

VĂN ĐỀ

SỐ 5 ● THÁNG 8 - 1967

NGUYỄN SỸ TẾ	1	Sự truất hữu của một quốc gia
THANH TÂM TUYỀN	14	Dấu chân : <i>Thêm một cơ hội?</i>
NGUYỄN TRẦN KIỂM	19	Nói với cử tri
PHAN LẠC PHÚC	25	<i>Trường hợp Régis Debray</i>
TRẦN THANH HIỆP	34	Ý nghĩa một sự thức tỉnh (III)
THÁI TUẤN	42	Nghĩ về hội họa mới
KIỆT TẤN	49	Thơ
NGUYỄN X HOÀNG	63	Giả mù sa mưa
THẠCH CHUƠNG	75	Nhịp cầu bắc sang bờ kia T. G.
VŨ KHẮC KHOAN	91	Ngộ nhận (tiếp theo)
JAMES BALDWIN	107	Phông vấn về vấn đề Đen Trắng
DU THANH HẢO	121	Ngoài lề

NGUYỄN-SỸ-TẾ

Sự truất-hữu của một quốc-gia

BẦY giờ hãy còn sớm để quy định hướng tiến hóa và mức độ biến thiên của xã hội Việt Nam trong cơn khói lửa. « Chiến tranh Việt Nam » chỉ là một lối gọi. Tầm quan trọng của nó vượt biên giới của dân tộc đau thương này. Mặc dầu đã kéo dài, chiến cuộc vẫn còn đang ở hồi sôi nổi. Những quyền lợi quốc tế thỏa hiệp theo phương thức này hay phương thức kia có thể bắt chợt chuyển hướng dòng vận hành của nó. Tấn bi kịch Việt Nam có hơn một đạo diễn. Phân bộ còn tùy thuộc ở toàn bộ và ngược lại. Nguyên tắc « dân tộc tự quyết » giả thử có được áp dụng cũng chẳng giải quyết được trọn vẹn vấn đề và chẳng phải là điều đáng nên mong muốn nếu người ta còn tha thiết với một thứ công lý chân xác và giác ngộ về cái mệnh danh là « chân lý con người » trong dòng miên viễn của số mạng nó. Bài toán rắc rối đến cùng đã làm diễn đầu những chính trị gia lỗi lạc nhất. Người ta chỉ còn dám nghĩ đến những giải pháp nhất thời, khôn

Chủ nhiệm sáng lập
VŨ - CÔNG - TRỰC

Chủ biên
VŨ - KHẮC - KHOAN

Thư ký tòa soạn
THANH - TÂM - TUYỀN

Tòa soạn
95B, Gia-long, SAIGON

Ngân phiếu
B. BÚI-THỊ HÒA-KHANH

Thư từ bản thảo
Ô. VŨ - KHẮC - KHOAN

THÁI-TUẦN

Nghĩ về hội họa mới

HỘI họa ngày nay mới nhìn qua, tưởng như một phong trào làm tái sinh lại tinh thần của nhóm DADA cách đây hơn năm chục năm.

Song xét cho kỹ về mặt hình thức cũng như về tư tưởng, thật có nhiều điểm khác biệt.

Hội họa ngày nay, dù là ở hình thức trừu tượng (abstrait Figuratif hay non Figuratif) cả informel cho đến Pop Art, Op art đi chăng nữa, cũng đã ở trong một hoàn cảnh lịch sử khác hơn. Trình bày lại cái tinh thần DADA ở đây cũng là để nói về hội họa mới.

Trong một bản tuyên ngôn của nhóm DADA vào năm 1920 người ta đọc thấy chữ ký của những: MAX ERNST, LOUIS ARAGON, ARP; ANDRÉ BRETON, PAUL ÉLUARD, FRANCIS PICABIA v.v.,

Nhóm thi sĩ nghệ sĩ này đã nghĩ gì và đã làm những gì ở phạm vi nghệ thuật?

Về những suy nghĩ của họ, đành rằng: chúng ta không thể chỉ căn cứ vào những lời tuyên bố hay những bản tuyên ngôn, bởi vì con đường chính mà họ dùng để đi đến với chúng ta là tác phẩm, song không ít thì nhiều những lời tuyên bố của

VẤN ĐỀ 5

họ, cũng nói lên phần nào những gì mà tác phẩm họ không nói được.

Xin hãy nghe: « Nghệ thuật kinh điển » (art academique) là cái xác ướp, là sự chết chóc, tất cả nghệ thuật rồi sẽ có lúc trở thành kinh điển. Phải giết chết nghệ thuật để sống. Bất cứ cái gì cũng có thể trở thành nghệ thuật miễn điều đó là sự sống, miễn điều đó là một tự do đầy ngạo mạn, một sự thách thức của cuộc đời trẻ trung ».

Chưa hài lòng với những lời tuyên bố trên SCHWITTERS còn nói:

« Tất cả những gì mà nghệ sĩ ... khắc nhô ra, là nghệ thuật ».

IZARA thêm rằng: « DADA là một thái độ phản kháng ».

Thực vậy, tất cả mọi giao ước bị xé nát, các giá trị cũ bị xóa bỏ, tất cả mọi luật tắc khuôn phép của con đường kinh điển bắt buộc phải loại ra, nhường chỗ cho một nguồn sinh lực mới: một nghệ thuật thoát ly khỏi sự an bài sẵn có, thoát ra ngoài những « mốt » của thời đại, vượt ra khỏi sự đầu cơ của bọn buôn bán nghệ thuật. Tất cả ý muốn của nhóm DADA là loại bỏ hết, để làm lại từ đầu; loại bỏ những điều sai lầm và cả những cái gọi là đúng, để tìm những cái mới hơn, khác hơn. Cái đã làm, là cái đã chết. Cái gì đã làm rồi, không nên bao giờ làm lại. Thói quen khuôn sáo là những điều không thuộc về trí tuệ.

DADA đã biến tinh thần đó thành một cái isme. Song rất khôn ngoan, họ đã tự điều chỉnh, chằm biếm ngay giáo điều của mình dưới những hình thức sáng tác lạ lùng. Tác phẩm của nhóm DADA về họa là những gì mà người ta không thể quan niệm được là bức tranh, là những gì chưa hề thấy. Đó là những mảnh vải hình chữ nhật dán chồng chất những mảnh giấy báo, những hình chụp xé nhỏ những mẫu vé xe điện hay những mảnh chương trình hát bóng.

Cũng có thể đó là hình vẽ một người mà đầu anh ta là đầu một con bạch tuộc cầm đầy đinh.

Những người xem tranh DADA hồi đó đã nhiều kẻ nổi giận và bực mình; song những ai yên lặng trước những bức họa đó đúng là những người khôn ngoan.

Nhóm DADA thực sự đã cười vào mũi người thường ngoạn. Chẳng bao giờ có những câu trả lời cho những câu hỏi; họ biết như vậy mà vẫn đặt ra những câu hỏi.

Cái triết lý của nhóm DADA là không có triết lý, nghệ thuật của nhóm DADA là không có nghệ thuật.

Đối với họ vui cười tự do để chứng tỏ sự sống. Ở đời không có gì là quan trọng, hãy sống thanh thản, coi thường mọi sự và tươi cười.

Những tác phẩm của nhóm DADA, cho đến ngày nay các nhà phê bình nghệ thuật cũng thường tránh né, ít khi nói tới. Họ đã thừa hiểu rằng: dù có lau chùi sạch sẽ những cái khuôn, cái thước cũ kỹ, hay dùng ngay cả những khuôn, thước rất mới, cũng chẳng làm thế nào mà đo lường được giá trị của một thứ nghệ thuật ở ngoài Nghệ Thuật đó. Trịnh trọng và đạo mạo trước những nụ cười ngạo mạn, chỉ là gây thêm sự lố bịch cho mình.

Cái tinh thần thách đố, bất cần đã bao trùm hết mọi sáng tác của nhóm DADA, đó là đường nét chính, đó là khí giới duy nhất mà DADA sử dụng để mong phá bỏ những rào dậu cản ngăn, những chiếc mặt nạ giả nua, những đồ trang sức đeo vào cho nghệ thuật. Họ biết rõ không thể xây dựng bằng khí giới, nhưng họ cũng chưa tìm được khí cụ nào để xây dựng.

Những hình thức sáng tác do họ phóng ném ra thời đó chỉ nói lên sự ngập ngừng của những dò dẫm và thử thách. Song lẽ đó cũng lại là điểm đặc sắc và khác biệt của nghệ thuật DADA.

Đường lối trừu tượng mà EGDELING đã đem ra thuyết trình vào năm 1919 ở nước Đức cũng như những hình thức hội họa trừu tượng thời bấy giờ thực quả đã nhuốm đầy tinh thần DADA, cái thứ tinh bất cần, làm nghệ thuật bằng cách không làm gì cả, như MARCEL DU CHAMP, đã nhét một cái giá phơi chai (séchoir à bouteilles) bằng sắt uốn, rồi ký tên lên đó, mà giới thiệu như một tác phẩm điêu khắc do chính mình làm ra.

Trải hơn năm chục năm sau những cái mà nhóm DADA lo sợ sẽ trở thành kinh điển thì nay đã thực sự trở thành kinh điển. Khí giới của bọn nổi loạn, đã trở thành cái thang cho bọn tìm tới con đường danh lợi. Mới năm trước đây, một anh chàng nghệ sĩ trẻ tuổi ở Pháp đã vào một cây anh đào to lớn đến phòng triển lãm, anh ta cũng ký tên vào và giới thiệu là tác phẩm của mình. Song có điều khác biệt là anh được tán thưởng và cổ vũ như một thiên tài thực sự, vô tuyến truyền hình, truyền thanh tha hồ quảng cáo, báo chí như tờ Arts et Loisirs cũng dành một trang đầu, để đăng ảnh anh ta.

Những gì mà nhóm DADA coi như một thứ khí giới, chỉ như một khí giới thời, thì ngày nay có kẻ đem dùng như một dụng cụ để xây dựng.

Đường lối trừu tượng không còn là khí giới của nhóm người nổi loạn, bọn người không sợ chết đói. Nhiều kẻ đã biến nó thành một thứ hội họa hợp thời trang, đúng «Mốt» đem lại tiền bạc và tiếng tăm cho những kẻ khôn lanh.

Hoàn cảnh lịch sử đã đổi thay người làm nghệ thuật ngày nay không còn cái may mắn trong sự gặp gỡ một tri kỷ như ARAGON, BRETON, ÉLUARD. Tri kỷ và cố vấn cho đường lối nghệ thuật ngày hôm nay, thường là những ông lái traich, những nhà chính trị, những nhà phân tâm học, tâm lý học, những nhà xã hội học, và cả đến những nhà toán học nữa.

Người ta đồng loạt ca tụng bức họa GUERNICA của Picasso chẳng khác gì những nhà chính trị ở Hoa Lục ca tụng bức chân dung vẽ ông Mao Trạch Đông.

Điều đó không phải là một lời bịa đặt mĩa mai, bởi khi nói về bức họa GUERNICA thiên hạ chỉ làm đẹp cho bức tranh bằng những lời nói nhiều tính chất chính trị, hơn là nói về cái đẹp nghệ thuật.

Những bức họa ngày nay đã sống vì được nuôi dưỡng bởi lời nói của các nhà phê bình hơn là do sự thông cảm của quần chúng thưởng ngoạn.

Người ta quên rằng : Lời nói của nhà phê bình, không thể thay thế tác phẩm. Đường nét màu sắc không thể phiên dịch bằng danh từ ngôn ngữ, cái bất lực muôn đời của những lời phê phán về các tác phẩm là ở chỗ đó.

Một số đông những người làm nghệ thuật ngày nay, xây dựng sự suy nghĩ của mình bằng danh từ, không bằng thiên nhiên, sự vật. Người ta không đi đến với thiên nhiên bằng thái độ triết học mà chỉ nhìn biểu bằng một thái độ khoa học.

Mọi thứ đều được phân loại và mỗi thứ đều có tên gọi rõ ràng.

Kết quả tri tưởng tượng bị giết chết, và mỗi nghệ sĩ trở thành một chuyên viên, trong phạm vi kỹ thuật của mình. Óc sáng tác nghèo nàn đến độ, đã tạo ra những họa sĩ chuyên vẽ những hình vuông hình tròn. Những người khác, hình tam giác, hình quả trám, hoặc có những chuyên viên vẽ nét thẳng, nét ngang.

Chủ trương tuyên chiến với đường lối hiện thực, sự thật nhiều kẻ chỉ chống đối ở khía cạnh hình thức nhưng lại mang nặng tinh thần hiện thực hơn bao giờ hết, bởi cái trí thức tò mò, con đường đã dẫn nền hội họa hiện thời tới biên cảnh của hình học, của quang học và của máy móc.

Khao khát một sự thực hiện nhiên, chính xác, nghệ sĩ ngày nay bị dẫn lối tới chỗ tạo ra một thứ văn tự ký hiệu, một loại tổ : ký hội họa mà chỉ có các chuyên viên thưởng thức với nhau.

Số đông đã làm công việc hội họa, nhưng đã vượt ra ngoài phạm vi hội họa.

Từ cái hội họa thu nhỏ thiên nhiên sự vật người ta đi tới cái hội họa phóng lờn sự vật. Người họa sĩ tìm những góc cạnh mới lạ ở vị trí một loài siêu trùng nhìn một trái cây, một trông mắt.

Tất nhiên cái nhìn cận thị ấy, đòi hỏi cái biết của khoa học để thưởng thức. Song cái biết đó chẳng bao giờ là một cái biết đáng tin cậy.

Tinh thần trừu tượng của nền hội họa ngày nay cũng còn được xây dựng trên định nghĩa này : *Bức họa là sự bố trí, sắp xếp đường nét, màu sắc trên một diện tích có hạn định.* Sự hữu lý của nó thật đã rõ ràng, bởi vì định nghĩa đó, có thể phù hợp cho mọi đường lối hội họa (từ cổ điển tới ngày nay).

Song ở một khía cạnh khác, khi một xu hướng hội họa chỉ mong tồn tại bằng những luật tắc về đường nét và màu sắc không thôi, không chống thì chầy sẽ đi đến sự hủy hoại. Sự toan tính đó sẽ dẫn dắt tới một nền hội họa mà khả năng là gây ra sự xúc động một chiều và đồng loạt, bởi nó chứa chấp tính chất một thứ chủ nghĩa duy lý vô cùng trầm trọng.

Cũng có thể với hình thức vô hình dung của nó ; nghệ thuật trừu tượng ước muốn một sự thưởng ngoạn vô tư ; song lẽ kinh nghiệm thưởng ngoạn đã cho biết : tuy không nhìn thấy một đề tài cụ thể, người thưởng ngoạn vẫn nhìn thấy hàng chục đề tài tưởng tượng. Do đó sự vô tư nếu có là do ở phía người thưởng ngoạn không phải ở phía tác phẩm.

Thực ra, tất cả sự dò dẫm, tìm kiếm của hội họa ngày nay đã quá chú trọng đến phương cách diễn tả, sự cố gắng và lo lắng đến hình thức thể hiện, đã đưa hội họa tới sự vô

nghĩa. Và do đó sự sáng tạo rút lui nhường chỗ cho sự minh họa. Hội họa chỉ có ý nghĩa khi nó suy nghĩ trong bản chất của nó, vượt ra ngoài nó chỉ còn đóng vai thông dịch cho những gì không phải của nó.

THÁI - TUẤN

Đã phát hành

NGƯỜI GIẾT NGƯỜI

Lý hoàng Phong

Văn Xã xuất bản

KIỆT TÂN***Còn lại bên em và bè bạn***

(ĐIỆP KHÚC NỐI)

1

Đã bao lần nằm co ro trong đêm khuya anh hằng thầm ước giây phút cuối của đời mình sao đừng một ai chứng kiến, anh sẽ mất tích trong thâm cung rừng già nằng không lọt tới, xương anh sẽ mọc dần trên ngất đỉnh núi hoang, anh sẽ biến thành vệ tinh quay vô cùng tận quanh một vì sao tắt, anh sẽ dật dờ không bao giờ rửa tan dưới đáy vực thăm sâu nhưt địa cầu nơi trùng đen biển đặc.

Anh không hiểu vì sao anh lại nghĩ đến hồi kết cuộc của đời mình, anh không hiểu bởi lẽ nào tri nhớ anh chỉ dai dẳng cảm ghi toàn những hình ảnh khổ đau, những dấu răng độc nhưc nhối, những nỗi tuyệt vọng đóng rong đã làm cho anh bao lần toan tự sát — mà bây giờ

anh vẫn còn sống sót nghĩ thật lạ lùng.

Nhưng trong thâm tâm anh nào có bi quan, anh vẫn thường muốn nhắm mắt vào những lúc mình yếu đời nhất, có thể một khúc nhạc hay làm anh cảm thấy chỉ có chết đi mới thỏa, thân thể anh sẽ lạnh dần đơn côi trong gian buồng ấm cúng, máu quay tròn đều đặn theo đĩa nhựa bên đầu giường, và đường vòng âm thanh sẽ còn xoáy hút tít mù ra huốt tằm thở cuối của anh.

2

Bằng một linh cảm thật huyền hoặc, khi mọi ngõ ngách đã thiếp ngủ, anh rùng mình chợt nhớ mình bây giờ đang ngồi đây bên những đồ vật ngồn ngang: bàn viết quyền sách hòn tầy trang giấy cây bút chiếc kéo màu bóng gòn, với giọng gầm gừ khởi động trong đầu cùng dĩ vãng thăm sâu chôn vùi trong não tủy, anh bàng hoàng tự hỏi mình đang làm gì và chung cuộc có còn lại gì cho anh.

Anh nghĩ rồi ra có lẽ chẳng còn lại gì cho anh kể cả bộ xương của mình hay những bài thơ anh viết, có lẽ chẳng còn lại gì cho anh ngoài tình yêu và một nhóm bạn bè để chuyện

trò rượu nồng chia xẻ, kỳ dư anh còn biết làm gì với chiến tranh hay hòa bình, đạn bom hay chinh trị, hoặc giả mai anh chết đi hay còn sống, cho dù mặt trời nổ tung cũng nào có hề chi.

Nỗi thân mật nung mắt kho anh nồng lên mừng mừng tủi tủi.

Đang lúc ngà say, nhìn bạn bè quây quần trước mặt mình, thoáng nhiên anh thầm nhắc biết đâu một trong những gương mặt thân thiết này sẽ có ngày tự sát, như đứa bạn anh đã nuốt thuốc mê thối rửa nước vàng căn buồng ba lần khóa kín, tìm anh chốt thất se đau xót vô cùng.

3

Những lúc không thể nào thỏa thuận được nữa với mình, anh thêm thường trốn ra vùng bề mờ xa với một người con gái, nơi đó anh sẽ vui mình trong ma lực bản năng, nước mặn sẽ gột tan lớp lớp bùn keo tiết ra từ trí não, mặt trời xanh sẽ hỏa thiêu lũ bọ sâu đang ăn ruỗng mỗi sợi thần kinh, gió trùng khơi sẽ tháo gỡ anh ra khỏi mọi ngục tù tên tuổi.

Anh trở thành hạt cát nhẵn trơ nằm thản

nhiên giữa gia đình của cát, thủy triều sẽ ôm
ấp anh vào lòng ru anh bằng giọng thầm thì
của sóng, anh thiếp đi xanh mát theo nhịp
vỗng trời lãng quên.

4

Đã từ lâu anh những tưởng mình sống
như một người chết vì không còn viết nổi một
câu thơ

Chợt đến một ngày biển động

như lũ di ngư ẩn trầm dưới biển sâu đòi
được hô hấp bên trên lớp dầu kin hơi của cuộc
biển thiên thiêu nảo thường nhật.

anh làm thơ

Như loài man thú thơ đại hung hãn rút vào
động hang thân thiết liếm trĩ thương tích mình

anh làm thơ

Như cất tiếng gầm nguyên thủy bản năng
của dòng sinh vật cổ sơ sắp tuyệt chủng.

anh làm thơ

Anh làm thơ để được gặp lại mình như
một người thân vắng mặt.

Anh làm thơ để được nhớ ra mình còn biết
hân hoan biết tủi cực biết xúc động biết giận dữ
biết khổ đau biết yêu thương biết tỏ tình biết

tuyệt vọng biết tự sát.

Vì thử hỏi em làm sao có thể cười được
đích thực một nụ cười.

khi ta không còn giọt nước mắt nào
để khóc

Sáng thứ hai

sáng thứ hai mọi người đều thức sớm

mọi người đều vươn vai ngáp dài

mọi người lấy bàn chải ra đánh răng

mọi người cầm lược xếp lại mái tóc rối

mọi người ướm thử một nụ cười trước gương

mọi người đều thay một chiếc áo sạch

mọi người đều đến ngồi trước món điểm tâm

mọi người há miệng ra và đưa thìa vào

mọi người đập cho nổ máy xe

mọi người phóng trên con đường quen đến
sở làm

mọi người đều ngừng lại ở đèn đỏ

mọi người xếp hàng chào cờ
mọi người kéo ghế ngồi ở bàn việc
mọi người châm một điếu thuốc
và mọi người nhớ lại ngày chùa nhật vừa rồi
như một kỷ niệm đã xa

Xin đừng gặp tôi

xin đừng gặp tôi sáng nay
hãy để tôi một mình
lầm nhăm những cơn thủy triều kéo đến
những cơn thủy triều rút đi
bỏ lại trên bờ cát nóng
những con cá nóc trương tròn
những con sứa còm đục ngầu
cùng tôi lặng nhìn trần trời
mười ngón chân mình trơ trơ méo mó

xin đừng gặp tôi đừng bao giờ sáng nay
để tôi một mình

chấm mực
để khô
chấm mực
để khô
để tôi một mình bày tiệc mọn
bằng hai đĩa nắng héo
chia xẻ với con ve khăn
những gì còn lại cuối cùng
khi mùa hè đã thối sáng
xin đừng gặp tôi sáng nay
để tôi một mình
thăm dò cụm lông tàn ủa trên thân thể
để tôi một mình
trước gương
banh lấy hai mép miệng
một mình
buộc hết tay chân
giật dây bắn loạn
trong một cuộc chơi hoàn toàn lẻ loi

đừng đừng
đừng bao giờ gặp tôi sáng nay
dù em là thiên thần hay thú vật
để tôi một mình
nằm dài không nhúc nhích
tủi thân thể bảo cuối cùng cũng muốn từ
biệt mình

một mình
mỏi lấy quả tim đầy vết cắn
ngoạm lút giữa hai hàm răng bạo ngược
đừng bao giờ
xin đừng bao giờ gặp tôi sáng nay
xin đừng gây một động dạt nào
để tôi âm thầm nghe trọn vẹn
khối pha lê rơi soảng trong ruột gan mình
ngàn triệu mảnh vụn hoành hành
mà không còn biết là gì nữa

Khi những người làm thơ im tiếng

Khi những người làm thơ im tiếng
ngày vẫn bắt đầu bằng buổi sáng
mọi người vẫn thức dậy và đi làm việc
những chuyến ô tô buýt vẫn di chuyển trên lộ
trình nhất định

trái đất vẫn quay đúng chu kỳ
mặt trời vẫn mọc từ hướng đông
và đêm vẫn trở về bằng bóng tối

Khi những người làm thơ im tiếng
mắt sẽ dùng để thấy tai để nghe miệng để ăn
bút mực dùng để lập vi bằng
ngôn ngữ dùng để mua bán
trí não dùng để mưu toan
tiền bạc để gửi nhà băng
đàn bà dùng để làm tình
nhân sắc để làm khi giới
tình yêu dùng để đẻ con
trẻ thơ dùng để đánh đòn
người già dùng để chết
thân xác dùng để bón cây
nghèo đói dùng để tự vận

Khi những người làm thơ im tiếng
thợ thuyền sẽ dùng để lao động
lưng ngực dùng để đỡ mồ hôi
đất đá dùng để cất nhà
bông hoa dùng để tàn tạ
cây cối dùng để chụm lửa
chim chóc dùng để vật lòng
súng dùng để bắn dao để đâm bom để ném

tội nhân dùng để treo cổ
 ngục tù để giam oan ức
 thượng đế dùng để tôn thờ
 tội ác để sa vào địa ngục

Khi những người làm thơ im tiếng
 không gian sẽ dùng để chinh phục
 mặt trời dùng làm bom nguyên tử
 mặt trăng để đặt căn cứ quân sự
 núi cao dùng để leo trèo
 biển hồ dùng để lười cá
 sách vở dùng để vệ sinh
 dây đàn dùng để buộc hàng
 nhu cầu dùng để khai thác
 nước mắt dùng để làm hề
 nụ cười dùng để diễn cợt
 khổ đau dùng để tán gẫu
 dĩ vãng dùng để lên meo
 tương lai dùng để treo tường
 hiện tại dùng để trang trí

Khi những người làm thơ im tiếng
 ngày sẽ dùng để sản xuất và tiêu thụ
 đêm để truyền giống và ngáy ngủ
 cơm dùng để ăn và tiêu hóa
 nước dùng để uống và tắm rửa
 Không khi để thở thời gian để đợi chờ

ghế để ngồi chân để đứng tay để chống gậy
 bệnh viện để nới rộng
 cuộc xẻng để đào mồ
 nắng để nóng mưa để lạnh run
 thời tiết dùng để đổi quần áo
 bệnh tật dùng để sợ hãi
 bóng đêm dùng để kinh hoàng

Khi những người làm thơ im tiếng
 ngày cũng sẽ lại bắt đầu bằng buổi sáng
 mọi người cũng sẽ lại thức dậy
 xe buýt vẫn chạy dùng giờ
 trái đất sẽ vẫn quay đường tròn
 Mặt trời sẽ vẫn mọc ở hướng đông
 Bằng tất cả cảm lạnh và âm thầm
 Mặt trời sẽ gửi đến mỗi người chúng ta
 Những chùm sáng đen vô hình buốt giá

MỞ ĐẦU

Khởi từ tỷ năm nhẩy tối hỗn mang
băng qua muôn ngàn hình thái kinh dị
Đến đây
dùng tay thô dẻo đá xanh
khắc tên anh lên nham thạch
Homo - Sapiens !

Bắt đầu từ khởi điểm thời gian
bay một đêm mù tăm ngàn hà chuyển dạ
bắt đầu bằng nỗi tuyệt vọng của một vì tinh tú
phanh thái
hay cơn mừng vui của khối đá lỏng quay cuồng
nảy mầm từ bầu khí ngột kín bùng dậy đặc
trong nước mưa sôi
treng chớp giăng sấm động
hay nhập du bằng phi thuyền vắn thạch vượt
qua trùng trùng không gian
Rụng xuống đây trong một tai nạn nhiệm mầu
chỉ một lần thôi
mà truyền kỳ mãi mãi
Homo-Sapiens !

Khởi từ đầu

hỡi Homo-Sapiens !
Khởi từ thuở chưa có ngày chưa có đêm chưa có
trời xanh chưa có đại lục
khởi từ đất đá vô tri
cru mang trong bể nhẩy sinh chất bập bênh
trên mặt biển ấm Tiền Cam
hồ hấp bằng phổi tim núi lửa
dạt vào bến Cam Biên
chất lên mạn thuyền lũ nguyên sinh động vật
nhổ neo xông vào dòng thịnh nộ địa chấn
cuống phăng trong đảo điên Hồng Thủy kinh
hoàng

vượt qua thác Đền Vồn
trôi vào hồ Hồng Tích Kỳ
bằng can đảm ngồng cuồng của thảo mộc
bằng kiên nhẫn vô biên của thú cái ngàn triệu
năm mang thái
Đến đây
bừng lên loài dị thảo
đảo lộn không gian bằng mỗi vết chân mình
Homo-Sapiens !

Rất âm thầm
trong tử cung đại dương
tượng hình từ mụn tế bào mù lòa cảm diếc
rất khiêm nhường
không ồ ạt như băng hà giống bão

những thêm muốn, vượt vẻ đơn trớn cơn đục tỉnh thao thức ; một buổi chiều làm như nhối những giác quan, khuấy động tận đáy tiềm thức, chầm chọc từng thớ thịt còn ngái ngủ. Đi đâu ? Đi đâu bây giờ ? Tôi thọc tay vào túi quần mò mẫm những dòng chữ trong lá thư của Thư. Có lẽ anh phải về để nhìn mặt nó, nó là đứa con của chúng ta. Con của chúng ta ? Một đứa con của tôi ? Nhưng tại sao với Thư ? Chúng tôi có là gì nhau đâu. Tôi đã làm gì Thư ? Chúng tôi chỉ là bạn, bạn, chỉ gần gũi có chừng ấy thôi. Chưa bao giờ Thư nhìn tôi bằng cái nhìn dịu dàng, nói gì đến chuyện yêu đương. Thư hơi gầy yếu, dáng thấp nhỏ và tuy nàng có một mái tóc ngắn ngắn lụp xụp một cách kỳ dị (để làm người ta nhớ tới mái tóc của một nhân vật nữ trong phim La Strada) nhưng khi nói chuyện với nàng, ta lại thấy nàng quả là một cô gái thông minh và duyên dáng. Nàng đang theo một chừng chỉ nào đó ở trường y khoa, và mỗi lần nói chuyện với ai nàng luôn nhắc mãi đến nó, làm như trên đời này ngoại trừ nàng và một số ít bạn quý của nàng; tất cả đều là những kẻ vô học dốt nát. Nàng nhớ được khá nhiều bài luận lý nhà trường và rất có khả năng khi xử dụng nó, nàng cũng biết làm ra vẻ một môi bất cần đời một cách trí thức tội nghiệp. Dẫu sao nghĩ cho cùng, thực ra chẳng có gì lôi kéo được chúng tôi lại gần nhau. Thư là con gái nhưng nàng ăn nói chừng chặc như một người đàn ông, còn tôi trái lại khi đứng trước mặt bất cứ một người đàn bà nào chỉ nội cái việc mở lời cũng đã thấy khó khăn rồi nói gì khi phải đối diện với những người nữ vừa xinh đẹp vừa bạo dạn như Thư. Tôi không phải là bạn quý của Thư, và Thư cũng chẳng ưa gì tôi (tôi hiểu vậy hay ít ra thái độ của Thư làm cho tôi hiểu vậy). Tôi thì tôi rất ghét những con vật làm vẻ cao siêu đó lắm (có lẽ nói xấu một kẻ khác là tìm cách để xóa mờ sự xấu của chính mình chăng?). Những hạt bông bóng xà phòng tuy có làm đảo đảo con mắt thêm muốn nhưng vẫn không

mê hoặc được ai, chúng chẳng bay cao mấy mà lại dễ vỡ nữa. Tôi thích cái gì rõ ràng, minh bạch và thực tế. Tôi cần những việc làm có thể bái ra tiền, và mẹ tôi cũng không muốn gì khác hơn. Nếu anh không muốn về thì đó là quyền của anh. Nhưng phần tôi, tôi kiểu hãnh làm đàn bà và làm mẹ một đứa con. Thói thường người đàn bà vẫn xử dụng nước mắt, những lời nài nỉ, và nếu cần phải hạ mình xuống để khấn cầu người đàn ông trở về họ cũng chẳng từ nan. Với tôi, những phương thế này không cần thiết. Tại sao ? Anh có muốn biết tại sao không ? Vì một lẽ rất dễ hiểu : tôi chưa bao giờ yêu anh. Tuy nhiên tôi có một tri nhớ gì : anh là vật xúc tác kỳ diệu nhất mà tôi được biết. Anh Mạnh, anh có còn nhớ đêm sinh nhật tại nhà tôi không nhĩ ? Đó là một buổi tối thứ bảy, trời có trăng và bữa tiệc được bày ngoài vườn. Thư mặc áo dài màu thẫm, quàng khăn « san » đứng dưới gốc cây bông sứ tuyên bố lý do : hôm nay, giờ phút này tôi được mười tám tuổi. Thư chỉ nói được có chừng ấy tiếng và bữa tiệc tuy khởi đầu có hơi chậm chạp ngược ngứ nhưng rồi cũng mau chóng trở nên nhộn nhịp liên sau đó. Giữa buổi ăn trời bỗng tối sầm lại và giáng xuống một trận mưa thiệt to. Cả đám thực khách chạy ào vào nhà. Thư đứng trên ghế vỗ tay hỏi, chúng ta tiếp tục chứ ? « Tiếp tục », đám đông kêu lên ồn ào. Và bữa tiệc được nối lại một cách hoàn toàn. Thư rất khéo trong việc hâm nóng và dẫn kín những câu chuyện ướt và rách bằng thứ băng keo có nhiệt độ trong suốt. Cho đến lúc tan tiệc, cơn mưa vẫn còn triển miên xối xả. Trò chơi mời ! Trò chơi mời nhá ? Để chờ cơn mưa tạnh mọi người đồng ý bày trò chơi mới, và người thua phải uống rượu phạt. Tôi bị cận thị khá nặng mà cơn mưa bất chợt bữa đó hình như làm mất tôi một môi thêm. Tôi thua liên miên suốt buổi chơi. Hơi nóng của rượu phạt chạy rần trong cơ thể và làm mất tôi một mịt hơn. Chưa cần đến lý thứ tư, tôi đã thấy người vật quanh tôi lao chao nghiêng ngã, quay cuồng và rạn nứt. Tôi có cảm tưởng như hai chân mình

không bám lên mặt đất và đầu óc tôi nặng nề như bị ai cột vào đó một tảng đá lớn. Tôi nghe ruột gan cồn cào khó chịu và những thức ăn như đang nhào lộn và chạm nhau chạy ngược lên cổ họng vọt hết ra ngoài. Tôi biết mình sắp ngã xuống và tôi thấy tôi ngã xuống. Khi thức dậy, tôi thật ngạc nhiên thấy mình đang nằm trên một chiếc giường rộng đặt giữa một gian phòng nhỏ bày biện rất gọn gàng và sạch sẽ. Thư đang ngồi bên bàn làm việc, ngó ra cửa sổ; sách vở báo chí xếp trên những kệ gỗ đóng liền vào vách. Tôi nghe cổ họng khô ran và khát nước một cách kỳ lạ. Tôi còn nhớ lúc đó Thư đã rót cho tôi một ly nước đầy và nàng nói, không hề gì, không hề gì, lỗi tại tôi hết. Và tôi thấy những giọt nước mắt trong suốt lăn trên khuôn mặt trang nghiêm hơi cứng rắn nhưng xinh đẹp của nàng. Tôi không hiểu gì cả. Thư mà cũng biết khóc sao? Nàng cứng rắn như thế, xinh đẹp như thế, học cao như thế, khinh đời như thế, đàn ông như thế? Suốt ngày hôm đó tôi ở lại một mình trong phòng với Thư và giữa cái khoảng thời gian tĩnh táo nhất của một ý thức mê ngủ, quên lãng, tôi bỗng nhớ lại cơn say của mình, giọng nói kỳ lạ và giọt nước mắt khác thường trên khuôn mặt Thư; tất cả giống như hình ảnh đã nhòe của một giấc mơ thuộc vào một dĩ vãng xa xưa mờ mịt nào. Tôi chưa bao giờ yêu anh. Phải rồi, chẳng bao giờ chúng ta có thể yêu nhau. Nhưng ít ra một trong hai người chắc thế nào cũng có một người tự lừa dối mình. Phải chăng cả một đời người đàn ông chỉ có ngần ấy công việc phải làm, ngần ấy công việc để nghĩ nhớ, ngần ấy mong ước phải bận tâm? Tôi vốn không ưa bọn đàn bà hay lý luận, lúc nào cũng dương dương ra cái điều ta đây là kẻ hiểu nhiều biết rộng. Thật tội nghiệp cho những con mối gặp mùa mưa tưởng đời cánh蝶 rụng của mình vốn chỉ để có thể bay mãi lên gần những ngọn đèn. Điều đó bực quá, có nghĩa như một biện minh chống lại trường hợp tôi có một đứa con với Thư. Ôi giống cái xinh đẹp một cách tội

nghiệp và kiêu hãnh vô lối như con đom đóm rừng.

— Chú Mạnh! Chú Mạnh!

Tiếng kêu lớn làm tôi giật mình quay lại. Anh Đàm ngồi trên ghế xích đu đưa tay ngoắc tôi. Chị Trang hai con mắt đỏ ngầu, tóc xòa rối, chiếc áo bà ba chật nức bung khuy bảy lần da bụng trắng nuốt, đang ngồi bệt trên thềm cửa.

— Anh kêu tôi?

— Chú vào đây tôi nhờ chút. Mai tôi ra đơn vị.

— Sao vậy? Anh về chưa được một ngày mà! Phép gì ngăn dứ?

— Chú cho tôi mượn tạm nghìn bạc đi đường.

— Anh không ở lại chơi thêm vài bữa nữa sao?

— Không.

— Còn chị Trang?

— Chị Trang cái gì?

— Không.

Cái gì không, không, không. Thật tôi cũng chẳng còn điều tôi nói cái gì nữa. Chị Trang ngồi nhồm dậy, hai tay bưng mặt. Tại sao? Anh Đàm mới về phép chiều hôm qua (Thật không ngờ. Ai cũng tưởng anh đã bị bắt làm tù binh bị biệt tích hay đã chết). Lúc đó vào khoảng năm hay sáu giờ chiều, tôi đang đánh cá số đuôi với anh ba Tinh trước sân, chị Trang thì bình như đang làm cơm dưới bếp. Anh Đàm vỗ vai tôi hỏi, thế nào chú Mạnh làm ăn ra sao. Sự có mặt đột ngột của anh khiến tôi như tê liệt không có một phản ứng nào. Anh cũng chẳng chờ tôi trả lời, xam xăm vội vã vào nhà. Tôi đứng dậy quên anh ba Tinh đang nheo mắt nhìn chiếc G.M.C từ trên dốc vườn cao su đổ báng báng xuống. Tôi vừa đi vào nhà vừa gọi to anh Đàm ơi! anh Đàm! nhưng không nghe thấy tiếng anh trả lời. Khi bước qua phòng chị Trang, tôi bỗng nghe tiếng xó xát khua động dần co giữa hai người. Tôi đứng yên lại nhưng rồi chẳng còn nghe thấy tiếng động nào nữa. Một lúc

tôi ngồi thấy trong hơi gió thoảng từ nhà bếp lên mùi cơm cháy khét nghẹt. Tôi trở lên nhà trên lầu giữa những tiếng động kỳ quái. Anh ba Tinh vẫn còn đứng lóng ngóng trước thềm nhà, nhìn thấy tôi anh vừa ra dấu như uống nước, vừa hỏi «Đồ hồng cậu Mạnh?» Mặc dầu từ lượng của tôi rất kém tôi cũng đã làm gần ba chai ba mươi ba, Anh Tinh cười nói huyền thuyên và uống bĩa như uống nước lã. Tôi thấy mình đã ngà nga say, hơi nóng bốc lên đầu và nghe nhột nhột khắp châu thân như thể có ai châm kim vào từng lỗ chân lông. Tôi lấy khăn nhúng nước đắp lên mặt và trong cơn chuyển choáng tôi thả bộ lang thang, chẳng biết đi đâu. Khi lên khỏi đầu dốc đồi cao su băng qua đường sắt như một nổi tình cờ tôi đứng trước cổng nhà ông Huế. Ông Huế đã lớn tuổi; mái tóc, hàm râu, chân mày đều trắng toát nhưng đôi mắt còn sáng một cách hóm hỉnh và giọng nói sang sảng như một thanh niên đang ở tuổi sung sức nhất. Tôi là bạn nhỏ của Bình, con trai ông. (Ông Huế có cả thầy năm bà vợ và Bình là đứa con của ông với bà thứ năm đồng thời cũng là đứa con độc nhất trong gia đình). Bình nói tiếng Huế giống hệt cha, thứ tiếng Huế đã được lẫn trộn trên những liên kết cộng hưởng của những người vùng biển miền bắc nam phần. Tôi còn nhớ câu nói đặc biệt của anh, hồi còn theo học ở một trường làng: «mi... mi mần cho tau một cái dĩa đo dô nghe!» Một lần nghe tôi nhại lại điệu này, Thư cười, anh giả vờ, anh không phải người Huế. Thật ra tôi chẳng là người của miền nào hết. Ông tôi là người Bắc, bà tôi là người Huế, mẹ tôi người Minh Hương (một nửa máu Tàu một nửa máu Việt) và tôi sống khá nhiều năm ở Saigon. Tôi là cái thứ người gì vậy? Ông Huế ngồi trên ghế trường kỷ bằng gỗ lim đen bóng nạm xà cừ, hút thuốc lá cầm lẹ buồm râu kể lại cái chết đau đớn của Bình. Tôi im lặng ngồi nghe, uống từng ngụm nước chè đậm đặc và chỉ biết gật đầu vâng dạ không có ý kiến. Có phải sau cùng mỗi người chỉ còn

biết sống và chết một mình mình? Mỗi người chỉ còn biết lẫn lộn với những cử động vô ích của ngón tay, và cả sự tàn tật của những ý nghĩ chưa thành hình? Ai cũng tưởng mình có một cái gì trong tay mình và mình đang nắm chặt nó; một cái gì trong đầu mình và mình đang lưu trữ nó; rồi cuộc chẳng có gì hết, chỉ là những cái không không trở thành có, chỉ là chiếc trống trời trong một ngày mưa có đó nhưng thực ra chẳng có ở chỗ nào cả. Lúc ở nhà ông Huế trở về tôi phải nhường mắt nhìn kỹ con đường nhỏ khuất lấp dưới đám cỏ may. Chiều đã xuống hẳn trong khu vườn cao su rậm rạp đầy bóng tối. Đường xe lửa băng ngang con dốc cao dẫn qua cầu sắt đã nhoè nhoẹt. Một ngày lạnh lẽo trong cơn nóng bỏng của mặt trời đã hết. Tôi đẩy cửa bước vào nhà mò mẫm trong bóng tối. Ngọn đèn dầu lạc mọi bữa chị Trang vẫn đốt nhỏ ngọn đặt trên bàn thờ, bây giờ cũng đã tắt ngúm.

Tôi lần đến mép giường nằm xuống và giữa tiếng muỗi kêu vo ve tôi nghe được hơi thở hồn hển dồn dập đứt quãng của anh Đàm. Tôi nằm im nhưng bình như những bắp thịt trong cơ thể tôi chuyển động trần trụi không ngừng. Bóng tối làm tôi giàu trí tưởng tượng và cơn nóng sốt đốt cháy những tế bào giao lộn. Chị Trang kêu, chú Mạnh ơi, chú có còn thức đó không? Không. Đó là tiếng kêu của cơn động tình, tiếng nói yếu ớt nhưng cũng vũ bão nhất của những thèm khát da thịt, hơi thở nóng bỏng của dục vọng bị đánh thức. Hồi đó tôi bị thi hồng cái tú tài liên tiếp trong hai năm, cho nên bài vở, bạn bè, mộng ước, tất cả trở thành một chân ngán. Một người hỏi tôi anh có muốn đi làm ăn xa không. Tôi hỏi đi đâu, làm ăn gì. Hắn trả lời đi ra miền Trung làm thầu áo quần dơ cho bọn lính ngoại quốc, khá lắm. Tôi đang thèm đi xa ít lâu để đổi không khí, tôi cũng ham tiền nữa (bây coi chừng cái bọn làm bộ không ưa tiền bạc, khinh chê thứ giá trị thấp kém vật chất) nhưng tôi gớm thứ quần áo dơ bẩn loại đó lắm. Tôi bàn với cha tôi việc đăng tên vào lính, chỉ nội cái việc đầu quân

không thôi cũng đã có bốn nghìn bạc, lại có cơm ăn, áo mặc, tiền túi để tiêu xài, nhưng cha tôi không trả lời. Chẳng bao giờ ông có ý kiến. Ý kiến là ý kiến của mẹ tôi. Một hôm một người đàn ông bạn thuở nhỏ của mẹ tôi đến chơi và ăn cơm tối lại nhà, tình cờ hỏi tôi có biết tiếng Mỹ không. Tiếng Mỹ? Tôi hơi lưỡng lự giữa cái gật đầu và lắc đầu, (sự thật tôi không biết tiếng Mỹ nhiều, ngoài những chữ đã học ở nhà trường có tính cách sách vở hơn là thực dụng). Nhưng hình như ông ta chẳng cần đến sự tôi có biết hay không biết tiếng Mỹ. Ông nói anh sẽ là người phụ tá của tôi. Tôi thấy ông có vẻ hài lòng về việc ban phát chức vụ cho tôi, làm như một người nghiêng mình xuống ra ơn cho kẻ dưới thấp và xoa tay hân hoan sau cử chỉ kia. Bữa đó khoảng chừng một tuần lễ sau ngày tôi say rượu lại nhà Thư. Ông bạn của mẹ tôi là một nhà thầu khoán xây cất những cư xá và dựng những cao ốc. Ba hôm sau tôi đã là người phụ tá thực thụ cho ông và đột nhiên từ một tên học trò lặt lắt trở thành người đại diện cho một nhà thầu lớn trông coi sổ sách (!) trong việc xây cất một số cao ốc cho những cơ sở hành chánh của quận này. Quận tuy nghèo nàn nhưng nó có giá trị như một trạm tiếp liệu, giao điểm của quốc lộ số một và con đường số chia. Với tôi nó còn có một nghĩa khác nữa, hơn là sự quen thuộc nó còn là ngọn gió bắt kham lửa qua những khe hở của dĩ vãng. (Người ta đồn rằng trong thời gian này mẹ tôi dan díu với ông nhà thầu thuở nhỏ và nghe đâu cái cử chỉ xấu xa ấy của mẹ tôi chỉ là một cách trả ơn cho người đã giúp đỡ con mình!) Một tuần ông trở ra trả tiền công thợ một lần, và lần nào ông cũng nói với tôi, anh cố gắng lên, phải ghi nhớ những lời dặn của tôi và chẳng mấy chốc là giàu.

Tôi nghe lời ông rất kỹ cho đến bây giờ đầu óc tôi vẫn còn lớn vồn hình ảnh những tờ giấy bạc xanh đỏ và những mưu mẹo ăn cắp, hối lộ cho người khác (hay bắt kẻ khác hối lộ cho chính mình)... Đó có phải gọi là sự khôn ngoan chăng? Tôi

làm quen với chị Trang trong những ngày này. Chị quê ở Dĩ An, nửa đường Saigon Thủ Đức; người trắng trẻo, hai con mắt dài đa tình, tóc đen nhánh, ngực căng đầy và đôi môi đầy. Chị theo học đầu đến lớp đệ Ngũ một trường trung học tư thục nào đó ở Saigon. Một buổi tối người đàn ông chủ nhà trọ (mà nàng gọi là cậu) dở mùng chui vào giường chị. Bỗng tối, hơi thở dục tình, những cơn trớn làm rợn da gà, tất cả những thứ đó cùng với những thêm khát vào tận trong cùng thẳm của ý muốn chị biến chị thành người đàn bà vừa đau đớn vừa hạnh phúc. Nhưng chị không thể ở lâu lại trong căn nhà đó. Căn nhà mà mỗi buổi tối chị không thể từ chối những ham muốn đã làm tê liệt cơ thể và thần trí mình. Chị chỉ biết khóc sau mỗi lần phạm tội và muốn tan biến vì sung sướng trong khi phạm tội. Chị gặp anh Đàm trong tình trạng này và công nhiên theo anh đến sống tại đây. Anh Đàm là người anh cùng cha khác mẹ với tôi. Anh đi lính vì có mối thù với một người lính khác khi anh còn là dân sự. Anh yểm đuổi nên anh tưởng bộ áo khoác ngoài làm anh có thể mạnh hơn. Sống với chị Trang chừng ba tháng thì anh bỏ đi mất biệt, không một lời từ giả, không một lá thư. Chị Trang cho rằng anh đã chết hay ít ra chị cũng tưởng anh đã chết. Đó là những ngày tôi tập hút thuốc, tập uống rượu, tập đánh bài, tập làm quen với da thịt bọn đàn bà nhà chứa. Thỉnh thoảng tôi cũng tập ăn cắp, nói dối, tập làm ra vẻ trí thức, tập nói triết lý kiểu con vẹt, tập bắt cần đời, tập có những cử chỉ mà người khác tục gọi là đạo đức... Tôi tập đủ thứ và đúng một lúc tôi thấy mình trở nên cao lớn hẳn. Nhiều khi người ta tự cho mình trưởng thành chỉ vì người ta tưởng thế. Tôi gọi chị Trang bằng chị khi có một người khác và tôi vẫn không đổi cách xưng hô khi chỉ có một mình tôi với một mình chị. Đêm tối vừa là kẻ ban phát hạnh phúc vừa là tên đồng lõa cho những con vật dễ xúc động vì da thịt nhát. Chị Trang nằm trong cánh tay tôi, những khuy áo đã mở hết, da thịt trắng

trên mặt rươi như vừa trằm mình ở dưới sông lên. Đêm đen đúa, đêm nóng sốt, đêm tội lỗi kỳ diệu, đêm địa ngục thần tiên. Đừng sợ. Đừng sợ. Đó là một buổi tối mà tiếng sùng quen thuộc không làm giật nảy nhưng thờ thệt, con mắt dò dẫm trong những vùng thiếu ánh sáng không đập tắt nổi những ngọn lửa đang hực cháy trên đầu những ngón tay tìm kiếm, hơi thở nóng hổi đầy ắp những chiếc miệng không làm ngộp hết những giao tiếp đam mê. Đêm lạnh bẽnh như đám lục bình trôi dạt dưới chân cầu. Đêm hao hụt như những bước chân rơi hổng dưới những lỗ trũng phẳng lì. Đó là bài học ngọt ngào nhất của những kẻ giả đò mù quáng. Chú Mạnh ơi, chú Mạnh ! Chú có còn thức đó không ? Có. Có. Có. Tôi luôn luôn thức tỉnh, mãi mãi thức tỉnh, trong lời kêu gọi của chị. Đó là những trưa nóng bức mà mặt trời không chiếu dọi thủng bóng tối thêm khát; đó là những đêm tối mà màn đen không làm chết những ánh sáng dục tính; đó là những buổi mai mà giấc mộng bữa đêm chưa làm tan hết những đòi hỏi cực nhọc..

Nhưng anh Đàm không mất tích, không biệt tăm, không bỏ cuộc, không chết. Anh Đàm đã trở về hai con mắt đỏ ngầu những tia gân máu, tóc cắt ngắn sát da đầu, ngực xăm hình đàn bà với dao găm bất chéo sọ người... Anh Đàm đã trở về trong hơi thở nồng nặc mùi rượu, hai cánh tay siết chặt cuốn quần như giấy thương... Có phải đó là anh Đàm một thời làm người gương mẫu trong gia đình tôi ? Có phải đó là anh Đàm học giỏi nhất lớp, lễ phép nhất trường, đưa con tốt nhất trong gia đình ? Có phải đó là anh Đàm... Không. Nhất định không phải như thế. Chiến tranh không phải chỉ tác tạo có chừng ấy thứ, không phải chỉ làm sụp đổ chỉ chừng ấy hạnh phúc, không phải chỉ biến đổi con người trở thành từng ấy kẻ mộng du...

— Tiễn đầu ? Anh Đàm hỏi.

— Đây. (Tôi dúi những tờ giấy bạc vào tay anh) Tôi mời

trúng cái « áp-phe » ngon lắm, anh cầm lấy thêm một ít mà dùng.

— Không.

Anh bỏ tiền vào túi áo trên, lấy mũ chụp lên đầu và quàng quả bỏ đi.

★

ĐÊ M đã xuống tự bao giờ. Bóng tối bời đen hết mọi vật. Đám lính và đoàn xe nhà binh cũng đã bỏ đi hết. Sự quanh hiu nằm trong nỗi im lặng và treo lủng lẻo trên những ngọn điện màu vàng. Nằm sấp trên giường nhìn thẳng qua những chấn song cửa sổ tôi có thể trông thấy bằng trí nhớ, sân vận động với rào kẽm gai, khán đài thấp với những hàng ghế nhôp nhúa, vách tường màu vàng đầy những khẩu hiệu màu đỏ hay đen, một dãy trọng pháo đen sì chóc mõ xuống miệt đèo Ông Cổ. Tôi cũng thấy rõ cả thời khắc khai hỏa, tiếng nổ trước và tiếng nổ sau, tiếng đạn xé gió vút đi trong không khí, nhịp điệu rung động của tấm lịch treo trên vách và sự xô động của chiếc giường. Tôi thấy rõ cả mỗi đợi chờ của mịch. Mà tôi đợi chờ cái gì, ai ? Có phải đó là tiếng sùng sẽ nổ, tiếng kêu thẳng thối của chị Trang, những lời lẽ xác xược của Thư, cái chết của anh Đàm ? Hay còn một nguyên cớ nào khác mà tôi không biết hoặc giả đò không muốn biết ?

Và chị Trang, anh Đàm, Thư và tôi (phải cả tôi nữa chờ tại sao lại không có tôi ?) Chúng tôi đã chẳng phải là những kẻ giả đò sống, giả đò đạo đức, giả đò bất cần, giả đò mạnh bạo, giả đò khen chê, giả đò đủ thứ sao ?

Anh Đàm đã đi rồi, Thư đã xa rồi. Còn lại ai ở đây với

ai ? Có phải đó là tiếng sùng nở thứ nhất bắt đầu đêm.
Đêm đau khổ, đêm nóng bức, đêm tàn phá đêm xé rách,
đêm đen.

NGUYỄN - XUÂN - HOÀNG

THẠCH - CHƯƠNG

Nhịp câu bắc sang bờ kia thế giới

TƯ - THỰC TRUNG - HỌC ĐỆ - NHỊ - CẤP

TRƯỜNG - SƠN

129—131, Lê văn Duyệt Saigon

Hiệu trưởng : NGUYỄN SỸ TẾ

Khai giảng niên khóa 1967-68 : ngày 3-7-1967

Sáng các lớp : Tam A,B,C, — Nhị A,B,C, đủ hai ban
Anh — Pháp

Chiều các lớp : Tam A,B,C — Nhị A,B,C đủ hai ban
Anh — Pháp

1. Có người đã hỏi tại sao ta không có, hoặc có quá ít, những tác phẩm phê bình. Nếu người đặt câu hỏi đó đã hiểu rằng bất cứ hoạt động nào của con người bình thường cũng là một hoạt động kinh tế, nghĩa là hoạt động nào đem tới mức « lợi » tối đa trong những giới hạn của thời gian, nhân lực và vật lực, thì người đó sẽ có thể tự trả lời được rằng, rất giản dị : không có, hoặc có quá ít, người tiêu thụ loại sản phẩm này. Ai thích đọc sách phê bình ? Một số ít giáo sư văn học, nghệ thuật, một số ít hơn trí thức muốn tìm biết điều mình đọc, nghe, nhìn, và một số ít hơn nữa những phê bình gia. Và nhà xuất bản thì không luôn luôn là những vị anh hùng.

Và ai muốn làm phê bình gia ? Nhận thức rõ được rằng không phải cuộc đời nào cũng dài bằng đời một nàng Kiều, một Hamlet, một Don Quixote, một Fausti, một Karamazov, một Mme de Guermantes, thì ai còn muốn sống thừa, sống nhờ vào thiên tài của kẻ khác ?

Hơn nữa, ở một thời mà bất cứ ai còn chút tự trọng cũng phải cảm thấy đỏ mặt khi dùng những danh từ huyền hoặc như « giá trị », « chân, thiện, mỹ » (ôi những ngôn từ đường mật !) ở một thời mà « sự thật hôm nay không thật đến ngày

mai», ở một thời mà ta nhân danh những giá trị văn hóa nhân bản, duy lý, Phục Hưng để đón mừng tàn bạo, khôi phục khủng bố, và nhất là ở một thời mà thơ đã cảm và tiếng nói đang đầy chết. thì thử hỏi còn kẻ nào can đảm làm một phê bình gia? Chữ nghĩa đã ở chỗ («Làm được gì?»), thì phê bình chữ nghĩa còn chân chương biết mấy!

2. Nhưng rượu đã vơi đầu mà anh đã vơi say? Nếu Ngôn Từ không còn là Thượng Đế (1), thì ít nhất nó còn là trái ô-buay. (Như «công bằng», «bác ái», «bình đẳng», «giai cấp đấu tranh»...) (Và người ta sợ ô-buay hơn sợ Thượng Đế). Và chẳng phải sợ văn chương chữ nghĩa như một giải trí xa xỉ như những kẻ nào nơm nớp một mặc cảm phạm tội giai cấp vô lối, bởi nếu nói như nhà hiền triết sáng suốt Wittgenstein rằng cái nghĩa của thế giới phải nằm bên ngoài thế giới, rằng vì bằng có một giá trị nào thực giá trị thì nó phải nằm bên ngoài sự tính cơ (2) thì ta có thể kết luận rằng mọi hành động trên đời này đều có giá trị ngang nhau. Đi tới cuối đường luận lý thì mỗi câu nói của ta ở đây chẳng thể biểu lộ một kiến thức nào thực sự căn bản (văn Wittgenstein: «Vũ trụ ra thế nào, đó không phải là điều thần bí, mà điều thần bí là vũ trụ như thế đó (3); và nữa: «Chủ nghĩa

(1) Victor Hugo: «Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu; / Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu» (Réponse à un acte d'accusation. Suite).

(2) «Der Sinn der Welt muss ausserhalb ihrer liegen- (...) Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muss er ausserhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig» (Tractatus Logico-Philosophicus, 6.41)

(3) «Nicht Wie die Welt ist, ist das Mystische, sondern dass sie ist», (Op. cit., 6.44)

hoài nghi không phải là không đã phá được, mà hiển nhiên là vô nghĩa lý, nếu nó hoài nghi khi một câu hỏi không thể đặt được ra. Bởi chỉ thể có hoài nghi khi có một câu hỏi; một câu hỏi khi có một trả lời, và một trả lời khi một điều gì có thể nói ra được. (4), ngoại trừ, có lẽ, đối tượng của nó chỉ là cho vũ trụ ý nghĩa. Và chỉ trong ánh sáng này ta mới chuẩn nhận cái định nghĩa về văn chương của Roland Barthes (5). Cho nên nghệ thuật, tạo hình hay tạo thanh hay tạo ngữ, cũng chẳng xa xỉ gì hơn việc phóng một phi thuyền lên mặt trăng: thấy đều là những đam mê, vô ích như chính cuộc đời ta vậy.

Chẳng hề ôm hư tưởng lấy văn chương nghệ thuật thay đổi cuộc đời hoặc cứu vớt những «giá trị nhân bản» trong cái thời chính trị man thú nó là phận của chúng ta hôm nay (những kẻ chủ chốt những phòng hơi độc ở Auschwitz đã được dạy cho đọc Goethe và Shakespeare, cho nghe Beethoven và Bach), chẳng còn ôm ấp nữa cái hình ảnh loài thú biết đi bằng hai chân và biết suy tưởng kia, những kẻ làm nghệ thuật hôm nay chỉ có một mục đích duy nhất: dùng âm thanh, hình sắc, ngôn từ để gọi tên thế giới.

Vậy thì thi ca sẽ hồi sinh, và tiếng nói sẽ phải đứng dậy và bước đi.

Bởi ngôn từ đâu phải chỉ là những xác bướm khô lờng trong khung kính, hay là những cánh hoa ép giữa hai trang sách vàng kỷ niệm: chúng còn cùng một lúc là những nhịp động của cánh bướm, và hơi thở của loài hoa: Những nhịp

(4) «Skeptizismus ist nicht unwiderleglich, sondern offenbar unsinnig, wenn er bezweifeln will, wo nicht gefragt werden kann. Denn Zweifel kann nur bestehen, wo eine Frage besteht; eine Frage nur, wo eine Antwort besteht und diese nur, wo etwas gesagt werden kann.» (Ibid., 6.51).

(5) Cf. Essais Critiques.

cầu bắc sang bờ kia của thế giới.

3—Những nhịp cầu đó là những dấu hiệu ngữ học (*signes linguistiques*), và nói như trên, có nghĩa là văn chương và nghệ thuật chỉ có thể quan niệm được — và thực thể văn chương, nghệ thuật chỉ có thể phân tích được — trong một hệ thống tổng quát và mở ngo: hệ thống những dấu hiệu. Và nếu phải có phê bình, thì cũng phải quan niệm phê bình trong khuôn khổ hệ thống đó, qua những ký hiệu đặc thù của từng trật tự.

4 — Thế kỷ chúng ta chứng kiến một trạng thái cộng đồng của nhiều ý thức hệ, nhiều triết thuyết có những tiền đề trái nghịch nhau, và vị trí độc tôn của từng phái hệ tư tưởng thường xuyên là đề tài tranh luận. Trong khi khó có thể quan niệm về thi ca, âm nhạc và hội họa trong một ý thức hệ nào đặc biệt, ta vẫn có thể phân biệt và xếp loại được dễ dàng văn chương theo những màu sắc đặc thù của từng ý thức hệ, từng triết thuyết. Tuy nhiên, xét qua lăng kính này, nếu cái thông điệp của từng tác phẩm văn chương có khác biệt, thì tới cuối đường phân tích mục đích của mỗi tác phẩm văn chương vẫn là một: truyền đạt cái thông điệp ấy qua những ký hiệu văn chương. Ngôn ngữ lãng mạn, biểu tượng, mào-xít, phản tâm, hiện sinh, cơ-đốc, thiền, phật... thấy đều có một mẫu số chung: hệ thống ký hiệu ngữ học và ý nghĩa học (*sémantique*).

Trong cái hệ thống dấu hiệu tổng quát đó, trung tâm điểm nghiên cứu của một khoa mang tên là dấu hiệu học tổng quát (*sémiologie*, — hay *sémiotique* — générale) đang hình thành (6), thì ngôn ngữ (nói cũng như viết, cũng tất cả những

đạo hàm của nó như tốc ký, morse, mật mã, mẫu tự braille, toán học và luận lý học biểu tượng) chiếm địa vị quan trọng nhất bởi nó là một hình thức phát biểu mạch lạc và đồng thời phức tạp hơn hết thấy, và bởi cái động lực trung tâm của nó là ý nghĩa. (Nhiều nhà ngữ học kiến trúc chủ nghĩa, theo tôi, đã hơi quá đáng khi chỉ chú trọng đến những yếu tố ngữ phạm và phát âm, mà gạt hẳn ra ngoài yếu tố ý nghĩa; bởi lẽ, nếu không có ý nghĩa thì ngay đến ngữ học cũng không thể còn chỗ đứng).

Đã thế, những tác phẩm văn chương và thi ca lại là những hệ thống ý nghĩa học vô cùng đặc biệt, bởi tương quan giữa chữ và nghĩa trong văn chương và thi ca không đơn giản như trong ngôn ngữ đàm thoại hàng ngày: một chữ trở đi nhiều nghĩa, một nghĩa nhiều khi lại trở về nhiều chữ, và ngữ từ này lại liên kết với ngữ từ khác về âm thanh, hình ảnh, ý nghĩa, ngữ từ nọ lại gọi ngữ từ kia, cho đến vô cùng, tạo nên một kiến trúc phức tạp của những tương quan ngữ học, ý nghĩa học, và phát âm học (*phonologique*).

Ngôn ngữ văn chương và thi ca còn đặc biệt ở cái tính cách mập mờ của nó, một hiện tượng đã khiến Wittgenstein nói tới những ý niệm với nhiều *«verschwommenen Rändern»* (tạm dịch: những «cạnh nhoè») và vi chúng với những bức ảnh mờ, nhưng chưa hẳn đã «kém» những ý niệm chính xác trong khả năng gọi tên thế giới (7); đã khiến Valéry ví ngôn từ như

concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la sociologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec sêmeion, «signes»). Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent» (*Cours de Linguistique Générale*, Payot, Paris, 1915, tr. 33)

(7) Xem *Philosophische Untersuchungen*, I, 71. (Blackwell, Oxford,

(6) Từ ngữ «sémiologie» có lẽ do Seussure đặt ra đầu tiên: «On peut

những tấm ván mỏng bắc qua một vực thẳm mà ta chỉ có thể bước qua nhưng không dừng chân lại được (8); và đã khiến Verlaine ca ngợi « bài ca màu xám, nơi gặp gỡ của Mơ Hồ và Chính Xác » (9). Tính cách mập mờ đặc biệt của ngôn ngữ văn chương và thi ca đó có nhiều căn nguyên (10): bản tính chủng loại (generic) và đa diện (multiplicity of aspects) của ngôn ngữ, sự thiếu biên giới rõ ràng giữa những sự vật và hiện tượng trong thế giới phi ngôn ngữ (non-linguistic world), và nhất là chức phận truyền cảm (fonction affective) trong ngôn ngữ (11).

Ngoài trừ tên riêng và một số những tên chung biểu thị những sự vật có duy nhất trong thế giới, mọi ngôn từ đều trở tới một số các loại sự vật hay hiện tượng chia sẻ một nét chung nào đó: trong ý nghĩa học, đây gọi là thông tính hay trừu tượng tính của ngôn ngữ.

1953, tr.34).

(8) « J'en suis venu, hélas, à comparer ces paroles par lesquelles on traverse si lestement l'espace d'une pensée, à des planches légères jetées sur un abîme, qui souffrent le passage et point la station » (Monsieur Teste, tr. 74).

(9) « Il faut aussi que tu n'aïlles point. Choisir tes mots sans quelque méprise ; Rien de plus cher que la chanson grise / Ou l'Indécis au Précis se joint. » (Art poétique).

(10) Về điểm này giáo sư Ullman tại Đại Học Leeds (Anh) đã tóm lược khá rõ ràng và đầy đủ trong *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Ch. 5 (Blackwell, Oxford, 1962).

(11) Đặc biệt xem: H. Delacroix, *Le Langage et la Pensée* (Paris, 1924); I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London, 1938); và Ch. Bally (đồ đệ Saussure), *Traité de*

(12). Động từ nói về sự di chuyển của ta như đi chẳng hạn, giống như tiếng Pháp *aller*, trừu tượng hơn động từ tương đương trong tiếng Anh hoặc tiếng Đức: nó có thể có nghĩa là đi bộ (*to walk, gehen*) đi tàu hay đi xe (*to drive, to travel by train, fahren*), đi ngựa (*to ride on horse back, reiten*), đi vào, đi ra, đi lên, đi xuống v.v... Pháp ngữ thường được coi là trừu tượng hơn những tiếng Âu châu khác bởi trong tiếng Pháp có nhiều chuyển hóa ngữ (dérivés) như tiếng đầu vĩ /: ngữ (pré/suffixe), trong khi Anh hay Đức ngữ phải dùng những chữ kép (thí dụ: *cendrier* = *ashtray, Aschenbecher*; *théière* = *teapot, Teekanne*; *pommier* = *apple-tree, Apfelbaum*), bởi lối dùng những danh từ trừu tượng và khuynh hướng « hành văn danh từ » (style substantif) đặc biệt của tiếng Pháp.

Ngôn từ mập mờ còn bởi vì tính cách đa diện của nó: ý nghĩa của một chữ nào đó còn tùy thuộc vào hoàn cảnh,

Stylistique Française (Genève-Paris, 1951).

(12) Đây cũng là một sự việc rất quen thuộc với những người dịch thuật, và cũng là một sự kiện khiến nhiều nhà nhân chủng học và ngữ học đã thường ngộ nhận rằng những ngôn ngữ « tiền luận lý » hay « sơ khai » là những ngôn ngữ nghèo nàn về những tiếng chung và giàu về những tiếng riêng (thí dụ dân Zulu ở Đông Nam Phi châu không có tiếng nào trở con «bò» nói chung, mà chỉ có những tiếng như «bò đỏ», «bò trắng», v.v...; hoặc thổ dân ở Úc Châu không có một danh từ nào về «cây» nói chung mà chỉ có những tên cho từng loại cây riêng biệt). Ngộ nhận phần vì họ thiếu kiểm chứng khoa học chặt chẽ (những khảo sát tới sau thường bác những kết luận đi trước), phần vì kinh nghiệm cho thấy ngôn ngữ nào cũng có chia sẻ đều yếu tố trừu tượng và yếu tố cụ thể.

vào ngữ mạch (contexte) và cá tính của người xử dụng nó. Chẳng hạn một tiếng sách thông thường có thể có nhiều nghĩa đối với ta tùy theo ta là tác giả, hay độc giả, hay nhà xuất bản, nhà in, người bán sách...

Hơn nữa, trong thế giới phi ngôn ngữ, sự vật và hiện tượng thường nằm chồng chất lên nhau, lẫn lộn với nhau, chứ không là những đơn vị gián đoạn, tách rời nhau. Quang phổ màu sắc là một thí dụ điển hình: đó là một dãy liên tục màu sắc mà ngôn ngữ ta không thể gọi tên từng đơn vị một cách chính xác: một sự kiện ai cũng nhận thấy là ngoại trừ một vài màu nguyên (đỏ, vàng, trắng, đen, lam) mà hầu hết các ngôn ngữ đều có ngữ từ tương đương để gọi, tất cả các màu pha khác đều được xếp loại và gọi tên một cách hết sức tùy tiện (những vùng đất không có hoa hồng thì không thể có tên gọi tương đương với màu hồng trong các ngôn ngữ khác; hoặc màu da cam — và lại nếu dân Ả-Rập đã không xâm chiếm Âu châu trong một thời, thì chưa chắc đã có chữ *naranja* trong tiếng Tây Ban Nha, *orange* trong tiếng Pháp, Anh và Đức: tiếng Ả-Rập *narandj* là cam —, v.v...) Tóm lại màu sắc cũng như âm thanh là những hiện tượng có nguyên vẹn trong thiên nhiên: chúng chỉ được phân tích và gọi tên qua ngôn ngữ của loài người, và gọi tên một cách mập mờ. Đó mới chỉ nhắc qua những vật cụ thể. Sự lẫn lộn biên giới của những hiện tượng trừu tượng còn hỗn độn đến đâu, tưởng ta khỏi cần bàn tiếp.

Nhưng có lẽ những ngôn từ có «cạnh nhòe» hơn hết thảy là những ngôn từ chứa đựng những «phụ thanh xúc cảm» (emotive overtones).

Sự kiện nói rằng ngoài chức phận truyền đạt tư tưởng, ngôn ngữ còn có chức phận truyền cảm, gợi cảm, biểu tỏ tâm tình và thái độ, không có gì mới lạ (13).

Bất cứ thông điệp ngữ học tầm thường nào, đối với

người gửi nó đi (encodeur) và người nhận được nó (décodeur), đều có thể có một chức phận diễn cảm (nhưng không nhất thiết phải là cùng một cảm xúc đối với hai người: cũng là điều khiến cho những nhà phê bình văn học kiến trúc chủ nghĩa chủ trương tới những tương quan giữa những chữ mà thôi, hơn là tương quan giữa những nghĩa hoặc tương quan giữa chữ và nghĩa (14), tùy ở kiến trúc phát âm và cú pháp (structure phonétique, syntactique) của thông điệp, ở khung cảnh trong đó thông điệp được gửi đi hoặc nhận được, ở những điều kiện xã hội, văn hóa nói chung mà cả hai, người gửi cũng như kẻ nhận, đang cùng chia sẻ, v.v... Trong những bài thơ, mới hay cũ, người ta đôi khi thấy xuất hiện những danh tự riêng hoặc chung mà giá trị truyền cảm của chúng chỉ ở chỗ khi đọc lên chúng nghe lạ tai, và tác dụng thi ca của chúng rất nhiều khi hoàn toàn độc lập với ý nghĩa chúng trở tới: những nhân và địa danh, tiếng ngoại quốc, chữ mới: những Kinh Kha, Tầm Dương, Cô Tô Đài, những «Từ nẻo sớm Cao Bằng/ Đến mưa chiều Thanh Nghệ» (Hoàng Cầm, *Đêm Liên Hoan*), những «xứ sở Lope de Vega Garcia Lorca» và «*Andre Pablo Federico Don*» (Thanh Tâm Tuyền, *Ôi Anh Em Cộng Hòa — Tôi Không còn Có Độc*), những «*Je partirai! Steamer balançant la maturé / Lève*

(13) Như một nhà tâm lý học đã nói, «mọi ngôn ngữ đều có ít nhiều giá trị truyền cảm: nếu điều gì tôi nói mà không quan hệ đến tôi thì tôi sẽ không nói ra. Đồng thời, mọi ngôn ngữ đều nhằm diễn đạt một cái gì. Nếu ta tuyệt đối không có gì để nói thì ta sẽ chẳng nói gì hết.» Delacroix, *op. cit.*, tr. 41.

(14) cf. Roland Barthes: «...c'est l'attention donnée à l'organisation des signifiants qui fonde une véritable critique de la signification, beaucoup plus que la découverte du signifié et du rapport qui l'unit à son signifiant» (*Op. cit.*, tr. 268)

l'ancre pour une exotique nature! (Mallarmé, *Brise marine*); và cả cái bộ ngữ vựng tiếng Việt của miền Bắc xưa...

Những tiếng tăm thường như *bức tường*, trong khung cảnh đặc biệt nào đó, có thể gợi những xúc cảm hết sức mãnh liệt: Shakespeare, trong *A Midsummer Night's Dream* (15), Byron, trong *The Prisoner of Chillon* (16), và Sarre, trong *Le Mur*...

Và rồi những loại thơ tuyên truyền nữa, với những Tự Do, Tổ Quốc, « *Lửa Từ Bi* », « *Mẹ Việt Nam* », « *Mùa Bò Cày Trống* », và hàng mớ tiếng đại loại của thời nay chúng ta: chúng chẳng trở tới một « *signifié* » đích xác nào rào trội, chúng mập mờ, nhưng lại chưa rất nhiều thuốc nổ cảm xúc, và nhiều khi chỉ có đối tượng duy nhất là ngu muội hóa dân đông, và phỉnh gạt những người con gái tội nghiệp Nhất Chi Mai vào những hành động thoát đầu tưởng là sáng suốt, nhưng rồi mới biết là ngu suôn.

Những đó lại là chuyện khác.

Là một hệ thống ý nghĩ học đặc biệt bởi lẽ, không như những thông điệp đàm thoại hàng ngày chủ ở yếu tố « *tuoi mach* » (contexte), hay, nói theo ngữ từ kỹ thuật của Jakobson (17), chủ ở cái chức phận biểu thị, hay nhận thức, hay quy chiếu (fonction dénotative, ou cognitive, ou référentielle)

(15) « *Pyramus: Thou wall, O wall, O sweet and lovely wall, Show me thy chink, to blink through with mine eye. / Thanks, courteous wall. Love shield thee well for this... / O wicked wall, through whom I see no bliss; Curs'd be thy stones for thus deceiving me!* » (Hồi V, Cảnh 1)

(16) « *I saw the dungeon walls and floor / Close slowly round me as before... / These heavy walls to me had grown / A hermitage and all my own.* » (X, XIV).

của mọi liên lạc bằng miệng, và, cố nhiên, muốn cho thông điệp đó truyền được đi giữa hai người, thì cần phải có một tín hiệu (code) chung cho cả hai, nếu không hoàn toàn thì ít nhất cũng một phần (18), ngôn ngữ văn chương và thi ca rất nhiều khi lại chủ ở chính cái thông điệp gửi đi, và đây cái chức phận quy chiếu của ngôn ngữ xuống hàng thứ: nói khác đi, trong những trường hợp này, thực thể của chúng là ở chữ, mà không ở nghĩa. Hay nói theo lối ẩn dụ của đầu đề bài tiểu luận này, thì cái quan trọng được đặt ở lối kiến trúc của những nhịp cầu: tiêu điểm (visée, hay focus) của thông điệp cho chính nó, nói khác nữa, đó là cái chức phận thi ca (fonction poétique) của ngôn ngữ vậy. Tại sao không thể viết: « *Những Con Bướm Bướm Màu Trắng* », hay « *Bướm Bướm Màu Trắng* », hay « *Những Con Bướm Trắng* », mà lại viết « *Bướm Trắng* »? Tại sao lại « *Tôi Không Còn Cô Độc* » chứ không « *Tôi Hết Cô Độc Rồi* », hay « *Tôi Chẳng Còn Cô Độc Tí Nào Nữa* »? Trả lời: *parce que ça sonne mieux ainsi, un point*. Hoặc trả lời: Bởi đó là thơ. Nhưng có những tiêu chuẩn ngữ học nào cho phép ta nhận thức được cái chức phận thi ca đó của

(17) Xem Roman Jakobson: *Essais de Linguistique Générale* (bản Pháp dịch của N. Ruwet, Collection Arguments, Ed. de Minuit, 1963, Paris), tr. 209 et seq.

(18) Hoặc nếu hai người muốn biết xem có sử dụng cùng một tín hiệu không thì cuộc đàm thoại lúc bấy giờ lại hướng về yếu tố tín hiệu, nghĩa là hai người sẽ sử dụng một thứ ngôn ngữ mà những nhà luận lý học mới gọi là « *thụ ngôn ngữ* » (métalangage), hay ngôn ngữ nói về ngôn ngữ, để phân biệt với ngôn ngữ nói về thế giới (langage-objet). Thí dụ, A: *Thằng cha ấy tong rồi!* B: *Tong là gì?* A: *Tong là tươn, là đơong!* B: *Mà tươn! đơong là gì?* A: *Nghĩa là rớt, là trượt vô chuối, là thi rớt!*, v.v...

ngôn ngữ bằng đường lối thực nghiệm không?

Jakobson, nhà ngữ học người Nga, kẻ đóng vai trò chủ chốt trong phong trào hình thức chủ nghĩa Nga hồi đầu thế kỷ, người khám phá ra Saussure và Husserl và khai triển quan niệm về «kiến trúc», trong ngữ học, góp phần lớn xây dựng môn ngữ học kiến trúc và ký hiệu học tổng quát, trong bài tiểu luận nhan đề *Hai Hình Thái của Ngôn Ngữ và Hai Loại CẤM KHẨU* (19) có nói đến vai trò quan trọng của việc tuyển chọn và kết hợp trong mọi diễn tiến ngôn ngữ. Nói hay viết bao giờ cũng ngầm chứa việc tuyển chọn những thực thể ngữ học nào đó rồi kết hợp chúng lại thành những đơn vị ngữ học theo một độ phức tạp cao hơn. Chọn chữ, kết chúng thành câu, và hợp những câu thành những phát biểu bằng lời: đó là một diễn tiến ngữ học thông thường. Nhưng nếu người gửi thông điệp, trong trường hợp này, không có toàn quyền tự do trong việc tuyển chọn những đơn vị ngữ học (bởi lẽ hẳn phải khởi đi từ cái kho tàng ngữ vựng chung giữa hắn và người nhận thông điệp), thì văn và thi sẽ lại tương đối có tự do trong việc sáng tạo những đơn vị ngôn ngữ mới (trường hợp Joyce trong *Finnegans Wake*). Tôi nói «tương đối», bởi lẽ tôi không thể quan niệm nổi một nền văn chương hoặc thi ca nào hoàn toàn đứng ngoài cái kho tàng ký hiệu ngữ học chung của xã hội: ngoại trừ anh nói cho một mình anh nghe. Vậy trong cái tương đối đó, người ta vẫn có thể xướng lên những tiêu chuẩn thực nghiệm để phân tích và nhận thức được cái chức phận thi ca của ngôn ngữ.

Ngoài việc tuyển chọn và kết hợp các chữ (và đừng hỏi tôi tuyển

chọn và kết hợp thế nào để tôi được một tác phẩm «hay»), những kẻ dựng cầu bắc sang bờ kia thế giới đó còn ý thức được những tác dụng đặc biệt nảy ra từ những tương quan giữa những yếu tố cấu tạo của ký hiệu: sự liên kết giữa những chữ, mối đồng tình giữa những nghĩa, hình ảnh họ gọi hình ảnh kia, bóng này chạy đuổi theo hình khác, chấp chớn, ẩn hiện, quyến luyến, quấn quít, và chuyển động đến vô cùng như những đợt sóng và mặt biển khơi. Và chính hồn của nghệ thuật nằm ngay trong cái «màng lưới» (network) của những tương quan đó: những tương quan rỗng không của một đồ hình (schéma). Riêng trong nghệ thuật tạo ngữ, những nhà ngữ học và ý nghĩa học đã phân loại và gọi tên từng loại tương quan (20): đó là những «phạm trù tu từ học» (catégories rhétoriques), như hoán dụ (métonymie), ẩn dụ (métaphore), lược tỉnh (ellipse), v.v., hiện được coi như những tiêu chuẩn «phê phán» của những nhà phê bình văn học kiến trúc chủ nghĩa.

5 — Từ những *Ulysses*, *Finnegans Wake*, *The Waves*, *Das Schloss*, cho tới những tiểu thuyết mới của Pháp, từ âm nhạc vô chủ âm, âm nhạc cụ thể, cho tới hội họa vô hình dung, hội họa trừu tượng (tuy nhiên ở đây cũng nên thận trọng về những lạm dụng danh từ (21), từ những kịch của Samuel Beckett, của Ionesco, cho tới những phim của Antonioni, của Resnais, tác phẩm nghệ thuật thế kỷ chúng ta càng ngày càng trở nên một «tác phẩm mở ngõ», một *opéra*

(19) *Deux Aspects du Langage et Deux Types d'Aphasie*, trong *Op. Cit.*, trang 46 et seq.

(20) Xem R. Jakobson-M. Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague, 1956), tr. 76-82; R. Wellek-A. Warren: *Theory of Literature* (London, 1954), ch. 15.

(21) Xem tiết điệu «Khởi nhạc» (*Ouverture*) trong *Cái Sống và cái Chết* (Le Cru et le Cuit) của Claude Lévi-Strauss (Plon, Paris, 1964).

aperta, như lời Umberto Eco (22) một *libero docente* về Thẩm Mỹ Học tại Đại Học Turino (Ý): đó không còn là một thể giới những giá trị huyền hoặc cổ truyền, một thể giới còn trật tự, còn mạch lạc, nhưng là một thể giới những ký hiệu mang nhiều tầng ý nghĩa và do đó đòi hỏi nhiều tầng giải thích khác nhau, đôi khi tương phản nhau, nhưng luôn luôn ngầm chứa nhiều thử thách. Và một sự thật đã trở nên tầm thường là những tác phẩm mở ngõ đó đang mời mọc mọi sự can thiệp hoạt động hơn, một chọn lựa tích cực hơn của những người thưởng ngoạn. Và một ý thức sáng suốt hơn của những nhà phê bình văn chương và nghệ thuật. Ý thức sáng suốt, kiến thức rộng rãi, và nhất là thông minh.

Như tôi đã có dịp trình bày cách đây ít lâu, trong một số *Sáng Tạo* (23), rằng tôi rất hoài nghi sự hữu ích của những mệnh đề đạo đức và thẩm mỹ học, bởi chính những đơn vị ngữ học tạo nên những mệnh đề đó tự chúng đã vô nghĩa: chúng chẳng trở tới một đối tượng nhận thức nào ráo trọi: những tính từ như *tốt, xấu, hay, dở, đẹp, tồi, phải, trái...* thấy đều là những nhãn hiệu trống không, chẳng dấn vào sự hay vật nào cụ thể, nên thực được bằng bất cứ một giác quan nào hết.

Tôi cũng không nói rằng những mệnh đề đó *đúng* hay *sai*, bởi lẽ sự đúng hay sai (truth or falsity) của một mệnh đề chỉ có thể xác định được bằng cách tham chiếu những sự kiện thực nghiệm mà mệnh đề đó trở tới, bằng quan sát hay thí nghiệm. Nếu không có gì để quan sát hay thí nghiệm, hoặc nếu không thể quan sát hay thí nghiệm nổi, thì ta chỉ tới được

(22) Xem Umberto Eco, *Oeuvre Ouverte* (bản Pháp dịch, Ed. du Seuil, Paris, 1965).

(23) *Sự Chán Chường trong việc Phê Bình Văn Nghệ Hôm Nay* (Tập Chí *Sáng Tạo*, số mới, tháng 7, 1960).

một kết luận duy nhất: những mệnh đề đó vô nghĩa (24). Hay chỉ có thể nói: Nếu có gì gọi là *Thiện* hay *Mỹ*, thì chúng phải nằm ở bên ngoài thế giới tính cơ này của chúng ta. Mà những gì nằm bên ngoài thế giới tính cơ, thì ta chẳng thể nói gì được. Chẳng thể nói gì được, thì ta phải im.

Cho nên, kẻ phê bình văn nghệ hôm nay chẳng còn thể ôm lấy cái hư tưởng nắm quyền tư pháp, viện những khuôn vàng thước ngọc hôm qua mà phê phán, cho dù đó là những khuôn thước của thời Phục Hưng, hay thời Ánh Sáng, của Khổng Tử, hay của Aristote. Hẳn cũng chẳng thể nắm lấy quyền lập pháp để phê phán những tác phẩm văn nghệ, như Georg Lukács hằng chủ trương rằng mọi nền văn học nghệ thuật xã hội chủ nghĩa trong tương lai, phải phát triển trên căn bản những tiêu chuẩn cổ điển Đức, những qui luật thẩm mỹ của thành Weimar khoảng 1795-1805, viện lẽ rằng chủ nghĩa cổ điển, nhất là dưới ảnh hưởng của Goethe, tượng trưng cho cái tiềm ẩn cùng một ý thức thẩm mỹ của giai cấp tư sản lúc nó đang còn là một giai cấp đang lên. Trong lựa chọn văn nghệ, ta chẳng nhòa danh được bất cứ gì

24) Mặc dù trên phương diện luận lý hình thức chúng vẫn có hiệu lực (formally valid); thí dụ: « Nếu tác phẩm x có những đặc tính a, b, c... thì nó phải là một tác phẩm hay; tác phẩm x quả có a, b, c...; vậy nó phải hay. »

Cố nhiên đây là một hàm số trùng phức (tautologous function), và theo phương pháp phương trận (matrix method) nó có dạng thức: $P \supset Q. - P. \supset - Q.$ Nhưng coi chừng: lập luận sau đây, ngay cả trên phương diện luận lý, cũng không đứng vững: « Nếu tác phẩm x có những đặc tính a, b, c, thì nó là một tác phẩm hay; tác phẩm x không có a, b, c; vậy nó không phải là một tác phẩm hay; » bởi lẽ, nếu cứ theo phương pháp phương trận thì hàm số có dạng thức

đề phê phán gì được hết, bởi chẳng có tiêu chuẩn nào có giá trị đời đời và trong mọi trường hợp. (Cứ theo Lukács, thì tất nhiên chỉ có Thomas Mann là được chấp nhận, còn Kafka sẽ phải bị coi là một nhà văn suy đồi!) Cũng như Bertolt Brecht đã không đồng ý với Lukács rằng phê bình theo đường lối hiện thực xã hội chủ nghĩa có thể giải thích được mọi lịch sử văn học thế giới, ta còn quả quyết rằng quan điểm của «đảng» sẽ chỉ đưa tới thần học chứ không phải phê bình văn học.

Còn loại phê bình sử dụng những tác phẩm văn nghệ như những mớ tài liệu để «khám phá» ra một «viễn kiến siêu hình» hay «viễn kiến tâm lý» nào ở ngoài tác phẩm cụ thể, với những ngôn ngữ tối mò, vô nghĩa, bất chấp cả những qui luật sơ đẳng của luận lý (nhân nhân trên các tạp chí văn nghệ hiện nay), thì tôi xin miễn bàn tới.

Tóm lại phê bình không còn là khen, chê, đề cao hay kết án, không còn là thiết lập một tương ứng giữa tác phẩm và tác giả, coi tác phẩm như một phản ảnh trung thực những chi tiết về đời sống cũng như tư tưởng của tác giả để nhiều khi đi tới những gán ghép nực cười (kiểu như suy luận từ mấy câu thơ của Xuân Diệu về Rimbaud và Verlaine để diễn dịch rằng, ngoài đời, Xuân Diệu và Huy Cận quả có những quan hệ đồng luyến ái); nó cũng chẳng phải là một cơ hội để phê bình gia khám phá «điều bí ẩn» trong «tâm cùng nội tâm» tác giả, đề ngợi ca những «tía chớp» cảm hứng (một huyền tượng còn rớt lại từ thời lãng mạn); và nhất định nó không phải là một dịp để cho phê bình «đánh giá» tác phẩm qua ảnh

sáng một học thuyết, một chủ nghĩa mà chính mình đang chịu ảnh hưởng (hãy gọi đó là tuyên truyền). Cần phải nhận rằng chẳng bao giờ sẽ có thể nói thật, nói đúng, về một tác giả (25), rằng cuối cùng, bất kể ngôn ngữ nào mà nhà phê bình sử dụng khi nói đến một tác phẩm, thì bản cũng sẽ chỉ đi đến kết luận tương tự như một nhà luận lý học khi chứng nghiệm sự hiệu lực của một hàm số chân lý (a validity test of a truth-function): «Racine là Racine», «Proust là Proust», như Barthes đã nói trong tập *Essais Critiques* nổi tiếng đó, nghĩa là một hàm số mà trị số chân lý (truth-value) của nó bao giờ cũng là chân lý, hay một hàm số trùng phức. Và nếu như vậy thì hiện nhiên ngôn ngữ của nhà phê bình cũng giống như ngôn ngữ của nhà luận lý học.

Những mệnh đề của luận lý học là những mệnh đề trùng phức, cho nên chúng chẳng nói lên gì hết, ngoại trừ tỏ cho ta thấy những đặc tính hình thức, hay luận lý, của ngôn ngữ, của thế giới, mà thôi. Trong một mệnh đề luận lý, những mệnh đề phi luận lý (non-logical) được ráp nối với nhau theo một cách đặc biệt nào đó để cho chúng cũng chia sẻ với nhau một thể quân bình, và chính cái thể quân bình này chứng tỏ rằng chúng phải có những đặc tính của một kiến trúc (hãy tưởng tượng những mệnh đề đó như những dui, kéo, giường, cột của

(25) Cf. Roland Barthes : «*Racine se prête à plusieurs langages : psychanalytique, existentiel, tragique, psychologique (...)*; aucun n'est innocent. Mais reconnaître cette impuissance à dire vrai sur Racine, c'est précisément reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe : la littérature est cet ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'œuvres, dont la fonction dans l'économie générale de la société est précisément d'institutionnaliser la subjectivité» (Sur Racine, Ed. du Seuil, 1963, tr. 166)

sau đây không phải là một hàm số trùng phức : $P \supset Q \sim P \supset \sim Q$. (Một hiện tượng quen thuộc trong luận lý hình thức, gọi là «fallacy of the antecedent»).

VŨ KHẮC KHOAN

Ngộ nhận

LỘNG NGÔN

(tiếp theo)

Dịch hữu thái cực, thị sinh
lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ
tượng, tứ tượng sinh bát quái.

DỊCH: HỆ TỬ THƯỢNG

Thái cực bời vậy mà khổ quá
CHỈ QUA KHẮC KHOAN

CUỘI

Anh đừng mĩa mai như vậy. Anh tưởng tôi sung sướng
lắm sao?

NAM

Anh mà còn kêu khổ, thì ai sung sướng?

CUỘI

Theo chỗ tôi biết thì chẳng ai sung sướng cả. Kể cả
ông cụ.

NAM

Nếu vậy, sao ông cụ còn bày đặt ra lắm chuyện làm gì?

VẤN ĐỀ 5

CUỘI

Ấy thế!

NAM

Tôi mà ở địa vị ông cụ thì...

CUỘI

Thì anh làm gì?

NAM

Thì... tôi chả làm gì cả. Tôi cứ ngồi yên cho khỏi mệt
xác... mà lại đỡ khổ thiên hạ.

CUỘI

Ài mà hiểu được ông cụ? Ai gần ông cụ bằng tôi? Ấy
thế mà chính tôi cũng ù ù cạc cạc. Lắm lúc trông ông cụ thật
là uy nghi, lắm liệt. Có khi lại cau cau có có, giận giận dỗi
dỗi, chẳng ra cái thể thống gì cả. (Một lát.) Mà cũng lạ, chính
những lúc đó mình mới thấy gần ông cụ, mình mới thấy
thương ông cụ.

NAM

Nhưng... mình lại hết tin cậy.

CUỘI

Ấy thế mới khổ!

một tòa nhà : tòa nhà chỉ có thể đứng vững được khi những dui, kèo, giường, cột đỡ nương tựa vào nhau ăn khớp với nhau một cách đặc biệt nào đó để cùng tạo nên một thể quân bình cho toàn thể).

Cái lối mà sự vật nối móc với nhau như những khâu trong thế giới là cái kiến trúc của thế giới. Thế giới được gọi vào không gian luận lý thành bức hình luận lý, và cái lối mà những thành phần cấu tạo nên bức hình đó nối móc với nhau là cái kiến trúc của bức hình. Và như vậy những mệnh đề luận lý không nói gì hơn là diễn tả, hay biểu tượng, cái kiến trúc này của thế giới (26).

Cũng thế, cái lối mà những ký hiệu ngữ học và ý nghĩa học nối móc với nhau thế nào trong một tác phẩm văn chương chính là cái kiến trúc của tác phẩm văn chương đó. Tác phẩm được gọi vào « không gian phê bình » thành ngôn ngữ phê bình, và cái lối mà những thành phần cấu tạo nên ngôn ngữ phê bình nối móc với nhau chính là cái kiến trúc của ngôn ngữ đó vậy. Cho nên phê bình không gì hơn là dựng lên một kiến trúc ngôn ngữ của phê bình gia thế nào cho nó ăn khớp với cái kiến trúc của tác phẩm chịu phê bình (hãy tưởng tượng phê bình như một phép chiếu trong toán học). Trong phê bình, cũng như trong luận lý, bước diễn tiến và kết quả là một, vì thế chẳng bao giờ có thể có được ngạc nhiên. Bởi lẽ, dù thế nào chăng nữa, phê bình cũng sẽ phải tới một nhận định trùng phùng này : « Thanh Tâm Tuyền là Thanh Tâm Tuyền ».

6 — Nghệ thuật chẳng hề là Tuyệt Đối, cũng chẳng hề là một cung cách gọi tên thế giới duy nhất. Nó là một hoạt

(26) Ludwig Wittgenstein (*Tractatus*) : « Die logischen Sätze beschreiben das Gerüst der Welt, oder, vielmehr, sie stellen es dar. Sie

động có một tương quan biện chứng với mọi hoạt động khác của con người. Bởi vậy, ngoài chức phận phân tích tác phẩm văn nghệ trên cái quan điểm cơ cấu truyền đạt (mécanisme de communication) của nó, bằng cách đặt nó vào một hệ thống tổng quát là hệ thống ký hiệu học tổng quát, nhà phê bình có lẽ còn cần đem đối chiếu cái kiến trúc đặc thù của nghệ thuật với những mô hình kiến trúc của những hoạt động trí tuệ khác (kinh tế, xã hội, khoa học) để thiết lập một mô hình kiến trúc tổng quát cho những biểu lộ văn hóa của một thời đại văn minh đặc biệt nào đó, rồi đối chiếu cái mô hình tổng quát vừa thiết lập được với một mô hình khác trong lịch sử. Có thể đó cũng là một cách để « kể độ hóa chủ quan tính » của nhà phê bình chăng ? Tôi tin như vậy.

Nhưng, dù sao, đến đây có lẽ hẳn đã nhận rằng nghệ thuật, niềm đam mê vô vọng, day dứt mà rõ rệt đó, chỉ là những nhịp cầu cô đơn bắc sang bờ kia một thế giới mà hẳn chẳng bao giờ nữa sẽ còn ôm hư tưởng một ngày được đặt bước tới thăm.

THẠCH CHƯƠNG

« handeln » von nichts...» (6.12²); và : « Darum kann es in der Logik auch nie Überraschungen geben » (6.1251).

NAM

Nhưng đầu sao thì anh cũng hơn tôi. Anh cũng có chút quyền...

CUỘI

Quyền gì tôi? Tôi chỉ được nói, có thể thôi.

NAM

Anh chịu à?

CUỘI

Đầu có? Tôi cũng phải tìm ra cách để có lý do... hiện hữu chứ! Đã đành rằng ông cụ sinh ra tôi để mà sớm tối chuyện trò. Nghĩa là tôi cũng có được phép trái ý ông cụ ít nhiều. Nhưng... đầu sao tôi vẫn là tôi. Cho nên tôi mới phải dấu diếm ông cụ mà tự tìm rằng cho mình một thứ cứu cánh, cho nó đỡ buồn, và cũng là để chứng tỏ với mình rằng cũng có đôi chút tự do.

NAM

Anh bảo cho tôi, may ra...

CUỘI

Tôi không biết cái cứu cánh đó có hợp với anh không?

NAM

Thì anh cứ nói tôi nghe.

CUỘI

Nhưng anh đừng có nói lại với ai đấy nhé. Kể cả chị Nữ nữa. Đến tại ông cụ thì bỏ mẹ tôi đó.

NAM

Anh sợ đến thế kia à?

CUỘI

Sợ thì cũng không hẳn là sợ. Nhưng tôi không muốn làm phiền lòng ông cụ. Vì cái việc tôi làm, tuy nhỏ nhoi thật nhưng cũng có thể coi như một việc lạm quyền.

NAM

Được rồi. Tôi sẽ không nói với ai cả. Thế cái cứu cánh đó là gì, anh Cuội?

CUỘI

Chỉ là nhìn lại những công trình sáng tạo của ông cụ.

NAM

Tưởng gì!

CUỘI

Tôi chưa nói hết. Nhìn lại nhưng phải nhìn mãi cho đến khi nó khác hẳn đi, cho nó trở thành một cái gì mà ông cụ không hề nghĩ tới khi sáng tạo. Tôi không chấp nhận những

tác phẩm của ông cụ. Tôi cũng sáng tạo. Anh nghe chưa ?

NAM

Ờ... cũng lạ đấy. Thế anh đã làm xong được việc nào chưa ?

CUỘI

Khá nhiều.

NAM

Sao tôi chẳng thấy gì cả.

CUỘI

Tôi làm cho tôi thì anh thấy thế nào được. Anh phải đặt mình vào đúng địa vị của tôi mới thấy rõ. Hoặc phải nghe tôi kể lại. .

NAM

Anh thử kể tôi nghe.

CUỘI

(chỉ ra đằng xa)

Anh có nhìn thấy gì ở dưới chân đồi không ?

NAM

Tôi chỉ nhìn thấy một giòng suối.

CUỘI

Đúng. Đó là một tác phẩm của ông cụ. Nhưng đối với tôi, giòng suối không chỉ là một giòng nước chảy xuôi ra đến bên khơi. Giòng suối ngoằn ngoèo là một giòng tâm tư u uẩn kết tinh tất cả lời tâm sự từng đêm của từng ngôi sao khóc hóa lòng suối. Anh có thể nhìn suối mà thủ thỉ suốt ngày. Suối chỉ nghe mà không hay hỏi. Suối kín đáo ôm tất cả đắng cay, đau xót của cuộc sống vào lòng để rồi nhẹ nhàng róc rách chuyển trở tất cả... để tất cả trở về tan loãng trôi dạt đại dương. Suối là điểm khởi hành, là đường đi tới, là cả một hành trình dẫn đến vô cùng. Nhìn suối, nhìn mãi giòng suối... tôi bắt gặp hình ảnh một số phận.

NAM

Anh Cuội, anh làm tôi chóng mặt.

CUỘI

Và đêm. Đêm đầu phải chỉ là một khoảng thời gian vắng ánh mặt trời ? Đêm đen dày đặc là một vực thẳm, hút xoáy vào lòng vô tận tất cả suy tư. Đêm đen là một vũ khúc cô đơn, múa tròn một lời tra vấn : ta là ai ? Đêm đen còn là một bản nhạc âm thanh rền rất quanh một chủ đề duy nhất : nỗi tình

NAM

Tôi thật không ngờ.

CUỘI

Anh không ngờ là bởi anh chưa hề nhìn thấy. Năm giác quan anh chẳng rung động trước những gì cụ thể, trước những

công trình sáng tạo đen trắng phản minh của ông cụ. Tác phẩm của tôi là mộng, hoàn thành trên một bình diện vô hình, nằm giắc trong anh dầu có mở rộng đón chào cũng không thể gặp. Mộng mảnh mai lắm, anh ơi. Chỉ cần một tiếng động hờ, một thoáng nhẹ thay đổi tâm tư là nó đã thôi hiện hữu. Tôi phải nuôi nó ở một nơi kín đáo, xa tít mù khơi...

NAM

Nơi nào, anh Cuội ?

CUỘI

Nơi đó là một hòn hoang đảo. Đó cũng là một công trình sáng tạo của tôi, chất liệu là một nét trắng tròn.

NAM

Ồ, lạ nhỉ ...

CUỘI

Cũng không có gì lạ cả. Anh thấy không, trăng giãi trong đêm chỉ là chiều sâu gọi lên bằng bề mặt, chiều sâu sẽ lạc vào vực hư vô. Nhưng hướng lên trên, ánh trăng sẽ càng thu gọn, và tôi bắt gặp cả một thế giới của nét và hình, nét và hình của trăng từng tuần xê dịch.

NAM

Và anh đã chọn được một nét trắng tròn để xây hoang đảo.

CUỘI

Nhưng tới đảo phải dùng thuyền. Thuyền trở mộng cũng phải cùng một chất. Mộng vốn hợp với trắng: thuyền trở mộng là một nét lưới liềm.

Yên lặng một lát.

NAM

Anh Cuội... Tôi nghe anh nói mà thấy nao nao háo hức. Anh Cuội... trong số tác phẩm của anh, nghĩa là tất cả mộng ngoài hoang đảo, anh có đặc biệt lưu luyến một tác phẩm nào...

CUỘI

Có chứ.

NAM

Tác phẩm nào, anh cuội ?

CUỘI

Nói ra chỉ sợ anh giận.

NAM

Tại sao tôi lại giận anh ?

CUỘI

Vì tác phẩm này có liên quan mật thiết với anh.

NAM

Anh cứ nói.

CUỘI

Cho đến nay tác phẩm này là tác phẩm đặc ý nhất của tôi. Tôi còn nhớ đêm hôm ấy... Nhưng anh có thật thích nghe không đã, tôi sợ làm nhàm tai anh.

NAM

Nói đi. Nói tiếp đi, anh Cuội.

CUỘI

Tôi nằm bên bờ sông Ngân, mắt hướng vào đêm. Lòng tôi nao nao háo hức, chắc cũng như anh bây giờ. Tôi biết rằng tôi đang chờ đợi một cái gì. Và khi ngôi sao đầu tiên xuất hiện, khi tôi nói khẽ với tôi một ngôi sao sáng, thì tôi thấy lời nói thầm đó là một lời cầu nguyện. Hai ngôi sao sáng. Ba ngôi sao sáng. Bốn ngôi sao sáng. Bốn lời cầu nguyện. Rồi đêm rực sáng những vì sao. Và trong tôi âm ập một lòng tin. Tôi tin rằng bốn lời cầu nguyện sẽ thành sự thực.

NAM

Anh cầu những gì ?

CUỘI

Tôi vốn nuôi ý muốn hoàn thành một tác phẩm đặc biệt có đọng tất cả những gì đặc biệt trong toàn thể công trình.

sáng tạo của cụ Trời. Bốn lời cầu nguyện của tôi hướng trọn về ý muốn đó : tác phẩm của tôi sẽ được hun đúc trong cái chất huyền bí mệnh mạng của Đêm, sẽ tiềm tàng cái thể lung linh biến hóa muôn hình vạn trạng của Nước...

Yên lặng một lát.

NAM

Còn lời cầu nguyện thứ ba, anh Nam, Anh mới kể có hai lời cầu nguyện.

CUỘI

Lần thứ ba cầu nguyện, tôi ước mong tác phẩm của tôi sẽ không lạnh lùng như cánh đồng bằng, không bất hủ như đỉnh núi cao. Lời cầu nguyện thứ ba hướng về những nét đời tròn trĩnh, Tác phẩm của tôi sẽ dịu dàng, mềm mại. Nó sẽ quyến rũ bởi phác họa theo những nét cong của đời thoải thoải.

Yên lặng một lát.

NAM

Còn lời cầu nguyện cuối cùng ?

CUỘI

Lời cầu nguyện không kịp bắt đầu.

NAM

Ồ.

CUỐI

Ngôi sao thứ tư đã rụng xuống đáy sông Ngân. Đêm tàn. Mặt trời mọc. Tôi nhìn thấy chị Nữ. Và tôi biết ngay rằng tác phẩm của tôi đang thành hình.

NAM

Nữ? Anh nói sao?

CUỐI

Chị Nữ là đêm, là nước, là đời. Nhưng soi bóng xuống lòng sông, Nữ chỉ là một tác phẩm dở dang. Và đến khi Nữ quay lại, Nữ nhìn anh, tôi mới thấy rõ ý nghĩa của lời cầu nguyện cuối cùng, tôi mới thấy Nữ thăng hoa, tôi mới thấy hoàn tất một công trình sáng tạo: Người Đàn Bà.

NAM

Tôi không hiểu.

CUỐI

Lời cầu nguyện cuối cùng nói đến tình yêu.

NAM

Tình yêu, tình yêu là cái gì?

CUỐI

Yêu là tự do ràng buộc, là hóa giải cô đơn, là có thái độ trước ý định của cụ Trời. Cụ Trời đâu nghĩ đến tình yêu?

NAM

Có đúng vậy không anh?

CUỐI

Với tình yêu anh sẽ hoàn tất một tác phẩm đang thành hình là Nữ.

NAM

Còn anh?

CUỐI

Sao lại tôi?

NAM

(ngập ngừng)

Anh không có... Nữ, mà anh cũng cô đơn như tôi.

CUỐI

(cười vang)

Tôi đâu cô đơn? Tôi còn ông cụ... Nhưng mạn phép anh, tôi cũng đã sáng tạo được một thứ đàn bà của tôi... nhờ ở chị Nữ.

NAM

Ấy!

CUỐI

(lại cười)

Ghen rồi! Đừng lo, anh Nam. Đó chỉ là một thứ mộng... đã xuống thuyền tới đảo mộng từ lâu.

*Nhưng tự lúc này, Nam đã bỏ đi,
Cười lại cười, tiếng cười hầu như có
đậm đắng cay. Dứt tiếng cười, một
lát sau...*

Ta có cô đơn không? Người Đan Bà.. Thật hay chỉ là
đối trá? Thật hay chỉ là Mộng?

(Còn tiếp)

VẤN ĐỀ chia rẽ chủng tộc tại Mỹ — xú gọi là Hợp chủng quốc — là một vấn đề trầm trọng đè nặng trên lương tâm người Mỹ — đen cũng như trắng. Đó là một vấn đề khá phức tạp mà xã hội Mỹ trên đường tiến hóa trong những năm gần đây đang nỗ lực tìm cách giải quyết. Trong tháng 7 vừa qua, những cuộc bạo động của người da đen tại một số thành phố khiến chính phủ liên bang Hoa kỳ phải gửi quân đội đến can thiệp càng làm cho vấn đề trở nên gay go quyết liệt hơn.

Để giúp độc giả có một vài ý niệm về vấn đề ấy chúng tôi dịch đăng tập tài liệu quan trọng giữa những cuộc phỏng vấn của đài vô tuyến truyền hình Boston vào tháng 5 năm 1963. Ba người được phỏng vấn là ba nhân vật da đen tiêu biểu cho ba khuynh hướng: James Baldwin, nhà văn da đen thuộc thế hệ sau. Richard Wright, Martin Luther King, lãnh tụ ôn hòa giải thưởng Nobel về hòa bình và Malcolm X, lãnh tụ quá khích của phong trào Hồi giáo của người da đen bị ám sát năm 1965. Những ý kiến, những giải pháp khác nhau về một vấn đề được những người cùng sống chung một thân phận phát biểu khiến chúng ta phần nào trông rõ bộ mặt thật của vấn đề và hiểu được những biến chuyển hiện tại trong xã hội Mỹ. Người phỏng vấn Kenneth B. Clark cũng là người da đen.

Ba cuộc phỏng vấn được in thành sách với nhan đề The negro Protest + (sự phản kháng của người da đen) do nhà xuất bản Beacon Press, Boston ấn hành năm 1964.

Dưới đây là những lời của James Baldwin — nhà văn da đen, tác giả An other country. Go buy in the mountain. The Giovanni's room, Nobody Knows my name v.v — đầy sáng suốt, đanh thép vì chia xé tiêu biểu cho một thái độ tri thức.

James Baldwin

James Baldwin khổ người bé nhỏ nhưng lại được bẩm phú một cảm lực và tri lực đáng kể. Con người ông toát ra vẻ nhạy cảm đến tận cùng đối với sự vật xung quanh. Ông nói chuyện như bằng hết toàn thân. Những ý tưởng, tình cảm và lời lẽ của ông hoàn toàn hòa hợp với nhau. Trong câu chuyện ông rất tự nhiên không suy tính và người ta có cảm tưởng ông không thể truyền đạt điều gì khác hơn là sự thật toàn vẹn của những điều ông cảm nghĩ ngay lúc bấy giờ. Tôi bắt đầu cuộc phỏng vấn từ chỗ đặt những câu hỏi về thời thơ ấu của ông và nếu biết rõ hoàn cảnh lúc ấy (1) thì không nên ngạc nhiên khi thấy ông trả lời tôi:

BALDWIN — Câu hỏi thật kỳ cục! Quả thực tôi đang tính đến chuyện khác; nhưng trong khi tôi nghĩ đến chỗ ấy, tôi sinh ở khu Harlem, Bệnh viện Harlem, và chúng tôi đã lớn

(1) Trước cuộc phỏng vấn này, James Baldwin đã tập hợp một số bạn hữu đến gặp Robert Kennedy, lúc bấy giờ là bộ trưởng Tư Pháp. Cuộc hội kiến không đưa đến kết quả nào và Baldwin vẫn còn bị xúc động vì sự thất bại ấy.

lên — căn nhà đầu tiên mà tôi còn nhớ là ở *Park Avenue*, nhưng không phải là *American Park Avenue*, hoặc gần đâu đấy.

CLARK — *Uptown Park Avenue*.

BALDWIN — *Uptown Park Avenue* chỗ có đường rầy xe lửa ấy à. Chúng tôi đùa nghịch trên mái và trong cái — không thể gọi cái chỗ ấy là đường hầm được — ngay gần sông — đó là chỗ người ta đổ rác. Đó chính là, phải đó là những cảnh tượng đầu tiên tôi còn nhớ. Tôi còn nhớ ông bố tôi phải chặt vật để nuôi chúng tôi; chúng tôi đồng lời chúc anh em. Và tôi là con cả, chính tôi phải trông bợn em và giúp đỡ bố tôi. Bấy giờ tôi hiểu bố tôi hơn. Nhưng toàn tính lo âu của ông bước nhất là làm thế nào cho lũ con có cơm mà ăn, nhưng lúc bấy giờ tôi còn nhỏ tôi không hiểu được điều ấy. Ông rất ngoan đạo và rất nghiêm. Phải nói rằng ông trị được cả bọn chúng tôi. Và khi nghĩ lại — tính ra đến nay tôi cũng đã gần bốn mươi tuổi — khi tôi nghĩ lại thời nhỏ và khi đi ngang qua nhà cũ, căn nhà ngày nay vẫn còn, và khi nghĩ đến những đứa trẻ hiện đang ở trong căn nhà ấy, tôi mới thấy đã có xảy ra một sự gì thật khủng khiếp khó tả. Tôi là một người miền Nam với đủ hết mọi nghĩa của tiếng ấy, trừ trên giấy tờ họ tịch. Bố tôi sinh quán tại miền Nam — không, mẹ tôi sinh quán tại miền Nam và nếu ông bà chỉ nấn ná thêm vài giây nữa thì có lẽ tôi đã sinh ra ở miền Nam. Nhưng điều đó có nghĩa là tôi lớn lên trong một gia đình mà gốc rễ chính là nông thôn...

C — *Nông thôn miền Nam*.

B — Nông thôn miền Nam với những mối quan hệ với giáo hội thật chặt chẽ gần gũi bởi vì đó là phương cách duy nhất bày tỏ nỗi thống khổ và tuyệt vọng của họ. Nhưng hai mươi năm sau, uy quyền tinh thần, vẫn tồn tại trong cộng đồng người da đen tại miền Bắc hồi thời thơ ấu của tôi, đã biến mất. Và mọi người nói chuyện tiến bộ, còn tôi nhìn khu Harlem mà tôi biết rõ — biết rõ nó như bàn tay của chính

tôi đây — và thấy tình trạng còn tệ hơn hồi thời tôi còn trẻ nhiều.

C — Ông có nghĩ là tình trạng ấy cũng đáng cho cả các trường học không?

B — Các trường học còn quá tệ hơn nữa,

C — Trước ông theo học trường nào?

B — Trường công lập số 24 và trường trung học số 139.

C — Thế thì chàng mình là bạn học cùng trường. Tôi cũng học ở trường số 139.

B — Có rất nhiều vị giáo sư tôi không ưa, nhưng tôi gặp được hai ba người đối với tôi thật tử tế trong ấy có một người da đen. Và tôi nhớ là — vì ông hỏi tôi nên tôi phải trả lời — tôi nhớ là khi tôi đi học về, ông hãy tưởng tượng lúc ấy tôi còn bé tí, mẹ tôi hỏi tôi xem cô giáo của tôi đen hay trắng và tôi bảo cô ấy vừa hơi đen vừa hơi trắng. cô ta có nước da gần giống như ông. Thực sự là tôi nói đúng. Điều ấy là nằm trong mỗi phân vân của người Mỹ da đen; người ta vừa hơi đen vừa hơi trắng, không phải là chỉ ở ngoài màu da, mà cả ở trong đầu, và trong tim mình và có những ngày — như hôm nay chẳng hạn — người ta tự hỏi mình đang giữ vai trò nào, và tương lai mình ra sao tại đất nước này, làm cách nào để hòa giải cái ý tưởng ấy với tình trạng của chúng ta ngày nay, và làm thế nào để cho đa số người da trắng vô tư, thiếu suy xét và tàn ác biết rằng chúng ta đang sống ở đây. Sống ở đây có nghĩa là không thể sống được ở chỗ nào khác. Cả nhân tôi, tôi có thể rời bỏ nước này và sang Phi châu, tôi có thể sang Trung Hoa, tôi có thể sang Nga, có thể sang Cuba nhưng tôi là người người Mỹ và đó là một sự kiện.

C — Đúng thế, Jim...

B — Tôi có đồng dài đi xa câu chuyện quá không?

C — Không, đó chính là những chuyện mà chúng tôi mong được nghe, nhưng khi tôi đọc các tác phẩm của ông, lại biết ông

xuất thân từ trường số 24 và trường trung học 139, trường Alma Mater cùng với tôi, tôi tự bảo ông không thể nào viết văn với cảm thức và tài năng đặc biệt như ông đã chứng tỏ nếu ông không hấp thụ được một nền học văn nào đó tại các trường số 24 và số 139. Nhưng tôi muốn trở lại với cái nhận xét của ông về sự khác biệt giữa khu Harlem của thời ông còn nhỏ và khu Harlem ngày nay và thử xem vấn đề ấy với vấn đề các trường học liên quan với nhau không.

B — Nào chúng ta hãy thử gắn liền hai vấn đề ấy với nhau. Một việc đối với tôi có lẽ rất quan trọng — đã từ lâu tôi không nghĩ đến nó — đó là lúc tôi theo học trường 24 — trường do một người da đen điều khiển, theo chỗ tôi biết đó là vị hiệu trưởng da đen duy nhất trong lịch sử của thành phố New York — bà đốc ấy là bà Ayer, bà rất mến tôi — Và tôi nghĩ là chính bà đã chứng tỏ với tôi rằng tôi không nên buồn xuội để mặc cho thân phận hoàn toàn quy định mình, bởi vì ông biết đấy, mọi đứa trẻ da đen đều rõ thân phận của nó, dù nó không thể nào diễn đạt được điều ấy, bởi vì nó sinh ra trong một chế độ cộng hòa bằng mọi phương tiện sẵn có, với hết sức mình chế độ làm cho nó tin chắc rằng nó có một chỗ đứng nào đó trong xã hội và nó sẽ không bao giờ tiến lên hơn được. Và sự đổi thay ở khu Harlem kể từ ngày thơ ấu của tôi đến nay ấy là thể hệ của bà đốc Ayer đã biến mất.

C — Bà đốc Ayer là một thứ khôn mầu?

B — Đó là một bằng chứng, một bằng chứng sống động rằng tôi không nhất thiết phải là cái mà đất nước này muốn tôi phải thành.

C — Vậy thì, Jim, sự kiện ngày nay chúng ta không còn lấy đến một vị hiệu trưởng người da đen trong các trường công lập tại New York thật là đầy ỳ nghĩa.

B — Và không phải vì « thiếu người đủ khả năng » ông

biết chữ. Chúng ta bị lâm vào một trận chiến hết sức kỳ quặc và trầm trọng; và vấn đề này đã đến lúc cần phải phân minh rạch ròi đến cùng. Những nạn nhân thiệt thòi nhất của cái định chế gọi là chia rẽ chủng tộc tại nước ta (đó không phải là một phong tục của miền Nam mà là cả một nếp sinh hoạt quốc gia từ một năm nay), những nạn nhân thiệt thòi nhất là người Da Trắng, là con cháu người Da Trắng. Hồi chiều nay Lorraine Hansberry với tôi — chúng tôi bàn về nỗi khó khăn của người da đen muốn sống như một người trong cái xã hội của chúng ta — Lorraine bảo rằng cái vấn đề sức đồng minh của những người Da đen chịu được đến đâu thật sự không làm cho cô bận tâm bởi vì những người này đã đạt đến mức chịu đựng và còn siêu hóa được những sự thế thật kỳ quái, nhưng điều làm cho cô lo ngại chính là cái tình trạng xã hội có thể tạo ra cảnh tượng năm nhân viên cảnh sát dầy xéo một người đàn bà da đen, ở Birmingham hay ở đâu đấy tôi không nhớ rõ, và tôi cũng lo ngại. Tôi kinh hoàng trước thái độ lãnh đạm không mấy may xúc động tại đất nước của tôi. Những kẻ ấy tự lừa dối mình từ bao lâu nay đến nỗi họ nghĩ một cách thật tâm là tôi không phải là một con người. Nói điều này là tôi nghĩ đến cách cư xử của họ chứ không phải là những điều họ vẫn nói ngoài cửa miệng và như thế có nghĩa là ở trong họ về mặt tinh thần họ đã thành những con quái vật — Đó là một lời buộc tội ghê gớm quá nhưng điều tôi vừa nói thành thật là tôi nghĩ như thế.

C — *Bây giờ thì chúng ta để cập đến vấn đề va chạm giữa chủng tộc tại nước Mỹ ngày nay. Tôi nghĩ rằng những bức ảnh chụp những con người xua chó cắn những con người khác..*

B. — *Tại một xứ tự do, ở giữa thế kỷ hai mươi này.*

C. — *Việc xảy ra tại Birmingham không phải chỉ là trường hợp riêng của Birmingham như ông đã chứng minh một cách hết sức hùng hồn. Vậy theo ông người ta có thể làm được gì để thay*

đổi tinh thần của nước Mỹ.

B. — *Tôi nghĩ cần phải tìm cách đặt chính phủ hiện thời trước những trách nhiệm của nó. Bằng cách này hay cách khác cần phải bắt buộc Hoa Thịnh Đốn tham dự về mặt tinh thần, không phải là đối với dân chúng da đen nhưng mà là đối với chính sự tồn vong của xứ sở này. Điều bất hạnh mà người ta có thể gây ra cho tôi — tôi nói cho tôi là Jimmy Baldwin và tôi nghĩ tôi cũng còn nói cho những người Da đen khác — điều bất hạnh mà người ta có thể gây ra cho tôi không còn quan trọng nữa; các ông có thể giam cầm tôi, các ông có thể giết tôi. Trước năm tôi mười bảy tuổi, các ông đã gây cho tôi đủ mọi điều bất hạnh mà các ông có thể làm được rồi. Vấn đề bây giờ là tìm biết xem các ông sẽ làm gì để tìm lối thoát cho các ông — Tôi cảm thấy bị xúc động mạnh — và tôi muốn nói điều ấy trên làn sóng điện này — khi thấy ông Bộ trưởng Tư Pháp không hiểu được..*

C. — *Có phải ông muốn nói đến ông Bộ trưởng Tư Pháp Hoa Kỳ không?*

B. — *Vâng, tôi muốn nói đến ông Robert Kennedy. Ông ta không hiểu được rằng tôi thật khó mà thuyết phục thẳng cháu tôi chịu đi lính sang đánh nhau ở Cuba chẳng hạn để giải phóng cho dân xứ Cuba và như thế để bảo vệ một chính quyền tự cho rằng đã làm đến mức tối đa và tỏ ra bất lực không thể nào giải phóng được cho chính tôi. Mà có đến hai mươi triệu người Da đen tại Mỹ và các ông không thể nào bắt bỏ tù tất cả được. Tôi hiểu thẳng cháu tôi nó nghĩ gì, tôi hiểu tôi nghĩ gì, tôi hiểu những đứa ở trong tiệm hút tóe nghĩ gì. Tuần trước, một đứa con trai mười sáu tuổi ở San Francisco, nói với tôi trên vô tuyến truyền hình — thật là may phước mà người ta có thể làm cho nó nói. Và tôi biết một người đáng lẽ phải nên nghe nó nói — nó bảo:*

«tôi cóc có quê hương, tôi cóc có tổ quốc». Vậy mà nó chỉ mới mười sáu tuổi và tôi đã không thể nào cãi được với nó. Tôi không biết được một sự kiện nào có thể minh chứng ngược lại điều nó nói. Người ta đang phá hủy gian nhà của nó ở, vì ở San Francisco cũng như hầu hết các thành phố miền Bắc hiện nay người ta đang lo làm công việc gọi là tân trang thành phố, thực sự việc ấy có nghĩa là trục xuất người Da đen và chỉ có thể thôi. Và chính phủ liên bang là đồng lõa trong việc ấy — Mà chúng ta nói đến những con người chứ không phải là một bức tường bằng đá tảng hay một ý niệm trừu tượng gọi là vấn đề da đen; đây là chuyện bọn thanh niên và thiếu nữ da đen, mười sáu mười bảy tuổi, không còn tin là quốc gia nói với chúng một cách thành thực và cảm thấy chúng không có chỗ sống ở đây, cứ bồng vào những hành động của cả nước.

C.— Nhưng bây giờ, Jim...

B.— Tôi có nói ngoa không?

C.— Không, tôi không thể nào nhất thiết bảo rằng ông nói ngoa, nhưng có cái cảnh tượng này là một nhóm sinh viên da đen tại miền Nam xuất thân từ các trường đại học vốn tổ chức như quy nhằm làm ngăn trở không cho họ dám sống can đảm, liêm chính, sáng suốt và sẵn sàng mọp hiểm như họ từng sống kể từ ba bốn năm nay. Thái độ của ông như thế nào đối với phong trào bất bạo động của sinh viên, phong trào đã có ảnh hưởng trong nước, đã lôi cuốn được cả người Da Đen lẫn người Da Trắng và có vẻ như thúc đẩy được nhiều người vượt khỏi tình trạng u mê uơu hèn, thái độ hòa hoãn và chỉ làm những cử chỉ thuần túy tượng trưng? Ông giải thích sự kiện ấy thế nào, Jim?

B.— Chắc chắn một trong những lý do của những biến chuyển ấy là tự nguồn gốc người Da đen chưa hề bao giờ được bảo như người Da Trắng tưởng lầm. Chuyện ấy là huyền thoại

Chúng ta không phải suốt đời chỉ biết có ca hát nhảy múa bên bờ sông Mississippi. Chúng ta cố gắng để còn sống, chúng ta cố gắng để còn sống sót được trong một chế độ cực kỳ tàn bạo. Người Da Đen chưa hề bao giờ được sung sướng ở cái «vị trí của mình» trong xã hội. Đó chính là cái mà đám thanh niên ấy cảm thấy trước tiên. Bọn họ tiếp nối cái truyền thống của những kẻ đấu tranh. Và điều họ muốn — tôi cố gắng để trả lời sát vào câu hỏi của ông — điều mà họ cũng chứng tỏ là không phải người Da Đen đã thay đổi mà là xứ sở đã tiến đến cái mức khiến người Da Đen không còn thể nào kim giữ được cuộc nổi dậy. Nó không còn thể nào làm giống như ngày xưa được nữa — hãy giả thử, nếu tôi là một ông giám đốc Da Đen một trường trung học và tôi cần có một phòng thí nghiệm hóa học cho trường, tức thì tôi là một lãnh tụ da đen. Tôi là lãnh tụ da đen bởi vì người Da Trắng nói tôi là một lãnh tụ và tôi có được cái phòng thí nghiệm. Cái lối «Dạ bẩm thưa ngài» và cái giá mặc thị tôi phải trả để có được cái phòng thí nghiệm ấy là do những kẻ mà tôi đại diện kiểm soát. Và ngày nay tôi không thể còn làm như thế được nữa. Hồi chiều nay — chúng tôi đã nói chuyện với một sinh viên da đen từng phải chịu đựng tất cả những thứ ấy anh ta sống dở chết dở và anh ta chỉ mới có hai mươi lăm tuổi đầu. Anh ta tên là Jérôme Smith. Thật là quá sức chịu đựng của một người. Cả nước ngồi im thin thịch đám thanh niên ấy từ bốn năm, năm nay nhưng không hề nhúc nhích làm một chút xíu gì gọi là giúp đỡ họ. Trong khi chúng ta biết thừa tất cả... Tôi biết là các ông hờn giận và cả tôi cũng hiểu rằng đã đến lúc chúng ta không còn thể nào dám đoan chắc được gì nữa, và không một ai có thể còn bao giờ dám đoan chắc được là sẽ không thể đi lên chỗ đỡ vờ. Người ta không còn thể nào sống nổi nữa sau biết bao nhiêu hành hạ, biết bao nhiêu nhục nhã.

biết bao nhiêu lời hứa hẹn hão huyền mà không có một sự gì không xảy ra. Con người ta không phải tự nhiên đã có tính bất bạo động. Đám thanh niên ấy đã phải hy sinh ghê gớm khép mình vào kỷ luật, kỷ luật tinh thần, phải có một cố gắng thật can trường trong nội tâm mà nước này không tưởng tượng nổi bởi vì nước này luôn luôn nghĩ rằng Gary Cooper chẳng hạn mới là một người — Tôi chỉ nói về hình ảnh của ông ta — ông biết là cả nhân tôi không có gì thù nghịch với ông ấy cả.

C. — Ông vừa nói rằng người ta không thể nào hy vọng đám thanh niên sẽ giữ mãi đường lối bất bạo động.

B. — Đúng, không thể nào còn hy vọng. Và hơn nữa, đám sinh viên mà chúng ta nhắc đến vẫn chỉ là một thiểu số — đám sinh viên mà chúng ta nói đến đó không phải chỉ là thiểu số ở Tallahassee không mà thôi. Đã có những sinh viên lên tiếng phản kháng thì cũng có rất nhiều người nhiều hơn nhiều, đã từ khước, đã tuyệt vọng và Malcolm X chẳng hạn có thể móc nối gây ảnh hưởng dễ dàng hơn là.

C. — Ý ông muốn nói gì ?

B. — Nghĩa là Malcolm X nói với họ... điều mà Malcolm X nói với họ rút lại là họ cần phải kiên nhẫn là người da Đen và để ai biết được có cái gì để mà kiên nhẫn. Thật là điều hết sức quan trọng khi nghe nói điều ấy tại một nước mà người ta làm cho anh tin rằng anh phải lấy làm hổ thẹn thân phận ấy. Chắc chắn là để làm được như thế, ông ta phải thủ tiêu một sự thật và sáng chế lịch sử. Điều ông ta làm là nói : « Các anh có giá trị hơn bởi vì các anh là người da đen » và chắc chắn là điều ấy không đúng. Chính điều đó mới là chân.

C. — Ông có nghĩ rằng cái thái độ ấy tạo ra được sức mạnh lớn lao và những người Hồi giáo da đen khi họ rao

sự độc tôn của người da đen là tìm cách khai thác cái cảm thức về sự bị bác đoạt của người Da Đen hay không ?

B. — Để nói hết sức giản dị thì tôi không nghĩ đến điều ông hỏi và cũng không tìm cách phân tích tìm hiểu những động cơ hành động của bất cứ nhà lãnh tụ bởi giáo nào. Chỉ biết đó là phong trào duy nhất ở trong nước bắt rễ thực sự sâu xa trong quần chúng. Thật hết sức buồn phải nói điều này nhưng đó là sự thật. Bởi vì đó là phong trào duy nhất — khi Malcolm nói hay khi các giới chức hồi giáo nói là họ phát biểu những ý nghĩ của hết thảy mọi người Da Đen, những người Da Đen lắng nghe tuân theo. Họ diễn đạt những nỗi thống khổ mà đất nước này từ bao nhiêu lâu nay không muốn biết đến. Chính chỗ đó tạo nên cái uy tín lớn lao của Malcolm đối với tất cả những người đến nghe ông. Ông ta chứng thực rằng họ hiện diện ; ông ta nói với họ là họ hiện hữu một cách thật sự.

C. — Jim, ông có nghĩ rằng lời kêu gọi ấy hiệu nghiệm hơn lời kêu gọi của Martin Luther King hay không ?

B. — Nó dữ dội hơn bởi vì nó hiệu nghiệm hơn nhiều. Nó hiệu nghiệm hơn bởi vì xét cho cùng tạo cho quần chúng một tâm lý tin tưởng vô lý bằng cách mang đến một cảm giác tự tôn vô lý, tương đối là dễ dàng và cuối cùng lối bạo lực cũng đưa đến sụp đổ khi gặp cơn khủng hoảng. Lịch sử của Âu Châu cũng giống như thế do va do cũng là vì trong nhiều lý do khác nhau chúng ta đã gặt gặt ở cái sự này. Đó cũng một trong những lý do mà... nhìn thấy cái cảnh tượng năm ông linh... một người đàn bà Da Đen ở Birmingham, lúc... thực, người ta đã dạy họ và họ đã... họ có giá trị hơn kẻ khác bởi vì họ là người da trắng. Thế ấy dẫn đến chỗ phá sản của tinh thần, không thể

nào tránh được, lối ấy không thể dẫn đến cho nào khác hơn cả. Nhưng điều tôi muốn nhấn mạnh ở đây chính là cả nước lần đầu tiên tỏ ra lo ngại về phong trào hồi giáo. Thật ra khỏi phải lo ngại về phong trào hồi giáo, cái đó không phải là một vấn đề đích thực. Vấn đề là làm thế nào loại trừ được những điều kiện làm phát sinh ra phong trào hồi giáo.

C.— Tôi muốn quay trở lại câu hỏi trước và hỏi thêm ông, ông nghĩ thế nào về mối quan hệ giữa lời kêu gọi của Martin Luther King nghĩa là chủ trương bất bạo động và triết lý của ông ấy về tình thương triệt để đối với kẻ áp bức không trự.

B.— Xin hãy tạm gác Martin sang một bên. Martin thuộc một loại người khá hiếm hoi, một bậc vĩ nhân. Hiếm hoi vì hai lẽ: giữa dị co lẽ bởi vì người như ông ta vẫn còn tồn tại và bởi vì đó là một người Thiên chúa giáo đích thực. Ông ta tin tưởng thanh thật vào đường lối bất bạo động. Trong ông ta có được một sự gì đó giúp ông ta có thể theo được lối ấy và ông ta vẫn còn uy tín rất lớn tại miền Nam. Tôi nghiệp Martin đã phải sống trong một hóa ngục ghê gớm mà không ai hay để thừa nhận lương tâm dân chúng Mỹ nhưng mà ông ta đã tận lực làm đến cùng rồi. Có như việc mà Martin không thể làm nổi, Martin chỉ là một con người. Một mình ông không thể giải quyết nổi vấn đề sinh tử của cả quốc gia. Có vô số người, tôi muốn nói là số người Da Đen không lui tới nhà thờ để nghe lời truyền giảng của Martin, ông biết chứ, và dù thế nào chính ông cũng chỉ là sản phẩm của một nền văn minh lúc nào đó tuyên dương bạo lực, tất nhiên trừ bạo lực của người Da Đen, tuyên dương bạo lực đến độ Martin đã bị phá hoại nền móng về tất cả những gì xảy ra trên khắp đất Mỹ.

Trong nước chỉ lo ngại cho chủ trương bất bạo động khi nào tôi tỏ vẻ muốn trở thành hung bạo, bởi vì chủ trương bất bạo động sẽ ngăn trở tôi nếu tôi là ông cảnh sát trưởng ở Alabama.

C.— Jim này, trong thâm tâm ông, ông nghĩ tương lai của đất nước chúng ta sẽ như thế nào, sẽ dĩ tôi đặt câu hỏi như thế vì tôi tin rằng tương lai của người Da Đen và tương lai của Đất Nước này gần liền với nhau.

B.— Không thể nào tách rời được.

C.— Vậy thì ông nhìn thấy như thế nào? Trong thâm tâm ông, Ông lo quan hay bi quan? Thật tình tôi không muốn gọi cho ông những câu giãi đáp, bởi vì điều tôi muốn biết là những ý nghĩ thật của ông.

B.— Câu hỏi ông đặt cho tôi vừa làm tôi hài lòng lại vừa làm tôi kho chịu bức bối nhưng tôi cũng cố trả lời. Bi quan có nghĩa là người ta đã quyết định một lần cho tất cả rằng đời sống là một sự thê có kiểu cách khuôn thước do đó tôi bắt buộc phải lạc quan, tôi bắt buộc phải tin rằng chúng ta có thể sống soi vượt qua, dù cho cái sự thê mà chúng ta phải cần đến để sống sót như thế nào chúng ta không biết. Nhưng tương lai của người Da Đen tại đất nước này sẽ tôi tâm hay sang sủa cùng với tương lai của đất nước. Cùng là dân tộc Hoa Kỳ và những kẻ đại diện cho nó, chính chỉ có dân tộc Hoa Kỳ mới quyết định được xem nó có chịu đối diện nhìn thẳng vào mặt các kẻ xa lạ mà từ bao lâu nay nó vẫn u oan gia họa cho kẻ ấy hay không, xem nó có chịu chu trọng đến kẻ ấy và chấp nhận sự hiện diện của kẻ ấy hay không. Việc mà những người Da Trắng phải làm là xét mình xem tại sao hồi khởi thủy họ lại cần có một tên mọi nỏ lệ. Bởi vì tôi không phải là tên mọi nỏ lệ, tôi là một con người nhưng nếu mà các ông nghĩ rằng tôi là một tên

mọi nô lệ chính là bởi vì nơi ông cần có tên mọi nô lệ ấy. Câu hỏi phải được đặt ra, phải được toàn thể dân chúng da trắng đặt ra, từ Bắc chí Nam, bởi vì vẫn là cùng trong một nước và bởi vì đối với một người Da Đen không có sự khác biệt giữa miền Nam và miền Bắc; sự khác biệt duy nhất là ở trong cách thiến hoạn các ông, nhưng chính lối thiến hoạn cũng là một sự kiện phổ biến khắp nước Mỹ. Nếu ở đây tôi không phải là tên mọi nô lệ và nếu các ông đã bày đặt ra sự ấy — chính là các ông, những người Da Trắng, đã bày đặt ra tên mọi nô lệ — thì các ông phải tìm xem lý do tại sao. Và tương lai đất nước tùy thuộc vào đấy. Tùy thuộc vào việc có trả lời được hay không câu hỏi ấy.

C.— Với tư cách là người Da Đen và là người Mỹ, tất cả điều tôi có thể làm được là mong ước cho đến nước này có được sức mạnh...

B.— Sức mạnh tinh thần.

C.—... và khả năng đặt ra câu hỏi ấy và trả lời...

B.— và đối diện với câu hỏi ấy, đủ khả năng đối diện với câu hỏi ấy.

C.—... trả lời một cách quả quyết và xây dựng.

DU THANH HẢO dịch

Các kỳ sau :

MALCOLM X, MARTIN LUTHER KING.

Họ chỉ có thể wa được những người chết

C Á U ấy là của Pouchkine, được nhà văn Soljenitsyne trích dẫn trong bức thư ngỏ gửi các đại biểu dự Hội Nghị các Nhà Văn Nga Xô hợp tại Mạc-Tư-Khoa từ ngày 22 đến ngày 27 tháng 5 vừa qua.

Alexandre Soljenitsyne, tác giả «một ngày của Ivan Denissovitch», từng bị giam mười một năm trong các trại tập trung và sống lưu vong vì đã dám phê bình Staline. «Một ngày của Ivan Denissovitch» của Soljenitsyne cũng như «thời kỳ về ngôi nhà của những người chết» của Dostoïevski là tác phẩm ghi

lại cảnh tượng địa ngục trần gian của những nhà tù, trại giam, lao công cưỡng bách; chỉ khác Dostoïevski tả cảnh thời Nga Hoàng thế kỷ trước còn Soljenitsyne tả cảnh thời Staline trong những năm xây dựng xã hội chủ nghĩa trong một nước. Trong bức thư ngỏ Soljenitsyne lên tiếng chống lại sự áp chế mà văn học Nga xô đã phải chịu đựng hằng chục năm nay; ông đề nghị «Hội nghị phải đòi hủy bỏ kiểm duyệt — công khai hoặc ngụy ẩn — không hề có tiền liệu trong Hiến pháp và đo đó là bất hợp pháp». «Nhiều

lác phẩm quý giá đã bị ngăn cấm hoặc xuyên tạc vì kiểm duyệt... Nhiều tác phẩm xuất sắc của các tác giả mới... bị các tòa soạn từ chối chỉ vì lý do không qua nổi kiểm duyệt. Thành phần giá trị nhất của văn học bị què quặt ngay khi chào đời. Ông tố cáo những sai lầm ghe gớm của chế độ kiểm duyệt đến chỗ ngăn cản cả những tác phẩm của Dostoievski. Ông cũng kể tên rất nhiều nhà văn gia trị phải lưu vong, phải «tự văn», bị xử tử hoặc chết trong cảnh lưu đày. Chưa chat nhất là sau khi nhà văn «bất tiện» đã chết, sau hay muộn người ta lại phục hồi cho gia trị bằng cách «sửa sai» như trường hợp Pasternak lúc sống bị vu không nhục mạ nhưng bay giờ lại được tưởng niệm vào lúc khai mạc đại hội này. Ông phê bình nghiêm khắc ban lãnh đạo Hiệp hội các nhà văn đã hèn nhát bỏ rơi những nhà văn bị hành tội phải sống lưu vong,

sống trong các trại tập trung hay phải chết và đề nghị quy chế của Hiệp hội phải có những bảo đảm cho các hội viên chống lại những vu cáo và chống lại những vụ án bất minh để cho những điều bất hợp pháp không «hề nào tái diễn».

Soljenitsyne nêu trường hợp của chính ông: tác phẩm của ông bị tịch thu, không được ấn hành, kịch bản của ông bị cấm không cho trình diễn và ngay cả những bản thảo ghi chú riêng của ông cũng bị cơ quan an ninh lấy mất. Người ta buộc tội ông «đã hợp tác với Đức» «đã phản bội tổ quốc» đã là kẻ có án tích trong khi thực sự ông bị tù đày chỉ vì đã chống Staline. «Như thế người ta đã thật sự bóp chết công trình sự nghiệp của tôi, người ta bịt miệng tôi, vu cáo tôi». Ông yêu cầu Hội nghị bảo vệ quyền lợi cho ông và kết luận: «Tôi bình thân bởi vì trong mọi hoàn cảnh tôi đều làm đầy

đủ nhiệm vụ nhà văn của tôi và vì tôi sẽ hoàn tất nhiệm vụ với nhiều thành đạt không thể chối cãi được trong cái chết hơn là khi còn sống».

Tướng cũng nên nhắc lại Hội nghị này là Hội nghị thứ 4 của Hiệp Hội các nhà văn Nga xô. Hội nghị lần thứ nhất là vào năm 1934 với sự toàn thắng của «Hiệp» thực Xã hội chủ nghĩa» và thủ tiêu mọi khuynh hướng khác đề cùng cổ uy quyền tuyệt đối của Staline. Mọi phê bình bị coi như hành vi đối lập và mọi hành vi đối lập coi như hành vi phản bội. Hội nghị lần thứ hai vào năm 1954, một năm sau khi Staline chết với những dấu hiệu «bùng rã» báo trước Đại Hội Đảng thứ hai mươi với bản báo cáo mật của Kroutchev tố Staline. Hội nghị lần thứ ba vào năm 1959 với chủ trương mềm dẻo trong việc giải thích «chủ nghĩa hiện thực xã hội», chỉ bắt buộc trong nội dung chính trị phải vững lập

trường còn cho tự do không can thiệp vào hình thức.

Hội nghị lần thứ 4 này thì phát hiện rõ cuộc tranh chấp giữa phe bảo thủ của Đảng và phe nhà văn đòi tự do. Đề trả lời bức thư của Soljenitsyne, tuy không được mang ra thảo luận mặc dầu có lời yêu cầu của một số nhà văn tiến bộ, đại diện Đảng là Cholokhov đại khái dùng luận điệu cũ rích: những kẻ đòi tự do văn học ở Liên xô là bị sai bậy bởi cơ quan tình báo Hoa Kỳ. Cholokhov hùng hồn: «Một số người mong mỏi sự tự do viết lách cho tất cả mọi người cho từ tên báo hoang đến tên vo chính phủ. Đó chỉ là sự qua ngảy thơ hay là sự vô liêm trắng trợn! Riêng chúng tôi, chúng tôi không tin vào sự tự do tuyệt đối!» Rồi Cholokhov than phiền về «người bạn thân» là Ebreabourg — đang ở Ý, không có mặt trong Hội Nghị — đã «nêu gương xấu» cho các nhà văn trẻ bắt chước «coi

khinh những quy điều xã hội». Trong Hội nghị này, số đại biểu vắng mặt là 100/o, tại một nước mà thói quen dự hội nghị đã thành nếp đó là một hiện tượng đáng lưu ý; người ta nghĩ có nhiều người cố ý muốn vắng mặt.

Trong Hội nghị, nhà văn Pháp Armand Lanoux cũng lên tiếng nhắc khéo đến trường hợp hai nhà văn Daniel và Siniavski là hai

người có tác phẩm in ở ngoại quốc mà nội dung bị coi là phương hại đến chế độ bị kết án tù hồi năm ngoái. Có lẽ cũng như Soljenitsyne họ phải đợi cái chết đến bởi Đảng «chỉ có thể ưa được những người chết» mà thôi.

(Viết theo tài liệu Le Monde Diplomatique số tháng 7-67)

Hai đêm kịch

TRONG tháng 7 vừa qua, những người lưu tâm đến cái thú sinh hoạt gọi là văn hóa của Sài Gòn có cảm tưởng như phong trào diễn kịch đang bắt đầu phục hưng. Tại sân khấu trường

Q.G.A.N đoàn văn nghệ sinh viên học sinh Nguồn Sống mở đầu chương trình hoạt động hè của đoàn bằng hai đêm diễn kịch «Thành phố ấy» của Trần Lê Nguyễn và tại sân khấu rạp Thống

Nhất nhóm bạn Thoại kịch dưới sự bảo trợ của Hội Văn Hóa diễn kịch «người giết Tần Cối» của Phan Tùng Mai.

«Thành phố ấy» là một vở kịch một màn nhưng nhiều tham vọng trong nội dung cũng như hình thức phò d-ể lại do một nhóm anh em trẻ giàu thiện chí nhưng thiếu kỹ thuật về mọi mặt phụ trách mang lên sân khấu nên thất bại hoàn toàn mặc dù mọi cố gắng trông thấy. Cốt yếu vở kịch của Trần Lê Nguyễn nằm trong những nhân vật phân biệt — những nhân vật muốn trở thành đại diện cho một lớp người — mà lời đối thoại như những trái cầu trao đổi của các đấu thủ đang bại bên mình lướt trên cùng một sân, nặc những màu áo đại biểu. Kịch không có động tác nói theo tỷ dụ trên nó là một trận đấu với những lối giao, trả, đập, bắt, phản công theo «liệu nghệ riêng của từng đối thủ mà

khán giả sành đều thuộc. Trước hết các nhân vật trong vở kịch xuất hiện trên sân gỗ không có được sự phân biệt cần thiết theo ý tác giả, hai vai nữ có giáo con nhà tư sản và cô vũ nữ tri thức phải trao đổi cho nhau mới đúng, các nhân vật khác chỉ phân biệt nhờ sự thiếu thốn của cơ thể hơn là vì tác điệu của mỗi người, vài chàng thanh niên lành lặn nguyên vẹn thì mờ nhạt yếu ớt. Các diễn viên lại làm quá nhiều cử chỉ thừa, di động rồi ùi như đèn kéo quân như cố ý khỏa lấp sự trống vắng một mối mà tác giả vở kịch muốn tạo, xua đuổi tuyệt tích cái hồn ma mà tác giả muốn nó ngự trị trên các nhân vật của mình. Rồi cuộc các diễn viên quay đến chống mặt với những lời đối thoại như một thứ khoa động yếu ớt không át nổi tiếng mưa đập thỉnh thỉnh trên mái tôn nhà hát vào đêm thứ sáu 28.7. Cả đêm ấy sự thành

công còn lại chỉ có vào lúc màn chưa mở, trong khi khán giả chờ đợi, vọng lên những tiếng kêu đầu tiên của vở kịch.

★

« Người giết Tần Cối » của Phan Tùng Mai là một vở kịch ba màn một cảnh nội dung cũng đầy tham vọng tiêu xảo đặt trong một hình thức phổ biến quen mắt dễ nhận do các diễn viên có nghề đảm nhận trình diễn nên tương đối có thể bảo là thành công hơn. Vở kịch cũng xoay quanh một nhân vật vắng mặt ngoài sân khấu, sự tìm hiểu giải thích hành động giết người của nhân vật này là trục cốt của câu truyện được kể (một cách úp mở lặt lọng) bám vào đó là thứ triết lý luân lý và tâm lý của những nhân vật ngồi trong phòng khách có điện thoại có radio *stéréo*, có *Télévision meuble* cũ

nhau cho qua thời giờ để sau đấy không có sự gì xảy ra cả. Phan Tùng Mai có thể trở thành nhà soạn kịch « thời trang », nếu sinh hoạt kịch ở đây sống đây, bởi ông nắm vững tất cả các ngón nghề của *cinéma* Mỹ Quốc cũng như của sân khấu cải lương. « Người giết Tần Cối » được viết theo lối tương tự những phim Mỹ về một vụ án giết người, tìm tội động cơ của hung thủ, lối này giống như một bài toán đồ mà tác giả nắm giữ hết các dữ kiện và phân phát cho mỗi nhân vật một mớ đề đóng vai trò của mình còn câu giải đáp chính thức là của tác giả người đặt ra bài toán đồ. Rất có thể bài toán chỉ là một khởi động, trong một vài trường hợp đặc biệt, thúc đẩy những con người lao đầu một cách mù quáng sống rõ cái định mệnh vẫn che giấu của mình, nhưng đó không phải là trường hợp của « Người giết Tần

Cối ». Sự tình khôn mưu mẹo đến độ bất chính của tác giả đã ngăn trở tác giả không cho đi vào con đường khó khăn hiểm trở ấy: số sòng nhất là cái dữ kiện được trình bày ở đầu màn hai về Hai Thơm đề dẫn dụ khán giả ngay cuối màn hai tác giả phanh phui ngay bảo là dữ kiện giả tạo, ở đó biểu lộ trắng trợn dụng ý của tác giả: xử dụng hết thảy mọi « trucs » để trình bày bài toán của mình như một kẻ thông minh hơn là thể hiện đời sống. Trong « Người giết Tần Cối » không có đời sống, chỉ có những phát biểu của một thứ luân lý cổ tình khách quan nực cười của mấy điều hòa không khí qua những lời đối thoại, nhiều chỗ còn trơ song nguyên vẹn như nghe ở máy phát thanh; những phát biểu của một thứ tâm lý phòng khách với những quy thức giả tạo cứng nhắc như cảnh tượng một nhân vật trong màn đầu ngồi gơ

hai tay giữ, cuộn chỉ cho một nhân vật khác gơ.

Tuy nhiên về mặt trình diễn vở kịch tạm gọi là được. Một số khán giả dễ tính, hơi hợt, thích cái thú xem kịch như thú đọc trình thám chẳng hạn, có thể thỏa mãn phần nào, vì là bài toán nên vở kịch được bày xếp chặt chẽ phân minh, diễn tiến theo một trình tự hợp luận lý. Ngoài ra một số người khác nữa thích làm đúng còn có thể được lừa gạt vì bỏ dạng tư tưởng triết lý của bài toán - thật sự bài toán đồ trình thám là một trò chơi hấp dẫn của trí tuệ, tư tưởng và triết lý làm cao trong « Người giết Tần Cối » cũng là một trò chơi của hết thảy các nhân vật nên không có sự gì đáng tiếc xảy ra cho họ. Các diễn viên trong « nhóm bạn Thoại kịch » đều đáng khen, trừ La Thoại Tân — Đỗ Anh có được sự duyên dáng dễ thương, đủ thông minh để vượt qua những

cảnh có tính cách cải lương như ở cuối màn hai và màn ba, Diễm Kiều suất sắc trong màn đầu, giọng điệu của cô khi xuất hiện đối đáp đã gây ngay được không khí trình thám của vở kịch. Mỹ Tín chứng chắc, nhiều kỹ thuật đàn áp rõ rệt Duy Trác và La Thoại Tân, nên cảnh cuối cùng của vở kịch một mình trên sân khấu ông chưa đủ sức hiện diện đơn độc để đóng màn kết thúc, đạo diễn Thiếu Lang đã chẳng

giúp gì cho tác giả và diễn viên trong cảnh kéo dài này. Kiều Hạnh bị giao cho một vai nhạt nhẽo nhất. Bài trí của Ta Ty hết sức rườm rà và «mauvais goût»: cảnh phòng khách của một gia đình trưởng giả có vẻ hãnh tiến hơn là tân tiến, mà sắc «rũ» nhau một cách thật sự không được thỏa như những cuộc cãi lầy xích mích trong vở kịch.

DU THANH HẢO

ĐÍNH CHÁNH

Bài Nhịp của bác sang bờ kia thế giới, có ba lỗi in cần được sửa như sau:

- (1) Trang 79, chú thích số 6: ... et par conséquent de la *PSYCHOLOGIE générale*;
- (2) Trang 89, chú thích 24:
In lầm: P ⊃ Q. ~ P. ⊃ ~ Q.
Xin sửa là: p ⊃ q • p • ⊃ • q
- (3) Trang 90, văn trong chú thích 24:
In lầm: P ⊃ Q. ~ P. ⊃ ~ Q.
Xin sửa là: p ⊃ q • ~ p • ⊃ • ~ q

BÀI SẾ DĂNG

Bùi-xuân-Bảo — Con người trong cộng đồng quốc gia ● Nguyễn-sỹ-Tế — Ý thức quốc gia ● Thạch - Chương — Lévi Strauss, hay buổi xế chiều của nhân bản chủ nghĩa ● Trần - thanh - Hiệp — Ý nghĩa một sự thức tỉnh ● Malcolm X — Trả lời phỏng vấn về vấn đề đen trắng.

ĐÍNH CHÁNH

Vì một sơ suất bài thơ

CÒN LẠI BIÊN EM VÀ BÊ BẠN

của Kiệt-Tấn đã sắp lăm là còn lại bên em và bè bạn.

Đã phát hành

CÁT LẦY

THANH - TÂM - TUYỀN

GIAO ĐIỂM xuất bản