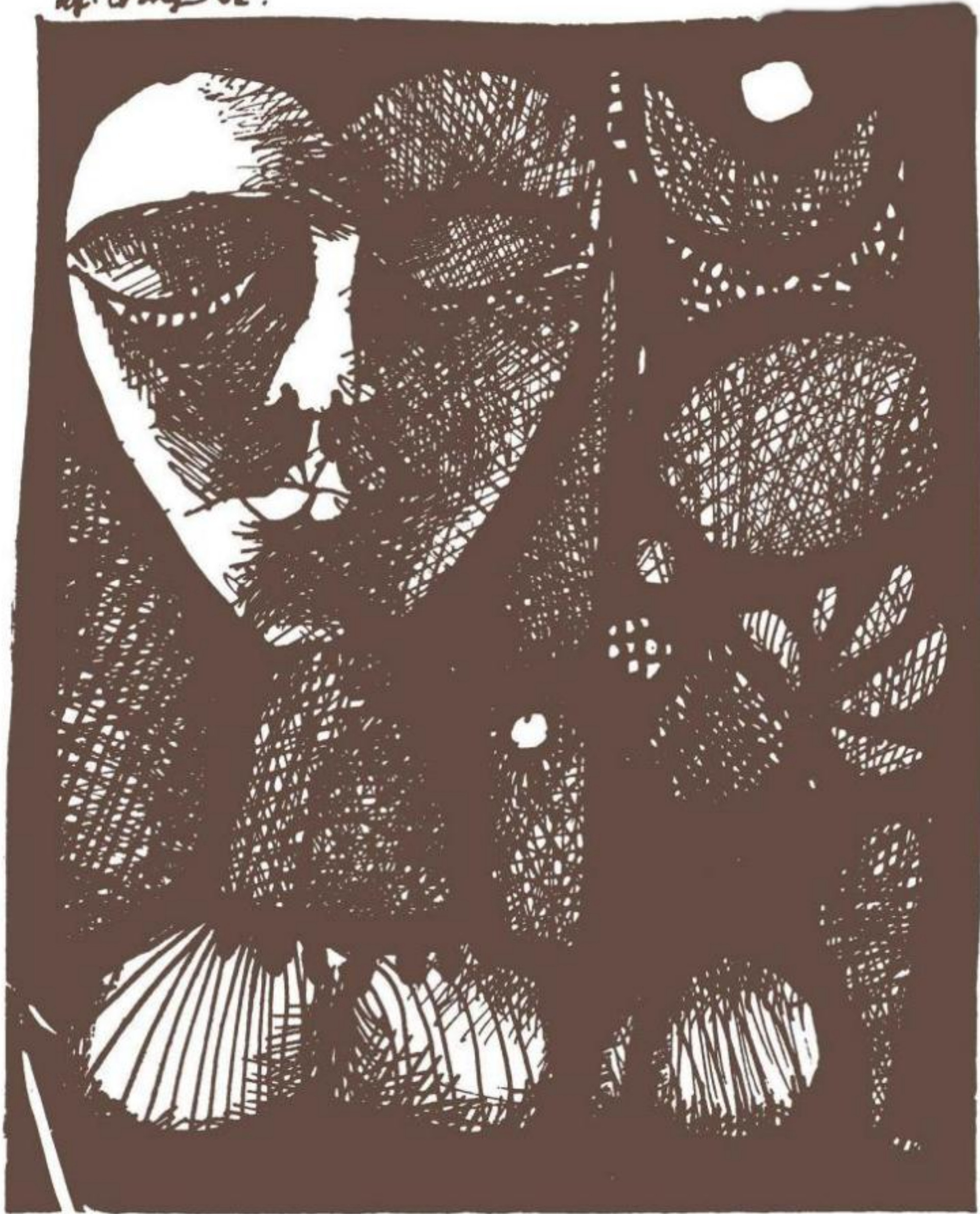


af. trong 62.



đường bay
của nghệ thuật

TUYỂN TRUYỆN TUỔI THƠ

quyển 2

DUYÊN-ANH • DƯƠNG NGHIÊM MẬU • MAI-
THẢO • NGUYỄN-ĐÌNH TOÀN • NGUYỄN-
XUÂN HOÀNG • TƯỜNG-HÙNG • VÕ HỒNG

Nguyệt-san VÂN-UYÊN

số 19 • tháng II-1969

Số này có tặng thêm 8 trang văn bán giá 40 đồng



TẬP-SAN VĂN-CHƯƠNG TƯ-TUỞNG NGHỆ-THUẬT

.....
NĂM THỨ SÁU • SỐ 142 • RA NGÀY 15 THÁNG 11 NĂM 1961

đọc trong số này

● TUYÊN-TẬP « ĐƯỜNG BAY CỦA NGHỆ THUẬT »

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Nghệ thuật và vấn đề thời tinh | Huỳnh Hữu Uy |
| 15. Thơ đẹp là một văn chuyện toàn bộ | Trần Văn Mom |
| 29. Lửa thiêng Giao cảm | Nguyễn Kim Phụng non kết |
| 43. Những cái mộng vớ vẩn về hội họa | Duy Thanh |
| 50. Hành trình của tác phẩm | Huỳnh Phan Anh |
| 56. Phong trào thơ Siêu thực tại Pháp | Lê Huy Oanh |

● MỤC THƯỜNG-XUYỀN :

- | | |
|---|------------------------------------|
| 90. Khu rừng hực lửa, <i>truyện dài</i> | Nguyễn-Xuân Hoàng |
| 96. Đọc « Người đồng hành » | Thư-Dung |
| 98. Samuel Beckett, kẻ ẩn danh vĩ đại | Guy Đinh |
| 102. Samel Beckett,
thần thể và văn nghiệp | Hoàng Tuyết Sun
dịch |
| 105. Tin văn... vẫn | Thư-Trung và các bạn |

● BÌA : « MÊ HỒN CA » TRANH NGUYỄN TRUNG.



Tòa-soạn và Trĩ-sự : 38, Phạm Ngũ Lão, Sài gòn. B.T. . 23.595

Tập-san xuất-bản do nghị-định số 64/BTT/NĐ, ngày 4/12/1963

- Chi-phiếu, bưu-phiếu để tên ông Nguyễn-đình Vương (chủ-nhiệm)
- ★ Thư-từ, bản-thảo, ấn-phẩm để tên ở Trần Phong Giao (thư-ký tòa-soạn)
- Giao - thiệp trực - tiếp ông Gia - Tuấn (phụ - tá thư-ký tòa - soạn)
- ★ In tại nhà in riêng của báo VĂN. Quản lý : Nguyễn-đình Vương

Huỳnh Hữu Ủy

Nghệ thuật

và vấn đề thời tính

Chang

CÓ MỘT ĐIỀU NGƯỜI TA KHÔNG THỂ NHẬN ĐƯỢC: xung động nghệ thuật là một bình diện nào đó của đời sống, thế cho nên xung động đó phải bắt nguồn từ đời sống, phải khởi hành từ đời sống, thở hơi thở trong bầu khí nhân sinh để rồi chuyển động trên một tiến trình sinh thành chắc chắn phải độc đáo và cá biệt, bởi vì không độc đáo và cá biệt thì không thể nào gọi là nghệ thuật đúng nghĩa.

Tác phẩm nghệ thuật, tác phẩm văn chương không phải là đời sống nhưng bắt nguồn từ đời sống.

Nghệ thuật hay văn chương hẳn nhiên phải có đời sống riêng của nó, nó có riêng một hành trình, có riêng một chuyển động, có riêng một nhịp đập hay ngôn ngữ, nhưng tự nó dù muốn dù không cũng là những phản diện của cõi đời. Tại sao nghệ thuật tiền sử được khám phá qua các vết tích còn lưu dấu hoàn toàn khác biệt với một nền nghệ thuật thời trung cổ? Tại sao văn chương hiện đại lại khác biệt với nền văn chương cựu truyền? Tại sao dòng nghệ thuật cổ điển không bắt gặp dòng ấn tượng, biểu tượng, tượng trưng, siêu thực, trừu tượng? Dấu hỏi đặt ra thường hàm chứa ý nghĩa một sự trả lời, hỏi chỉ là

muốn được đặt lại trong một thể xác định. Bởi thế, sự trả lời quả là quá rõ ràng và giản dị. Làm thế nào không có những khác biệt được khi mà nghệ thuật thì nằm trong đời sống, và đời sống thì chuyển động trong một vận hành. Vũ trụ thiên nhiên cũng như vũ trụ người đều chuyển động. Ý niệm chuyển động dĩ nhiên là trái ngược với ý niệm dừng lại: Tĩnh đối lập với Động. Nhưng đã bao giờ người ta đạt đến cái «Tĩnh» chưa, trong khi «Động» không những chỉ là một ý niệm phác vẽ mà còn là cuộc nhân sinh, ở đó loài người sống và đối đãi với nhau, đối đãi qua lại khi thì hiền lành khi thì giao tranh kịch liệt. Sự giao tranh đó không những vô hại mà còn là điều kiện tiên quyết để tiến bộ, bởi vì có giao tranh, có cọ xát, có mâu thuẫn và đối lập thì cuộc sinh tồn mới có cơ để đạt đến một phát triển tối đa và đúng mức, như nhánh cây đã oằn oại đau đớn để trút vỡ ra một mầm non, rồi trên mầm non đó trong một tương lai gần gũi lại trút vỡ ra một nụ hoa kỳ lạ. Giao tranh là mầm tiến bộ chứa đầy sử tính. Mọi nền triết học đều đã phải thấy sự kiện đó như một nguyên lý đầu tiên và thiết yếu để dựng nền triết lý, tuy nhiên chỉ tùy cách đặt vấn đề mà nền triết học này lại đối lập với nền triết học khác, ở chỗ triết gia này thì dựa vào ý niệm «Tĩnh» và triết gia kia lại dựa vào ý niệm «Động». Như Platon thì luôn luôn hoài niệm và tìm cách đạt đến thế giới của những linh tượng (monde des Idées). Triết học Héraclite thì tóm lược trong câu nói này: «PANTA REI». và Hegel thì dựng tất cả hệ thống tư tưởng trên ý niệm nghịch lý (Paradoxe). Đó là một nguyên lý lập nền của tư tưởng, nhưng đó cũng là nguyên lý của lịch sử. Nghệ thuật trong ý nghĩa là một bình diện sinh hoạt tinh thần cũng không thoát khỏi quy luật tất yếu đó. Nghệ thuật là một bình diện sinh hoạt trong cuộc sinh hoạt toàn diện kia, thế nên cuộc sinh hoạt nhân sinh toàn diện biến động thì tất yếu là sinh hoạt nghệ thuật cũng biến động. Tính thể nghệ thuật chứa đựng một tổng hợp những tính thể riêng lẻ, thì một trong những tính thể riêng lẻ mà vô cùng quan trọng là sử tính. Nói đơn giản, dù là nghệ thuật, dù là tư tưởng, dù là triết lý... nếu không đáp ứng đòi hỏi và nhu cầu của con người, của thời đại thì có ý nghĩa và giá trị

gì ? (1). Nghệ thuật dù chấp nhận thời đại, dù phủ nhận thời đại, dù khinh rẻ hoàn cảnh thì vẫn không thoát khỏi hoàn cảnh và thời đại. Nhận ra sự phủ nhận trong tác phẩm, người ta nhận ra được thời đại bằng cách nhìn vào điều mà tác phẩm mà tác giả phủ nhận. Sử tính là một thể tính trùm lên tác phẩm. Vậy thì dù muốn dù không tác phẩm cũng là một chứng từ hay một chứng tích. Và tác giả là một chứng nhân (témoin). Tác giả làm chứng về hoàn cảnh, về hội sống, về thời đại mà họ đang sinh sống, tham dự.

Thực ra xét đến nghệ sĩ như là một vai trò chứng nhân chỉ là xét một cách khách quan lạnh lùng. Nghệ sĩ hơn ai hết thường sống một đời bốc lửa cuồng nhiệt, làm sao mà hẩn ta im lìm và bất động được khi mầm sáng tạo trút ra dữ dội trong cơ thể hẩn, trong tâm hồn hẩn, trái tim hẩn thì muốn vỡ tung ra vì sức nóng của đam mê. Nghệ sĩ là những tâm hồn tươi sáng mà bông bột hơn ai hết thấy, khi kiếm được con đường để thổi bùng sức sống hẩn ta sẽ lao vào mà nhập hóa ở đó. Không ai sáng suốt mà cảm xúc phong phú mạnh mẽ bằng hẩn ta. Trước cảnh tượng cùng khổ của con người, hẩn ta sẽ là tay đầu tiên mang trái tim đắm lệ, hẩn tìm cách hóa giải bằng sự tươi vui từ bầm tính của tâm hồn, mang niềm tin yêu trở lại. Nếu cần hẩn ta sẽ từ bỏ tất cả như Diégo Rivéra, hay Van Gogh hay Vê Hà. Diégo Rivéra đã từ giã tất cả những gì cao trọng và vinh quang của nền Nghệ thuật mới tại kinh đô nghệ thuật Paris để trở về. Trở về giữa quê hương Mễ-tây-cơ nghèo nàn đang cần đến sự có mặt của mình, ở đó Diégo Rivéra đã hòa hợp nền nghệ thuật mới với nghệ thuật truyền thống dân tộc qua các tranh dân gian, qua các tranh in mộc bản, cùng với óc sáng tạo tuyệt luân của mình để dựng ra cả một vũ trụ kỳ vị. Nhưng điều cốt yếu chính là đề ngợi ca đời sống nghèo nàn nhưng ấm áp, thân yêu và dễ thở mà quê hương đang gánh chịu. Tranh của Diégo Rivéra vì thế là tiếng nói của sự thương yêu pha một chút chua xót đắng cay. Không gì đẹp bằng quê hương và những bàn tay cần cù đang cấy từng ngọn mạ, những bàn tay lao động

(1) Cf : Émile Bréhier. La philosophie et son passé.

đen điu để mọi người có cơm ăn, có bơ và phó mát, những bàn tay đen đang đẩy những cang xe để chúng ta có xe đi, những bàn tay đang ươm mầm cây xanh để chúng ta có bóng mát hay hoa huệ trắng thơm lừng ngát trời. Tranh của Diégo Rivéra dành để ngợi ca giới lao động nghèo khó; để ngợi ca những người bán hoa đang gánh nặng những giỏ hoa để chúng ta có hoa thơm; để vỗ về, an ủi hay cảm ơn những người phu mía có công đối với chúng ta, đã mang đường ngọt lại cho chúng ta dùng với cà phê hay với trà nóng, lại bị hạng chủ nhân ông thất học, ngu muội, tham lam và keo kiệt ngược đãi, bóc lột (2). Bằng một mối tình nhân loại nồng nàn bốc lửa, không những chỉ ghi dấu thời đại, nghệ sĩ là kẻ dấn thân hết mình vào thời đại, thổi bùng sức sống cho thời đại nhờ sự xúc cảm tiên thiên và thiêng liêng. Nghệ sĩ thường là kẻ đứng về phía hàng ngũ thiểu số bị đàn áp để nói lên tiếng nói trung thực, trong khắc khoải, đau đớn, thê lương, bi thiết. Khi nói rằng nghệ sĩ mang trong chính hần ta một thông điệp, một sứ mệnh, một thiên chức, thì thiên chức đó chính là làm đẹp cõi đời. Từ mầm sáng tạo và sự thành thực, nghệ sĩ phong phú hóa cõi đời bằng tác phẩm, thế nên tác phẩm là một tiếng nói và phải nói được một cái gì. Tác phẩm được nuôi dưỡng giữa thời đại, trong một giới hạn không gian và thời gian nào đó nên trong tác phẩm tác giả không thể nào từ chối sử tính và thời tính là những đóng góp vào thể tính của tác phẩm. De Lacroix đã được gợi hứng từ những chuyển động của thời đại, thở hít không khí của những cơn phá gông cùm xiềng xích, để thanh hóa cuộc đời, để mở ngõ cho một nền tự do mới. Thần Tự do đã tung cờ dẫn đạo, tinh thần bất khuất từ bao lâu bị chìm đắm trong vô thức, con người bị đàn áp cho đến lúc sự phẫn nộ bùng khởi, đó là lúc những vết tích bẩn thỉu của bạo hành và bóng tối trên đà tiến biến chứng của lịch sử phải bị phá hủy. Tác phẩm « Tự do dẫn đạo dân tộc » (*La liberté guidant le peuple*) của Delacroix trong ý nghĩa

(2) Điều này tôi đọc ở một bài ghi nhận của một họa sĩ nào đó mà tôi đã quên mất xuất xứ. Trong phần chú thích này không ghi rõ, vậy nếu họa sĩ đó có đọc đến thì tôi hết lòng xin thứ lỗi.

đó là một đóng góp vào cuộc đấu tranh chung của dân tộc, hay rộng hơn của con người. Người đàn bà khỏa thân kia trong một hình thể truyền thống cao đẹp Venus de Milo phất cờ dân tộc nổi bật trên một nền trời xanh xám, đằng sau là rừng người đang kiên cường đứng dậy, trùng trùng điệp điệp. Công lý, tự do, dân chủ là tiêu chuẩn để đi tới, mà ở đó mầm sáng tạo của nghệ sĩ cùng nhập vào để phát triển đến toàn diện và đa dạng. Còn gì đẹp đẽ, phong phú mà tuyệt vời cho bằng. Làm nghệ thuật là làm đẹp cõi đời, mà tranh đấu cho cõi đời bằng sự trong sáng và ý thức thiêng liêng cũng là nghệ sĩ vô cùng, bởi vì đó cũng là một đóng góp thăng hoa cho khuôn mặt nhân loại. Những ngục tù phải phá hủy, những trường học, nhà thờ, nhà máy và con tàu phun khói xây dựng thời đại mới, các bảo tàng viện, các trung tâm văn hóa nghệ thuật phải được dựng lên ; những buổi sáng xanh tươi trẻ con nô đùa, tung tăng trong công viên xanh bóng mát hay kéo đoàn đi đến trường ; thành phố tràn đầy những giàn hoa và chim chóc ca hát ríu rít, đầy cành trái cây chín tới ửng hồng lơ lửng... đó là một tác phẩm ước mơ trong trí tưởng của chúng ta, nhưng đúng hơn là tác phẩm vĩ đại nhất mà nghệ sĩ nào cũng hơn một lần nghĩ tới. Ấy thế cho nên chúng ta thường nhận ra được tâm hồn cách mạng lớn luôn luôn ước vọng cải thiện toàn diện đời sống nhân quần thường là những tâm hồn thi sĩ. Bản chất họ là mơ mộng, là nhìn về một phương trời xa, họ thường muốn dựng lại một cõi đời khác đẹp hơn cõi đời hiện tại. Tham vọng của họ đầy cả chất thơ ; có đôi lúc họ phạm phải một vài hành vi tội ác thì tội ác đó lại rất hồn nhiên lại rất đa cảm rất ngây thơ. Thiện và ác bấy giờ không thể nào còn được qui định dưới những phê phán bình thường, mà phải đặt trên một bình diện khác : bình diện tối hậu.



Nghệ sĩ không chấp nhận được cảnh cùng khổ của đồng loại, của loài người giữa thế gian. Hắn ta dám từ bỏ cảnh quyền quý sang trọng vinh hoa để dấn vào nỗi khổn khó chung để cùng nhau chia xẻ và chịu đựng. Hắn ta dám từ bỏ những



Những người ăn khoai tây — Les mangeurs de pommes de terre
VAN GOGH

thiên đường nào khác, để chọn cảnh địa ngục trần gian, bởi vì không có nơi nào khác phong phú hơn cõi đời này mặt đất này, không có nơi nào khác lạ hơn thế giới người. Một bầu trời đầy sao lấp lánh bình yên giữa vùng nguyệt bạch trên kia làm sao được nhận ra vẻ đẹp nếu không có con người nhìn ngắm suy niệm và chiêm ngưỡng. Không gì đẹp bằng mặt đất và vũ trụ người. Nền nghệ sĩ cũng thường là kẻ chịu đau niềm thê lương của nhân loại. Hẳn từ bỏ tất cả để sống chung giữa niềm đau đớn kia. Như Van Gogh đã từ bỏ những thánh đường cao trọng, từ bỏ vai trò tôn nghiêm mà giáo hội giao phó, đến

sinh sống với những người anh em lao động tại miền Borinage miền nam Bỉ quốc, và để rồi trở thành một kẻ điên cuồng trong phần hận. Giáo hội cuối cùng đến phải khai trừ Van Gogh, người ta tưởng rằng đó là một nhục mạ đối với quyền uy của giáo hội, của giáo thể hay của Thiên Chúa. Nhưng thực ra Thiên Chúa theo nghĩa đó chỉ là bóng tối của tham vọng hay ngược lại là bóng tối của sự sợ hãi mà con người phải dựng ra để ẩn núp, để được che chở. Thiên Chúa theo nghĩa là một linh thiêng toàn diện toàn năng tuyệt đối của Van Gogh thì khác. Thiên Chúa là biểu tượng của sự cứu rỗi, Thiên Chúa chịu đóng đinh trên thập tự giá để cứu rỗi tội lỗi, Thiên Chúa là bouc-émissaire của loài người. Yếu Thiên Chúa là yếu loài người. Có bao giờ hạng người kia hiểu nổi Van Gogh, nhưng có sá gì điều đó. Ánh sáng của sự dẫn thân, mặt trời của cơn cuồng nộ sẽ đốt cháy bùng bóng tối u ám. Miền hầm mỏ xứ Borinage đã mở ngõ cho Van Gogh nhận ra bóng dáng thực sự của cõi thế. Điều đó càng làm cho ông sợ hãi cảnh sang trọng kia và ông càng ngày càng thấm cảm được một mối tình nhân loại thực sự mà tự đó ông đã dựng lại trong tác phẩm (3). Hình ảnh những người thợ mỏ giữa rừng khuya, mà phải chăng cũng là rừng bão tố cuộc đời. Một cuộc đời phấn đấu nhưng mãi vẫn nghèo khó khốn cùng. Hình ảnh của người đàn bà bước đi kiếm từng nhánh cây khô từng mảnh than vụn đang bị lấp dưới tuyết, nhánh cây khô kia sẽ biến thành lửa ấm sưởi cho gia đình, sưởi ấm người chồng thân yêu, sưởi ấm trẻ thơ... giữa đêm đông giá buốt. Đúng là hình ảnh của bao nỗi tái tê giữa một xã hội làm than, con người chưa được làm người. Cảnh tượng xám ngắt, u trầm, thiếu ánh sáng. Cảnh tượng « những người ăn khoai tây » (*les mangeurs de pommes de terre*), « người đàn bà nhà quê đội mũ chụp trắng » (*paysanne au bonnet blanc*), cảnh người thợ dệt nơi khung cửi (*le métier à tisser*) người đàn ông già đang gục đầu và khóc (*vieillard pleurant*), những thiếu phụ đang ngồi buồn bã hay đang khâu vá lại vài mảnh áo cũ tàn phai với thời gian (*paysanne assise — femme cousant*), hay là trên con đường đi giữa những cây dương già đàn ông mệt mỏi

(3) Cf. MICHEL ROBIN. Van Gogh ou la remontée vers la lumière. Coll. La Recherche de l'Absolu.

kéo chiếc xe nhỏ đựng than vụn, mảnh vụn, củi khô... (allée aux saules). Chung cùng, thời kỳ đó Van Gogh chỉ vẽ được những bức tranh như thế, thế giới ông ghi nhận và biểu cảm luôn luôn mang trên nó một nỗi đè nặng, vắng ngắt, buồn bã u sầu. Nỗi buồn bã toát ra từ chính nó, từ màu sắc u trầm từ bóng tối và phong thái của nhân vật. Tuy nhiên, đằng sau bóng tối vây phủ xám ngắt băng giá lạnh lùng kia, chúng ta phải nhận ra được một thứ ánh sáng vô cùng đặc biệt, ánh sáng đó chính là niềm tươi sáng từ tâm hồn mà nghệ sĩ sẵn sàng hiến dâng sẵn sàng mang lại cho con người. Vì thế, từ những nỗi buồn thảm kia là một chuyển động văn vũ và mới mẻ. Niềm tin đốt cháy, thâm u, niềm tin thổi bùng sức nóng mặt trời trên những cánh đồng lúa cháy vàng rực rỡ, hòa điệu. Hy vọng vẫn còn là điểm cuối cùng của tâm hồn nghệ sĩ, mà điểm cuối cùng vẫn là điểm khởi đầu để xây dựng và kiến tạo. Bình minh không phải tắt hoải vĩnh viễn giữa lòng đời giữa lòng người (3). Bình minh không còn là một giấc mơ xa mà bình minh sẽ là thực tại. Ít nhất nghệ sĩ còn có một vũ trụ riêng của hấn và hấn sẽ dựng được niềm hy vọng thành thực tại tươi sáng. Van Gogh đã thành tựu nỗi ước mơ về một thực tại đổi mới trên từng ngọn lá xanh trên từng cây mạ tươi hay trên cả một cánh đồng vàng cháy rực rỡ chiếu rạng dưới mặt trời tung bùng. Tất cả đều được dựng lại, tất cả đều được đổi mới. Một cảnh nhà thờ trở nên tươi vui, một con đường trở nên rạng rỡ, những bông hoa trở nên tươi thắm, một căn phòng rộn rã tiếng cười, một cảnh đêm liên cương những vì sao nhấp nháy như trên châu mà là những trên châu vô cùng lạ vô cùng quý, những trên châu vừa lấp lánh mà vừa cuộn cuộn như sóng, vỡ như thác. Chứng ấy cũng đủ thấy rằng nghệ sĩ luôn có một tâm hồn quyền phép. Với tâm hồn đó hấn ta đủ sức tỏa hơi nóng làm tan vỡ lớp băng giá lạnh dày muôn trùng trên tinh cầu này. Sống giữa xã hội thì hấn nhiên là không thể nào từ chối xã-hội-tính như là một đóng góp cho tư cách và phong thái cá nhân, nhưng với nghệ sĩ bao giờ hấn ta cũng còn có những khả tính khác chứa đựng trong hấn ta mà nhờ đó hấn sống và sáng tạo. Đó là khả tính phi thương, lạ lùng của nghệ sĩ, đó là khả tính của nghệ thuật. Cái khả tính mà khi đứng trước một đóa hoa đang nở ra, nghệ sĩ không phải chỉ

phán xét rằng đó là một đóa hoa, hấn ta còn biết im lặng chiêm ngưỡng, tâm hồn tràn đầy một khoái cảm đến cùng độ, những dây đàn trong cơ thể đều căng nằng ra đều rung lên như một phím tơ chùng của Bá Nha, một nỗi khoái cảm mê chết lặng người như cảm xúc của Trương Quân Thụy khi dõi theo những dấu chân nhấn cao thấp trên cát của nàng Oanh Oanh. Tâm hồn đó đã là thơ, niềm rung cảm kia đã là thơ, những dấu chân nhấn cao thấp trên nền cát đã là một bài thơ quá chừng đôi là lạ. Nhìn chung, ở tâm hồn nghệ sĩ nào ta cũng bắt gặp được điều đó. Một đảng là xã hội tính, là thời đại tính, là sử tính như một đóng góp lớn lao vào đời sống nghệ sĩ, vào tác phẩm; Đảng khác chính là nỗi lạ lùng từ tâm hồn nghệ sĩ.



Điều đó không làm thế nào mà chối được, đó đã là một chân lý. Các nhà xã hội học, các nhà tâm lý xã hội đã có đủ một số điều kiện, nguyên lý khách quan tối thiểu để xác định đó là một chân lý. Tuy nhiên với điều kiện đo lường và đánh giá khách quan, người ta sẽ chỉ đánh giá được trong một phạm vi nhỏ hẹp nào đó mà thôi, người ta chỉ biết được sự kiện mà người ta sẽ không bao giờ hiểu thấu sự kiện. Người ta biết được Picasso cấu tạo bức tranh La Guernica từ chiến tranh tàn phá Tây-ban-nha 1938 nhưng người ta có hiểu thấu được cõi thâm u từ những đường nét biểu cảm trên tranh? Có lẽ chỉ bằng một tâm hồn nghệ sĩ mới có thể đi đến với tác phẩm.

Năm 1938 thành phố Guernica đã bị tàn phá, hủy diệt đến cùng, một cảnh sụp đổ toàn diện, những công trình lao nhọc xây dựng nên trong phút chốc tiêu tan đồ vớ. Hàng ngàn hàng vạn người chết thảm khốc dưới máy bay oanh tạc của bọn phát xít, những con người nằm xuống chưa một lời trần trối mắt còn mở trừng uất nghẹn, những tâm hồn uất nghẹn vì nỗi oan khiên. Chưa bao giờ người ta nhận ra được thân phận và thảm kịch làm người như trước khung cảnh man dã đó. Picasso là một người chứng, chứng nhân đó lại là một nghệ sĩ lớn, Picasso đã vô cùng xúc động trong niềm thương đau, nhập vào đề sống giữa cảnh thê lương, cảnh không nói được thành lời, cảnh tượng đó



Tranh GUERNICA của PICASSO

chỉ còn đây được vào trong tác phẩm để nói lên bằng đường nét, mà mỗi đường mỗi nét đều là những trùng phùng của sự giận dữ câm lặng. Như tiếng kèn trompette da đen nổi lên hết sức âm u, buồn thảm mà giận dữ điên cuồng như cả một đè nặng của bao thế hệ người trầm uất chưa được giải phóng. Trên toàn thể bức tranh là cả một nổi uất nghẹn câm lặng. Nằm dài ra chết mà tay còn bám vào mạch đất cấu vào mặt đất mạnh mẽ như cấu vào một người tình vì quá thương yêu. Ở đó là cảnh người muốn trườn lên một sức sống trong đối kháng tuyệt vọng. Tất cả đều trườn lên để chứng tỏ khát vọng về sự sống và khắp toàn thể tranh là cả một nổi âm u. Không phải là nổi âm u của một số người mà là nổi âm u của loài người. Không phải nổi âm u của một trận chiến mà là nổi âm u của chiến tranh. Vì người nghệ sĩ khi sáng tác là sáng tác trong một xúc động và cuồng nộ vô cùng. Lúc đó, hấn hết là hấn. Hấn nhập trong loài người. Hấn là xúc động, là cuồng nộ của loài người. Hấn có mặt nhưng đã vắng mặt. Hấn bấy giờ nhập thể vào trong toàn diện tính của nhân loại, và toàn diện tính đó được nói lên trong toàn diện tính của tác phẩm. Toàn-diện-tính thể kỷ buồn thảm này đã hấn sâu vào trong tâm hồn của Picasso, đã biến thành nổi buồn thảm của tác phẩm. Trong La Guernica, mọi người đều há hốc, đều mở trừng, cả đến những con vật kia hay ánh đèn le lói đều thế. Cái lạ của bức tranh là nhờ ở sự pha trộn những đường

nét, hình thể, chất liệu, một thế giới vừa rất siêu thực mà lại lập thể, những đường nét kéo mạnh mẽ, những bàn tay đưa lên hay nắm lại bầu lại mạnh mẽ, những bàn chân mạnh mẽ ấn trên nền đất, tất cả đều mạnh mẽ, cái mạnh mẽ của sự hung bạo qua mắt nhìn một nghệ sĩ, nghĩa là cái mạnh mẽ và đau thương của một bài thơ mới. Tình cảm thương đau đó có lẽ rồi cũng chìm xuống, cũng hằn lại bởi vì nỗi đau thương đã hóa đá. Người ta sẽ đối xử lạnh lùng và đứng đưng với nhau, bằng không thì sẽ không chịu đựng nỗi mà trở thành một kẻ điên, run rẩy lên trước bất kỳ một hình ảnh nhỏ bé nào, bởi vì hình ảnh nào rồi cũng là biểu tượng của tội lỗi. Trước La Guernica, chắc hẳn có hai lối để nhìn thấy. Có thể người ta sẽ thấy cái đẹp của đau thương đã hằn lại như các lớp khoáng chất từ bao nguyên kỷ hằn hằn lớp lớp, như một mảnh đá quý in lên đấy những gân xanh những xương khô. Có thể người ta sẽ run lên bần bật, run rẩy trong bất lực và mặc cảm hay sợ hãi như Bertolt Brecht :

*Quả thật là tôi sống ở một thời u tối
 Từ ngữ dịu dàng nhất cũng tiết ra sự căm thù
 Vầng trán trong sáng nhất cũng để lộ sự hèn nhát
 Có ai đang cười đó. Ấy là hẳn chưa biết tin
 Có một người thân mới mất.*



*Có thời đại nào như thời đại này !
 Kẻ nào nói chuyện với mình về cây cối cũng phạm một tội ác
 Và đồng lõa với những tội ác lớn hơn*

.



*Người ta bảo tôi : cứ ăn và uống đi !
 Người ta cho gì thì cứ vui lòng mà lấy !
 Nhưng làm thế nào tôi có thể ăn những gì tôi cướp
 từ tay những người đang đói*

*Làm thế nào tôi có thể uống cốc nước
của những người đang khát?*

Ấy thế mà tôi vẫn ăn và vẫn uống

.
.
.
.

Bertolt Brecht

Bản Việt-dịch ĐỖ LONG VÂN

Đúng là một thời đại chỉ còn nổi dửng dưng hay tội lỗi. Một thế giới chỉ còn tiếng nói của chim cú hay những đàn quạ đen đập cánh giữa cánh tay và tâm hồn đao phủ. Một thời đại mất cả lòng bao dung hay tình người. Thế giới đó chỉ còn mở ra một viễn tượng của xương khô và đầu lâu. Như Jose Guadalupe Posada chỉ thấy có chừng ấy hình ảnh giữa những ám ảnh ghê rợn. Tranh của Jose Guadalupe Posada chỉ toàn bằng loại thạch bản hay mộc bản nhưng lại rất quý, những nổi ám ảnh của cả một thời đại đã nghệ-thuật-hoá dưới mắt nhìn một chứng nhân nghệ sĩ. Đâu đâu cũng phảng phất nổi chết, tử thần, bóng tối, đầu lâu và xương khô. Ở đấy cũng có một sinh hoạt nhưng là cảnh sinh hoạt gớm ghiếc của một địa ngục người. Những bộ xương khô, nhe răng, mắt sâu trũng của đầu lâu đập lên trên các bộ xương khô khác mà đi tới, con chim quạ đen cũng chỉ còn lại bộ xương cũng gia nhập vào cộng đồng đó cũng nhe răng hay hát ca lời côi chết cạnh các gã Mẽ-tây-cơ đội chiếc mũ muôn thuở của dân tộc họ. Ở đó thế giới loài người thực sự đã được phác vẽ lại. Thế giới của những tên sát nhân, của độc ác, hung bạo. Thời xa xưa mọi cuộc tranh chấp chỉ là nhằm giải quyết một vấn đề giới hạn nào đó, thời nay tranh chấp là nhằm tiêu diệt toàn diện là thống trị và bạo hành, nhưng chả lẽ bản chất người lại chỉ là dã-thú-tính và yêu-ma-tính đó? Người hiền lương thì vẫn sống hiền lương nhưng sống trong tuyệt vọng khốn cùng. Thế này thì chỉ còn giải quyết được bằng con đường cách mạng, nhưng cách mạng chỉ là tuyên ngôn, và khốn nỗi thay tuyên ngôn lại là một lời đánh tráo! Con đường đi tới mệnh danh tiến bộ cũng chỉ là một thứ xích xiềng trời buộc, một thứ gông cùm không bao giờ được cởi bỏ. Thế giới này thì chỉ còn



Tranh khắc thạch bản của JOSE GUADALUPE POSADA

những người điên là trong sáng, nghệ sĩ cũng thế, tâm hồn họ còn là một điểm sáng, một niềm tin nương tựa để phục hồi. Sống trong cõi đời đồ nát và đã đánh mất tất cả, tâm hồn tất cả đã vẩn đục, trái tim tất cả đã đầm máu, những nắm tay cầm ngọn dao sắc và lạnh, tiếng khóc nụ cười máu và nước mắt hoà trộn thành một khối thể đau thương. Đau thương bây giờ là tình cảm thành thực nhất, mà cũng là hồn hậu hay chất phác nữa, người ta chỉ còn tin được nhau trong tình cảm đó giữa cảnh lạnh lùng của máy móc hay tâm hồn.

•

Qua một vài dữ kiện nhỏ ở trên, chúng ta đã có thể tiến đến kết luận rằng: thời tính là một đóng góp hết sức lớn lao vào đời sống của tác phẩm nghệ thuật. Thời đại thái bình sẽ phát

sinh ra một nền nghệ thuật thái bình. Thời đại thê lương sẽ phát sinh ra một thế giới nghệ thuật bi thương. Tuy nhiên, nhìn một tác phẩm nghệ thuật, thưởng ngoạn một tác phẩm văn chương không thiết yếu phải dựa vào sự nghiên cứu thời đại tác phẩm xuất hiện, bởi vì tác phẩm là tác phẩm mà thời đại là thời đại. Nghệ sĩ sống trong thời đại, hắt hắt thở khí trời thời đại, cảm hứng từ đó nhưng hắt có khả-năng-tự-nó là một hấp lực, thu hút tất cả sinh khí của lịch sử để chuyển hoá thành tác phẩm. Tác phẩm là hoàn cảnh đã tinh lọc qua cảm quan tâm hồn nghệ sĩ, đã chuyển thân, đã tinh luyện và biến chế để trở thành một vũ trụ khác.

HUỲNH HỮU ỦY
(Huế, tháng 6, 1969)

Phát hành đầu tháng 11-69 :

TIẾNG CHUÔNG GỌI NGƯỜI TÌNH TRỞ VỀ

truyện dài : NGUYỄN THỊ HOÀNG

XUÂN-HƯƠNG xuất-bản

ĐỒNG-NAI tổng phát hành

*tác phẩm đẹp nhất dành cho những người
đã đang và sẽ đi tìm hạnh phúc trong cuộc đời gai lửa*

Trần Văn Nam

Thơ đẹp

là một vận chuyển toàn bộ

ĐÂY LÀ MỘT BÀI KHẢO SÁT VỀ SỰ CẢM THỨC CÁI ĐẸP của thi ca. Theo chúng tôi nghĩ, cảm thức thôi chưa đủ, ta còn phải tìm cho ra điều kiện nào cho ta sự cảm thức. Không còn gì đúng hơn là ta phải lấy kinh nghiệm làm thơ của ta để khám phá những nguồn gốc của sự cảm thức cái đẹp ấy, vì xuất xứ của những sáng tác làm gọi là đẹp chỉ có tác giả là biết rõ mà thôi. Vì vậy trong bài này, chúng tôi chỉ lấy thơ của chính chúng tôi sáng tác để làm một cuộc hành hương trở về nguồn của các câu thơ mà chúng tôi làm gọi là Thơ Đẹp ; cũng như một khi đi đâu xa có đôi lúc chúng ta muốn trở về quê hương cũ :

VƯỜN XƯA

Võng trưa cột dưới hàng cau
Gió từ ngõ trước ra sau cánh đồng
Võng đưa bóng lá phiêu bồng
Tiếng cà cuống cắn trái hồng chao nói
Một khi giấc ngủ qua rồi
Người đi có nhớ cái hồi ấu thơ.

1. – Xuất phát từ kinh nghiệm làm thơ.

Kinh nghiệm làm thơ đã cho chúng tôi biết, có nhiều bài thơ làm xong chỉ thưởng thức được lúc ban đầu với những tư tưởng chứa đựng như cao xa lắm, với những từ ngữ tân kỳ, với những thi ảnh kỳ lạ độc đáo, nhưng chỉ ít lâu sau bài thơ ấy trở nên nhạt nhẽo như một xác không hồn, thiếu sinh khí. Trái lại có những câu thơ không cần gọt giũa, viết tự nhiên như một đột nhập từ đâu lại, mới đọc qua thấy tầm thường nhưng lại phảng phất một dư âm, một tiếng vọng xa xôi từ không gian xa mù hay từ thời gian xa xăm đưa lại và kéo dài. Kinh nghiệm thưởng thức thơ của các thi sĩ cũng cho chúng ta thấy tương tự. Chúng ta thử đan cử bốn câu thơ sau đây của Đinh Hùng, hai câu đầu có cái đẹp quý phái lãng đãng những hình dáng liêu trai, chứng tỏ tác giả đã công phu gọt giũa nên cái đẹp ấy thiếu tự nhiên và không có những dư vang còn sót lại một khi đã đọc qua :

*Chiêm bao động gót giày mê hoặc
Trang giấy bay mùi tóc ái phi*

Hẳn chúng ta có nghe gót giày lê đi trong đêm khuya khoắt, nhưng chỉ khua âm thầm trong một giây lát của giấc chiêm bao để rồi chấm dứt khi người đã ngủ dậy, khi người đã đọc xong bài thơ. Bây giờ ta đọc hai câu thơ sau đây của Đinh Hùng, ta sẽ thấy cái đẹp rất tự nhiên như sự hoạt động nhẹ nhàng của đất trời, tự nhiên đến nỗi ta không chú ý tới vì tất cả xảy ra thông thường trước mắt ta, nó có cái đẹp xa xăm chớ không phải xa lạ, cũng như sự luân lưu tuần hoàn trong vũ trụ bao giờ cũng thế cả :

*Gió từ sông lại, mưa từ biển
Không biết người yêu nay ở đâu ?*

Câu hỏi người yêu của mình nay ở đâu thì thật quá thông thường, gần như một câu nói tưởng như không phải là câu thơ nữa, cũng như gió thì từ sông lại và mưa thì từ biển về có gì là lạ lẫm đâu, thế mà hai câu thơ để lại trong lòng độc giả một nỗi u buồn man mác, gợi nhớ nhung những sự ra đi dời dỗi

cứ mãi mãi xảy ra trong cõi đời này. Ông Đặng Tiến có những nhận xét rất hay, cho rằng thơ Đinh Hùng là một hư cấu, một thế giới vô danh của tưởng tượng đi song song với thế giới thực tại; trong khi thơ Huy-Cận không phải là một vũ trụ biệt lập mà chỉ làm thơ mộng cho thế giới thực tại mà thôi. Chính vì thế mà thơ Đinh Hùng chỉ hay đối với ai thích mộng mị, thích huyền ảo, thích chiêm bao, còn thơ Huy-Cận chỉ hay đối với ai thích viễn mơ, thích mơ màng, nghĩa là chỉ mới phơn phớt la đà mặt đất trần gian chớ chưa phải bay bổng lên cõi thần tiên, nghĩa là phảng phất giống giống với thế-giới hữu-hình chớ không phải hoàn toàn khác hẳn như thế-giới siêu-hình của các nhà thơ kiêm đạo sĩ, của các nhà thần học, của những người có ước vọng xé rách hữu hình để đạt tới hữu thể màu nhiệm nhưng xa cách loài người. Còn gì đẹp tự nhiên và gần gũi hơn tiếng gió ru qua ngàn cây muôn đời còn mãi trong kỷ niệm của người lớn, trong hiện tại của đứa trẻ thơ, ở một nơi nào đó trên địa cầu mà nhà thơ Huy-Cận đã ghi lại :

Ngủ đi em mộng bình thường

Ru em sẵn tiếng thùy dương mấy bờ.

Phải rồi, mộng bình thường chớ đâu có gì lạ lùng lắm đâu. Sở dĩ ta cảm thấy thơ đẹp là bởi mình đã trải qua những giây phút gần gũi thiên nhiên đó, mình đã có kinh nghiệm ở đời như tác giả. Đọc thơ là một lần hồi tưởng, không phải hồi tưởng cái thế giới ý niệm của Platon cho rằng thế giới ta đang ở chỉ là bóng dáng của thế giới kia, mà là hồi tưởng cái thế giới thực tại xa mờ mờ trong quá khứ của mỗi người. Bởi vậy thơ đẹp là một vận chuyển toàn bộ, vận chuyển kéo kinh nghiệm quá khứ về giây phút thưởng thức thi ca, vận chuyển hoài niệm những bài thơ đã đọc, vận chuyển nối kết các từ ngữ thẩm mỹ lại với nhau...

II. — Một vận chuyển từ cuộc đời và nghệ thuật.

Tại sao tác giả làm thơ đẹp ? Ta có câu trả lời : Tác giả là người có tài, và tài đó chỉ phát triển trên một quá khứ của tác giả. Triết gia Gaston Bachelard làm một cuộc khảo sát gọi là phân-tâm-học về vật-chất như *Psychanalyse du Feu*, de l'eau et de

la terre, trong đó ông phát giác tính tình con người phát sinh từ những cuộc tiếp xúc trong ấu thời với lửa, nước và đất, v.v... Ở đây cũng vậy, thơ hay phát sinh từ một quá khứ cộng với thi tài của nhà thơ, nhưng làm sao ta biết quá khứ đó mà thưởng thức được thơ của tác giả, nói rõ hơn vũ trụ đó là của riêng cho người làm thơ, ta có đường nào đi đến? Đường đó là con đường liên tưởng đến những tương tự với kinh nghiệm của tác giả. Thì nơi nào lại chẳng có sông có biển, có mây bay, có ngàn cây nội cỏ..., nên khi đọc thơ ta nhớ lại những gì ta đã gặp, đọc thơ là một dịp để ta đem không gian và thời gian về giây phút hiện tại, đọc thơ là một lần tái tạo quá khứ tương tự với quá khứ của nhà thơ. Tương tự nghĩa là không hoàn toàn giống với tác giả, bởi vì cũng là sông nhưng có dòng nước chảy từ núi non xuống đồng bằng, có dòng nước chảy từ ao hồ ra biển, nghĩa là ta không biết rõ một cách giống như vũ trụ của nhà thơ, nghĩa là đọc thơ là một lần làm thơ trong tâm hồn. Vậy nếu ta đã làm thơ thật sự, và khi đọc lại ta thấy còn hay, thì tốt hơn hết ta nên lấy thơ của mình để tìm về nguồn sinh khí của các câu thơ ấy. Ấy là kinh nghiệm bản thân nên nguồn gốc kia là cái gì ta có thể phơi bày một cách xác thực. Vì thế trong bài này, nhất là trong phần này, chúng tôi chỉ lấy thơ mình sáng tác làm một cuộc hồi hương tìm về quá khứ.

Có những kỷ niệm đơn sơ lắng sâu trong tiềm thức, một lúc nào đó nó nổi dậy đột nhập vào cái giây phút làm thơ, như có một lần tôi dùng xe lửa từ Nha-trang vào Sài-gòn khoảng năm 1959 thì những rẫy bắp nằm thoải thoải trên các sườn đồi ở hai bên đường sắt đã in vào trí tôi, cùng với những chòi lá của những người coi rẫy dùng để đánh đuổi thú rừng đêm đêm kéo xuống phá hại. Chỉ có thế mà nó cũng thoáng đến với tôi khi sáng tác, bây giờ ngồi suy ngẫm lại tôi mới nhớ chính kỷ niệm đó mà tôi có câu thơ :

— *Phương nào gió xuống động chòi canh.*

Hoặc đôi khi là một vài câu thơ của các thi sĩ nổi danh. Nó cũng giản dị quá, ấy thế mà cũng gợi cho tôi viết một cách vô tình, không ngờ là mình đã chịu ảnh hưởng hai câu thơ của Đinh Hùng trong tập *Mê Hồn Ca* : « Làm đôi người cô độc thuở sơ khai ; Nàng buông khuâng đốt lửa những đêm dài ; Tôi

từng buổi bơ vơ tìm bộ lạc... ». Những câu thơ ấy gọi cho tôi viết về một sơn nhân, hay đúng hơn một chiến sĩ độc hành dưới thung lũng :

Người đã từng đi dưới lũng buồn...

Những câu thơ sau đây cũng chịu ảnh hưởng của một nhà thơ khác, mà khi viết ra tôi không nhớ rõ ràng cho đến bây giờ ngồi nghĩ lại. Ấy là bài thơ « Tây Tiến » của Quang Dũng (1). Đọc bài thơ này tôi đã nghe tiếng hát lênh đênh của đoàn quân qua rừng, vượt qua núi xanh trùng trùng điệp điệp rồi đi xuống miền đồng bằng của một nước khác, tiếng hát quân hành ấy vang vọng trong tâm hồn để vang vọng trong câu thơ của tôi :

— *Người đi sâu giữa rừng bên ấy*

Còn hát bài ca nhớ thị thành ?

Lúc 16, 17 tuổi, tôi rất ham chuyện đường rừng do ảnh hưởng của những cuốn tiểu thuyết phiêu lưu, do những bài thơ kháng chiến thời chống Pháp, nhưng có lẽ do một kỷ niệm trong những ngày chạy giặc trong dãy Trường-sơn là sâu đậm nhất. Khoảng năm 1946-1947, tôi theo mẹ từ vùng Mỹ-tho Bến-tre đến vùng núi đồi của tỉnh Khánh-hòa cách Nha-trang độ 30 cây số về phía Bắc. Làng ấy tên là Phong-thạnh, có đường xe lửa Xuyên Việt chạy ngang qua, có quốc-lộ chạy song song, có dãy Trường-sơn xanh ngát kéo dài. Một ngày kia Tây đổ bộ

(1) ...*Tây tiến đoàn binh không mọc tóc*

Quán xanh màu lá dữ oai hùm

Mắt trừng gửi mộng qua biên giới

Đêm mơ Hà-nội dáng kiều thơm

Rải rác biên cương mồ viễn xứ

Chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh

Áo bào thay chiếu anh về đất

Sóng Mã gầm lên khúc độc hành...

QUANG-DŨNG

vào làng, tất cả làng đều bị đốt cháy, người ta bồng bế nhau tản cư lên miền sơn cước. Cha kế của tôi và mẹ tôi cùng các em chạy một nơi, anh tôi và tôi chạy một ngả, thất lạc một hồi lâu mới gặp nhau tại địa điểm tên Vạn-kê, miền sơn cước của tỉnh Khánh-hòa.

Kỷ niệm những ngày đi xúc cá lưới tre nhỏ mà ngon ở trong các con suối trong vạt tại Vạn-kê, kỷ niệm những đêm hồi hộp với tiếng la huyên náo của người tản cư khi voi trên núi xuống phá rầy giấc ngủ, tất cả đều gây cho tôi sự mến thích núi rừng cũng như sự mến thích miền bình nguyên của tôi ngày hôm nay. Và tôi đã viết từ những kỷ niệm đó :

— *Phong-thạnh chìm sâu bên núi thẳm*
Chập chùng dãy núi đá mù sương...

Nhìn xa hơn Phong-thạnh một chút nữa, về phía Bắc là núi Hòn Vọng-phu cao ngất ở Phú-yên xanh biếc trong mây chiều, về phía Đông là Hòn-Hèo ở vùng biển, nơi mà khi học tiểu học tại Phong-thạnh tôi thấy máy bay Pháp thường đâm xuống xạ-kích :

— *Đêm lại Hòn Hèo nghe biển động*
Người về phương lạ sắp đi chưa ?

Núi non ở Nha-trang ở sát liền bờ biển, có những rặng núi chạy dài xuống mặt biển, tạo thành những vịnh nước xanh, đêm đêm người chiến sĩ đi trên núi non nghe biển xoi mòn lục địa ở phía dưới :

— *Nằm đây run rẩy áo sương pha*
Buồn thêm rung lệ trên đôi mắt
Biển động dội vào bên núi xa...

— *Hơi lạnh len vào trong áo bạc*
Đêm trường vọng lại sóng ngàn khơi...

Từ Phong-thạnh có con đường đi xuống biển, một làng chài lưới có tên gọi là Ngã-Ba mà tôi còn nhớ lơ mờ là ngôi làng xiêu vẹo gặp ghềnh và thanh vắng hiện ra trong một

đêm trăng sáng, trong những ngày gia đình chúng tôi đi xuống ấy để dùng ghe lớn đi ra Tuy-hòa thuộc tỉnh Phú-yên, nhưng rồi tất cả lại bị Tây bắt giải về Ninh-hòa. Dự định ra đi bằng đường biển ấy, kỷ niệm ấy, đến với tôi khi làm thơ sau này :

— *Miễn bề vào khuya mây gió phủ
Đường về cát lạnh đã vùi chôn...
Chiều hôm cát bãi dài xa thẳm
Từng vũng hoang hôn phủ xuống đầy.*

Nói về Nha-trang, thành phố mà tôi đã ở hơn mười mấy năm, tôi lại nhớ con đường xe lửa đi vào Sài-gòn. Ngồi trên xe lửa nhìn xuống quốc lộ chạy song song trong một buổi chiều vàng vọt, nhứt là khoảng đường từ Nha-trang đến Suối Dầu thỉnh thoảng có vài con trâu nhớn nhơ trên quốc lộ vắng không gọi nhớ nhưng bài hát « Nương Chiều » của Phạm Duy : Chiều ơi, lúc chiều về là lúc yên vui ; trâu bò về giục mõ xa xôi... hỡi chiều ; Chiều ơi, áo chàm về quấy lúa trên vai, In hình vào sườn núi chơi vơi... hỡi chiều ! Chỉ có bấy nhiêu mà cũng là nguồn gốc nhớ thương cho tôi viết mấy câu thơ này :

— *Hôm qua trâu đổ vào phương ấy
Sầu đã lan theo mẫy dặm đường...
— Ngày đi nắng đổ buồn ghê lắm
Bụi rải trên đường ai thấy chưa ?*

Những cuốn tiểu thuyết phiêu lưu đường rừng như « Xông pha », « Bông hoa rừng » của Trường-Xuân đã làm cho tôi say mê lúc còn học lớp nhì lớp nhứt, nhứt là nhớ đến những miền thượng du bí mật ở Bắc Việt đã mô tả trong sách, cũng có khi là một nguyên nhân sáng tác những bài thơ rừng núi của tôi có cái bề sâu của miền thâm u :

— *Sao rụng về dáu rồi tắt lịm
Hay còn rơi mãi giữa không trung
Năm dầy với mõ làn canh diêm
Mà thấy sầu lên cứ chập chùng...*

Trước khi đến ở vùng núi xanh Khánh-hòa, tôi ở nơi sinh trưởng của tôi là Cầu-Bắc Rạch-Miếu thuộc Bến-tre giáp giới với Mỹ-tho. Đó là thời thơ ấu quá xa xôi trong ký ức của tôi. Ngày còn ở rừng núi, tôi vẫn nhớ mãi khúc sông từ Mỹ-tho qua Rạch Miếu mà tôi đã đi từ thuở bé : Con sông Cửu Long rộng thênh thang, tàu đi ngang qua những cù lao mà mùa nước dâng làm tràn ngập lén những hàng cây xanh trên bờ xa xa. Nước dâng lên cù lao làm tôi liên tưởng đến nước dâng lên rừng xanh giáp liền bờ biển hoang vu nơi nào đó ở tỉnh Khánh-hòa :

— *Rừng xanh có thấy buồn dâng ngập
Còn những ai đi lúc rặng ngày ?*

Phần lớn những năm học ban Trung học tôi đều ở Sài-gòn, nhớ hơn hết là căn nhà ở đường Phạm Ngũ Lão, phía sau là đường xe lửa, phía trước bên kia đường là những ngõ hẻm ăn thông qua đường Bùi Viện ngay chỗ khiêu-vũ-trường Tháp Ngà (Tour d'Ivoire). Các ngõ hẻm ấy trong những đêm mưa thật là buồn, ngồi nơi cửa sổ bên này nhìn qua thấy hun hút gió mưa, sự sinh hoạt ngừng hẳn lại. Hình ảnh ấy in sâu vào trí não của tôi, len lỏi vào các câu thơ :

— *Sầu giăng khắp nẻo qua nhà trọ
Gió thổi lùa theo mấy ngõ buồn...*
— *Kinh thành chợt lạnh trong đêm gió
Mưa bụi giăng qua mấy ngõ buồn...*

Khi lên đại học, tôi ở vùng Gia-định, đường Chi-Lăng. Cũng là những ngõ hẻm, nhưng ở đây ngõ hẻm là đường đất cát sỏi đá, mỗi khi mưa đổ nước chảy thành dòng buồn như chốn nhà quê, khác với những ngõ hẻm luồn qua các dãy nhà cao ráo ở đường Phạm Ngũ Lão, cho nên hình ảnh người con gái thoáng hiện ở hai nơi tạo thành hai nỗi buồn khác nhau, nỗi buồn thứ nhất là buồn cho sự lãnh đạm của người con gái đẹp, nỗi buồn thứ hai là buồn cho cái ngày thơ trong trắng đã trở nên xa vời :

— *Lối đi không có người qua nữa
Mưa đổ dài theo mấy dãy lầu*

*Áo tím ai về quên khép cửa
Nghe lòng ngội lạnh đã từ lâu.*

— *Ba tháng kinh thành mưa trắng bay
Thời gian nhỏ giọt qua đêm ngày
Nằm nghe nước vỗ con đường nhỏ
Gác trọ tôi buồn mười bữa nay
Rồi trận mưa mùa cũng đã qua
Trời khuya xanh lửa đường sao sa
Nàng con gái lạ đêm ngồi học
Trăng chiếu dần đưa xuống mái nhà.*

Phần chịu ảnh hưởng của thơ văn người khác đã góp một phần lớn việc cấu thành thơ của mình, không phải giống từng chữ mà chỉ giống bầu không khí trong bài thơ của người, chẳng hạn thơ của Bà Huyện Thanh-quan đã gợi cho tôi viết :

— *Ngày đã điêu tàn xuống ở đây
Vàng son dĩ vãng cũng hao gầy
Cuộc đời kịch nghệ ngày xưa cũ
Hí viện mơ hồ trong bóng mây...*

Hoặc thơ núi rừng bàng bạc mây chiều ở những vùng trời biên giới của Đỗ Hữu, mà vào khoảng năm 1954 tôi đã đọc trong tuần báo *Đời Mới*, mang cái mộng lên đường từ ngày ấy, được thể hiện trong thơ của tôi :

— *Nằm đây còn tưởng ngày sương bụi
Người liễn tôi về nẻo cố đô
Người lại đi sâu vào dãy núi
Mưa nguồn bàng bạc ở phương mô.*

Hoặc phảng phất cái không khí liêu trai, không phải cái liêu trai gây kinh dị của hồ ly tinh trong tiểu thuyết *Bồ Tùng Linh*, mà là cái liêu trai rất nhân hạ của Tản Đà nằm nghe mưa trắng xóa trên giàn dưa mà làm thơ tiếp xúc với hồn thiên cổ ; đó là cái không khí tôi cảm thấy trong thơ của tôi :

- *Tôi ngủ nghe ngoài mưa thế gian*
Nửa đêm sức tỉnh đến bên màn...
- *Thôi kể chuyện tình thương những ai*
Tôi nghe mưa đổ một đêm dài...

Như thế, thơ hay dường như là một vận chuyển toàn diện, nhờ những kỷ niệm quá khứ, nhờ những rung cảm mỹ thuật qua thơ của người khác, tất cả đều quay trở về làm đẹp cho phút giây ta làm thơ, chẳng khác nào mỗi lần nghe một bản hát nào đó ta lại lần bước trở về khung cảnh xưa cũ mà ta đã có lần nghe qua tại nơi ấy, cho nên bài hát hay có thể chỉ hay với riêng ta mà thôi, kỷ niệm làm cho nó hay hơn...

III. — Một vận chuyển nối kết các từ ngữ thẩm mỹ.

Kinh nghiệm thưởng thức thơ và sáng tác thơ cũng cho ta biết cái hay của bài thơ là do sự liên kết của các từ ngữ âm vang nhiều thi tính. Không phải liên kết các từ ngữ hoa mỹ là làm cho bài thơ hay, vì như thế nhiều khi bài thơ chỉ là một xác không hồn vì sự vụng về của người xếp chữ, một thứ thợ thơ chứ không phải là nghệ sĩ. Chỉ có tâm hồn nghệ sĩ mới nối kết các từ ngữ cho thành sinh khí của bài thơ hay, cũng như phải cần một nhãn quan thần bí mới làm nên đồ án của ngôi đền phẳng phất một linh hồn như đền Taj-Mahal bên Ấn-độ mà buổi trưa trắng lạnh, buổi hoàng hôn u-trầm, lúc nửa khuya nín thở, đều mang một sắc thái khác nhau như tâm tình đa diện của con người khi còn sống ở cõi đời. Người làm thơ sử dụng một trực giác bén nhạy khi chọn lựa từ ngữ, chẳng hạn Rimbaud trực cảm màu sắc trong mỗi nguyên âm, như Nietzsche cứ lập đi lập lại một câu « Ainsi parla Zoroasthra » để làm nổi bật tính chất thần chú của nhà tiên tri... Kinh nghiệm làm thơ đã cho chúng tôi thấy từ ngữ « ngàn » khác với từ ngữ « nghìn », dĩ nhiên là khác về hình dạng mà còn khác về ý nghĩa. Người ta thường nói ngàn khơi, biển cả cây ngàn ; và cũng thường nói nghìn xưa, quá khứ nghìn trùng. Từ ngữ nghìn cho ta một trực cảm về bề sâu, bề sâu của thời gian (Nghìn năm thơ thần bóng trắng chơi... Tản-Đà) cũng như bề sâu bí mật của con đường Xuyên-Việt tiến đưa Huyền-Trần Công-chúa :

— Nước non nghìn dặm buổi ra đi
 Khách thổ xa xăm hứa hẹn gì
 Từng lớp in hình trên bãi vắng
 Miên man qua dãy núi xanh rì...

Còn từ ngữ ngàn trình bày trước mắt độc giả một không gian bao la, hình như có tính chất địa dư về hình thể trong từ ngữ:

— Rồi bỗng thời gian cũng lặng lẽ
 Nghe từ góc bể vẫn xa mờ
 Nghe đâu dưới đáy mồ vô tận
 Sương khói ngàn khơi trái vật vờ...

Và đây cũng là một kinh nghiệm về trực giác trong khi lựa chọn từ ngữ: độc giả sẽ tự hỏi tại sao tôi không viết rừng xanh ngắt hay rừng xanh rì, mà lại viết rừng xanh đậm. Bởi vì màu xanh ngắt như một lưỡi dao sắc bén cắt lên bầu trời xanh lơ, và xanh rì là một biên giới rõ rệt chia cách núi rừng với đồng bằng, còn xanh đậm là một sắc màu đồng lõa với bóng đêm bao trùm cả một vùng ngủ kỹ xa biệt với thành phố chan hòa ánh sáng ở tận phương trời:

— Đêm nay nằm giữa rừng xanh đậm
 Tôi vẫn nhớ về đô thị xưa
 Nghe vọng người đi trong gió chầm
 Phương nào núi thẳm chuyển hơi mưa...

Nhiều từ ngữ phải cần có một sự phối hợp có tính cách liên hoàn thì mới nên thi tính, chúng hỗ tương ảnh hưởng vào nhau làm thành một toàn bộ thi giới. Chẳng hạn tiếng vọng của một chiếc phi cơ không gây xúc cảm bằng tiếng vọng của một chuyến xe lửa qua cầu vào lúc nửa đêm. Từ ngữ cấu kết với nhau làm thành nét đẹp cho câu thơ:

— Đền biển còn ai đang đứng giữ
 Đêm nằm nghe vọng tiếng trùng dương
 Chòi cao khép chặt niềm cô lữ
 Có biết những người đi bốn phương...

— *Nghe bước người đi trong gió vọng
Đường xa heo hút núi vương dài...*

Ngọn hải đăng, bước người đi lẻ loi trong đêm, dãy núi vương dài theo bờ biển, phối hợp với tiếng vọng của trùng dương, tiếng vọng của gió rừng, tất cả đã làm nên những câu thơ có nhiều âm hưởng. Cũng như ánh sáng xanh lơ của thành phố như vọng lên những tiếng lao xao của sinh hoạt về đêm khi chúng ta ở từ xa nhìn về. (Khi được bổ dụng dạy ở trường trung học Trà-ôn tôi cũng từng có dịp nhìn ánh sáng tỏa lên ở thành phố Cần-thơ cách đó 15 cây số đường sông) :

— *Kinh thành bên cạnh đêm vang vọng
Ánh sáng xanh lên một khoảng trời.*

Nhứt là lúc nửa khuya bầu trời trong vắt lạ thường. Nếu ta thấy hằng hà vì sao trên trời thì có lẽ chúng ta không để ý tới, chúng ta chỉ để ý tới những vì sao lưa thưa nơi góc trời trông thật là hiu quạnh đối lập với cái thế giới muôn sao trên đầu ta. Cái hiu quạnh đó gọi ta nhớ nhung một người bạn đã ra đi lẻ loi rời rạc, giả ta có hỏi người bạn ấy đã tới nơi chưa thì câu hỏi cũng có tính cách vu vơ không mấy tha thiết bận tâm, vì chúng ta tự nghĩ mỗi người tự mình phải lo cho số phận của mình, kẻ xuôi người ngược đối với chúng ta trở nên thông thường như mây bay không để lòng lưu luyến :

— *Đường bề phương nào mưa gió quện
Tôi nhìn theo mãi hướng sao thưa
Người đi theo lớp mây sâu chuyển
Dăm bữa nay rồi đã tới chưa ?*

Một câu hỏi vu vơ nhiều khi lại gọi cảm, không phải gọi cảm do lòng nhiệt tình mà gọi cảm do một tâm tình chán chường, thấy cái gì cũng không vĩnh viễn thì nhiệt tình mà có giữ lại được đâu :

— *Bờ vai thon nhỏ không ôm được
Và tóc mây bông vĩnh viễn trôi...*

— *Trông về góc bể vẫn xa mơ*
Đèn nào hiện giữa đêm đen nghịt
Lòng lại sầu theo những bến bờ...

Một lựa chọn từ ngữ nữa đã đến với tôi trong khi làm thơ, và từ ngữ này diễn tả sự lưu chảy có tính chất hoạt động. Có những từ ngữ chết làm cho câu thơ ngưng đọng trong bầu khí im lìm lạnh lẽo. Hồ xanh dẫu có đẹp nhưng đẹp trong cảnh hoang vắng của rừng già, cái đẹp trong giấc ngủ của thiên nhiên, nó khác với vẻ đẹp đầy sinh khí của dòng sông lưu chảy về miền bình nguyên. Gió heo may là một từ ngữ của thi ca, nó đến với mùa đông buốt giá thật là lạnh lẽ, len lỏi tự nhiên từ đầu mùa, đến cuối mùa đến nỗi người ta không cần đề ý tới sự có mặt của nó, cho nên đó là một thứ gió chết của mùa đông. Vì vậy thay vì viết gió heo may, tôi đã thay thế bằng từ ngữ gió bay mang hình thái luân lưu trên con đường chấp chùng từ núi non xuống đồng bằng, cũng như bóng người đi theo hoài những hương sao mang vẻ đẹp sinh hoạt của kẻ lên đường :

— *Người đang đi xuống miền đô thị*
Đường có chấp chùng đêm gió bay...

— *Người trong rừng bụi đang thiu ngủ*
Hay mãi theo hoài những hương sao...

— *Bóng tối len vào khắp ngõ*
Cơn rừng nhạt vị cổ hương
Gió thổi len vào quán trọ
Nằm đây sáng hãy lên đường.

Trái ngược lại, có những từ ngữ tương ứng với vẻ đẹp ngưng đọng, yên nghỉ, diễn tả thời khắc im phăng phắc lúc không giờ, diễn tả một bất động có từ thiên cổ, diễn tả tâm hồn con người khi nín thở lắng nghe một khúc hát ra đi bằng một sợi tơ vương vắt trên đỉnh cây nơi bến giang đầu. Lòng phổ vắng không lúc nửa khuya, bóng ngọn núi mọc lên trong biển khơi, muôn trùng mây ngừng cuộc viễn du, tất cả là giây phút yên nghỉ trong một vũ trụ đang chuyển dời :

- *Đêm đêm đèn điện dài lung linh*
Lòng phố im nghe nước chuyển mình...
- *Gió biển mênh mang lòng đại lộ*
Ngoài khơi in dấu bóng non cao.
- *Nghe xa tiếng vọng muôn trùng mây*
Thương ai thời sáo trường giang lạnh
Vương vất u hoài khói đỉnh cây...

Để kết thúc phần này, một câu thơ điển hình sau đây, đã đủ chứng minh rằng sự liên đới của từ ngữ là một sự thật. Mái đầu trắng già nua, ngọn đèn canh khuya tàn lụn, đã liên kết làm nên một câu thơ có vẻ đẹp mơn mõi :

- *Mái đầu trắng giữa ngàn đêm trắng*
Bắc lụn đèn khuya trắng mõi mõi...

Một lần nữa, để kết thúc bài này, chúng tôi xin lập lại : Thơ đẹp là một toàn bộ vận chuyển. Nó như một bộ máy cần phải có những liên kết giữa các thành phần, và thành phần của bài thơ hay gồm có quá khứ cuộc đời của tác giả, hoài niệm nghệ thuật của người làm thơ, từ ngữ lựa chọn của trực giác thi sĩ. Ba yếu tố ấy chưa phải là đủ, nhưng ấy là ba yếu tố chúng tôi muốn nhấn mạnh trong bài này. Chẳng hạn như còn yếu tố thi tài thiên bẩm của cá nhân, môi trường thời đại của xã hội, sự đắc thắng của một phong trào, sự tôn sùng thẩm mỹ của một dân tộc, và vân vân, ấy là những điều chúng tôi xin bỏ qua mặc dù bài này có cái nhan khá rộng rãi là một vận chuyển toàn bộ. Có lẽ đúng hơn phải nói là thơ đẹp, một huy động từ bên ngoài đến bên trong, từ ngoại diện đến trung tâm, bởi vì kinh nghiệm quá khứ lần lượt kéo về khi làm thơ hay đọc thơ của người khác, và hoài niệm nghệ thuật đã thưởng thức, cả hai chẳng phải là từ bên ngoài đột nhập vào ý thức rồi hoá thân trong những dòng thơ trên mặt giấy hay sao ? Còn từ ngữ thi ca liên đới nhau trong một câu thơ chẳng phải là một huy động của nội bộ câu thơ hay sao ?

TRẦN-VĂN NAM
(Cầu bắc Mỹ-thuận, 1969)

Nguyễn Kim Phụng

Lửa thiêng Giao cảm

BÀI SAU ĐÂY TÔI CHÉP NHỮNG BÀI THƠ TRONG TẬP « LỬA Thiêng » của Huy Cận xuất bản năm 1940, và dùng những lời của Albert Camus trong tập « Giao Cảm » (Trần Thiện-Đạo phiên dịch, Giao Điểm xuất bản năm 1964) để gọi là bắt nhịp giữa các bài thơ đó.

Dĩ nhiên tôi chép nguyên từng bài thơ để giữ trọn ý cũng như nguyên tất cả bài « Giao Cảm ở Tipasa » để khỏi « đoạn văn thủ ý ».

MỖI ĐỘ XUÂN VỀ, THẦN LINH NGỰ KHẮP TIPASA, VÀ CÁC ngài hiện ra trong mặt trời chói chang và trong mùi hương khô ngải, biển cả bạc long lanh, trời mây xanh ngắt, phế tích phủ đầy bông hoa và ánh nắng chập chờn xen vào các ống gạch đá. Vào khoảng ngày nào đó, cánh đồng đen ngòm bóng mặt trời. Mắt người cố sức thấu lấy hình ảnh nào khác hơn là ánh nắng và màu sắc đọng giọt lung lay trên đầu lông mi, nhưng vô hiệu. Mùi hương lỏng lẻo của loại thảo mộc thơm làm rát cả cuống họng và ngọt ngạt trong sức nóng vô biên. Có trông thấy được chẳng là cái bóng đen ngòm của dãy Chénoua, bắt rễ từ các ngọn đồi vây bọc quanh làng và chuyển theo một nhịp nặng nề, đều đặn đề rồi đổ xuống đọng lại cùng biển cả.

Luống đất thơm hương mùa mới dậy
 Bên đường chân rộn bước trai tơ
 Cây xanh cành đẹp xui tay với
 Sông mát tràn xuân nước đậm bờ

Ồ những người ta đi ngóng xuân
 Cho tôi theo với kéo tôi gần
 Rộn ràng bước nhịp hương vương gót
 Nhựa mạnh tuôn trào tưởng dính chân

Bắt gặp mùa tươi lên rún rầy
 Trong cành hoa trẻ, cồ chim non
 Đó ai gợi ý trong xuân cũ
 Đất nở muôn xuân vẫn chẳng mòn.

(Xuân — L.T)

Chúng tôi băng qua làng mà đến đây, làng này đã nhìn ra
 vịnh biển. Chúng tôi bước vào một thế giới vàng xanh màu sắc,
 và được đón chào trong mùi hương thơm phức và nặc nồng...

Đường trong làng : hoa đại với mùi thơm
 Người cùng tôi đi dạo giữa đường thơm
 Lòng giắt sẵn ít hương hoa tưởng tượng.

Đất thêu nắng, bóng tre rồi bóng phượng
 Lăn lượt buông màng nhẹ vương chân lâu :
 Lên bề cao hay đi xuống bề sâu ?
 Không biết nữa — Có chút gì làm ngợp
 Trong không khí... hương với màu hòa hợp...

Một buổi trưa không biết ở thời nào,
 Như buổi trưa nhẹ nhẹ trong ca dao
 Có cu gáy có bướm vàng nữa chứ

Mà đôi lứa đứng bên bờ tình tự
 Buổi trưa này xưa kia ta đã đi
 Phải cùng chăng ? Lòng nhớ rõ làm chi ?
 Chân bên chân, hồn bên hồn yên lặng
 Người cùng tôi đi giữa đường rải nắng
 Trí vô tư cho da thở hương tình
 Người khẽ nắm tay, tôi khẽ nghiêng mình
 Như sắp nói, nhưng mà không ; — khóm trúc
 Vừa động lá, ta nhận vào một lúc
 Cả không gian hồn hậu rất thơm tho ;
 Gió hương đưa mùi dịu dịu phất phơ.

Trong cảnh lặng, vẫn đưa mùi gió thoảng...
 Trí băng quơ nghĩ thoáng nhưng buồn nhiều
 « Chân hết đường thì lòng cũng hết yêu »
 Chân đang bước bỗng e dè đứng lại
 — Ở giữa đường làng, mùi rơm, hoa dại.

(Đi giữa đường thơm. L.T)

Chỗ nào cũng có dây bông bougainvillea tím chòm ra ngoài tường các biệt thự ; trong vườn thì chen chúc bông búp màu đỏ chưa thắm hẳn và tràn trề các thứ tường vi đặc sệt như kem và các luống diên vĩ xanh cao nghệu. Hòn đá nào cũng hừng hực nóng. Vào lúc chúng tôi bước xuống xe đồ vàng nghệ, các chú bán thịt lái xe đồ choét đem hàng đi bán và râm ran bốp kèn gọi khách.

Ở phía trái bến tàu có mấy bậc thang đá khô rần dẫn về phế tích ngụp trong các bụi nhũ hương và kim tước chi. Con đường trải qua một ngọn đèn-biển nhỏ đề rồi thọc xuống ngay giữa cánh đồng. Ngay dưới chân ngọn đèn-biển đó cũng đã có các loại xương rồng bụi bầm nở hoa, tím có, vàng có, đỏ có, lốm chốm xuống tận mấy ghềnh đá đầu tiên mà biển cả hằng ngọam lấy trong tiếng hôn âu yếm. Trong hơi gió

thoảng nhẹ, dưới bóng mặt trời chói nóng một nửa gương mặt, chúng tôi đứng nhìn ánh nắng tủa xuống mặt biển trơn tru nở nụ cười với hàm răng trắng toát. Trước khi lọt hẳn vào thế giới phế tàn, lần cuối cùng chúng tôi được làm khán giả.

Vừa bước được vài bước, mùi hoa khô ngai đã châm đốt cuống họng. Lan hoa xám trùm phủ khắp phế tích cho đến mút chân trời. Chất cốt hoa lên men vì hơi nóng, đề rời từ mặt đất bốc lên chui khắp vạn vật một mùi rượu nặc nồng khiến cho bầu trời tưởng chừng như điên đảo. Chúng tôi bước thẳng đến miền thương yêu và khát vọng.

... Ở giữa đường làng, mùi rơm, hoa dại...



*Sáng hôm nay hồn em như tử áo
Ý trong veo là lượt xếp từng đôi
Áo đẹp chưa anh ! Hoa thắm thêu đời
Áo mơ ước anh bận giùm chiếc nhé
Vàng rạng cùng xanh hồng cười với tia
Xin mời anh chọn hình sắc yêu đương
Hồn em đây đủ muôn ánh nghề thường
Anh hãy bận hồn em màu sáng chói.*

*Anh có biết hôm nay là ngày hội
của lòng ta. Em trần thiết trang hoàng
Anh đã về, em nghe dưới chân vang
Hoa lá nở với chuông rền giọng thắm.
Thuở chờ đợi, ôi thời gian rét lạnh
Đời tàn rơi cùng sao rụng canh thâu ;
Và trăng lu xế nửa mái tình sầu
Gió than thở biết mấy lời van vi ?*

*Lòng em nhớ lòng anh từ vạn kỷ
 Gặp hôm nay nhưng hẹn đã ngàn xưa
 Yêu giữa đời mà hồn vẫn trong mơ
 Tình rộng quá đời không biên giới nữa
 Đây cửa mộng lòng em anh hãy mở
 Màu thanh thiên rời rợi gió long lanh
 Hồn nhớ thương em dệt áo dăng anh.*

(Tình Tự — L.T)

Chúng tôi không hề có ý tìm lấy bài học nào, cũng không tìm đến cái triết lý đấng cay mà người đời đòi hỏi ở cảnh bao la. Đối với chúng tôi, ngoài ánh mặt trời, môi hôn âu yếm và mùi hương man dại ra, mọi sự đời này đều không nghĩa lý gì cả. Riêng tôi, tôi không ước ao được đến đây một mình. Tôi thường từng đến đây với bao người thân thích, và tôi đọc được trên nét mặt họ nụ cười cởi mở mà hình ảnh tình thương hăng bốc lộ. Nơi đây tôi nhường cho mọi người khác ý chí trật tự và mực thước. Chỉ có sự phóng khoáng khôn cùng của vạn vật và biển cả là chi phối tôi trọn vẹn...

... Tình rộng quá đời không biên giới nữa...

Trong mối tơ hồng giữa phế tích và mùa xuân đó, phế tích lại dội lốt sỏi đá ngày xưa và rụng hết vẻ nhẵn nhụi do con người gán ép, mà trở về với thiên nhiên. Để đón mừng mấy đứa con hoang phi đó trở về, thiên nhiên đã chẳng tiếc bông hoa...

... Anh đã về, em nghe dưới chân vang...

Hoa lá nở với chuông rền giọng thắm...

Trong kẹt đá-lát ở công trường, hoa hướng dương ngẩng đầu lên tròn trịa và trắng tinh, còn hoa phong lữ đỏ quạch thì nhỏ máu lên các đồng đất đá xưa kia là nhà của thánh đường hay nghị trường. Hết như nhóm người vì quá ư thông thái mà trở về với Thượng-đế, hăng bao thế kỷ đã lôi kéo phế tích trở về đất mẹ. Để

rồi hôm nay dĩ vãng giã từ chúng nó và không sức nào ngăn cản được mãnh lực đang lôi kéo chúng nó trở về trung tâm tạo vật ngã quy kia.

Bao nhiêu giờ khắc đã dành để nằm bẹp lên khổ ngải, để môn trốn phế tích, để cố sức hòa hơi thở mình vào nhịp điệu vang dội trong vạn vật ! Ngụp mình trong mùi hương man dại và tiết tấu côn trùng thêm thiếp kia, tôi mở mắt và nở lòng đón mừng cảnh bao la tràn trề trong bầu trời nóng bức...

*Vàng đẹp quá giăng tơ và xối chỉ ;
Trời mênh mông nên rất đổi nhớ nhung
Chiều buồn buồn giữa hương sắc tưng bừng
Như nắng xể nằm trên gương mờ thủy
Chiều nơi hồn và nơi trời ý nhị
Choáng tương tư, gió rộng vườn cành cây
Vườn hân hoan muôn vạn nỗi đàn bà
Của nhựa mạnh thành tơ trong lá mới.*

*Bước so sánh những nỗi lòng phấn khởi,
Ở nơi kia từng lứa hẹn trẻ trung
Đi bài đàn bông bột của đời chung
Thần xuân ý trong nhịp đời nhún nhầy.*

*Chân cây đứng là chân người qua đây
Bóng chân người xen giữa bóng chân cây
— Vườn hân hoan muôn vạn nỗi đàn bà
Của nhựa mạnh thành tơ trong lá mới —
Chiều tình tự : ngày xiêu nhưng nắng phới
Cây không đi mà tình cũng nghiêng nghiêng*

Cây với người xưa có lẽ lảng giềng,
 Đây đó cũng ngàng đầu lên kiểm gió.

Em ơi ! chiều đương họa điệu vàng tơ.

(Họa Điệu — L.T)



Buồn gieo theo gió ven hồ
 Đèo cao quán chật, bến đò lau thưa
 Đồn xa quần quai bóng cờ
 Phất phơ buồn tự thời xưa thời về
 Ngàn năm sức tỉnh cơn mê
 Trên thành son nhạt — chiều tê cú đầu.
 Bờ tre rung động trống châu
 Tưởng chừng còn vọng trên lầu ải quan
 Đêm nay lay ánh trăng tàn
 Hồn xưa gửi tiếng thời gian, trống đồn.

(Chiều xưa — L.T)

Trở về thực chất của mình, bắt gặp lại thực thể sâu sắc của mình, có phải là việc dễ dàng đâu. Nhưng mà cứ nhìn bộ xương sống chắc nịch của dãy Chénoua, lòng tôi hòa dịu xuống mà tin tưởng một cách lạ lùng. Phải rồi, tôi học tập hô hấp, tôi hòa mình vào vạn vật, tôi thực hiện lấy mình. Tôi lần lượt trèo lên mấy đỉnh đồi, hòn nào cũng dành cho tôi một phần thưởng, như thánh đường này đây, hằng ngày cột trụ đo bóng mặt trời, và đứng trên đó ta trông thấy trọn thôn làng, tường vách trắng đục hay xám hồng và hành lang xanh tươi. Hay nhà thờ này đây, dựng trên đồi Đông : còn được bốn vách đứng vững và chung quanh trên một khoảng rộng có nhiều quan tài cổ đào lên sắp thành hàng, phần đông còn lún dưới đất tựa hồ như vẫn thuộc cùng một khối với cát bụi.

*... Ngàn năm sức tỉnh lê thê
Trên thành son nhạt — chiều tê cú đầu...*

Các quan tài cổ này xưa kia đựng xác chết bây giờ chỉ mọc toàn đan sâm và đinh hương. Nhà thờ Sainte-Salsa thuộc dòng Cơ-đốc, song cứ mỗi khi nhìn xuyên qua một lỗ trống, mắt ta chỉ thấu lấy được bài thơ nhịp nhàng của vạn vật: đôi thông lẫn lộn với trắc bá, hay sóng biển trườn lên bãi cát đến đôi mươi thước tây hết như bầy chó trắng lông. Chóp đồi chịu đựng nhà thờ Sainte-Salsa đó bằng phẳng cho nên gió càng thổi tràn ụa qua các trụ quan. Dưới ánh nắng ban mai, có một niềm vui tràn trề diên đảo khắp không trung.

... Vàng đẹp quá giăng tơ và xối chỉ...

Những kẻ cần có huyền thuyết để sống quả thực nghèo nàn biết mấy ! Nơi đây thần linh dùng để thời gian ngơi nghỉ và làm dấu hiệu. Tôi tả cảnh vật và viết như vậy : « Vật này màu đỏ, xanh da trời hay xanh lá cây. Còn đây là biển cả, núi đồi bông hoa. » Có cần gì phải nói đến thần Dionysos để bảo rằng tôi thích vỏ nát nhũ hương tròn nụ trước mũi ? Còn bài ca phú cổ mà sau này tôi sẽ nghĩ đến một cách cởi mở, nào phải là để chào mừng nữ thần Déméter đâu : « Kẻ nào sống trên quả đất này mà mắt được trông thấy cảnh vật kia thực là có phúc biết chừng nào ! ».

*... Đi bài đàn bông bột của đời chung
Thần xuân ý trong nhịp đời nhún nhảy...*

Mắt thấy tai nghe, hơn nữa mắt thấy tai nghe trên quả đất này, làm sao mà quên được bài học đó ? Với huyền bí ở Elensis, ta chỉ cần trầm mặc mà thôi. Còn ở đây, tôi biết rằng không bao giờ tôi có thể hòa mình vào vạn vật cho đến tận cùng được. Phải trần trụi ngập mình trong biển cả, lúc còn sức nức men hương quả đất để mà gội rửa nó bằng sóng nước và thắt lại trên làn da mối giao duyên mà từ lâu trái đất và biển cả đã hằng kể môi và đê mê ra tiếng. Tiến vào sóng nước tức là để cho một luồng keo đặc sệt và giá buốt xâm chiếm dần khắp cả hình hài, để rồi lút

mình giữa tiếng dội ù ù trong tai, mũi nhỏ giọt và miệng đắng rã rời — bơi lội, nghĩa là hai cánh tay bóng nhoáng nước rút lên mặt biển để ánh nắng sưởi hồng, rồi lại nổi bắp thịt lên bủa xuống, nghĩa là sóng nước tất cả trườn ngập hình hài và ôm chầm đôi chân trong tiếng vỗ bì bạch — và chân trời mất hút. Rồi lên bãi mà ngã mình trên cát, lặn người trong vạn vật, co rút vào xương tủy nặng nề, say nắng bại hoại, rồi rời rạc nhìn lên hai cánh tay, chỗ nào đã khô nước, làn da lộ ra mớ lông vàng nhuyễn và lớp muối bụi mờ.

*... Vườn hân hoan muôn vạn nổi đàn bày...
Của nhựa mạnh thành tơ trong lá mới...*



*Áo trắng đơn sơ mộng trắng trong
Hôm xưa em đến mặc như lòng
nở bừng ánh sáng. Em đi đến
Gót ngọc đồn hương, bước tỏa hồng.*

*Em đẹp bàn tay ngón ngón thon
Em duyên đôi má nắng hoe tròn
Em lùa gió biếc vào trong tóc
Thôi lại phòng anh cả núi non*

*Em nói anh nghe tiếng lẫn lời
Hồn em anh thở ở trong hơi
Nắng thơ dẹt sáng trên tà áo
Lá nhỏ mừng vui phất cửa ngoài*

*Đôi lứa thần tiên suốt một ngày
Em ban hạnh phúc chứa đầy tay
Dịu dàng áo trắng trong như suối
Tỏa phất đôi hồn cánh mộng bay*

Ở đây tôi thấu rõ được thế nào là danh vọng: đó là quyền được yêu thương không giới hạn. Chỉ có mỗi một tình thương trong cõi đời này. Ôm chầm lấy xác thịt đàn bà tức cũng là nắm giữ lại cũng ta niềm vui lạ lùng từ trên không trung rơi rụng xuống biển cả...

*... Đôi lứa thần tiên suốt một ngày
Em ban hạnh phúc chứa đầy tay...*

Lát nữa đây khi tôi bẹp mình lên khỏ ngải để ướp hương vào tấm hình hài, tôi sẽ chống lại mọi định kiến mà nhận thức được rằng mình đang thực hiện một sự thực, sự thực của mặt trời và rồi đây cũng là của cái chết của tôi nữa. Nghĩa là tôi đánh trọn ván cờ của chính đời tôi ở đây, cuộc đời có hương vị sôi đá hầm nóng, tràn trề tiếng biển cả thì thảo và tiếng ve bắt đầu rền rĩ. Gió biển mát dịu và mây trời xanh thắm. Tôi phóng túng yêu chuộng cuộc sống này và muốn được tự do đề cập đến nó: nó khiến tôi kiêu hãnh về thân phận làm người. Tuy rằng người ta cũng đã nhiều lần bảo tôi: có gì mà kiêu hãnh đâu. Có chứ, có chứ: mặt trời kia, biển cả kia, trái tim rào rạt tuổi trẻ kia, hình hài mặn muối kia và trọn cái cảnh trí bao la làm chỗ cho âu yếm và danh vọng gấp gờ trong vàng xanh màu sắc kia.

*... Nắng thơ dẹt sáng trên tà áo
Lá nhỏ mừng vui phất cửa ngoài...*

Chính để chinh phục điều đó mà tôi phải tận lực tận lòng. Ở đây, tôi không bị vật gì xâm lấn, tôi không phải từ bỏ sự gì có ở trong tôi, tôi không phải mang mặt nạ nào cả: tôi chỉ cần kiên nhẫn học tập cái khoa sống khó khăn này, có giá trị hơn mọi nếp sống xã giao ngoài đời kia.

Trước lúc mặt trời đứng ngọ, chúng tôi băng qua phế tích đến một quán cà phê ở cạnh bến tàu. Đầu óc còn choáng váng và vang dội ánh nắng và sắc màu, gian phòng tràn đầy bóng mát và ly nước rau húng xanh lạnh giá này thực là mát

dịu khoan khoái làm sao. Ngoài kia là biển cả và con đường quốc lộ hừng hực bụi mờ. Tôi ngồi trước bàn rượu mà cố sức thâu lấy qua hàng lông mi nhấp nháy muôn vàn màu sắc chói lòa trong bầu trời trắng toát vì nóng hực. Mặt ướt đầm mồ hôi, nhưng hình hài mát mẻ dưới lớp vải tơ the mỏng, mọi đứa chúng tôi phô bày tất cả niềm vui sướng ê chề trong một ngày giao cảm với vạn vật.

*... Đôi lứa thần tiên suốt một ngày
Em ban hạnh phúc chứa đầy tay
Dịu dàng áo trắng trong như suối
Tỏa phất đôi hồn cánh mộng bay...*

*Thời khắc đang đi nhịp thái bình
Dịu dàng gió nhạt thồi mây xanh
Hàng cây mở ngọn kêu chim đến
Hạnh phúc xem như chuyện đã đành.*

*Lăn cựa hoa trời rơi dáng bướm.
Nở chen hoa lá tiếng vàng khuyên.
Ngoài đường buổi sáng thơm hương mới
Thú sống thơm mùi cỏ mới lên.*

*Kia treo trái mộng chiu cây đời
Ngang với tầm tay với của người.
— Nhưng múa vu vơ tay đã mỏi
Ê chề đời thoáng vị cơm ôi.*

(Bình Yên — L.T)

...Hàm răng ngậm đào bên trong, tôi ngồi nghe máu huyết thôi thúc tụ về màng tai và trở mắt nhìn khắp mọi nơi. Trên mặt biển tràn ngập vẻ im lìm về trưa. Thói thường những gì đẹp dễ đều hãnh diện về vẻ đẹp của mình, và vạn vật hôm nay dễ cho

kiêu hãnh tràn ra khắp chỗ. Đứng trước vạn vật có gì tôi phải phủ nhận niềm vui sống khi mà tôi biết mình không bao gồm mọi sự trong niềm vui sống đó ?

*Tỉnh dậy lòng ơ, ê chề hãy tỉnh
Gà gáy mai đem lại sức cho đời
Quên chua cay hãy tỉnh dậy lòng ơ !
Chớ ảo não chán chường không phải lẽ.*

*Ngày về đó đậm đà và mới mẻ
Sương bông thưa hứa hẹn gió hiền lành
Nghe mạch đời đang thao thức âm thanh
Và nhạc sống đang âm thầm tiến tới
Thơm tho quá lòng ơ vườn mới xới
Vẫn vơ thơm như mùi của tơ duyên
Làm nũng chi với hạnh phúc bình yên
Chim hót đó sao lại ngỡ số mệnh.*

*Rắn rồi chút với vài ba dự định
Yên vui đi cùng thương mến ít nhiều
Tháng ngày qua buồn khổ cũng qua theo
Đời vẫn đến ở dưới trời rộng mở
Nếu mai mất theo ngõ lầy quá khứ
Nỗi nhác lười sẽ mục hết thanh niên
Và nhất là đừng cúi mặt đi bên
Chớ buông thông hết cả lòng kiêu hãnh.*

*Hãy tỉnh lòng ơ, ê chề hãy tỉnh
Tìm sớm mai mà xin một nụ cười !
Nghe : bên tường vôi vãi một đàn dơi
Thâu bóng tối cuối cùng trong cánh lớn.*

Có gì mà phải hồ thẹn trong việc được vui sướng đâu. Nhưng mà ngày nay kẻ ngu dần làm chúa, và tôi gọi kẻ nào sợ hưởng lạc là một kẻ ngu dần. Người ta đã nhàm tai về lòng kiêu hãnh; ai cũng biết, đó là tội lỗi của quỷ thần. Người ta kêu gọi : coi chừng đó, rồi anh mê muội cho mà xem, luôn cả khi phách tiềm tàng trong người anh nữa. Nhưng từ đó đến nay, tôi đã có dịp hiểu được rằng có một mối kiêu hãnh nào đó... Song cũng có nhiều lúc khác, tôi không thể không yêu cầu được kiêu hãnh sống, mối kiêu hãnh mà hầu hết vạn vật hiệp lực nhau để cố gắng hiển cho tôi. Ở Tipasa nhìn thấy cùng một nghĩa với tin tưởng, và tôi không một mực chối từ những gì mà tay tôi sờ sờ được, mà môi tôi hôn hít được. Tôi không cảm thấy phải tạo nó thành một tác phẩm nghệ thuật nhưng mà là để phô bày mặt khác của nó ra. Tipasa đối với tôi hết như các nhân vật được miêu tả để gián tiếp phát biểu một quan điểm về vạn vật. Cũng như các nhân vật đó, Tipasa tỏ bày hộ tôi — một cách hào hùng. Hôm nay, nó trở thành nhân vật của tôi và chắc hẳn được sờ sờ và miêu tả nó như vậy, tôi sẽ không bao giờ cạn nguồn say đắm.

... Nghe mạch đời đang thao thức âm thanh

Và nhạc sống đang âm thầm tiến tới...

Có lúc dành để sống, có lúc dành để tỏ bày cuộc sống. Có lúc dành để sáng tạo — và như thế đã là bất tự nhiên rồi. Tôi chỉ cần sống trọn hình hài và tỏ bày cho tận đáy lòng là đủ. Sống trọn Tipasa để tỏ bày, tác phẩm nghệ thuật ắt đến sau. Như vậy tức là đã tìm thấy được tự do.



Không bao giờ tôi lưu lại Tipasa hơn một ngày trời. Trước sau rồi cũng có lúc ta chán ngấy cảnh vật và phải lâu ngày mới trông thấy nó được thấu đáo. Núi đồi, trời mây và biển cả hết như các gương mặt ta nhờ chịu để mắt nhìn thay vì chỉ trông phớt qua mà nhận ra được vẻ khô cằn hay rực rỡ. Song gương mặt nào cũng phải được nhìn đến nhiều lần thì mới có ý nghĩa. Vậy

mà ta thường hay than rằng ta dễ chán cảnh vật khi mà lẽ ra ta phải lấy làm thích thú về việc vạn vật chỉ cần bóng dáng phai mờ trong trí nhớ là tựa hồ như mới mẻ trở lại.

*... Hãy tỉnh lòng ơ ê chề hãy tỉnh
 Tìm sớm mai mà xin một nụ cười
 Nghe : bên tường vôi vãi một đàn dơi
 Thâu bóng tối cuối cùng trong cánh lớn.*

Về chiều, tôi quay về, đến một góc vườn gọn ghẽ hơn, cây lá trồng trọt có thứ tự.

*Nằm im dưới gốc cây tơ,
 Nhìn xuân trái lựu muôn tờ lá non.
 Gió se dòng mộng tuôn dòn
 Đem lại hương vị đời ngon ngàn đời.
 Gió đưa hơi, gió đưa hơi
 Lá thơm như thề da người : lá thơm...*

*Da chiều mới tỏ sao hôm
 Màu thanh thiên đã vào ôm giữa hồn
 Giữa trời hình lá con con
 Trời xa sắc biển, lá thon mình thuyền.
 Gió qua là ngọn triều lên
 Hiu hiu gió đầy thuyền trên biển trời.*

*Chở hồn lên tận chơi vơi
 Trăm chèo của nhạc, muôn lời của thơ
 Quên thân như đã quên giờ
 Tê mê cõi biếc bến bờ là đâu.*

Vừa ở chốn vang dội hương hoa và nắng chói đến đây, trong bóng chiều mát rượi, tinh thần tôi hòa dịu xuống, hình hài mềm nhũn hưởng thụ trọn cái im lặng nội tâm do tình thương được toại nguyện sinh ra. Tôi ngồi trên băng ghế đã lâu. Tôi nhìn cánh đồng mờ nhạt dần cùng bóng hoàng hôn. Thân thể ê chề. Trên đầu tôi cây lựu lủng lẳng những nụ hoa chưa nở và sắc cạnh hết như những nắm tay nhỏ xiu khép lại cả mùa xuân hi vọng. Sau lưng có mấy bụi mè diệt, nhưng tôi chỉ thấy được mùi hương lên men nồng nặc, mấy hòn núi nhỏ nhẵn nằm trọn giữa cây cối đóng khung và đàng xa kia, một giải sông nước phẳng lì dưới khoảng trời mây chơi vơi như một cánh buồm và khoan thai tỏ tình yêu âu yếm. Lòng tôi cảm thấy một niềm vui lạ thường, chính niềm vui do lương tâm yên ổn sinh ra. Có một cảm giác mà diễn viên nào cũng biết đến, khi họ nhận thấy rằng đã đóng đúng vai tuồng mình, nghĩa là, cứ theo nghĩa chánh nhất, đã có được những cử chỉ lý tưởng của nhân vật mình đang sắm vai, đã vào được cứ gọi là trong một bức tranh vẽ sẵn trước và bỗng chốc nhờ họ mà trở nên linh hoạt và trái tim nhịp cùng trái tim của họ. Phải rồi, tôi đang cảm thấy cảm giác đó : tôi đã sắm vai tuồng tôi một cách tuyệt diệu. Tôi đã hành trọn nghề làm người của mình, và tôi cho rằng tận hưởng hoan lạc suốt ngày dài hôm nay không phải là một thành công khác thường mà chỉ là sự thực hiện náo nhiệt cái thân phận bất ta trong hoàn cảnh nào đó phải được vui sướng. Và bây giờ, ta bắt gặp lại được nỗi cô đơn, nhưng lần này, trong mãn nguyện hoàn toàn.



*Đêm vừa nhẹ gió vừa mơn
 Cây chen bóng nguyệt trải vờn bóng xanh
 Khuya nay, mùa động đầu cành ;
 Đồng trắng lục nhạt ; vàng thanh lối gàn.
 Trăng êm cho gió thanh tân ;
 Hương rừng tỉnh dậy ái ân xuống đồng.
 Đêm nay không khí say nồng
 Nghìn cây mở ngọn, muôn lòng hé phôi..*

*Khuya nay trong những mạch đời,
Máu thanh xuân dậy thức người héo hon.
Ngón tay tưởng búp xuân tròn
Có người ra dạo vườn non thấn thờ.*

(Xuân Ý — L.T)

Giờ đây, cây cối đã hợp bày chim chóc. Trái đất chậm rãi thì thầm trước khi lần vào đêm tối. Lát nữa đây, khi con sao đầu tiên lấp ló, bóng đêm tràn ngập khắp vũ đài vạn vật. Thần linh chói rạng ban sáng sẽ quay về cõi chết mọi ngày. Nhưng sẽ có thần linh khác đến thay. Và để cùng thêm mờ ám, cùng lúc đó, mặt mày xấu xí của các ngài cũng sẽ sinh ra ngay giữa lòng trái đất.

Ít ra là trong lúc này, tiếng sóng tung toé không ngừng trên bãi cát băng qua trọn một khoảng trời ráng đỏ phần hoa đang nhảy múa mà đến tai tôi. Biển cả, đồng bằng, im lặng, hương hoa của quả đất này, tôi quơ lấy trọn cuộc sống đó vào lòng, tôi cắn vào trái cây đã chín đỏ đỏ của vạn vật, điên đảo vì chất nước đậm đà và ngon ngọt chảy khắp quanh môi.

*... Khuya nay trong những mạch đời
Máu thanh xuân dậy thức người héo hon
Ngón tay tưởng búp xuân tròn
Có người ra dạo vườn non thấn thờ...*

Không, điều đáng kể không phải là tôi, cũng không phải là vạn vật, mà chỉ là sự đồng tình và vẻ im lặng mạnh mẽ đem tình thương từ vạn vật, đến tận lòng tôi. Tình thương tôi không tham lam chiếm giữ một mình mà lại biết hãnh diện chia sẻ cùng nòi giống do biển cả và mặt trời sinh ra, nòi giống hoạt bát và mặn mà hăng nhờ bản tính giản dị mà thành ra cao cả và hăng đứng trên cát bãi để nở nụ cười thấm ý với nụ cười của trời mây non nước này.

*Đêm nay không khí say nồng
Nghìn cây mở ngọn, muôn lòng hé phôi...*

NGUYỄN KIM PHƯỢNG nối-kết

Duy - Thanh

Những cái mộng vớ vẩn về hội họa

HỘI Ở HÀ-NỘI VÀO NHỮNG NĂM 48-50 TÔI THƯỜNG ƯA nhất khu phố Tràng Tiền. Bởi lẽ nó có chất Tây, nhất là phòng Thông-tin Pháp ngự trị ở phố này có một sắc thái đặc biệt, đầy quyến rũ. Thỉnh thoảng thêm những cuộc triển lãm hội họa trình bày một cách trang trọng — chứ không như những cuộc triển lãm táp nham thường thấy ở Sài-gòn — làm cho tôi mơ màng cảm thấy mình cũng có chất hội họa sẵn sù nổi lên trong cơ thể bằng những tảng sơn dầu khoẻ mạnh. Tôi tự nghĩ: nếu sau này mình trở nên họa sĩ thì sẽ trình bày tại đây. Cuộc triển lãm sẽ lấy tên là *15 năm sáng tạo* — Tại sao lại 15 năm? Hồi đó tôi cho rằng thế mới công phu, có lẽ như vậy mới phô bày nổi « tư tưởng » của mình và mới nói lên một cái gì. Tôi thầm tính, ấn định con số 150 tác phẩm, nghĩa là bày kín hết cả phòng Thông-tin Pháp ở Hà-nội — cái mộng đó lẻo đẻo theo tôi hoài qua những năm ở ngoài đó.

Hình như đấy cũng là một lý do mà tôi theo học lớp họa Nguyễn Tiến Chung — Lương Xuân Nhị mở tại trường Trí Tri phố Hàng Quạt vào năm 1952. Hai ông này chia nhau mỗi ông

một lớp buổi sáng, buổi chiều. Tôi học lớp sáng, đứng vào ông thầy Nguyễn Tiến Chung. Mới đầu chỉ có vẽ mấy cái tượng thạch cao trắng bày ở trong lớp bằng than. Tuần nọ qua tuần kia chỉ có vậy, hết vẽ thẳng lại vẽ nghiêng. Ông thầy bảo cho cách đo làm sao cho chính xác : phải giang thẳng tay, dùng một que tre, lấy ngón tay cái mà bấm bề dài, dọc, rồi căn trên mặt giấy. Phải biết nheo mắt mà phân định bóng sáng, bóng tối. Mấy cái mớ lý thuyết mới đầu còn thích thú nhưng sau làm tôi chán ngấy. Ông thầy bảo : « Anh này nóng, tính anh động, phải tĩnh một chút mới được. Hội họa là một hình thức của sự tu tâm. Có tĩnh tâm anh mới có được cái thần. Quan trọng của nghệ thuật là ở đó ». Với ông Chung tôi học được nhiều điều thú vị. Dáng cao gầy ốm yếu của ông mỗi lần ngồi trước giá vẽ của mỗi người chúng tôi làm tôi nhớ mãi. « Đó, đó, anh thấy không ? chỗ này đen phải bôi đen, chỗ kia trắng phải đề trắng, khoảng giữa có những gammes màu xám quan trọng lắm, anh nên chia ra từng miếng mà bôi thì mới có volume chứ. Cái nét này đẹp, mình phải biết nhấn mạnh thì mới có caractère ». Ông không ngần ngại cầm ruột bánh mì xóa sạch nét vẽ than của tôi rồi vẽ lại, vừa vẽ vừa giảng cho tôi nghe tại sao lại nên thế này, không phải thế kia. Lúc bấy giờ chàng Duy-Thanh và chàng Ngọc-Dũng mới ý thức *nghệ thuật một nửa* nên cho mình là ghê lắm. Vẽ ba cái thứ tượng đất này thì đâu đã chứng tỏ được tài nghệ của ta. Sau hai, ba tháng vẽ than đến lúc xử dụng bột màu. Tôi mua một hộp gouache và chọn một cảnh tương đối là khó : Trên lầu nhìn xuống một mảnh sân. Bức vẽ không to lắm nhưng tôi phải vẽ cả tuần lễ. « Vẽ để học chứ đi đâu mà vội, » đó là lời ông thầy. Tôi thì chẳng ưa gì món bột màu lắm. Chỉ thích vẽ sơn. Tôi cho rằng bết sơn bằng dao trông mạnh mẽ táo tợn hơn. Rồi cũng đến cái ngày sắm đủ lệ bộ sơn dầu. Trước khi đó tôi đã tốn công nghiên cứu cái lối vẽ của Van Gogh, Cézanne, Matisse, Picasso. Hồi ấy tôi chịu Van Gogh nhất. Khi bắt đầu vẽ sơn tôi dùng bay quét nhặng sị lên. Thành thử hình thức thì có vẻ ghê lắm, song sự thật chưa ra lý thú gì cả. Ông thầy cho vẽ người làm mẫu — mọi người chung tiền nhau thuê hoặc ông già, hoặc cô kiều mẫu — những vị này ngồi một hồi thì mỏi tay, mỏi chân, mỏi cổ, ai nấy ngáp sai cả quai hàm.

Tôi cứ ngỡ mỗi lần vẽ là tôi đã khai sinh ra một tác phẩm, và những « tác phẩm » này mai sau sẽ dùng để bày trong cuộc triển lãm « 15 năm sáng tạo » nên có vẻ đặc chí vì tài nghệ mình lắm. Nhưng đến bây giờ tôi mới thấy là trong 15 năm làm nghệ thuật qua rồi, chẳng có gì đáng gọi là tuyệt tác cả.



Tôi vẫn mong mỗi viết một bài về hội họa thật đứng đắn, nhưng chẳng bao giờ viết được vì tôi hụt hơi, hụt ý nghĩ và hụt... can đảm. Bởi tôi có một cái vốn lười lớn lao. Cái bài mà tôi muốn viết là làm sao nói gọn lại tất cả các môn phái hội họa trên thế giới cho các độc giả chưa biết gì về hội họa cũng có một ý niệm nào đó về các tay tổ của các trường phái quốc tế. Tôi cũng muốn làm một bảng liệt kê các họa sĩ Việt-nam từ mấy chục năm trở lại đây và đường hướng của họ. Công cuộc này chắc hẳn phức tạp lắm vì nếu làm lẫn đặt người nọ quá chiếu người kia là... có chuyện. Cho nên chắc chắn cái bài này chẳng bao giờ tôi viết cả. Tôi chỉ có thể lảm nhảm ngoài lề mà thôi. Ông bạn Thái-Tuấn bảo tôi nhiều chất tếu. Đồng ý, bởi cái chất tôi nó vậy, nghiệp hội họa của tôi cũng là một thứ lếu láo, vung vít chẳng có chiều hướng gì. (Nếu có ai nhìn thấy một đường hướng nào xin đừng nói, chắc đâu bạn phán xét là đúng ?) Chỉ có vợ tôi là chẳng bao giờ đề ý nhiều đến « sự nghiệp nghệ thuật » của tôi. Tôi chả tuyên bố với vợ là tôi chúa ghét những người đàn bà nào ưa tôi trên phương diện làm nghệ thuật. Tôi muốn họ ưa tôi về cái *thằng tôi đàn ông* mà thôi.

Trở lại câu chuyện hội họa, trước kia tôi còn một cái mộng thành lập một bảo tàng viện, chuyên sưu tầm các tranh giá trị, một bảo tàng viện tưởng tượng (như Malraux, vậy) tôi sẽ toàn quyền trả tiền cho các họa sĩ. Vì nghĩ rằng những tên làm nghệ thuật cần được nuôi dưỡng mới có thể sản xuất được những tác phẩm hay. Tôi sẽ quy tụ một số những tên họa sĩ có tài trả lương tháng thật hậu làm việc như một công chức vậy, trong tinh thần tự do sáng tác. Tuy nhiên anh có thể du hí tự do, miễn là có tác phẩm chứng minh. Bởi lẽ ngựa chạy có đàn, lý nào trong

một năm sáng tác mà anh có dăm chục tác phẩm đáng kể mà tôi lại không để ra một cái nào. Coi sao được. Ngượng chết. Tạo một không khí làm việc như vậy tinh thần sáng tác lên cao lắm. Thiếu gì tranh để bán, tổ chức những cuộc triển lãm giá trị rồi thu vốn lại sau, đầu sỏ lỗ. Cũng như nếu có cuộc triển lãm quốc tế nào mời mọc thì mình cũng có thể chọn lựa một số tranh đại diện các khuynh hướng nghệ thuật quốc gia (tuy với tư cách cá nhân), nói tới đây tôi chợt nhớ tới cuộc triển lãm quốc tế Janeiro de Rio cách đây chừng hai năm mà tôi được *hân hạnh* làm nạn nhân. Số là ban tổ chức mời Việt-nam. Một nhân vật trong Bộ Văn-hóa hồi đó đại khái nói với tôi ý muốn *mượn* một bức để góp mặt cùng với 10 họa sĩ khác cùng tham dự. Vì chỗ quen nên tôi cho mượn, tưởng là sau triển lãm thì họ sẽ hoàn lại. Nhưng bức tranh đi mất không thấy về. Tuy bức tranh không đáng giá là bao nhưng có một sự kiện khôi hài : tại sao quốc gia lại đi mượn của cá nhân ? Đáng lý quốc gia phải có sẵn một tài sản nghệ thuật để lúc cần cứ việc mang đi mà đấm xừ người chứ ! Những vị đặc trách văn hóa Việt-nam nên tính lại vấn đề này. Phải nghĩ rằng tới một ngày kia sẽ không còn ai chịu chơi một cách thiệt thòi vô duyên như vậy.



Còn có một cái mộng lắm nhằm theo tôi hoài cách đây dăm bảy năm là mộng xuất bản giai phẩm — một năm 4 mùa 4 cuốn do tôi trình bày, minh họa và chọn lựa bài vở. Có một ý nghĩ lắm cảm là giai phẩm của tôi sẽ như là... kiểu mẫu cho mọi giai phẩm sẽ ra sau này. Có lẽ một phần ảnh hưởng mà ngày nay tôi nhận trình bày cho một tạp chí Việt-ngữ của Mèo. Nhưng mục đích chính là để kiếm cơm cho vợ con ăn giữa thời buổi đắt đỏ này. Duy có cái điều mà tôi tưởng là mình sẽ làm được ra trò lắm rút cục cũng chưa ra gì, nghĩa là nó chứng minh rằng trước kia nếu tôi có thực hiện cái mộng đó thì nó cũng xoàng xĩnh như thường.

Nhìn lại con đường hội họa tồi tàn của mình lắm lúc cũng phát ngượng. Vậy mà tôi vẫn còn một cái mộng nữa cũng từ lâu

lắm và cho đến bây giờ chưa hết. Cái mộng này giản dị, hạp với cái tính lười biếng của tôi : giả có ai nuôi mình để mình tự do, nhêu ngao vẽ bậy chẳng lo lắng gì hết. Tôi sẽ nằm dài ra chơi với con gái tôi — không phải con gái người ta — rồi thỉnh thoảng vẽ vờ chút ít thì vui cuộc đời biết mấy.

Chỗ tờ báo tôi làm có hai cậu Mẽo họa sĩ quân dịch. Hai cậu này không ưa những công việc lắm cảm hàng ngày. Chỉ ưa tếu vẽ láo như tôi vậy. Một bữa nhìn mấy cậu phải vẽ những đồ chiêu hồi một cách mệt nhọc, tôi nói : Những việc này chán bỏ mẹ, tao chỉ thích vẽ tranh một cách hoàn toàn tự do là khoái nhất. Thiếu điều hai cậu ôm lấy tôi mà hôn hít. Bởi tôi nói trúng ý của hai cậu. Đúng rồi, chỉ có sáng tác được cho mình là khoái. Hay là mày sang Mỹ mà sống. Nghề vẽ kiếm ăn được lắm. Có gì tội tao sẽ lo giấy tờ, và nhà cửa hộ. Tôi cười hề hề : Đi thể đích nào được — Tự nghĩ bụng : nói thì dễ, thực tế đâu được. Còn đủ thứ lũng củng khác chứ ! Tuy nhiên thiện chí của hai cậu cũng làm tôi cảm động. Nhân đó tôi mới nghiệm thấy điều này : những tên nào có máu văn nghệ dù ở nước nào cũng không ưa bị bó buộc, nhưng thế nào cũng bị bó buộc làm những công chuyện thiếu thú vị vì lý do này nọ. Cũng như tôi vậy. Thành thử con người ta bắt buộc phải có những cái mộng vá vúi không bao giờ thực hiện nổi.

Anh Trần Phong-Giao,

Anh cứ bắt tôi viết bài về hội họa cho anh. Tại sao tôi cứ phải làm nhà văn bắt đắc dĩ vậy. Tôi chỉ ưa thứ văn chương mềm, nghĩa là đấu láo một chút, vừa hay vừa đỡ mệt xác. Còn trò viết văn, đâu phải lãnh vực tôi, anh cũng thấy chứ. Văn chương với tôi cũng là một cái mộng như những mộng về hội họa vậy.

DUY-THANH

VĂN số 143

mưa khóc tan mùa

Huỳnh Phan Anh

Hành trình của tác phẩm

CÓ LẼ KHÔNG AI PHỦ NHẬN RẰNG NGƯỜI TA VIẾT ĐỂ ĐƯỢC đọc. Một tác phẩm dường như lúc nào cũng chờ được đọc tới. Nó là lời kêu gọi gửi gắm đến mọi người, như một nỗi chờ đang chờ được hoàn thành, như một lỗ hổng cần được lấp đầy. Nó kêu gọi không riêng một người nào. Nó luôn kêu gọi đến một người nào khác. Và nó kêu gọi không ngưng nghỉ, không mệt mỏi dù cho lời kêu gọi của nó có được đón nhận, đáp ứng hay không. Vậy thì trong một ý nghĩa nào đó nhà văn là kẻ qua nhịp cầu của tác phẩm mình, tìm đến người đọc. Nói một cách nào đó, hắn viết trong âm ảnh của người đọc. Âm ảnh của người đọc, có phải đó chính là sự thật ghê gớm nhất trong những phút cô đơn tuyệt đối của con người sáng tạo. Hắn tự hỏi, ai là kẻ sẽ đọc ta ? Cũng như Nguyễn Du đã từng tự hỏi, « *bất tri tam bách dư niên hậu, thiên hạ hà nhân khấp Tố Như ?* ». Câu hỏi thốt lên trong cơn quờ quạng của ý thức trên chuyến hành trình tăm tối. Câu hỏi thốt lên trong cô đơn. Câu hỏi thốt lên trong vô vọng. Như hành trình của sự sáng tạo kia, trong cô đơn và vô vọng, vô vọng tìm đường ra khỏi đêm tối, nhìn thấy ánh sáng mặt trời, bởi đêm của tác phẩm là vĩnh cửu của đêm, là vô hạn của bóng tối, là đêm không đợi ngày, là bóng tối không hẹn hò cùng ánh sáng. Dĩ nhiên những dòng chữ tôi viết ra (ở đây hay ở một nơi nào khác), trên những bước đường dung ruổi của chúng,

chúng sẽ một ngày nào đó nằm dưới mắt, xuất hiện « trong tầm tay » của một người, một số người nào đó : chúng được đọc tới, nói một cách nào đó, chúng được đón nhận. Được đọc tới. Liệu người ta có tránh được điều đó bao giờ. Những dòng chữ tôi viết ra, chúng có còn là của tôi. Một cuốn sách viết ra, nó có còn là sở hữu riêng tư của tác giả. Hay nó đã thuộc một ai khác, không phải là người, mâu thuẫn thay, sáng tạo nên nó. Bởi tác giả, bởi người viết không còn hiện hữu ở đó, ở bên cạnh, ở trên hay ở trong tác phẩm của mình. Tác giả chỉ là kẻ vắng mặt trước chính tác phẩm của mình. Hắn không còn quyền nói năng hay biện giải gì nữa. Hắn câm nín. Nói một cách nào đó, tác phẩm của hắn hiện hữu trong *điều kiện* sự vô-hữu, sự vắng bóng của chính hắn. Tác giả là kẻ lùi lại, tự bôi xóa trước chính tác phẩm của mình. Tác giả, con người sáng tạo trở thành con người vô thẩm quyền nhất về chính tác phẩm của mình. Hắn vô thẩm quyền trước tác phẩm hắn bởi vì hắn chính là tác phẩm hắn. Tác giả là kẻ đã *nhập thể* vào chính tác phẩm của mình, *nhập thể* vào từng dòng từng chữ của mình. Hắn trở thành chính *món đồ* hắn tạo nên. Hắn viết không đề sở hữu điều hắn viết ra : hắn và vật sở hữu của hắn là một. Và tác phẩm, vật sở hữu của nhà văn, cũng chính là nhà văn, như ta vừa đề cập tới trong viễn tượng trên đây, mai đây đã thuộc về một ai khác. Viết trước tiên là một hành vi phủ nhận. Và đối tượng phủ nhận trong một tác phẩm, trong tác động viết lại không ai khác hơn là tác giả. Tôi viết, tôi trở thành cái tôi viết nên, tác phẩm tôi viết nên phủ nhận chính tôi không những trong tư cách là một Thượng Đế tạo dựng nên nó, mà như một thực hữu, một định mệnh. Vậy thì tôi viết tức là tôi không sống nữa. Tôi không còn sống trong da thịt cuộc đời mà sống trong da thịt của chữ nghĩa tôi, của tác phẩm tôi. Sống ở trong đó, điều này cũng có nghĩa là *chết* ở trong đó. Có cần nhắc lại ở đây câu nói của E. Levinas, viết tức là chết. Viết là kinh nghiệm không của đời sống này mà của một đời sống khác, xa lạ hoàn toàn ; không là kinh nghiệm của đời sống mà là kinh nghiệm của cái chết, cái chết khởi sự từ đó dựng lên một tác phẩm, một vũ trụ. Nhà văn trong cùng một lúc hoàn tất và đánh mất tác phẩm, vũ trụ của mình. Đánh mất tác phẩm. Đánh mất vũ trụ. Và tự đánh mất mình trong đó. A ! Còn có

một trạng thái cõi bỏ, hủy hoại nào bi thảm hơn thế nữa. Tác phẩm là một định mệnh. Điều này có thể đúng. Nhưng đó lại là một định mệnh làm nên từ cái chết. Một định mệnh trong đó có cái chết của một định mệnh, một chủ thể, một đời sống: tác giả. Đó là một định mệnh (: tác phẩm) bơ vơ, lạc loài, không nơi ăn chốn ở, đời đời phiêu bạt, tìm kiếm mãi không thôi, thử hỏi đâu là nơi dừng lại của nó, một bóng mát nghỉ ngơi hay nếu cần một nắm mồ từ đây chôn chặt. Biết không, một cuốn sách (một tác phẩm) vừa rời khỏi tay tác giả, vừa rời khỏi nhà in còn ngất ngây mùi giấy mực, a! cái mùi hương tuyệt diệu của sự sống và của cái chết (nhìn lại những dòng trên kia), tức là nó đang khởi đầu một chuyến đi nhiều vô định và bất trắc. Nó đi đâu. Không ai biết được. Không ai trả lời được cho nó. Đâu là nơi nó sẽ dừng lại (đến bao giờ?): sau lớp kính một hiệu sách, trên ngăn kệ của một gian phòng, trên bàn giấy, trong hòm tối một thư viện, trong một xó kẹt lãng quên nào đó ở một nơi nào đó... nào ai biết. Nó dừng lại? Không. Nó có dừng lại bao giờ. Cuộc hành trình vẫn tiếp tục và hoài hoài còn tiếp tục đối với nó. Cuốn sách đang nằm dưới mắt bạn kia. Nó không chỉ chiếm một khoảng không gian. Nó không chỉ là một món đồ vô tri, vô giác, ù lì, bất động. Nó là một định mệnh đang mời mọc. Dĩ nhiên bạn có thể quay lưng trước nó. Nhưng điều đó có nghĩa là bạn đã quay lưng trước một cái nhìn, một tiếng nói, một cuộc đời, một vũ trụ trong đó có đời sống và cả cái chết. Cuốn sách vẫn chờ được cầm lên, đọc tới. Cuốn sách vẫn đi tìm người sẽ đọc nó. Nhưng người đọc, kỳ lạ thay người đọc, hắn là ai, mặt mày ra sao, tên tuổi thế nào, lai lịch ra sao. Hắn ở đâu. Hắn làm gì. A! Bao nhiêu thắc mắc về hắn liệu có bao giờ giải đáp nổi. Dường như người ta chỉ có thể mơ hồ tưởng tượng hắn là một kẻ nào đó, ở một nơi nào đó trong vũ trụ này, lẫn lộn trong một đám đông, ẩn mình sau một cánh cửa. Dường như người ta chỉ biết được có như thế. Dường như mọi chi tiết khác có vẻ vô ích, thừa thãi. Hắn hiện hữu, hơn thế nữa, hắn chính là lý do tồn tại của tác phẩm. Người ta không thể tưởng tượng một tác phẩm không người đọc. không viết ra để được đọc, không chờ đợi được đọc tới, không trên đường tìm tới người đọc. Đọc giả là kẻ bằng chính tác động đọc của mình, mang đến cho tác phẩm một ý nghĩa. Tác phẩm cần tới hắn, cầu cứu tới hắn, nói một cách nào đó, để được «hoàn tất», để được là

tác phẩm. Hắn ở trong bóng tối. Hắn lẫn lộn cùng bóng tối. Hắn hiện hữu trong sự lãng quên. Nhưng hắn lại là kẻ đầy quyền hạn. Bởi vì hắn đọc và tác phẩm chỉ thật sự hiện hữu bắt đầu từ tác động đọc của hắn. Bất công cho hắn. Quan niệm thông thường vẫn chỉ có thể chấp nhận cho hắn một vai trò, một giá trị phụ thuộc. Hắn chỉ còn là một cơ hội, có thể được gọi là cần thiết, trong số những cơ hội khác, cho một tác giả cho một tác phẩm. Người ta vẫn phải nói về một tác giả hay một tác phẩm lớn. Và người ta hầu quên mất đi yếu tố từ đó người viết trở thành tác giả, quyền sách trở thành tác phẩm. Người đọc chính là chủ thể của tác phẩm. Hắn không chỉ là kẻ thưởng ngoạn. Hắn không chỉ làm công việc ca ngợi. Hắn còn là kẻ sáng tạo vô danh. Hắn đọc, hắn sáng tạo. Hắn sáng tạo chính cái tác phẩm đã được sáng tạo và đang nằm dưới mắt hắn. Dưới mắt hắn, tác phẩm kia *chưa* là tác phẩm, tác phẩm kia chỉ là món đồ vô chủ, đứa con không cha, nó hiện hữu trong dở dang và thừa thãi. Hắn đọc, hắn không chỉ thụ hưởng một niềm vui sướng hay khoái lạc mà quyền sách mang đến, thụ hưởng một cách vô trách nhiệm và dễ dãi, như một kẻ đứng bên ngoài tác phẩm, đứng từ đầu một khoảng cách đối với tác phẩm. Đọc, nói một cách nào đó, là một hành vi gia nhập, đột nhập, thề nhập vào chính tác phẩm đã được viết ra bởi một kẻ nào đó trong một khoảnh khắc hồn mê nào đó, không phải, người ta đọc một tác phẩm như thể tác phẩm đã được viết ra không bởi một ai, như thể tác phẩm còn phải được viết lại nhiều lần, như thể tác phẩm chưa từng được viết ra bao giờ, như thể tác phẩm chưa bao giờ là một tác phẩm. Có một tương quan kỳ lạ giữa tác giả, tác phẩm và độc giả. Tác phẩm là nơi gặp gỡ giữa người viết và người đọc ? Đó chỉ là cách nói thông thường, thô thiển. Đúng ra là không có sự gặp gỡ. Cũng không có sự cảm thông. Phải chăng đó chỉ là những cách nói, những ý niệm, những danh từ giả ảo, hư ngụy. Tác phẩm không là nơi gặp gỡ, chỗ hẹn hò. Bởi vì còn có ai đâu để hẹn hò, chạm mặt, cảm thông. Tác giả đã lùi sâu vào bóng tối. Tác giả chỉ hiện hữu trong điều kiện của tác phẩm hắn nghĩa là khi hắn không còn hiện diện ở đó, nghĩa là trong điều kiện một sự vắng bóng của chính hắn. Còn người đọc ? Đề lập những điều quá quen thuộc trong ngôn ngữ Blanchot, hắn đọc, hắn không mang đến gì cho tác phẩm cũng

không tước bớt điều gì khỏi nó, hấn không tra hỏi, hấn cũng không trả lời được gì, hấn không nói năng, hấn chỉ làm công việc của hấn là đọc. Hấn chính là sự cần thiết của tác phẩm. Nhưng trái ngược biết bao nhiêu. Ngay cả sự cần thiết của hấn, trong một giới hạn nào đó, lại trở nên thừa thãi, một sự cần thiết dưng không, lạnh nhạt, hàm hồ. Hàm hồ. Đó chính là ý niệm quan trọng, nền tảng mà bạn có thể bắt gặp, bó buộc phải bắt gặp, một cách không thể tránh được, trong mọi vấn đề liên quan tới văn chương. Hàm hồ ở đây chính là bộ mặt chân thật nhất của người đọc, của việc đọc cũng như của chính người viết, của chính tác động viết, của chính tác phẩm được viết nên, của chính những mối tương quan có thể quan niệm được liên quan tới văn chương, thuộc về văn chương, xảy ra ở ngoài văn chương, những tương quan *làm nên* văn chương. A! Đây là chỗ đứng của văn chương. Có lẽ đó là câu hỏi cần phải lặp lại hoài hoài, lại cần phải lặp lại hơn bao giờ hết — không ồn ào mà lặng lẽ, không cho mọi người mà cho chính mình trước hết — giữa một thời đại vốn dĩ mang nhiều ngộ nhận và gian trá không riêng gì trên bình diện văn chương mà trong tất cả. Đây là chỗ đứng của văn chương. Nó ở trong hay ở ngoài đời sống. Nó thuộc phần ánh sáng hay bóng tối, đêm hay ngày, tiếng động hay im lặng, hữu thể hay vô thể, không hay có, thừa nhận hay phủ nhận, thiên nhiên hay lịch sử, bề trái hay bề mặt, thực tại hay phi thực tại... Nó đứng ở đâu. Nó chọn lựa phần đất nào. Sự chia rẽ là đây. Sự phân biệt là đây. Chia rẽ, phân biệt cực đoan thể hiện ở những lập trường mệnh danh là văn học nghệ thuật, những lập trường xâu xé nhau cho tới bây giờ đại loại phân định thành hai phe phái: « nghệ thuật vị nghệ thuật » và « nghệ thuật vị nhân sinh ». Mỗi người đặt đề cho văn chương một chỗ đứng. Mỗi người chọn lựa cho văn chương một phần đất. Phải đợi đến bao giờ mới kết thúc những tranh luận, ngấm ngấm hay bùng nổ, đầy hư tin và hư tưởng kia. Bởi tự nó văn chương nào có đứng riêng, chọn lựa phần đất cho nó. Chỗ đứng của văn chương nếu có phải chăng là ở giữa những thực hữu đối nghịch trên kia, ánh sáng và bóng tối, đêm và ngày, có và không... Nghĩa là nó không ở một nơi nào. Nghĩa là nó ở tất cả mọi nơi. Nó ở trên biên thùý gặp gỡ giữa đời sống và cái chết. Yếu tính của văn chương là không có yếu tính nào xác định dứt khoát, là phủ nhận chính yếu tính, là không có yếu tính nào khác hơn sự hàm hồ. Ở

người đọc, để trở lại với kẻ đồng hành xa lạ cũng là người thù địch thân thiện kia, tính cách hàm hồ của hần càng bí hiểm không kém. Hần chỉ hiện hữu, xuất đầu lộ diện, sinh hoạt trong điều kiện đó. Hần hiện hữu như một kẻ vô danh, một người giấu mặt. Hần hiện diện trong điều kiện của sự vắng bóng. Hần đọc không đề tìm đến sự cảm thông, cũng không đề hoàn tất một lần cho mãi mãi tác phẩm mở ra dưới mắt hần như một niềm hao hụt đời đời. Bằng việc đọc, hần viết lại tác phẩm một lần nữa, sáng tạo lại tác phẩm một lần nữa, mâu thuẫn thay, chỉ đề nhằm tạo cơ hội cho tác phẩm từ đây, nói theo Blanchot trở thành tác phẩm không của một ai. Hần tước đoạt tác phẩm khỏi tác giả để một cách nào đó tác phẩm trở thành tác phẩm của hần? Không, hần có thể đọc *chống lại* chính kẻ viết nên tác phẩm, đọc *chống lại* chính tác phẩm. Nhưng đồng thời đọc đối với hần cũng có nghĩa là, nếu không nói là *tiên quyết* có nghĩa là trao trả, giải thoát, cởi bỏ tác phẩm khỏi mọi kiểm tỏa, chiếm hữu dù của chính tác giả, dù của chính hần là người đọc. Vậy thì tác phẩm được trả về cho ai, để làm gì? Không để làm gì. Không để cho ai. Nghĩa là tác phẩm được trả về cho chính nó. Tác phẩm gặp lại sự hiện diện của chính nó là một « hiện diện nặc danh » (Blanchot). Nếu viết là khẳng định một tác phẩm, một lời nói, ở đây người ta khẳng định *chống lại* chính mình, khẳng định để sau đó chỉ còn lại sự khẳng định (chính là tác phẩm) mà không còn người khẳng định. Điều này cũng đúng cho công việc đọc. Viết và đọc chỉ còn là những cơ hội để tác phẩm được khẳng định cho nó, cho riêng mình nó, chống lại tất cả. Tác phẩm trở thành một thứ khẳng định tuyệt đối. Nó hiện hữu một cách ương ngạnh. Nó bề gãy mọi tương quan với cái khác. Nó hiện hữu, thế thôi. Nó nhất thiết cô đơn. Cô đơn chính là sự vinh quang của tác phẩm. Mỗi tác phẩm thể hiện một cuộc hành trình miên tục mà mỗi một người đọc sẽ làm công việc đẩy nó đến gần hơn chút nữa niềm Cô Đơn tuyệt đối kia, ở đó không còn tác giả cũng không còn người đọc, chỉ còn lại sự khẳng định tự nó không khẳng định gì, không có gì để khẳng định. Ghê gớm thay cho cái *không có gì* của văn chương, chữ nghĩa. Dường như một vũ trụ đang bắt đầu với nó.

Lê Huy Oanh

Phong trào thơ Siêu thực tại Pháp

CHÚNG TA PHẢI CÔNG NHẬN RẰNG VƯỜN THƠ CỦA NƯỚC Pháp quả là một khu vườn tốt tươi có đủ thứ hoa cỏ, đủ hình thái màu sắc. Từ thời của những bản anh hùng ca qua các trường phái Tao-dàn, Cổ-diễn, Lãng-mạn, Tượng-trung, Đa-đa, Siêu-thực, thi ca Pháp lúc nào cũng lộng lẫy giàu sang. Và còn biết bao nhiêu trường thơ nhỏ bé khác, cùng hàng trăm thi sĩ có tài không thuộc phe nhóm nào. Văn chương, tư tưởng Pháp sở dĩ tiến bộ và phong phú phần lớn nhờ ở những cuộc cách mạng — văn học cũng như chính trị — hoặc âm ỉ hoặc bột phát. Chính trong những cuộc cách mạng ấy, các nghệ sĩ Pháp đã tìm được nhiều lối đi khác nhau.

Nhìn vào văn học sử nước Pháp, người ta nhận thấy có một cuộc cách mạng thi ca đáng gọi là lớn lao nhất: đó là sự xuất hiện của phong trào thơ Siêu-thực trong tiền bán thế kỷ 20 này. Phong trào Siêu-thực ra đời đã làm đảo lộn cả một nền thi ca xưa cũ, khiến cho văn chương Pháp thêm nhiều vẻ phong phú. Tuy phong trào đó, theo «định mệnh» của văn học, trong vòng mười mấy năm nay đã tàn lụi dần ở Pháp, nhưng đa số các văn học sử gia đều phải công nhận rằng phong trào đó thật sôi

nổi, đã là một hiện tượng lớn ở Âu-châu, tỏa ảnh hưởng sang cả Mỹ-châu. Cho đến bây giờ, dư âm của nó một phần nào đã lọt tới cả dải đất Việt-nam này. Hãy bước vào thế giới thơ Siêu-thực mà xem những cảnh sắc mới mẻ lạ lùng; hãy bước vào đó bắt tay làm quen với những quái kiệt tiêu biểu cho thi ca Pháp trong tiền bán thế kỷ 20.

Những tiếng thơ mở đường phong trào thi ca Siêu-thực

Thường thường, những phong trào cách mạng về văn nghệ cũng như về chính trị đều ít khi có tính chất bột phát mà chỉ có tính chất tiệm tiến. Phong trào thơ Tượng-trung chẳng hạn : phong trào này đã được báo hiệu trước bằng những tiếng thơ của Baudelaire và của Gérard de Nerval. Phong trào thơ Siêu-thực cũng thế. Trước khi phong trào này xuất hiện và chính thức thành hình, người ta đã nghe thấy những tiếng thơ báo hiệu của một số khá đông thi sĩ trong số có những kiện tướng như Lautréamont, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Tristan Tzara và nhất là nhà thơ trẻ tuổi Arthur Rimbaud.

Ảnh hưởng thơ Rimbaud rất mãnh liệt, gần như bao trùm suốt từ cuối hậu bán thế kỷ 19 sang cả tiền bán thế kỷ 20. Rimbaud không những là một trong mấy nhà thơ then chốt của phong trào thơ Tượng-trung mà còn là người mở đường cho phong trào thi ca chủ trí (poésie intellectualiste) mà Paul Valéry là tiêu biểu và cả phong trào thơ Siêu-thực sau này. Rimbaud, sinh năm 1854 và chết năm 1891, là một kẻ ưa sống giang hồ phiêu bạt, tài năng phát hiện từ lúc mười sáu tuổi, và chỉ làm thơ trong mấy năm rồi tuyệt tình với thơ. Tác phẩm của ông gồm hai tập thơ *Une Saison en Enfer* và *Les Illuminations*. Với tài năng xuất chúng, Rimbaud đã can đảm táo bạo đi tìm những miền xa lạ chưa từng thấy trong tâm hồn thời đại chàng, đã cố gắng mong đạt tới Chân, Thiện, Mỹ thực sự, mong tạo cho con người một giá trị cao đẹp, thuần khiết xứng đáng hơn. Rimbaud lao mình vào những vùng tâm linh chưa ai tới, với mục đích

tìm cái tuyệt đỉnh của thi ca. Dĩ nhiên chàng không tìm thấy tuyệt đỉnh ấy vì vấp phải sự bất khả (l'impossibilité) nhưng chính nhờ ở cái thái độ cực kỳ can đảm ấy, Rimbaud đã khai phá một lối đi mới mẻ cho các thi sĩ sau này. Hành động của Rimbaud là một thứ hành động siêu thực tế, nhắm đạt tới những thực tế mới rộng rãi, chính xác hơn. Con phượng hoàng quý quái Rimbaud đã tung cánh mở một cuộc viễn du kỳ diệu vào thế giới của tâm linh và nghệ thuật cốt làm dịu những nỗi đớn đau và sự liệt bại của tư tưởng. Đối với chàng, cuộc sống cũng như nghệ thuật vốn dĩ bao la như vũ trụ nên chàng đi thám hiểm cõi bao la ấy. Để mong thực hiện nguyện vọng đó, trong công việc sáng tác, Rimbaud đã dùng nhiều phương tiện có thể là tương phản mâu thuẫn nhau: lý trí và sự phá bỏ lý trí, óc tưởng tượng và các cảm quan, suy luận và mộng mị. Lúc mơ, lúc tỉnh, lúc sáng suốt, lúc hôn mê nhưng lúc nào Rimbaud cũng muốn nhìn xoáy vào sự hiện hữu. Chàng muốn trở thành một kẻ thấu thị (un voyant). Theo ý Rimbaud, ngôn ngữ thường dùng của mọi người vốn dĩ nghèo nàn quá, thô sơ quá không đủ diễn tả hết cái thực trạng của cuộc sống. Vì vậy chàng đã cải tạo lại ngôn ngữ cũ và phát minh thêm một phần ngôn ngữ mới. Chàng sáng tác thêm những tiếng mới, tôi luyện cho các thành phần ngôn ngữ cũ để chúng đạt tới những giá trị phát biểu siêu đẳng. Người thơ trẻ tuổi ấy không chịu khuất phục những quyền uy của ngôn ngữ đương thời, nhưng bắt những ký hiệu đó phải khuất phục mình.

Các thi sĩ Siêu-thực sau này đã thừa hưởng rất nhiều cái di sản tinh thần của Rimbaud, đặc biệt trong việc sáng tạo ngôn ngữ mới và phàm phá cõi vô thức và tiềm thức. André Breton, cây viết lý thuyết sắc bén nhất của trường Siêu-thực đã nhận định rằng Rimbaud dám giao tiếp với những cái vĩ đại bị cấm đoán (grandeurs interdites) nên đã có thể bay đi rất xa trong không gian và thời gian.

Gần như đồng thời với Rimbaud, có một tiểu quái kiệt khác là Lautréamont (Isidore Ducasse Comte de, 1846-1970) tác giả tập *Les Chants de Maldoror*, một tác phẩm gọi là thơ cũng được mà gọi là văn xuôi cũng được. Cuốn này được coi như một cuốn bom nổ chậm trong văn chương Pháp, bởi vì ngay sau khi in xong, các

sách đó bị thất lạc đề rồi gần nửa thế kỷ sau các thi sĩ siêu thực mới tìm thấy nó và khám phá được những cái mới mẻ trong nội dung của nó.

Độc tập *Les Chants de Maldoror*, độc giả sẽ bàng hoàng vì tính chất độc đáo bất ngờ của nó. Sách đó thể hiện một thứ thiên tài bệnh hoạn hay cũng có thể nói là một thứ thiên tài điên khùng. Nhiều ý tưởng kỳ quái, kinh dị được phát biểu. Người ta thấy ở đó một Lautréamont đầy hấn học. Chàng gào lên những tiếng vừa hung dữ vừa thê thảm, kêu gọi một sự phá phách, một cuộc nổi loạn. Đứng trước cuộc sống phi lý, hỗn độn, Lautréamont đã run lên vì đau đớn, đã quẫn quại vì tức giận và như là một con ác quỷ (gọi là một vị thần trong cơn thịnh nộ cũng thế), chàng vung tay gạt đổ những cái dờ dẩn nhảm chán của cuộc sống. Chàng đòi phá phách những chương ngại cản đường tiến của tư tưởng loài người. Đối với Lautréamont, cuộc đời chung quanh chàng là một thứ mớ đĩa nhóp nhúa, dơ dáy, và chàng thét lớn : *Sau hết, đã đến lúc hành động chống lại cái gì trái nghịch với chúng ta và bề gập chúng ta xuống một cách quyền thế* (Il est temps de réagir enfin contre ce qui nous choque et nous courbe souverainement — *Les chants de Maldoror*). Trong tất cả mọi lãnh vực như văn nghệ, xã hội, chính trị, Lautréamont muốn đả phá hết. Theo ý chàng thì ở cuộc sinh tồn này, nghệ sĩ không thể bị lệ thuộc vào những hiện tượng sai lạc cố hữu, không thể cúi đầu trước bất cứ một đối tượng nào hữu hình hay vô hình. Từ trước tới nay loài người tưởng như họ thông minh sáng suốt, tưởng như họ càng ngày càng tiến bộ trong việc nhận thức vũ trụ bên trong cũng như bên ngoài. Nhưng thật ra hầu hết những nhận định của loài người đều ngây thơ lầm lạc, óc nhận thức của loài người mỗi ngày một thêm ồm ồm đau, què quặt. Chưa một ai tìm được chân lý, chưa một ai nhận thức nổi mình và vạn vật. Tại sao có sự thất bại nhục nhã đó? Chính vì loài người đã nô lệ và điều mà họ coi như sự khôn ngoan, sáng suốt. Lautréamont chủ trương phá bỏ những quan niệm cũ và thay thế nó bằng những quan niệm mới. Người ta dám tự nhận mình là sáng suốt tinh táo, khôn ngoan nên đã liêu lĩnh phân biệt những « đức tính » ấy với sự mê muội, điên cuồng, ngu dại. Nhưng, theo ý Lautréamont, trong những cái mà người ta coi như điên cuồng mê muội đó há chẳng thể có những giá trị nhận thức thực sự

hay sao. Vì thế Lautréamont đã dùng những phương tiện tựa như của một kẻ điên để khám phá, tìm hiểu vũ trụ nội tâm và ngoại tâm. Cử chỉ của Lautréamont cũng chẳng khác gì cử chỉ của hoàng tử Hamlet trong kịch của Shakespeare. Hamlet giả điên để tìm sự thực, và phải chăng hành động giả điên ấy trở nên kỳ diệu vì nó lẫn vào với cái điên thực sự. Nhân vật Hamlet trở nên bất hủ từ suốt mấy trăm năm nay chính là nhờ ở cái điên cao cả ấy, ở cái nỗi thắc mắc *To be or not to be: that's the question*. Và chẳng sở dĩ ta biết được người khác điên, há chẳng phải vì chính ta cũng có cái điên trong người hay sao. Điên cuồng, mê muội, đó là những lãnh vực quan trọng nằm trong những phần sâu kín u ám của tâm linh con người; dùng sự điên rồ cuồng nộ để phát biểu, khám phá cái điên rồ cuồng nộ trong con người, đó chính là hành động của Lautréamont, của một nghệ sĩ muốn đi sâu và phần tiềm thức và vô thức của tâm hồn.

Tác phẩm của Lautréamont đã là một tiếng kèn hùng dũng báo hiệu sự thành hình của phong trào nghệ thuật siêu thực. Các thi sĩ trong trường Siêu-thực rất khâm phục Lautréamont và coi chàng cũng như Rimbaud là những bậc tiên khu (précurseurs) của họ. Trong cuốn *Anthologie de L'Humour Noir*, André Breton viết: *dưới mắt một số thi sĩ hôm nay, những tác phẩm Les Chants de Maldoror và Poésies (1) loé ra những ánh sáng tuyệt diệu. Chúng phát biểu một sự mặc khải hoàn toàn và sự mặc khải đó dường như vượt qua cả những khả năng của loài người* ».

Một thi sĩ tiên khu khác của phong trào siêu thực là Guillaume Apollinaire (1880-1918) người đã cùng với họa sĩ Picasso áp dụng hình thức lập thể vào nghệ thuật, với mục đích phát biểu, trình bày tất cả những xúc cảm, những ý tưởng những ảo giác bề bộn, mơ ảo, rời rạc trong cõi tâm linh.

Vào mùa xuân năm 1913, tập thơ *Alcools* của Apollinaire xuất hiện, trong đó có một bức họa tác giả do Picasso vẽ và những bài thơ hoàn toàn không có những dấu chấm câu. Chấm, phẩy, dấu hỏi, dấu than v.v... đều bị bỏ đi. Bức họa lập thể do Picasso vẽ và việc không xài dấu như vậy đã gây ra một sự xôn xao cho người đọc. Thật ra, từ trước, trong thơ của Mallarmé và thơ của

(1) Tác phẩm khác của Lautréamont.

vài thi sĩ Tượng-trung khác, cũng đã từng có những bài thơ không có dấu chấm câu, nhưng những bài như thế rất hiếm. Apollinaire cũng chỉ là theo vết chân các người đó, nhưng hành động của ông táo bạo và dứt khoát hơn.

Sang đến tập *Calligrammes* (1918), Apollinaire còn đi xa hơn nữa. Trong một số bài, ông đã tỏ ra phóng khoáng táo bạo hơn bằng cách vứt bỏ vần, vứt bỏ sự hạn định số chữ trong mỗi câu; trong các bài đó, mỗi câu thơ có thể dài, ngắn thất thường tùy theo ý của tác giả. Cũng trong tập *Calligrammes*, Apollinaire vài khi còn đã xử dụng loại thơ gồm những chữ xếp đặt theo hình. Chẳng hạn tả trời mưa thì xếp các chữ xiên dọc xuống như hình mưa rơi. Có bài được xếp theo hình một bồn nước đang phun nước lên một con chim bồ câu; có bài được xếp theo hình người, hình một ngôi nhà, một giỏ hoa... Làm như vậy, Apollinaire chủ ý áp dụng một khía cạnh của lối họa lập thể vào thơ. Tính chất lập thể còn được phát biểu trong một số bài thơ như *Zone* (ở đầu tập *Alcools*); *Le Voyageur* (*Alcools*); *Le Fenêtres* (*Calligrammes*) trong đó Apollinaire tung ra những mớ cảm quan vừa mờ vừa tỏ, lộn xộn không thành hàng lối, với mục đích cố gắng diễn tả lại những gì chột lóe chột tắt hoặc hazy còn lơ mờ thấp thoáng trong tâm linh; những bài thơ đó mang những ảnh tượng trùng điệp, những liên tưởng kỳ quái, những hình ảnh rời rạc, những màu sắc quán quýt hỗn độn.

Trong một bài luận thuyết nhan đề *L'Esprit Nouveau et les Poètes*, Apollinaire đã trình bày những quan niệm của ông về chủ đích và đường lối sáng tạo thi ca. Theo ý ông thì nhiệm vụ của nhà thơ là tìm tòi sự thực trong lãnh vực của tưởng tượng cũng chẳng khác gì trong lãnh vực nhân chủng học. Một điều rất cần thiết khác là thi nhân phải tìm hình thức mới cho thơ. Apollinaire ca ngợi thơ tự do, cho rằng lối thơ này giúp cho những tình cảm những tư tưởng của nghệ sĩ dễ dàng xuất hiện. Tuy thế ông vẫn không coi lối thơ tự do là tuyệt đích; nó chỉ biểu dương một chặng trên con đường khai phá những hình thức diễn tả mới. Thi sĩ không thể là người sáng tạo theo mực thước bất biến mà phải luôn luôn tìm tòi những lối đi mới, những nguồn rung cảm mới. Người ta có thể là thi sĩ

trong tất cả mọi hoàn cảnh thi ca nhưng điều cần thiết là luôn luôn phải có tinh thần mạo hiểm và có can đảm tiến vào con đường khám phá. Óc tưởng tượng của con người phong phú, rộng rãi vô biên, người ta có thể đi xa mãi mà không hết lãnh vực hoạt động, vậy thi sĩ phải biết tìm tòi những điều mới mẻ trong cái vũ trụ của tưởng tượng. Khởi điểm của sự sáng tạo mở đầu cho con đường tiến đến một vùng bao la mà mỗi bước đi đều đặt vào một điểm xa lạ hơn. Vẫn theo ý kiến của Apollinaire trong bài *L'Esprit Nouveau et les Poètes* thì khuynh hướng của các nhà thơ tân tiến lúc đó là một khuynh hướng lần đầu tiên biểu dương sự ý thức về chính nó. Trước khi có khuynh hướng này, lãnh vực văn chương vốn dĩ bị bao vây bởi những giới hạn chật hẹp vì những người sáng tác bị lệ thuộc quá nhiều vào văn phạm, vào vần, vào số chữ, nói chung là lệ thuộc vào một quan niệm hình thức gò bó. Vậy nên Apollinaire kêu gọi các thi nhân của thế hệ mới phải biết tự giải thoát khỏi sự lệ thuộc tai hại ấy.

Thật ra, tài nghệ của Apollinaire không đáng kể là xuất sắc. Ông không phải một thiên tài như Rimbaud. Thơ của ông có nhiều bài có vẻ giả tạo và kiểu cách đến cầu kỳ. Tuy nhiên người ta cũng lọc được mười bài thơ có giá trị.

Cái vai trò hệ trọng nhất của Apollinaire trong lịch sử văn chương hiện đại Pháp là đã thúc đẩy các nghệ sĩ tiến mạnh trên con đường khai phá những lãnh vực mới. Hành động của ông có một tác động mãnh liệt đối với các thi sĩ sau này. Các nhà thơ siêu thực đã tôn ông làm bậc đàn anh của họ. Chính ông là người đầu tiên phát minh ra danh từ *Surréalisme* (chủ thuyết siêu thực) trong một vở kịch của ông nhan đề *Les Mamelles de Tirésias*.

Đồng thời với Apollinaire có nhà thơ cụt một cánh tay là Blaise Cendrars (1887-1960). Cendrars đã sáng tạo thi ca bằng một lối hành văn có nhịp điệu tân kỳ. Những bài thơ đầu tiên của ông như *Pâques à New York* (1912) hoặc *Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913) (1) đã chứng tỏ điều đó.

(1) Đây là một bài thơ, mặc dầu nhan đề của nó có danh từ *Prose*.

Thơ Cendrars có vẻ còn táo bạo mới mẻ hơn cả thơ Apollinaire : trong các thi phẩm của Apollinaire người ta thấy bên cái mới vẫn còn nhiều hình thái xưa cũ ; còn trong những thi phẩm của Cendrars, các điểm mới mẻ — nhất là về hình thức — đã choán hầu hết các bài thơ. Đối với việc mở đường cho phong trào thi ca siêu thực, Cendrars còn có công lớn hơn cả Apollinaire vì chính Apollinaire cũng chịu ảnh hưởng của Cendrars. Tuy nhiên danh tiếng Apollinaire lúc bấy giờ nổi hơn Cendrars nhiều, lý do vì Cendrars ít lý luận về thơ, chỉ chú trọng đến việc sáng tác mà thôi. Tên tuổi và tác phẩm của Cendrars không được người ta chú ý đến trong một thời gian khá lâu. Mãi tới năm 1948 khi một toàn tập thi phẩm của ông ra đời với một bài tựa của J.H. Lévesque người ta mới nhận định rõ ràng công lao và tài nghệ của ông. Trong công việc mở đường cho phong trào siêu thực, khi phê phán công lao giữa Apollinaire và Cendrars người ta phải dành quyền hơn cho Cendrars. Bài thơ dài *Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne France* ngoài nhịp điệu tân kỳ như đã nói, còn chứa đựng nhiều hình ảnh vừa cảm động vừa linh hoạt. Bài này, cũng như hai bài thơ *Pâques à New York* và *Panama ou les Aventures de mes sept Oncles* (cũng thuộc loại thơ dài), còn bày tỏ sứ mệnh quan trọng của thơ đối với đời sống. Thơ cần phải nói đến thân phận con người, đến tự do, đến lòng thương xót trước những sự đau khổ, đến việc tìm hiểu chân lý. Quan niệm này của Cendrars đã cắt nghĩa trước cái căn bản của thơ siêu thực : thơ vượt ra ngoài sự trói buộc của đời sống nhưng không phải là trốn lánh đời sống mà là đề phong phú hóa đời sống và đề nhìn rõ đời sống trong mọi khía cạnh thực tế của nó. Ý nghĩa chữ siêu thực không phải là bỏ rơi thực thể mà là một cố gắng tâm linh nhằm nhận định rõ hơn về thực tế. Điều này sẽ được chứng tỏ rõ rệt trong các tác phẩm của các nhà thơ thuộc trường siêu thực mà tôi sẽ đề cập đến ở đoạn sau.

Không hiếm những lúc Cendrars có cái nhìn cũng linh diệu quỷ quái như Rimbaud. Cái ngôn ngữ mới lạ của Cendrars thường khi cũng rất lợi hại, ít ra nó cũng lợi hại ở điểm tạo được một thứ không khí cách mạng và bất khuất. Cendrars đã đứng trong cái thế giới ngôn ngữ ấy để mà nhìn soi mói vào cái phần u ám nhất của những hình ảnh, âm thanh, màu sắc chung quanh.

Trong lúc sáng tác, cũng như Apollinaire, cử chỉ và hành động của Cendrars thường vẫn có những vẻ phá phách nhưng thật tình vẫn chưa dữ dội bằng những cử chỉ, những hành động phá phách của Tristan Tzara (sinh năm 1896) và nhóm thơ Đa-Đa do ông ta cầm đầu. Nói đến Tzara ắt ta phải nghĩ ngay đến một nhà thơ có tinh thần cách mạng sôi nổi cuồng nhiệt. Con ác quỷ Tzara và đồng bọn đã kêu lên những tiếng kỳ lạ, kiêu hãnh và rùng rợn để báo hiệu sự mở màn của phong trào siêu thực. Tzara là người Lô-mã-ni nhưng dùng tiếng Pháp để sáng tác. Trường thơ Đa-đa (école dadaïste) đã quy tụ được một số nhà thơ trẻ tuổi như Benjamin Péret, Jean Cocteau, Philippe Soupault, Francis Picabia, và cả những kiện tướng của trường siêu thực sau này như André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard. Danh từ Đa-đa nghĩa là gì? Theo sự giải thích của các thi sĩ trong nhóm thì nó chẳng có nghĩa đích gì cả. Nó có một giá trị tự do, độc lập không liên hệ gì tới bất cứ ý nghĩa nào trong ngôn ngữ hẹp hòi kiểu cách của loài người. Các thi sĩ Đa-đa ngông cuồng lắm. Họ coi thường cuộc đời; họ muốn phá hủy mọi trật tự trong xã hội; họ không thêm phân biệt cái Đẹp cái Xấu, không đếm xỉa đến cái hay cái dở; họ coi bất cứ chuyện gì, bất cứ nhân vật nào cũng chỉ là trò đùa, là vô nghĩa. Văn chương là cái gì mới được chứ? Văn chương chỉ là sản phẩm của những quan niệm dở dẩn của loài người — họ bảo thế — Trong sinh hoạt lúc nhúc, hèn mọn của loài người chẳng có chi đáng gọi là cái đẹp, là nghệ thuật cả. Trong bài *Machine à écrire Dada*, nhà thơ Philippe Soupault viết :

« Từ khi chúng ta ở cõi đời, có một vài thằng lười biếng đã cố gắng làm chúng ta tin rằng nghệ thuật hiện hữu. Ngày nay, chúng ta là những thằng còn lười biếng hơn nữa, chúng ta kêu lên rằng : Nghệ thuật chẳng là cái đích gì cả... »

Các nhà thơ Đa-đa coi thường cuộc đời, coi thường nghệ thuật và chính sự coi thường đó được đặt làm nguyên tắc căn bản cho hành vi sống và sáng tác của họ. Sự coi thường đó mang lại cho nghệ sĩ một quyền tự do trong việc sáng tác, không bị lệ thuộc vào một ai, không bị chi phối bởi một luật lệ, một hình thức nào hết. Trong lúc sáng tác, nghệ sĩ có quyền bỏ rơi tất cả những gì, tất cả những ai mà họ muốn bỏ rơi, kể cả độc giả, cả quần chúng. Nhiều ý nghĩa cố hữu của ngôn ngữ bị các

nhà thơ Đa-đa xuyên tạc, bóp méo. Văn phạm và những lý luận, những mực thước của ngôn ngữ bị họ đập vỡ ném vào sọt rác. Tristan Tzara, ông tổng chỉ huy của nhóm Đa-đa tuyên bố: *Hãy đặt tất cả những chữ vào trong một chiếc mũ, rồi rút thăm, đó là thơ Đa-da.* Và đây, mời các bạn đọc một đoạn thơ trong bài *De Nos Oiseaux* của Tzara :

thế giới
 một chiếc mũ với những đóa hoa
 thế giới
 một chiếc mũ với những đóa hoa
 thế giới
 một cây đờn vĩ cầm tấu trên một đóa hoa
 thế giới
 một chiếc nhẫn làm cho một đóa hoa
 một hoa hoa cho một bó hoa hoa
 một bót thuốc lá đầy hoa
 một đôi găng tay cho những hoa
 một đầu tàu có những con mắt hoa
 bằng da hoa những hoa hoa của chúng ta của những hoa
 và một quả trứng

Và đây, mời các bạn lắng tai nghe ông Tristan Tzara đang
 nghêu ngao hát một

BÀI HÁT ĐAĐA

I

Bài hát của một gã đađa
 có đađa trong trái tim
 bài hát làm động cơ gã quá mệt nhọc
 động cơ có đađa trong trái tim

thang máy chở một ông vua
 nặng nề dễ vỡ tự trị
 ông cắt cánh tay phải to lớn
 gửi đến đức giáo hoàng ở La-mã

Bởi thế cho nên
 thang máy
 không còn đũa trong trái tim
 hãy ăn sô-cô-la
 hãy lau rửa bộ óc bạn
 đũa
 đũa
 hãy uống nước

2

bài hát của một gã đũa
 gã không vui không buồn
 gã yêu một nàng cưỡi xe máy
 nàng không vui không buồn

nhưng người chồng ngày đầu năm
 biết hết và trong cơn khủng hoảng
 gọi tới Va-ti-căng
 hai xác họ trong ba va-li
 không gã tình nhân
 không nàng cưỡi xe máy
 không còn không vui không buồn

hãy ăn những bộ óc ngon lành
 hãy lau rửa người lính của bạn
 đũa

đũa
hãy uống nước

3

bài hát của một gã cưỡi xe máy
gã là đũa trái tim
vậy gã là đũa
như tất cả những đũa trái tim

một con rắn mang những găng tay
nó đóng nhanh nắp hơi
nó đeo những găng tay bằng da rắn
và đến hôn đức giáo hoàng

điều đó thực cảm động
bụng nở hoa
không còn đũa trong trái tim

hãy uống sữa chim
hãy lau rửa những thỏi sô-cô-la của bạn
đũa
đũa
hãy ăn thịt bê

TRISTAN TZARA
(1919)

Đọc những câu thơ trên, các bạn có hiểu gì chẳng? Bạn hiểu à? Bạn không hiểu à? Hiểu hay không hiểu, mặc kệ bạn, cái đó chẳng có liên hệ gì đến người sáng tác ra nó cả. Tác giả muốn viết sao thì viết, độc giả muốn đọc sao thì đọc; thi ca, nghệ thuật là

cái quái gì mà phải hiểu với chẳng hiểu. Francis Picabia tuyên bố: *Các bạn không hiểu cái mà chúng tôi làm, phải vậy không? Nay, các bạn thân mến ơi, chúng tôi còn hiểu nó ít hơn các bạn nữa.*

Tuy nhiên, dầu nhóm Đa-đa có ngang tàng ngông nghênh đến mấy đi nữa, thật ra họ cũng chẳng đến nổi vứt bỏ nghệ thuật như những lời tuyên bố phũ phàng của họ. Những lời tuyên bố đó phải chăng chỉ là một thái độ bức tức hằn học trước sự nghèo nàn gò bó cố hữu của nghệ thuật và cuộc sống. Cái hành vi tự do quá khích của nhóm Đa-đa thoát trông qua thấy đầy vẻ phá hoại, nhưng thực ra chính cái vẻ phá phách đó đã tự nó có một tính chất xây dựng, mở rộng thêm cương vị hoạt động cho nghệ thuật. Đừng tưởng lúc nào các thi sĩ Đa-đa cũng ngông cuồng, bừa bãi. Thường khi họ cũng rất thận trọng trong việc sáng tạo, do đấy đã viết được không ít những bài thơ đặc sắc, tân kỳ. Và ngay cả trong những lúc ngông nghênh của họ, ta cũng vẫn tìm thấy ở họ một thái độ can đảm, đáng yêu.

Dầu sao, Đa-đa cũng bị người ta kết án là có nhiều điểm lập dị. Do thế, nhóm đó chết yểu. Một số thi sĩ đa-đa như Breton, Eluard, Aragon đã lần lượt ly khai nhóm để lập ra trường thơ Siêu-thực. Dầu ly khai, họ vẫn phải công nhận rằng: nhóm Đa-đa, ngoài những cái dở, đã cung cấp cho họ nhiều cái hay cái đẹp tân kỳ để làm nền tảng cho trường Siêu-thực.

Trường thơ Siêu-thực

Trường thơ Siêu-thực (1) ra đời vào khoảng năm 1922 khi Breton và một vài người khác rời bỏ nhóm Đa-đa. Ngoài Breton, trường này còn quy tụ được một số rất đông nghệ sĩ như Eluard, Aragon, Desnos, Char, Soupault, Crevel, Leiris, Péret, Artaud...

(1) Trong hạn định của đề tài, chúng tôi chỉ đề cập đến thơ siêu thực mà thôi. Thực ra phong trào siêu thực không chỉ ở bộ môn thơ mà còn bao quát nhiều bộ môn khác như tiểu thuyết, kịch, hội họa, điêu khắc và điện ảnh.

Lúc ấy là khoảng thời gian sau Đại-chiến thứ Nhất. Thế giới vừa trải qua một cơn máu lửa và chính nước Pháp đã bị thiệt hại khá nhiều trong cuộc chiến tranh này. Lịch sử cho chúng ta biết rằng cứ sau một trận chiến tranh tàn khốc, những xã hội bị ảnh hưởng cuộc chiến tranh đó thường phải chịu đựng sự xáo trộn hoặc nhiều hoặc ít về vật chất cũng như về tinh thần. Do đấy, văn chương Pháp cũng giao động rất mạnh mẽ. Ý thức nổi loạn để giành tự do trong văn chương bùng nổ dữ dội. Thực ra, như chúng ta đã biết, ý thức nổi loạn này đã có từ cuối thế kỷ 19 trong thơ Rimbaud, Lautréamont rồi qua các thi sĩ hồi đầu thế kỷ 20 như Apollinaire, Cendrars, Tzara... nhưng đến sau cuộc Đại-chiến thứ Nhất nó mới nẩy nở mạnh mẽ và được đặt vào hệ thống rõ ràng. Đây là một định nghĩa về trạng thái sáng tạo của các thi sĩ siêu thực: *Một sự tự động tâm lý, bằng cái đó, người ta chủ trương phát biểu, hoặc bằng lời nói, hoặc bằng văn tự, hoặc bằng tất cả mọi phương tiện nào khác, sự chuyển vận đích thực của tư tưởng. Tư tưởng đọc cho mà viết ngoài tất cả sự kiểm soát do lý trí điều động, ngoài tất cả bận tâm trí về thẩm mỹ và luân lý* (Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. (Breton — *Premier Manifeste Surréaliste*). Nghe qua định nghĩa này, người ta mừng rỡ ngay một trạng thái sinh hoạt hoàn toàn mới mẻ của thi ca Pháp. Nhà thơ siêu thực bắt đầu nhận thấy sự bất lực của lý trí, vì chính cái lý trí hẹp hòi, thô thiển của loài người đã không giải thích được những nổi khắc khoải căn bản của loài người, không có đủ khả năng khám phá, khai thác những vùng bí mật của tâm linh. Cái lý trí mù quáng của loài người từ trước tới nay vốn chỉ như một kẻ đào huyệt để chôn vùi tư tưởng của loài người. Vậy muốn xét tới những sự chuyển vận đích thực của tư tưởng, thi sĩ phải biết gạt bỏ sự kiểm soát của lý trí và hãy để mặc cho sự chuyển vận đích thực của tư tưởng tự động phát hiện. Thi sĩ chỉ cần phát biểu lại những hiện tượng tự động ấy bằng bất cứ ký hiệu gì, bất cứ hình thức gì: có thể kêu gào hò hét, có thể ca hát, có thể ghi bằng chữ viết và khi phát biểu, nghệ sĩ không cần đếm xỉa tới luân lý,

không cần đếm xỉa tới những quan niệm cũ về thẩm mỹ. Tại sao cần phải có thái độ đó? Các thi sĩ siêu thực quan niệm rằng từ trước tới nay, những tiêu điểm về luân lý và những định luật máy móc, què quặt của thẩm mỹ học đã là những chướng ngại ngăn chặn sự tiến hóa của tư tưởng. Trong lịch sử văn học, ta thấy có biết bao nhiêu trường hợp nghệ thuật đã bị luân lý ngăn cản hoặc bóp cho thui chột đi, và cái cương lĩnh hẹp hòi của thẩm mỹ học đã vây kín nghệ thuật khiến nghệ thuật cứ phải luẩn quẩn một chỗ không phát triển được. Như vậy, các thi sĩ siêu thực đã nghi ngờ khinh rẻ những giá trị cũ trong lãnh vực văn nghệ đạo đức và xã hội. Họ cho rằng những giá trị ấy không đủ để cứu rỗi đời sống tinh thần và vật chất của họ. Họ kêu lên rằng họ không tìm đâu thấy sự cứu rỗi cả (*Le salut, pour nous, n'est nulle part*). Đạo lý, tư tưởng của các thánh nhân, hiền triết như Jésus, Pascal, Bergson, Descartes... không quyến rũ nổi họ. Sự nghiệp văn chương của các văn hào thi hào như Hugo, Musset, Valéry, Mallarmé, Claudel, Péguy... bị họ công kích dè bĩu cho là lảm nhảm, hời hợt, kiểu cách. Theo ý họ, chỉ có một phương thế hữu hiệu nhất là mình phải tự cứu lấy mình, tự giải thoát cho mình bằng cách nổi loạn để phá bỏ những giá trị cũ và đặt định những giá trị mới. Sự nổi loạn này hướng vào tâm linh nhiều hơn, nhằm phá phách những thành trì bao quanh ý thức để mở những con đường tiến vào cõi vô thức và tiềm thức. Nghệ sĩ cần chú trọng tới vô thức vì có đi sâu vào vô thức người ta mới có thể tìm ra những sắc thái tư tưởng mới những nguồn rung cảm mới. André Breton tuyên bố: *Chỉ có việc thám hiểm đời sống vô thức mới cung cấp những căn bản thẩm định giá trị về những động lực khiến cho con người hành động* (*l'exploration de la vie inconsciente fournit les seules bases d'appréciation valable des mobiles qui font agir l'être humain*).

Các thi sĩ siêu thực khao khát sự tự do cho con người, nhất là trong lãnh vực sáng tạo. Tham vọng của họ là đưa ra một thứ tuyên ngôn mới về nhân quyền. Tự do, tự do, tự do trước hết! Có tự do, đời sống vật chất và tinh thần của con người mới nảy nở được; có tự do, khả năng sáng tác của nghệ sĩ mới có thể được tận dụng.

Nhưng trường thơ siêu thực cũng chỉ hăng hái sôi nổi được

mười mấy năm đầu. Từ khoảng 1935 trở đi, các hoạt động của trường yếu dần. Cho đến khoảng từ đầu cuộc Đại-chiến thứ Hai, đa số những thi sĩ siêu thực lớp đầu đều bỏ rơi lý thuyết và đường lối chính trị của trường, hình như chỉ còn có mỗi một mình Breton là vẫn giữ nguyên lập trường lúc đầu. Nhờ có sự quả cảm, bền chí của Breton nên cho đến sau cuộc Đại-chiến thứ Hai, phong trào siêu thực lại hồi sinh với danh hiệu Tân Siêu-thực (néo-surréalisme) quy tụ một số nghệ sĩ trẻ tuổi trong đó có Gisèle Prassinos, André Fréderique, và Henri Pichette. Tuy nhiên hoạt động của nhóm tân siêu thực cũng không có gì sôi nổi nên đã mau tàn. Tới năm 1950 thì phong trào siêu thực hoàn toàn tan rã.

Để có thể hiểu rõ về trường thơ siêu thực, chúng ta hãy lần lượt tới thăm vài thi sĩ nổi danh nhất của trường này là các ông Breton, Eluard, Aragon, Desnos và Char.

Trước hết là André Breton, lý thuyết gia nồng nhiệt, sắc bén nhất đã có công vạch đường lối hoạt động cho các đồng bạn và được coi như thủ lĩnh của trường Siêu-thực. Ông rất tha thiết với một cuộc «cách mạng vĩ đại» nhằm giải phóng đời sống nội tâm của con người và thay đổi lại xã hội con người. Breton đã nhận lấy quan niệm của Rimbaud : *Thi ca sẽ không giữ nhịp cho hành động nữa, nó sẽ đi trước hành động* (La poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant). Breton đã hoạt động không ngừng để thực hiện nguyện vọng của ông. Cùng với những người bạn phần lớn đầy lòng nhiệt thành, nhiều tâm huyết, trường Siêu-thực do ông cầm đầu tuy không «thay đổi hẳn được đời sống» nhưng cũng đã đưa tới cho thế giới nhiều sắc diện mới ở nhiều khía cạnh.

Trong lãnh vực nghệ thuật, Breton đã cầm đầu một cuộc cách mạng hết sức lớn lao. Ông chủ trương rằng hành động của nghệ sĩ cần phải có những đối tượng mới rộng rãi hơn, đầy đủ hơn. Đó là ý niệm về một sự kiện bắt buộc phải có vì con người vốn là một tên mơ mộng thực sự (un rêveur définitif) càng ngày càng bất mãn với số phận mình nên đã phải luôn luôn cố gắng đạt lấy những thực tế mới để thỏa mãn những nhu cầu của tư tưởng và của đời sống vật chất. Dĩ nhiên muốn đạt đến những thực tế mới con người phải đi xa hơn, đi hẳn ra ngoài cái cương giới bao quanh đời sống từ trước đến nay. Nhưng con người đã

tiến quá chậm chạp, và sự chậm chạp ấy không phải là nguyên nhân của đường xa, mà vì loài người đã gặp phải nhiều chướng ngại, nhiều sự đe dọa. Những ý niệm cũ về xã hội, về tôn giáo, về luân lý, về thẩm mỹ, về suy luận chính là những chướng ngại ấy, những sự đe dọa ấy. Tuy nhiên đó không phải những chướng ngại không thể vượt được. Phải có can đảm phá tan chúng để nhận lãnh lấy những phần thưởng mới quý báu và giá trị. Breton và các thi sĩ trong trường Siêu-thực đã bày tỏ cử chỉ can đảm thiết yếu đó vì họ không muốn để con người « bị bỏ rơi trong cái định mệnh không có ánh sáng ». Hành vi cần thiết của con người là phải chống lại cái được coi là « định mệnh ». Người xưa nói rằng: *l'homme propose, Dieu dispose*; Breton nói khác: *l'homme propose et dispose*. Breton ca ngợi Tự-do, cho rằng chỉ có sự tự do mới có thể đưa nghệ sĩ tới những vùng họ muốn khám phá. Nguyên vọng chánh đáng của nghệ sĩ chỉ có tự do trả lời được. Phải đòi lấy tự do vì nó chính là cái quyền cố hữu của con người. Phải cứu tự do ra khỏi những sự kiện tuy sai lạc nhưng vốn có nhiều quyền uy hống hách đối với nhân loại. Với sự tự do giành lại được, Breton đã dấn thân vào nhiều lãnh vực mới: sự điên cuồng, sự mộng mị, sự kỳ ảo (*la folie, le rêve et le merveilleux*).

Trước hết, nghệ sĩ cần giải phóng ngay cho cái điên cuồng vẫn bị giam hãm từ trước đến giờ, vì chính nó là phương tiện rất lợi hại cho việc khám phá tìm tòi những thực tế mới. Mỗi con người chúng ta đều có cái điên cuồng bị nhốt bên trong. Chúng ta tưởng đàn áp câu thúc được nó nhưng thực ra chúng ta thường là cái bung xung bị nó giật dây. Vậy nên nếu ta muốn tìm hiểu nội tâm ta, ta phải tìm hiểu cái điên cuồng ấy qua những hiện tượng rõ rệt hơn trong những cử chỉ, thái độ, ảo giác, cuồng tưởng của người điên. Và chính những kẻ bị xã hội coi là điên, bị kẻ đồng loại nhốt vào những dưỡng trí viện, lại chính là những kẻ đã đạt được quyền tự do tuyệt đối trong việc phát biểu tư tưởng; chính những kẻ điên cuồng đó lại là những kẻ có nhiều khả năng mặc khải những sự kiện thâm kín nhất, u ám nhất của cõi tâm linh toàn diện. Họ không còn là nạn nhân của óc tưởng tượng hẹp hòi, của những nguyên tắc suy luận sai lầm. Do đấy có thể căn cứ vào hành động của họ để tìm hiểu thêm về những vùng bí mật của nội tâm.

Ngoài sự điên cuồng, các nghệ sĩ còn phải đặc biệt chú trọng tới mộng mị. Những giấc mộng cho phép nghệ sĩ đi sâu vào tâm hồn mình để đạt tới những hiểu biết cao rộng hơn. Trong lúc người ta ngủ, tư tưởng người ta dễ dàng đi ra khỏi hàng rào bao vây của ý thức để tiến vào cõi vô thức kỳ ảo mịt mù, trong đó có những hiện tượng, những hình ảnh bất ngờ với những màu sắc, những âm thanh không bị lệ thuộc vào sự hạn định của giác quan và của lý luận. Những giấc mơ chính là thiên đường của óc tưởng tượng, là nguồn mạch sáng tác phong phú. Chính lúc ngủ là lúc người nghệ sĩ làm việc giữa những kho tàng ý tưởng và hình ảnh quý giá. Trong *Bản tuyên ngôn siêu thực thứ nhất*, Breton có nhắc lại chuyện người ta kể rằng: hàng ngày, vào lúc ngủ, thi sĩ Saint Pol-Roux có một đạo vắn thường cho treo trước cửa biệt trang của ông ở Camaret một tấm bảng có ghi mấy chữ: *Thi sĩ đang làm việc*. Người ta thường vẫn tách biệt hành động ra khỏi mộng mị, Breton cho rằng đó là một điều hoàn toàn nhầm lẫn, vì thực ra những hoạt động trong giấc mơ cũng là những hoạt động hết sức cần thiết có thể hiến cho ta những kết quả tốt đẹp. Trong *Les Vases Communicants*, Breton viết: *Nhà thơ tương lai sẽ vượt lên trên cái ý kiến gây suy nhược về sự đoạn tuyệt không thể hòa giải được của hành động và mộng mị. Nhà thơ sẽ gior ra cái trái tuyệt ngon của cái cây đầy rễ quăn quýt và sẽ biết làm cho những kẻ nếm trái cây đó tin rằng nó không có gì chua chát cả.* (Le poète à venir surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve. Il tendra le fruit magnifique de l'arbre aux racines enchevêtrées et saura persuader ceux qui le goûtent qu'il n'a rien d'amer).

Một sự kiện quan hệ khác gần với mộng mị là sự kỳ ảo (le merveilleux). Mộng mị xảy ra trong khi ta ngủ, nhưng sự kỳ ảo xảy ra cả khi ta ngủ lẫn khi ta thức. Nó có thể là một hiện tượng của vô thức mà cũng có thể là một hiện tượng của ý thức mà lý trí không hiểu được nó, không giải thích được nó. Breton cho rằng, trong lãnh vực văn chương, sự kỳ ảo sẽ làm phong phú các tác phẩm rất nhiều. Nó mở cho thi ca những lối đi mới để tiến tới những thực tế mới. Chính hai thi sĩ tiên khu của phong trào siêu thực là Rimbaud và Lautréamont cũng đã mở lối đi này. Trong tác phẩm của hai người đó có nhiều cái kỳ ảo tuyệt diệu khiến người đọc say đắm, kỳ ảo mà vẫn thật,

vì sự hiện hữu của vũ trụ gồm một phần lớn những sự kiện kỳ ảo đó. Các thi sĩ siêu thực đã dời bỏ thế giới thực tại để đi vào thế giới siêu thực trong đó hiển hiện biết bao sự kỳ quái không hề ai biết, hoặc biết mà chưa ai dám nói ra.

Để thực hiện mục đích của mình, nghệ sĩ cần phải có một lối phát biểu riêng biệt dựa vào sự tự động tâm lý (automatisme psychique). Phải bỏ hết ngôn ngữ gò bó cũ, lý luận cũ, hệ thống ghi ký hiệu cũ. Phải có một thứ ngôn ngữ mới không lệ thuộc vào một quy ước, một sự kiểm soát nào cả. Hãy ghi lại tất cả những gì mà tâm linh đọc cho mình viết. Lối viết theo sự tự động của tâm linh được coi như một chiếc chìa khóa « có khả năng mở vô tận cùng cái hộp nhiều đáy gọi là con người », như Breton đã nói trong *Bản tuyên ngôn siêu thực thứ hai*.

Đó là những điểm quan trọng trong chủ thuyết của Breton về các nguyên tắc sáng tạo mới. Thế còn thơ của ông ra sao ? Chúng ta vừa làm quen với một Breton lý thuyết gia, bây giờ tôi giới thiệu các bạn với ông Breton thi sĩ qua một bài thơ của ông :

KẾT HỢP TỰ DO

Vợ tôi với mái tóc lửa củi

Với những ý tưởng chớp nhoáng của nhiệt khí

Với thân hình bình đưng cát

Vợ tôi với thân hình con rái cá trong hàm răng cộp

Vợ tôi với cái miệng mào chương và bó sao vĩ đại nhất

Với hàm răng vết chân chuột nhắt trắng trên mặt đất trắng

Với chiếc lưỡi hồ phách và thủy tinh mài nhẵn

Vợ tôi với chiếc lưỡi bánh thánh bị dao găm đâm

Với chiếc lưỡi con búp bê mở ra và nhắm mắt

Với chiếc lưỡi bằng đá khó tin

Vợ tôi với những lông mi nét viết gạch của trẻ con

Với những lông mày bờ tổ chim nhạn

Vợ tôi với những thái dương đá đen lợp những mái nhà che cây

Những thái dương hơi nước bám vào mặt kính

Vợ tôi với đôi vai rượu xâm-banh
 Đôi vai máy nước có đầu cá heo dưới băng
 Vợ tôi với những cò tay que diêm
 Vợ tôi với những ngón tay của máy rủi và quân bài xì-cơ
 Với những ngón tay cò khô bị cắt
 Vợ tôi với hai nách con chồn mướp và trái fêne
 Hai nách đêm lễ thánh Jean
 Hai nách bằng cây troène và tồ cá vàng scalare
 Với cánh tay bằng bột biển và bột cửa cống trên sông
 Và bằng sự pha trộn của lúa mì và cối xay
 Vợ tôi với những ống chân hỏa tiễn
 Với những chuyển động của cửa hiệu đồng hồ và của sự thất vọng
 Vợ tôi với những bắp chân tủy cây hương mộc
 Vợ tôi với những bàn chân chữ đầu
 Với những chân chùm chìa khóa
 với những bàn chân thợ trét thuyền đang uống
 Vợ tôi với chiếc cò lúa mạch không dóc vỏ
 Vợ tôi với cái ức thung lũng vàng
 Cái ức nơi hò hẹn ngay cả trong đáy dòng nước chảy xiết
 Với cặp vú đêm tối
 Vợ tôi với cặp vú hang chuột biển
 Vợ tôi với cặp vú lò đúc bằng hồng ngọc
 Với cặp vú ma quái bằng hoa hồng dưới sương
 Vợ tôi với cái bụng xoè quạt của những ngày
 Với cái bụng vuốt sắc không lồ
 Vợ tôi với cái lưng chim bay trốn thẳng lên
 Với cái lưng bạc sáng loé
 Với cái lưng ánh sáng
 Với cái gáy đá lăn và phấn ướt
 Cái gáy bằng sự rơi của cái ly người ta sắp uống
 Vợ tôi với những háng con thoi
 Những cái háng đèn chùm và dải đuôi mũi tên

Những cái háng ống lông con công trắng
 Những cái háng cái cân không nhay
 Vợ tôi với cặp mông sa thạch và thạch ma
 Vợ tôi với cặp mông lưng con thiên nga
 Vợ tôi với cặp mông mùa xuân
 Vợ tôi với cái « giống » hoa lay-ơn
 Vợ tôi với cái « giống » rong biển và kẹo loại xưa
 Vợ tôi với cái « giống » gương soi
 Vợ tôi với đôi mắt đầm lệ
 Với đôi mắt giá binh khí màu tím và kim nam châm
 Vợ tôi với đôi mắt cánh đồng hoa
 Vợ tôi với đôi mắt nước để uống trong tù
 Vợ tôi với đôi mắt gỗ luôn luôn dưới lưỡi rìu
 Với đôi mắt mực nước mực không khi đất và lửa.

(1931)

Nhân vật quan trọng thứ hai của trường thơ Siêu-thực là Paul Eluard. Nếu Breton được coi như lý thuyết gia cừ khôi nhất của trường Siêu-thực, thì Eluard được coi là thi sĩ có tài nhất của trường đó. Eluard nói ít, làm nhiều, không hò hét om xòm như Breton, không quá khích như Aragon thời kỳ đầu. Thơ của ông sáng sủa, mực thước hơn thơ Breton, nhưng cũng mang đủ những đặc điểm của chủ thuyết siêu thực. Ông sử dụng một thứ ngôn ngữ tuy mới mẻ nhưng rất dễ thương, gồm những tiếng đơn giản, thuần túy, chính xác, vững chắc và sáng ngời như kim cương. Ông được coi như nhà thơ của tình yêu và của tự do. Trong giai đoạn đầu của đời ông, ông yêu rất tha thiết, nhắm mắt không nhìn thực tại bên ngoài mà chỉ hướng vào nội tâm, nơi được soi sáng bởi người-đàn-bà-mặt-trời mà ông yêu mến. Đối với Eluard, sự hướng vọng nội tâm trở thành một hành động bày tỏ đức Tin, trở thành lời nguyện cầu; ông cũng chẳng khác gì hiền triết Platon khi xưa khao khát một lý tưởng vĩnh cửu, một tình yêu thuần túy.

Tình yêu chính là một yếu tố trong thơ Eluard vì ông quan niệm rằng thơ là tình yêu, cuộc đời tốt đẹp là tình yêu. Nhưng

tình yêu của Eluard không phải chỉ hướng vào đôi ba người; nó rộng rãi bao quát lắm; nó hướng vào toàn thể nhân loại. Chính vì thế mà sau này Eluard đã dần dần dời bỏ thế giới bên trong để đi sâu vào cuộc sống của xã hội bên ngoài. Thơ không phải của riêng nghệ sĩ mà là của tất cả mọi người trong xã hội; vì thế nó phải nói lên những ước vọng của mọi người, những hoàn cảnh của xã hội. Thơ không thể là một thứ trò chơi mà phải là một phương tiện phụng sự đắc lực cho đời sống. Sống giữa xã hội, thi sĩ cần phải là một công dân hữu ích hơn các công dân khác và chỉ được hướng vào những điều tốt đẹp cho nhân loại. Đối với Eluard, thi ca chính là tiếng kèn linh diệu quy tụ những con người cô độc lẻ loi sống quây quần với nhau để cùng phụng sự lẽ phải, cùng xây dựng một nền hạnh phúc chung. Người thơ đứng sát cánh với quần chúng, giữ nhiệm vụ quan trọng là san bằng những bất công. Tiếng thơ của thi nhân phải là một lợi khí phá bỏ những ngục tù tâm tối, ngăn chặn đói rét lầm than, làm trung gian hòa giải giữa con người với con người, là những lời bênh vực hùng hồn cho kẻ yếu, là những lời khuyến cáo những kẻ độc ác tham tàn. Thi sĩ phải chiến đấu tích cực với danh nghĩa của công bằng, bác ái. Hãy nghe những lời tha thiết dưới đây cho biết Eluard tranh đấu với danh nghĩa nào:

Nhân danh vầng trán toàn hảo sâu rộng

Nhân danh cặp mắt tôi nhìn vào

Và chiếc miệng tôi hôn

Hôm nay và mãi mãi

Nhân danh hy vọng bị chôn vùi

Nhân danh những giọt lệ trong bóng tối

Nhân danh những tiếng than vãn tạo ra tiếng cười

Nhân danh những tiếng cười tạo ra sự sợ hãi

Nhân danh những tiếng cười ngoài đường

Của sự êm ái nối những bàn tay chúng ta

Nhân danh những trái cây phủ những đóa hoa

trên một giải đất đẹp để phôi nhiêu

Nhân danh những người đàn ông trong tù

*Nhân danh những người đàn bà bị lưu đầy
 Nhân danh tất cả bạn hữu chúng ta
 Bị hành hạ hay bị tàn sát
 Đề khởi nhận lấy bóng tối.*

Trong thơ, Eluard vẫn thường nói tới cái *tối*, nhưng cái *tối* đó không hề có tính cách vị kỷ. Qua ngôi thứ nhất số ít, Eluard nói đến tất cả mọi người, nói cho tất cả mọi người. Eluard đã cụ thể hóa ý niệm của trường thơ siêu thực là cải thiện xã hội. Ông sẵn sàng hòa tâm hồn ông vào tâm hồn tất cả những kẻ ngay thẳng, những kẻ luôn luôn nhiệt thành bảo vệ chánh nghĩa, bảo vệ những lý tưởng tốt đẹp đầy nhân đạo. Bằng tình yêu, nhà thơ đã dâng hiến cho những người chung quanh tất cả những gì trong trắng của tâm hồn mình; chàng đốt lên ngọn lửa tin yêu để được là bạn của mọi người, được sống sung sướng hơn giữa những kẻ đồng loại. Nhưng lúc nào ông cũng sẵn sàng chiến đấu quyết liệt để bảo vệ sự công chính. Trong cuộc Đại-chiến thứ Hai, khi nước Pháp, cũng như nhiều quốc gia khác, bị quân Đức giày xéo, bóc lột, hành hạ, Eluard đã hăng hái gia nhập hàng ngũ kháng chiến để bảo vệ quốc gia. Ông đã làm những bài thơ đầy nhiệt khí kêu gọi dân chúng Pháp cương quyết chống trả quân thù. Những lời thơ ái quốc của ông vang lên, xoáy vào những tầng lớp dân chúng.

Cũng như Breton, Eluard ca ngợi sự tự do, cho rằng chính nó là cái giá trị cao nhất của con người. Đã từ lâu, con người bị lệ thuộc quá nhiều: lệ thuộc tư tưởng, lệ thuộc chính trị, lệ thuộc tập quán, lệ thuộc tôn giáo, biết bao nhiêu thứ đã xiềng xích con người, đã giết hại nhân phẩm, đã dìm con người xuống tận đất khiến nó không sao ngóc đầu lên được. Phải phá bỏ tất cả những cái lệ thuộc có tính chất bất công, phải để con người phát huy nhân phẩm bằng sự tự do. Cuộc sống chỉ có ý nghĩa khi nào nó có sự tự do mà thôi.

Chính vì yêu chuộng tự do nên Eluard đã đứng vào hàng ngũ các nhà thơ siêu thực, đã hăng hái gia nhập hàng ngũ những người kháng chiến chống Đức để giải phóng cho nước Pháp. Chính cái lòng yêu tự do đã phát huy thiên tài của Eluard, khiến chàng biết tạo cho thi ca một nhịp điệu mới, một sức hấp dẫn

mới, một hình thức phóng khoáng không lệ thuộc vào những nguyên tắc sáng tạo cũ. Ta hãy nghe ông ca ngợi Tự do :

TỰ DO

*Trên những cuốn vở học của ta
Trên giá sách của ta và trên cây cối
Trên cát trên tuyết
Ta viết tên em*

*Trên tất cả những trang đã đọc
Trên tất cả những trang giấy trắng
Đá máu giấy hay tro
Ta viết tên em*

*Trên những ảnh tượng thếp vàng
Trên khí giới của những chiến sĩ
Trên triều thiên các vua chúa
Ta viết tên em*

*Trên rừng rậm và sa mạc
Trên những tổ chim trên những cây nhược thảo
Trên tiếng vang vọng từ thời ấu thơ của ta
Ta viết tên em*

*Trên tất cả những miếng giẻ thiên thanh của ta
Trên ao mặt trời mốc meo
Trên hồ mặt trăng sống động
Ta viết tên em*

*Trên những cánh đồng trên chân trời
Trên những cánh chim
Trên cối xay của bóng tối
Ta viết tên em*

*Trên mỗi làn hơi của bình minh
 Trên biển trên những con tàu thủy
 Trên hòn núi điên cuồng
 Ta viết tên em*

*Trên rêu của những đám mây
 Trên những mờ hôi của đông tố
 Trên đám mưa nặng hạt và nhạt nhẽo
 Ta viết tên em*

.

*Trên sức khỏe đã hồi phục
 Trên sự liều mạng đã qua khỏi
 Trên hy vọng không kỷ niệm
 Ta viết tên em*

*Và bởi quyền lực của một tiếng
 Ta bắt đầu lại đời sống của ta
 Ta sinh ra để nhận biết em
 Để gọi tên em*

Tự do.

Eluard là nhà thơ siêu thực được rất nhiều độc giả Pháp mến yêu. Tiếng thơ của ông vừa phóng túng phiêu diêu vừa chân thành tha thiết. Ông là một trong những nhà thơ đã làm rạng danh thi ca Pháp thế kỷ 20 và có công lớn trong việc chinh phục cái giá trị to tát cho trường Siêu-thực.

Bên Breton và Eluard có một kiện tướng siêu thực khác là Louis Aragon. Khi cuộc Đại-chiến thứ Nhất xảy ra, Aragon bắt đầu bước vào tuổi hai mươi. Trưởng thành trong khói lửa, tâm hồn Aragon đã trải qua một cơn biến động để phát ra những quan niệm nổi loạn ở lãnh vực tinh thần. Trước hết ông gia nhập nhóm thơ Đa-đa để được dịp phá phách phỉ nhổ những giá

trị cũ. Đến năm 1922, Aragon cùng với Breton và Eluard tách ra khỏi nhóm Đa-đa để thành lập trường Siêu-thực. Trong những bài thơ ở những thi phẩm đầu tiên của ông như *Feu de Joie* hay *Mouvement perpétuel*, người ta thấy có nhiều tính chất siêu thực được lồng vào một ngôn ngữ mới mẻ một cách rất táo bạo. Aragon có tham vọng tạo ra những giá trị mới, những ý nghĩa mới cho các ký hiệu của ngôn ngữ. Tư tưởng siêu thực của Aragon đã đặc biệt được ghi lại trong các tác phẩm bằng văn xuôi: Tập *Anicel* (1921) trong đó ông định nghĩa sự nổi loạn tinh thần của lớp thanh niên thế hệ ông; *Traité du Style*, một thứ nghị luận bút chiến đầy vẻ cuồng bạo khiêu khích.

Aragon đã tỏ ra rất say sưa, nhiệt thành với trào lưu văn nghệ mới. Đôi khi ông rọi cho người đọc một thứ ánh sáng kỳ lạ, lúc thì lóe ra nhiều màu sắc như những pháo bông, lúc thì huyền hoặc mơ ảo. Trong những tia ánh sáng đó, người ta thấy

Sông Seine nhảy nhót dưới mặt trời tháng tư

Như nàng Cécile đến dự dạ hội khiêu vũ đầu tiên (1)

Aragon nhìn nhận sự huyền diệu của tâm hồn, đặc biệt của óc tưởng tượng. Theo ý ông, óc tưởng tượng chính là một thế giới thần kỳ biến chuyển, tiến diễn trong đủ mọi trạng thái, đủ mọi hình thức. Con người đã từ những vực thẳm vô hình nào đó phát sinh ra, đã bị đẩy nghiêng hành hạ bởi cái ý tưởng về sự vô cùng. Chính những điều đó đã khiến cho đời sống con người trở nên bí mật cao cả. Và con người phải biết cố gắng đi sâu vào những vùng bí mật cao cả đó. Tìm biết những cái có thể biết, chưa đủ, phải tìm biết cả cái không thể biết (*l'inconnaissable*), đó chính là nhiệm vụ quan hệ của nghệ sĩ, đó chính là hành động của những người đã mở đường cho phong trào siêu thực như Rimbaud hay Lautréamont. Aragon lên án tâm lý học vì, theo ý ông, ngành này đã làm hư cả những ý niệm đứng đắn của con người đối với cõi tâm linh; tâm lý học đã đưa người học tới chỗ «quên mất những vực thẳm, quên mất những sự hành hạ vô cùng tận». Để có thể tìm lại cái bản thể tâm lý, nghệ sĩ phải rời bỏ nguyên tắc hiện thực và nhận lấy một nguyên tắc siêu thực. Đừng nhìn vào bề ngoài của sự hiện hữu nhưng phải

(1) Trong bài *Pour Demain* ở tập *Feu de Joie*.

đi sâu vào cái bề trong khúc khuỷu trùng điệp của nó. Phải khám phá những cái phức tạp ẩn trong cái đơn giản. Những tiếng trong ngôn ngữ chúng ta dùng hàng ngày không phải chỉ có một giá trị bất biến. Chẳng hạn chữ A đâu phải chỉ giữ vai trò chữ đầu tiên trong những chữ cái và đôi lúc có ý nghĩa của một lời hô thán mà thôi. Rimbaud khi xưa đã thấy màu đen của chữ A ; và chính chữ A đã mang hình ảnh «chiếc yếm nhung màu đen của lũ ruồi rục rở bay lượn chung quanh những mũi hôi thối hung dữ» và cũng là những «vịnh bóng tối» (1).

Cũng như Rimbaud, cũng như phần đông các thi sĩ siêu thực, Aragon đã tìm tòi những giá trị mới, những ý nghĩa mới cho ngôn ngữ. Theo ý Aragon, để có thể làm được việc đó, nghệ sĩ trước hết phải hoàn toàn tự do. Và Aragon đã biểu lộ quyền tự do của mình khi sáng tác, đã phô diễn ý tưởng theo quan niệm riêng, đã quyết tâm thống trị các ký hiệu ngôn ngữ và các hình ảnh chứ không chịu để chúng chi phối lung lạc mình. Nói tóm lại trong vòng 10 năm đầu kể từ khi khởi nghiệp thi ca của mình, Aragon thường khi vẫn sáng tác đúng với đường lối siêu thực do ông và đồng bạn chủ trương.

Nhưng — chữ nhưng ở đây khá quan hệ — tới năm 1931, sau khi cho xuất bản tập thơ *Persécuté Persécuteur*, Aragon chuyển hướng, không tin tưởng gì vào chủ thuyết siêu thực nữa. Nhà thơ bắt đầu quên mình để phụng sự đại chúng. Mà đã muốn phụng sự đắc lực cho đại chúng tất nhiên không thể nào không lệ thuộc vào đại chúng. Khi chuyển hướng, Aragon cho rằng nguyên tắc sáng tạo siêu thực không hợp với đại chúng nên không thể dùng nó vào việc phụng sự đại chúng được. Khi chuyển hướng, Aragon chủ trương rằng muốn gây xúc cảm cho quần chúng, muốn hướng dẫn kêu gọi quần chúng cần phải dùng một thứ ngôn ngữ bình dị sáng sủa, cần phải chú trọng đến vần (rimes) vì trong thơ, những vần có ma lực rất lớn để quyến rũ

(1) A noir...

.

A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles.
Golfes d'ombre...

(*Voyelles — Poésies*)

hấp dẫn người đọc. Từ tập *Hourra L'Oural* trở đi, Aragon quay về với hình thức thi ca cổ truyền của Hugo, của Musset, của Baudelaire và ngay cả của những thi sĩ thời trung-cổ như Charles d'Orléans, Agrippa d'Aubigné. Thơ Aragon trong giai đoạn sau không còn bí hiểm, ngang chướng và quá tự do phóng túng như trước nữa.

Tuy nhiên, sự chuyển hướng của Aragon đã có vẻ tiệm tiến chứ không đột ngột. Từ lãnh vực siêu thực bước về lãnh vực thi ca cổ truyền, ông đã đi từ từ, và chính trong thời kỳ ông phân vân giữa hai lãnh vực ông đã sáng tác được những bài thơ hay nhất. Hãy nghe ông ca ngợi quê hương xứ sở của ông :

*Tôi kính chào Người hỡi nước Pháp được giăng khỏi tay
ma quỷ*

*Hỡi con tàu thoát khỏi chìm đắm trong nước để tiến tới
Hòa bình*

Xứ ca hát ôi Orléans Beaugency Vendôme

*Những chuông ơi những chuông ơi hãy báo giờ cầu nguyện
của bầy chim*

*Tôi kính chào Người hỡi nước Pháp có cặp mắt chim gáy
Nỗi phiền lo của tôi không bao giờ quá nhiều tình yêu của
tôi không bao giờ quá nhiều*

*Nước Pháp của tôi mỗi tranh chấp cũ và mới của tôi
Mặt đất này ra những anh hùng trời đầy những chim tước
Tôi kính chào Người hỡi nước Pháp nơi những trận gió
dịu lại*

Nước Pháp vĩnh cửu của tôi mà dư đồ

*Mở ra như lòng bàn tay trước những cơn gió từ biển cả
Đề cho chim ngoài khơi tới đây mà tin cậy*

*Tôi kính chào Người hỡi nước Pháp nơi con chim di chuyển
Từ Lille đến Ronceveaux từ Brest đến Mont-Cenis*

Lần đầu tiên chim đã tập sự

*Về cái giá trị của nó có thể đạt được trong khi đời tở
Hỡi tổ quốc của con bồ câu cũng như của con phượng hoàng*

*Nơi lưu trú của cả sự táo bạo lẫn tiếng hát
 Tôi kính chào Người hỡi nước Pháp nơi mà lúa mì và
 lúa mạch*

Chín dưới ánh mặt trời đổi thay (1)

.

(C'est une absurdité que de mettre des Rimes —
 Le Musée Grévin).

Aragon được người ta mệnh danh là *thi sĩ của nước Pháp* (poète de la France) chính bởi ông đã thiết tha yêu mến nước Pháp và lúc nào cũng hăng hái nhiệt thành bảo vệ những gì mà ông coi là lẽ phải.

Aragon, Breton và Eluard đã là bộ ba trụ danh nhất của trường thơ Siêu-thực nhưng mỗi người có một thái độ riêng trong chủ trương sáng tạo: Breton mãi mãi trung thành với chủ thuyết siêu thực do chính ông đã tạo nên một phần lớn; Eluard sau này dời bỏ trường Siêu-thực nhưng vẫn còn giữ lại phần lớn nguyên tắc sáng tác siêu thực; Còn Aragon thì từ sau 1931 hoàn toàn bỏ rơi chủ thuyết siêu thực.

Một thi sĩ khác cũng có nhiều công lao đối với việc thiết lập trường thơ Siêu-thực là Robert Desnos. Lúc đầu, Desnos rất phục lý thuyết của Breton và đã theo sát nguyên tắc sáng tác siêu thực. Desnos đã tạo ra một thế giới thơ mờ mịt quái đản đầy mộng mị, đầy những vẻ huyền ảo.

Vào năm 1922, một người thuộc nhóm Siêu thực là René Crevel có đề ra việc thí nghiệm về những giấc ngủ do thôi miên (sommeil hypnotique): một người sẽ được thôi miên để ngủ, và người thức ghi lại tất cả những lời nói mà người bị thôi miên đã thốt ra trong lúc ngủ. Đề nghị của Crevel được tán thành. Có 4 người tham dự cuộc thí nghiệm này là Breton, Crevel, Péret và Desnos. Ba người kia lần lượt ngủ trước nhưng có người không nói gì, có người chỉ nói chút ít và không có chi đáng kể

(1) Đoạn thơ này đánh dấu thời kỳ Aragon phân vân trước hai lãnh vực nghệ thuật: siêu thực và cổ truyền. Ý tứ bài thơ khá minh bạch sáng sủa nhưng hình thức rất tự do phóng khoáng.

lắm. Đến lượt Denos ngủ giấc thôi miên, ông đã nói nhiều và được coi như nói hay nhất. Những lời nói đặc sắc của ông được ghi lại và được chấp thành một bài thơ nhan đề *Rrose Sélavy*. Bài đó như sau :

- 2) *Rrose Sélavy* hỏi rằng liệu cuốn *Les Fleurs du Mal* có đã thay đổi những phong tục của phalle (a) : *Omphale* nghĩ sao về cái đó ?
- 7) *Ôi sợ của ta ngôi sao xà cừ héo hắt*
- 15) *Mắt tích trong biển vô tận Rrose Sélavy có sẽ ăn sắt sau khi đã ăn những bàn tay nàng chẳng ?*
- 16) *Aragon* thu nhận trong giờ cuối cùng linh hồn của *Aramis* trên một cái giường bằng rau *estragon*
Thời gian là một con phượng hoàng trong một ngôi đền
- 56) *Hơn cả lễ độ đề là ngay thẳng*
Hơn cả thi sĩ đề bị xỉ nhục.

Phải chăng đây là một thứ « thơ » hoàn toàn được ghi theo tự động tâm lý ? Các thi sĩ siêu thực vốn dĩ cho rằng khi ngủ thiếp đi như vậy, tư tưởng con người sẽ chính xác và hoàn toàn được giải phóng khỏi mọi sự gò bó. Lúc bấy giờ nghệ sĩ sẽ có thể phát biểu được những ý tưởng hoàn toàn bất ngờ của tiềm thức và vô thức.

Thực ra, không phải những bài thơ của Denos đều đại loại như bài *Rrose Sélavy*. Bài thơ dẫn trên chỉ là một thí dụ chứng tỏ Desnos và đồng bạn rất chú trọng tới lối viết theo tự động tâm lý, tới mộng mị và kỳ ảo, coi đó là phương tiện và là nguồn sáng tác phong phú đúng như quan niệm của Breton trong *Bản tuyên ngôn siêu thực thứ nhất*. Nhiệt thành hơn ai hết, Desnos đã vâng lệnh của Breton và đã đi theo Breton đề « nổi loạn ». Cái hay của nghệ thuật được Desnos coi như bị nhốt trong một cái nhà kín, cửa đóng then gài rất chắc chắn. Muốn tìm thấy cái hay đó nghệ sĩ không được rút rè, nhút nhát mà phải hăng hái,

(a) Trong tiếng Pháp, tiếng phalle hình như không có nghĩa gì cả.

phải dám « bạo động ». Muốn vào căn nhà đó bạn đừng gõ cửa xin vào vì sẽ không ai mở cửa cho bạn cả ; phải phá cửa mà xông vào.

HÃY PHÁ CỬA MÀ VÀO

*Hãy gõ cửa
Người ta không mở
Hãy gõ cửa
Người ta không trả lời
Hãy phá cửa
Và đừng nhờ ai làm hộ việc ấy
Cửa bị phá toang
Ngôi nhà vào tay bạn
Bạn ngự trị trong đó
Ái tình đời sống sức khoẻ
Đạt được bằng giá này.*

Robert Desnos

Trước khi chấm dứt bài khảo luận này, tôi không thể nào không nhắc tới thi sĩ René Char.

Mãi tới năm 1930, René Char mới gia nhập trường siêu thực và chỉ hoạt động cho trường này trong vòng mấy năm thôi. Char vào nhóm siêu thực trong lúc Aragon sửa soạn ra khỏi nhóm. Nhưng vừa gia nhập nhóm này ông trở thành một nhân vật rất được người ta chú ý. Nhà văn học sử Marcel Girard đã nhận xét rằng : trong một thứ không khí miền nam, thơ của Char vững chắc như sắt. Ông chính là một loại nhân vật cổ điển trong nhóm siêu thực.

Bằng vẻ hào hứng, bằng thái độ quả cảm, bằng những hành động đầy tin tưởng, René Char đã phá cái bản tính đam mê của ông vào thơ. Sự đam mê ấy đã được cấu thành bằng nhiều thứ tình yêu : tình yêu nghệ thuật, tình yêu đàn bà, tình yêu tổ quốc, tình yêu đối với những hình ảnh những lý tưởng cao đẹp hoàn hảo. Và trong việc phát biểu những tình yêu đó, René Char đã tỏ ra lúc

nào cũng chuộng sự thực. Sự chân thành nổi bật trong thơ Char như một lá cờ tươi thắm tung bay trên nền trời biếc. Pierre Berger, trong cuốn *René Char* do nhà Seghers ấn hành năm 1951, có cho rằng: *ở cái thế giới thi ca của Char, sự chân thành được coi như một con quay. Char đã bỏ dây cho con quay đó quay tít, và khi quay nó đã làm văng ra những tia thơ bất tuyệt, rất linh diệu, rất say sưa, rất màu nhiệm.*

Khi làm thơ, René Char đã diễn tả đối tượng một cách quảng đại. Bằng cặp mắt kỳ ảo, ông đã nhìn ngắm đối tượng trong cái toàn diện của nó, chứ không hề đề ý đến những khía cạnh vụn vặt, nhỏ hẹp của đối tượng. Và cũng bằng cặp mắt kỳ ảo của ông, René Char đã chiếu nhỡn quang vào đối tượng khiến cho nó được nhận lãnh ánh hào quang sống động, cũng chẳng khác một hòn nam châm truyền từ lực sang một miếng kim khí. Chính vì thế, không hiếm những khi người đọc có cảm tưởng như thơ của Char có hay có đẹp nhưng rất tối tăm vì cô đọng quá. Sự thực, nếu muốn phán đoán thật đúng, ta phải bảo rằng thơ của Char là những tình yêu được kết tinh. Người Đông-phương chúng ta có thể dùng một hình ảnh rất Đông phương để giải thích thơ Char: đó là hình ảnh chiếc tách bằng gỗ bạch đàn, kết tinh mối tình tuyệt diệu của anh lái đò Trương Chi. Sau khi Trương Chi tự vẫn, thì mối tình của My Nương tăng lên đến độ cao nhất, vì vậy nên chỉ có nàng mới thấy hình ảnh anh lái đò hiện ra trong đáy tách. Chính tình yêu đã là động lực màu nhiệm khiến nàng tri giác được ảnh tượng người yêu. Thơ của René Char chính là cái tách gỗ bạch đàn vì nó gược cấu tạo bằng tình yêu như tôi vừa nói tới. Muốn tìm thấy Char trong thơ của ông, người ta phải đọc thơ ông bằng tình yêu.

Thơ của René Char còn thường có giọng thiết tha và đôi khi đau đớn khắc khoải như giọng thơ phần đông các thi sĩ siêu thực khác. Đó là những tiếng kêu thốt ra từ đáy lòng lớp thanh niên sống trong một thế hệ đầy đông tố phải chịu đựng những hậu quả ghê sợ của chiến tranh. René Char còn là một nghệ sĩ luôn luôn thêm khát những cái mới lạ. Ông như một con tàu đã chán ghét những dòng nước tầm thường quen

thuộc, nên đã rút những hồi còi nồng cháy để lao mình ra khơi tìm những chân trời mới, những bến bờ xa lạ.



Khi mới xuất hiện, phong trào thơ Siêu-thực đã gây nên nhiều sự công phẫn tại Pháp. Nhiều người đã lên án gắt gao phong trào đó, coi nó như một sự kiện phá hoại văn nghệ. Nếu xét một cách phiến diện, ta thấy sự lên án đó rất đúng vì các thi sĩ siêu thực nhiều khi đã bày tỏ những thái độ cực kỳ quá khích, đòi phá hủy hầu hết những giá trị tinh thần cũ, đòi thay đổi hẳn cục diện xã hội. Nhưng rồi người đọc quen dần với những cái «lố lăng» đó, và một khi đã quen, họ không còn thấy nó lố lăng như họ tưởng lúc đầu. Đến nay, đa số các nhà viết văn học sử đều công nhận sự quan trọng đặc biệt của phong trào thi ca siêu thực, công nhận phong trào ấy có một giá trị đích thực. Các thi sĩ siêu thực đã góp vào kho tàng tư tưởng, nghệ thuật của loài người những ý nghĩ, những niềm rung cảm hoàn toàn mới mẻ. Họ đã dạy cho kẻ đồng loại một điều rất quan trọng là: lãnh vực hoạt động của tư tưởng và nghệ thuật không có giới hạn. Cho nên người ta cần phải mở mang lãnh vực đó cho mỗi ngày một rộng thêm, và phương tiện hành động là lòng can đảm, sự chân thành và tinh thần tự do.

Với cặp mắt khách quan, ta có thể có lý khi bảo rằng các thi sĩ siêu thực hay có thái độ chủ quan, quá khích ; ta có quyền không chấp nhận cái thái độ đó, nhưng đừng vội kết án nó. Đối với các nghệ sĩ siêu thực, cái thái độ đó rất cần thiết vì nó chính là động lực thúc đẩy sự sáng tạo, thúc đẩy họ đi tìm những cái hay cái đẹp chưa hề được khám phá trong quá khứ.

Chủ thuyết Siêu-thực đã ngự trị một phần lớn thi đàn Pháp trong tiền bán thế kỷ 20. Ảnh hưởng của nó đã tác động mạnh vào nhiều thi sĩ có thiên tài khác như Jean Cocteau, Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Jacques Prévert, Henri Michaux hay Saint-John Perse.

Về cái giá trị của thơ siêu thực, chúng ta có thể nhận định rằng : loại thơ này đã làm giàu thêm cho văn chương nghệ thuật rất nhiều. Nếu nước Pháp đã có quyền tự hào về những Villon, Ronsard, Hugo, Lamartine, Musset, Gautier, Baudelaire, Verlaine, Valéry... thì cũng có quyền tự hào về những thi sĩ siêu thực như Breton, Eluard, Aragon, Desnos hay Char. Dĩ nhiên, thơ siêu thực có nhiều cái hay nhưng cũng có nhiều cái dở, nhưng trong lãnh vực văn học nghệ thuật, người ta chưa thể quy định rõ rệt được cái hay cái dở của nó. Vấn đề này vẫn còn tùy thuộc vào khiếu thưởng ngoạn của người đọc, tùy thuộc vào không gian và thời gian.

Điều cần thiết là chúng ta phải biết đến phong trào thơ siêu thực đã.

LÊ HUY OANH

ĐÀ PHÁT HÀNH KHẮP NƠI:



BĂNG CASSETTE C. 90
trong 2 tuyển-tập tình-khúc

MÙA XUÂN ĐÓ CÓ EM

của ANH-VIỆT-THU

và

DÁNG MƯA

nhạc ANH-VIỆT-THU

- qua thơ TRƯỜNG - ANH. NGUYỄN - VIỆT - HIỀN. TRẦN - VĨNH - LŨ. TÔN - HOÀNG - THAO. THIÊN - HÀ.
- qua các tiếng hát thần-thoại liêu-trai của LÊ-THU — GIAO-LINH — TRUNG - CHỈNH — HOÀNG-OANH.

Tổng phát-hành : **SÓNG-ĐIỆN**, 344 Phan-Đình-Phùng, Sài-gòn

NGUYỄN-XUÂN HOÀNG

Khu rừng hực lửa

(truyện dài)

13*

TÔI VẪN NGỒI TỰA LƯNG VÀO THÈM CỬA SỔ. THẬT TÌNH là tôi không muốn đưa Thu ra nhà ga chút nào. Tại sao? Tôi cũng không hiểu nữa.

— Đi. Anh.

Thu nhắc lại, giọng nằn nì.

Tôi bỏ chân xuống thềm gạch, thật thông thả. Tôi do dự, tôi không ao ước di chuyển. Tôi muốn cho Thu biết ý muốn của tôi mà không phải nói gì hết.

— Xong rồi.

Chúng tôi mang hành lý ra trước cổng đón xe. Đường trưa nắng vắng. Trời cao mùt mắt.

— Anh có đề ý cái hồ nuôi cá không, anh Kha? Cha mất rồi, những con cá trong đó chắc cũng sẽ chết theo.

(*) Xem từ VĂN số 130.

Tôi không quay lại, không cần quay nhìn lại tôi đã thấy ngay từ hôm đầu trở về đây, chiếc hồ nuôi cá kia vẫn đầy những rong rêu như dạo trước nhưng đã không còn có con cá nào trong đó. Bây giờ ở đây trong căn nhà này người và vật chỉ còn như là những cái bóng, những chiếc bóng mờ nhạt của một khung cảnh đã hết màu sắc, bụi hoa dạ lý hương bên trái vách tường, cây trướng cá trong sân, những ngọn gió biển buổi tối, lùm bóng mát của con đường sỏi bụi cách khoảng đều đặn với những trụ điện cao và hàng cây muồng thấp, những thứ ấy tưởng chừng vẫn còn y nguyên như cũ, như ngày đầu tiên chúng nhìn thấy nỗi buồn của tôi, chứng kiến cái thuở ấu thời không mấy ham ước của tôi, lòng yêu mến và sự thù hằn giữa những người cùng ăn chung bàn, ngủ chung giường, uống chung dòng nước giếng, sống chung dưới một mái nhà... Và hình như còn hơn điều đó nữa, một thứ gì khác, một cái gì khác, chúng theo dõi chong mắt ngắm nghía mỗi tình khó hiểu và không thể tha thứ giữa chúng tôi. Có lẽ trong đáy sâu thẳm, của vô thức tôi, trong bóng tối của trí tưởng tôi, đằng sau cánh cửa của kỷ ức tôi lúc nào cũng le lói chút ánh sáng nhỏ nhưng mạnh làm phun vọt trở lại những hồi niệm khôn nguôi liên lỉ, chiếu thoáng thứ tội lỗi thần tiên và màu nhiệm của anh em chúng tôi.

— Anh vẫn không nói gì với em hết ?

— Anh mệt.

Tôi chờ đợi một giọng nói khác của Thu, nhưng chỉ nghe có sự lặng thinh buồn bã của con đường sỏi phơi mình dưới cơn nắng gắt vắng tanh.

Tôi lặp lại :

— Anh mệt quá !

Một chiếc xe trời tới. Thu vẫy tay gọi. Và cùng với đồng hành lý lĩnh kính, nó ngồi lên đó, mắt ngó thẳng đằng trước.

Chúng tôi chia tay không có cả đến lấy một lời từ giã.

Tôi bỏ hai tay trong túi quần, bước từng bước chậm rãi trên lề đường, nắng gắt tưởng có thể bốc khói trên đỉnh đầu, len qua bóng dâm dưới những lùm cây muồng thấp hoa vàng nghệ, mũi giày dụi trên cát bùn cày xốc từng đoạn ngắn, và giống như hôm đầu tiên trở về thành phố, đi trở lại những bước thứ nhất trên con đường cũ quen thuộc, với những giọt nước mắt khóc thương cha không chịu ứa ra ngoài, tôi nghe thấy ngọn gió biển lạnh rợn, mỗi bước một rõ dần, thối mơn man qua nỗi trống rỗng của đầu óc khô róc như trái dừa héo tôi. Chính là trên con đường này tôi đã đếm từng bước đi, đọc nhẩm lại từng câu thơ Đinh Hùng (trong khi lũ bạn tôi đang ngồi yên trong lớp học chăm chú nghe giảng những hàm số và biến số, những tác dụng và phản ứng của acide...), những câu thơ mà tôi đã quá ưa thích để chép đầy trong quyển vở toán Lý Hóa thay vì những bài giải, những câu thơ đã làm tôi quên mất những hằng đẳng thức đáng nhớ (đáng nhớ?) và kết quả là bị đuổi ra khỏi giờ học.

*Nắng thuở đó khiến lòng ta hồi hộp,
Ta nhìn cao mới rõ bị giam cầm!
Ôi tiếng nào vang bốn bức tường cầm!
Không khi nặng, mơ hồ thấy với bạn.
...*

*Ta ném bút, dẫm lên sấu, một buổi,
Xa vở bài, mở rộng sách ham mê.
Đã từng phen trèo cổng bỏ trường về,
Xếp đạo đức dưới bàn chân ngạo mạn.*

*Đời đời mới từ ngày ta dấy loạn,
Sớm như chiều hư thực bóng hoa hương.
Ta ra đi, tìm lớp học Thiên Đường
Và khi đó thì mẹ yếu ngồi khóc...*

Ồi khoái lạc của những giờ nghỉ học,

...

Có đúng chẳng những dòng thơ thiếu trước hụt sau đó (?), những dòng thơ mà tôi tưởng chẳng bao giờ còn có thể nhớ lại bởi vì chúng chẳng ăn nhập gì đến công việc tôi đang làm, vậy mà bây giờ đây, đi lại trên con đường cũ này, chúng có thể hiện ra mang theo cái hình ảnh của thằng tôi thuở đó; chính là trên con đường này lần đầu tiên tôi nhìn thấy cái thế giới tôi, của riêng tôi, cái thế giới mà mỗi ngày dồn lên mãi, chồng chất lên hoài, kết hợp vô song những cảnh tượng và tâm trạng để tôi kịp sức yêu mến một thế giới khác, hay tách biệt khỏi một đời sống khác; chính là trên con đường này, tôi đã dần dần khám phá ra (trong ánh nắng chói chang của mùa Hạ, trong cơn mưa mù mịt mùa Thu, trong cái rét run lạnh lẽo của mùa Đông và nỗi ấm áp buồn thảm của mùa Xuân) sự bất hạnh của đời sống tôi và đồng thời cũng là niềm hạnh phúc phiêu bồng của cô đơn tôi; chính là trên con đường này, ở đầu mút của nó, trong căn buồng nhỏ, cửa sổ mở ra biển, chai nước lọc với chiếc ly trên mặt bàn, tủ kính lớn trống trơn không quần áo, chiếc giường khá rộng nhưng thiếu chiều dài kê sát cửa sổ, vải ra trắng đục nhờ, Kim đang nằm đó chờ tôi.

Anh Kha, anh đừng bỏ em lâu nhé!

Về ngay liền mà. Nhà?

Nhưng anh đi đâu mới được chứ?

Em Thu cần gặp tôi trước khi đi xa. Có rất nhiều chuyện muốn nói riêng với tôi. Ít khi anh em gặp nhau lâu. Kim hiểu không, Thu là con gái, nó cũng như em vậy...

Như em nghĩa là thế nào?

Nghĩa là nó cần có một người đàn ông.

Để làm gì? Anh cho là em cần một người đàn ông à?

• Một người đàn ông. Chẳng để làm gì hết. Một người đàn ông trống trơn, thể thôi. Nhưng em hỏi làm chi ?

Em chả hiểu gì hết.

(Chẳng bao giờ chúng ta có thể hiểu nhau đâu, dù là em đi nữa, dù là tôi đi nữa. Chúng ta liên kết hoàn toàn bằng sự tự do của mỗi đứa, và cũng hoàn toàn trong tự do chúng ta nhìn ngắm nhau bằng sự đui mù của chúng ta, hiểu nhau hay không hiểu nhau tin yêu nhau hay thù hận nhau, tha thứ nhau hay buộc tội nhau...)



Ở dưới chân cầu thang, tôi đụng đầu viên quản lý khách sạn, hấn cười nhìn tôi, vẻ liến thoắng đồng lõa. Tôi không chào, không cười trả. Cầu thang làm bằng đá mài màu xám, mát lạnh, tôi tưởng như tôi đang ngâm mình trong nước. Tôi đi trong hành lang hơi tối, dò dẫm số phòng và đứng lại trước cửa đánh diêm châm thuốc. Điều thuốc đầu tiên trong ngày mà tôi muốn phả khói vào mái tóc dày của Kim. Tôi gõ cửa. Và chờ đợi. Không có tiếng trả lời. Tôi lại gõ cửa. Và chờ đợi. Sự im lặng quá lâu giữa hai điều thuốc bỗng nhiên làm tôi sợ.

— Kim ! Kim !

Tôi vừa đập cửa vừa kêu tên nàng. Tiếng động quá trớn do tôi gây ra làm mở tung những cửa phòng khác, những con mắt tròn nhìn tôi và đóng lại một cách dửng dưng sau đó. Viên quản lý tất tả chạy lên, đứng trước mặt tôi.

— Xin lỗi. Ông làm sao vậy ? Tôi có thể giúp gì cho ông không ?

— Không.

Tôi xô hấn ra, hai tay dồn hết sức đập mạnh vào cửa.

— Kim ! Kim ! Kim !

Tiếng tôi kêu vang vọng trong hai lồng ngực chạy biến dài trong dãy hành lang trống. Viên quản lý chồm tới, ôm choàng sau lưng tôi, chụp giữ hai bàn tay tôi khoá cứng như gọng kềm :

— Này, ông. Ông làm gì ồn dữ quá vậy ?

Tôi thúc hai cùi chỏ vào bụng hấn. Tôi nghe tiếng hấn ngã và những lời chửi thề của hấn.

— Kim ! Kim ! Kim !

Tôi kêu gọi vô ích, đập phá vô ích. Cánh cửa đó đã đóng, đóng chặt lại trong sự sợ hãi vô cớ đột ngột của tôi.

— Kim ! Kim ! Kim !

Người ta kéo tôi ra, giữ chặt tôi lại. Một người bồi phòng loay hoay tra chìa vào ổ khoá. Đèn hành lang được thắp sáng. Những cánh cửa buồng khác lại mở ra lần nữa. Người ta bu quanh tôi. Người ta nói gì tôi không nghe thấy, không hiểu. Tiếng xì xầm rào rào như ong vỡ tổ. Tôi dán mắt vào ổ khoá. Tôi tưởng tượng sau cánh cửa đó, trên chiếc giường đêm qua chúng tôi đã ngủ vùi trong nhau, da thịt nàng mát rượi nhưng trên vùng đất cấm nàng ngọn lửa cuồng nhiệt thiêu đốt từng tế bào của mỗi chúng tôi, có lẽ Kim vẫn nằm yên ở vị trí như lúc tôi ra đi sáng nay, nàng nằm im lìm, nàng ngủ giấc ngủ dài nhất, giấc ngủ sau cùng, nàng không thở nữa, cánh tay buông thõng xuống mép giường, tóc rũ dài phủ gối, nàng đã chết.

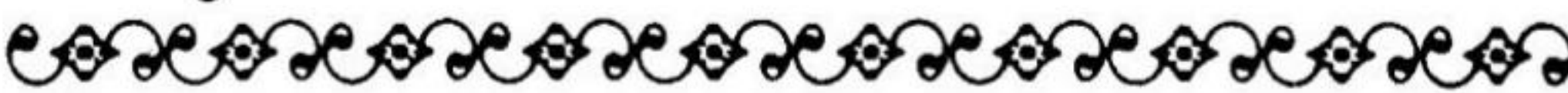
— Kim ! Kim ! Kim !

Những hình ảnh chợt đến làm tôi khiếp hãi thêm. Tôi vùng vẫy vô hiệu, tôi bị nhốt trong tay kẻ khác. Tôi nhìn thấy viên quản lý nghiêng vai nói nhỏ với người bồi phòng đang mở khoá. Và như một thói quen vẫn thường gặp, cả hai hơi lùi ra xa lấy đà phóng tới như chớp, tổng chân vào mặt gỗ. Cánh cửa bật tung gây ra một tiếng động lớn, tôi nhảy chồm lên khỏi đám đông, xô vệt mọi người, lao mình như mũi tên vào phòng.

— Kim ! Kim !

Tôi nghe chính tiếng tôi réo gọi tên nàng trong căn phòng tối om.

đọc sách mới



NGƯỜI ĐỒNG HÀNH và Huỳnh Phan Anh

NGƯỜI ĐỒNG HÀNH, tác phẩm đầu tay của Huỳnh Phan Anh, do Đêm Trắng xuất bản, dày 200 trang, giá 140 đồng. Sách gồm mười một đoản thiên chọn lọc Bìa do Nguyễn Đồng trình bày.

●

*Ôi bao nhiêu ngọn lửa đã cháy lên trong đời ta. Chắc chắn đó là một trong những mệnh đề mà tôi yêu thích nhất và đã được đọc một cách khoái trá nhất trong tập truyện *Người đồng hành* của Huỳnh Phan Anh. Tác giả thuộc những nhà văn mà ngay ở tác phẩm đầu tiên, ngôn ngữ, chữ nghĩa trong tác phẩm đã tự xác định vị trí của tác giả!*

Chúng tôi nói ngôn ngữ, chữ nghĩa trong tác phẩm ông, bởi vì cùng với một số người làm văn hiếm hoi hiện nay, ông hiểu rõ rằng chữ nghĩa cũng như con người ta có một đời sống một định mệnh và dĩ nhiên nó sẽ chỉ có thể sống nổi trong cái giới hạn của đời sống nó. Nó đi tìm trên sợi chỉ mảnh của định mệnh nó. Nói cách khác, trong *Người đồng hành*, mỗi ám ảnh về ngôn ngữ, bút pháp chính là mỗi ám ảnh lớn nhất của tác giả. Mỗi ám ảnh đó làm thành sự có mặt của tác phẩm văn chương, nó là bước chân dứt khoát quyết liệt của Huỳnh Phan Anh (cũng như của những người làm văn hôm nay) tách biệt hẳn dòng văn chương lạc quan về chữ nghĩa một cách thái quá của thời tiền chiến.

Nguyễn Quốc Trụ, trong một bài viết về *Vấn đề ngôn ngữ trong văn chương* (xem Văn số 82, ra ngày 15.5.1967) cũng như chính Huỳnh Phan Anh trong những bài tiểu luận mà ông đã cho đăng rải rác trên tập san Văn(1) đều đã khẳng định rằng *Ngôn ngữ là khởi điểm của văn chương* (HPA) hay *Tìm hiểu nền văn chương hiện đại, tức là theo chân những nhà văn mới mẻ của chúng ta đi tìm dấu tích của ngôn ngữ đời sống đa dạng luôn luôn đổi mới.* (NQT)

Thứ ngôn ngữ đa dạng đề hoàn thành sự hiện hữu của tác phẩm không thể tìm thấy ở đâu khác hơn là ngay chính trong đời sống mà nhà văn đó sống, lịch sử mà cùng với những người khác nhà văn đó chia sẻ. Tiếng nói của nhân vật ông do đó là tiếng nói của một người bất kỳ nào trong đời sống thường nhật, ngôn ngữ của nó chính là ngôn ngữ của lẽ thường hằng. Một người nào đó, một người bình thường bất kỳ mà ta đã gặp, đang gặp, sẽ gặp, đương nhiên phải gặp trong quán nước, ngoài đường phố một cách tình cờ... Chính trong ý nghĩa đó mà những nhân vật trong tác phẩm ông trở thành những nhân vật vô danh. « *Tôi trở về, một ngày, một con đường, một chuyến đi lùi lại phía sau lưng tôi, hình ảnh một cánh cửa khép lại (để bao giờ lại mở một lần nào nữa ?). Tôi đã làm gì, gặp những ai. Đâu là câu chuyện một biến cố hay ít ra một sự việc tầm thường bắt đầu từ đó tôi có thể kể lại, nếu cần.* » (Những cái bóng, Người đồng hành, trang 25). Ở một chỗ khác, ta có thể đọc: « *Tại sao L., tại sao tối hôm nay, tôi tự hỏi, tất cả mang một ý nghĩa gì từ, một lần kịch lãng mạn, dù sao.* » (Gọi đêm thân mến, Người đồng hành, trang 73).

Mới đây, một nhà phê bình khi viết về cuốn *Người đồng hành* của Huỳnh Phan Anh đã xác tín rằng đằng sau các truyện trong *Người đồng hành* có thể nhận thấy một bối cảnh siêu hình học, « *BỐI CẢNH ĐÓ NHUỐM MÀU SẮC TƯ TƯỞNG SARTRE* » và ở một chỗ khác, cũng trong bài phê bình dài dặc đó nhà phê bình ghi thêm là « *GIỌNG KỂ LỄ THẨM NHIÊN MỘT CÁCH BẤT NGỜ ... GỌI TÔI* (nhà phê bình) *NHỚ ĐẾN BÚT PHÁP CỦA FRANZ KAFKA.* »

(1) Được in thành sách do nhà Hoàng Đông-Phương xuất bản, dưới nhan đề *Văn-chương và kinh-nghiệm Hư-vô*.

Thiết tưởng, hơn ai hết, nhà phê bình biết rằng « không một tác phẩm nào được giống một tác phẩm nào, không một nhà văn nào được giống một nhà văn nào ». (2) Bởi vì tác phẩm luôn luôn là một *trở thành* và chính trong ý nghĩa đó nó cùng một lúc vượt tránh mọi mưu toan cắt nghĩa, giải thích có tính cách giáo điều và độc đoán. Do đó, sự chiếu sáng (cũng có thể là sự hóa thành bóng tối) một tác phẩm phải chăng là một *tác động chiêm ngưỡng* thay vì là một *tác động lý giải*, như chính nhà văn Huỳnh Phan Anh đã ước muốn khi ông viết :

« *Phê bình không là tra vấn mà là đọc, là lắng nghe thứ tiếng nói thuần túy nhất của tác phẩm ... Tác phẩm không chứa đựng chân lý. Tác phẩm không nói, nó LÀ tiếng nói... Đọc hiểu một tác phẩm lúc là một cách nào đó CHIA XẺ với tác giả kinh nghiệm đó.* » (3)

Dù sự hoài nghi có lớn lao đến chừng nào, người ta vẫn còn được chút niềm tin nhỏ nhoi rằng chính nỗi ước muốn và sự nhận định trên đây của Huỳnh Phan Anh cũng là nỗi ao ước và ham muốn của những người làm văn ngày nay khi đặt trong tay người đọc tác phẩm của mình. Liệu người ta có thể giải thích một tác phẩm văn chương bằng một thứ ngôn ngữ nào khác ngoài chính văn chương của tác phẩm đó ?

THU-TRUNG

(2) Nguyễn Quốc Trụ, *Vấn đề ngôn ngữ trong văn chương*, bài đã dẫn.

(3) Huỳnh Phan Anh, *Hiện hữu của tác-phẩm văn-chương*, Bản nguyệt san *Văn* số 82, ra ngày 15.5.1967.

• ĐỊA CHỈ MỚI CỦA TẠP CHÍ

MẶT ĐẤT

Mọi liên lạc với Nguyễn Đức Sơn và tạp chí xuất bản *Mặt Đất* xin gửi bằng bảo đảm đề tên Ô. Lê Mong, 68 Phạm Phú Quốc, Blao, nhờ chuyển giao.

*Giải Nobel Văn-chương 1969
về tay*

Samuel BECKETT, kẻ ần danh vĩ đại



Chưa bao giờ ban giám khảo ở Stockholm đã dành giải thưởng Nobel cho một nhà văn khó hiểu như thế bí quan như thế và, tuy nhiên, nồng nhiệt như thế

SAMUEL BECKETT
NHÌN BỞI
DAVID LEVINE

GIẢI NOBEL MÀ SAMUEL BECKETT VỪA ĐOẠT ĐƯỢC PHẢI chẳng là giải văn chương Nobel thứ 11 mà riêng nước Pháp đã giành được từ trước tới nay? Hay ta phải coi giải lần này là của nước Ái-nhĩ-lan, quê hương của Beckett, nơi mà ông đã rời bỏ từ gần bốn mươi năm rồi?

(1) Đăng trong tuần san *Le Nouvel Observateur* số 259, tuần lễ từ 27-10 đến 2-11-1969.

Một phần tác phẩm của Beckett — những cuốn *Whoroscope*, *More Pricks than Kicks*, *Murphy*, *Watt* — đã được viết bằng Anh ngữ, nhưng ông lại nổi tiếng nhờ ở những cuốn sách và những vở kịch của ông viết bằng Pháp-ngữ.

Người ta cứ ngỡ là Malraux, hoặc Senghor, hoặc Césaire, hay là Anden sẽ đoạt giải năm nay, nhưng rồi Hàn-lâm-viện Thụy-điền đã quyết định trao giải cho kẻ cô quạnh nhất trong số các nhà văn, cho một người thực ra không thuộc về xứ sở nào cả, một người mà tác phẩm có lẽ có vẻ bi quan nhất từ trước tới nay. Chính Anouilh đã nói về vở kịch *En Attendant Godot* rằng đó chính là những « *Tư tưởng* » của Pascal do những Fratellini diễn xuất ». Beckett, chính là cái trò làm hề bi thảm, là kẻ đau đớn khắc khoải, tàn tật, đã lâm vào tình trạng một bào thai còn thiếu tháng (trong những cuốn tiểu thuyết *Molloy*; *Malone meurt*; *L'Innommable*); là tên du thủ du thực vĩnh viễn vẫn hằng chờ đợi một Thượng-đế không bao giờ tới, là một kẻ khi thì là vị Chúa-tể chuyên chế tàn ác khi thì là tên Nô-lệ về mọi phương diện (trong kịch *Fin de partie*), kẻ sống trong cái hài kịch của sự sống và sự chết, cả thân thể bị nhét vào một cái chum (trong *Comédie*) hay bị vùi xuống lòng đất (trong kịch *Oh! les beaux jours*). Beckett, đó chính là cái sự chối bỏ cái vẻ lạc quan hợp vệ sinh của thời đại chúng ta, cái vẻ mà một tay bi quan hạng nặng là Henry Miller đã đặt tên là « cơn ác mộng được điều hòa khi hậu » (*Le cauchemar climatisé*). Phải chăng người ta đã trao giải thưởng cho cái tiếng kêu đau đớn thâm lặng ấy? Phải chăng chính cái vẻ khổ hạnh ấy của văn tự khiến cho Beckett thành nhà văn thuần khiết nhất hôm nay?

Một kẻ đắm tàu

Bất cứ ai đã thấy khuôn mặt đẹp của Samuel Beckett, thấy đôi mắt xanh xám ấy trên bộ mặt xương xương nơi mà mỗi nét nhăn không những phát biểu một nỗi đau đớn mà còn phát biểu một tư tưởng, một thiện cảm nồng hậu và luôn luôn hàm súc, đều hiểu rằng những đoạn ông tả những thứ giới bọ, tả những người không-ra-hồn-người, đã không phát sinh từ sự ích kỷ, từ

sự tàn ác hay sự hung dữ, mà đã phát sinh từ một lòng thương xót bao la và cũng từ một thứ hy sinh của riêng mình. Beckett thuộc loại như Baudelaire — nhưng không giữ tác phong công tử (dandysme) của Baudelaire — và như Artaud — mà không mắc chứng điên của Artaud. — Ông cũng chính là Molloy, là Malone, là những tên du thủ du thực của « Godot ». Beckett, kẻ không bao giờ nói tới mình ở ngôi thứ nhất, kẻ mà ít người biết tới, đã là nhà văn đầu tiên thành công trong việc viết một tác phẩm bất đề danh, tác phẩm mà có lẽ người ta có thể gọi là « siêu hình » nếu đích thực ông không dụng ý thay thế môn siêu hình học — Âu cũng như Á — bằng lối diễn tả thuần khiết sự lo âu, giống như một bánh xe bất tận.

Giải Nobel năm nay đã tới với một kẻ đắm tàu đang sống đơn độc trên một hòn đảo, đã tới với một kẻ bị lưu đầy. Mặc dầu ông viết văn bằng tiếng Pháp nhưng chắc chắn người ta thấy tất cả những cái ông thụ nhận từ xứ Ái-nhĩ-lan, thụ nhận từ hai nhà văn Swift và Joyce — ông đã từng sống bên Joyce. — Những tên du thủ du thực của « Godot » là những kẻ mà người ta vẫn thường gặp thấy đội mũ quả dưa trong những khu đất hoang được bao quanh bởi những tường gạch ám khói tại những đường phố ở Dublin. Những quang cảnh lầy lội trong cuốn tiểu thuyết *Comment c'est* chính là những cảnh của thôn quê Ái-nhĩ-lan chìm đắm trong mưa và đầy di tích hoang tàn. Cũng như Joyce, cũng như O'Casey, cũng như hàng triệu người khác, Beckett đã dời bỏ Ái-nhĩ-lan, cái xứ sở ảm náu trong quốc gia chủ nghĩa của nó, trong cái tinh thần Thiên-chúa giáo hẹp hòi của nó, khắc nghiệt hơn cả tinh thần Thiên-chúa giáo của xứ Tây-ban-nha. Và Beckett là người theo đạo Tin-lành. Ít ra ông cũng là người có gốc đạo Tin-lành. Bởi chưng nếu vũ trụ của ông đã chỉ có thể tồn tại giữa lòng một nền văn minh ky-tô giáo, nếu vũ trụ ấy đã đích thực phát xuất từ Pascal và Kierkegaard, thì Beckett đã làm hết sức mình để tẩy xóa cái hy vọng về một cuộc sống vĩnh cửu : Godot — ngay cả cứ cho là có Godot đi nữa — sẽ chẳng bao giờ tới. Để nuôi dưỡng một tác phẩm như thế, hẳn nhiên điều trước hết phải là được sinh ra tại một xứ sở bị thảm đã bị trận đói lớn cuối cùng mà Âu châu được biết làm cho lụn bại, bị nước

Anh, một nước mà người ta không còn có thể chối bỏ được, tàn phá và chiếm đóng từ nhiều thế kỷ tới nay.

Một văn phạm trung tính

Có lẽ là do tình cờ mà khi theo học ở Trinity College, Samuel Beckett đã hướng vào văn chương Pháp hơn là văn chương Anh. Khi làm phụ giáo tại trường Sư-phạm, ông thán phục các tác phẩm của Racine và Proust. Khi ông tới Paris vào năm 1929, ông hai mươi ba tuổi. Từ dạo ấy tới nay, trừ một năm ở Dublin và hai năm ở London, ông không rời nước Pháp. Kể từ đầu năm 1945 ông quyết định văn bằng Pháp ngữ để rồi đến năm 1951 ông cho xuất bản cuốn tiểu thuyết *Molloy* (viết bằng Pháp ngữ); người ta có thể bảo rằng những hoàn cảnh ngoại tại đã khiến ông viết bằng Pháp ngữ. Lúc ấy, trong lãnh vực văn chương và sân khấu kịch nghệ, Paris giữ vai kiêu mẫu. Nhưng chắc hẳn cũng chính vì cái nhu cầu đòi hỏi không được nhượng bộ tính chất dễ dãi của tiếng mẹ đẻ của ông đã thúc đẩy ông dùng một sinh ngữ khác mà ông am tường nhưng, dầu sao đi nữa, sinh ngữ ấy đối với ông vẫn là tiếng ngoại quốc. Chính nhờ ở sự khác biệt ấy mà ông đã tạo ra một « khoảng cách » giữa những dụng ngữ và ông, giữa những nhân vật của ông và ông. Tiếng Anh mà ông tiếp tục xử dụng từng hồi từng lúc thôi (như trong các cuốn *Toán cuối cùng*, *Tất cả những kẻ đang ngủ*) là thứ tiếng chỉ gồm những dụng ngữ và nghèo cú pháp. Có lẽ do bởi Proust mà Beckett ưa cú pháp hơn, ưa cái vẻ xám của ngữ vựng — những từ ngữ có sẵn được lồng một cách thỏa đáng hơn vào trong một văn phạm cổ điển, nghĩa là trung tính.

Cho tới tận 1953, năm mà vở kịch *En attendant Godot* được trình diễn, Samuel Beckett vẫn còn là một kẻ xa lạ đối với người Pháp cũng như đối với người Anh. Chỉ những người quen thuộc với James Joyce chẳng hạn như Nathalie Sarraute, một thiếu phụ trẻ mà Beckett dạy tiếng Anh cho, hoặc như Jérôme Lindon, lúc bấy giờ cũng chẳng dồi dào phương tiện lắm nhưng vào năm 1951 đã xuất bản sách của Beckett, mới hiểu biết người Ái-nhĩ-lan cao lớn ấy, kẻ mà ngay khi chiến tranh khởi diễn đã nhận lãnh một nhát dao ở cửa ra vào

một hầm xe điện ngầm. Kể gây hấn là một thằng điên và hiển nhiên rằng dịp đó là lần độc nhất mà tên của Beckett được in trong một tờ báo Pháp. Kể từ năm 1953 trở đi đầu đề của một trong những vở kịch của ông đã trở thành ngạn ngữ, kịch ấy được trình diễn tại nhiều nước trên thế giới và được dịch ra nhiều thứ tiếng. Nhưng trước khi Beckett đoạt giải Nobel, chưa bao giờ giải này lại lọt vào tay một nhà văn khó hiểu như thế, bi quan như thế (1). Người ta tò mò chờ đợi bài diễn văn mà một người như ông sẽ có thể đọc — nếu như ông có đọc diễn văn — tại Stockholm vào tháng Mười-hai tới đây. Trong bộ lễ phục và với khuôn mặt dị thường ấy, ông sẽ giống như một trong những nhân vật trong kịch của ông, cái nhân vật từ một xứ tuyết tới để nói về hư vô. Cảnh đó có lẽ sẽ rất đẹp đấy nhé.

GUY DUMUR

HOÀNG TUYẾT SƠN dịch

(1) Đây là danh sách những nhà văn Pháp hoặc những nhà văn viết bằng tiếng Pháp đã đoạt giải văn chương Nobel trước Beckett: Sully Prudhomme (1901) — Frédéric Mistral (1904) — Maurice Maeterlinck (1911) — Romain Rolland (1915) — Anatole France (1921) — Henri Bergson (1927) — Roger Martin du Gard (1937) — André Gide (1947) — François Mauriac (1952) — Albert Camus (1957) — Saint-John Perse (1960) — Jean-Paul Sartre, từ chối không nhận giải (1964).

SẮP PHÁT HÀNH :

NHÀ VĂN VIỆT - NAM

(1939 — 1969)

do LƯƠNG TRỌNG MINH biên soạn

Tóm lược thân thế và văn nghiệp của Samuel Beckett

SAMUEL BECKETT SINH NĂM 1906 TẠI FOX ROCK, GẦN Dublin, thủ đô Ái-nhĩ-lan, trong một gia đình trưởng giả theo đạo Tin-lành. Ông là sinh viên xuất sắc tại trường Trinity College và ở đó ông có chơi hai môn thể thao cricket và rugby. Ông có khiếu đặc biệt về các sinh ngữ đến nỗi vào năm 22 tuổi ông được chỉ định làm phụ giáo tại trường Cao-đẳng Sur-pham. Chẳng bao lâu sau đó ông quen với văn sĩ James Joyce. Vào năm 1930, ông cho xuất bản tác phẩm đầu tay của ông: cuốn thơ *Whoroscope*. Từ 1932 tới 1936, ông đi khắp Âu châu và tới năm 1937 ông tới ở Paris. Thật ra lúc ấy ông không phải là thư ký riêng của James Joyce, và những mối giao hảo của họ đã càng ngày càng trở nên khăng khít. Con gái của Joyce đã yêu Beckett một cách tuyệt vọng. Cuộc đại chiến thứ Hai bùng nổ khi Beckett đang ở Ái-nhĩ-lan; ông đã trở lại nước Pháp và tham gia cuộc kháng chiến chống Đức. Những năm tiếp theo cuộc giải phóng nước Pháp là thời kỳ ông sáng tác mạnh mẽ nhất. vở kịch *En attendant Godot* đã khiến ông trở thành tác giả danh tiếng thế giới.

Samuel Beckett viết văn bằng hai thứ tiếng, Anh và Pháp. Chính ông đã tự mình dịch một số những vở kịch của ông bằng tiếng Anh ra tiếng Pháp; đó là những vở :

1957 : *Tous ceux qui tombent.*

1960 : *La dernière bande.*

1963 : *Oh ! les beaux jours.*

1966 : *Comédie et actes divers.*

Những vở kịch này đã do nhà Editions de Minuit xuất bản.

Dưới đây là những tác phẩm của ông bằng Pháp ngữ, cũng do Edition de Minuit ấn hành :

- 1951 : *Molloy* (tiểu thuyết)
- 1952 : *Malone meurt* (tiểu thuyết)
En attendant Godot (kịch)
- 1953 : *L'Innommable* (tiểu thuyết)
- 1955 : *Textes pour rien* (tập tản truyện)
- 1957 : *Fin de partie* (kịch một hồi được tiếp nối bằng hồi không lời)
- 1961 : *Comment c'est* (tiểu thuyết)
- 1965 : *Imagination morte, imaginez.*
- 1966 : *Assez*
- 1966 : *Bing*
- 1967 : *Têtes mortes*

Sau hết, Beckett còn một số tác phẩm được viết bằng tiếng Anh nhưng chưa được dịch sang tiếng Pháp :

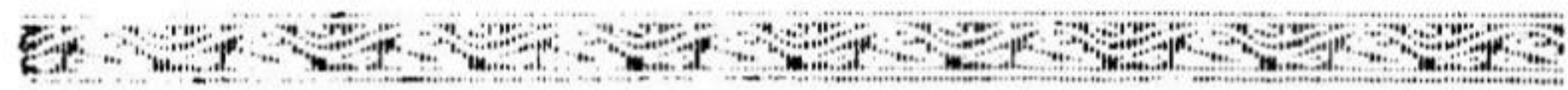
- 1929 : *Dante, Bruno, Vico, Joyce* (khảo luận)
- 1930 : *Whoroscope* (thơ)
- 1931 : *Proust* (khảo luận)
- 1934 : *More pricks than kicks* (tập tản truyện)
- 1935 : *Echo's bones* (thơ)
- 1953 : *Watt* (tiểu thuyết)

Trong số những sách khảo luận bằng tiếng Pháp viết về thân thể và văn nghiệp của ông, chúng ta có thể tìm đọc :

- *Samuel Beckett* của André Marissel (Editions Universitaires, 1963).
- *Pour Samuel Beckett* của Ludovic Janvier (Editions de Minuit, 1966).
- *Samuel Beckett* của Pierre Mélése (Seghers, 1966).

(Tài liệu rút trong LE FIGARO LITTÉRAIRE,
số 1223, tuần lễ 27-10 đến 2-11-1969.)

tin văn văn



• TRONG NƯỚC

Mồ hôi trên thao trường

Một bạn thơ của Văn, Lưu-Vân (Tăng Quang Duyên), đã nhập ngũ và hiện đang thụ huấn tại Trung-tâm Huấn-luyện Quang-Trung.

Thật ra, Lưu-Vân hội đủ những điều kiện để theo học trường Sĩ-quan Trừ-bị Thủ-đức, nhưng vì một trục trặc về giấy tờ nên anh đã phải tập tại Quang-Trung.

Số là trước đây, Lưu-Vân được hoãn dịch thành phần sinh viên sĩ quan. Thời gian sau đó, vì làm việc cho một cơ quan bán quân sự, anh lại được hoãn dịch thành phần tân binh quân dịch. Nay trại nhập ngũ căn cứ theo giấy hoãn dịch sau mà xếp anh vào thành phần binh sĩ.

Rất mong cơ quan hữu trách sẽ cứu xét lại trường hợp của Lưu-Vân ngõ hầu anh có thể phục vụ trong quân ngũ, đúng với khả năng của anh.

Lời tạ ơn của... ông Hội-đồng hự

Trong kỳ Đại-hội đề cử hội viên Hội-đồng Văn-hóa Giáo-dục ngày 28.10 vừa qua, nhà văn Võ Hồng đã đại diện cho tỉnh Khánh-hòa. Đại hội bầu 3 hội viên ngành Trung-học Thực-đề sung vào Hội-đồng Trung-ương (2 chính thức, 1 dự khuyết) và Võ Hồng được xếp hàng thứ tư. Thế là trong cuộc thi đua nước rút anh bị thua trong đường tơ kẽ tóc (nói theo ngôn ngữ thể thao).

Tác giả « Những giọt đắng » có hờ Toà-soạn Văn chuyên giùm lời cảm tạ của anh đến các giáo sư « nghiệp đã vì yêu văn anh mà dồn phiếu cho anh...

Giới văn nghệ trong kỳ chạy đua này còn có một người bị hụt nữa là họa sĩ Trịnh Cung. Mặc dầu có nhiều triển vọng đặc cử, nhà danh họa của chúng ta lại đã không thể ứng cử, bởi lẽ anh... thiếu tuổi (chưa đủ ba-mươi như... luật định). Tài không đợi tuổi, nhưng tuổi lại bắt ức tài. Văn nghệ trẻ xứ mình còn khuya mới có lời ăn tiếng nói ở những chốn... đình trung ngất ngưỡng !

Triển lãm tranh tại Đà-nẵng

Vào ngày 10 tháng 11, họa sĩ Nguyễn Tuấn-Khanh (quen thuộc với bạn đọc *Văn qua* bút hiệu Kinh-Dương Vương) sẽ cho khai mạc phòng triển lãm tranh sơn dầu của anh tại Trung-tâm Văn-hóa Pháp, số 50 đường Độc-Lập, Đà-nẵng.

Cuộc triển lãm này do Trung-tâm Văn-hóa Pháp tại Đà-nẵng tổ chức và sẽ mở cửa đến hết ngày 18.11.1969.

Cầu chúc Nguyễn Tuấn-Khanh thu hoạch được nhiều kết quả tốt về tinh thần cũng như về tài chánh.

Nói chuyện về Heidegger

Hồi 19 giờ thứ sáu 7/11 vừa qua, tại thính đường Trung-tâm Văn-hóa Đức-quốc, số 120 Phan Đình Phùng, Sài-gòn, giáo-sư Thích Nguyên-Tánh (Phạm Công Thiện) đã nói chuyện về đề tài «Hố thẳm Siêu hình học và nền tảng sự phá hủy tinh luân trong tư tưởng Heidegger.»

Cử tọa chọn lọc và đông đảo ngồi chật thính đường, phải đứng tràn ra cả ngoài sân, đều chăm chú theo dõi diễn giả, đem tới cho buổi nói chuyện một thành quả đáng kể...

● NGOÀI NƯỚC

Jack Kerouac không còn nữa...

Văn-sĩ Hoa-kỳ Jack Kerouac, *Kẻ Phiêu-lãng Đơn-độc* (Le Vagabond solitaire, nhan đề một tác phẩm mới nhất của Kerouac,

Tiểu thuyết Việt-nam xuất ngoại

Nhà văn Nguyên-Vũ, chủ trương nhà xuất bản Đại-Ngã, đang thu xếp gửi ra nước ngoài những bản dịch tác phẩm của anh : *Back from Hell* và *The Night of the Cease-fire*.

Theo tin VTX, thì tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng mới đây đã được thiếu tá Yoon Seok Doo dịch ra tiếng Đại-Hàn và xuất bản tại Hán-thành. Được biết thiếu tá Yoon Seok Doo hiện phục vụ tại Bộ Tư-lệnh Quân-lực Đại-Hàn tại Việt-Nam. Ông đã trau giồi Việt-ngữ trong thời gian lưu trú tại nước ta và đã đề cả tâm trí vào việc dịch thuật tác phẩm danh tiếng của Khái-Hưng sang Hàn-ngữ.

THƯ-TRUNG và các bạn

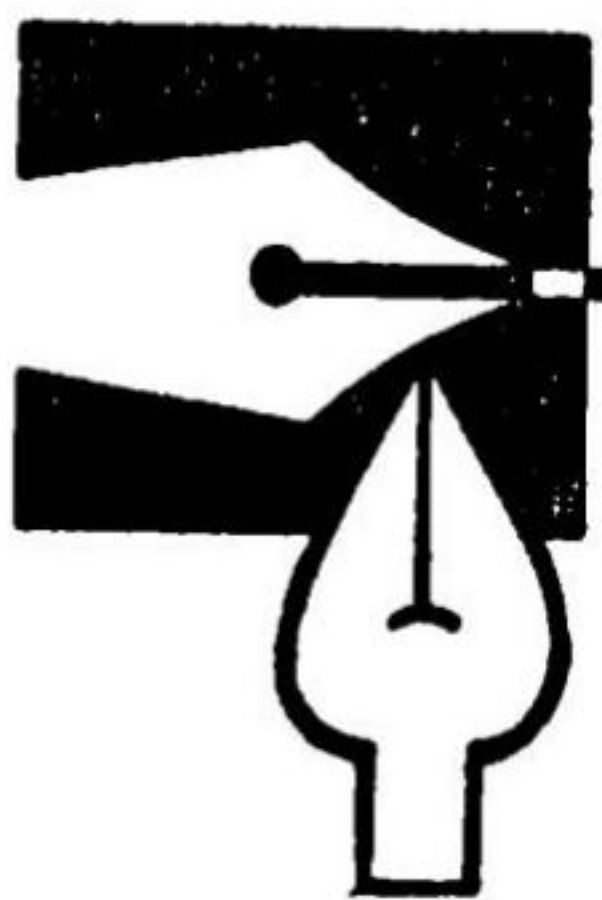
PHÂN ƯU

Được tin trẽ

Cụ Huyền - Thông
NGUYỄN VĂN VỸ

thân phụ anh NGUYỄN QUỐC HÙNG, tức là Thầy Khóa Tư, vừa tạ thế tại Bảo-lộc. Xin thành tâm chia buồn cùng anh chị Hùng và tang quyến. Nguyện cầu anh hồn Cụ ông được tiêu diêu miền Cực Lạc.

THẾ-VIÊN. LƯƠNG NGỌC HỒ.
LÊ TRỌNG THỦY



Mở đầu thư, chúng tôi xin được chân thành cáo lỗi cùng toàn thể bạn đọc: do những trở ngại về kỹ thuật, chúng tôi buộc phải thay đổi chương trình dự trù loan báo trong VĂN số 140. Sau đây là chương trình những số kế tiếp:

VĂN số 143 sẽ là một tuyển tập mang tên MƯA KHÓC TAN MÙA.

VĂN số 144 sẽ là số đặc biệt của Mùa GIÁNG-SINH.

VĂN số 145, ghi dấu đệ lục chu niên, sẽ là số đặc biệt dành cho nhà thơ quá cố: ĐÔNG-HỒ.

VĂN số 146 nhập chung với số 147 sẽ là Giai-phẩm XUÂN Canh-Tuất.

TÂN-VĂN số 20, số cuối năm, sẽ là số đặc biệt Tưởng-niệm thi-hào NGUYỄN DU. Tuyển tập thứ tư viết về nhà thơ lớn của dân tộc sẽ gồm nhiều bài vở đặc sắc, nhiều tài liệu hữu ích cho văn giới và học giới.

Loan báo trước chủ đề của những số báo đang được sửa soạn, chúng tôi hi vọng sẽ được đón nhận phần trang điểm của đông đảo thân hữu và bạn đọc khắp nơi...





GIỚI THIỆU SÁCH BÁO

Tòa soạn VĂN vừa nhận được những tác phẩm mới do tác giả hoặc nhà xuất bản gửi tặng. Xin chân thành cảm ơn người tặng sách và trang trọng giới thiệu cùng toàn thể bạn đọc:

★ NHỮNG TÂM HỒN CÔ ĐƠN, Thanh Phương, Hồng Lĩnh xuất bản. Sách dày 288 trang, giá 200\$.

Truyện dài của nữ sĩ Thanh-Phương, một tác giả quen thuộc của nhiều tuần báo, trình bày nhiều nhận xét tinh vi qua kinh nghiệm lăn lóc trong đời làm báo. Bìa Nguyễn-Khai.

● KHUÔN MẶT SAU LƯNG, Trần Thanh, Nghệ Thuật xuất bản. Sách dày 260 trang, giá 160 đồng.

Tác phẩm thứ năm của Trần Thanh là một truyện dài.

★ BẾP LỬA, Thanh-Tâm Tuyền, An Tiêm xuất bản. Sách dày 128 trang, giá 80 đồng.

Tác phẩm đầu tay của Thanh-Tâm Tuyền (1957). Sách in lần thứ ba. Tái bản có thêm bài tựa, viết tặng một người bạn đã ngã trên chiến địa.

● BÁN ĐẢO Ắ-RẬP, Nguyễn Hiến Lê, Tác giả xuất bản. Sách dày 312 trang, giá 250 đồng.

Sách khảo về vấn đề Trung Đông (thảm kịch Hồi-giáo và Dầu-lửa). Biên soạn công phu. Tài liệu súc tích. Phụ bản có nhiều tranh ảnh và bản đồ.

★ BACK FROM HELL Nguyên Vũ, Đại Ngã xuất bản. Sách dày 384 trang, giá 5 Mỹ-kim.

Bản dịch sang Anh-ngữ « Trở về từ địa ngục » của Nguyên Vũ, do Võ Quang Châu phiên dịch.

● CÁI CHUÔNG KHỈ, Nguyễn Đức Sơn, An Tiêm xuất bản. Sách dày 136 trang, bản đặc biệt không ghi giá.

Tác phẩm thứ sáu của Nguyễn Đức Sơn là một tập truyện gồm 6 đoản thiên. Tác giả là một cây bút quen thuộc với độc giả của Văn.

★ NHÌN MẶT, tập 2: 34 trang, giá 40 đồng.

Tạp chí văn nghệ. Tòa soạn: 42, Trần Quý Cáp, Qui-nhơn.

● CHÀU MỸ LA-TANH giữa Gấu và Diều-hâu, Salvador de Madariaga, Thái độ dịch và xuất bản. Sách dày 296 trang, giá 230 đồng.

Sách trình bày các vụ đối nghịch và tranh giành ảnh hưởng giữa Hoa-kỳ và Nga-sô, giữa Tư-bản và Cộng-sản tại Châu Mỹ La-tinh.

★ CHÍNH TRỊ NHIỆP MÔN, René Bulman, Thế Lý dịch, Thái Độ xuất bản. Sách dày 128 trang, bản đặc biệt không ghi giá.

Bản dịch cuốn «Initiation à la politique», tài liệu căn bản tìm hiểu môn chính trị.

● **VŨNG QUÊ HƯƠNG**, Trang Quân, Hoa Thần-kinh xuất bản. Sách dày 28 trang, giá 50 đồng.

Thi phẩm đầu tay của Trang Quân, gồm mười một bài thơ. Sách xuất bản tại Huế.

★ **MÊ TRƯỜNG DẠ**, Trần Đồng Vọng, Nhân Loại xuất bản. Sách dày 104 trang, giá 300 đồng.

Thi phẩm gồm 150 bài thơ với 10 bài viết tay của tác giả và 12 phụ bản của nhiều nhà nhiếp ảnh, họa sĩ thời danh.

● 1968, **VIỆC TỪNG NGÀY**, Đoàn Thêm, Phạm Quang Khai xuất bản. Sách dày 482 trang, giá 300 đồng.

Cuốn thứ năm trong bộ sách ghi chép những biến chuyển của thời cuộc. Tài liệu tham khảo (về thời sự) cần thiết và hữu ích.

★ **CUỐNG RÚN CHƯA LÌA**, Bình Nguyên Lộc, Lá Bối xuất bản. Sách dày 112 trang, bản đặc biệt không ghi giá.

Tác phẩm thứ hai mươi chín của Bình-nguyên Lộc là một tập truyện gồm bảy đoản thiên. Bìa và tranh phụ bản của Đinh Cường.

● **HOÀI CỔ NHÂN**, Võ Hồng, Lá Bối xuất bản. Sách dày 192 trang, bản đặc biệt không ghi giá.

Tác phẩm đầu tay (sách in lần thứ hai) của Võ Hồng, — một cây

bút quen thuộc của độc giả Văn — gồm bốn đoản thiên. Bìa và tranh phụ bản của Đinh Cường. Phụ lục: bài Trần Thiện - Đạo viết về tác giả.

● **BUỒN VUI ĐỜI LÍNH**, Võ Hữu Hạnh, Hoa Đăng xuất bản. Sách dày 268 trang, giá 170 đồng.

Quyển thứ hai: Vui buồn chiến tuyến.

● **BUỒN ĐO NGÕ HẸP**, An Huy, Miền Trung ấn hành. Sách in rô-nê-ô, không ghi số trang và giá bán.

Thi phẩm gồm khoảng hơn ba mươi bài thơ.

★ **TRÊN NGUỒN LỬA MẬT**, Nguyễn Nguy Đạt, Thế Đứng xuất bản. Sách in rô-nê-ô, dày 80 trang, phổ biến hạn chế.

Thi phẩm gồm trên ba chục bài thơ. Bìa in ly-pô do Thanh-Hồ.

● **DẤU BINH LỬA**, Phan Nhật Nam, Đại Ngã xuất bản. Sách dày 292 trang, giá 220 đồng.

Tác phẩm đầu tay của Phan Nhật Nam là một thiên kỳ sự. Bìa Nguyễn Khai.

THƯ ĐI *Bình lại*

★ **Ngô Hoàng Đức**, Phú-kương.

Tòa soạn không có lệ giữ bản thảo. Tự hậu, quý bạn đừng yêu cầu

giữ lại bản thảo, cũng như đừng yêu cầu chúng tôi phát hoàn bản thảo nữa.

● Ngọc Nguyên Thanh, Huế.

Bạn quên không cho biết địa chỉ nên rất tiếc chúng tôi không thể trả lời. Cũng mong bạn gửi thêm tem cho đủ số tem cần thiết đăng nhận lại bản thảo.

★ Cô Nguyễn-thị Kim-Hạnh, Ban-mê-thuật.

« Người thầy học cũ » của Mai-Thảo nay đã hết.

NHẮN TIN RIÊNG :

★ Các bạn : Tuy Viễn, Lê Phiên Vươn, Quách Kim Long, Phạm Sĩ Tế, Phùng Xuân Mai và Nguyễn Đức Nhân.

Mong tiếp tục nhận được những tình cảm rởi, cho tôi, nơi : Nguyễn Uyển Thượng, 14 khu Độc-lập A, Ban-mê-thuật.

★ Anh Huy-Tướng (NĐH) (?)

Mời anh ghé chơi báo quán, có chút việc riêng. Thân.

★ Thái Ngọc San, Blao.

Sẽ đăng « Căn nhà ». Bài viết được lắm, cứ tiếp tục trong chiều hướng đó. Những bản thảo thơ của bạn, chúng tôi chuyển cho Từ Hoài Tấn giữ gìn. Tình thân.

● Ngụy-Ngũ, đckr.

Sẽ đăng « Đêm nay ». Khi nào có địa chỉ mới cho biết ngay, đề bàn về « Mùa giữa mưa đông ». Tôi vẫn

giữ ý định đi Blao một chuyến để dịch thân lo việc kia. Tình thân.

● Hạc-thành Hoa, Sa-đéc.

Sẽ đăng « Người tình thành phố ». Tình thân.

● Phạm thị Như, đckr.

Sẽ đăng đoạn thư hai của « Đoàn khúc ». Xin cứ gửi tiếp và cho biết địa chỉ để tiện liên lạc.

● Đặng Tấn Tới, Sài-gòn.

Rất thích 4 câu, trang 7, bài « Ca nguyện ». Tình thân.

● P-T-N, Huế.

Đã yêu cầu « miễn ghi », sao còn mong trả lời? Tình thân.

● Trần Kiều Bạt (?)

Sẽ đăng « Mưa ». Cứ gửi tiếp. Thân.

NHẮN TIN CHUNG :

Quý bạn : Lê Nhược Thủy, Trương Cương Thanh, Yên Giang, T-D-L (2), N-C-K (2), Hoàng Ngọc Châu, Nguyễn Uyển Thượng, L-H-D (2), L-V-Tr, ĐH (3).

Xin chân thành cảm tạ. Tình thân.

LƯU Ý QUÝ BẠN

GỬI BÀI LAI CÀO :

Vì thiếu nhân viên, kể từ nay Tòa-soạn VĂN không nhận phát hoàn bản thảo các bài lai cào nữa. Mong bạn đọc lưu ý và xin miễn yêu cầu phát hoàn bản thảo

Nhân đây, cũng xin lập lại là Tòa-soạn không có lệ giữ lại bản thảo những bài lai cáo không được chọn đăng.

Và những bạn nào không muốn ghi tên tác giả bài lai cáo trên mục « bài đã nhận được », xin nhớ ghi rõ « yêu cầu miễn ghi » trên bản thảo.

Xin cáo lỗi và cảm ơn chung quý bạn



BÀI LAI CÁO NHẬN ĐƯỢC

Ban tuyên đọc tác phẩm của VĂN đã đọc những tác phẩm của quý bạn có tên dưới đây và rất tiếc không thể chọn đăng. Xin chân thành cảm ơn và mong quý bạn vui lòng gửi cho VĂN những tác phẩm khác :

● VĂN

Quý bạn : Đặng Đình Tòng (2/fh) . Văn Tiến Tự . Ngọc Nguyên Thanh (fh) . Dzu Thắng . Cô Thi . Lê văn Hải (fh) . Thị Độ . Nguyễn Kiên . Ngọc Phương (fh) . Phan Chánh Đông . Kim Lê Văn . Nguyễn Văn Bôi (fh) . Trần Ái Từ (fh) . Nguyễn Đức Trân (fh).

● THƠ

Quý bạn : Lê Đức Tùng . Nguyễn Thất Chí . Hoàng Hà (fh) . Cát

My Dung . T-N . Dương Hồ Ngọc Trai . Du Hạ . Mật Thiết . Kỳ Lê Văn . Thế Nhân . Mây Biên-ải . H - Tấn Giang . Đạm Như . Thế Tử Nguyên (fh) . Đỗ Bình Ngãi . Ngã Dạ Triều . Thế Lan . Đình Lăng . Phan Chánh Đông . Thụy-vũ Uyên-thao . Mai Trung Thạch . Vương Phù Du . Loan Mắt Nhung . Thiên Hoa Đạo . Hồ Văn Dương . Chiêm Thành . Mặc Sầu Nguyên . Morris. Nhật Đan . Ngọc Phương (fh) . Thu Quế . Phan Thảo Vy . Dạ-bảo Tam-kỳ (fh) . Ngân Việt Sơn . Thiên Vĩ (2) . My Đông . Phan Thụy Dung . Phong Lưu . Chế Chiêm-thành . Hoài Phong . Huỳnh Ngọc Linh . Lương Châu . Nguyễn Ái Văn . Tuy Viễn . Nguyễn Lương Vy (fh) . Lê Gành . Nguyễn Giang . Đỗ Thế Phong . Dương Ngọc Thủy . Nguyễn Đức Nhân . Thơ Cây-cối . Hoài Đan Liệp . Quảng Thị . Tô Đồng . Trần Yên Hòa . Hàn Tử Ka . Nguyễn Hoàng Lê . Đỗ Hàn Nhân . Anh Chiêu . Đông Phương . Trần Kiều Bạt . Mặc Hà (fh) . Chu Hoài Phượng . Ngô Nguyên Nghiễm . Đ-P-T-H . Hà Mộng Uyên . Trần-dinh Uyên-thi . Nguyễn Thị Tàn . Bùi Đức Tiến . Huỳnh Phong . Giang Đình . Trần Đình Long . Thoại Vinh . Tổ Lữ . Lê Phiên Vươn . Hàn Thy . Phương Sao . Phong Vũ Hải . Thu Ngân . Huỳnh Văn Danh.

Sách mới THÁI ĐỘ :

CHÂU MỸ LA TANH GIỮA GẤU VÀ ĐIỀU HẬU SALVADOR DE MADARIAGA

- *đọc đề hiệu Việt-nam đang ở giữa gấu cộng sản và điều hậu tư bản*
- *đọc đề thanh toán mọi huyền thoại sau cùng về Hoa-kỳ*

Giá 230đ

CHÍNH TRỊ NHẬP MÔN RENÉ BULMAN

- *những vấn đề căn bản của chính trị trình bày trong khuôn khổ tủ sách binh thư quân chính*
- *tài liệu gối đầu giường của những người trẻ trong quân lực và đảng phái*

Giá 110đ

ĐÃ PHÁT HÀNH :

- CHIẾN TRANH VÀ HÒA BÌNH I, II, III, IV
Léon Tolstoi, Nguyễn Hiến-Lê (dịch) 3.000 trang giá 1.200\$
- ĐẤT PHÙ TANG CÁI ĐẸP VÀ TÔI
Y. KAWABATA, Cao Ngọc-Phượng (dịch) 50 trang giá 25\$
- NÓI VỚI TUỔI HAI MƯƠI (tái bản)
Nhất-Hạnh
- VẤN-ĐỀ NHẬN THỨC TRONG DUY THỨC HỌC
Nhất-Hạnh 138 trang giá 70\$
- NHỮNG GIỌT ĐĂNG
Võ Hồng 150 trang giá 80\$
- MẶT TRẬN MIỀN TÂY VẤN YÊN TĨNH
E.M. Remarque, Phạm-Trọng-Khôi (dịch) 276 trang giá 150\$
- CUỐNG RÚN CHƯA LÌA
Bình-Nguyên Lộc 112 trang giá 50\$
- HOÀI CỐ NHÂN
Võ Hồng 185 trang giá 100\$

IN XONG TRƯỚC TẾT :

- ĐẠO PHẬT NGÀY NAY (tái bản) Nhất-Hạnh
- EM BÉ PHÙ TANG
Iseko, ICHINO HATANO Trương-Đình Cử (dịch)
- NẸO VỀ CỦA Ý (tái bản) Nhất-Hạnh
- ÁO EM CÁI HOA TRẮNG Võ Hồng
- XỨ TRẦM HƯƠNG Quách Tấn
- PHƯƠNG PHÁP CHỦ ĐIỂM TẠI
TRƯỜNG TIỂU-HỌC CỘNG-ĐỒNG Vương-Pễn-Liêm

NHÀ XUẤT-BẢN LÁ BÓI, 120, Nguyễn Lâm, Chợ-lớn

TUYỀN TẬP DU CA

đã phát hành toàn quốc — gồm những ca khúc hay nhất, được trình diễn trong Tuần lễ Văn hóa của Phạm Duy, Nguyễn Đức Quang, Giang Châu, Nguyễn Hữu Nghĩa, Trần Tú và Trịnh Công Sơn.

Đã phát hành

HỒNG LÂU MỘNG

- đại danh tác Trung-hoa của TÀO TUYẾT CẦN
- bản dịch của Giáo-sư NGUYỄN QUỐC HÙNG
- *một tác phẩm điểm tình nổi tiếng được xếp ngang hàng với lục tài tử thư*
- CHIÊU DƯƠNG xuất bản — trọn bộ 12 cuốn.

Nhà xuất bản SÁNG TẠO đã cho phát hành :

NGỤ - NGÔN

Sau CA DAO NHI ĐỒNG, tập văn thơ Ngụ-ngôn Việt-nam và Quốc-tế này là quyển thứ hai trong toàn bộ TUYÊN TẬP VĂN CHƯƠNG NHI ĐỒNG do DOÃN QUỐC SỸ sưu tập, ghi chú và dịch thuật.

TÌM ĐỌC NGAY :

DẤU BINH LỬA

ký sự chiến tranh của
người lính nhảy dù PHAN NHẬT NAM

Phải đọc DẤU BINH LỬA của PHAN
NHẬT NAM — cõi lính của chúng ta — thế
giới nhảy dù không tô son chuốc phấn

TỦ SÁCH ĐẠI NGÃ tuyển chọn

Bìa NGUYỄN KHAI

Đã phát hành trên toàn quốc ngày 5-11-69



Ngày 20-11-1966 sẽ phát hành

SAU CƠN MỘNG DỮ

truyện dài mới nhất của NGUYỄN-VŨ

Bốn tác phẩm đặc sắc :

BỘI LAN HÀNH

Thi phẩm thứ tư của ĐÔNG-HỒ. Gồm ba mươi bài thơ dài tâm sự nhất, điều luyện nhất mà cũng đặc ý nhất, *chẳng những là một tác phẩm, một kiệt tác văn chương, mà còn là một nỗi lòng của TRÁC-CHI...*

4 phụ bản, bút tích và họa phẩm thủy mặc của tác giả.

QUINH-LÂM xuất bản

ỨC VIÊN THI THOẠI

Những chuyện thơ kỳ thú, một bút tích, một di ảnh và tiểu sử của Thi-sĩ ĐÔNG-HỒ với lời giới thiệu đưa duyên chân thành của NGUYỄN HIẾN-LÊ, một người bạn viết cho một người bạn vừa năm xuống.



Hà-Tiên xuân sắc

Hà-Tiên danh bút

Hà-Tiên thu hứng

Hà-Tiên danh hoa

Tất cả những thi vị ấy của Hà-Tiên đã được ghi lại rất đậm đà trong cuốn Tùy Bút

DƯỚI MÁI TRẮNG NON

với một bài hành văn Rẫy của Thi-sĩ NGUYỄN BÌNH.

Lại xin đón đọc :

ĐĂNG ĐÀN

10 bài thuyết trình về văn học — nghệ thuật văn chương — trong 10 lần lên diễn đàn của ĐÔNG-HỒ.

Đều do MẶC-LÂM xuất bản

YIỂM YIỂM phát hành
72-D Trần Văn Thạch—Tân-định
Sài-gòn

378-07 2004