

hiện đại

tháng mười hai - 1960

NHỮNG TRƯỜNG PHÁI TRONG VĂN HỌC PHÁP

NGUYỄN DUY DIỄN
NGUYỄN THỨC
NGUYỄN XUÂN HIẾU
SĨ MỘC
THÁI KHƯƠNG
HOÀNG HẢI THỦY
TRỊNH VIỆT THÀNH

CỔ ĐIỂN
BÁCH KHOA
LÃNG MẠN
HIỆN THỰC
TƯỢNG TRƯNG
SIÊU THỰC
HIỆN SINH

và những sáng tác của :

Dinh Hùng : VÀO THU * **Tạ Ty** : Ý NGHĨ * **Antoine de St Exupéry** : BƯỚC ĐƯỜNG CÙNG * **Hoàng Anh Tuấn** : NHỮNG NGƯỜI NÓI DỐI * **VƯƠNG DƯ** : BUỔI TỐI THỨ BẢY * **Nghiêm Hoài** : NGOÀI TẮM TAY * **Biên Thùy** : ÂM HƯƠNG - SÓNG BUỒN * **Thùy Song Thanh** : BÀI VIẾT BẰNG MỰC TÍM * **Băng Cơ** : BÀI CỦA CHỊ KIM

9

Chủ trương biên tập :

NGUYỄN SA

Tòa soạn : 36, Nguyễn-an-Ninh - Saigon

Tạp chí
Hiện Đại
số 9

tháng mười hai - 1960



Paris * 11 - 2025

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

Hiện Đại số 9

NHỮNG TRƯỜNG PHÁI TRONG VĂN HỌC PHÁP

HIỆN ĐẠI số 9
Saigon * tháng 12-1960

NỘI DUNG SỐ NÀY

1. Hiện Đại	12
Những trường phái trong văn học Pháp	
2. Nguyễn Duy Diễn	14
Cổ Điển	
3. Nguyễn Thúc	50
Bách Khoa	
4. Sĩ Mộc	78
Hiện thực	
5. Thái Khương	119
Tượng trưng	

6. Nguyễn Xuân Hiếu	156
Lãng mạn	
7. Hoàng Hải Thủy	175
Siêu thực	
8. Trịnh Viết Thành	190
Hiện sinh	
9. Thơ	221
Đinh Hùng ; Diên Nghi ; Trần Thy Nhã Ca ; Phạm Năng Hóa	
10. Tạ Tỵ	230
Ý nghĩa	
11. Antoine de St Exupéry	251
Bước đường cùng	
12. Hoàng Anh Tuấn	270
Những người giả dối	
13. Vương Du	293
Buổi tối thứ bảy	

14. Nghiêm Hoài 320

Ngoài tầm tay

15. Thơ 345

Biên Thùy : Âm hưởng * Sóng buồn ;

Băng Cơ : Hài của chị Kim ; Thùy Song

Thanh : Bài viết bằng mực tím * Bài
năm chữ

16. Nhìn bảy chân trời 358

Lý Tú * Huyền Phụng * Lê Trọng * Lê
Nghị

17. Nguyên Sa 381

Khuôn mặt thời gian

Hiện đại

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ

XUẤT BẢN NGÀY 10 MỖI THÁNG

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

Bài vở: Thanh Nam

Trị sự: Phạm Thái Thủy

Tòa soạn: 16, Trương công Định –
Saigon

Điện thoại: 22.354

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 mồng 1 mỗi tháng

Những trường phái trong văn học Pháp

NGUYỄN DUY DIỄN * NGUYỄN
THỨC * HOÀNG HẢI THỦY * THÁI
KHƯƠNG * NGUYỄN SA * SĨ MỘC
* TRỊNH VIẾT 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 Cervantes. Nhưng nói đến văn chương Pháp thì tất

cả Molière, Corneille, Racine, Rousseau, Voltaire, Lamartine, Victor Hugo... xuất hiện cùng một lượt trong trí óc ta.

Gần đây thì sĩ Saint John Perse đã đem về cho khoảng đất rộng ấy bông hoa thứ mười và loài hoa hiếm mạng 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.

Hiện Đại

CỔ ĐIỂN

Nguyễn Duy 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 tiến 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 điểm chính 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 vẫn cách biệt một cách sâu rộng. Nhưng vì cuộc tương tranh về tôn giáo tạm nguôi, 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 ngõ hầu thi 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 quý tộc háo danh. Vua ban ân, phong tước cho từng vị. Các lãnh chúa (seigneur) và các nhân vật quý tộc tranh nhau để được gần vua, để được “quan trọng hóa”. Người ta quyết liệt tranh giành nhau vì cái bả hư danh, như dành cái chức được “mang gậy” “vén giải áo” hoặc “đỡ cái mũ” “xỏ đôi giày” cho nhà vua v. v...

Và muốn cho bọn họ có thể lẩn quần ở Versailles mãi mà không biết chán, nhà vua liền dùng một thủ đoạn khéo léo khác là thu hút các phụ nữ quý phái tới Versailles, biến Versailles thành một nơi vui chơi, yến tiệc rục rờ, nhã nhạc vang lừng. Giai cấp quý tộc tha hồ ve vãn, đú đờn, 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 gift 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, cảm thù do giai cấp trung lưu mới cho. Vì hiểu rõ như thế nào đức vua liên nghĩ tới phương pháp bóp chết dư luận phản động bằng cách lôi cuốn các nhà văn hóa, mời họ vào triều, biệt đãi họ. Hầu hết 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 bon quý tộc, đa số các nhà văn hóa đều bị “ru ngủ”, nên lúc đầu chỉ đề ra được những thứ văn chương tầm thường, nhiều khi đi tới chỗ xu nịnh nhà vua và bọn quý tộc một cách lố lổ, trâng tráo, để mua cầu ân sủng mà trường hợp của Mallherbe 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 “đề” 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 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-diễn (Pré-classique) 1600-1659. Trong giai đoạn này, những sự mâu thuẫn về lập trường văn chương được dịp đụng độ nhau một cách

gay go, để rồi cuối cùng, văn chương cổ điển thắng thế.

— Giai đoạn toàn-thịnh (L'apogée du classisme) 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 tàn (La décadence du classisme) 1637-1715. –Giai đoạn này là giai đoạn mà lý tưởng cổ điển bị chuyển rạn, dần dần mất hiệu lực để rồi 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. Tính 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. Coi các nhà văn La Mã và Hy Lạp xưa (gọi tắt là La Hy) như là những bậc thần hướng dẫn công việc sáng tác chứ không thể coi họ là những mẫu mực bất khả xâm phạm. Chỉ nên tìm 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 tính cách văn chương, chứ không thể đặt vào đó tấm lòng tin tưởng đứng đắn.

3. Phải đặc biệt chú trọng tới tâm lý, bởi chỉ có tâm lý của con người mới phức tạp và vĩnh cửu trước thời gian không gian. Cái “thực” (le vrai), cái “có thể thực”, “như thực” (le vraisemblable) phải được coi là căn bản cho nội dung tác phẩm, cũng như “lẽ phải” (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 thế có nghĩa là tác giả không được quyền nói thẳng 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” (règle des trois unités) : duy nhất trường sử, 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 gọt rũa, điêu luyện, luôn luôn phải sáng sủa, tự nhiên và nhất là trang nhã (poli). VI thể những tiếng như: máu, beo, chó v.v... bị xếp vào

loại ubững 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-điển (1600-1658)

Malherbe với công cuộc cải cách thì ca. — Văn chương thời Phục Hưng (thế kỷ XVI) đã trỗi lên khá nhiều tiến bộ, nhất là với, thì sf 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 điển 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 phổ 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 tính 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 mục khó 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 nhan đề là Ode à la reine Marie de Medets (1627).

Khách thính Rambouillet (1618-1660) Khách thính Rambouillet được thành lập năm 1615 do bà Catherine de Vironne. Với sắc đẹp lộng lẫy, và một nền học vấn rộng rãi, nhất lại không có dấu vết “thông thái rởm”, 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 thính càng thêm vui tươi, sầm uất.

Khách thính Rambouillet đã trở nên một nơi gặp gỡ không những là của những bậc tài mẫn như giáo chủ Richelieu, đức Hồng y La Valette, đại tướng Souvré, mà còn là nơi họp mặt thường xuyên của các nhà văn nghệ lỗi lạc nữa, như : Corneille. Voiture, Balzac, La Rochefoucauld Bossuet, bà De Sevigné, ... để 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 thính Rambouillet đã hoạt động liên tục trong suốt thời gian dài gần 40 năm mới

chấm dứt (1618-1660) ; hoạt động nhất trong khách thính Rambouillet là Balzac (1691-1654), Voiture (1508-1648). và Vangelas (1585-1650).

Hàn lâm viện văn học Pháp – (Académie Française). Với sự cố gắng của Richelieu và sự hợp tác của một số đông nhà văn nghệ nên Hàn lâm viện Pháp được thành lập ngày 29-1-1635, 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 Rhétor-tour và Poétique để hướng dẫn phép 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 nhược điểm như làm việc quá lũng chùng chậm chạp,

nhất là việc xác định 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-hai-kịch, cũng như hài kịch. Những vở kịch viết hồi này đều nông cạn, nhạt nhẽo vì chỉ khơi nguồn từ những đề tài mơ hồ, xa sự thực. Riêng một mình Hardy (1561-1636) 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 (1601-1686) ông có viết được một số vở kịch, nhưng quan trọng hơn cả là vở kịch *Sylvantre*. Trong bài tựa của vở kịch này, ông

đã trình bày quan điểm của ông về luật Tam-duy-nhất. Trong vở Sophona bisle, ông đã đem áp dụng luật Tam-duy-nhất và ông đã thành công một cách đáng kể. Chỉ tiếc một điều là ông đã kích cuốn Le Cid một cách bỉ ổi, nên tiếng tăm của ông bị tổn thương lớn.

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

Corneille (1606-1684). Corneille nguyên là một luật sư, nhưng ông cãi kiện 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 Méliste do đoàn kịch Marais (đoàn kịch nổi tiếng nhất thời đó diễn). Nhưng tên tuổi của ông bắt tử 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,

Polyeucle, v.v... Năm 1652, sau khi thất bại vì vở kịch *Perhrarite*, ông hết sức chán nản, rồi rời khỏi kịch giới. Ông mất năm 1684 trước sự bình thản của mọi người. Trên một tờ báo nọ, vền vền chỉ có mấy dòng chữ len vào giữa mục rao vặt “Hôm qua tại Chambord, người ta dωσε 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 để bàn về triết học¹; lời văn của ông khi thì hùng hồn quyết liệt, khi thì vui tươi trong sáng. Đồng thời ông lại còn chứng tỏ một nghệ thuật châm biếm 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” và coi là thô, là chướng những tiếng như : “Choux” “ail” “Poireau” “Veau” “Cochon”, v.v... chủ trương về

1 Theo ông thì triết học có liên quan mật thiết tới đời sống của con người nói 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 hành văn giản dị để cho mọi người đều có thể hiểu được. Ông đã thể hiện được chủ trương này trong tác phẩm *Les Provinciales*.

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 1650 để 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.

Racine (1639-1699). Năm 1600, 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 *Thebaide* (1664) và *Alexandre*, (1665) được mang lên sân khấu nhưng kết quả trung bình. Ông nổi danh lòng

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*, *Beltanicus*, *Bérénice*, *Mithrédale*. 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 nghệ, trong đó có Corneille, công kích kịch liệt nên ông chán nản rút lui khỏi kịch giới. Sau nhờ 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, “giản dị hóa”

những động tác bên ngoài, và chỉ cần phải phân tích 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 rất đặc biệt, đặc biệt không phải do những hành động siêu nhân mà đặc biệt ở nhiệt tình (passion). Do đó, những nhân vật của ông vừa linh động vừa gần người, Ngoài ra, vì chủ trương kịch là một cuộc khủng hoảng về tâm lý nên Racine đã giữ đúng được luật Tam-duy-nhất một cách dễ dàng, hơn hẳn Corneille. 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 thực của ông là Jean Baptiste Poquelin. Ông sinh

tại Ba Lê ngày 15-1-1622, Vì thân sinh ông làm quan hầu 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 1638 ông mới trở về Ba Lê. Với vở kịch : *Les Précieuses ridicules*. *L'Ecole des femmes*, *Tartufe*, ông được toàn thể Ba Lô nhiệt liệt khen ngợi và được coi là một nhà viết kịch có tài nhất thời đó. Những tác phẩm trứ danh gồm có : *Tartufe*, *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 đương thủ vai chính trong vở kịch *Le malade imaginaire* (Bệnh tưởng).

Trước Molière, hài kịch chỉ là những trò bông phèng, múa rối của mấy thằng hề, thằng lùn nhăn mặt, nói ngọng, hoặc

múa may quay cuồng để chọc cười khán giả. Nhưng với Molière, cái cười trở nên khác hẳn. Molière chú trọng khám phá một tính tình điển hình nào đó rồi đưa lên sân khấu để riếu cợt, cái cười vì vậy có một lý do một ý nghĩa rõ rệt và sâu sắc. Cái cười của ông nhiều khi chua chát, thâm thúy 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 “thắt” 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 luân 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 liệt liệt những cái gì đi “trạch hàng”, sự giả dối, sự kiêu cách, cũng như những tính xấu hoặc những thói rởm 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 lãnh 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 ti 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*, *Epitres à l'Art poétique*.

Với một tấm lòng cương hậu, một ý chí quyết liệt, một năng lực bút chiến rôi rào, một ý niệm giáo huấn khắc nghiệt, Boileau là một nhà văn nổi liếng 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 (1621-1695) 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 “Contese” và “Fables”² tiếng tăm lừng lẫy, ông được cử vào hàn lâm viện 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 13-4-1695.

Nhìn chung, ta thấy mỗi bài thơ ngụ ngôn của ông là một tấn kịch nho nhỏ,

² Viết bằng văn xuôi và bị nhà vua lân án. Muốn làm người giận nhà vua, La Fontaine mới nghĩ tới việc sáng tác một cái gì có tính cách luân lý chính vì vậy mà ông mới sáng tác những bài thơ ngụ ngôn và ngày 31-3-1668, ông cho in tập ngụ ngôn đầu tiên nhan đề : *Fable choisies mises en vers*.

trong đó những vai trò hiện ra một cách rất tự nhiên : người, giống vật, thần thánh. Mỗi con vật ông dùng để tượng trưng cho một tính tình 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 bén. Về phương diện luân lý, ông không vụ những điều cao xa mà chỉ chú trọng vào những điều phổ thông “phải đoàn kết”, phải giúp đỡ nhau dù khỏe 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 lí : “La Fontaine không phải là thi sĩ của một cuộc sống chung và của lẽ phải thông thường.”³.

³ La Fontaine n'est point sa poète de l'héroïsme, il est celui de la vie commune et de la raison vulgaire.

Ngoài Racine, Molière, La Fontaine, còn những nhà văn nghệ nổi danh trong thời kỳ toàn thịnh này là bà De Ségur (1626-1696) và Bossuet (1627-1706) Bà De Ségur đã đưa thể “viết thư” tới một trình độ hiếm có. Bằng một lối văn nhẹ nhàng, linh động, có tính cách thuần túy, bà đã ghi lại không những tình cảm đối với con, đối với thiên nhiên, mà còn cả phũng mầu thời sự và những biến cố lịch sử nữa. Nhờ có 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 Boardalone, Fléchier và Massillon.

Giai đoạn suy tàn (1682-1718)

Từ thế kỷ XVI. Ronsard với tao đàn La Pleiade 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, Andromaque, Cina, Iphigénie, v.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 hèn 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 nâng cao tâm hồn con người cần phải được thẩm 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 Lễ

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 chỗi dậy và dùng óc tưởng tượng phong phú để làm lợi khí 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 Sarlin. 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 trùm văn chương cổ điển là Boileau phẫn 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 thể kỷ thứ XVII lên ngang hàng với những thể kỷ rực rỡ nhất của La-Hy. Không chịu nổi Perrault, Boileau nổi cơn thịnh nộ hăm hăm bước ta 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 để 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 hản luận án của Perrault trong “Réflexion sur Longin” (1694). Rồi sau đó La Bruyère, bà Dacier cũng nhảy vào vòng chiến. Sau nhờ có Arnauld, nên Boileau và Perrault mới làm hòa với nhau.

Câu chuyện tưởng tới đó là kết liễu (1701) chẳng ngờ 14 năm (1714) cuộc tranh luận lại bùng nổ dữ dội chỉ vì bản dịch tóm tắt tác phẩm Iillade 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 tinh thần Thiên Chúa giáo làm tài liệu trong những tác phẩm văn nghệ. Điểm này Chateaubriand và Lamartine đã đạt được một cách vô cùng rục rở 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 nổi lên mạnh nhất hồi thế kỷ

thứ XVII để 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, Fenelon. Nhưng La Bruyère (1645-1695) với tác phẩm *Les Caractères*, La Rochefoucauld (1613-1680) với tác phẩm *Mémoire* và *Les maximes*, và Fénelon (1651-1715) với tác phẩm *Les maximes des saints*, *Télémaque*, v.v.. chỉ còn giữ tính cách cổ điển một phần nào mà thôi. Những sự chuyển hướng về tư tưởng và tình 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 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, tượng trưng, siêu thực, hiện sinh ; thực là phức tạp, thực là phồn thịnh và muôn ngàn màu sắc rực rỡ, nhưng văn chương cổ điển, với những tác phẩm bất tử của Cornelle, Racine, Molière, Pascal, La Fontaine v.v.. vẫn đóng một địa vị quan trọng vào bậc nhất trong văn học sử Pháp. Vì vậy, cho tới nay, dù ngay cả các nhà phê bình tiến bộ nhất, phóng túng nhất tại Pháp cũng như tại 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 !

NGUYỄN DUY DIỄN

BÁCH KHOA

Nguyễn Thúc

1 715. 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 huy 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 truyện của

Fénelon, và nhất là bởi cuốn *Phuương 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 nếu trên mặt 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 vật mình vào những nếp sống tinh thần được quy định minh bạch và gắt 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 ngấm âm ỉ vì 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 lẽ 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 phũng 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 viễn 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 mọi người 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 phương châm thịnh hành nhất là : “Mày là người, hãy đứng nguyên trong giới hạn của con người.” Và O’Bolbach chỉ trích những kẻ có trách nhiệm lãnh đạo : “Những kẻ giáo dục dân chúng đã mất quá nhiều thì giờ hướng vọng tầm nhìn về trời cao, hãy đem tầm 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 bây giờ còn mò mẫm 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 mới đem lại thỏa mãn vật chất thiết thực, phương tiện hiệu lực là khoa học mà Descartes đã đặt căn bản trên thực nghiệm và phân tích. Nhà trí thức của thế kỷ là một “triết nhân” theo nghĩa xưa cũ

nhất của danh từ đã dùng cho Hy Lạp cổ. 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 kiêm đủ các hiểu biết, văn chương, khoa học... và kèm thêm một thái độ sống hoài nghi, có những lời văn câu nói châm biếm nhẹ nhàng mà sâu sắc. Đó cũng là mẫu người lý tưởng của thời đại, đến thay thế cho mẫu người hiệp sĩ, quân tử bền vững từ Trung cổ và thế kỷ XVII

Những kẻ quyền quý là những kẻ đầu tiên tự tay phá đổ uy thế tinh thần của mình và lấy giai cấp của mình, với những đặc quyền, làm đề tài châm biếm. Những khách thính mở ra nhan nhản khắp các góc phố sang trọng của họ là qui tụ những đầu óc bướng bỉnh,

chế giấu tôn giáo, quân chủ, và phong kiến. Nụ cười sẵn sàng nhất lại là nụ cười những kẻ quyền quý có đủ bốn “phần tu” quý 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 thành tích bất hảo đối với triều đình như Montesquieu, Marivaus, Voltaire. Và trong phòng khách của bà De Tencin chúng ta có thể gặp một Diderot, một Helvetias, một Piron, một Rousseau, thêm những người ngoại quốc, phần đông là người Anh.

Bên cạnh phong trào khách thánh, chúng ta có thêm phòng trà thất (tạm gọi thế, tuy cà phê là thức uống thông thường) và phong trào câu 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 Bách Khoa. Những câu lạc bộ chuyên môn về một vấn đề. Có câu lạc bộ chính trị như câu lạc bộ Entresole của một nhóm quý tộc theo khuynh hướng mới muốn thành lập một chế độ quân chủ lập hiến kiểu Anh quốc thời bây giờ.

Khách thính, 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 đề cập đến tất cả những vấn đề, không kiêng nể những vấn đề “quốc cấm”. Trước tiên là những vấn đề văn chương và nghệ thuật : giá trị của nguyên tắc tam nhất. Nhưng cũng có thể là những vấn 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 thính là nơi quyết định số phận, danh tiếng của một văn nghệ sĩ. Sự nghiệp thành hay 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 châm biếm và hoài nghi. Nhân vật của Lesage (Gil Blas) và của Beaumarchais (Figaro) hao 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. Phản 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 hông 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 tiêu biểu 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*”⁴ đã lột trần

⁴ Những suy ngẫm về sự vĩ đại của người La Mã và sự suy đồi của họ

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 tiếp giữa hai thế kỷ XVI 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 nền 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 kẽ hở 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 Bernadin 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 Tủ 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 thánh đường rung chuông chào mừng, đường phố treo cờ kết bông. Mọi người hân hoan mong chờ một phép lạ. Phép lạ không đến. Cháu 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 ngân sách quốc gia không đủ cung phụng triều

đình và những tổ chức mua vui của nhà vua. Triều đình được xem như “mổ chôn quốc gia”. Thêm vào đó những thất bại chính trị, ngoại giao, kinh tế, và những khủng hoảng tôn giáo (vụ giấy chứng 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 thánh, trà thất và câu lạc bộ lúc này càng thịnh hành hơn bao giờ. Lý trí 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 ái tình hời hợt, bằng một kỹ thuật vụng về, năng nhọc, giả tạo, không để lại một sự ngiệp vững chắc nào.

Nhưng sân khấu thịnh hành vô cùng : đó là nơi thuận tiện nhất để trình bày tư tưởng dưới một hình thức châm biếm hài

hước không vấp phạm vào những cấm điều của hội đồng kiểm duyệt. Chỉ trừ Rousseau lên án nghiêm khắc lên án sân khấu, còn thì hầu hết những triết nhân thời đại đều nhẩy vào con đường soạn kịch. Và một vở kịch trước tiên phải là một bài học. Giá trị tư tưởng và giáo dục phải nặng hơn trước giá trị nghệ thuật.

Mặt khác thế kỷ XVIII là thế kỷ sùng thượng khoa học. Bộ bách khoa là tấm bia dựng lên để ghi vào ngàn đời khuynh 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, vùng bí mật không nên đả động đến mà chính là thế giới khách quan. Thế kỷ cổ điển đã hướng tầm 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 nhiễm nhiều tính chất lãng mạn, giả tạo. Một khu rừng đẹp không phải là một khu rừng nguyên vẹn vẻ 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 vừa tầm nhỏ bé của con người. Thiên nhiên đóng kín đó sau này sẽ la khu vườn Trianon giam hãm triều đình trong một khung cảnh an lạc giả tạo, cách biệt người dân với chính quyền. Lý trí qua đó 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 miệng giếng 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 nắm được thực tại nguyên vẹn và hoàn toàn. Tâm tình của con người cũng lệch lạc ghê gớm, và hời hợt. Sự thương cảm được quy định theo những công thức chật hẹp. Nguồn rung cảm nông cạn. Tầm cao của tác phẩm là tầm non bộ : bắt chước 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 chính, 11 pho hình ảnh, 2 pho bổ túc) đã lên án thời đại, giai 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 biên dịch và phóng tác cuốn Từ 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 động được trình độ tri 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 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 tinh 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 hỏa 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, châm 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 thập 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 đầy đủ 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 tán đồng được. Đối với tôn giáo và đức tin thì họ chủ trương hoài nghi, khích bác, chế giễu. Có thể đây là phản ứng cực đoan đối với những quá lạm của Thiên Chúa

giáo trong thời Trung cổ còn sót lại ở một vài biện pháp nghiêm ngặt đối với các giáo phái thế phản Nhưng phủ nhận hoàn toàn những giá trị siêu hình vì lẽ khả năng tinh thần con người không thể khảo sát chứng nghiệm và thấu hiểu, thì quả thật táo bạo quá, và đồng thời phản lại chính tinh thần trong sự thật và khoa học mà nhóm Bách khoa tuyên bố trong bài tựa (1750). Đáng lý nên thận trọng, dè dặt 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 làm 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 phù thủy. Sự hoài nghi mà Descartes khuyến kẻ khảo cứu đã được thay thế bởi một sự đam mê và cuồng tín vào một đối tượng tin tưởng mới không 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 giễu của Grim đối với D'Holbach mà cũng liên quan đến nhóm Bách khoa : “Đó là vô thần chủ nghĩa ngang tầm con sen và thợ cạo”, Tuy nhiên chính tính cách phổ thông và bình dân của chủ nghĩa đã làm cho nó trở nên nguy hiểm như một khí giới trong tay người điên rồ, hay kẻ không biết sử 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 trần gian mà đã mất những tin tưởng những an ủi nâng đỡ nó trên cuộc sống gian khổ này. Một khi đã bị tước đoạt mất tất cả những hành lý siêu hình và đạo đức mà chưa cầm nắm được những hành lý nhân sinh, tất nhiên thái độ của con người chỉ có thể là một thái độ nổi loạn, công phần, tàn nhẫn đối với đồng loại và ích kỷ trong thuật xử thế. Thái độ vô thần của một triết nhân hữu lý, có thể như thế. Nhưng thái độ vô thần của một kẻ khốn cùng chỉ có một tin tưởng tôn giáo làm nguồn an ủi duy nhất là một thái độ đại dột và phi lý. Trong cơn say phá hoại những giá trị tinh thần, 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 : thà rằng cứ sống làm như tin tưởng ở những hứa hẹn tôn giáo ; giả sử hứa hẹn đó may ra thực hiện thì thật là hạnh phúc; bằng 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 giễu 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, đả 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 hồn 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 thối 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 nhôm Bách khoa, và vụ tình cảm của Rousseau không thực sự mâu thuẫn, mà bổ khuyết cho nhau, và chúng

tổ tính cách phong phú của thế kỷ XVIII mà thôi.

Sau một thời kỳ sôi nổi, đồng thời với thời kỳ xuất bản bộ Tự điển Bách khoa (1750-1780) thế kỷ XVIII không mấy chú trọng đến phần tư tưởng, để dần thân vào hành động cách mạng chính trị. Những lý tưởng của thế kỷ được đem áp dụng một cách vụng về và hấp tấp vào địa hạt chính trị và xã hội, cả trên địa hạt tôn giáo. Những thất bại chua chát đã dẫn đến một chế độ độc tài mới dưới triền 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 ; nhân 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 viễn vông. Bởi đó khi nhìn về thế kỷ XVIII người ta có thể nhận xét và phê phán mâu thuẫn; nhưng ít ra không bao giờ người ta có thể hoàn toàn phủ nhận sự đóng góp của nó trong việc khai sáng phũng giá trị nhân bản chính yếu. Có thể những giá trị đó có từ muôn thuở nhưng biến nó thành hợp thời và cần thiết là công trạng của thế kỷ XVIII vậy. Công đó đền 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 ầu 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, dù 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 cản trở lúc bấy

giờ, thực là một việc làm có thể cho là
phi thường

NGUYỄN THỨC

HIỆN THỰC

Sĩ Mộc

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 tân hussards : Jacques Laurent, Michel Déon, Roger Nimier, Fran-Dois Nourissier, vân vân. Danh từ “trường” đem áp dụng với nhóm nhà văn này thực ra cùng không đúng. Tuy bề ngoài có ít nhiều đặc điểm giống nhau, mỗi

người mang những sắc thái riêng biệt, bắt rễ từ những phương trời đôi 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. Mặc dầu những tác phẩm của Stendhal hay Emile Zola vẫn thường gây những tiếng vang, góp những khám phá, đối với thế hệ mới, một cái nhìn thống quan rất dễ gặp những vật cản và bị đánh lạc mất hướng tìm tòi. Giản dị và hữu hiệu nhất cho sự tìm hiểu là nghiên cứu riêng từng tác giả và từ đó đề 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 lẫn mức giữa hai thế kỷ và quy hẳn 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 phái nguyên từ định nghĩa của bộ truyện lớn này : *L'histoire naturelle et sociate d'une famille sous le Second Empire*⁵. 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

⁵ Lịch sử tự nhiên và xã hội của một gia đình dưới thời Đế chế thứ hai

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 của khoa học quy vào những phần 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 diễn tiến của thiên “truyện ký thực tiễn và xã hội của một gia đình dưới thời Đê-nhi 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 dòng giống của một người đàn bà bị thác loạn thần kinh, Adéinide Fouquet, tục gọi là Dì Dide. Bà này có một ông bố chết vì bệnh điên ; sau khi lấy làm chồng một

người đầy 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. Cán cứ vào phương pháp chiêm nghiệm khoa học rất máy móc, tác giả với một bút pháp tinh vi, nhiều khi hy sinh nghệ thuật cho khoa học, đã mô tả những nhân vật và một bối cảnh không hiếm tình 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 đâu một gia đình gốc là nhà buôn rồi sống nhờ những lợi tức đã tích lũy được, bỗng trở nên giàu có vì cuộc biến chính 1851. Câu chuyện xảy ra tại Plassana, 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 ỹ,

ganh ghét giữa các phe đối lập : phe chủ trương cộng hòa, phe binh vực dòng kế vị Bourbons bị dòng thứ 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 nghiệp 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 duy trì nền an ninh sẵn có chống lại một cuộc nổi loạn của dân chúng, Rougon đem gia đình lên Paris để tiện lợi dụng tình thế vừa đổi thay.

Trong cuốn thứ hai, *La Gurée* (1872), tác giả dùng ngòi bút ác nhọn mô tả những chi tiết của một cuộc lao mình “hốt bạc cắc” của đám trưởng giả mới giàu, không từ nan một tệ những nào để mau mau vơ vét tài sản, sau vụ mừng hai

tháng chap (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, lẩn lút mãi, rốt cuộc bị bà mẹ của cô tình 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 tỏ bày tài viễn 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 phó-mát”.

Qua cuốn thứ tư, *La Conquête de Plassans* (1874), cuốn thứ năm, *La Faute de Pabbé Mouret* (1875), là một trong mấy cuốn nổi tiếng bậc nhất trong bộ

truyện của Zola. Tác giả chủ ý đề ra sự đối nghịch đau xót giữa thiên tính tự nhiên và sự hưởng thụ do tín 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 tình nhân của một thiếu phụ xinh đẹp. Nhưng lần lần dĩ vãng hiện lên qua những phút hồi hận và trở nên vò xé đối với kẻ đi lạc đường cũ, Tu sĩ trở về tu viện, ban đầu còn bị ám ảnh bởi sức chiêu dụ của xác thịt, nhưng rốt cuộc lòng tin đã trở lại và át hẳn được tội lỗi. Từ cuốn này ta đã gặp những đoạn tả chân u ám một sức khêu gợi của những tác phẩm sau. Tuy nhiên, những độc giả vốn trong sạch và khó tính đã phải bằng lòng với những đoạn tả mối tình ngây thơ ban đầu giữa hai người trẻ tuổi, và nhất là đoạn gợi lại một cách gần như siêu nhân khung cảnh vùng Paradou với suối nước, hoa lá và

hương vị ngào ngạt của mùa xuân tươi trẻ và lành mạnh.

Không khí chính trị thời Đế chính 1860 lại được đề cập tới trong cuốn thứ sáu, *Son Excellence Rougon* (1876), với những kẻ mới giàu, những tay đầu cơ 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 uất dưới ngọn bút tả thực sống sượng và nhiều những nét bị quan của tác giả. Bối cảnh là những khu thợ thuyền bị tác hại vì nạn rượu. Đối với đứ luận độc giả thời đó, tiểu thuyết này

được coi như một tác phẩm cách mạng và Emile Zola bị một phần lớn dư luận liệt vào loại nhà văn khiêu 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. Người ta được chứng kiến, ở thời đó cũng như ở muôn đời khác, những vụ đứng lên vỗ 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 dám mạnh dạn viết ra trên giấy. Dù sao, một phần cũng bởi dư luận câu nệ và bùng 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 dấu ngoặc để nói tới tập tân truyện *Les Soirées 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. Tuyển tập *Les Soirées de Médan* gồm một bài tựa và sáu tân truyện của sáu tác giả. Bài tựa rất mạnh, vạch 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 để 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 tân truyện nhưng cách cấu tạo như kiểu một tiểu thuyết. Tập truyện *L'altaque 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 ngớt bằng những hình ảnh. Tác phẩm thứ hai là tân truyện *Boule de suif* của Guy de Maupassant mà rất nhiều người đã đọc và công nhận là hay nhất của tác 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 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 hắn 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 hy sinh. Sáng hôm sau, cả chuyến xe được tiếp tục cuộc hành trình. Đáng ngạc nhiên nhất là cô gái khi đã hy sinh cho mọi người được yên ổn ra đi, cô gái còn khinh khi

dè bủ hơn trước. Ngòi bút tả chân của Maupassant đã tỏ ra bén nhọn trước sự giả dối vị kỷ của đám trưởng giả mới giàu. Tân truyện thứ ba, Sac au dos của Jorts-Kari Huyssnat kể chuyện một chú tân binh trong kinh nghiệm chiến tranh : một thứ kinh nghiệm rời rạc của một quân nhân bị thương lê từ bệnh viện này 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 Chard với truyện trào lộng ngắn La Saignie. Ngòi bút đậm đà, hóm hỉnh của tác giả đã kéo lại được phần nào những tình tiết tẻ nhạt của câu chuyện một võ tướng đảm nhiệm trách vụ nặng nề tổ chức và điều khiển quốc phòng và trấn thủ thành phố Ba-Lê trong thời kỳ quân Phổ bao vây thủ đô, nhưng lại mê

mãi theo sau một cô gái hoang dã từng một thời lưu danh tại triều Napoléon III. Dựa vào một nhân vật có thật, tác giả đã làm vồn vện có 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 đâm chết. Cuộc tào sát do đám quân nhân hăng máu được mô tả với những chi tiết tanh mùi máu, có thể đưa ra một sắc thái đặc biệt nhưng không gợi 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 chở trên một chiếc xe bò xác của người chồng tính đem về chôn tại nguyên quán. Có một luồng điện lực cuồng bạo xâm chiếm hai kẻ mới quen

nhau khiến cả hai nhào vô nhau ở ngay trên chiếc xe bò, bên cạnh quan tài của người chồng xấu số. Tác giả thành công với một bút pháp dung dị khiến câu chuyện trở nên hồn nhiên tuy diễn tiến giữa một không khí chết chóc. Sáu tác truyện với sáu sắc thái khác nhau, bản khai sinh của trường hiện thực là một tập tài liệu khá hấp dẫn về một phong trào văn nghệ táo bạo đối với người đương thời. Tuy nhiên, sau đó phong trào hiện thực có trở nên nổi tiếng cũng chỉ do từng tác gia, trong cương vị cá nhân của mỗi người. Trường hiện thực đã rời rã ngay từ khi còn sinh thời người lãnh đạo và nhóm Médan với bản tuyên ngôn vang động không để 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 đường 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 Mouret* 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 luyện ái quan của Zola. Quan niệm huyết thống được bày rõ : Hélène, cũng tu sĩ 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 đóng một vai trò thụ động và đành chịu những hậu quả.

Bóng mát qua đi, tới Nana (1880), tác giả trở lại nguồn cảm hứng của cuốn *L'Assommoir*. Anna Coupeau, con gái của chị thợ giặt Gervaisse và anh chồng vô nghề, nghiện rượu thực thụ (hai nhân vật chính trong *L'Assommoir*), là một cô gái có thiên phú để trở nên một thú phụ nữ chuyên sống trong cảnh phù hoa đầy thú vui. Năng ra đời trong vai chính một nhạc kịch hạng bét : *La Venus 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 thuồng. 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 chân và cái tay vũ phu. Chẳng bao lâu kép hát Fontan cũng

ruồng rẫy cô gái và đuổi đi. Không được ai yêu nữa và nàng cũng chẳng yêu ai, Nana giấu mình vào cuộc phiêu lưu và đóng rất giỏi vai tuồng mới của một cô gái bao chỉ có một mục đích bòn rút tài sản của bất kỳ ai tỏ ra mê say nàng, và có nhiều tiền: anh chàng bánh trai Vandenvre, nhà quý phái La Faloise miệt mài chốn ăn chơi và thêm vai tri thức rởm, võ 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 gifting Nana và bá tước Mufat, thị vệ đại thần nhưng rất si tình. Nana xử đối với tình nhân như đối với một tay sai đặc lực, miệt thị hẳn ta ngay trước công chúng để lúc lui vào buồng trong vội sẵn sàng hiến thân với hy vọng bơm rất nhiều tiền. Quả tình ông bá tước đã mất với cô

gái rất nhiều. Ông ta cắt 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 bá tước Muffat cũng không thoát và được nàng nói nhỏ cho biết hết chi tiết vụ ngoại tình của bà bá tước với nhà báo Fauchers. Trông thấy rõ con đường dốc 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 thien 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 đó bị dư luận công khai đả kích nhưng thâm lên thưởng thức 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 khuynh tả của thời nay còn tìm thấy trong Nana cuộc tranh đấu hào hứng, giữa giai cấp vô sản bắt đầu phát khởi và những lực lượng đối lập đương tại vị, ở trong cuốn truyện

của một con điểm trở gặp một thứ men cách mạng.

Trong cuốn thứ mười, l'ot Bouille (1882) đến lượt phe trưởng giả mới giàu được đưa lên bàn giải phẫu. Tác giả, trong tác phẩm này, đã vén lên bức màn hắc ám được che đậy ở phía ngoài bằng cảnh một gia đình nền nếp : một người cha tàn phá hết tài sản của con, một ông thẩm phán chỉ là một tên lương 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 vung phí 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 khuây 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, với những nhân vật có đủ hình thái của những người cách mạng lao động. 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 tốt đẹp. Đoạn mấu chốt đáng kể là cảnh tả cuộc đụng độ giữa dân thợ với hai cánh tay không và những lực lượng cảnh 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

[thiếu trang 26 và 27]

tham và mối thiết tha với đất ruộng của hai vợ chồng Buteau. Fonan cũng bị giết, nhưng Buteau đã khéo léo che đậy 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 tang, Jenn đứng ở nghĩa địa mà

ngắm những ruộng đất ở chung quanh, đầu mỗi cửa bao nhiêu thù hằn, tranh cạnh đến đổ máu. Jean quyết tâm giả từ cuộc sống ở bên những nông dân quá thiết tha với ruộng đất đến trở nên ti tiện. Nhưng chiến tranh 1870 sắp bùng nổ, Jean cũng chợt hiểu cái giá trị tượng trưng của mảnh đất của ông cha như thế nào để người ta phải chém giết nhau mà giành giật cho bằng được. Mặc dầu những cảnh vùng Beauce tả với một ngòi bút bức thầy, bức tranh quê đối với Zola mang nặng hai vệt đen : lòng tham lam ích kỷ và đời sống gần như thú vật của nông dân. Chính các đệ tử của Emile Zola cũng cảm thấy công phần 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 “Bản Tuyên ngôn Năm người” thẳng tay đả 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 đả kích của những người chỉ biết có “những lý lẽ của tình cảm” cũng không đi tới đâu.

Sau cái bóng mát 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* (1091), Zola lại quay về với đám đại tư bản điều khiển những giếng mối kinh tế. Cả một xã hội những tay kinh tài lớn, phần đông là người Do Thái, được phô 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 đệ tử của Marx nữa. Một xã hội thối nát trong mọi cội rễ tất nhiên đưa tới thảm bại. Đó là đầu đề của cuốn thứ mười chín, *La Debacle*, xuất bản năm 1892. Trong truyện 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, thối nát, rời 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 (1973), 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 Maquart 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 giản dị 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 vú Martine đã làm việc với gia đình này ba mươi năm trời. Hai người đàn bà đều kính trọng ông thầy thuốc nhưng vẫn giữ một mối hiềm vì ông ta không tín 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, đệ tử được quý nhất của Pascal và sau cũng thành vợ của chú. Mối tình ngay trái rất mau bị dư luận 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 đoán theo khoa học đều thực hiện với một nhịp

điều thật máy móc. Thiên truyện ký về năm thế hệ Rougon-Macquart được Pascal ghi chép tinh vi đã đè nặng trên cuộc đời của cặp tình nhân trái thối. Tuy nhiên trong cơn say yêu, họ không màng đến chuyện ở chung quanh, phó mặc cho viên chủ ngân khố thiếu lương tâm lo quản trị một cách tại 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 Clotilde đã bắt đầu mang thai, nhận được tin gọi vội 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 tình

thần tiên phong của Pascal còn ghi dấu lại và quyết tâm tiếp tục cuộc sống giản dị 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 mầm mống cho một nhân loại mới mẻ, khác hẳn với thử nhân loại tàn tệ mà tác giả đã từng chứng kiến những hành vi. Lòng tin tưởng ở khoa học của Zola hoàn toàn trọn vẹn. Cái cây huyết thống do bác sĩ Pascal đã ghi chép về thiên “truyện ký thực tiễn và xã hội của một gia đình dưới thời Đế nhị Đế chính” đã giúp cho tác giả trình bày lý thuyết của mình về những di hại do huyết thống, do những sự giao hòa dòng 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 tinh vi cuộc sống ở trước mặt, hy sinh nghệ thuật cho khoa học, hoàn toàn phớt bỏ phản 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 về những định luật về huyết thống. Căn cứ ở một lý thuyết quá khuôn khổ, sự thực hiện bởi vậy càng máy móc. Bỏ 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 chật hẹp. 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 hời hợt, quy vào một việc mô tả tình vi bối cảnh, trang phục và hình sắc, những động tác hầu hết chỉ là sự hiểu biết 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 chật hẹp 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 ánh sáng chói lòa của khoa học

kẽm hãm bớt đôi cánh. Những trang đẹp nhất trong bộ Rougon-Macquart là những trang mà tác giả thả lỏng cho cảm quan viễn kiến của mình : cuộc hòa tấu của các loại mỡ sữa, cuộc hòa tấu của muôn hoa, khu vườn thần tiên ở Paradou, 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 khởi của những lực lượng kim thời.

Nói về kỹ thuật, ngòi bút nhận xét của Zola xét trong toàn thể văn 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 tảng sống hết sức

sống, nhể nhại những máu, những 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 các đệ tử của tác giả nhiều phen ngán ngại. Vẫn ở phạm vi kỹ thuật, giá 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 ngả 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 Zols nhưng thưởng thức riêng rẽ một số tác phẩm, coi như những giá

trị riêng biệt. Các đệ tử kim thời – cũng như tử thừa 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 tình nguyện 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 Rongon-Macquart vì một lý do duy nhất là những tác phẩm khác – đặc biệt là bản án l'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

rồi được với vụ án Dreyfus và vai trò của Zola và các bạn.

SĨ MỘC

TƯỢNG TRƯNG

Thái Khương

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 dùng đến 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 vậy.

Tuy nhiên bao giờ lời 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 đã thoát tình trạng tiềm tàng để trở thành một khuynh hướng văn 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 lời nói diễn đạt những cảm nghĩ tinh tế nhất của tâm hồn con người.

Sau những khuôn mẫu quá chật 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 để chứa đựng vẫn là những khuôn mẫu cổ điển : con người đã tưởng tìm thấy trong phong trào lãng mạn một phản ứng 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 điển tả vụn 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 chật hẹp 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 cô đọng, 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 quân bình 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 uyển chuyển, 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 tầm nhìn thể nhân với những hình ảnh có tính cách là những ảo ảnh, những giả tưởng. Thi sĩ bằng trực giác có bốn 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 lời 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 xúc, đó là tất cả thi ca tượng trưng vậy. Để phù hợp với những đòi hỏi của một suy tư phong phú, nhiều thì sĩ dùng tới thơ tự do, không tiết điệu, không âm vận, không nhịp nhàng. Chỉ có thẩm 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, điên và tỉnh. Do đó một vài thi sĩ tượng trưng

hiện đến với phàm nhân như những kẻ điên khùng. Mà họ điên khùng 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 giàng 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 : Gerard Labrunie (1808-1855).

Tuy thuộc về thể hệ lãng mạn, và 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 khoẻ 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 huyền bí của một thế giới chủ quan. Tác phẩm của ông tuy ít, nhưng có một riêng biệt làm nổi bật. Một tập truyện ngắn (*Les filles du feu*, 1853) trong đó có một câu truyện (*Sylvie*) kể lại những mối tình của tác giả dưới một hình thức tượng trưng : Syl-

vie là một thiếu nữ chất phác 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 mông lung làm cho câu chuyện nửa thật nửa mộng, hoang đường và thực tế không phân biệt. Adrienne cất 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 đầu óc mơ mộng của Gerard đã từ chối, đã bỏ mối bất bóng.

[thiếu trang 34 và 35]

một thân thể khỏe mạnh, tất cả những vẻ đẹp muôn hình muôn dáng là lý tưởng của thi sĩ, dù biết rằng đời không chiều người thì thi sĩ đau 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 phản bội của cuộc đời.

“Cần phải say sưa mãi mãi. Tất cả chỉ có thể : đó là vấn đề duy nhất. Để khỏi phải cảm thấy sức nặng của Thời gian đè gãy đôi vai người, và uốn lưng người còng mãi gần về mặt 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, *Ecrivez-vous*).

Cũng như Beaudelaire và theo gót người anh cả ấy. Rimbaud (Arthur Rimbaud, 1854-1894) 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 phi lý. Hình thức tượng trưng nhiều khi đạt đến một độ tuyệt vời, mà nhiều khi trở nên bí 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 đầu hàng Phổ. 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 giành miếng đỉnh chung mà không hề quan tâm đến phận sự trị dân và lo ấm no cho dân (Rag-

es 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 khốn nỗi, xã hội đương thời lại sống dưới quyền chỉ huy điều khiển của lớp người đó ; và càng nhìn vào xã hội đương thời, Rimbaud càng thấy toàn những điều bỉ ổi. 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 nhâu 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 loạn choạng tìm lối đi giữa một thế giới trở nên hoang dã vì những đường lối được

đề nghị với con người quá nhiều và mâu thuẫn. Những vần thơ tương tự, tuy kém súc tích nhưng 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, bai thi sĩ xa nhau; Rimbaud đã chán chường càng chán chường thêm về thể thái nhân tình, 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 ngùng nhưng thêm muốn về một cuộc sống tương lai có thể

đón tiếp thi sĩ. Địa ngục đây là những kỷ niệm bản thủ chung giữa Rimbaud và Verlaine đã làm cho tác giả ê chề. Thi sĩ thất vọng về nỗi bất lực của nghệ thuật ; con người thất vọng về thái độ ươn hèn và và 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 máy, một trường dạy trống chiêng của các thiên thần, những xe song mã trên các con đường bằng dăm mây trời, một phòng khách dưới đáy hồ ; những quái vật, những bí mật ; một bên bài thơ làm cho tôi kinh hãi ; Và tôi giải thích những nguy biến của tôi bằng những ngôn ngữ ác mộng. Cuối cùng tôi cho là sự hỗn loạn của trí óc mình thiêng liêng và chí 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 ngột 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 thầm quyết định từ giờ sự nghiệp thi ca để bước vào hành động tích cực. Tuy nhiên năm 1874 Rimbaud xuất bản một tập thơ mang tên “Illuminations”, ở đây thế 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 lối thơ tượng trưng cao nhất, mà cũng bí hiểm nhất. Người ta có cảm tưởng không bao giờ hiểu hết điều tác giả muốn nói, mà cũng không thể nào chê rằng tác giả không nói được gì với người đọc. Độc giả bị quỵn 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 chết những bản khoăn, 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 khuây trong hành động, thi 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 thủ và bất công, đã không tìm thấy một lối thoát nào khác ngoài việc chìm đắm trong truy lạc. Tất cả cuộc sống của

Lautréamont cô 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 hóa 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 quyến 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 gây gổ với bạn, ông vào tù mấy năm ? Khi ra khỏi nhà giam ông thể nguyên cải tà quy 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 bê 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 khoác lên mình một tên họ, một danh tánh, một căn cước nhưng không vì thế mà nó vẻ vang thêm phần nào. Thói thường vẫn thế: khi một khu-

ynh 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 khí giới chiến thắng hình thức để chiếm đoạt bản chất kín đáo của sự vật.

Bắt đầu từ 1880, nổi điểm nhục thất trận bây giờ mới thấm thía người ta chỉ thấy những lạm, những tệ đoan, những mua danh bán tước trong tâm hồn người Pháp. Trong lúc đó thì trên sân khấu chính trị. 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 khí ngột vức, phản bội 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 giãy 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 thủy 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 con bệnh thần kinh đang bị bệnh hành hạ khổ sở. Vui buồn thay đổi và kế tiếp đột ngột. Một không khí nhiễm độc phảng phất trong thi ca văn học.

Năm 1886 trong một bài báo đăng ở tờ “Figaro” Jean Moress 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 Decadent” và “Le Symboliste” Dần dà hai trào lưu nhập làm một, và hai tờ báo cũng chỉ còn lại một “le Symboliste”. Những thi sĩ của trường phái này, như Gustave Kahn, René Ghil, Stu-

art Merrill, Viele 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 lý tưởng (Idéalisme) áp dụng vào thi ca. Những thi sĩ tượng trưng 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 thấm nhuần ở khắp nơi. Giác quan chỉ đem lại cho con người những hình ảnh. Thi sĩ biến thành phù thủy, và thấy tương số đoán vận mạng con người và xã hội, từ những hình ảnh thông thường mà phàm 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 thể lối thơ uyển chuyển và mềm mại của Verlaine thật là một kiểu

mẫu lý tưởng. Và lối sử dụng hình ảnh của Rimbaud có thể làm kiểu mẫu cho tất cả mọi bài thơ tượng trưng.

Sang năm 1891, cuộc phỏng vấn 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, Stephane Mallarmé (1842-1898) đã đem lại cho khuynh hướng này một ngôn ngữ riêng biệt, cô 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 gắn mặt vào khung kính ngập ánh sáng, tìm cách thoát ra bên ngoài và tắm 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 ngắn ngủi chỉ vuốt ve hồn người một giây phút để rồi bừng tỉnh thấy mình nghèo hèn thêm. Thi nhân ngồi trước trang giấy trắng, và con người trước cuộc đời lăm ngả vô định, bất lực trong việc chọn lựa một đường lối đúng đắn và tốt đẹp Cũng như Beaudelaire, Mallarmé đã tìm kuuây lãng ở hoạt động, trác táng, nhưng tất cả những lối say sưa ấy đều không dẫn thì nhân và con người đến một lối thoát thực sự nào, trái lại nhận chìm thì 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 tiên 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 liều lĩnh nhất chưa ai làm được. Trong tập thơ “Un coup de dé” Mallarmé diễn là câu chuyện Trí thức phiêu lưu giữa một vũ trụ hỗn 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 bí lỗi, 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 nhiên 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 ngày 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 Jule 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 mến. 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 sưu tầm, nghiêng sang chiều triết lý, tư tưởng của Laforgue chuyển một hướng mới. Cái khổ không làm cho thi sĩ nản chí sờn lòng, mà chỉ châm biếm tế nhị những cái lỗi bịch hài hước đau đớn của trò ảo hóa. Sự nghiệp của ông gồm có ba tập thơ “Complaintes”, “L’Imitation de Notre-Dame la Lune”, và “Le sanglot

de la terre”. Ở đây thi sĩ không phô bày sống sượng những nơi thâm kín của tâm hồn mình, cũng như những nỗi khổ của mình mà dùng một thứ mặt nạ thẳng cuội cung trăng sống tù hãm trong thần thoại của mình :

Phải rồi, đã trở nên danh tiếng

Bên ngưỡng cửa của những thế kỷ
xảo trá.

Nhưng mất rồi, ôi mặt trăng năm
xưa ?

Và ước sao Thượng đế được tái 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 Lê nô giỡn những khói mù. Đồng
hồ đánh hiệu lang,

Điểm một giờ. Hát lên ? Nhảy múa
đi ? đời ngắn ngủi,

Tất cả phù phiếm 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 hết ở trần thế bao
giờ tôi cũng khóc ;

“Phù phiếm, phù phiếm, tất cả chỉ là
phù phiếm”

Rồi tôi tự nghĩ : hài cốt của tác giả
bài thánh thi này bây giờ ở đâu

(Le sanglot de la terre)

Thì ra ám ảnh muôn 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 đồ 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. Những 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 ?

Thi văn, và khuynh hướng tượng trưng (rồi sau này khuynh hướng 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 lão thành của khuynh hướng tượng trưng. Nhưng nó chỉ trở nên già giãn hơn, vững vàng hơn, hiên ngang hơn, phong phú hơn mà không đem thêm một nét mới lạ nào.

Cái bình tượng trưng được đem chứa đựng những nội dạng thời đại, thi ca biến thành lời nói của đầu óc với Valery, hay của xác thịt và con tim với André Gide, Collete. Lúc này sự phân chia thành những chi nhánh được xúc tiến đầy 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 Francaise). Và nhảy sang địa hạt sân khấu thì đã có kịch đoàn “Le Vieux Colombier” làm móc 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 sứ mạng tượng trtrag. Và con đường vẫn mất hút vào khoảng trống tương lai.

THÁI KHUÔNG

LÃNG MẠN

Nguyễn Xuân Hiếu

Trong văn học sử Pháp, người ta thường xếp vào trường phái lãng mạn, các nhà văn thư ngự trị trên văn đàn Pitáp 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 hợp 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 đã 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 Vigay, A. de Massel, v.v... Do đó, vì khuôn khổ chật 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 vài phương diện của văn chương lãng mạn chứ không nói đến một cách đầy đủ. Ví dụ như cho rằng văn chương lãng mạn là một thứ văn ảo lả, ủy mị, than mây khóc gió yêu đương mơ mộng vẩn vơ, quả không đầy đủ một chút nào tuy cũng có đôi phần đúng bởi lẽ có người lại thấy lỗi văn chương này đầy nghị lực chống đối với những lẽ lỗi cổ điển. Có người lại cho rằng văn chương lãng mạn là tất cả những cái gì trong khoảng 1815 – 1820 đã đoạn tuyệt với dĩ vãng và là hình ảnh của nguyện vọng của đám thanh niên thời đại. Nhưng chính các nguyện vọng này cũng không thể được định nghĩa rõ ràng, bởi lẽ rất mơ hồ và rất khác nhau từ cá nhân này đến cá nhân khác. Nhưng có một điều

mà bất cứ ai cũng đều phải công nhận, là thể văn chương này đã là một sự chống đối với văn chương cổ điển của Pháp về mọi phương diện, nội dung cũng như bình thức. Cho nên chúng tôi thiết nghĩ có lẽ nên lấy làm căn bản để bình luận định nghĩa mà tự điển Larousse đã dành cho chữ romantisme như đã có dịp bàn đến trong một bài trước⁶.

Theo tự 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 đặt ra, Người ta gọi chủ nghĩa lãng mạn là một chủ nghĩa về văn chương và mỹ thuật đã sáng tạo ra một khoa thẩm mỹ học mới và chủ trương đoạn tuyệt với kỷ luật và quy tắc của phái cổ điển và phái

⁶ Xem Hiện Đại số 8 : Chu Mạnh Trinh có phải là nhà thơ lãng mạn không (trang 26).

hàn lâm quả câu nệ về quy củ.

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, 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.

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, coi rẻ 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 dù 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 làm lóa mắt mà bỏ 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 khô sở, không biết mình yêu hay ghét những gì, luôn luôn thay đổi, yêu cả chị ruột của mình bằng một mối tình tội 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 tính 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 tính cách thiên nhiên của con người.

Nhà lãng mạn trai lại đi tìm những cái gì riêng biệt. Do đó họ không để ý đến lý trí và tính cách thiên nhiên. Con người đều giống nhau ở hai điểm này. Họ chỉ khác nhau ở các tình mà thôi, Tình cảm càng dồi dào, 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 để mà đau khổ, không ai hiểu mình cả để rồi rơi vào một mối buồn vẫn vơ, vô căn cứ không thể giải nghĩa được. Atala, đau khổ vì không lấy được người mình yêu, vì phải giữ trọn lời nguyên 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 điểm 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 nhân chứng cho sự đau khổ của mình. Vì sống trong một thời đại rối ren – như ta sẽ có dịp nói đến trong phần sau – mất hết tin tưởng vào cuộc đời, luôn bao bị quan, cho nòa thiên nhiên của họ lại cũng là những cảnh dao động, bão táp, sâu rộng như cảnh biển cả giận dữ, khu rừng âm u, những vực sâu thăm thẳm, những dải băng dài vô tận v.v... nghĩa là tất cả những thứ gì làm cho họ thấy rõ sự manh của loài người trước sự tàn bạo của trời đất. Đây là đặc tính thứ ba của văn chương lãng mạn.

Đặc điểm cuối cùng của văn chương lãng mạn là sự tự do 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 thế nào thì cứ tự nhiên diễn tả như thế, các luật lệ, quy tắc chỉ kìm hãm sự tự do diễn tả đó mà thôi. Sẽ không còn những cách ngắt câu bắt buộc ở chân thứ 6, những bài thơ chỉ được phép có 14 câu không hơn không kém, những cách lựa chữ dùng cho thanh nhã, tránh các tiếng tầm 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 đó, tại sao lại có sự thay đổi mạnh mẽ và toàn diện như thế. Sự khảo sát các căn 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 văn học.

Hoàn cảnh lịch sử. 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 ren nhất của lịch sử họ. Cuộc cách mệnh 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 rồi cuộc chế độ quân chủ vào tháng bảy 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 cổ 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 cổ truyền cũ vì thế sinh ra mãnh liệt hơn và để 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 tiên 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 lịch giữa Saint Preux và Julie, hai nhân vật chính của cuốn truyện, cũng chẳng khác gì mối tình của Lamartine và Bà Julie Charles (Elvire) mà nhà thơ đã biến thành bất 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 đã 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 bông bột 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 (pre-romantique) 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

mối tình say đắm của Roméo và Juliette, lòng ghen ghê gớm của Othello, những tâm hồn đen tối và man rợ, những cảnh sương mù lạnh lẽo, những trận bão ghê rợn, những tiếng bể gấm sóng vỗ, những tiếng suối dạt dào và nhất là những hình ma chập chờn hiện trong vở kịch Mac Beth chẳng hạn. Chính những điểm này của thiên nhiên và lòng người đã ảnh hưởng rất nhiều đến 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 “anh hùng” của văn chương lãng mạn.

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 Pháp trong thời kỳ này bắt đầu thích đi du lịch, đi nghỉ mát, đi trong nước hay ngoại quốc. Họ bắt đầu thấy thích thú trước cảnh đẹp của trời đất, một đêm trăng, một con đường 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 la say sưa, mê đắm bàng hoàng vì 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 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.

NGUYỄN XUÂN HIẾU

SIÊU THỰC

Hoàng Hải Thủy

Năm 1916, giữa những tháng năm bi thảm, dài, ảm đạm, 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 sáng tạo 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 “tầm 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 thúc, 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, đã dẫn 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 hưởng của phái Lập thể và phái Vị lai trước đó,

Từ những tan 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 lĩnh của phái với Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault. Sau đó, phái có thêm sự gia nhập của các văn nghệ sĩ Jacques Baron, Robert Desnos, Max Ernst, Pierre de Massot, Max Morise, Pierre Unick, 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 động”, những lời giải đáp của đủ mọi hạng người trong xã hội

về 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 phái Siêu Thực của Pháp, bây giờ đã đến lúc chúng ta đặt một câu hỏi :

– 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 diễn tả mới để giải thoát con người ra khỏi những nỗi gò bó, kìm hãm, từ muôn ngàn năm trước. Nghĩa là họ muốn diễn tả những tư tưởng huyền diệu do tâm não phát ra, trong một phút 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 Thực dùng lối “sáng tác tự động”, hoặc lối “viết tự động”, nghĩa là trong phút xuất thần – ta có thể gọi là “bốc đồng” – tiềm thức họ nghĩ gì, họ viết ra y như vậy, không đắn đo, không cần biết là mình viết gì, hoặc viết sao cho người khác đọc có thể hiểu – họ viết về những giấc mơ, những ám ảnh, những điên dại – “Văn thơ sẽ được tất cả mọi người làm ra !” – Câu nói đó của Lautréamont⁷ được Eluard và Breton nhắc lại luôn và nhận là một lý tưởng của họ. Bởi vậy, văn sĩ bị phái Siêu Thực thù ghét nhất là Paul Claudet. Tác giả kịch phẩm *Le Soulier de Satin* đã nói : “Tôi muốn viết, trong lúc tôi biết rõ là tôi viết gì,

⁷ Lautréamont (1846-1870) văn sĩ Pháp, tác giả tập *Chanta de Maldators* được phái Siêu Thực nhận là văn sĩ Siêu Thực của thế kỷ thứ XIX.

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 Claudet, André Breton tuyên bố : “Người ta không thể vừa là thi sĩ, vừa là đại sứ của Pháp Quốc.” Và : “Dù bị gọi là điên khùng còn hơn là làm văn nghệ mà tính toán, đối trá !”

Năm 1924, André Breton xuất bản cuốn Manifeste du Surréalisme, cuốn sách gối đầu giường của các văn sĩ Siêu thực. Trong đó, André Breton viết về lối viết tự động và văn hưởng Siêu thực như sau :

Bạn hãy mang giấy bút đến ngồi ở một chỗ nào thuận lợi nhất cho việc tập trung tư tưởng của bạn. Tự đặt bạn vào trạng thái thụ động nhất, thụ cảm nhất

của bạn. Hãy loại bỏ khỏi bạn những tài năng của bạn cùng tài năng của những kẻ khác. Viết nhanh, không có đề tài định trước, nhanh vừa đủ để khỏi phải dừng lại và để khỏi muốn đọc lại. Câu đầu tiên sẽ tự nó đến, vì thật ra trong mỗi giây, lại có một tư tưởng khác lạ với tâm trí của ta cần được diễn tả.

Và đây là một vài “tiểu xảo” để dùng khi văn ký :

Đừng cho cái gì là quan trọng hết, một phần lớn giá trị siêu thực nằm ở đó. Cứ tiếp tục viết mãi đến bất cứ bao giờ bạn muốn, Nếu bạn thấy một cửa văn nào sáng sửa quả, hãy xóa bỏ ngay đi đừng thương tiếc. Sau mỗi chữ mà bạn nghi 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.

(Leutrément)

Trong dòng suối có một bài hát trôi.

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 nhảy ra đến ăn bánh đêm.

(Robert Deanes)

Trong khu rừng cháy lửa

Lũ sư tử mát tươi.

(Roger Vitras)

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 khổ dịch sắp làm thành một khu rừng, đó là một đám sao khổ dịch làm mất thêm một ngày nữa, và là một chuỗi ngày khổ dịch mất để làm thành một đời...

✱

Những hoạt động văn nghệ của André Breton 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 Breton 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 Breton 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 Radignet, Jules Romains André Salmon, Pane 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, vẫn là Louis Aragon, 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 phiên trận bút chiến kịch liệt. Đến năm 1936, Salvador Dali cũng bị André Breton loại ra khỏi phái vì Dali 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 định “chôn” luôn

André Breton trong một bài thơ nhan đề là “un cadavre”. Nhưng trong lúc đó André Breton đã có nhiều nhà văn thi sĩ khác nhập phái như Luis Bunuel. René Char, George Huguet v.v... Từ năm 1936 phong trào siêu thực lan ra ngoại quốc, André Breton sang Anh rồi sau đó khi trận đại chiến thứ hai xảy ra, ông di cư sang Hoa Kỳ. Tại Нью Ước, 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 Ill greane 17, Médium, và l'art magique. Từ năm 1956 cho tới nay; ông chủ trương tờ Tập san siêu thực có cái tên hơi lạ là Le surréalisme, même⁸.

8 Tác phẩm của André Breton : Mont de Piété (1919) Les champs magnétiques (1921) L'immaculée Conception (1930) Ralentir Travaux (1930) L'union Libre (1931) Le Rouolvét à cheveux blancs (1932) Nadia (1928)

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. Lẽ cố nhiên ý kiến của người đồng thời về văn phái siêu thực cũng có nhiều mâu thuẫn. Có người cho đó là một sự lập dị tri thức, một sự lạc lõng của tư tưởng hoác 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 tự do 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, hoác bằng những phương pháp khác sự hoạt động đúng thực của tư tưởng. Do chính tư tưởng phát ra không có sự hiềm soát

của lý trí, ngoài những bó buộc về thẩm mỹ và luân lý, Sáng tác Siêu thực không công nhận sự huyền bí, không công nhận Thiên đường và Địa ngục, tức là không công nhận rằng con người còn có một cuộc sống khác ở một thế giới khác. Lý thuyết Siêu thực lên án gắt 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 ahững người bình tĩnh và sáng suốt ngồi tìm những danh từ vô nghĩa để gò gẫm ghép lại thành những câu văn vô lý những câu thơ tối om với dụng ý đánh lừa độc giả rằng đó là văn siêu thực, thì đó chỉ là loại Văn Siêu thực giả mạo.

HOÀNG HẢI THỦY

Hiện sinh

Trịnh Viết Thành

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 cứ gì ở

Việt Nam – đều được nhiều người theo dõi, chú ý và mang ra tranh luận hoặc để ca tụng hoặc để 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 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 là nhận thấy tất cả mọi trào lưu tư tưởng. đều là kết quả của một gặp gỡ giữa tinh 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 cô 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 văn sĩ kia 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, Malenus với những nhân vật của Sartre của Camus nhưng cũng không phải vì thế mà người ta có thể quả 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 noi 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 bước 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 định luật khoa học cũng mất dần hào quang, không còn ghê gớm như những thế kỷ trước. Con người bắt đầu ngỡ vực và hoang mang. Con người như muốn tìm hiểu lý do sự có mặt của mình trên

mặt đất. Phải, để mà làm gì, tất cả những nỗ lực, những cực nhọc ấy ? Để mà làm gì, tất cả những trò hề, tất cả cuộc dạ 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 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 nhắm mũi lấy số phận của mình, nhưng từ đó đến nay rất nhiều song sắt đã bị chặt đứt, rất nhiều bùa ngãi đã hết thiêng và rất nhiều cửa ngõ

đã được mở ra. Con người thế kỷ đã biết nhìn về trước mặt mình mà không nhất thiết phải dung đến lăng kính của tôn giáo hay pháp luật. Từ 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. Đảng nào thì con người cũng không tự đảm nhận lấy trách nhiệm khám phá ý nghĩa cuộc đời của mình cho chính mình. Tất cả sứ mạng 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 hứa hẹn của tôn giáo và khoa học đều bó 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 lĩnh vực.

Với tôn giáo, Gide nhận thấy con người tự hớ buộc 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 lập lại dưới một hình thức có vẻ chân thành và tha thiết hơn lời tuyên bố kiên cường của Nietztche : “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

tân vương. Ngày nay khi phái 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 lạc 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 bạ 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 kiêu sa đặc biệt của củi 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 tính cách một tiền đề cố định mà là 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 cá 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 tinh thần, hay luân lý, 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 vâng 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 nắn 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 : “cái áo choàng dùng để làm gì ?” và hắn 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 để 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 để 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 và 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 phân biệt được đâu là phần riêng tư và độc đáo của cá nhân. đâu là phần đóng góp của tập thể. “Tôi muốn được một mình. Không có lối. Tôi muốn nói không có cái thang tôi mà tôi biết. Một mình với một người lạ mặt 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)

“Kẻ 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 lặng và bỏ ngỡ làm khán giả ngấm tẩn 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 : Varou-na). 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 hần, và hần 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 dàn 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 : *Varoune, 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 vng 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 đê nhục 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 đành con người được trọn quyền tự do của mình, nhưng giữa hư 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 sót muốn bước theo cái đạo siêu nhân của Nietzsche để 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 đề nhục của mình.” Giovanni Papini : *Pane e vino*. Thực vậy nghệ thuật thời đại đã thấm nhuần đau khổ của con người, không thể diễn tả được những nét tươi mát hồn nhiên, mà chỉ còn có thể nói được sự thất vọng, đề nhục, phản 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 tả những đề nhục căm uất của mình mà

thôi. Những ngày cuối 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 mon men bắt tay cộng sản, để rồi vội vã chạy trốn, vì nếu “sự lệ thuộc chính trị quân sự hay tôn giáo, thì ng-

hĩa 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 nản và thất vọng, làm cho con người của Sartre nôn ọe, và Caligula của Camus thử thách tự do và uy của mình trên thân phận đồng loại.

Con người bị dồn đến ngõ cụt và phải suy nghĩ về mình cần phải có một nhận định và nhận định ấy là nhận định đầu tiên căn bản, thiết yếu, vì từ 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 : “nó 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 nhận 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 “địa ngục”. 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 thưởng 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 ảnh tất nhiên của thời đại : sinh mạng con người bị khinh miệt hơn con vật. Bao nhiêu phương pháp giết người tối tân 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 ? Họa 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 lắm sao ? Sự hủy diệt những giá trị tinh thần 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 vết chân thành và tìm phương bổ cứu.

✱

Sang giai đoạn hai, trào lưu biện 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 thú tội : “Ta đã không đi theo con đường phải đi, ta không đến được đâu cả. Tự do của ta không phải là tự do chân chính. Helicon (một tùy tướng trung thành) Hélicon ! Không có ai cả ! Vẫn không có ai cả ! Ôi, đêm nay sao nặng nề quá. Hélicon sẽ không đến được, chúng ta là thủ phạm muôn đời ? Đêm nay nặng nề như đau khổ của 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, băn khoăn 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” (1951) 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 đố của hoàn cảnh, cuộc đời, và kẻ khác, đã nhận thấy dầu sao cũng không thể từ chối những tương quan tất yếu và tự nhiên giữa mình và kẻ khác. Từ chối ý thức về những tương quan đó chỉ là sự lẩn trốn vô ích và tai hại mà 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 cuộc, đã làm điều thiện, đúng hơn chỉ làm điều mà hắn tưởng là điều thiện, nhìn dưới một quan điểm tôn giáo nào đó mà thôi

cũng một cách cương quyết, khéo léo và lì lợm. Nhưng cuối cùng hẳn không thể làm cho con người sung sướng hơn. Đau khổ và hạnh phúc của con người thuộc về sự sống và mật 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 nhiêu chặng đường, cũng như kết quả cuộc phiêu lưu của Goetz, là nhga 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, gắn liền vào mặt đất tất nhiên có con người.” Không cách nào thoát khỏi nhân loại. Vĩnh biệt thần thánh. Vĩnh biệt kiêu 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 sinh ra đời với tất cả tội lỗi và đau khổ, thì không ai có thể thoát thân và chạy trốn lấy một mình. Tất cả đều liên đới chịu trách nhiệm về người anh em của mình. Tây phương và nước Pháp đã chịu ảnh hưởng Thiên Chúa giáo hai mươi thế kỷ, không thể nào quên được câu chuyện Abel và Cain, với lời hỏi tội của Thiên Chúa : “Mày đã làm gì cho em mày⁹ ?” Phải chăng 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

9 Đức Giê-hô-va hỏi : Người đã làm điều chi vậy? Tiếng của máu em người từ dưới đất kêu thấu đến ta. Sáng Thế Ký 4:10

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 tức là cũng thù ghét một kẻ thù chung: vậy tôi phối hợp với căm thù của các bạn. Tôi ao 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 thây ma vĩ đại này làm nhiễm 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 thây ma vĩ đại của Thần linh mà họ đã giết chết, đang làm nhiễm 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, khô khan quá đáng, mà chỉ có ý cảm những cái mốc, những bảng 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.

TRỊNH VIẾT THÀNH

Vào thu

Giữa đêm lòng bỗng hoang vu,
Gối chân nghe cũng tình cờ quan
san.

Bước thu chứng sớm lìa ngàn,
Nhờ giây nguyệt lạnh, cung đàn
thương hoa.

Em về rũ tóc mưa sa,
Năm canh chuốt ngón tỳ bà khói
sương.

Rời tay nhịp phách đoạn trường,

Hồn đêm nay thấm mùi hương năm
nào ?

Sâu che nửa mặt chiêm bao,

Dòng mưa, thu lệ chìm vào phần
sơn.

Nét mày cong vút núi non,

Mông mênh xiêm trắng linh hồn
vào tha.

ĐINH HÙNG

Mùa thu

Mùa thu tuyết bạc xuống đài,

Cây mòn mỗi đợi, quan tài tái tê,

Vân xoay bốn hướng gió về,

Đường nằm buốt lạnh, tượng bia giá
lòng,

Mưa dăng kín nghĩa địa buồn,

Xe sầu che mặt, lầu tuôn lệ trời !

Nghe nàng tức úa làn môi,

Nghe trong giấc mộng, nụ cười biếng
thêm,

Đêm thu cơn gió giật mình,

Chuông buông lạc lỏng, thị thành
mê man.

Mùa thu tâm sự võ vàng,

Vu vơ hồn gọi tên nàng... trong đêm.

DIÊN NGHỊ

Hoa thị đến 60

Gọi tên anh

Làm một bài thơ nói đến anh

Khi 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 suốt suốt,

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 thường gọi tình yêu bằng tiếng
sóng để tự mình hóa thân chiếc vỏ 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.

Những thế giới trở mình đòi cổ tích.

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 đây lòng
rồi đứng đấy

Cuống hòng vỗ tay buông rời khí
giới

Đêm thần thờ úp mặt lại khóc tương
lai.

Bài thơ nói đến anh từng chữ,

TRẦN THY NHÃ CA

1960

Nhã ca mùa hạ

Xin giao trả, này một cảnh hoa trắng
Với nửa vòng tay với 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 Tan-
go Bleu
Ngày đi qua trong biển xám mây mù

Người yêu có giọng hát buồn tiếng
khóc

Bài dạ khúc cắt 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

Cảnh xanh xao với trái mùa thu

Tuổi trẻ bị bỏ quên không bao giờ
ngó lại

Tôi cũng khuây dần những tình yêu
đi qua.

TRẦN THY NHÃ CA

Trở buồn

Hoàng hôn trở giấc vào mây
Âm hồn còn vắng đâu đây bước dài
Núi theo khăn trắng tương lai
Vành nghiêng nón mở chuỗi cười đi
qua

Nửa mình mắt mỗi đường ta
Tủi thân rớm máu bụi nhòa chất tim
Trên cao đã chết phương tìm
Gối tay bưng tỉnh cúi nhìn vực sâu
Cầu xin chẳng biết về đâu
Ngàn xuân ôm mãi huyết sầu trống
hoang

PHẠM NĂNG HÓA

Ý nghĩ

Tạ Ty

1

Nhiều đêm, nằm không ngủ, nhìn qua song cửa, thấy kích thước không gian chứa 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 lụi tắt. Cái đốm 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 phân vùng 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 âm nín là bản chất nguyên thủy của Tạo Hóa đối 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 mong tìm mọi cách để cải tạo không gian có mặt, bằng rất nhiều cố gắng và khả năng chuyên môn. Vệ tinh nhân tạo đã xoay quanh quỹ đạo trái đất, trên một chiều cao, với con mắt người không thể nhìn thấy, rõ dù trong đêm tối, nhưng vẫn chưa khám phá được gì hơn, vài con số vô nghĩa, vài làn sóng mơ 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 chúng sinh càng ngày càng được thoải mái, tạo nên những bước chân dài rộng, vững chắc để đủ sức đi trọn khoảng thời gian ba vạn sáu ngàn ngày dằng dặc. Nhưng con người thất vọng biết bao nhiêu, khi thấy những huyền bí của cõi xa xanh cứ lẩn tránh mình dần theo đà tìm kiếm. Sự cảm thông không còn gần gũi như thuở 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 tàn những cánh hoa năm tháng để tìm hiểu kích thước ngoài kích thước nhân gian. Lý Bạch ôm

trắng mà chết đêm nào trên dòng sông, thuở bến nước Tầm Dương còn xanh màu áo lục của những chàng Tư Mã. Có kẻ đêm đêm ngồi trên mỏm 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 ấn 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 mông mênh huyền bí, bàng bạc ôm trùm trái đất, đôi lúc con người dâng hồn mình lên để gần gũi trên kia, với những chân tình 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 rung những chiếc lá vàng, đã phai hết chất điệp lục tố 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, qua song cửa, nhắc lại cho kẻ hoài hương, nhịp chày giã gạo đêm trăng đang vang lên trong tiềm thức. Từng bóng hàng cau đổ dài trên chiếc sân nhẵn thín. Những chiếc là 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 tầm xuân, rơi vào thuở êm đêm xa cũ, những

chuỗi nhạc vàng ứ đọng trên vành môi đỏ thắm quết trầu. Kích thước không gian lắng xuống, thu hẹp lại trong lối mòn quen thuộc. Những màu sắc vô tri. Những thước dài dây điện. Những cột ăng-ten. Những bóng đèn điện tử. Chờ 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 một ghen ngạo, niềm sung sướng trong đôi bàn tay khô héo của bà mẹ quê giờ ra, đón vào lòng đứa 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 nõn nà, kiều diễm 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 đấy, những phương tiện nhân gian làm cho em quay cuồng, ngụp lặn trong muôn vàn sắc màu quyến rũ. Những thứ đó, như những chiếc mắt lưới nhỏ li ti bủa vây kiếp sống làm cho em lãng quên cái Thực của đời. Bản chất con người là trốn tránh thời gian, nhưng tàn nhẫn thay, rồi có ngày em phải nhìn chính hình bóng mình in trong tấm gương không ưa thích 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 lo hằn những nét khắc khổ của kiếp người trên vầng

trán sâu đau, trong ánh mắt đục ngầu bởi những đêm dài say mê phương tiện.

Nay, 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 ĐẸP muôn đời 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 ĐẸP 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 cao, xa của Vũ Trụ – Nhìn những đợt sóng chạy từ ngoài khơi đổ xô vào gờ 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 biển cả, 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 bám chặt lấy những đường dây 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 vạn 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 cán chết, họ cũng coi như chuyện thường tình, do luật đấu 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 tấm linh hồn bất tiện hay phóng khoáng kia sẽ trở về nằm yên dưới ba thước đất, làm môi cho ròi bộ gặm nhấm tiêu tan thể xác. Nhưng, những con người đang được phương tiện cho uống những ly rượu mê hồn, mặt đỏ gay, đôi mắt họ mờ đi không trông rõ hình bài. Họ quên hết. Hai tay cầm một khoảng không, mà cứ tưởng mình nắm được danh vọng, vội họ quên cái thực thể, đi những bước chân hoang vào nghĩa địa của đời.

3

Em hãy ngồi yên để cho tôi nhìn màu áo trắng, màu trắng trinh tiết nõn nà tỏa ra niềm thương yêu cuồng nhiệt. Em là ai ? Tôi chẳng cần biết. Tên 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 hài khêu gợi kia danh từ Hoa Hậu.

Người em tạo bằng ánh sáng, bằng bóng tối của những đêm dài suy nghĩ. Năm tháng không có uy lực tàn phá

nhân 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 hơn 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 phân vuông nhất định. Những phân vuông 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 áo quần tốt để làm đẹp thân hình, cho tôi

đọc thấy tên những thảo dược có nhiệm vụ kéo dài thêm kiếp sống, cho tôi nhìn thấy những hình ảnh từ 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 muôn đời vẫn chỉ chấp chờn như chiếc bóng sống trong tiềm thức của nhân gian.

Tôi gục đầu suy nghĩ, Khoa học mang những bàn chân khổng lồ 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 lam ra khoa học và chính khoa học nhiều phen đã giết chết

con người. Sự giết chóc ấy còn tàn nhẫn hơn cả thuở bộ lạc xa xôi. Thực phẩm trên 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 bênh như quả bóng khinh khi 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 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 làm cho cho thực phẩm trần gian được đầy đủ để nuôi sống con người. Nó dâng màu xanh từ mặt đất lên từng cao. Nó làm dịu ánh nắng của vầng Thái Dương đổ lửa bốn mùa xuống miền Nam nước Việt. Khoảng không gian không chứa đầy bàn tay qua những giọt nước đổ rào rào trên mái ngói, Tiếng mưa vang âm trong lòng kẻ xa nhà. Trở nghiêng gối nghe từng giọt nước xinh xinh trong hơn hồ phách, tí tách nhỏ vào tâm tư làm mát rượu ưu phiền. Giữa mùa nắng cháy, giọt mưa quả của quý hơn vàng. Nghĩ mà thương thay cho những người quá ôm nặng phương tiện vật chất vào trong cuộc sống, họ không được biết thổ nào là sung sướng, khoan khoái khi cảm thấy hơi mưa theo gió lùa qua khe cửa

chạy vào trong màn gọi thức ân tình.

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 trán ngây thơ.

Những kẻ xa nhà, cùng chung tâm sự, quay mặt vào tường đếm ngày tháng trên từng đầu ngón tay đã thành chai vì đụng chạm quá nhiều với phương tiện trần gian.

Tiếng mưa đêm nghe mới buồn làm sao, nó gờn 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 phung phí ngày xanh. Điệu nhạc nồn nao thôi mãi những điệp khúc rề rề

trong không gian đã chết. Những con rắn thôi chích nọc độc vào da thịt đàn bà. Trên từng không rộng 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 Thể 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 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, nguôi lòng khao khát.

5

Hỡi Đấng tối cao, nếu Người có pháp nhiệm màu, Người có đủ uy quyền thiêng liêng, Người Hãy ban cho con đôi chân

cổ thụ, đi những bước chân dài rộng của thì nhân. Người hay lắp cho con đôi tay đủ lớn để thu góp sắc màu muôn thuở, Người gắn vào vùng 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 văn nhân. Người sẽ dìu 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 liên cảm thông giữa con người với trên cao mà chẳng cần đến những phát minh khoa học, vì khoa học là một sự thật tàn nhẫn, 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 thằng Cuội ngồi ôm gốc cây đa mà tương tư muôn thuở. Ở trong chiếc đĩa bạc ấy đêm đêm, những nàng tiên nhảy múa điệu Nghệ Thường Tiếng sênh phách dội xuống trần gian kết đọng trong hơi kèn cuồng loạn của Vũ Trường Dạ Lạc. Chẳng bao giờ còn chịu thừa nhận cái ánh sáng trong trẻo và thơ mộng kia sẽ bị chi phối bởi Trái Đất. Trái đất từ xưa vẫn tối tăm, một hành tinh chết lạnh qua hàng triệu năm cô tịch. Trái Đất với những ước vọng tầm 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 Đất Trời có giá trị tuyệt đối. Một mảnh Sao rơi giữa đêm dày 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 tím xẫm để xem dải 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 yếu.

Chẳng bao giờ con lại dại dột nhìn 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 TỴ

Bước đường cùng

Antoine de St 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 hao nhiều lần chớp thi nhau hướng về phía mặt đất và rọi sáng từng bức tường mây đặc kịt. Fabien định cố vượt qua bằng cách bay luôn 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 rung lên. Fabien sửa lại góc độ xuống của máy bay rồi giờ bản 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 độ cao an ninh.

Fabien hy sinh độ cao như đang phung phí một kho tàng vô giá.

Một trận gió lốc làm máy bay chúi xuống và rung mạnh hơn lên. 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 chẳng xê dịch đi lấy một góc độ.

Fabien đoán chừng trận bão chỉ tàn phá vùng này mà thôi vì đài 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 hy 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 trắng xuyên nhưng trong cõi hư vô này cũng

đủ làm chói hắt 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 lân tinh 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 đá ngầm 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 hy 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 hy vọng của sự sống trên mảnh giấy nhỏ vừa bắn vừa nhàu nát này mà chàng đã mở và đọc hàng ngàn lần để nuôi hy vọng: “Trelew : Trời có mây phủ ba phần tư. Gió Tây thổi nhẹ.” Nếu Trelew chỉ bị che có ba phần tư, thì thế 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 nguệch ngoạc trên mảnh giấy con và trao cho viên vô tuyến

ngồi sau : “Không chắc có qua được trận bão này, Hỏi xem phía sau mình trời có quang đăng không,”

Câu trả lời làm Fabien kinh ngạc :

– Commodare 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.

– Hỏi 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 dây 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 thủ 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.”

– Hỏi 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 lạn 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 đạt tới một bến nào hay một vùng ánh sáng nào

nữa. Xăng 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 bãi bể 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 rọi sáng những đồng cỏ thân yêu. Fabien tưởng tới mặt đất êm đềm đang nâng niu những vườn trại, những đảo cứu 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 nhoai 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 hy vọng vô biên. Mở miếng giấy ra đọc, Fabien nghiêng hai hàm răng lại để nén sự thất vọng đến cùng cực.

– Chịu. Không còn nghe thấy Buenos Aires nữa. Tôi cũng không sử vào

máy đánh điện tin được nữa. Lửa điện xòe ra nhiều quá.

Tức giận, Fablên muốn trả lời, nhưng hai bàn tay vừa buông khỏi cần lái để viết, năm tấn sắt của máy hay sốc mạnh lên Máy bay nghiêng trái nghiêng phải, rồi chúc mũi xuống. Đôi tay lại ghì chặt lấy cần lái, và máy bay bớt nghiêng ngửa.

Fabien thở mạnh để nén cơn giận. Không liên lạc được với Buenos Aires. Chắc là viên vô tuyến, đã thu dây 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 sáo để chằng níu lấy trong vực thẳm này.

Không có lấy một ánh lửa hay một ngọn đèn le lói nào để Fabien còn đặt được một chút hy 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 giờ cao tay đập mạnh vào ánh đèn đỏ để làm cho viên vô tuyến hiểu rõ sự thật bi đát đó. Nhưng ngồi phía sau, viên vô tuyến không để ý tới Fabien, mà đang chăm chú nhìn xuống phía mặt đất, mừng tượng tới đồng cỏ hoang dại, thành phố đổ nát và những ánh đèn tàn trong trận bão.

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

Đâu đây, dưới đôi cánh sắt, còn biết bao dải đất êm đềm chìm lặng dưới ánh

trắng. Hiện giờ các bạn hữu thân thiết của Fabien, được che chở dưới mái nhà kiên cố, dưới ánh đèn lồng lầy như những bông hoa, dang gò lưng trên những bản đồ để bàn luận chiếc máy bay lạc. Ngồi đây Fabien còn biết gì hơn ngoài cái địa ngục hỗn độn, đen tối đang đẩy mạnh màn đêm tới với một thác mây đen đặc. Không ai đành tâm bỏ mặc hai người giữa những thác nước, biển lửa trong bức thành mây này được. Không thể nào đành 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 dậy. Mỗi lần chúi xuống, động cơ lại rung mạnh đến đổi toàn thân máy bay nhu run bắn 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 nhân tạo. Bên ngoài, trời và đất đều nhuộm cùng một màu, chìm trong một bóng tối hãi hùng. Một bóng tối của thời khai thiên 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. Mức cao của dãy đồi phía dưới. Fabien cảm thấy từng đợt đồi đang thi nhau tiến tới, múa 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 dãy 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. Đất ở về phía nào? Fabien lái liền 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 dây trời lên rồi. Nhưng Fiaben không còn cảm thấy giận người bạn đồng hành nữa. Fabien nắm đôi bàn tay của mình. Đôi bàn tay cầm sinh mạng của cả hai người. Nếu buông tay khỏi cần lái thì cả máy bay sẽ tan như xác pháo. Đột nhiên đôi tay làm cho Fabien kinh tởm. Soug le Fabien vẫn níu chặt lấy cần lái để tránh những dây nối cần lái với các cánh lái khỏi đứt trước sức mạnh của bão tố. Fabien cảm thấy không còn làm chủ được đôi tay tê dại 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 nhức nhối 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 tự trách ngay mình sao có những ý nghĩ bi quan vì chàng cảm thấy đôi tay như tuân theo ý nghĩ của chàng đang đuổi 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 lỗi 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 hy vọng làm chàng hoa mắt. Nhưng sự khao

khát ánh sáng quá đỗi làm Fabien kéo mạnh cần lái cho máy bay vút lên cao. Ánh sáng lấp lánh làm sống lại nguồn hy vọng của Fabien. Từ lúc gặp bão, Fabien đã già thêm mấy tuổi vì mong mỗi 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 niềm hân hoan dào dạt, Fabien tiếp 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.

Kinh ngạc lên tới cùng cực, Fabien khép vội mắt lại trong vài giây. Chưa bao giờ Fabien ngờ là ban đêm, ánh mây lại có thể làm lóa mắt được. Ánh trắng rằm và dải 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 Inồng gió cản trở hay làm nghiêng ngửa máy bay. Như một con thuyền lên đèn trên khúc sông không gió. Đôi cánh sắt lướt đều trong một bầu trời kỳ lạ. Bão tố, từ ba ngàn thước xuống phía dưới, lập thành một thế giới riêng biệt. Một thế giới đầy gió, mưa, sấm, sét. Một thế giới hướng về những ánh sao một bộ mặt trong như pha lê.

Fabien cảm thấy mình lạc 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 lân tinh. Ánh sáng không tới từ các vì sao mà toát từ các dải mây bạc. Ánh trắng rằm phản chiếu trên từng lớp mây, nhuộm sáng lọt lạt. Quay lại phía sau, Fabien nhìn thấy nét mặt hân hoan của người bạn đồng hành.

- Dễ chịu quá hả.

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 tử tù 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 tinh tú trong một thế giới chỉ có Fabien và người bạn đồng hành là còn sống sót. Giống như những kẻ chuyên đi cướp mồi bị lạc trong ngôi mộ đế 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 giả dối

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 rình sơ hở để đả kích. Trong khi cán bộ thuyết trình, tôi chủ ý nghe ngóng, không để một tiếng nào ra khỏi tai, đồng thời tôi sắp 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 thuở 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 chế 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 hậu là căn bệnh có thể chữa được dễ dàng bằng liệu 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, hỏi vặn – 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 lập trường Mác-xít hay trên lập trường phản động. Nghe câu hỏi, tôi biết mình đã nhầm lớn. Tôi phát biểu không có lập 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 nhỉ ?

TUYÊN : Đúng chín mươi ngày.

LINH : Tô công nhận anh đổi thay rất nhiều.

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

LINH : Như nước bắn 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 kền, 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 lập 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 dày đặc bóng. đêm,

LINH : Kinh nhĩ ?

TUYÊN : Phải nói là “kinh tởm” mới đúng !

LINH : Tôi theo không kịp. Anh bảo cái gì kinh tởm 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 thứ ung nhọt 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 thì 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 đổ kỵ. Anh chỉ cần nhìn thẳng vào thực tế là có thể san bằng thắc mắc. Nga sô 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 nhu 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, vân vân...

LINH : Dốt 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 đục không nhìn thấy sự thực !

TUYÊN : Bất tất anh phải tự phàn nàn. Trước khi được học tập tư tưởng, tôi cũng y như anh bây giờ. Bây giờ tôi vẫn nằm vững được bí 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 bởi những kẻ gốc tiểu 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 xô vi đại !

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

LINH : Nhẹ hẫng người !

TUYÊN (với tay lấy xác cốt treo ở ghế) : Vậy thì anh và tôi nên hút chung điếu thuốc Cotab này để... khói thuốc hun ngát những tư tưởng bệnh hoạn còn sót lại trong trí óc chúng ta.

LINH : Tôi không hút thuốc lá Cotab ! Thuốc lá này chế tạo ở miền Nam

tức là sản phẩm của địch.

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

LINH : Vậy thì hút điều thuốc này được và thêm hút điều thuốc này kể cũng không đáng trách.

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

(bớt Linh)

LỚP 2

TUYÊN : Thèm thuốc lá thơm bỏ cha mà còn cứ ầm ớ hội tề ! Mình thuyết nó theo cái lối “Chửi đúng đắn” không biết anh chàng có hiểu không ? Thông minh một chút thì phải hiểu chứ ! Nhắm nghiền mắt lại mà tin tưởng ! Con bò nghe cũng phải thấy chướng tai nữa là thằng người ! Nhưng mình cũng nên vái Trời một cách vô cùng duy tâm cho thằng Linh nó đừng thông minh bằng con bò để nó tưởng mình ngu như cán bộ đảng, không đi bá cáo là mình chửi xỏ Đảng... Có lẽ mình nên xỏ anh chàng Linh một “cú” rồi chuồn về nhà thì vừa...

(Tuyên cất điều thuốc vào sắc cốt, đi đi lại lại, huýt sáo mồm),

LỚP 3

(Linh ra, tay cầm thanh củi cháy âm ỉ)

LINH : Bối 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 là 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 biểu một đồng chí công nhân có thành tích thi đua làm việc nhiều giờ.

LINH : Ủ thế cũng phải.

TUYÊN Hây giờ tới phải đi có việc cần, để khi khác gặp lại sẽ tiếp tục thảo luận.

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

LỚP 4

LINH : Sao cái thằng Tuyên nó có thể thối đến thế được ! Thì ra học xong một lớp chỉnh 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 nào nhà trong) Hậu ! Cô Hậu ! Cô có thể ra đây nói chuyện được rồi. Anh Tuyên vừa về xong (một mình) lại còn cái nợ này nữa ! Lại thớ lợ, lại giữ kẽ biết bao giờ mới hết là thằng kếp hát thường xuyên.

LỚP 5

(Thêm 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 giấu 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 : Giấu diếm, che đậy cho phản động có phải là phản động không ?

LINH : Phản động hạng nặng,

HẬU : Vậy thì anh là phản động !

LINH : Cô 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 Tuyên tới sao anh giấu 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 báo 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 bá 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 tiếp bảo Đảng chuyên môn xuyên tạc !

(tiếng Tuyên gọi ở phía ngoài vào):
Anh Linh ! Mở cửa cho tôi vào lấy cái sắc-cốt. Tôi đi vội 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 nể tình tôi đành làm sái nguyên tắc một lần. Tôi sẽ không phanh 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 nấp 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 : Kẻ 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 ?

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

LINH : Con bé lão thật !

TUYÊN : Anh bảo gì ?

LINH : Tôi bảo Hậu phản động.

TUYÊN : Nếu Hậu tới đây 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.

TUYẾN : 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 về 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 ?

TUYÊN : Anh bắt tôi giải quyết một vấn đề hơi gay go.

LINH : Có gì đâu mà gay go ?

TUYÊN : Cô Hậu không phải người yêu của tôi.

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

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

LINH : Cách gì ?

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

LINH : Anh thử nói xem.

TUYÊN : Anh yêu cầu tôi nói chứ không phải tôi tự động khuyên anh đâu 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 trêu thầy giáo và anh hoàn thành cái mưu đó. Hai thằng sẽ không tố cáo nhau như ngày xưa chứ ?

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

LINH : Dung túng hay tố cáo ?

TUYÊN : Tôi phải nói trước với anh là tuy tôi đã được chỉnh 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
thú thực với anh trí não của tôi còn vô
số những tàn tích bẩn thỉu 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 môi tở, lúc nào cũng nói dối như
cuội.

LINH : Tôi cũng vậy !

TUYÊN : Nói tóm lại : ta nên liêu
lĩnh mặc dầu có thể bị Đảng đùng Hậu
làm ta xuất hiện chân tướng, hay mặt
khác để có thể bị Đảng phạt tội giấu
diếm phản động trong nhà. Vì chút tình

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) : Cám 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 tính yêu.

MÀN HẠ

HOÀNG ANH TUẤN

Buổi tối thứ bảy

Wu Ding Yu

Chiếc bóng của Hân lớn dần, lớn dần, cho đến khi choán ngập cả mặt gương, Châu vào 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 xám do ánh sáng chiếu nghiêng từ ngọn điện phía sau.

Hân đứng im sau lưng vợ, rất nhiều lần Hân đứng im như thế với ước muốn

gây nổi vài cử động bày tỏ tình cảm một người chồng nhưng cuối cùng, bao giờ Hân cũng lặng lẽ quay đi. Hân sợ ngọn đèn phía sau lưng, ánh sáng của nó soi mói chế nhạo chân tay chàng, thứ chân tay vụng về thừa thãi nhất nhất phải kiếm chỗ nương dựa, mà Châu, Châu không bao giờ hứng đỡ hay khuyến dụ chồng 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 đứa nhỏ đã sinh ra, đã chết.

Hân bảo vợ trước khi quay đi :

– Có chú Thoại vừa ở Nha Trang về ghé thăm mình.

Châu quay lại, khi nàng quay lại Hân không nhìn thấy nữa.

– Mình cứ ra trước, tôi xong ngay bây 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 bó 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. Liên tiếp những lần hỏng thi và tâm hồn lãng 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 :

– Chú 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 việc tới thăm người anh họ.

– Chú ở biển 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, vô tri giác nằm trong bàn tay Châu, đó là lúc Thoại nhìn chị dâu bằng con mắt mở lớn.

– 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 thấu con mắt Thoại và hiểu Thoại

đương nghĩ về câu nói của mình như thế. Nàng hơi thấy ân hận trong khi Hân từ nhà trong ra. Châu đưa con ốc vào tay chồng, giọng dịu dàng cố gắng :

– Quà chú Thoại tặng đó, anh khuyến nên để đâu ?

– Nên để trên mặt bàn.

Hân 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. Hân và Thoại đương cúi sát mặt nhau, mỗi người đều ngậm thuốc trên môi, thắp 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 dưới đáy đời sống để rồi chúng nó vang dội thân thể nàng. Thoại ngậy thơ bướng bỉnh, háo thắng và vô tội, từng ấy thứ cộng lại để vang lên trong Châu nổi hổ thẹn thì những que diêm bật sáng, con mắt Thoại với hai điều thuốc bắc cầu nhìn sát khuôn mặt Hân, 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 và cuộc sống của nàng, vừa thì thầm nói thôi, thôi, đúng trả lời làm gì, tôi biết rồi.

Châu nhớ lần đầu tiên khi nàng mặc một chiếc áo mới hình như lá màu xanh lúc đi làm về, và cũng ngồi trên chiếc ghế

này, giữa khi cả nhà đông đảo, Thoại đã giơ hai tay lên cao và lớn tiếng hỏi nàng :

– Thế nào hôm nay em trông chị hơi 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 :

– Tại 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 hàn 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 đam 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 soi mói của nó và luôn luôn phải tự nhìn 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.

Hân hỏi Thoại :

– Chú định bao giờ thì học lại ?

Tiếng nói của chồng làm cho Châu nhớ tới những ly nước đang bốc khói.

– Em đã bắt đầu ngay từ hôm nay.

– Chú phải cố gắng lo cho xong đi chứ ?

Hân muốn nhắc tới mấy năm hồng thi của Thoại, nhưng khỏi thuốc làm lãng đãng lời khuyên bảo của chàng và làm nổi bật tiếng Thoại cười lớn trong trí tưởng của Châu.

– Vàng, em vẫn cố gắng,

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

– Chú Thoại thì bao giờ chả cố gắng, mấy năm cố gắng rồi ?

Tiếng Thoại bốn cột làm ra vẻ bi quan :

– Chị bảo em làm sao nhớ nổi, mà làm sao dám nhớ.

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

– Hai chị em ở nhà, khi mẹ về nói tới sang anh Thám.

Thám là người bạn thảo duy nhất của Hân. Họ làm cùng một sở. Tối thứ bảy nào Hân cũng sang thăm bạn và Hân 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 với nhau những gì, có những gì để nói, Châu tự hỏi như thế rồi tức cười một mình.

Hân 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, cô bán hàng lấy giấy gói kín lại xong. thì em giờ ra và bắt cô ấy lựa lại một lần nữa trong ba con ấy lấy một con biểu chị.

Châu giờ cao cái vỏ ốc :

– Cô ấy lựa con này ?

– Không, không phải, cô ta lựa một con nhỏ hơn và thật tròn, lựa xong, khi đưa cho em cô ta rũ ra cườ.

– Bởi thế chú 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 chuyện 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 đương mặc một chiếc sơ-mi xám, dưới ánh đèn Châu không thể biết chắc đó là màu gì, nàng chỉ hiểu rằng cái nền sơ-mi xám 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 biến cả đã mất, những hình bóng đã mất, rồi cuối cùng từ sự xa lạ ấy khuôn mặt Thoại hiện lảnh một cách khó chịu, miệng thở ra khói và mắt thì nhìn nàng. Thoại lập lại câu nói :

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

Thoại bỗng đứng im bật và tiếng Châu kể lể :

– Chắc chú không biết tôi sinh ra ở biển, (Châu nghe tiếng mình nói và rùng

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 nhỏ hẵn 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 Hân nói với vợ :

– Đây là chú Thoại, con bác Hồng.

Và Châu đứng bên chống 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 hiệu 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 trôi nổi vào sâu thân thể 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 lớn trong 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 trót vô tình để rơi xuống đó một hòn sỏi, bây giờ, từ cái khoảng đáy giếng sâu tối ấy tiếng vọng của viên sỏi đang hất lên âm ỷ cuốn hút nàng xuống sự tan vỡ đó.

Thoại đương để một bàn tay lên bàn, nó xoay người đứng dậy, tới bên cửa sổ rồi ở đó Thoại xoay lưng lại phía Châu, nó đang nhìn ra ngoài, ở đó một cây hoa ngâu lớn đương la đà bóng tối và tiếng gió, Châu tự nhủ thăm mùa đông sắp tới, rồi nàng nhớ tới những giấc ngủ thơ ấu hồi còn ở quê hương mỗi khi mùa đông tới. Bỗng nhiên, Châu nghe thấy những tiếng nghiêng 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 ?

Hân giờ cái vỏ 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, buôn bán bị cắt điện, ánh sáng những ngọn nến trong ngôi quán nhỏ bỗng nhiên linh động như một thứ cảm dỗ mãnh liệt vừa thúc dục trong những miền đen tối dấu kín của cuộc sống. Một cơn gió xa bỗng trở về. Hân 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,

Hân hỏi bạn :

– Sáng mai cậu làm gì ?

Khuôn mặt Thám ngơ ngác :

– Làm gì ?

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

– Đền với đước thế này thật giết người, còn buồn bán gì nữa

Hân vừa xé bao thuốc vừa tiếp tục câu chuyện với bạn :

– Không bạn thì sáng mai sang tôi chơi, ở lại đến trưa ăn cơm luôn. Bà cụ hỏi thăm cậu sao hai tuần nay không thấy đến.

Thám với Hân từ nhỏ, cùng học một trường rồi khi lớn lên vô tình cùng

làm chung một sở, Thám không còn gia đình, sống lủi thủi trong gian nhà vách ván thuê ở sâu mãi cuối con ngõ này. Mỗi buổi tối thứ bảy, Hân đi bộ từ nhà tới thăm Thám mất gần hai mươi phút khi về Hân 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 Hân có thể dậy muộn hơn chút ít vì là ngày chủ nhật. Những lần tới thăm Thám (không kể khi gặp nhau ngoài sở) thỉnh thoảng Hân cũng thường tỏ ý buồn rầu cho cuộc sống lẻ loi của bạn, tuy chính Hân lại tìm đến để nương dựa vào sự buồn rầu của bạn mong giàu đi nổi lẻ loi nhạt phèo 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 cử đúng hai giờ mười lăm phút là Hân phải thức dậy

như có một hồi chuông báo thức kêu lớn trong người chàng, rồi thì Hân trở mình để phục hồi trí nhớ, trí nhờ trở lại với Hân bắt đầu từ cánh tay và nhắc với chàng chiều thứ bảy nó không phải cầm bút tính sổ 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 bạn, khi trời tối.

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

Một vài lần, Hân cũng có ý định rủ Thám 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 Thám, ở trong gia đình chàng.

Về phần Thám, từ dạo lên mười tuổi vượt ra khỏi mọi sản đốn quyền thuộc chàng vẫn cố gắng thu kìn đời sống lại để tránh khỏi con mắt giao tiếp người lạ. Thưở còn đi học ngồi bên Hân, Thám chỉ nhìn thấy ở Hân một người tầm 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, Thám nhìn thấy thêm ở sau một vẻ chói với tuyệt vọng của kẻ bơi ngoài sóng lớn, khi cố hết sức tới bờ thì bỗng thấy chân tay rụng hết không còn một thứ gì đứng vững hay cứu vớt. Khi tới thăm gia đình bạn, gặp Châu, rồi nói chuyện làm ăn với bà mẹ Hân, Thám 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, Thám thì

thích nhìn ngó gương mặt bạn : thế nào nó cũng phải buột đi, nó không còn đủ chân tay để đứng lại hay níu giữ. Dòng 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 dương kéo nhau vào quán đi qua mặt Hân, họ ở một khu xóm với Thám. Một người ngừng lại vỗ vai Thám xin chút lửa hỏi thăm :

– Thấy 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. Thám 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, tui tui đi chôn đứa con thằng Chín này.

Hân hỏi bạn :

– Đứa trẻ được mấy tuổi, sao thế ?

– 7 tuổi, ngã xuống giếng, con gái.

Hân nhớ ngày đứa nhỏ chết, nó là con trai, khi mới sinh cân nặng gần hai kỳ, 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 chũu xuống. Đứa con chết, Châu ngồi nơi chiếc bàn nhỏ trong phòng, khi đi làm về Hân tới sau lưng vợ, tay còn cầm cái mũ. Châu không khóc, mái tóc cuốn cả về trước ngực, hai người im lặng một lúc

lâu, Hân muốn an ủi vợ, Hân biết đứa nhỏ chết đi nàng lẻ loi hiu quạnh, nhưng không biết phải làm gì, bởi thế một lát san chẳng nói, giọng chậm rãi bình tĩnh :

– Thôi, em liệu thay áo ra nhà ngoài kéo họ đợi.

Châu vẫn không chuyển động, giọng nàng lạnh lẽo phả vào một mặt gương vô hình :

– Anh ra đi, đứng đợi tôi, nó không còn ở đây. Nó không còn ở đây,

Hân lặng lẽ đi ra và biết vậy.

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

Thám bỗng đứng dầy vẩy tay rồi rút ra phía cửa miệng gọi lớn :

– Tào, Tào.

Một người đàn ông dừng lại ở ngưỡng cửa ngó dón dác, Thám nói :

– Đây này, Tào.

Gã đàn ông đi tới bàn hai người kéo ghế ngồi.

– Máy đi đâu mất mấy năm nay không thấy ?

Hắn ngó người đàn ông (hai mắt sâu, tối, môi dày, áo sơ mi trắng bản) nghe tiếng Thám hỏi, rồi quay sang giới thiệu :

– Anh Hân, bạn cùng sở. Anh Tào, Nguyễn Dư Tào, viết văn.

Hân bắt tay Tạo, bàn tay gã nhũn như tay đàn bà, nói :

– Tôi nghe tên anh đã lâu.

Tạo cười với Hân một lần rồi quay sang phía Thám. Hân ngồi thêm một lát, nhìn Thám, từ ngày gặp bạn hôm nay Hân mới thấy một vẻ thỏa mãn hiện lên khuôn mặt Thám : “Hai người này chắc là thân nhau lắm.” Hân nghĩ thế, rồi nhìn chiếc đồng hồ trên vách quán – hơn mười giờ – Muôn rồi, Hân đứng dậy bắt tay Tạo và nhắc Thám :

– Sáng mai ngủ dậy nhớ sang tôi.

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

✱

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

– Chú về à ?

– Vâng, em về.

Thoại ra khỏi căn nhà, hân gặp sự sáng khoái 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. Hân ngồi vào chiếc ghế mây, nơi đứa em họ vừa đứng dậy.

– Mẹ chưa về ?

– Chưa.

Hân lấy bao thuốc trong túi quần ra và sục nhớ đáng nhẽ phải để nó lại cho Thám với Tào hút. Hân 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 nhận thấy Hân dường cầm nó trên tay.

VƯƠNG DƯ

Ngoài tầm tay

Nghiêm Hoài

Bãi cát bắt đầu hấp hơi nóng của mặt trời, những cơn gió mặn từ ngoài khơi phả vào không làm giảm nhiệt độ chút nào, những người tắm biển đã ra về gần hết, hoặc chỉ còn ngồi ở những quán nước nhìn ra. Tôi 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 bả chân xuống làn cát, thân

thể mệt mỏi, đầu nóng, mắt nhìn không còn rõ ràng vì những vệt nắng xói vào. Dưới nước Hoài vẫn còn ngâm mình yên lặng. Chúng tôi có lệ tắm muộn và yên lặng như thế này từ hôm ra đây đến nay. Ở dưới xa đô Hoài giơ tay vẫy ra hiệu cho tôi xuống, tôi chẳng muốn nhúc nhích, hay cất 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 lòa. Tôi nằm im lâu lắm, tôi có cảm tưởng nếu bây giờ chút đất liền này tự nhiên tách ra và tan vào biển thì tôi dù muốn sống cũng không còn đủ sức chạy trốn hay kêu la. Khi đất liền tan đầu, mất dần tôi cũng tan theo nhưng chắc cảm giác đó ngọt ngào, dịu dàng lắm. Tôi nghe tiếng động của bước chân tới gần và dừng lại. Tôi biết là Hoài lên nhưng tôi vẫn muốn nằm im. Hoài

để bàn tay lên vai tôi. Một cảm giác lạnh chạy khắp thân thể – bàn tay vuốt suốt cánh tay tôi và nàng nắm chắc. Nước dịu dâng ướt vào trán tôi, mặt tôi hơi dịu nhờ hơi nước. Môi tôi khô cứng không cử động được. Tiếng Hoài kêu lên nhẹ :

– Thưa ông, ông còn dối dăng gì lại nữa không ạ. Kẻ hậu sinh xin ghi lời...

Tôi muốn cất tiếng nói, nhưng chừng như lưỡi cứng và khô hằn đi – Tôi nói cho tôi nghe : Trước hết là tôi nhận tội do tôi gây ra – nhưng riêng mày thì tao nguyên rửa mày, mày biết không ? Mày là đứa con gái hư hỏng, mất nết hư thân. Mày có biết là mày 27 tuổi đầu, chị bạn tao. Sao mày quyến rũ tao. Tao hết chịu được mày rồi. Và tao muốn chết đi – tôi lẩm bẩm 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 nhào người ra tôi lại bị ngụp xuống. Tôi nghĩ bụng nếu cứ để nguyên tôi sẽ chết trương, nhưng tôi lại níu lấy Hoài – để nếu chết sẽ chết cả hai. Hoài té nước lên mặt tôi.

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

Tôi há mồm cười lên hô hô – Hoài nín thinh.

Tôi nghe tiếng vọng trôi loãng.

– 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 bỏ người lên giường nằm một lúc thì tôi thiếp đi. Khi thức dậy tôi thấy Hoài đứng cửa sổ nhựa ra con đường chạy ven biển. Tôi tìm một liều thuốc thả 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 nguyên rửa ai đó mà em nghĩ là anh nguyên rửa em. Tự nhiên em thấy em bẩn 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 cô đơn thiệt thòi. 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 để nhớ. Em chờ đợi một lời ngỏ ra nhưng chẳng bao giờ có cơ hội. Anh có biết là em đã để ý anh từ bao giờ không, từ rất lâu. Nhưng em rụt rè và thấy khó chịu. Mỗi lần anh đến chơi với Thành, gặp em anh cúi đầu chào chị một cách lễ phép. Ai ngờ người chị 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 chum lấy người em đến bủn

rủn. Nhưng em không thể chịu đựng 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 Thú thật là tôi chẳng hề ngạc nhiên Tôi vẫn có một ý nghĩ xấu cho bất cứ một người đàn bà nào, nên tôi chẳng thêm để ý. Thành có nhiều lần nói về chị hẳn Tôi chỉ mỉm cười vì một sự kính trọng. Tôi cho đời sống Hoài chứa nhiều ẩn giấu 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 dẫn nàng ra đây. Nhưng rồi sau đây như thế nào ? Lẽ 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 liều lĩnh bắt

chúng tôi nhắm mắt lại mà sống một đời sống buông trôi, lãnh đạm miệt mỏi.

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 hấn là thụ động. Dù hấn yêu một người khác. Trong đời sống tôi cũng vậy. Tôi đã yêu một vài hình bóng ấy đi qua đời mình rất mơ hồ – Nhưng có lẽ chính sự mơ hồ đó làm người ta cao thượng hơn một chút. Nhìn vóc dáng Hoài ngồi đây, gấn gũi thân mật – nhưng chẳng còn gì khiến tôi kính trọng – bởi nó ở trong tay tôi.

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

Tối nay Hoài về. Tôi thấy việc đó chẳng quan hệ gì, tôi thấy thanh thoi hơn. Tôi tắt điều thuốc ngả đầu lên đùi nàng và nằm xuống. Tôi vuốt những sợi tóc đen rủ xuống vai nàng.

– Em có hối hận gì không ?

– Sao lại không ! Và có lẽ chinh cả anh nữa.

– Đừng bắt anh trả lời điều gì, em thử hát cho anh nghe một bài để tối 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 mồ côi từ nhỏ chẳng biết cha mẹ là ai.

Anh sống vất vưởng ở ngoài đường với những nhục nhằn tủi hổ mà tự lập. Em biết anh như thế chứ ? Hay chính đời sống cầm cung nền nếp của em cũng ngang đời sống vất vưởng anh. Đáng ra em phải lập gia đình, nuôi con, anh thì làm sao để anh làm việc đó ? Thôi em đừng bắt anh nói nữa. Anh chẳng bao giờ muốn nói dối 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 khôn khổ ở trong lòng mình vì mình là người có thú vật và thần thánh. Anh chẳng khinh ai. Thôi em hát đi, hát cho anh nghe rồi mai kia chúng ta sẽ quên phau quên chuyện đã xảy ra này.

Hoài cất tiếng hát khẽ một cách ngoan ngoãn. Tôi vỗ tay lên lưng nàng nhẹ. Tiếng hát mang tôi vào những nỗi êm đềm, bàng khuâng, tôi cho đó là đời

sống của Hoài hay của những người khác được sống để 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 đong 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 nghẹn ngào rồi ngừng lại. Những giọt nước mắt tôi nhìn đây tôi chưa được khóc. Tôi thấy thương xót chính mình.

Tôi không muốn hành hạ tôi thêm

nữa. Tôi rủ 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 kê cơm đĩa ăn. Tôi gọi món cá ăn thêm để nhớ biển, rồi uống một ly cà phê ba đồng. Tiếng nói, âm thanh, mọi sự đó chẳng làm chúng tôi để ý. Buổi trưa chúng tôi tìm một rạp chiếu bóng nhỏ nóng bức ngột ngạt coi một phim trình thám rẻ tiền, có đàn bà, có tiếng súng và pháp luật. Trong rạp ồn ào tiếng vỗ tay của những người tỉnh lẻ, 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

tục, Hoài im lặng ngẫm 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 day trách tới 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 khốn nạn 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 trống, cái một chút lấp trống ấy đang yên lặng ngồi đây

để sắp buột đi một lễ 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 ồn ào, cả đám đông lạ mặt ấy vây chúng tôi. Tôi có cảm tưởng như có một kẻ từ trong đó bước ra nhân danh đám đông chỉ vào mặt chúng tôi mà sỉ nhục rồi mang bỏ hai đứa vào một nơi cho hả sự cáu 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 cùng với tiếng gà, lợn, chó 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, chuyến tàu suốt sẽ chạy qua con đường này nằm im bất

dịch ở dưới chân tôi đây. Ánh điện tỉnh lẻ không đủ sáng tỏ khoảng hành lang. Trong một khu trống rỗng, xưởng máy ở cuối xa nằm im, mấy ngọn cây đứng im buồn bã vào bóng tối – những ngọn đèn đỏ thắp trên đường ray dừng như những hải đảo báo hiệu một nỗi đau đón sập đều.

Tôi nhớ buổi đi háo hức, khi chúng tôi hò hẹn tíu tít bỏ đi, lúc đó tôi hứa hẹn vớ về Hoài như ở đây là một thiên đường, một xứ sở nuôi nấng 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 chẳng thể nói gì thêm. Khi giấc mộng đã qua sẽ 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 đến cả cả là anh. Chẳng thể thể được.

– Rồi em sẽ phải ăn nói thế nào ?

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

Mùi khói than bay phả 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 dành chỗ. Tôi xách va-li và dẫn Hoài lên tìm ghế, tôi xao xuyến một cách không ngờ. Chuyến tàu tốc hành chỉ dừng lại có mười lăm phút – Thời gian vừa đủ cho người ta tìm một chỗ ngồi.

Tiếng còi đã thổi, tôi giữ chặt lấy tay Hoài một lần chót rồi vội vàng trở xuống. Hồi còi tàu rú lên, ánh đèn đỏ lắc lư ở phía con tàu đi tới. Hoài đứng ra cửa giờ tay vẫy tôi. Tôi chạy theo một quãng ngắn, rồi đứng lại đưa tay vẫy theo bóng tối 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 lảo lảo nhìn xuống đường rầy : từ hai mảnh sắt này mang tới và trôi đi đời sống ngự trị 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 nhìn 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 sẽ nhục sự thật anh phải cứu 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 định 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, gian hàng buồn 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 thê thiết, 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 dàn 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, 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. Cơ tôi cũng thấp lắm.

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

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

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

Qun ba ván tôi đều thua vì sự nóng nảy, sang bàn thứ tư hắn ngỏ ý để hắn 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 đấy. Tôi đánh cờ ở trên tàu một mình thường ở thế hòa – sau cùng tôi bao giờ cũng gấp thăm để quyết định được hay thua. Sau rồi tôi chẳng muốn đánh nữa. Tôi cứ dàn quân rồi gấp thăm 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 mới ở xa tới đây.

– Ông có nhận xét rất hay. Tôi mới đến và có lẽ cũng sắp về.

– Ông đã 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. Tới một góc tối có hai người nhô ra soi đèn hét 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 rời đi để trở về khách sạn.

Tôi bật đèn rồi lăn mình lên giường, tình cờ tôi nhìn thấy chiếc áo cánh của Hoài bỏ quên – tôi gỡ xuống và chùi lên trên 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 là anh biết rằng, em còn nghĩ đến anh dù một chút...

NGHIÊM HOÀI

Thơ

Biên Thùy * Băng Cơ *
Thùy Song Thanh

Âm hưởng

Khói thuốc không mờ được mắt em
cốc cà phê lắng đọng ưu phiền
tiếng ca nào hắt ra từ đáy đĩa
mái tóc buồn nào xõa xuống vai ng-
hiêng

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
em
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 bỏ 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 tháng ngày bơ vơ
tay ta người vẫn hững hờ
đưa ra nào có bao giờ ai nâng
cuộc đời nhiều nỗi băng khuâng
đốt nhang cảm trước ảnh nằm ngâm
thơ

BIÊN THÙY

Bài của chị Kim

hôm ấy chị lên xe
sương đêm dầy đọng kín
hồn đau dài bịn rịn
chị chẳng nói năng gì

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

nhớ xưa làm con gái

chiều nhìn mây bay đi
mũi kim ngừng suốt với
mẹ buồn rung cánh mi

bây giờ con tàu ấy
là chiều xưa mây bay
là chiều xưa nổi lại
trong tiếng thầm hôm nay

mỗi lần thương nhớ chị
em đi về phía ga
đơn côi đồn chín mộng
ngút đầy lên mấy 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

Để còn nghe nhịp tim trần gian hấp
hối

Lời cầu hồi sinh chảy dài trên dòng
thở ưu tư biến đổi

Và còn nghe tiếng chân mình góa
bụa trên đường đêm

Đôi mắt buồn trông đợi đóa trăng
lên

Như một ngõ hoang đường độc đạo
của niềm tin

Âm thanh ghen 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

Đầy tình cờ cũng đầy tình yêu tha
thiết

Bắt đầu bằng những âm thầm như
dòng đêm âm thầm trôi mãi miết

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 thở ghen dài đã đo
chiều năm tháng

Thời gian thành chuỗi kinh cầu thiên
thu thầm lặng

Nhân loại cứ mang mỗi truyền thống
đau thương

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

Dù sự đợi chờ oan uổng

Mai tôi chết hình ảnh cuối khắc ghi
vào tâm tưởng

Bầy hải âu bình thần ngó trùng
dương

Rã mục 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 đàn lên phim ngõ

Nhạc sầu đẩy lòng tay
Giọt sầu gieo trên vai
Em đi chiều mưa rơi
Hoa ven đường ngậm gió
Mím môi sầu đơn côi

Tuổi đời in đáy mắt
Đếm thời gian buông trôi
Nằm trong mớ kỷ niệm
Nghe mưa rơi ngoài đời
Triều buồn dâng bờ tim
Mưa sao cài tóc mun
Mây bay vào mắt xanh
Gió lẩn xô nhịp bước

Trời côi cút làm thính

Chiều nay mưa về đầu

Chiều nay đời xa nhau

Đỗ 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

Da trời căng thên 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 bông sầu
Tập vở còn trinh nguyên
Mực thơm trang bản thảo
Quyển sách dày chưa xem
Giọt chiều rơi êm êm
Ngày đi còn bịn rịn
Đêm ngoảnh mặt buông rèm ...

THÙY SONG THANH

Nhìn bảy chân trời

Lý Tú * Huyền Phụng *

Lê Trọng * Lê Nghi

TRIỂN LÃM NGHỆ THUẬT THẨM CỦA PHÁP

Nghề dệt tranh trên thảm ở Pháp, tương đối còn xa lạ với quần chúng thường ngoạn ta, nhưng tầm quan trọng về nghệ thuật của nghề 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 Lurçat, hoặc xa

hơn nữa Hélène Détroyat và vai trò của họ đối với nghề dệt 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 nghề dệt thảm hiện đại của nước Pháp, ở một số tên tuổi danh hoa: Lurçat, 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 tính 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 mát mẻ nhân 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 thưởng ngoạn nghệ thuật này, là nghề dệt 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 Luçart, như màu sắc bố trí ở “Poissons Chinois, L’aquariums, naissance du jour”, của Dufly 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 nhận thức, và mở thêm được đôi chút hiểu biết về hình dáng của thú nghệ thuật trường giả này, qua

[thiếu trang 106 và 107]

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 tháo vác và hoạt động. nhưng chính là thời đại bắt buộc con người tháo vác 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 xôi thịt ; 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 óc vì những câu chuyện buồn thì thấm 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 khoát áo chân lý, đức hạnh hay trí thức, một cách rất tự nhiên để chiếm vị; trong lúc những kẻ chân chính chịu số phận hẩm hiu. Bài học tuy chua 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 : Chatâau 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 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 hý 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 bi đát 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 khoe thông thường và trẻ con đến nỗi đã trở nên tự nhiên: nghe lén ngoài cửa. Bà dùng đến mà không còn 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 cừ khôi trong làng soạn giả. Bà đã biệt lập những nhân vật của vở kịch ra ngoài cuộc đời để 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 Điển 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 ba tháng nay. Gia đình Falsen, gồm hai anh em, làm chủ tòa lâu đài. Họ bất 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 dòng họ mình, thưở còn là những hiệp sĩ lừng danh trên chiến trường. Bà bắt mọi người trong lâu đài phục sức theo lối triều đường vua chúa thời xưa. Ông em thì tự do, và thử tự do của mình lối khác. Có một đời vợ trước xinh đẹp (Orphélie), nhưng hắn vẫn không vừa ý, và phao đồn rằng vợ hắn chết, trong lúc thực sự hắn giam bà ta dưới phòng hầm của lâu đài để lấy một đời vợ thứ hai. Anh chàng song hôn mảy

sống bên một bà chị dở tính, hai người vợ, ông anh vợ (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 dài. Cuộc sống trong lâu đài cũng không vì đó mà bị xáo trộn. Ông khách dần dà 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 nhường nào, 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 thác loạn thành công? Một sự ca tụng bạo lực, hay chế diễu 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 đọc xong hầu hết các văn phẩm của Françoise Sagan.

LÊ TRỌNG

PHIM CUỐI CÙNG CỦA COCTEAU

Ở Ba Lê, vừa rồi, một biến cố 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 phản đối những tiểu sử của người sáng tạo để đòi hỏi tiểu 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 phái phản duy lý”. Ông quan niệm trí thức là một chướng ngại nguy hiểm nhất của những công trình nghệ thuật, vì nghệ thuật trên địa hạt chót 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 — tri thức làm cho óc sáng tạo của nghệ thuật tê liệt — Bởi vậy, vẫn theo ông, nếu cần thiết sự chỉ dẫn, thà trông cậy vào bản năng. năng lực của chúng ta còn có thể tin được hơn là trông cậy 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, “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 thẩm 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 Chàng là một thi sỹ tuyệt diệu, nghĩa là một mẫu tượng kỳ cục xa la với tất cả nhân loại như y phục của Orphée : quần chần cụt, áo sằng đay 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 đày đoạ phi lý) như nhân vật Faust nhờ phép ngọn lửa thần của một giáo sư mà đạn bắn không chết.

Orphée sống qua mấy thế kỷ kinh khủng, đầy rẫy những bi thảm tan nát hốt hoảng 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 gitane khóc lóc trước mồ hoang, những đứa trẻ đi theo Orphée để đòi chàng cho chúng những “tờ giấy” và chàng ném cho chúng những cái “lá” ấy như một thứ hoa nở vô lý. Còn nhiều nữa, Orphée là một thứ bị chúng ta che giấu hằng những cuộc đua đòi ham hố. bằng nhạc jazz, bằng bạo lực v. v..., nhưng cuối cùng, Orphée vẫn còn đó và chúng ta không thể làm mất chàng, chắc chắn thế.

Với cuốn phim này, Jean Coreau 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 Beauz de Provenu, nơi mà trước đây 6

thể kỷ đã gợi 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 (đánh lừa). Ngoài ra, ông còn sử dụng một lối diễn tả rất hoang đường bằng cách cho những thân 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 cuộn phim màu nhưng ông vẫn sử dụng trong đó những cảnh sắc đen và trắng ở những pha đặc biệt. Để thực hiện được cuộn phim này, Cocteau đã phải trông cậy vào sự cộng tác và đóng góp của những người bạn ông : nhà sản xuất phim Jean Thualier và những diễn viên danh tiếng như : Jean Marais, François Perier, Yul Bremner, Nicole Cearcel, Françoise Ar-

mout, Brigitte Bardot, Annette Vadim, Dantel 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 Pricasso, Lifar, Alnovour. Françoise Sagan... Ông dẫn Goethe : chính lúc tự thắt chặt bản thân là lúc người ta đạt tới được nhiều tâm hồn huynh đệ nhất.

Với tất cả tài ba của một thi sĩ thấu hiểu 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 phong 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 thâm mỹ táo bạo phi thường. Với thiên tài của ông Cocteau đã hoàn thành tác phẩm này bằng một tư cách hoàn toàn độc lập để từ chối tất cả những giáo điều, chính trị, luân lý hay mê tín đòi 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.

Để tặng “Le Testament d’Orphée cho những người làm điện ảnh tương lai, tôi nghĩ rằng Cocteau dù làm công việc viết

di chúc để tặng cho những người sau ông ý thức được cái ý thức của ông, và tiếp tục công việc kiểm điểm mình mà ông đã bắt đầu.

LÊ NGHI

Khuôn mặt thời gian

Người bạn đi vào con đường điều khắc ấy bảo tôi : “Tôi chưa làm được tác phẩm lớn. Tác phẩm ấy ở tận đầu đẳng kia của con đường này. Phải chìm trong hỏa ngục nỗi buồn, tê buốt trong nguồn đau lớn của cuộc đời văn nghệ nhược tiểu này mới tạo dựng được tượng ấy. Nó không cần cao, to. Không cần làm bởi chất liệu quý. Nhưng từ vị trí nhỏ bé mà nó chiếm giữ ở một nơi bày biện nào lập tức phải được tỏa bốc niềm đau đớn của con người văn nghệ nhược tiểu đến “chùm búa chân trời”.

Tôi im lặng kính trọng ý tưởng văn vũ, triệu chứng báo hiệu sự thành hình tác phẩm xanh tốt, đang cấu xé tâm hồn người bạn đến độ vết mỏng nứt rạn toát lệ trên khuôn mặt, ánh mắt, ngón tay, điệu thuốc. Tôi nghĩ đến những ngày tháng có ý nghĩ về điều kiện vật chất tinh thần bao quanh cuộc đời văn nghệ và nổi chua xót ấy chiếm giữ tâm hồn tôi. Những ý nghĩ chẳng có gì mới lạ, tôi biết rõ như thể. Những Tản Đà, Phan Khôi đã viết đầy đủ, cuộc đời những Vũ Trọng Phụng, những Khái Hưng đã nói dư thừa về “cuộc đời nhà văn An Nam”, về cuộc sống “mực mài nước mắt”, về những sự kiện chạy ăn từng bữa, 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, đè lên chúng tôi như bàn tay lớn và khuôn cổ nhỏ, tảng đá lớn và chút mầm teo đã làm

thành bóng tôi rộng, đầy bao phủ nhiều ngày tháng chua xót và không khí trở thành mật đắng, trăng sao, xe ngựa cuộc đời thành bối cảnh vụng về.

Nỗi buồn đó bây giờ tôi nghĩ không đáng và không cần được đặt thành vấn đề. Trước mặt tôi vẫn hiển hiện những khuôn mặt, những bờ vai gầy ốm của những Tạ Quang Khôi những Thái Thủy những Hoàng Anh Tuấn những Nguyên Thúc. Nhưng nỗi buồn ấy không đáng và không cần đặt thành vấn đề. Nỗi buồn và niềm chua xót mệnh mông ấy đột nhiên thành lượng nhỏ bên khối lớn của nỗi buồn cuộc đời con người nhược tiểu nói chung. Phải, niềm đau cuộc đời văn nghệ nhược tiểu chỉ là tảng đá nhỏ bé của trái núi niềm đau con người nhược tiểu. Những thạch bàn cấu tạo nên trái núi này chúng ta đều biết đấy :

từ sự lo âu mưa lớn gió to đến chỗ kinh hãi bạo 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 đổ vỡ khi những người máy khổng lồ từ bốn phía đến trú ngụ của mình. Tôi nghĩ đến thiếu số trí thức trong thành phố này và những Vạn Tượng khác tiếp tay phung phá cuộc đời cơ cực của con người nhược tiểu. Lớp người trí thức số đỏ, nghiêm nhiên là trí thức vì sinh nhảm vùng đất mà số người thạc sĩ, tiến sĩ, cử nhân đếm trên ngón tay nghiêm nhiên chiếm giữ những công trường của những huyết lộ cuộc đời. Từ chỗ chiếm giữ đưa đến sự nằm dài bất động thụ hưởng vị trí số đỏ. Rồi từ tinh thần thụ hưởng đến mặc cảm độc tôn, mầm móng của đổ ỹ, bè phái và phản phúc. 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 sặc sỡ, những người học trò nhỏ bé và những nông phu chất phác và tất cả cuộc đời đặm bạc đơn sơ của con người nhược tiểu chạy về đâu khi cả đến giữa rừng hoang cũng in nặng vết chân lên hoa lên cỏ của những người máy khổng lồ thực cộng.

Tôi nghĩ đến Vạn Tượng ấy và những những Vạn Tượng khác mà ngòi bút đột nhiên chua xót vô cùng.

NGUYỄN SA

GIÁ 15\$00

In tại nhà in NAM SƠN 36, Nguyễn
An Ninh Saigon

Kiểm duyệt số 660

