

Nhà Mồ Tây Nguyên



LTS: Đây là bài nghiên cứu của cố Giáo sư Nguyễn Từ Chi viết cho tạp chí Dân tộc học Hungari vào tháng 11 năm 1982 theo đề nghị của cố Giáo sư Tybo - Viện trưởng Viện Dân tộc học Hungari lúc đó, giới thiệu chùm ảnh của nghệ sĩ nhiếp ảnh Nguyễn Văn Cự chụp về nhà mồ Tây Nguyên trong chuyến đi “điền dã” Tây Nguyên, tháng 2 năm 1982 cùng Giáo sư Từ Chi, Giáo sư Đặng Nghiêm Vạn, Giáo sư Georges Condominas và nay được dùng làm lời giới thiệu cho cuốn Nhà mồ Tây Nguyên của các tác giả Nguyễn Văn Cự và Lưu Hùng (Nhà xuất bản Thế Giới, 2003). Sách dày 236 trang, khổ 22,5x29cm, có 320 ảnh, 2 bản đồ, in 3 ngữ: Việt, Anh, Pháp

Pháp

Có thể nói rằng việc nghiên cứu ngôi nhà mồ của các tộc người Thượng ở vùng cao nguyên miền Trung Việt Nam, cùng mọi biểu hiện tạo hình gắn với nó, chỉ mới bắt đầu. Trong điều kiện ấy, vài ghi chép sau đây không hề có tham vọng nêu lên, dù chỉ ngắn gọn thôi, những vấn đề chính có liên quan đến ngôi nhà mồ Thượng về cả hai mặt dân tộc học và thẩm mỹ. Những ghi chép sau đây chỉ được xem như những nhận xét bước đầu nhằm giới thiệu những bức ảnh mà nghệ sĩ nhiếp ảnh Nguyễn Văn Cự đã thực hiện vào đầu năm 1982 tại một số làng ở Bắc Tây Nguyên trên địa bàn của người Ba-na mà tiếng nói thuộc hệ Nam á (hay Môn-Khmer); và người Gia-rai mà tiếng nói thuộc hệ Nam Đảo (hay Malayo – Polynésien).

Dù tiếng nói thuộc hệ nào trong hai hệ ngôn ngữ vừa nêu trên, dù cư trú dọc sườn Đông của dãy Trường Sơn, hay ở Tây Nguyên thì dù mọi dân tộc hiện được biết dưới tên gọi chung là Thượng đều có mỗi tộc một tên gọi cổ truyền riêng: nói một ngôn ngữ tộc người riêng, phơi bày ra những nét văn hoá riêng của từng tộc người trong nếp sống hàng ngày.



Tuy nhiên, mặc dù có các chi tiết riêng ấy, tên gọi chung vẫn được biện hộ bởi một mẫu số chung, khiến những nền văn hoá của các tộc người riêng biệt kia xích lại gần nhau để tự phân biệt một cách rõ rệt với các nền văn hoá của tộc người khác trong quốc gia Việt Nam hiện đại. Hãy kể ra đây vài khía cạnh dễ nhận thấy nhất của mẫu số chung ấy: trồng lúa trên đất khô bằng lửa và gậy chọc lỗ, ở nhà sàn hay nhà sập, đóng khố (ở nam giới), mặc váy (ở nữ giới), rết thì khoác chắn (ở cả hai giới), uống rượu cần, không có rượu cất, cư trú thành từng làng, mỗi làng có một thực thể độc lập (cả trong trường hợp quy phụ về một tù trưởng lớn mà quyền lực trùm lên nhiều làng), có địa vực quy rõ rệt, có lệ làng riêng, có tù trưởng riêng, chế độ công hữu về đất trồng trọt trong phạm vi từng làng, vai trò của các già làng trong mọi quyết định có liên quan đến hoạt động về ứng xử chung của dân làng, tục “nổi dây”, quyền ông cậu, thờ sức mạnh thiên nhiên được ý niệm hoá thành Yàng (thần linh) trong khuôn khổ những hệ thần linh đơn giản, tục đâm trâu (ở nhiều tộc người, nếu không nói là ở tất cả)...

Một trong những khía cạnh lớn của mẫu số chung nói ở đây, có liên quan trực tiếp đến các bức ảnh của Nguyễn Văn Cự, là quan niệm chung của các tộc người Thượng về cái chết, tức là số phận dành cho linh hồn đã thoát xác và về ứng xử của cộng đồng người sống đối với người chết, bao gồm nghi lễ ma chay. Về mặt này, những gì đã được công bố dưới thời Pháp thuộc, cũng như kết quả thăm dò của các nhà dân tộc học Việt Nam từ ngày nửa nước phía Nam được giải phóng (1975) chưa cho thấy có tộc người Thượng nào tin rằng linh hồn người chết đã có thể đều kỳ, từ thế giới bên kia trở về thế giới bên này, để họp mặt cùng con cháu còn sống, cùng con cháu chia sẻ bữa cơm cộng cảm gia đình dưới một mái nhà. Nói một cách khác không giống trường hợp người Việt (hay Kinh), tộc người chủ thể của quốc gia Việt Nam, không giống một dân tộc thiểu số trên miền Bắc Việt Nam, người Thượng không có hình thái “thờ phụng tổ tiên” theo nghĩa “cổ điển” của từ này. Và ứng xử của cộng đồng người sống đối với người đã khuất chỉ tự biểu hiện, trong thời gian từ khi người ấy vừa trút hơi thở cuối cùng cho đến lúc đi hẳn khỏi trần gian: về mặt lễ thức, là cho đến lúc làm lễ “bỏ mả”. Phải chăng, ở đây, có thể thay thế khái niệm “thờ phụng tổ tiên” bằng một khái niệm loại biệt hơn: “thờ phụng người mới chết”.



Dù sao, trong giai đoạn ngắn chưa “bỏ mả” – có thể là một năm, ít hơn hoặc nhiều hơn thế, tùy tập quán của từng tộc người - người sống phải thường xuyên chăm sóc người mới khuất, cung cấp thức ăn hàng ngày cho người chết ngay ở mả, cộng cảm với người chết qua cúng bái ... Và, quan trọng nhất, có lẽ là dựng một ngôi nhà mả che nắng mưa với nhiều biểu hiện tạo hình gắn với vũ trụ luận cổ truyền của tộc người, bao hàm trong đó con đường dẫn linh hồn người chết qua thế giới bên kia. Trong những biểu hiện tạo hình ấy, đập ngay vào mắt người ngoài, rõ ràng, là những ngôi tường gỗ trần quanh nhà mả, đồng thời hạn định khu vực linh thiêng cho từng ngôi

mộ, những pho tượng nhắc nhở xa xôi đến những tác phẩm kiệt xuất của các nền điêu khắc phi Châu đen và Mê-la-nê-di.

Rất tiếc rằng, qua hơn ba mươi năm đánh dấu bởi hai cuộc chiến tranh dài, trong khung cảnh đó, nhiều tộc người Thượng đã phải chịu đựng từ tay thực dân cả cũ lẫn mới, cái mà nhà dân tộc học Pháp, Giáo sư Georges Condominars, đã gọi là “hiện tượng diệt tộc”(ethnocide) nền điêu khắc của họ, mà sản phẩm đặc thù là các tượng mồ đang bàn, đã thái hoá nhiều. Dù sao ghi lại bằng hình ảnh và, rồi đây, bằng cả tư liệu dân tộc học thu được trên thực địa nữa, không còn gì sót lại từ nền điêu khắc vốn rất quy phạm ấy, cũng như từ mọi biểu hiện tôn giáo và thẩm mỹ khác cũng gắn với nhà mồ của các tộc người Thượng, là nhiệm vụ khẩn cấp hiện nay. Nguyễn Văn Cự đã góp phần khiên tốn của mình vào sự nghiệp cấp bách mà dài hơi ấy, bằng cả một sưu tập ảnh khá dày dặn. Có thể nói rằng lần này anh đã trọn đúng đối tượng cho bước đường làm theo cái đẹp. Vì, nếu như tộc người Thượng nào cũng có nhà mồ, thì không phải nhà mồ nào của tộc người nào cũng quy mô lớn và được kèm theo nhiều thẩm mỹ như trong trường hợp người Ba-na và người Gia-rai ở Bắc Tây Nguyên..

Và để cho những bức ảnh của anh được sáng nghĩa hơn, xin thêm vào đôi nhận xét ngắn về một số chi tiết trên ảnh.

Mái nhà của ngôi nhà mồ là một cơ cấu phát triển theo chiều cao, trong đa số các trường hợp làm bằng tre đan. Nếu như hai mặt phẳng chính của mái nhà Ba-na mang hoa văn hình học thì với mái nhà Gia-rai, có thể có hoa văn “hiện thực” hơn, trên ảnh số 10 là hai cây và một điểm chứa người và động vật. Trong ví dụ sau, mặt phẳng tạo hình được chia thành nhiều tầng chồng chất lên nhau, mỗi tầng chứa một loại hoa văn riêng, và cánh sắp xếp ấy gợi lên một vũ trụ luận nào đó ẩn hàm trong đó. Cứ đà này, tôi sẽ tự hỏi: phải chăng có thể đồng nhất hai cây kia với vũ trụ? Còn các mô típ khác nổi lên khá rõ trên ảnh phải chăng là biểu tượng của mặt trời, mặt trăng, các thiên thể...? Điều chắc chắn là cả mái nhà Gia-rai lẫn mái nhà Ba-na đều chia ra ngoài mặt phẳng tạo hình những vật trang trí tròn, hoặc đeo thêm dải, hoặc toả tia ra xung quanh, mà người bản địa gọi một cách hữu thức là “mặt trời”.

Riêng trong trường hợp Ba-na mặc dầu một số ảnh không nói rõ điều đó, vì ở đây, người nhiếp ảnh đã gặp phải một ngôi nhà mồ đã bị bỏ - hai cột chống hai đầu mái không dừng lại ở đường móc, mà tự kéo dài lên thật cao về hướng mặt trời, thân cột mang nhiều hoa văn hình học tam giác - lặp đi lặp lại theo chiều dài và cũng chia ra những vật trang trí mang dáng thiên thể. Mà quả vậy: người Ba-na gọi cột này là *kla-o*, mà họ quan niệm là đường dẫn linh hồn người chết lên trời, họ còn gọi các vật trang trí chia ra ngoài là *mặt nar* - mặt trời, và *mặt khe-i*-mặt trăng.

Trong áo quan được mái nhà mồ che chở, người chết nằm dài trên trục Đông- Tây, đầu về phía mặt trời mọc, chân về phía mặt trời lặn., nghĩa là hướng Tây về thế giới âm u. Cũng vậy không gian linh thiêng quanh nhà mả, được một hàng rào là những tượng gỗ trần quanh hạn định lại thành một hình chữ nhật bố trí theo hướng Đông – Tây và lối ra vào bao giờ cũng ở mặt Đông của hình chữ nhật. Trên một quy mô rộng lớn và hoàn chỉnh hơn, khu vực cư trú của từng làng Thượng được chia là hai phần: làng chính cống, tức khu vực cư trú của người sống và nghĩa địa của làng, tức khu vực cư trú của người chết. Mà khu vực cư trú của người chết bao giờ cũng áp sát khu vực của người sống về phía Tây. Như vậy vũ trụ siêu linh bao quanh người Thượng không phải chỉ được quy định bởi một trục dọc nối liền thế giới của con người với thế giới của thần linh (mà cột *kla-o* ở hai đầu pho tượng không hoàn toàn giống các tượng mả khác: một nam và một nữ chia nhau đứng hai bên lối đi và ngó mặt nhau, với các bộ phận sinh dục phô ra thể hiện ở tư thế năng động nhất. Thử tưởng tượng ta đang đứng trước một ngôi mả hết như vậy vào lúc bình minh. Mặt trời mọc lên, và các tia sáng ban mai đầu tiên rọi vào không gian linh thiêng của nhà mả qua lối ra vào, soi sáng luôn cả đôi nam nữ đã được người tạc tượng vô danh bắt gặp đúng vào lúc xung động của sự sống đang bùng lên trong họ. Có lẽ phải sống những giây phút tương tự mới nhận ra được, nhận ra không chỉ qua phân tích mà bằng cả cảm thụ, một ý niệm vốn được người Thượng, dù thuộc tộc nào , đặt ở trung

tâm của cuộc sống, đặt ngay giữa nhà mã và nghi lễ ma chay của họ: sống và chết mặc dù đối lập nhau nhưng không phân bác nhau, trái lại bổ xung cho nhau, nối tiếp nhau, cái này sinh thành từ cái kia.

Và cuối cùng, một vài lời về tượng mồ. Ở trên chúng ta đã nói đến sự thái hoá mà loại hình văn hoá này phải gánh chịu dưới sức nặng của nạn “diệt tộc”. Để nhận rõ điều đó, chỉ cần so sánh tượng cũ cách đây 40 năm mà Bảo tàng Mỹ Thuật Hà Nội còn giữ được vài bản hiếm hoi với tượng ngày nay mà ống kính mới chụp được. Nghệ thuật vốn không cần nhiều lời chỉ xin nêu ra đây hai đặc điểm của tượng cũ đã vắng mặt trong tượng mới, hoặc nếu còn thì cũng khá mờ nhạt. Trước hết mặt hình tim mà có nhà lịch sử mỹ thuật xem là một nét điều khắc cổ truyền châu Phi đen. Sau nữa, sự phát triển theo chiều dọc áp đặt bởi những ranh giới tự nhiên của nguyên liệu (thân cây). Nhưng chính hạn chế tưởng chừng không vượt nổi này lại tạo điều kiện cho một phong cách tuyệt vời : Những con người chưa kịp thoát hẳn khỏi thân cây, khối lòng thiên nhiên vốn chứa đựng sự sống, bỗng đọng lại trong những tư thế chưa kịp nói lên hành động rõ nghĩa nào, khuôn lại bởi những đường viền đơn sơ, những khối mộc mạc, tuy có lúc cũng lấp ráp với nhau thành một bố cục khá sành điệu.

Nhưng tất cả những cái đó, trên tượng mồ ngày nay, chỉ còn là hồi âm. Và chính vì thế mà ta càng quý sự đóng góp khiêm tốn của tác giả vào công cuộc giành giật lại những gì còn giành lại được những giá trị lớn đang trôi qua.

Cố Giáo sư NGUYỄN TỪ CHI
ĐÔNG NAM Á/ SỐ 8 (28) năm 2003