nông phu chất phác và tất cả cuộc đời đăm bạc đơn sơ của con người nhược tiêu chạy về đầu khi cả đến giữa rừng hoang cũng in nặng vết chân lên hoa lên cỏ của những người máy không lồ thực cộng.

Tôi nghĩ đến Vạn Tượng ấy và những Vạn Tượng khác mà ngồi bất đột nhiên chưa xốt vô cùng.

nguyên-sa