



SỐ 7 ● THÁNG 10 - 1967

KHẮC THIÊN	1	Dấu chân
TRẦN THANH HIỆP	5	Chuyến đi mới hay chuyến trở về
NGUYỄN NAM SINH	22	Saigon 688
NGUYỄN TRẦN KIỀM	28	Sinh phong Á-Đông : từ mỹ cảm đến giải thoát
NG. NGHIỆP NHƯỢNG	39	Chiều tối và các thứ
THẾ VIỆN	49	Mùa thu nhớ em (thơ)
ALAIN ROBBE-GRILLET	56	Bãi cát
	64	Trên những hành lang đường xe điện hải
TÚY HỒNG	74	Những sợi sắc-không
VŨ KHẮC KHOAN	90	Ngộ nhận
NGUYỄN NGŨ	110	Chiều cỏ xanh
TRẦN DẪ LŨ	111	Lời ca tình yêu và quê hương mới
TRẦN VĂN NAM	113	Ngoài lề: Văn chương tìm về viễn mơ hay hiện thực
HOÀNG NGỌC BIÊN	121	Một người Mỹ ở Ba-Lê: Lee Strasberg

Chủ nhiệm sáng lập
VŨ - CÔNG - TRỰC

Chủ biên
VŨ - KHẮC - KHOAN

Thư ký tòa soạn
ĐUY THANH

Tòa soạn
95B, Gia-Long, SAIGON

Ngân phiếu
B. BÙI-THỊ HÒA-KHANH

Thư từ bản thảo
Ô. VŨ - KHẮC - KHOAN

GỬI BẠN ĐỌC

Từ số 6 qua số 7, có một thay đổi nhỏ trong nội dung của nguyệt san Vấn Đề. Trong số 6, viết *Là thư Tòa soạn*, chúng tôi có loan báo với bạn đọc rằng vì không muốn phí phạm số trang nên không mở mục *Hộp thư Tòa soạn*. Nhưng ngay sau đó, phần vi thư từ bạn đọc gửi lại khá nhiều, phần nữa do nhu cầu liên lạc với bạn đọc, chúng tôi đã quyết định mở mục *Hộp thư Tòa soạn*. Cạnh mục này, sẽ thêm một mục mới nữa. Đó là mục *Những trang của bạn đọc*. Mở mục này, tòa soạn chúng tôi nhằm giới thiệu những tác phẩm có hứa hẹn của những nhà văn nhà thơ mới, và nhất là trình bày những ý kiến mới lạ của bạn đọc về những vấn đề hoặc đặt ra ngay tại địa phương sinh sống của bạn đọc hoặc do chính chúng tôi đã nêu lên trong nguyệt san. Mở mục này, chúng tôi chỉ muốn thực hiện trong muốn một cái sở nguyện đã được đề ra và nêu lên rõ rệt trang cuối bìa nguyệt san Vấn Đề số 1 :

Nếu bạn thường cũng bán khoán, ngộp thở vì bị bủa vây bởi các vấn đề của xã hội thời đại chúng ta,

bạn hãy cộng tác với chúng tôi
cộng tác tích cực
bằng cách đọc và viết cho Văn Đê.

Mục Hộp thư Tòa soạn sẽ là nơi liên lạc chúng tôi với bạn đọc trên toàn quốc, Cuộc đối thoại sẽ thêm thân mật với mục *Những trang của bạn đọc*. Nguyệt san Văn Đê thường xuyên cố gắng trở thành một diễn đàn chung cho mọi đầu óc bản khoăn, một môi trường thuận tiện cho mọi tiềm năng sáng tạo nảy nở.

VỀ MỘT BÀI BÁO CỦA MỘT KÝ GIẢ MỸ

BÀI báo nhau đề là *Việt nam: last chance?* (Việt nam: cơ hội cuối cùng?) đăng tải trong tuần báo Newsweek xuất bản ngày 25 tháng 9-1967 tác giả là ông Everett G. Martin. Bài báo này đã gây một luồng dư luận chống đối mạnh mẽ tại Việt nam, phản ảnh qua nhiều bài bình luận của nhiều tờ báo Việt nam xuất bản tại Saigon.

Dư luận chống đối mạnh đến nỗi ông F.G. Martin đã phải viết một bức thư ngỏ gửi các báo Việt Nam để minh xác quan điểm của mình.

Ở đây, chúng tôi không muốn làm lại cái công việc mà nhiều bạn đồng nghiệp đã làm. Chúng tôi chỉ muốn bình tĩnh lưu ý bạn đọc về ý nghĩa một đoạn văn trong bức thư ngỏ minh xác của ông Martin. Đoạn văn đó như sau:

« Sự có mặt của Mỹ ở Việt nam trong điều kiện hiện tại đã là một vi phạm chủ quyền của quý quốc. Mọi thỏa hiệp với Việt nam về sự cộng tác của Mỹ đều được ký kết dưới cái chính phủ đã bị các ông lật đổ trong cuộc đảo chính năm 1963. Không điều khoản nào về sự viện trợ Mỹ hay về một thỏa hiệp về qui chế quân đội được minh định, khiến cho bây giờ các ông càng ngày càng cảm thấy áp lực Mỹ về nhiều phương diện hơn và như thế các ông đã nghĩ đúng khi cho rằng nền văn hóa và quyền tự quyết của các ông bị đe dọa. »

Nhận xét của ông Martin là một nhận xét xác thực: ông đã nêu rõ tính cách mập mờ của cuộc hợp tác Việt - Mỹ nó khiến cho người dân Mỹ có cảm tưởng bất đắc dĩ bị lôi cuốn vào một cuộc phiêu lưu không hạn định về thời gian cũng như không gian, nó khiến cho người dân Việt có cảm tưởng càng ngày càng bị lấn áp về mọi phương diện ở ngay trên đất nước của mình. Và trong khi người Mỹ « tự hỏi một nước đã lao mình vào Việt nam như nước Mỹ sao lại không thể tự dành cho mình một tru thế » thì người Việt cũng « có cảm giác rằng sự hiện diện của Mỹ chẳng khác nào sự chiếm đóng của quân Pháp ngày xưa ».

Tính cách mập mờ của cuộc hợp tác Việt - Mỹ có nguyên nhân là những khiếm khuyết trên căn bản pháp-lý: « không điều khoản nào về sự viện trợ Mỹ hay về một thỏa hiệp về qui chế quân đội được minh định », mặc dầu, theo ông Martin, đã có những thỏa hiệp ký kết giữa Mỹ và chính phủ Ngô Đình Diệm về quân sự cũng như kinh tế.

Vấn theo ông Martin thì đã đến lúc phải minh định lại những thỏa hiệp đó. « Tôi nêu ý kiến rằng Tân chính phủ Việt nam và Mỹ quốc thương xác với nhau trên cương vị hai quốc gia có chủ quyền và đi đến một thỏa hiệp trên giấy tờ minh định ranh giới quyền hạn của mỗi bên trong hiện tình ».

Chúng tôi đồng ý với ông Martin về điểm này. Hơn

nữa, chúng tôi lại đã ngạc nhiên tự hỏi sao mãi đến lúc này ông Martin mới nhận thấy cái nhu cầu thiết lập một căn bản pháp lý cho sự hợp tác Việt — Mỹ. Thật ra thì nhu cầu đó hiện hữu đã từ lâu và chính vì muốn giải quyết nhu cầu đó mà Phong trào tranh đấu miền Trung đã được phát động đề đòi hỏi tổ chức bầu cử Quốc hội Lập hiến, khoảng 1966. Vì đề thương xác với Mỹ trên cương vị một quốc gia có chủ quyền, dĩ nhiên Việt nam phải có những đại diện đích thực của nhân dân. Và cũng do vậy chúng ta mới hiểu được sự sốt sắng của dân chúng Việt nam đề ý đến kết quả của những cuộc bầu cử vừa qua.

Trong bức thư ngỏ, ông Martin có nêu lên một thí dụ để làm sáng tỏ cái nghĩa thương xác giữa Việt và Mỹ, thí dụ một cuộc mặc cả mua bán một chiếc Honda. Ông Martin viết: « Người ta không thể mua một chiếc Honda mà không bỏ ra một cái gì. Người ta phải đề quyết rằng giá trị của chiếc Honda có đáng cái giá người ta phải trả hay không. Đó chính là việc mà chúng ta cần thảo luận và cũng như hai người thỏa thuận với nhau trong một cuộc kinh doanh có lợi hai bên, chúng ta phải đều được hài lòng sau cuộc thương lượng »

Tất cả ý nghĩa bài báo « Việt nam: last chance? » như vậy thật là quá rõ. Ý nghĩa đó là ý nghĩa một cuộc đặt giá bán-chính-thức, (vì ông Martin chỉ là một ký giả). Cuộc mặc cả mua bán không biết đến bao giờ mới chính thức bắt đầu nhưng theo thời giá và nhất là đối với túi tiền của một dân tộc nhược tiểu như dân tộc Việt nam thì chiếc Honda của ông Martin thật có quá đắt.

KHẮC THIÊN

TRẦN THANH HIỆP

Chuyện đi mới hay chuyện trở về? (I)

C UỐI tháng 9 năm 1967 tại Ba Lê người ta coi việc phát hành tác phẩm « Antimémoires » của André Malraux như một biến cố văn học. 40.000 trong số 200.000 (?) cuốn đã bán hết trong một ngày đầu. Tác giả dự định sẽ xuất bản thêm ba tập nữa, nhưng tập cuối cùng sẽ chỉ ra đời sau khi ông đã chết. Danh từ Antimémoires là một tiếng mới. Cho đến nay, người ta thường viết hồi ký, không ai viết « Chống Hồi Ký » như André Malraux. Sự thật đó cũng chỉ là một lối gọi tên để biểu lộ một quan niệm mới về hồi ký của tác giả. Chống hồi ký cũng để viết hồi ký. Nhưng Malraux không tự thuật — mặc dầu chính ông là một nhân vật trong tác phẩm Antimémoires — theo một trật tự nào đó của ký ức. « Có quan hệ gì những gì chỉ quan hệ tới tới mà thôi? » chính Malraux đã nói như vậy. Ông đã yên lặng mười năm nay mới lên tiếng với tư cách một nhà văn. Và ở một nhà văn có tài ba lối lạc như Malraux, thì chắc hẳn đã phải có những gì đặc biệt trong sự xuất hiện mới này. Ít nữa thì cũng phải ở trong mức giá trị của những tác phẩm cũ của ông. Các báo đã được ông thỏa thuận cho trích đăng những đoạn quan trọng của tập Antimémoires.

Một vài tuần báo đã trích đăng những đoạn liên qua đến các việc đã xảy đến với tác giả từ 1940, 1944, 1945, 1965 v.v... Nhưng đoạn mà được chú ý nhất là đoạn nói về cuộc đối thoại giữa tác giả và Mao Trạch Đông (1965) nhân chuyến công du của ông sang Bắc Kinh.

Dĩ nhiên bây giờ chưa phải là lúc phê bình một cách dứt khoát về tác phẩm mới của Malraux. Chính các nhà phê bình tại Thủ đô Pháp quốc cũng hãy còn dè dặt trong việc này. Một phần vì chỉ mới có tập đầu được xuất bản, và trong ba tập kế tiếp sắp ra đời, tập cuối cùng nhất định phải là một di cảo. Tuy nhiên, đọc những đoạn quan trọng đã đăng cũng giúp cho chúng ta nhận định được một phần nào mạch ý cũng như kỹ thuật sáng tác của Malraux, nhất là khi ông đã 66 tuổi với trên 40 năm danh tiếng. Hemingway với tập *The Old Man And The Sea* đã không làm thất vọng độc giả quen thuộc. Bằng cuốn « *Les Mots* » Jean Paul Sartre đã khước phục những ai còn hoài nghi giá trị văn chương nơi ông. André Malraux sẽ tự xếp mình vào đâu với tập *Antimémoires* ?

Người ta nói rằng trong tác phẩm mới này Malraux đã xuất hiện với nhiều bộ mặt khác nhau: người phiêu lưu nhà cách mạng, người suy tưởng, nhà hành động, nhà thần mỵ học v.v... tất cả cốt tìm cho thấy những giải đáp mà các nhân vật của ông từ trước đến nay vẫn trông đợi: giải đáp về Thân Phận Con Người trong cuộc sống đối diện với cái chết.

Như vậy, Malraux vẫn còn ở trong giòng tư tưởng của ông và người ta tự hỏi tác phẩm *Antimémoires* là chuyến đi mới hay là chuyến trở về của một cây bút mà cuộc đời tác phẩm gắn liền với di chuyển, hành động.

Joseph Hoffmann nhận xét rằng Malraux là một nhà văn *hân bản*. Ý kiến này không phải đề nói rằng chỉ có Malraux là người độc nhất nói về con người mà thôi. Nhưng với ông, con người là nhân vật trung tâm, là đề tài âm thầm lâu năm « *Écrivain, par quoi suis-je obsédé depuis dix ans, sinon par l'homme?* » (*Les Noyers de l'Altenburg*). Và tác phẩm của ông chỉ đề trình bày 2 nhân vật mà ông đã nói trong bài tựa cuốn *Le Temps du Mépris*: « *Người anh hùng và ý nghĩa về cuộc sống của hắn* ». Nơi ông con người được mô tả dưới một ánh sáng đặc biệt của một nhân sinh quan đặc biệt: Con người bao vây bởi hoàn cảnh, quyết tâm chiến thắng định mệnh để có thể đứng kiêu hãnh giữa cuộc đời. Thảm trạng của con người bắt nguồn từ cái ý chí hay là giấc mộng « *tự thần hóa* » đó.

Về điểm này, tư tưởng của Malraux cũng là sự tiếp nối tư tưởng Nietzsche « *Thượng Đế đã chết* ». Nhưng Malraux không thừa hưởng cái di sản nhân bản ấy một cách lạc quan. Câu Thượng Đế đã chết có thể được hiểu như có nghĩa là *con người sẽ sống không?* Câu hỏi ấy đã trở thành nỗi băn khoăn, lo lắng bàng bạc trong các tác phẩm của Malraux. Trong một bài diễn văn đọc năm 1946 trên diễn đàn U.N.E.S.C.O. Malraux muốn đặt câu hỏi liệu có phải *con người đã chết rồi không?* Malraux cho rằng « *những thành phố đổ nát của Âu châu bị tàn phá và dẫm máu nhưng chưa bằng bộ mặt của con người mà Âu châu đã hứa hẹn tạo nên đã bị tàn phá.* »

Malraux muốn nhắc lại những hy vọng của thời văn minh thuộc thế kỷ thứ XIX đặt tin tưởng vào lý trí, vào khoa học có thể giải phóng con người thoát khỏi những ám ảnh siêu hình bằng những kiến thức chắc chắn về vũ trụ. Những người của đầu thế kỷ XX đã mất dần đi lòng tin tuyệt đối vào khoa học và lại tìm thấy những băn khoăn căn bản về

con người, về ý nghĩa của định mệnh, và khả năng có thể trật tự hóa sự phi lý bằng lý trí. Malraux phản ánh trung thành nhất tâm trạng của những con người muốn làm người trong những giới hạn rộng rãi nhất, một việc mà khoa học đã chứng tỏ bất lực không thực hiện nổi.

Trong quá khứ, con người đã vong thân nơi thần thánh, tới đầu thế kỷ này con người lại vong thân vào trong khoa học. Thảm kịch của nó thật ra không phải ở nơi nó đã đánh mất thần thánh mà chính là nơi nó đã « đánh mất ý niệm về con người ». Vì thế, sau Thượng Đế, con người đã chết (*l'homme est mort après Dieu*) và « thảm kịch của Âu châu hiện nay là sự chết của con người » (*le drame actuel de l'Europe c'est la mort de l'homme — Les Conquistadors — Postface*). Đó là một trong những điểm khởi đầu của tư tưởng Malraux được nêu lên từ năm 1926 trong tập *Tentation de l'Occident* :

« Để triệt hạ Thượng Đế và sau khi đã triệt hạ, tinh thần Âu châu đã san bằng mọi trở lực chống lại con người: khi đến tận cùng những nỗ lực của nó, như Rancé trước than thể tinh nhân, con người chỉ tìm thấy sự chết. Với hình ảnh đã đạt được, con người bỗng khám phá ra rằng nó không thể say mê sự chết. Và chưa bao giờ nó lại có một sự phát minh đáng lo ngại như vậy... (*La Tentation de l'Occident*. Trang 215) 20 năm về sau, trong cuốn « *Les voix du Silence* », Malraux vẫn còn tin tưởng ở sự khám phá trên đã được kiểm chứng bởi các sự kiện. « *Những gì mà các nghệ sĩ, bằng sự sáng suốt dự ước của họ đã cảm thấy từ lâu, các biến cố đã bắt tất cả mọi người chấp nhận với một sự hiển nhiên đau đớn.* »

Viên kiến này đã đưa tới sự phi lý. Con người dấn trí tuệ sắc bén tới mức nào thời cũng bắt gặp sự phi lý hoặc trong việc tìm hiểu vũ trụ hoặc trong việc muốn khám

phá tự bí mật về bản chất của chính con người. Nó bó buộc phải chấp nhận những tư tưởng về một thế giới mà trong đó nó không xác định được vị trí của nó, và bởi thế nó trở thành vô dụng. Với nỗi khắc khoải thành thật, Malraux muốn đặt lại vấn đề con người trong những mối tương quan của nó với thế giới bên ngoài theo ông chỉ là việc nó chiếu rọi những ảnh tượng của nó mà thôi: Mối quan tâm của Malraux đã khiến ông phải nêu lên câu hỏi: « *liệu có một dữ kiện nào làm nền tảng cho một ý niệm người không?* » (*Les Noyers de l'Altenburg*).

Đĩ nhiên là Malraux không còn tin ở những hệ thống tư tưởng Âu Châu, ông bị ám ảnh bởi những nền văn minh Đông phương để cải tạo những thất quân bình giữa con người và thế giới chung quanh nó, để tạo nên một khuôn mặt mới cho con người, một khuôn mặt người ta có thể tìm thấy trong lớp bụi của thời gian, trong các di tích lịch sử, trong những miền xa lạ... Vì thế Malraux đã dấn thân vào nhiều cuộc phiêu lưu, tại Âu Châu, Phi Châu, Cận Đông, Trung Đông và Viễn Đông.

Đi để tìm thấy nhiều hình thái của cuộc sống, để tìm thấy nhiều con người, để biết về nhiều văn minh. Và càng đi càng thấy con người khác biệt nhau. Vậy thì con người là gì, một sự trống không hư vô, hay là một bản thể thường tại? Với Malraux không còn « *con người tự thân* » nữa vì không còn có liên hệ gì giữa con người của những quá khứ xa xăm mà lịch sử cho chúng ta hay biết và con người trong chúng ta đang sống hiện nay: « *con người tự thân nó không có gì đáng chú ý, chỉ đáng chú ý ở những gì thật sự làm cho nó thành là người* » (*Les Noyers de l'Altenburg*). Trong sự tự tạo thành ấy, con người không tự mình lựa chọn mình, không lựa chọn quê hương xứ sở, cũng như không lựa chọn sự chết. Đã vậy nó còn bị ném vào trong một thời gian mà nó không có gì

đề cương lại. Nó cũng không ý thức được gì, chắc chắn về chính nó (như một người không nhận được tiếng nói của mình đã đầu tư vào một đĩa hát (Kyo trong cuốn *Condition Humaine*). Trong một kinh nghiệm đầy khắc nghiệt, con người bỗng như khám phá ra thân phận nó: nó thấy bị Định Mệnh trấn áp, một Định Mệnh gồm « tất cả những gì đã cưỡng ép nó phải chấp nhận một ý thức về thân phận nó » (La Voix du Silence). Sự suy luận của Malraux không phải chỉ là sự vận hành của tri thức thuần túy mà bao giờ cũng dựa vào một « kinh nghiệm sáng suốt ». Các nhân vật của ông vì vậy đều tác động trong những tình trạng cụ thể thúc đẩy bởi hành động đến cùng.

Cuộc đời đã phi lý, họ phải ra thoát khỏi cái phi lý lấy bằng sự đối kháng lại định mệnh (*Exister contre le poids énorme du Destin*) (Diễn văn U.N.E.S.C.O.). Nhưng vượt khỏi định mệnh để rồi đi tới đâu? Vượt khỏi thân phận con người để trở thành gì? Mục đích không phải là sự bất tử mà sự sống ấy chỉ là sự biểu hiện của một ý chí sức mạnh: con người muốn tự mình quyết định số phận mình không phải nương nhờ bất cứ ai khác. « Con người nào cũng mơ ước là thần thánh » (*Condition Humaine*.) Con người phải là đấng cứu thế của chính nó. Nó thiết lập sự to lớn của nó trên sự trống không của nó không cần nhờ đến tôn giáo, để nó « thoát khỏi thân phận con người bằng cách lôi ra từ nó những sức mạnh thầm kín mà xưa kia nó đã tìm kiếm ở ngoài nó » (Diễn văn U.N.E.S.C.O.) và làm cho « nở tung thân phận con người bằng những phương tiện của con người » (Diễn văn đã dẫn).

Trên đây là đại lược bối cảnh tinh thần của những tác phẩm đầu của Malraux, đã khiến cho ông có một chỗ đứng đặc biệt trên văn đàn Pháp Quốc đầu thế kỷ này.

Theo cách xếp đặt của Pierre De Boisdeffre thì người ta có thể phân chia tác phẩm và cuộc đời sôi nổi (mọi người

đòi cho rằng với Malraux, người ta có thể hợp nhất tác phẩm với cuộc đời) của ông làm ba giai đoạn: *Phiêu lưu Cách Mạng*, *Thần Thoại Học về Lịch Sử và Triết lý về Nghệ Thuật*.

Giai đoạn đầu được đánh dấu bằng 4 tác phẩm: *Les Conquerants* (1927) *la Condition Humaine* (1933), *Le Temps Du Mépris* (1935) và *L'Espoir* (1937)

Đề tài trung tâm của các tác phẩm trên là Cách Mạng. Thoạt tiên ta có thể lầm rằng Malraux đã phấn đấu và cố vẽ cho một hệ thống lý thuyết cách mạng nào đó, và vào thời đại tác phẩm ra đời là lý thuyết cộng sản.

Nhưng không, thật ra Cách Mạng đối với Malraux chỉ là sự thể hiện óc phiêu lưu của ông thời trẻ, khát khao hành động, muốn dẫn thân và không chấp nhận sự thất bại. Phiêu lưu để thách đố định mệnh, để chứng tỏ rằng không có bất cứ một điều gì có thể chứng minh cho sự kết liễu đời người. (La Voix Royale). Trong trăm nghĩa cách để phiêu lưu (cuộc đời như một viên đá ném xuống đại dương, nhưng khi nào người ta biết được như thế, người ta sẽ đánh tiêu tất cả trên đường rơi...) Malraux đã chọn chiến tranh cách mạng. Không phải vì ông tin tưởng vào cuộc cách mạng Cộng sản. Đã đành là Malraux có dựng nên những nhân vật cộng sản: Borodine, Kyo (C.H. sđd). Nhưng các nhân vật của ông chủ trọng tới hành động hơn là chủ nghĩa. Garine (*Les Conquerants*) thích cách mạng bởi vì « kết quả của cách mạng xa vời và luôn luôn biến đổi. Kỳ thực, tôi là một người đánh bạc... » (*Les Conquerants*). Chủ nghĩa Cộng Sản đối với Garine không phải là một « Chủ nghĩa Xã Hội Khoa Học » mà chỉ là một « phương pháp tổ chức những đam mê thợ thuyền... ». Các nhân vật đều sợ ý chí của họ biến thành thông minh. Họ cần những cảm giác mạnh để hành động và hễ khi nào cảm giác mạnh ấy hết đi, họ cảm thấy trống rỗng, không còn « cơ » để hành

động. Tuy nhiên bởi các nhân vật của ông bị tràn ngập bởi hành động, người ta bắt buộc phải đặt câu hỏi: Hành động như vậy để đạt tới điều gì?

— Để dứt khỏi sự trống rỗng như Kyo và Ka'ow chết ở dưới nhà ngang đã hoàn toàn tự do và đối với họ không còn sức nặng của định mệnh nữa.

Sự hy sinh cho một giá trị — dù không xác định — là một « quyền lực » mà con người tự trao phó cho mình để mang lại một « ý nghĩa » cho cái « vô nghĩa » của thế giới trong đó nó hiện sống. Bất kỳ một hành động nào mà muốn thực hiện được con người phải tận dụng mình — cái chết của Katow, sự tự vẫn của Berger — cũng đều là sự đột nhập của Tự Do vào trong thế giới của Định Mệnh. Cách mạng chính là sự xếp đặt lại cảnh hỗn loạn của đời sống, của lịch sử, bằng những hành động đầy ý nghĩa và định hướng, theo một trật tự « nhân tính » hơn. Cách mạng là một lối đi thủ đắc nhân phẩm hay ít nữa cũng đem lại cho con người hy vọng như thế! Nhân vật Garine (Les Conquistadors) nói rằng:

« Ngay lúc này, biết bao nhiêu là người đang mơ ước những chiến thắng mà hai năm trước đây họ không nghĩ ngờ đến cả sự khả hữu. Tôi đã tạo ra cho họ hy vọng. Hy vọng của họ. Tôi không muốn chỉ đặt ra những câu nói, nhưng mà rút lại, hy vọng của người ta đó chính là những lý do để sống và để chết... » (Les Conquistadors).

Ai cũng biết rằng giai đoạn dẫn thân vào hành động của các nhân vật của Malraux — hay chính của ông ta — đã chấm hết vào khoảng sau khi cuộc nội chiến ở Tây Ban Nha chấm dứt. Một Malraux lãng mạn cách mạng và trữ tình với năm tháng và kinh nghiệm hành động nay đã trở thành suy tư hơn. Những tác phẩm của giai đoạn đầu đối với hậu thế đáng kể về hai phương diện: Trước hết về phương diện văn học, Malraux đã hoàn thành một bút pháp đặc

biệt chẳng những về mặt kỹ thuật mà còn về mặt tư tưởng. Văn của ông là sự kiện, là hành động phát sinh ra ngay trong tư tưởng, là tư tưởng bùng nổ bằng sự việc, tất cả được nhào nặn thành một hơi văn say đắm, cảm động, đạt tới bề sâu của tâm hồn người đọc, gọi dậy sự hoài nghi những giá trị cố hữu tưởng chừng bất biến. Dĩ nhiên chúng ta không thể phê phán Malraux như một nhà đạo đức hay một triết gia. Các nhân vật của ông chỉ là những phương cách ông đi tìm một thứ Tuyệt Đối. Đạt được hay không, đó là một vấn đề khác. Việc ông chuyển hướng, quay lại với lịch sử — từ đây bắt đầu giai đoạn thứ hai — không có nghĩa là một sự chối bỏ những tư tưởng cũ mà chỉ là sự thay đổi lộ trình nhận diện con người. Tác phẩm được coi như đặc sắc nhất của ông, tập Les Noyers de l'Altenburg, đánh dấu một khúc rẽ của Malraux về tư tưởng cũng như về kỹ thuật. Hành động phiêu lưu đã không còn là động cơ diễn biến của tác phẩm. Nó đã được thay thế bởi những suy tưởng. Cốt chuyện chỉ còn là cái cớ để mở ra những cuộc đối thoại triết lý về thân phận con người. Bút pháp giản lược để trở nên sáng sủa hơn, nhẹ nhàng hơn. Chủ đề của tập Les Noyers de l'Altenburg là câu hỏi: « Con Người là gì? » và cũng là đề tài của cuộc hội thảo tại Altenburg mà tại đó một nhóm bác học cố gắng xác định một « ý niệm về con người ». Malraux rời bỏ hành động để lắng nghe những tiếng động của chuỗi dài thế kỷ. Ông đã mượn nhân vật Möllberg một bác học Đức chuyên nghiên cứu về Phi Châu và các nền văn minh cổ đại để chứng minh rằng không có một sự thường tại của con người trong thời gian — hay nếu có chỉ là một sự thường tại của trống rỗng — và « lịch sử phải làm công việc mang lại một ý nghĩa cho cuộc phiêu lưu của con người. »

Một nhân vật khác, Vincent Berger, cũng là một kẻ

phiêu lưu như Garine, Pecken, một người tự gắn mình vào một hành động lớn lao, đi qua Á châu thực hiện giấc mộng vĩ đại xây dựng lại một đế quốc, nhưng sau cùng dự định ấy đã tiêu tan trên những di tích hoang tàn của lịch sử.

Do đó mà Vincent Berger trực cảm thấy một sự hiển nhiên sáng chói là: « ý nghĩa của cuộc đời chính là hạnh phúc... » vậy mà hẳn lại ngu ngốc chỉ bận tâm đến những gì không làm cho hẳn sung sướng !

Với tác phẩm *Les Noyers de l'Altenburg*, Malraux tỏ lộ những ý định mới để thiết lập nên một nền nhân bản mới, không dựa vào kinh nghiệm chủ quan của cá nhân như trong các tác phẩm trước, mà dựa vào những chất liệu khách quan hơn rút ra từ đời sống hàng nghìn năm của loài người do nhân chủng học tìm thấy, do Đông phương, Phi châu cung ứng. Những chất liệu ấy sẽ phá vỡ nền nhân bản cổ điển của Âu châu theo ông đã chỉ rất nghèo nàn và mong manh. Theo G. Picon, Malraux đã « tìm kiếm nơi mà cá nhân kết hợp với con người, nơi mà con người đứng đối diện với vũ trụ » để mong đạt tới căn bản của con người. Vì vậy mà Vincent Berger đã bắt rễ vào một gia đình, một khoảng đất. Được thoát hiểm. Berger đã nhìn cuộc đời như « mới lạ » hẳn bằng những con mắt kinh dị khi thấy trong ánh sáng bình minh cuộc đời đã hiện ra như một vật « trao tặng không giảng nghĩa được cũng mạnh mẽ như những bóng tối như sự chết ». Bộ mặt sợ hãi của sự chết đã mất đi, một người nông dân già nhìn Berger mỉm cười « bao dung và châm biếm », Berger như vừa khám phá thấy một bí mật thiêng liêng.

« Có lẽ Thượng Đế cũng đã nhìn người đầu tiên như vậy » (*Les Noyers de l'Altenburg*).

Qua nhân vật của tác phẩm *Les Noyers de l'Altenburg*, sự ám ảnh, sự day dứt về con người của Malraux thật ra vẫn còn nguyên vẹn như trong các tác phẩm trước. Việc

thay đổi khung cảnh để trình bày càng làm cho nó thành mới mẻ hơn và sâu sắc thêm. Malraux khi trên 40 tuổi đã đạt tới mức trưởng thành của chính ông. Năm 1947 tác phẩm *Psychologie de l'Art*, tiếp theo *Les Noyers de l'Altenburg* đánh dấu một giai đoạn khác đối với ông: giai đoạn thứ ba trong đó ông thiên hẳn về triết lý của Nghệ Thuật.

Sau các anh hùng, đến lượt người nghệ sĩ phải trả lời những câu hỏi mà con người đã tự đặt cho nó. Malraux quay về với Nghệ Thuật không phải để chiêm ngưỡng mà để nghi vấn. Theo ông không có gì khác biệt giữa lãnh vực của nghệ thuật và các lãnh vực khác. Ý chí sáng tạo nghệ thuật cũng như ý chí cải tạo thế giới cũng như óc khoa học. Được phỏng vấn ông đã trả lời rằng: «... khi tôi muốn diễn tả những gì về cuộc cách mạng Tây Ban Nha, tôi viết cuốn *Espoir*; khi tôi muốn thử diễn tả những gì mà nghệ thuật và những biến thái của nó đã phát lộ cho tôi biết thì tôi viết cuốn *Voix Du Silence*. Thế thôi... »

Nói một cách khác quay trở về với Nghệ Thuật bất quá cũng chỉ là một cách để Malraux tiếp tục đặt — hay là đặt dưới một hình thức khác — những câu hỏi về con người về khả năng của nó. Trước hành động là phương pháp để tri thức thì bây giờ lại là sự suy nghiệm, sưu tầm nghệ thuật. Con người muốn tự vấn mãi mà không muốn bị đẩy vào chỗ bế tắc, chỉ có cách khảo sát những « quyền lực » của nó được biểu lộ dưới những hình thức nào để « biến đổi thành ý thức một kinh nghiệm càng rộng lớn càng tốt ». Câu này còn có nghĩa như một sự biến đổi Định Mệnh thành Ý thức. Trong sự biến đổi thành ý thức ấy, nghệ thuật có nhiệm vụ phải thực hiện vì « nghệ thuật lớn nhất là việc biến đổi cái hỗn loạn của thế giới thành ý thức ». Và « Nghệ thuật là tiếng hát của lịch sử, một lịch sử mà con người còn nhớ được nhờ âm nhạc của tiếng hát » (*Pierre de Boisdeffre*). Con người thoát khỏi

lịch sử cùng lúc với sự nó thống thuộc lịch sử. Chính các tác phẩm của quá khứ đã khiến cho con người trường tồn sự hiện diện của nó. Nghệ thuật nào cũng bảo chứng cho một quyền lực thần thánh của con người và bởi thế con người là tác giả của một cuộc phiêu lưu rộng lớn nhất. Nghệ thuật của quá khứ là những tiếng nói và « mỗi tiếng nói ấy là tiếng vọng của một quyền lực nhân thể còn duy trì được hay thềm kín và thường khi đã mất đi » (Les voix du Silence). Sáng tạo nghệ thuật là một hành vi con người chiếm lại nó bằng cách khuất phục những gì đã trấn áp và hủy diệt nó. (V.S sđd) Như vậy nghệ thuật giúp cho con người chống cự lại sự mê hoặc của hư vô mỗi khi nó nhìn vào lịch sử. Nhờ nghệ thuật, con người sáng tạo nên những gì chi phối nó để thực hiện quyền tự chủ trước Định mệnh :

Sự chiến thắng của mỗi người nghệ sĩ đối với thân phận lệ thuộc của nó, trong một khai triển rộng lớn đã nhập với sự chiến thắng đối với định mệnh của nhân loại.

Nghệ thuật là sự đối kháng Định Mệnh (Les Voix du Silence).

Đối với những con người hiện nay, nghệ thuật không còn chỉ là những gì làm cho vui mắt hay là sự hiện thực những giấc mộng về hạnh phúc. Nó là sự phát giác về sự khả hữu tự cứu của con người, .

Vũ trụ xóa bỏ con người và người nghệ sĩ lại xóa bỏ vũ trụ. Những tiếng nói của quá khứ xác nhận rằng thế giới của con người vượt lên trên Định mệnh, thời gian và sự chết — Đó là những tư tưởng đánh dấu những tác phẩm của Malraux khi ông quay về sống trong thế giới của Nghệ thuật.

Trên đây là một vài nét chính về con đường mà nhà văn André Malraux trong hơn 20 năm đã dẫn thân — cũng như các nhân vật của ông — để cống hiến cho nhân loại một ý niệm về con người. Mặc dầu tư tưởng của Malraux chưa thể là những giá trị tuyệt đối nhưng công trình của ông thật là vĩ đại xứng đáng đánh dấu lịch sử tư tưởng của Âu châu vào đầu thế kỷ XX khi người Tây phương bỗng giác ngộ thấy họ không còn làm bá chủ nhân loại được nữa. Hai nguồn sức mạnh : cá nhân hay quần chúng đều không giúp được con người hòa giải được với chính nó và ổn định ngoại cảnh. Malraux đã chối bỏ Âu châu hướng về những phương trời xa lạ của Đông Phương Phi Châu, vùi đầu vào trong các viện bảo tàng, các điện đài cổ sử để tìm lấy một Con Người Thường Tại và Căn bản (tạm dịch chữ Fondamental) Nhưng công việc ấy ông không làm bằng một thái độ chiêm ngưỡng hoặc lý luận suông. Điều ông đòi Lỗi là con người phải hành động, phải đối diện với cái chết, chống lại định mệnh bằng trí tuệ, óc sáng tạo và lòng can đảm. Bởi vậy tư tưởng nhân bản của ông được mệnh danh là tư tưởng nhân bản bi thảm (humanisme tragique). Tư tưởng ấy được định nghĩa bằng một « xuất phát điểm » : giác ngộ về thân phận con người và bằng « bản chất của cuộc mưu tìm » : tìm thấy những gì giúp cho con người chiến thắng Định Mệnh.

Chúng ta có thể chắc rằng không ai có thể phủ nhận những giá trị văn nghệ của Malraux. Nhưng người ta quan tâm theo dõi những hoạt động chính trị của ông kể từ khi đệ nhị thế chiến kết liễu. Malraux đã chọn tướng De Gaulle và đã tham gia các chính phủ De Gaulle. Người ta đặt nhiều nghi vấn về một André Malraux chính khách, một André Malraux Tổng Trưởng. Có lẽ ở một nhà văn khác, việc tham chính không hẳn là duyên cớ thắc mắc, nhưng ở Malraux thì người ta có khuynh hướng đồng nhất hóa cuộc đời và tác phẩm.

Một ngày nào đó, Malraux sẽ phải làm sáng tỏ sự lựa chọn Tướng De Gaulle của ông. Dĩ nhiên ông có toàn quyền không làm điều này, nhưng chính sự nghiệp văn chương của ông lại đòi hỏi như vậy.

Sau một thời gian im lặng dài trên 10 năm, Malraux lại lên tiếng với tư cách nhà văn. Việc ông đặt tên cho tác phẩm của ông « Antimémoires » đã minh xác điều đó. Chính trong tác phẩm này, Malraux đã nói rằng: « Sự thật của một người là điều gì mà hắn giấu... có những giấc mơ của chúng ta không kèm ý nghĩa những kỷ niệm của chúng ta.. Hầu hết những nhà văn tôi quen biết đều ưa thích thời niên thiếu của họ. Tôi thì lại ghét...» Được phỏng vấn ngày 26.9.1967 Malraux đã trả lời tạp chí Inter — Actualités — Magazine như sau về tiêu đề của tác phẩm ông:

« Vấn đề là phải thiết lập một tương quan giữa thực tại tâm thường và cái gì vượt lên thực tại ấy... Điều quan hệ nhất đối với tôi là: liệu người ta có thể làm cho nảy sinh ra gì trong cuộc gặp gỡ Định Mệnh bằng cách cầm nắm định mệnh như một hòn đá lửa? »

Ở trên đã tóm lược những điểm chính trong tác phẩm trước đây của Malraux. Để có một ý niệm với tác phẩm mới nhất của ông mà ông đã nhấn mạnh thuộc loại « lịch sử », chúng ta cũng nên ghi nhớ một vài điều khác liên quan đến lập trường chính trị của ông nữa:

1— Từ sau đệ nhị thế chiến, ông ly khai với Cộng Sản, tỏ bày sự lo ngại rằng Nga Xô có thể trở thành một thứ đế quốc mới.

2— Ông giữ một vai trò trọng yếu trong tổ chức chính trị của Tướng De Gaulle.

3— Ông chủ trương phục hồi giá trị cho Pháp Quốc và Âu Châu mà giá trị chính ở nơi hai ý chí: ý chí ý thức và ý chí phát minh (Volonté de conscience, Volonté de

découverte.) Theo ông Âu châu là nơi mà nghệ thuật và văn hóa đã được hợp nhất là nơi đầy ý chí siêu nghiệm...

Tập Antimémoires là một tác phẩm (dày 608 trang) quả thật không giống những tập hồi ký khác. Cũng không phải là một tập khảo luận, một thiên phóng sự hay là một cuốn tiểu thuyết. Françoise Giroud đã ví nó như một bản Fugue (Tấu khúc) trong đó những câu nhạc đuổi bắt nhau dưới nhiều hình thức: chủ đề, phản đề, đáp từ v.v... nhưng hòa hợp thành một nhạc điệu chung mà không làm mất bản sắc của mỗi tứ nhạc riêng.

Người đọc vẫn gặp trong tập này những kỷ niệm chính xác của tác giả về thời kỳ ông tham gia kháng chiến Pháp chống Đức. Rồi lại có những chân dung đối thoại với những nhân vật quan trọng như Tướng De Gaulle và nhất là ở Á châu, như Nehru, Mao Trạch Đông... Với năm tháng, văn tài của ông càng đi gần đến toàn hảo. Mặc dầu người ta không còn thấy sự sôi động của tuổi trẻ, nhưng hơi văn của ông vẫn đầy sức lôi cuốn người đọc đi sâu vào kỷ niệm, ý tưởng của riêng ông như của họ vậy. Những đề tài không mới lạ gì. Vẫn là việc giáp mặt với sự chết, vẫn là vấn đề cách mạng, vẫn là câu chuyện lịch sử Định Mệnh muôn thừa... Nghĩa là vẫn có những gì độc đáo của André Malraux, người đã có mặt trong bất cứ một biến cố lịch sử lớn nào ở tiền bán thế kỷ XX như một nhân chứng thời đại đáng tin cậy và sáng suốt. Có mặt để đặt ra những câu hỏi lớn — dù không có được câu trả lời — về thân phận con người.

Nhưng không vì thế mà có thể kết luận rằng tập Antimémoires không mang lại gì mới lạ. Mặc dầu mỗi câu văn

của Malraux bao giờ cũng hàm súc tư tưởng nhưng đặc điểm của ông là sự tìm tòi được những khung cảnh để biểu lộ những tư tưởng ấy. Tìm tòi một cách cần mẫn như một nhà khảo cổ và độc đáo, đặc biệt như một nhà phiêu lưu dẫn thân vào những chốn hoang vu. Thêm vào đó lại còn những kiến thức sâu rộng về lịch sử và tôn giáo, nghệ thuật, về loài người, về các dân tộc và có lẽ về con người. Robert Kanters của Tuần báo le Figaro littéraire đã mở đầu bài phê bình của ông về cuốn Antimémoires như sau : « Chưa bao giờ chất bột của cuộc đời chúng ta lại có thể được nhào nặn một cách nóng nảy rất thông minh, chưa bao giờ người ta có thể nói với tất cả sự sáng suốt và tài tình sự khó khăn làm người của thời đại chúng ta... »

Mở đầu bằng một câu chuyện tự sát để đưa sự chết vào tác phẩm, một sự chết của người cha không quan trọng về mặt tiểu sử mà quan trọng vì là dịp luận về con người :

« Điều quan hệ đối với tôi trong bất cứ một người nào là thân phận con người, trong một vĩ nhân là những phương tiện và bản chất sự lớn lao trong một bậc thánh, tính chất của thánh tính. Và một vài nét để ít điển tả cá tính hơn là một tương quan đặc biệt với ngoại giới ».

Cái đà suy tưởng ấy đưa tác giả — hay tác giả đưa chúng ta — suy luận về nghệ thuật và sự chết tại khắp nơi. Ai Cập, Mỹ Châu, Trung Đông, Phi Châu, Á Châu (Ấn Độ, Tích Lan) rồi trở về gặp Tướng De Gaulle.

Đây là một trong những đoạn được coi là đặc biệt của tác phẩm. Malraux cho ta thấy một De Gaulle « thật » với con người thật trong một con người cầm quyền. Một De Gaulle xa vời không đam mê, đầy suy tưởng sâu sắc về người và việc. Hai người đã gặp nhau năm 1945, sau khi Malraux nhận được lời của tướng De Gaulle nhân danh nước Pháp mời ông cộng tác. Cuộc hội kiến đã diễn ra

trong một bầu không khí dày tri thức, Malraux và De Gaulle đều cho rằng dân tộc là một sự kiện quan trọng của lịch sử hiện đại. Chủ nghĩa quốc tế chẳng qua cũng chỉ là phương tiện để cho Nga Xô tìm lại « linh hồn » và xây dựng lại quân đội. Bản Quốc Tế Ca nay không giá trị bằng bản Quốc Ca ở Nga Xô. Nếu phải cần có một sự lựa chọn thì theo Malraux sẽ là sự lựa chọn giữa Nga Xô và Pháp Quốc chứ không phải giữa Nga Xô và Mỹ Quốc. « Một nước Nga yếu muốn có những mặt trận binh dân, một nước Nga mạnh muốn những nền dân chủ nhân dân » Malraux đã viết như vậy.

Như thế có nghĩa là phải làm một việc gì cho nước Pháp. Vấn đề Cách Mạng lại được nhắc tới. « Nước Pháp không còn muốn Cách Mạng nữa. Giờ cách mạng đã qua. » Giọng nói quá bình thản của De Gaulle làm cho Malraux kinh ngạc. Cả hai người có vẻ không còn những ảo tưởng về lớp người tri thức, văn nghệ sĩ và những người mà Malraux gọi là « triết gia nhà nghề » (philosophes professionnelles) lý luận suông một cách ngây ngô chưa bao giờ hành động.

— Điều gì làm cho ông kinh ngạc khi ông trở lại Paris ? De Gaulle hỏi Malraux.

— Sự đối trá, Malraux trả lời ngắn ngủi và chua chát.

Thật ra không có gì rõ rệt về sự liên lạc giữa De Gaulle và Malraux và ngược lại, Malraux chắc đã cố ý làm như vậy. Malraux có một cách nói để không nói gì.

(còn một kỳ)
TRẦN THANH HIỆP

NGUYỄN NAM SINH

Saigon 688

TRONG một biệt thự tại Saigon, giữa hai tách nước trà, tôi được yêu cầu đi miền Trung vận động cho một liên danh ứng cử nghị sĩ Thượng Nghị Viện. Tôi bỗng cảm thấy băng khuâng và do dự. Nhận hay không nhận? Cuộc vận động của tôi liệu có bổ ích gì cho các ứng cử viên hay không? Miền Trung, một nhạc sĩ Việt Nam đã gọi là « quê hương xứ dân nghèo, xứ dân gầy. » Miền Trung tranh đấu của các bậc Thượng Tọa. Miền Trung nơi địa đầu hỏa tuyến của miền Nam. Miền Trung cửa ngõ xâm nhập của Bộ Đội Bắc Việt... Miền Trung nghèo đói, bị áp bức... Tôi tự hỏi phải chăng người miền Trung mong đợi một cuộc tuyên cử như mong đợi một thứ gì cần thiết cho sự sống của họ không thể thiếu được? Hay cũng chỉ là một thứ xa xỉ phẩm, như ông Thanh Tâm Tuyên có sáng kiến gọi tên cuộc bầu cử này là một trò chơi « Cô Bé Lọ Lem »!

Những ý nghĩ vẩn vơ ấy ám ảnh tôi cho đến khi chiếc phi cơ chở hành khách của Hãng Không Việt Nam hạ cánh xuống phi trường Nha Trang. Nghe giọng nói, nhìn thấy người, tôi không còn bị cái mặc cảm « tranh cử mướn » chi

VẤN ĐỀ 7

phối nữa. Tôi là đứa con đang đi trở về đất mẹ. Miền Trung quê hương tôi...

Chiếc xe xích lô đạp chở tôi chạy trên con đường chính của thành phố lúc trời chưa bắt đầu sáng. Các cửa tiệm còn đóng cửa im lìm. Ánh sáng của ngọn đèn màu vàng úa rọi xuống tấm biển quảng cáo : « *Gái nóng, bia lạnh* » Từ xa đưa lại tiếng gà gáy sáng cô đơn. Lát nữa khi thành phố thức dậy những chiếc xe vận tải khổng lồ của quân đội Mỹ chở đầy thực phẩm sẽ chạy như điên giữa đám học sinh đạp xe đến trường.

Người phu xích lô già xiết thắng, mấy chú lơ xe đồ đã bao vây lấy tôi chào mời : « Xe đi liền ! Chuyến nhất » Một chú lơ nhanh tay cầm hành lý của tôi ném lên xe. Tôi lẳng lặng đi theo không phản ứng. « Mấy giờ chạy chú ? — Sắp chạy. Không đủ khách, tới giờ chạy cũng phải rời bến. Chú lơ dưng như đã thuộc lòng câu trả lời. Người khách nào cũng thương hay hỏi một câu như tôi. »

Trời đã bắt đầu sáng. Xe vẫn chưa khởi hành, còn đợi thêm vài người khách cho đủ số người được phép chở. Tôi mở cửa xe bước xuống đi dạo một vòng. « Uống một ly cà phê đã *anh*, còn lâu xe mới chạy, tiếng một người đàn ông vọng ra từ một cái quán nhỏ. » Tôi bước vào quán. Không có nhiều thứ để tôi lựa chọn : mấy chai nước ngọt, mấy hộp bia Mỹ, mấy ổ bánh mì, mấy gói khô mực Đại Hàn. Ngồi trên chiếc ghế dài nhìn ra bến xe đồ lỉnh nhỏ vắng lặng còn dễ chịu hơn được ngồi trong phi trường đợi chờ đi máy bay.

Tiếng máy nổ, tiếng cửa đóng, tiếng lơ gọi : « Mời bà con cô bác lên xe ! ». Rời thành phố chiếc xe đồ chạy trên quốc lộ số 1. Thật khó mà tìm được một hình ảnh mô tả con đường thiên lý xưa kia nối liền Trung Nam Bắc. Có thể gọi tạm tạm là « *lung một con chó già ghẻ* ». Mặt đường chỉ còn giữ lại loang lổ ít khoảng nhựa đen. Có chỗ hết cả đất chỉ còn tro đá. Chiếc xe bò chũ chỉ từ bên phải qua bên trái rồi lại về bên phải. Có lẽ đã lâu năm không ai nghĩ đến việc sửa chữa...

Bên tôi, một cô gái mặc áo ngắn đã mở ra tập báo Phụ Nữ Ngày Mai chăm chú đọc. Đằng sau tôi mấy bà buồn trầu cau tiếp tục câu chuyện còn đang bỏ dở dưới bến xe. Tiếng trẻ con khóc lẫn với tiếng gà kêu. Tôi bỗng chợt nhớ đến công việc của mình. Tuyên truyền gì tại đây là phỏng vấn để mở một cuộc thăm dò kiểu Gallup? Liếc sang bên mặt, tôi không nỡ phá hoại cái say sưa của cô gái đang đọc dở câu chuyện tình lâm li giữa chàng và nàng. Trong một mối tình đầy ngang trái éo le. Chàng là con một ông Hội Đồng giàu có. Nàng chỉ là người con gái con tá điền nghèo túng. Bên tay trái tôi, có lẽ tiếng động cơ nổ đều đều và những nhíp lắc đều đều của chiếc xe đã làm cho mấy người hành khách buồn ngủ. Tôi vừa xua đuổi một ý nghĩ ngộ nghĩnh. Bây giờ chỉ có cách diễn tả của người bán thuốc cao là có thể làm cho mọi người chú ý, không chừng còn thuyết phục được họ..

Bên đường vẫn có một bầy trẻ ngơ ngác nhìn xe qua. Một vài biểu ngữ căng ngang đường hay vài khẩu hiệu kẻ trên tường hô hào tích cực tham gia bầu cử. Ngược chiều một đoàn công nhân voa Mỹ chạy tới, xe mở đường đèn bật sáng choang. Bụi đường bay mù mịt. Những họng súng đại liên, đại bác chĩa lên trời. Mặt đất rung rinh. Tiếng rú của phản lực cơ càng làm thêm căng thẳng cân não. Một không

khí chiến tranh dày đặc đang bao trùm lấy con người. Xa xa hai chiếc trực thăng lượn trên cánh đồng xanh màu lá chuối non. Tôi bỗng cảm thấy mình hài hước. Việc làm của tôi có đóng góp gì vào việc kết thúc chiến tranh hay không? Mà ai là những người kết thúc? Giả dụ có người hỏi tôi : « liệu những người ông cổ động có giải quyết được cho chúng tôi vấn đề chiến tranh không », chắc chắn là tôi sẽ lúng túng nếu tôi muốn tự trọng và kính trọng cả người đối thoại nữa. Tôi không còn muốn suy luận thêm, lười biếng thả cho tâm tư tan loãng vào trong không khí...

« Ai về ai ở mặc ai »

« *Ta như dầu đượm thấp hoài năm canh* » câu hát của người mẹ ru tôi vẫn còn nằm nguyên vẹn trong ký ức tôi. Mẹ tôi không còn ở cõi thế nữa. Từ hình ảnh của mẹ, tôi liên tưởng đến đồng bào miền Trung hiện nay. Giá mẹ tôi còn sống thì người sẽ như thế nào? Hơn 20 năm đời đời rồi, lòng dân đã chừa chan hy vọng thay đời cuộc sống. Biết bao nhiêu ngọn cờ dương lên, biết bao nhiêu khẩu hiệu bài hát ngợi ca Dân Chủ, Tự Do và Độc Lập. Thế giới xưa kia, hồi tôi còn nhỏ, đầy những huyền bí. Mẹ tôi luôn luôn khấn vái ông bà, ông vải phù hộ, kêu cầu các « Ngài » cứu độ những khi ốm tôi trong lòng đi dưới trời mưa đầy sấm chớp. Mẹ tôi là hình ảnh của sự sợ hãi muốn tự chiến thắng để tồn tại trong cuộc sống. Trong tay người đã có được những gì sung thực cho nhân phẩm, cho quyền tự do của con người. Người ta vẫn nói rằng thực dân, phong kiến, đã cướp mất những thứ đó rồi. Đó là những nguyên nhân làm cho mau đồ...

Có những gì mới lạ đã đến với người dân ở nông thôn miền Trung?

Câu trả lời sẽ phải là cả một luận thuyết về tiến bộ. Nhưng ngồi trên xe nhìn cảnh đời, tôi chỉ có những nhận xét của một du khách. Người ta thường nói thế kỷ này là thế kỷ của máy móc và nhân loại sắp bước sang một kỷ nguyên mới : kỷ nguyên nguyên tử. Nền văn minh cơ khí lâu đời hàng 100 năm ấy ở đây được thể hiện bằng những chiếc dép cao xu mang dưới chân hay chiếc áo ny lông khoác trên người... Lịch sử tiến đã chậm mà lịch sử còn được kéo lùi lại. Tại những vùng bị oanh tạc, đời sống diễn ra trong hang hầm, dưới lều, dưới gốc cây hay là giữa trời. Đói : phải làm mọi cách để kiếm chút gì ăn. Ốm : thử sức với bệnh tật. Đó là ý nghĩa thiết thực của chiến tranh..

Tôi tình cờ nhìn sang bên lề đường. Một trụ xi măng đồ nghiêng còn mang mấy giòng chữ : Saigon 688. Tôi đã cách xa thủ đô Saigon, trung tâm chính trị, trung tâm cách mạng của Việt Nam Cộng Hòa gần 700 trăm cây số. Nơi đây những cuộc tranh luận đang diễn ra sôi nổi hàng ngày hàng giờ đề luận bàn về chiến tranh, về chính trị, về cách mạng. Nhưng chắc không ai khám phá được rằng tại những miền « xoi đậu » mà cả hai bên luôn luôn xuất hiện để chứng tỏ sức mạnh, quyền uy của mình, tất cả lớn bé già trẻ đều có thể nói được Anh ngữ và biết đơ hai tay, mỗi khi b. lòi dưới hầm lên với câu nói « Nó Vi Xi (No V.C.) » theo vạt phạm của riêng họ.

Và tại rất nhiều tỉnh lỵ, người con gái Việt Nam đã có thể công khai ôm ngoại nhân hôn hít tình tự kiểu « necking pecking » mỗi khi gặp nhau hay từ biệt nhau. Xưa kia « me tây » là một điều sỉ nhục hay ít ra thì cũng bị xã hội coi là một điều sỉ nhục. Ngày nay, xã hội đã không còn muốn biết đến hay phán xét những việc mà ngày xưa đã kết tội. Vì nó bình

thường quá hay vì tiêu chuẩn luân lý đã thay đổi. Người ta hay có xu hướng giải thích mọi điều bằng câu : « Đó là chiến tranh ! ». Thật ra cũng không hẳn là không có lý. Hồi đệ nhị thế chiến, tại một nước lớn ở Âu Châu văn minh, người ta có thể đổi « một ổ bánh mì » lấy một cuộc ân ái. Tại Việt Nam của chúng ta may mắn chưa đến thế. Nhưng cho đến bao giờ?

NGUYỄN NAM SINH

NGUYỄN TRẦN KIỂM

Sinh - phong Á - Đông : từ mỹ - cảm đến giải - thoát

(nhớ Nguyễn-Phúc Bửu-Sum
và Nguyễn-thị-Hoàng)

Từ đầu thế kỷ 20, với sự du nhập và phổ biến của nền văn hóa Pháp, chúng ta đã được đề nghị, và đã chấp nhận, nhiều khuôn mẫu, nhiều giá trị của văn minh Tây phương; trong lúc đó, những giá trị truyền thống căn bản Á đông của chúng ta không bị hủy diệt hay trở nên khô úa như nhiều người vẫn tưởng; sự thực, trong một nghĩa nào, chúng đã chỉ đi vào một thứ tổng hợp biện chứng thông thường trong sinh hoạt tinh thần của nhân sinh. Và, sở dĩ trong một giai đoạn nào người ta đã có cảm tưởng là những giá trị, phong thái của Đông phương bị tàn lụn, thì cũng chỉ bởi vì, theo định luật diễn tiến biện chứng, trong một giai đoạn nào đó luôn luôn có một yếu tố chiếm giữ ưu thế (pre-dominance) trên các thành tố khác. Đến nay thì giai đoạn đó đã bị vượt qua, những giá trị Á đông, sau giai đoạn hội nhập và đối chiếu với văn minh phía Tây, đang được quan niệm và sáng tạo lại một lần nữa trong thực tại của thế kỷ; quá trình đối chiếu, hội nhập, và một lần nữa sáng tạo đó sẽ có thể dẫn dắt đến một sinh phong đầy đủ hứng khởi và ý nghĩa cho con người Việt nam, con người Á đông, và, trong một mức độ nào, cho khối nhân loại cùng chung một phần thân phận

VẤN ĐỀ 7

và một số vấn đề.

Tuy nhiên, vấn đề là người trí thức Á Đông có đủ kích thước tâm hồn và khả năng biện biệt độc lập để quan niệm và sáng tạo lại cho tổ quốc và cộng đồng của mình một sinh phong vừa có cốt rễ lịch sử, vừa thân thiết với giai đoạn mới, nghĩa là một sinh phong có khả năng xây dựng đời sống, xây dựng tiến bộ cho chúng ta trong hậu bán thế kỷ 20 này hay không?

Nói « cốt rễ lịch sử », tức là nghĩ đến Á đông trường kỳ, Á đông luôn luôn có một thứ thông điệp thâm trầm gửi về thế giới bên ngoài. Á Đông đó là căn bản của chúng ta. Nhưng khi nói đến một sinh phong « thân thiết với giai đoạn mới » tức chúng ta cần nghĩ đến một số cảnh huống, một số dữ kiện đặc biệt đã xác định nên những sắc thái đặc biệt mà chúng ta phải ý thức rõ rệt và nuôi dưỡng liên tục khi đối diện với khối người da trắng. Những cảnh huống và dữ kiện đặc biệt đó, khi được ý thức rõ ràng, sẽ giúp cho sinh hoạt của ta trở nên có thực chất và có viễn tượng hơn, sẽ loại bỏ được tính chất vọng ngoại, cốp nhật, nô lệ, trong đời sống văn hóa của ta.

Cảnh huống, và cũng là dữ kiện, thứ nhất có thể giúp người trí thức V.N. vị trí hóa đời sống tư tưởng của mình, trong một nghĩa nào đã được gợi nên từ những nhận định của hai người trí thức Âu-châu phát biểu cách nhau 20 năm.

Khi, tại đại giảng đường Đại học Sorbonne, giữa một Âu-châu tan nát đang cố gắng hồi sinh sau thế chiến thứ hai, Malraux lên tiếng tự hỏi mình và hỏi người: « Vấn đề ngày nay tại Âu-châu là con người đã chết hay chưa? » thì, cũng thời gian đó, tại các nước Á-Phi, con người chỉ mới bắt đầu chuyển mình bước vào vùng ánh sáng máu lửa của độc lập, dân chủ, sau một quãng đời dài trong bóng tối hôn mê của tự ti và nô lệ. Như thế cũng có nghĩa là trong lúc Âu-

châu đã sống và đã có dĩ vãng, thì Á-Phi mới bắt đầu đứng dậy trong một sinh khí chính trị và một hi vọng mới; và nếu ta đã hiểu rằng giữa thế kỷ này sinh khí chính trị và đời sống văn hóa là những điều hổ sinh và hổ tương, thì nhận định trên đây phải được ta ghi nhận như một thực tại xuất phát căn bản cho sinh hoạt văn hóa Á-đông ít nữa là trong thế kỷ này.

Hai mươi năm sau, gần đây, Régis Debray, người trí thức dẫn thân trẻ tuổi, con người Âu-châu đã chán nản với một đất mẹ bại liệt tự nguyện làm một ánh lửa ý thức soi sáng cho những cuồng nộ lịch sử của một phần thế giới Á-Phi là châu Mỹ La-tinh, con người thuộc thế hệ mới đó của Âu-châu đã nghĩ: « Nam-Mỹ cần lý thuyết, cũng như Âu-châu cần hành động ».

Giữa hai ánh suy tư của hai tâm hồn trí thức bên kia trời Tây, là tất cả những câu hỏi mà chúng ta cần phải tự đặt, cần phải suy nghiệm, và cần phải trả lời, để cho chính trị và văn hóa của chúng ta thực sự là chính trị và văn hóa của Việt-nam, của Á-đông. Giữa hai lần nghĩ ngợi của hai thế hệ trí thức ven bờ Địa Trung Hải, người trí thức Việt nam phải tự xác định được tất cả thực tại cũng như nhu cầu chính trị và văn hóa trên vùng Á-đông này.

Và từ đó, tìm thấy được một vài phạm trù (*catégorie*, theo nghĩa triết học) mới và căn bản, mà thực tại lịch sử đã đem vào trong đời sống văn hóa của thế giới thứ ba trong giai đoạn này. Những phạm trù chính yếu: *chiến tranh, chuyển hóa, đấu tranh*, và tất cả những điều đó trong một ý thức trong sáng, bình thản và khoẻ mạnh nhất. Những phạm trù văn hóa đó chỉ là hậu quả tất yếu của một cảnh ngộ trong thực tại, và người trí thức trong những vùng đất đầy thủ thách và cuồng nộ này bó buộc phải đem tim óc của mình dâng hiến cho tổ quốc, trong một công trình *nội dung* hóa

những phạm trù, cảnh ngộ, và nhu cầu đó của đất nước. Nội dung hóa để, ít nhất và trước hết, khỏi rơi vào những thói quen rẻ tiền kiểu « em gái hậu phương nói với người anh tiền tuyến... ». Bởi vì, nếu xã hội chậm tiến hiểu được *chiến tranh ở đây như một phủ-phàng của định mệnh*, hiểu được nhu cầu *chuyển hóa bởi vì tất cả chung quanh vẫn còn là trống rỗng thể thâm*, và hiểu được rằng *đấu tranh ở đây là một kích thước cần thiết bởi vì chưa có tiến bộ và danh dự*, nếu xã hội chúng ta thấy rõ như thế thì không thể nào phát sinh ra được thứ văn nghệ, tuyên truyền ngớ ngẩn đến vậy. Trái lại, một ý thức văn hóa sâu sắc và mạnh mẽ bó buộc người trí thức phải nỗ lực hội nhập những dữ kiện căn bản của thực tại để biến cải chúng thành những giá trị trong sinh hoạt thời đại: sinh hoạt văn hóa thực sự có là gì khác hơn là một nỗ lực để *giá trị hóa*, nội dung hóa một cảnh ngộ?

Hơn nữa, nói « sinh phong » là mặc nhiên nghĩ đến cộng đồng; khi cộng đồng đang bị dày ải trong thực tại chiến tranh, đang đòi hỏi chuyển hóa, và đang đấu tranh như một nhu cầu, thì đương nhiên tất cả những khổ ải và nhu cầu đó phải trở nên những thành tố thân thiết trong cơ cấu cảm nghĩ của tầng lớp công dân có ý thức; tầng lớp này có bản phận đảo sâu, khai triển những thành tố đó, nghĩa là *giải thích dĩ vãng, đặt định viễn tượng, và can thiệp chế ngự thực tại mỗi khi cần thiết*. (Régis Debray cũng chỉ muốn làm một công việc đại khái như thế bên cạnh Che Guevara và Castro, và làm cho Nam Mỹ, mặc dầu anh là người Pháp, làm một công việc mà đáng lẽ người Nam Mỹ phải làm. Liệu tầng lớp sĩ phu mới của chúng ta có đủ khả năng và ý chí khai phóng để khỏi phải cần đến một thứ Debray khác cho vùng Đông dương chăng?). Cho nên, đối với xã hội chúng ta không thể nào không có một nỗ lực của ý thức để hội nhập những

vấn hơn buông trôi cho dòng ý nghĩ tới đâu là đâu đơn triền miên theo đó.

— Không chừng anh ấy biến chị thành một triết nhân vĩ đại.

— Cô đừng mỉa tôi, sự thực là thế.

— Sự thực nào, chị đừng loanh quanh, chị nói thẳng là cố kim chế mình để đừng tỏ lộ cho kẻ khác biết rằng chị xót xa nghĩ đến anh ấy, chứ gì, việc gì phải thế, chị cứ thả trôi đi, khóc thì khóc, cười thì cười, sao lại khó khăn với mình trong lúc đời sống đã bắt chẹt mình đủ thứ.

Huyền buông tấm áo đang may xuống giòng :

— Cám ơn cô lời nói ấy, bao lâu mới nghe cô nói một lời mát ruột.

Điệp ngồi sà xuống bên cạnh người chị dâu, gỡ một sợi tóc dài vương rối trên vai áo ẩm mồ hôi :

— Chị làm như lâu nay em đối đãi với chị chẳng ra gì.

Huyền chớp mắt và ngược lên cho hạt nước mắt đừng chảy xuống :

— Có phải thế đâu, nhưng giữa tôi với cô, cũng như giữa tôi với tất cả mọi người trên đời sống, chỉ trừ anh ấy, đều khác nhau và cách biệt nhau, vì vậy đối với cô cũng như với mọi người, tôi vẫn có mặc cảm lạc lõng ra ngoài tương giao đầm ấm của con người. Chỉ có một mình anh ấy, mình anh ấy làm nên đời sống hay sự chết tôi, mà anh ấy đã đi rồi, cho nên tôi không thể sống, mà cũng không phải chết.

— Bây giờ ta trao đổi công tác đi, chị ở nhà săn sóc ông cụ thể em, và em đi tìm anh ấy thế chị.

— Sự săn sóc thì có thể thay thế, còn tìm kiếm thì không, mỗi người có một cách tìm kiếm riêng báu vật đã mất rồi, và báu vật của tôi thì chỉ có thể tìm kiếm bằng cách của tôi thôi. Và lại không có gì là mất mát, tại sao cô quan niệm dễ dàng sự vắng mặt là mất mát được, mà trái lại, vắng mặt là còn đó, trong khi còn đó lại chính là mất đi.

— Em không hiểu.

— Bao giờ cô giống tôi, rồi cũng sẽ hiểu, sự hiểu biết của cô là do sách vở, của tôi chỉ thuần nhờ kinh nghiệm, nói ba hoa một tí, là những kinh nghiệm xót xa đau đớn.

— Nhiều khi em tự hỏi, có phải mình khác nhau là vì không bằng tuổi tác và kinh nghiệm như chị vừa nói không.

— Ước gì đầu óc tôi cũng giản dị bình yên như cô, đâu phải dễ dàng như vậy, khác nhau là vì cá tính, nhân cách, hoàn cảnh định mệnh mỗi người một khác, cô xem triệu triệu người trên trái đất có khuôn mặt nào giống nhau đâu, cùng lắm vẫn có hai kẻ sinh đôi giống nhau, nhưng khác nhau ở một nốt ruồi nào đó.

— Chị nói quanh nói quẩn thế nào rồi cũng đưa đến ví dụ về cái nốt ruồi, cái grain de beauté, nốt ruồi duyên mà anh ấy thường gọi đùa là hột đẹp đó.

— Phải rồi, ít ra cũng khác nhau về cái hột đẹp đó, mà trong tâm hồn, trong trái tim của mỗi con người có vô vàn hột đẹp phức tạp.

Điệp cười hình hích :

— Thế chị có bao nhiêu cái hột đẹp và anh ấy có bao nhiêu trong trái tim, trong tâm hồn ?

— Vì quá gần gũi nên không ai đếm được, như tóc đã lẫn vào trong tóc, chỉ biết chắc là số hột đẹp của anh ấy và của tôi trong trái tim, trong tâm hồn bằng nhau, bằng nhau nhưng lại khác nhau về màu sắc, vì vậy mà trong tử vi, hai sao thiên tượng vẫn thoáng nhau.

— Chị nói gì em nghe vừa phát điên, vừa bị mê hoặc.

— Là vì tôi vẫn lạm dụng những đối thoại dễ đọc thoại, cho nên cô thấy vì sao tôi một mình, tôi nin cảm thế này mà vẫn chịu đựng nỗi cô đơn.

Điệp đang đưa hai chân nhìn mũi dép thêu con công vàng :

— Nghĩ cho cùng thì chị không cô đơn đâu, mà chính tôi, vì chị vẫn biết cách sống với những ảo tưởng, những bóng hình, điều động những bóng hình và ảo tưởng đó hòa hợp thường xuyên với thế giới bên trong u mặc của chị, còn tôi thì chỉ không cô đơn khi có thực một người nào đó, mà tôi thì chẳng tìm thấy một người nào cả, đôi khi tưởng đã gặp, nhưng không phải, không ai đúng là kẻ kiếm tìm, hoặc có đúng thì họ lại không, thế của mình.

Huyền thần thờ nhìn sóng nắng vàng hoe dâng buổi chiều lên cao trên khung cửa sổ rộng :

gắn bó với những nhu cầu và phạm trù của thời đại như vừa nghiệm duyệt ở trên, khi được nung nấu như một vốn liếng tâm thức và như một phương hướng khai triển cho những phạm trù thời đại đó, tất nhiên sẽ phục hồi lại tất cả sinh khí rạng rỡ vốn có của mình.

Có thể nói giá trị sâu xa thâm thiết nhất trong thâm kín tâm hồn người Á đông là cái Đẹp. Về Đẹp, trong tâm thức Á đông, dưới rất nhiều hình thức và trong muôn vàn biến thái, gần như là giá trị gợi cảm hứng nền tảng biện chính và phát huy cho mọi nỗ lực triển khai khác trong nhân sinh. Chẳng hạn, tất cả triết lý và đạo đức Lão Trang, nghĩ cho cùng, có là gì khác hơn là một biện chứng sinh tồn nhẹ nhàng uẩn diệu với mỹ cảm làm giá trị căn bản trên đó Thiên vi Chân được xây dựng và nhắm tới? Khi về Đẹp đã được hội nhập như một giá trị gợi hứng căn bản, thì giá trị này sẽ phát khởi, điều hướng, và xác định ngay cả phẩm chất của hành động, tức là gần như tất cả sinh phong; đây chính là điểm đặc biệt thiết yếu để có thể kể mỹ cảm như nền tảng của một sinh phong, khác với những liên hệ thông thường giữa mỹ cảm với nghệ thuật, với tình yêu, với thiên nhiên như một khung trời nuôi dưỡng...

Tại Á đông, nhất là trước khi văn minh kỹ thuật xuất hiện, mỹ cảm là giá trị xuất phát thiết yếu, từ đó mỗi người lang thang hướng về tuyệt đối, về hạnh phúc, về sự soi sáng và chế ngự cảnh ngộ (nghệ thuật có là gì khác hơn là một phương thức chế ngự cảnh ngộ bằng mỹ cảm; và nỗi chết nhất là cái chết tự chọn trong nhiều trường hợp, chính là một nỗ lực chế ngự cảnh ngộ ở một mức độ tuyệt đối và tối hậu. Và đó là con đường mà tâm hồn Á đông đã men theo trong nhiều thế kỷ, đó là hành trạng vừa u uẩn vừa dịu dàng và đôi khi quyết liệt đã nuôi dưỡng và giúp đỡ con người đi vàng khi trải tháng năm, tạo nên những đỉnh sáng trong mĩ

chuỗi dài hiện hữu, từ một thiên anh hùng ca đến những nét thủy mặc đầy đầy trong lịch sử.

Như thế, hơn là một căn bản xuất phát, hơn là một điểm tựa, mỹ cảm ở đây còn là một niềm hứng khởi thâm kín và vĩnh viễn có khả năng kết hợp, đồng nhất hóa nhiều khía cạnh, nhiều cơ cấu trong sinh hoạt của tâm thức; chính ở trong niềm hứng khởi này mà một Nguyễn hữu Châu đã có thể ghi lại: « *Je crois bien qu'une pensée d'amour définitive est une pensée d'art* » (Nguyễn hữu Châu, *Les Reflets de nos jours* Julliard, Paris 1955). Với mỹ cảm như một sinh liệu nguyên thủy và bền vững của linh hồn, con người đã có thể kết hợp trong một biên chứng thăng hoa (dialectique de sublimation) nỗi yêu thương trong sáng cùng với một kết tinh nghệ thuật, cũng như con người đã tìm thấy được một vẻ đẹp ngang nhau trong một thiên anh hùng ca sắt máu, hay những cánh hoa sương đầu tiên giữa một mùa xuân cỏ non.

Và nếu mỹ cảm đã có thể đưa đến tuyệt đối, thì mỹ cảm cũng có thể dẫn dắt đến một ý thức tôn giáo nào đó, một thứ ý thức tôn giáo không quá nhiều ràng buộc ước lệ nhưng vẫn đầy đủ tác dụng hướng thượng để giúp con người trang trải cuộc sinh tồn. Nói đúng hơn, khi về Đẹp đã là một vốn liếng căn bản của tâm thức, thì tự nó đã là một giá trị đạo lý, theo nghĩa rằng không ai có thể theo đuổi một hành vi đi ngược lại với nỗi Đẹp thiết tha luôn luôn sống động trong sâu xa thâm kín của linh hồn mình. Trong quá khứ Á đông, nhiều thế hệ sĩ phu đã sống và chết trong không khí đức lý thiết tha đó, và chính trong khuôn khổ cảm nghĩ này mà những hành động đẹp trong cõi sống và trước cái chết đã được thành hình cùng một lần với những kết tinh nghệ thuật. Về Đẹp không bao giờ chết, cũng như muôn đời con người vẫn còn biết rung động; cho nên thứ đức lý thiết tha vừa nói không phải chỉ là của dĩ vãng

chúng ta chỉ gọi lại ý thức đó cho hiện tại và tương lai.

Nhưng, quan trọng hơn hết, là khả năng *giải thoát* hàm chứa trong một sinh phong nuôi dưỡng mỹ cảm, giải thoát trước cảnh ngộ, giải thoát ngay chính trong cuộc sống, và giải thoát khi đối diện với sự chết được thấy và hiểu như một bến bờ tĩnh lặng dịu dàng đã được quán tưởng từ lâu... Như thế, điềm đặc sắc trong một đức lý lấy mỹ cảm làm điềm tựa, làm động cơ, là nó có thể giúp đỡ con người sáng tạo được một ý sống vừa mạnh mẽ vừa điềm lẹ; hơn nữa, giữa dòng đức lý đó, luôn luôn hiện diện một mầm mống giải thoát hằng cứu vớt về, ngay cả trong những đoạn đời gay go và ngay cả trong những hình vi có tính cách dẫn thân nhất, bởi vì vẻ Đẹp hiểu như một giá trị cơ bản tự nó có khả năng rọi chiếu vào cảnh ngộ một thứ ánh sáng khoan hòa và trong sáng đặc biệt, từ đó giúp ta vị trí hóa được mọi cảnh ngộ trong một diễn trình chung mà lời kết thực sự không mang một ý nghĩa nào khác hơn là một sự trang trải đẹp đẽ cho nghiệp sống. Phải chăng, đây cũng là sinh khí thiết yếu của Phật lý, và cũng là phần triển khai có ý nghĩa nhất mà Á đông của Lão Trang đã đem lại cho tư tưởng nhà Phật?

Và ánh sáng tâm thức đó trở nên một tiết nhịp nhân bản, nâng đỡ mỗi người chịu đựng và chế ngự mọi nỗi yêu thương, mọi niềm cô lẻ, như một người Á đông đã đề nghị: « L'honneur d'être homme ? Sans doute pour l'humanisme occidental de ce temps, rien ne se conçoit de plus noble qui assume à la fois la plénitude et la liberté des statues antiques et la douleur de tant de Christs en croix. Mais un autre humanisme ne se justifierait-il pas qui, en dépit de la mort indifférente, brutale et cruelle, serait fondé sur la beauté de l'âme, cette tension infinie vers la conscience, l'éclat de la finesse, et qui, aux heures de grâce, se ressent pour

chacun dans cet accord coloré, silencieux, et rythmé avec le monde.

Invincible humanisme qui apporterait la paix aux hommes, parce qu'il consentirait d'avance à toutes les catastrophes que la part la plus misérable de l'homme, la bête, est toujours prête à susciter et parce qu'il tient cette part-là pour ce qu'elle est et la méprise.

La mort devrait s'ouvrir au bout de notre solitude comme un paysage. Il faut l'atteindre, mais ne pas se suicider en chemin. Éprouver dans la solitude la douleur d'être homme, mais aussi tout le poids de l'amour, avec une force toujours plus grande. Et ainsi épuiser une vie... (Nguyễn hữu Châu, *Les reflets de nos jours*). Cũng chính ánh sáng tâm thức này đã hướng dẫn, đưa đẩy nhiều thế hệ Á đông khởi hành từ một nỗi Đẹp thiết tha u uẩn, từ đó xây dựng và bồng trải qua hành động giữa nhân sinh, và, do đó, suốt quãng đường bao giờ niềm giải thoát cũng hiện diện, một niềm giải thoát thường trực vô về, nâng đỡ và thăng hoa hành động trong một ý nghĩa tối hậu.

Như thế, hiểu được mỹ cảm như một giá trị căn bản tại Á đông, tức là hiểu được cơ cấu thiết yếu của tâm thức trên đó mỗi thế hệ Á đông xây dựng đời sống của giai đoạn mình, trong khuôn khổ những vấn đề lớn riêng biệt mà mỗi thời đại phải đối phó và giải quyết.

Cần bản tâm thức đó đã và sẽ còn có thể là nền tảng của sinh phong Á đông, một truyền thống sinh phong không hề đi tìm phân biệt những nguồn gốc nuôi dưỡng khác nhau cho đức lý, cho hành động nhân sinh, cho niềm giải thoát.

Và vấn đề văn hóa lớn đặt ra cho xã hội rả rời của chúng ta là liệu chúng ta có khai triển được một cách

phong phú và hữu hiệu nguồn sinh khí đó hay không, mỗi khi phải đối diện với những nhu cầu thời đại đặc biệt mà chúng ta sẽ phải giải quyết trong một hoàn cảnh cũng rất đặc biệt là hoàn cảnh của Á châu ngày nay.

NGUYỄN TRẦN KIỂM

NG. NGHIỆP NHƯỢNG

Chiều tối và các thứ

THẬT ra, đó là một bức tường như hết thấy những bức tường nhà khác. Điều này không có gì lạ. Tuy nhiên bây giờ nó là một cái phòng màu vàng nhạt, và họ đang in bóng lên đó với vẻ im lặng hư huyền trong không khí khô của những ngày cuối tháng chạp. Họ không nói gì với nhau, lâu lâu một người cử động tối thiểu cánh tay và một vài người khác, làm những cử chỉ phản đối hay đồng tình cũng rất tối thiểu. Đó như là một cuộc thảo luận quan trọng, một trò diễn chơi đánh đố, một bàn cờ tướng, hay những cử động yếu tèn nào rơi sót trong những ngày cuối năm, mà mọi sự đều sắp kết thúc gì đó, để buông ra một cách thông thả, không tiếng động.

Và, trong sự im lặng toàn thể của ngôi nhà rộng lớn, bức tường và những cái bóng của họ chiếu lên do thứ ánh sáng nhạt của mặt trời chiều rọi từ khung cửa lớn vào, bức tường đó thì trở nên hư huyền một cách quái dị; và chính những người đang ngồi quanh cái bàn nhỏ, chính những người đó càng trở nên hư huyền một cách quái dị hơn.

Đã phát hành

CÁT LẦY

THÀNH - TÂM - TUYỀN

GIAO ĐIỀM xuất bản

Đó như là họ bị làm mờ, làm mất trọng lượng, bị dát mỏng, gần như là họ có thể sắp bay lên trần nhà.

Không ai nói với ai một câu nào, không có một giọng cười lớn nào, cũng không có một tiếng động nào khác. Chúng tôi nhìn nhau một lần nữa, và cũng không nhớ là đã nhìn để giữ im lặng như thế đã mấy lần, sau cùng tôi nói với An :

« Chúng mình đi ra đi » .

Không biết những người đang ngồi chung quanh cái bàn có nghe tiếng nói của tôi chăng. Có lẽ không, vì họ không ai quay lại hoặc nhìn chúng tôi. Hình như họ cũng không nhìn chúng tôi ngay cả khi chúng tôi mới bước vào và ngồi nơi cái băng dài. Chỗ này như thể những người như bọn tôi có thể vào ngồi tự do mà không bị hỏi han gì.

Tôi lại nói với An câu lúc này, rồi đó, tôi im lặng. Tuy không nhìn, nhưng tôi biết An không đồng ý đi ra quá sớm như vậy. Chúng tôi mới bước chân vào đây khoảng mười lăm phút. Lúc này là tháng chạp, buổi chiều kè cũng khá đẹp so với thời tiết thông thường ; và thật là ngược ngạo, chúng tôi lại không đi dạo như mọi khi được, hay đi ăn kem rồi đi xem chiếu bóng như An thích, hay ở nhà làm những công việc vặt... Chúng tôi lại ngồi đây, chờ vô tích sự, theo một mảnh giấy nhỏ gì đó. Dù sao, bước vào đây ngồi chờ, cái người hẹn chúng tôi tới đây, anh ta cũng không thể trễ quá mười lăm phút hoặc hai mươi phút, hai mươi lăm phút. Và dù sao, An cũng đã nói với tôi ngay từ khi mới đặt mình xuống cái băng dài bọc nệm cũ kỹ : « Ngồi đây kè cũng thích ».

Tôi nói với An :

« Cái nhà có vẻ rộng kinh khủng ».

« Quá kinh khủng nữa là đẳng khác ».

« Trăm phần trăm là phải có những chỗ bỏ trống. Như

cái phòng này. Minh hết đời cũng không có phòng để kê một cái bàn một cái băng thế này ».

« Nói như anh mà cũng nói ».

« Thì vậy. Nhưng mà anh buồn quá ».

Hình như có một người nào trong số những người đang ngồi chung quanh cái bàn vừa bay lên trần nhà và lúc này anh dang tay dang chân như chữ đại lơ lửng đầu đó trên các vách tường. Cái bóng của anh cũng mờ nhạt như chính thân hình của anh in trên khoảng trống nền cửa lúc này. Anh vừa chập chờn vừa cười thành tràng dài vang động trong gian phòng rồi đột nhiên anh nói :

« Quá buồn ».

Tôi vuốt tóc An một cái. Tôi nói :

« Tức cười thật ».

An không nói và cũng không hỏi. An không cần phải hỏi gì cả cũng có thể biết tại sao tôi nói tôi tức cười. Những điều mà tôi và An có thể tự hiểu được, thật ra không nhiều lắm, nhưng như thế đây là những biên giới mà không ai vượt qua được, không ai giúp ai vượt qua được. Tôi lại vuốt tóc An. Tóc An thời kỳ nay có vẻ rụng bớt gì đó, ít mượt nhưng vẫn mềm mại tự nhiên. Tôi và An tiếp tục nói chuyện nho nhỏ. Chiếc đồng hồ ba kim chạy bằng điện im lặng ở trên cao, gần ngay đầu chúng tôi, nơi cầu thang. Tôi vừa nói với An vừa để ý ngắm cái kim phút xem nó ăn dần sang vạch kế bên, xem cái kim giây chạy vòng vòng dai dẳng, xem cái chấm đen giống như ruồi muỗi gì đó động dậy trên mặt vôi ; cuối cùng, tôi ngắm những vật to nhỏ, ngắm nghĩa những thứ mà thật ra cũng không có gì ngắm nghĩa hết... Đây đó một vài đồ vật trang hoàng sơ sài, một vài cái kim găm giấy bỏ rơi, những mảnh giấy nhỏ... Hành lang có hai lối : một theo cầu thang dẫn lên lầu, một đưa tới gian phòng có cửa kính đóng kín. Hình như ngang trước cái cửa kính đóng kín đó, một hành lang khác băng qua, nhưng tôi

không thể trông thấy, và ở đó, một thứ bóng tối loãng nhạt, im lặng, và hiu hắt nữa, tỏa đầy lối.

Có ai ho một tiếng đầu đó khiến tôi lập tức lắng nghe nhưng tiếp đó không có gì khác nữa. An cũng đang ngược nhìn lên cầu thang và hình như cũng đang lắng nghe tiếng ho ấy. Gian phòng vẫn vắng ngắt, các hành lang cũng thế, và chắc hẳn là người nào đó ho một tiếng khi thò đầu ra cửa rồi đóng ập lại ngay. Nặng đã nhạt rất nhiều, và nơi khung cửa lớn, trong khoảnh một khắc, không còn bóng nữa. Buổi chiều như đang tan loãng một nỗi biếng nhác sầu muộn vào toàn thể cảnh vật.

Thoảng chốc hình như tôi quên bằng giờ giấc, quên bằng người hẹn. Nhưng rồi tôi nhớ lại và bắt đầu hơi nóng ruột. Tôi nói với An ;

« Có lẽ anh ta không nhớ đâu ».

An nói, lơ đãng :

« Thử đợi một lát nữa xem sao anh ».

« Ngồi mãi trong này, người mình như kéo dài ra ».

« Chắc không có chuyện gì hết ».

« Chắc vậy », tôi nói không chú ý và nhìn những người đàn ông ở góc.

Trong buổi chiều như đây vẻ hư vô này, họ thật là những cái mà người khác có thể nhìn để bắt gặp thứ gọi là vô vị của cuộc sống chính mình. Hình như những cái bóng của họ trên màu vàng nhạt kia chính là nỗi chán ngán vô vị đó, hoặc chính họ, chỉ là những cái bóng của ai đó. Những cái bóng âu sầu.

Đột nhiên tôi nghe tiếng An nói :

« Những người kia là ai vậy anh ? »

« Không biết. Anh không biết ».

« Mà không biết cái người hẹn anh là ai ? ».

Là người nào ? chính tôi cũng không rõ nốt. Tôi thở một hơi dài và thốt nhiên, ngực tôi như ngộp thở. Tôi không

hề biết cái người hẹn tôi tới đây là ai hết. Chính ra, có thể tôi cũng biết ; nhưng bây giờ thì tôi hoàn toàn không nhớ gì hết. Tôi quên hết.

Tôi lục cái ví. Nhưng, những mẩu giấy vụn ít khi ở trong túi tôi. Hơn nữa, đây lại là cái các của một tên không quen biết gì ráo. «... Mời ông tới... Buổi chiều... Anh Bằng...» Những chữ đó thật vờ vẩn ; và anh Bằng hay Bang hay Bàng gì đó tôi cũng không nhớ. Làm sao tôi nhớ được. Có thể là một tên nào đó trong trí nhớ tôi, có thể là một người quen thật sự nhưng tôi quên mất, những điều này đều có thể biết nhưng không có gì chắc chắn. Và lại, dĩ nhiên, không có gì là chắc chắn.

Hình như cái kim đồng hồ chạy không đều mấy và lâu lâu nó ngừng lại vì kẹt cái gì đó. Và hình như, trong đám người đang ngồi im lặng ở góc phòng, một vài người nào đó lau lau lại bay lên, lơ lửng trong không khí, chỉ trở ngấm ngấm ngay than thở cái gì đó. Nhưng bong bay đi chuyển chậm chạp im lặng, sau đó đập xuống đất cũng im lặng và chạm chạp, trong chiều đang có dạn kho nhạt. Và quang, như thế lại đẹp đẽ hơn cả.

Họ bay la da va lau lau noi : « Quá buồn. Quá buồn ».

Đau dầy có một tiếng động lạ lùng âm u như thể thoát ra một cách kho khoan từ những hành lang phía trong, ngang qua cái cửa kính đóng kín. Một mùi thơm nực, thông mũi, như mùi giấy mới, cũng bay theo những tiếng động đó. Hình như đây có vẻ một cái nhà in, nhưng chắc là không phải thế. Đây có vẻ như một cái sở làm, và những nhân viên đều đi chơi hết. Điều này không có gì lạ. An vẫn thường có việc đến các sở làm và phải ngồi chờ trong những cái phòng đầy bàn ghế một đôi lâu để cho có người.

Cái tiếng động âm u trong dãy hành lang nào đó lúc này vẫn đều đều như thể một cái máy xay trái cây đang chạy.

Thoảng chốc im lặng, rồi tiếng động đó lại tiếp tục, và một giọng cười của ai đó, có vẻ hào sảng rộng rãi, nổi lên. Hình như người này vừa cười vừa nói vừa cử động các thứ. Tôi chờ nghe một câu gì có liên quan đến tôi và An, đến mảnh giấy hện; nhưng không, không có gì cả. Hình như người đàn ông nào đó nói: « Hay, hay, bay, qua, chúng ta, vui, hay, không được... », những tiếng này rời rạc không nhận nổi ý, và anh lại cười hà hà nữa. An nói:

« Có người đang cười ».

Tôi ngược nhìn cái đồng hồ nói:

« Đúng rồi. Nhưng chắc không phải thằng cha hện mình lại ».

« Bất lịch sự quá. Ai đó anh? »

« Anh đâu có biết. Anh đánh mất mảnh giấy. Anh quên mất. Mà chưa chừng chính mình bất lịch sự cũng có ».

« Anh không nhớ giờ à? ».

« Nhớ đại khái nhưng không chắc mấy ».

« Thế thì mình đi về quách. Chắc cũng không có gì đâu anh nhỉ? »

« Chắc không có gì. Thời buổi này những người không quen biết », tôi noi và bỏ lửng vì chắc chắn An đã hiểu như tương ngay trong những câu chuyện trong nhà. Tôi đưa tay vuốt tóc An mấy cái. Đột nhiên, không như tôi tưởng, An nói:

« Sao anh? ».

Hình như An không chú ý những câu nói của tôi. Hoặc nàng đang suy nghĩ, hoặc nàng hỏi cho có chuyện nói. Tôi nhìn An:

« Thì vậy. Hẳn không quen mà hện, chắc là những chuyện bực mình ».

« Hẳn muốn làm quen ».

« Làm quen. Làm kiểu đó anh đâm vỡ mặt ».

Nói xong tôi cười lớn, Những tiếng vang động trong gian phòng hình như làm tôi kéo dài và cười lớn hơn nữa. Phía cái bàn nhỏ, một vài cặp mắt chiếu về phía tôi, nhưng trong thoáng chốc, những cặp mắt đó đóng lại, và những người đàn ông tiếp tục dáng điệu gần như cố hữu của họ. Lúc này họ đã thôi bay lượn, họ ngồi im lặng như những người tu thiền. Khi tôi bắt đầu nhận ra điều này, những cặp mắt của họ, nhất là của những người nào đó lúc này đã nhìn tôi, như thể đồng loạt trở nên xa xăm mơ màng.

Bên tôi, tiếng nói của An đều đều:

« Những người này em đã trông thấy một lần rồi ».

« Ở đâu? », tôi vẫn nhìn họ và hỏi.

« Những người này... », giọng An bất chợt cũng trở thành xa xăm mơ màng, « em đã trông thấy một lần rồi. Nhưng mà, không phải chỉ có những người này không thôi ».

An ho một vài tiếng.

« Cái cầu thang nữa. Em đã đi trên đó một lần rồi. Cả cái đồng hồ. Cả cánh cửa và hành lang nữa. Nhưng mà trong khi đó thì mọi vật đều nói ».

« Nói ». Tôi suýt cười lớn tiếng một lần nữa. May thay, tôi ngừng kịp.

« Bức tường nhạt màu còn chuyển động như làm bằng vải nữa. Những cái ghế bọc nệm có vẻ cũ kỹ hơn, có bụi bặm hơn. Hình như chúng được bày biện để ngắm chứ không phải để ngồi. Hôm nay những vật trang trí có lẽ giảm đi nhiều ».

« Anh không thấy dấu vết gì cả ».

« Có lẽ họ đã quét rửa sạch sẽ để nghỉ cuối năm cũng nên. Với lại, nom những người ngồi đằng kia kia. Họ có vẻ nhàn quá anh nhỉ? »

« Họ nhàn thật ».

« Họ ở nhà lại hay hơn. Minh nữa, đáng lẽ hôm nay mình cũng ở nhà hay hơn. Ngồi đây thật chán ».

« Tên nào đó đúng là thằng cha vô lại. Anh bực mình quá. Anh nhưc đầu nữa ».

« Tại cái kính của anh đấy. Anh phải thay cặp kính ».

« Anh đã thay rồi. Em còn nhớ dạo trước anh đo kính cận thị. Hôm trước anh đi thử mắt, thằng cha bán kính thử một hồi rồi nói anh bị viễn thị, không phải cận thị. Hắn bán kính viễn thị cho anh ».

« Viễn hay cận cũng thế thôi. Thật ra là hắn không biết gì về kính hết, em thì em đoán chắc vậy ».

« Anh đàn có biết gì về kính viễn thị ».

« Kính viễn thị là kính hội tụ ».

Đại khái, một người nào đó có thể biết như thế này: kính viễn thị là kính viễn thị, kính viễn thị tất nhiên không phải là kính cận thị, nó hội tụ mà không phân kỳ ánh sáng, kính viễn thị thì hội tụ nhưng chưa hoàn toàn phải là kính hội tụ... nhưng mà, nói những cái đó làm gì? Miệng tôi cứng ngắt, óc lơ mơ. Tôi nhận ra tôi đang mệt mỏi hay chán nản gì đó. Tôi cũng muốn nói với An cho nàng biết tâm trạng tôi lúc này, nhưng chắc nàng đã biết rồi. Nàng thừa biết. Chúng tôi cùng buồn rầu đồng đều. Nhưng mà, nàng biết cũng chẳng làm gì được. Tôi còn không làm gì được nữa là nàng.

Tiếng An lại vang lên đều đều:

« Ở trong chỗ em làm cũng có những người như thế này ».

« Ở đâu cũng vậy. Ở đâu cũng có vậy ».

« Anh có thấy họ yếu ớt không? Em thì thấy như vậy. Họ yếu ớt gió thổi cũng bay, đầu tóc với quần áo của họ như thể bằng khói ».

« Họ mập thù lù ».

« Họ mập cũng vậy. Họ ngồi kia. Như cái cây, lắc lư ».

lắc lư ».

« Họ cũng sống như mình chứ. Họ ăn, làm việc, nuôi vợ con, cười đờn, uống rượu, đánh xì phé, có người cực, có người sướng ».

« Anh ba phải như ông già lu khụ ».

An cười. Tôi cũng cười. Tiếng cười của chúng tôi vang động cùng khắp khiến tôi ngừng lại nhìn mấy người đang ngồi ở góc.

Một người trong bọn đứng dậy. Ông ta tiến về phía chúng tôi.

Gian phòng có vẻ im lặng đột ngột. Hình như An đang chăm chú nhìn bước chân của người đang tiến lại, và hình như những người kia cũng đang nhìn An. Tuy nhiên, ánh mắt của họ có vẻ lãnh đạm, hoặc là họ vô tình cùng quay cả lại trong giây lát như thế. Tiếng cộp cộp của đôi giày người đàn ông vang chậm rãi, sau đó, tôi nghe ông ta nói:

— Xin lỗi...

Ông ta ngập ngừng một chút, tay đưa lên túi áo ngực rút một mảnh giấy... Ông ta nói tiếp:

— Xin lỗi ông. Có phải ông bà đợi ông Trưởng Phòng không?

Tôi nhìn ông ta và nhìn An. Tôi lại nghe tiếng nói:

— Ông Trưởng Phòng có để giấy lại...

Hình như là tay ông ta dài ra trong khi đưa mảnh giấy cho tôi và hình như tôi đọc ngay được mảnh giấy. Đại khái đó là những lời xin lỗi vì bận việc không thể hội diện được gì đó. Trả lại mảnh giấy khi cái tay của người đàn ông chưa rút về hết và nói:

« Tôi cũng không biết... Tôi chờ một ông nhưng không biết có phải là ông trưởng phòng không ».

Tôi cười một tiếng và người đàn ông cũng cười một tiếng. Chúng tôi nói « xin lỗi, xin lỗi, không có gì, tôi

không biết ông ta tên gì, dạ dạ, cảm ơn ông, cảm ơn ông », rồi người đàn ông quay lại chỗ cũ của ông ta.

An nói :

« Hôm nay mình đóng kịch trình thám. Vui thật ».

« Anh đang sùng ».

« Thằng cha nào đó thì hẳn đâu có cần. Hẳn có khiếu trình thám ».

« Anh sùng quá ».

« Thôi mình đi ra anh ».

Dĩ nhiên, chúng tôi đi ra. Buổi chiều qua thật nhanh chóng khiến tôi và An mất tiêu một ngày. Những người đàn ông ngồi quanh cái bàn nhỏ vẫn im lặng không cử động, tôi và An đi qua mặt họ và xuống thềm xi măng. Hình như buổi tối đang dần dần rõ hơn, đèn nhạt trên các ngọn cây thấp thoáng. Tôi hít thở một hơi, nổi giận dữ bằng quơ như toát mồ. Tôi bẹp xuống.

Hình như tôi chửi một câu gì đó và An nói «Đi, anh» có lẽ nàng nói đi một chỗ nào đó mà tôi không nghe. Tôi khoác tay nàng và nói ừ.

NGUYỄN-NGHIỆP-NHUỘNG

THẾ VIÊN

mùa thu nhớ em

1

Khi em lên đường
 rừng thu xõa tóc
 con chim kêu thương
 khi em lên đường
 mây bay xuống phố
 dòng sông ngừng trôi
 con đường hiu-quạnh
 anh quên cuộc đời
 anh nhớ tên em
 tuyết ơi tuyết ơi.

2

Mưa rơi trên những lối đi nẻ ,

vùng trời Saigon âm-u
 vùng trời Mỹ-thao nụ cười của em còn in rõ
 kỷ niệm phủ rêu xanh
 như quả mìn nổ chậm
 anh làm kẻ mộng-du
 đốt đèn ban ngày đi tìm dư ảnh
 và thấy em xa vơi.

3

hôm nay anh thêm khát
 nụ hôn yêu đầu tiên,
 trao anh như lửa bỏng
 mặt trời đêm mặt trời đêm
 vú em nhô ghềnh đá
 tay anh loài rắn đen
 xui anh ăn trái cấm
 chốn địa đàng cô đơn.

4

bây giờ mang trọng tội
 anh như kẻ lưu đày
 cùng quê hương khốn khổ

hầm hố và kẽm gai.

5

Cánh tay anh què quặt
 hạnh phúc mù đôi mắt
 tìm em như bóng chim
 tìm em như tăm cá
 biển đông và biển bắc
 trời một phương băng giá.

6

Sáng hôm nay anh uống ly nước ngọt
 ly nước ngọt trong suốt như mắt em
 tình yêu lớn dần như thảo mộc
 tình yêu trong suốt như thủy-tinh.

7

Tháng năm tháng sáu và tháng bảy
 mùa hè qua rồi em biết không
 em ở phố buồn hay phố vắng

hỏi em nước mắt có lưng trông.

8

Anh đi về những chiều xưa
 hàng cây me còn rụng lá
 đếm mũi giày trên con đường phố cũ
 anh nghe tiếng hát đầu tiên của em
 tiếng hát của loài chim trong bão tố
 quê-hương lạc phương nào
 mắt anh mờ lệ nhỏ.

9

Có một lần anh nằm mơ
 tự thiêu mình trong một ngôi chùa
 có một lần anh nằm mơ
 quỳ trước thánh đường kêu giáo-chủ
 nhưng không ai nghe
 chỉ thấy quê-hương rực khói lửa.

10

anh cố đi tìm em

biển rừng bốn phương cao rộng
 không dấu vết em — sau những thành phố
 thành phố chết cơn mưa đông
 thành phố của mẹ chiều ba mươi tết
 xin cho anh một đóa hoa hồng
 để nhớ tới em : tuyết.

11

không là gì hết khi anh uống rượu say
 không là gì hết trong anh chỉ có tuyết.

12

một hôm nào anh làm gã thám hiểm
 đi về phía bắc băng dương
 núi trắng phơi mình trên bãi lạnh
 anh đem thân thể tắm nguyên lành
 như loài hải cẩu
 sống quanh năm
 trườn trên băng giá
 anh sẽ ở đó với chiếc xe không
 cần lều trên tuyết
 đêm đêm anh ngủ rất ngon

và chỉ thấy em : tuyết.

13

bây giờ trước mặt anh
kỷ-niệm dựng thành núi đá
loài rêu xanh đã chết khô
đám suốt tim anh những cọng vàng ủa
anh khóc một mình
chiều em đi giông bão
chiều em đi trời mưa Saigon trời mưa Mỹ-tho
chuyến xe ló không còn chỗ
anh như kẻ đắm tầu nhìn bơ-vơ
loài hải-ốc nằm trên cát gió.

14

hết những chiều buồn đến thăm em
hết những bông lúa chín vàng trên đồng ruộng
chuyến phà đêm không người lái
dây neo buột chặt
tại sao anh không tìm được em
như hoàng tử tìm công chúa rừng xanh
như người xưa theo dấu đường rắc lông ngỗng

dù chỉ để nhìn người yêu không còn sống.

15

Òi mùa thu của tuổi buồn
mùa thu in bóng què-hương mịt-mờ
em đi ngày tháng bơ-vơ
cỏ cây sũa tóc tay hờ cảnh khô...

1965
THẾ VIÊN

Đã phát hành

Một chỗ nào khác
VIÊN LINH

Nhà xuất bản Trinh Bày ấn hành

ALAIN ROBBE-GRILLET

ALAIN ROBBE - GRILLET, người đã đem thước và compas vào văn chương, thường được coi như đã dẫn đầu một phong trào tiểu thuyết qui tụ chung quanh nhà xuất bản « Minuit » của Jérôme Lindon những tác giả tên tuổi như Michel Butor, Claude Simon, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Maguerite Duras... Nhưng nếu một lòng nhiệt thành thúc đẩy đi tìm cái mới đã liên kết họ, hay ít ra cũng khiến các nhà phê bình những năm 50 đã gọi chung họ dưới tên « Nouveau Roman », thì con đường đi, những tìm kiếm, nói chung là cái nhìn của mỗi người chắc chắn rất là khác biệt.

Alain Robbe - Grillet trước hết là một tiểu thuyết gia, một điện ảnh gia, nhưng dù viết tiểu thuyết hay làm phim, hay viết những đoạn miêu tả ngắn, cái quan trọng được tìm thấy trong tác phẩm nghệ thuật của ông vẫn là cái nhìn, một cái nhìn cho đến bây giờ vẫn có thể gọi là mới, và thêm vào đó, sự phối hợp của nghệ thuật và khoa học — giấc mộng thần y của Flaubert. Sự vật dưới con mắt của ông phải mất đi « trái tim lãng mạn » của nó, bởi vì theo ông sự vật có thể có thật mà chẳng mang một ý nghĩa nào cả. Miêu tả là thực hiện những cái nhìn chớp nhoáng, con mắt nhà văn phải là một ống kính thu trọn hết cả sự vật (và sự hiển nhiên của nó), trong một khoảnh khắc : sự vật được tả lại phải như một tấm hình được chụp thật lẹ, trong một nháy mắt. Cái thú vị không phải

ở nơi vật được miêu tả, mà chính ở trong « chuyển động của sự miêu tả ». *

Hai « truyện ngắn » sau đây rút từ cuốn « Instantanés » của ông. Đó là một tập gồm nhiều bài ông đã viết rải rác từ năm 1954 đến năm 1962,

Với những đường nét kỹ hà rõ rệt và những chuyển động hợp lý được mô tả một cách có vẻ như rất khách quan qua một ống kính hình như rất trung thành, cùng với một giọng văn lạnh lùng, dửng dưng, « La Plage » và « Dans les couloirs du métropolitain » chắc hẳn sẽ dẫn người đọc lạc vào một mê cung, vào một thế giới dày đặc nhưng đồng thời cũng trong suốt : sự kết hợp của chuyển động và bất động tìm thấy trong đợt sóng của Robbe - Grillet, với những lặp đi lặp lại được biến điệu bằng những đổi thay nhỏ nhặt, cũng chính là sự kết hợp của chuyển động và bất động ở phía chân cầu thang máy dưới những hành lang xe điện hầm với vô số những bích chương quảng cáo nối tiếp nhau — những chuyển động được hoàn thành lại chỗ.

* « Temps et description dans le récit d'aujourd'hui » — POUR UN NOUVEAU ROMAN.

BA đứa trẻ đi dọc theo một bãi biển. Chúng tiến bước bên nhau, tay nắm tay. Chúng cao gần bằng nhau và có lẽ cũng cùng một tuổi : vào khoảng mười hai. Tuy vậy, đứa đi giữa hơi thấp hơn hai đứa kia.

Ngoài ba đứa trẻ đó, cả bãi biển dài vắng ngắt. Đó là một bãi cát khá rộng, phẳng lì, không có những tảng đá lẻ tẻ mà cũng không có những vũng nước, chỉ hơi nghiêng nghiêng giữa ghềnh đá dốc đứng như không lối ra và mặt biển.

Trời rất đẹp. Mặt trời chiếu trên bãi cát vàng một thứ ánh sáng chói chang, thẳng đứng. Trên trời không một đám mây. Cũng không có gió. Nước thì xanh, tĩnh lặng, không một đợt sóng từ ngoài khơi vào, dù bãi cát mở ra một mặt biển mênh mông, đến tận chân trời.

Nhưng cách từng khoảng đều đặn, một đợt sóng đột ngột, luôn luôn vẫn đợt đó, phát từ chỗ cách bờ vài thước, bắt chọt nổi lên rồi liền đó tràn vào, vẫn luôn luôn tới cùng một mức. Người ta không có cảm tưởng là nước tiến tới rồi lại rút lui; trái lại, chừng như cả cử động đó hoàn thành tại chỗ. Thoạt tiên làn nước dâng lên, làm bờ cát hơi lồm xuống, và cơn sóng lại hơi rút xuống một tí, trong tiếng lao xao của sỏi cát lăn theo; rồi sóng tràn ra trên bờ dốc, trắng nõn, nhưng chỉ tràn lên đến mức vừa rút khỏi. Đây đó, một cơn sóng mạnh hơn làm bãi cát trong giây lát chừng như ướt thêm một vài tấc.

Rồi tất cả lại yên lặng, mặt biển, phẳng và xanh, đứng lại đứng ở một mức trên dải cát vàng của bãi biển, trên đó ba đứa trẻ đang đi bên nhau.

Chúng tóc vàng, gần cùng một màu với cát: da hơi sẫm hơn, tóc cũng hơi sáng hơn. Cả ba cùng ăn mặc như nhau: quần đùi và áo ngắn tay, cả quần lẫn áo đều bằng vải thô màu xanh bạc phếch. Chúng bước cạnh nhau, tay nắm tay, đi theo đường thẳng, song song với bờ biển và song song với ngềnh đá, gần như cách đều khoảng với cả hai, tuy có hơi gần mặt nước hơn. Mặt trời, thẳng ngay trên đỉnh đầu, không để lại bóng im dưới chân chúng.

Trước mặt chúng mặt cát còn nguyên vẹn, vàng và phẳng từ ghềnh đá ra đến mặt nước. Những đứa trẻ tiến bước theo đường thẳng, với một tốc độ đều đều, không bước rẽ qua một lần nào, trầm tĩnh và nắm tay nhau. Đằng sau chúng, mặt cát hơi ẩm ướt in dấu ba hàng vết chân của chúng, những bàn chân không, ba dãy nối tiếp đều đặn của những dấu chân giống hệt nhau và cách khoảng đều, thật sâu và không có vết lở.

Những đứa trẻ nhìn thẳng trước mặt chúng. Chúng không đưa mắt về phía ghềnh đá cao, ở bên trái, cũng không nhìn về phía biển, mà những đợt sóng nhỏ vẫn tan ra từng hồi ở phía bên kia. Chúng lại càng không quay nhìn lại, để ngắm sau lưng mình quãng đường đã đi qua. Chúng tiếp tục con đường của chúng, bước đều và mau.

TRƯỚC mặt chúng, một đàn chim biển đang đếm bước trên bờ, ngay chỗ giới hạn các ngọn sóng. Chúng tiến song song với bước đi của những đứa trẻ, theo cùng một chiều cách, khoảng chừng trăm thước. Nhưng vì đàn chim đi chậm hơn nhiều, lũ trẻ tới gần chúng. Và trong khi biển xóa dần những dấu chân chim hình sao, những bàn chân của lũ

trẻ còn in rõ ràng trên mặt cát hơi ẩm, ở đó ba hàng vết chân tiếp tục kéo dài.

Chiều sâu của những vết chân không đều : vào khoảng hai phân. Chúng không bị biến dạng vì cát ở chung quanh lở xuống, hay vì gót chân hoặc đầu ngón chân ấn mạnh. Chúng có vẻ được cắt xén một cách rõ ràng cẩn thận ở trên mặt một lớp đất xốp.

Ba hàng vết chân vẫn kéo dài như vậy, ra xa hơn mãi, và đồng thời hình như thu hẹp lại, chậm dần, hợp vào nhau thành còn có một gạch thẳng, chia bãi cát làm hai dải, suốt cả chiều dài, và chấm dứt với một cử động nhỏ máy móc, cử động như được hoàn thành tại chỗ : sáu bàn chân không lần lượt thả xuống và nhấc lên.

Nhưng các bàn chân không càng tiến xa dần, chúng lại càng đến gần những con chim. Không những chúng tiến nhanh trên phần đất, mà khoảng cách tương ứng gần đôi hai nhóm lại còn thu ngắn nhanh hơn nhiều, so với quãng đường đã đi qua. Giữa hai nhóm chỉ còn có mấy bước nữa thôi,...

Nhưng khi lũ trẻ gần đến chỗ những con chim, cả đàn bỗng vỗ cánh và bay lên, trước hết là một con, rồi hai, rồi mười con... Và cả đàn, trắng và xám, vẽ một đường cong phía trên mặt biển, để rồi lới đáp xuống trên bãi cát và lại bắt đầu đếm bước, vẫn luôn luôn theo cùng một chiều, ngay chỗ giới hạn các ngón sóng, cách khoảng chừng trăm thước.

Với khoảng cách đó, những chuyển động của nước gần như không thể nhận thấy được, nếu không nhờ một sự thay đổi đột ngột của màu sắc, mỗi mười giây đồng hồ, lúc bọt sóng tung lên chói sáng dưới ánh nắng.

KHÔNG chú ý đến những dấu chân mà chúng tiếp tục in một cách rõ ràng, trên mặt cát nguyên vẹn, cũng không chú ý đến những làn sóng nhỏ bên tay phải chúng, đến những con chim, khi thì bay, khi thì bước đi, phía trước chúng, ba đứa trẻ tóc vàng tiến bước cạnh nhau, đều và mau, tay nắm tay.

Ba khuôn mặt xạm nắng của chúng, sẫm hơn màu tóc, trông giống hệt nhau. Về mặt cũng vậy : nghiêm trang, trầm tư, có lẽ đang bận tâm. Nét mặt chúng cũng giống hệt nhau, dù hai trong số những đứa trẻ rõ ràng là con trai và đứa thứ ba là con gái. Chỉ có tóc của đứa con gái là hơi dài hơn, quăn hơn một tí và tay chân cũng có vẻ hơi mảnh khảnh hơn. Nhưng áo quần thì hoàn toàn giống nhau : quần đùi và áo ngắn tay, cả quần lẫn áo đều bằng vải thô màu xanh bạc phếch.

Đứa con gái ở phía cùng bên phải, phía biển. Đi bên trái nó là một trong hai đứa con trai, đứa này hơi bé hơn. Đứa con trai kia, đứa đi gần ghềnh đá hơn, có cùng chiều cao với đứa con gái.

Trước mặt chúng bãi cát vàng và phẳng trải dài, xa tấp. Bên trái chúng ghềnh đá màu nâu dựng lên, gần như thẳng đứng, chẳng thấy có một lối nào đi qua cả. Bên phải chúng, yên tĩnh và xanh lơ từ chân trời, mặt nước phẳng gạch một đường viền đột ngột, vỡ ra và tràn lan thành bọt trắng.

RỒ I, mười giây sau, sóng nước dâng lên lại xoi mòn cùng chỗ lõm cũ, phía bãi cát, trong tiếng lao xao của sỏi

cát lẫn theo.

Ngọn sóng nhỏ tràn vào : bọt biển trắng xóa lại leo lên bờ dốc, chiếm lại chỗ mấy tấc đất vừa rút khỏi. Trong cái yên lặng tiếp theo sau, vài tiếng chuông rất xa vang lên trong bầu không khí yên tĩnh.

« Tiếng chuông rồi kia », đứa trẻ bé nhất, đứa đi giữa, nói.

Nhưng tiếng sỏi do nước biển hút lẫn theo lấp mắt tiếng chuông ngân quá nhỏ. Phải đợi tới cuối hồi để lại nghe thấy một vài âm, lạc điệu vì khoảng cách quá xa.

« Đây là hồi chuông đầu đấy », đứa lớn nhất nói.

Ngọn sóng nhỏ tràn vào, phía bên phải lũ trẻ.

Khi yên tĩnh trở lại, chúng không còn nghe gì nữa. Ba đứa trẻ tóc vàng vẫn bước đi đều nhịp, cả ba đều nắm tay nhau. Trước mặt chúng, đàn chim chỉ còn cách có vài bước chân, đột nhiên như nhiệm theo nhau, cùng vỗ cánh và bay lên.

Chúng lại vẽ cùng đường cong như cũ phía trên mặt biển, để rồi tới đáp xuống trên bãi cát và lại bắt đầu đếm bước, vẫn theo cùng chiều cũ, ngay chỗ giới hạn những ngọn sóng, cách khoảng chừng trăm thước.

« **C**Ó lẽ không phải hồi đầu đâu, đứa bé nhất lại nói, biết đâu ta không nghe được hồi trước đó, lúc này .

— Có nghe thì cũng vậy thôi », đứa bên cạnh trả lời.

Nhưng không phải vì chuyện vẫn như vậy mà chúng đổi dáng đi ; và cũng vẫn những vết chân cũ, dằng sau chúng, lần lượt tiếp tục hiện ra, dưới sáu bàn chân không.

« Ban này, ta đâu có ở gần đến thế này », đứa con

gái nói.

Sau một lúc, đứa lớn nhất trong hai đứa con trai, đứa đi ở phía ghềnh đá, nói :

« Minh hãy còn xa. »

Và sau đó cả ba đứa vẫn im lặng bước đi.

Chúng nín lặng như vậy cho tới lúc tiếng chuông, cũng vẫn không được rõ ràng như trước, lại vang lên trong bầu không khí yên tĩnh. Đứa lớn trong hai đứa con trai liền nói :

« Tiếng chuông kia. » Những đứa kia không trả lời.

Những con chim, mà chúng nó gần đuổi kịp, vỗ cánh và bay đi, trước hết là một con, rồi hai, rồi mười con...

Rồi cả đàn lại đáp xuống trên bãi cát, tiến bước dọc theo bờ biển, trước những đứa trẻ cách khoảng chừng trăm thước.

Biển lại xóa đi những dấu chân hình sao của chim. Những đứa trẻ, trái lại, đi gần ghềnh đá hơn, cạnh bên nhau, tay nắm tay, để lại dằng sau chúng những vết chân sâu, ba hàng kéo dài song song với hai bên bờ, suốt cả bãi biển rất dài.

Bên phải, phía mặt nước yên tĩnh và phẳng lì, vẫn luôn luôn ở cùng một chỗ, cùng ngọn sóng nhỏ vẫn dâng lên.

(1956)

I. THANG MÁY.

MỘT nhóm người, bất động, phía cuối chiếc cầu thang dài màu xám sắt, mà những bậc nối tiếp nhau lướt qua, ngang nền chân cầu thang, và lần lượt biến mất trong một tiếng động của thứ máy móc được vô dầu cần thận với một sự đều đặn dù sao vẫn thấy nặng nề, và đồng thời cũng đậm đặc từng cơn, sự đều đặn cho ta cảm tưởng có một tốc độ khá mau ở chỗ mà những bậc thang nối tiếp nhau biến mất dưới mặt phẳng nằm ngang, nhưng trái lại dường như cũng vậy cùng chậm rãi, do chỗ đã mất hết tính cách đột ngột, đối với con mắt nhìn, khi đi lần xuống từng bậc thang nối tiếp, không thấy lại, phía cuối chiếc cầu thang dài thẳng hàng, như vẻ cùng một chỗ trước, cùng nhóm người trên mà cách thế vẻ không thay đổi một mảy may, một nhóm người bất động đứng trên những bậc thang cuối cùng, vừa rời khỏi nền chiếc cầu thang, liền đứng khựng suốt cả đoạn đường thang máy, đột nhiên dừng lại, giữa lúc đang cử động, đang hành hạ, tựa như việc đặt chân lên những bậc thang chuyển

động đã thành linh làm tê liệt cả người họ, hết người này đến người khác, tê liệt trong những thế đứng vừa thoải mái vừa cứng đờ, giữa chừng, đánh dấu sự nghỉ chân tạm thời giữa một cuộc chạy không ngừng trong khi toàn cả chiếc cầu thang vẫn tiếp tục đường lên, lên cao một cách đều đặn bằng một chuyển động đều, thẳng hàng, chậm rãi, gần như không ai nhận thấy được, chuyển động theo đường xiên đối với những thân hình thẳng đứng.

Những thân hình đó là của năm người, tụ lại trên ba hoặc bốn bậc thang, phía một nửa bên trái của các bậc thang đó, có gần hơn ít nhiều với thành thang máy, chính thành cầu thang này cũng di động, cùng một chuyển động, nhưng chuyển động này còn khó trông thấy được, còn mờ hồ hơn nữa, bởi chính hình thể của thành chiếc cầu thang đó, vốn chỉ là một dải dây cao su dày màu đen, với bề mặt trơn bằng, với hai đường biên thẳng hàng, trên hai đường biên đó không thể nhắm vào đâu để định được tốc độ cả, trừ hai bàn tay đặt nằm lên đó, bàn tay này cách bàn tay kia lối chừng một thước, tận phía dưới dải dây hẹp nằm xiên góc mà sự cố định ở khắp các chỗ khác có vẻ như tất nhiên, hai bàn tay vẫn đang tiến tới một cách liên tục, không đột phát, cùng một lúc với toàn cả hệ thống.

Bàn tay cao nhất là bàn tay của một người đàn ông mặc bộ đồ xám, một màu xám khá nhạt, không rõ rệt, hơi vàng dưới thứ ánh sáng màu vàng, một mình đứng trên một bậc thang, dẫn đầu nhóm người, thân hình rất thẳng, hai chân sát vào nhau, cánh tay trái gập vào phía ngực và bàn tay cầm một tờ báo gấp làm tư, khuôn mặt cúi xuống trên tờ báo một cách có vẻ hơi quá đáng, vì cổ uốn cong tới phía trước quá nhiều, mục đích chính là để phô bày, thay vì trán và mũi, cho thấy rõ cái chóp sọ và cái lõm sọ to tướng, chỗ da đầu hình tròn rộng màu

hồng và bóng loáng có một chòm tóc lưa thưa vắt ngang, không có bề dày, một ít tóc màu đỏ hung dán dính vào da.

Nhưng khuôn mặt đột nhiên ngả lên, hướng về phía trên cùng cầu thang, để lộ ra cái trán, cái mũi, cái miệng, toàn thể những đường nét, những đường nét và chẳng cũng không có một biểu lộ tình cảm nào cả, và để nguyên như vậy trong vài phút, tất nhiên có lâu hơn thời gian cần thiết để biết chắc đường đi lên, lúc đó cũng còn lâu nữa mới hết, còn có thể cho phép tiếp tục đọc bài báo đã bắt đầu, là điều rất cuộc ông ta đã quyết định làm, đột nhiên ông cúi đầu xuống lại, nhưng khuôn mặt, bây giờ bị che kín, vẫn không vì một dấu hiệu nào đó mà để lộ một nét gì chú ý đến cảnh trí chung quanh trong một lúc, cái cảnh trí có lẽ còn không được trông thấy bởi đôi mắt mở lớn và bất động kia, với cái nhìn trống rỗng nữa. Ở chỗ đôi mắt, cũng vẫn ở vị trí như lúc đầu, người ta thấy cái sọ tròn với vùng da sồi ở giữa đầu.

Tựa như người đàn ông, khi đọc lại giữa chừng bài báo, đột nhiên lại nghĩ đến chiếc cầu thang mệnh mông trống trơn kia, chiếc cầu thang thẳng hàng, mà hẳn vừa ngắm nghĩa nhưng lại không trông thấy, và do một thứ phản xạ đến chậm, cũng muốn nhìn lại đằng sau, để biết xem về phía đó có mông mệnh vắng vẻ như phía trước không, ông ta quay lại, cũng đột ngột như khi ông ngẩng mặt lên ban nãy và cả người ông không nhúc nhích. Như vậy ông có thể nhận thấy có bốn người đứng sau lưng ông, bất động, đang tiến lên không đột phát cùng một tốc độ với ông, và ông liền lấy lại cách thế lúc đầu và lại tiếp tục đọc báo. Những hành ki ách khác không nhúc nhích.

Ở hàng thứ nhì, bỏ một bậc thang trống, đến một người đàn bà và một đứa bé. Người đàn bà đứng đúng ngay sau người đàn ông đọc báo, nhưng bà ta không đặt bàn tay phải lên

thành cầu thang: cánh tay bà buông thõng theo thân mình, cầm một cái bao xách tay, hay một cái túi lưới đựng đồ ăn, hoặc một gói hình tròn, cả một khối màu nâu nhạt, nhìn bên cạnh, vừa vượt khỏi chiếc quần màu xám của người đàn ông, làm ta không xác định được rõ đó là vật gì. Người đàn bà không trẻ mà cũng không già; gương mặt bà có vẻ mệt. Bà mặc một chiếc áo mưa màu đỏ, đầu trùm một chiếc khăn quàng hoa hòe thắt gút ở dưới cằm. Bên trái bà, là đứa bé, một thằng con trai vào trạc mười tuổi mặc một cái áo len cổ cao và một chiếc quần dài bó sát bằng vải xanh, đầu hơi ngả qua một bên vai, mặt ngả lên về bên phải, phía bán diện của người đàn bà, hoặc hơi hướng về phía trước, về phía tấm vách trống không, cả tấm vách đều được cân bằng những viên gạch hình chữ nhật trắng sành trắng, tấm vách đang đều đều đi qua phía trên thành cầu thang, giữa người đàn bà và người đàn ông đọc báo.

Tiếp theo, vẫn luôn luôn cùng một tốc độ, trên nền màu trắng và bóng loáng đó, nền vách được cắt ra thành vô số những hình chữ nhật nhỏ, tất cả đều giống nhau và xếp thành hàng trật tự, với những đường nối nằm ngang liên tục, và những đường nối thẳng đứng xen kẽ, hai bóng người đàn ông mặc bộ đồ veston màu sẫm đi qua, người thứ nhất đứng sau người đàn bà áo đỏ, ở thấp hơn hai bậc, bàn tay phải để lên thành cầu thang, rồi sau đó, dưới ba bậc thang trống, là người đàn ông thứ nhì, đứng sau đứa bé, đầu người này không vượt khỏi đôi dép cột dây của đứa bé kia bao nhiêu, nghĩa là hơi nằm phía dưới hai đầu gối được đánh dấu phía sau chiếc quần màu xanh bởi nhiều đường xếp nằm ngang làm nhăn vải quần.

Và nhóm người cũng cứ tiếp tục lên cao, thế đứng của mỗi người vẫn không thay đổi, cũng như vị trí của mỗi người đối với nhau. Nhưng vì người đàn ông đi đầu quay lại để nhìn về phía sau, nên người cuối cùng, chắc hẳn đang thắc mắc về đối tượng của sự chú ý bất thường kia, đến lượt ông ta lại

cũng quay lại. Ông ta chỉ nhìn thấy một dãy dài những bậc thang nối tiếp nhau lùi xuống và, tận cùng dưới chiếc cầu, thang thẳng hàng, màu xám sắt, một nhóm người bất động, đứng trên những bậc thang cuối cùng, nhóm người vừa mới rời khỏi nền chân cầu thang và đang đi lên với cùng một chuyển động chậm rãi và chắc chắn, và luôn luôn ở cùng một khoảng cách.

II. MỘT ĐƯỜNG HẦM.

MỘT đám đông lưa thưa những người vội vã, tất cả đều bước cùng một tốc độ, đi dài theo một hành lang không có lối rẽ ngang qua, đầu này cũng như đầu kia đều được giới hạn bằng một khúc quanh, tuy góc tù, nhưng cũng che toàn hết lối ra ở hai đầu, và những mặt tường bên phải cũng như bên trái đều được trang hoàng bằng những tấm bích chương quảng cáo thấy đều y hệt nối tiếp bởi những khoảng cách bằng nhau. Những tấm bích chương đều vẽ lại một chiếc đầu đàn bà, chỉ chiếc đầu không cũng cao gần bằng một trong những người có tấm vóc bình thường đang đi qua trước mặt, bước đi nhanh không quay nhìn trở lại.

Khuôn mặt to lớn đó, với những lọn tóc vàng, đôi mắt

lông giữa đám lông mi thật dài, đôi môi đỏ, hàm răng trắng, được lấy theo kiểu ba phần tư, và mỉm cười vừa nhìn những người đi qua đang vội vã và đi vượt khỏi hết người này đến người khác, trong khi bên cạnh khuôn mặt, phía bên trái, một chai nước uống thứ có bọt, để nghiêng bốn mươi lăm độ, xoay cổ về phía một cái miệng đang hé mở. Câu chú thích được viết lên bằng lối chữ thường, trên hai hàng: chữ « còn » đặt phía trên cái chai, và hai chữ « tinh-khiết hơn » ở phía dưới, tận cùng tấm bích chương, trên một đường xiên góc hơi đi lên đối với đường biên nằm ngang của tấm bích chương đó.

Trên tấm bích chương kế tiếp người ta vẫn thấy cùng những chữ đo vẫn nằm cùng y như chỗ bên kia, cũng có một cái chai y hệt nằm nghiêng, chất nước ở bên trong sẵn sàng trào ra, vẫn nụ cười không có gì đặc biệt. Sau đó, cách một khoảng trống được cân bằng sành màu trắng, vẫn lại cảnh đó, ngưng khựng lại đúng vào lúc đôi môi kề sát miệng chai đưa ra và chất nước sắp chảy xuống, trước mặt vẫn cùng những người hối hả đi qua không quay đầu lại, tiếp tục đường đi về phía tấm bích chương kế tiếp.

Và những cái miệng như vậy nhiều lên dần, và những cái chai, và những cặp mắt lớn bằng những bàn tay nằm giữa những đám lông mi dài và cong. Và, trên vách tường bên kia hành lang, lại vẫn những hình đó diễn ra đúng y như bên này (có điều là hương nhìn và hương nghiêng cổ chai ở đây đều đối ngược lại), nối tiếp nhau bằng những khoảng cách đều bên kia những bóng người tối sẫm của các hành khách, lúc bấy giờ vẫn tiếp tục đi qua, tản mác nhưng không hề gián đoạn, trên nền màu xanh da trời của những tấm quảng cáo, ở giữa những cái chai màu đỏ nhạt và những khuôn mặt màu hồng với cặp môi hé mở. Nhưng, ngay trước khi đến khúc quanh, lối đi của họ bị một người đàn ông dừng chân làm trở

ngại, cách bức tường bên trái vào khoảng một thước. Người này mặc một bộ đồ xám, màu không được rõ ràng, và cầm bên tay phải buồng thông dọc theo bên hông một tờ báo gấp làm tư. Ông ta đang ngắm bức tường, chung quanh một cái mũi lớn hơn cả khuôn mặt của ông và nằm cao ngang tầm mắt của chính ông.

Dù hình vẽ có một kích thước không lồ và những chi tiết tô điểm cũng ít ỏi, đầu của người đứng nhìn cũng cúi về phía trước, như để được thấy rõ hơn. Những người đi qua phải tách ra khỏi đường đi thẳng hàng của họ một lúc để đánh vòng qua cái chương ngại bất ngờ đó; gần như tất cả mọi người đều đi qua phía sau lưng ông, nhưng cũng có vài người, vì nhận ra được quá trễ sự thưởng ngoạn mà họ sắp làm gián đoạn, hoặc vì không muốn phải bước lệch ra khỏi đường đi vì một chuyện nhỏ nhặt, hoặc vì chẳng hay biết gì cả, họ đi tới ngay chính giữa người đàn ông nọ và tấm bích chương, và như vậy họ đã cản mất cái nhìn của ông này.

III. SAU CẢNH CỬA NHỎ.

ĐÁM đông bị chặn lại bởi hai lớp cửa đóng kín, ngăn không cho họ đi ra sân ga. Chiếc cầu thang xuống đến đó dày đặc cả những hình người đứng sát vào nhau,

đông đến nỗi chỉ còn thấy được những cái đầu, vì không có một khoảng trống nào giữa người này với người kia. Tất cả những đầu người đó đều bất động. Những khuôn mặt ngưng khựng lại, không có một dấu gì hờn giận, không tỏ vẻ sốt ruột, cũng không hi vọng.

Đằng sau những chóp đầu lô nhô, phần nhiều là những chóp đầu đàn ông, không nón, tóc ngắn và hai tai lộ ra rõ ràng, đang đi xuống theo triền của chính chiếc cầu thang nhưng người ta vẫn không thấy rõ được tinh cách đều đặn của các bậc thang nối tiếp, đằng sau những chóp đầu đó hiện ra phần trên cao của các cánh cửa lớn, vượt khỏi hàng dài những chiếc đầu dưới cùng lối chùng ba mươi phân. Hai cánh cửa đóng lại chỉ chừa ở giữa một khoảng cách rất nhỏ, hơi nhận ra được thôi. Hai cánh cửa này được chấp lại, cánh này ở phía bên phải, cánh kia ở phía bên trái, với hai bộ phận cố định rất hẹp, va quay tròn trên đó khi người ta mở cửa. Nhưng, hiện giờ, hai trục đó và hai tấm cửa khép lại làm thành một bức tường gần như liên tục chắn ngang lối đi qua, đứng ngay ở dưới bậc thang cuối cùng.

Toan bộ hệ thông sơn màu xanh lá cây sẫm, mỗi cánh cửa đều mang những hàng chữ lớn màu trắng trên một nền màu đỏ, hình chữ nhật, choang gần hết chiều rộng của nó. Chỉ có hàng chữ thứ hai, « Cửa tự động », là nằm phía trên dãy đầu người dưới cùng, dãy đầu người chỉ để lộ những chữ tách rời của hàng chữ kế, giữa những vành tai của hành khách.

Những chóp đầu san sát vào nhau đang đi theo dốc xuống thoải thoải, những chữ « Cửa tự động » viết đến hai lần ngang qua lối đi, tiếp đến, ở phía trên, là một dải nằm ngang sơn màu lá cây sẫm, bằng sơn mài... Phía trên nữa, khoảng không trống rỗng, cho đến tận khung vòm nửa vòng tròn ngay

chỗ nối liền trần chiếc cầu thang với chính nhà ga, chỗ nối dài thêm.

Chỗ vòm cửa mở thành nửa vòng tròn như vậy để hiện ra một phần sân ga, rất hẹp, và, tuốt trên cùng bên trái, chỗ một vòng cung được trưng lên do dây cung nằm xiên tạo bởi đường lè sân ga, tuốt trên cùng bên trái, là một phần đoạn còn nhỏ hơn nữa của toa xe điện hằm ngừng sát bên sân ga.

Đó chính là một mặt thành bằng tôle màu lá cây, chắc hẳn nằm tuốt sau đuôi xe điện, sau ngưỡng cửa cuối cùng, trước mặt ngưỡng cửa đó những hành khách đang đứng dậm chân trong khi đợi có thể bước vào trong toa xe. Có thể có một cái gì không cho họ bước vào nhanh như họ muốn — những hành khách đang đi xuống, hoặc bên trong đóng quá chằng hạn — bởi vì họ đứng gần như bất động, ít ra là do ở chỗ ta có thể phán đoán được điều này bằng phần rất nhỏ của thân hình họ nằm trong vùng thấy được.

Thật vậy, phía trên những chiếc đầu lỗ nhỏ bên cạnh những hàng chữ viết trên cùng các cánh cửa đóng kín, chỉ có những chiếc giày và phía dưới ống quần của các người đàn ông sắp bước lên toa xe là người ta còn trông thấy được, những người bị cắt ngang phía dưới đầu gối bởi khung vòm hình dây cung.

Những chiếc quần màu tối sẫm. Những chiếc giày màu đen, đầy bụi. Thỉnh thoảng lại có một chiếc nhấc lên nửa chừng rồi liền đặt xuống lại trên mặt đất, khi nó đã đưa tới trước được lối chừng một phân, hoặc chẳng đưa tới trước được tí nào cả, hay còn phải lùi ra đằng sau một tí nữa. Những chiếc giày bên cạnh, phía trước và phía sau, tiếp theo, cũng làm những cử động tương tự, mà kết quả cũng không được thấy rõ lắm. Và tất cả lại trở lại cố định. Thấp hơn nữa, cũng bất động, sau miếng

le sơn mang những chữ « Cửa tự động », là đến những u tóc ngắn, những vành tai lộ ra rõ ràng, với những gương mặt không một biểu lộ tinh cảm.

(1959)

HOÀNG-NGỌC-BIÊN dịch

Đã phát hành

NGƯỜI GIẾT NGƯỜI

Lý hoàng Phong

Văn Xã xuất bản

TÚY HỒNG

Những sợi sắc-không

(TRUYỆN DÀI)

M U A bay xiên vì gió không thổi thẳng. Gió rất nặng đè bẹp cây lúa nằm xuống. Da trời tái và miệng người sùi hơi khi máy nói. Cái lạnh cọ vào da. Điều thuốc giắt lỏng lẻo giữa hai môi, người đàn ông mắt gợn đỏ đứng trong khung cửa nhà giam nhìn sững bên ngoài. Những thân phận bị quăng vào nhà tù một cách buồn cười. Làm gì mà đả nhau như con nit vậy, làm gì có thứ bắt giam người ngược kỹ-thuật như vậy. Vội vào một tròng ăn chung, ở chung, ngủ chung và mỗi buổi sáng thức dậy mỗi người lần lượt bị khâu-vấn một lần. Sự khâu-vấn hoàn-toàn có tính-cách khẳng định vụ khống để đi đến kết thúc là : xin chữ ký. Ngày nào cũng bị nài ép xin chữ ký. Xin hãy ký tên vào khoảng trắng này và... bên trên cái khoảng trắng là trang giấy chi-chit chữ viết bị một tấm bìa cứng che lấp. Người đàn ông ti tay lên khung cửa. Có 21 người bị giam ở đây, gọi lỏng là 21 « sách » bị giam chung ở đây. Tiếng kêu réo sau lưng khiến người đàn ông quay lại : Hạo ơi Hạo ơi vào đây cho ấm. Anh sinh-viên tên Ân vội đến bên ô cửa nhỏ đàm. Nhà giam bung bít, xa mặt đất, chỉ hở ra một vuông cửa để những

VẤN ĐỀ ?

kẻ bị nhốt thay phiên nhau ra đứng ngắm liếc và làm lành với cuộc đời bên ngoài. Gian phòng sáng đục trong những tiếng động lạch cạch và những tiếng ồn rời rạc. Phiến bông kêu thất thanh thảng Thúc đầu bẻ hai cho tao nửa điều thuốc mau. Xin tí khói. Xin tí lửa. Nhóc con này ghìen quá, nó đốt cả buổi chiều bằng khói thuốc. Này thuốc lá tằm cho lắm là tự thiêu hai lá phổi đấy con ạ ! Ô kìa !... sao cô Cỏ-May lại khóc ? Trời ! ở tù mà khóc ! Quá lắm quá lắm... ở tù mà khóc... chịu hết nổi. Thôi nín đi nín đi... đừng thút thít nữa. Nước mắt... nước mắt... cổ điển lắm rồi. Hơi sức đầu mà bẻ nặng hai tuyến nước mắt để vào tù ngồi khóc. Khóc là chết ! Khóc là chết. Ở tù thì vui vẻ chi do mà khóc. Ở tù thì đẹp để chi đó mà điệu. Thôi đi... điệu lắm rồi... làm bộ qua lắm rồi đó Cỏ May. Hừ... bộ sung sướng mãn nguyện lắm sao mà nức nở hoai vậy. Lạ quá... khi qua cái thành Quán no cứ trêu cho người đẹp khóc già. Nay mày đem nhạc cho tiếng khóc Cỏ May đấy nhé !

— Anh Quyết ạ, tôi khóc vì nghĩ đến những linh hồn đã chết — Nhưng linh hồn do ta được sắc phong làm thánh rồi — Nhưng tôi khóc cho bao nhiêu nhân vị bị giam cầm cực khổ hơn chúng ta, bị đánh đập nhau nát, bị tra tấn tơi tả, bị vu không ham hồ là Việt Cộng, bị kết tội là Việt Cộng. — Ôi ôi... bỏ đi ! bỏ đi ! không có Việt cộng Việt que gì giết hết tội. Bỏ đi bỏ đi những vị đó đâu có thuê Cỏ May khóc mướn, họ đâu có hề bịn rịn về cái xác phạm của họ nữa, hồn họ đã thần du ngoại vật rồi, vô tình vô dục rồi... Cỏ May ạ, người nữ tù cần phải làm duyên, ông ọ, nùng nịu nhìn dọc liếc ngang sai khiến những ten nô lệ si tình phải quý gối liếm hai. Cỏ May bao giờ cũng có sẵn một tốp đàn

Ông chúng tôi đây để hạch sách làm tình làm tội. Trong mọi hoàn cảnh, dù tù-tội, gông cùm, người đàn bà đẹp phải nhớ rằng mình đẹp. Vào tù thì đẹp trong tù, hoa-hậu tù... Trời... mới ở tù qua-loa như tại mình mà đã thấy cực thế này... hưởng hồ khổ sai chung thân... Tô cha tổ mẹ hai cái thằng Lưu, Nguyễn lạc vào động tiên, ôm gái tiên mà ngủ sướng mê sướng mẩn mà còn kêu chán ngấy, kêu buồn như bị tù, bị cầm cẳng... Bị tù... bị tù cái bố chúng nó..!

Ánh sáng vàng chạch từ chiếc bóng điện bốn làm bu di hắt hiu dội vào tường vôi lở loét. Muối trên, rệp dưới. Rệp âm thầm hút máu còn muối thì vo ve ức hiếp lỗ tai mọi người nữa. Một tiếng chửi thề vang lên, một bàn tay đánh đét vào đùi.

Nhà giam gồm 3 phòng được ngăn chia hai tấm gót. Cô May và Trầm chiếm một phòng cánh trái. Góc đằng kia, bác sĩ Nghệ và giáo sư Trương đang âm thầm ngồi chờm hờm trước bàn cờ tướng. Ê ê Tư Hưởng Qua ơi, Ân gọi to, chơi bài cát tề đi các cụ. Thôi năn lắm. Ông không thích chơi bài của Tây... Thế thì chơi bài Trung hoa... tứ sắc, tứ sắc nhé, 4 tướng xanh đỏ trắng vàng.., chơi nhé... Ô tứ sắc thì ra cái điệu nhi nữ quá... đàn bà quá... chơi bài Tây đi lá to cầm sướng tay. Cái thứ bài tứ sắc nhỏ mọn cầm rút lên rút xuống. Phải công nhận cổ bài Tàu đòi hỏi nhiều trí khôn, mưu mẹo trầm bổng hơn cổ bài Tây ăn to thua lớn. Nhưng moa chỉ thích cái thứ bài thoa thoa...

Hưởng ngoác miệng ngáp tự do. Hai ba người ngồi yên như cỗ tượng mơ màng theo tiếng guitare của Phiến. Cô May chậm rãi đến bên cửa sổ nhìn lên da trời tái dách bệnh hoạn

Một con chim chao cánh giữa không trung bay lượn vòng tròn giữa gió. Ngoài xa mặt lúa hình vuông và màu xanh mướt lá nằm nghiêng nghiêng. Gió xoáy lá cây và đê lên mặt ruộng nhưng sợi mưa vẫn lác rắc đều đều. Cái lạnh cọ vào da. Cô May thở mạnh lại quay lưng nhìn vào bên trong. Phiến vẫn ôm cây đàn. Ân vẫn nói tục, chửi thề, hay gãi, vẫn thỉnh thoảng nhổ được một sợi râu mép thì trân trọng đặt lên lòng bàn tay chăm chú soi ngắm. Bác sĩ Nghệ vuốt mặt. Cô May đắm đắm nhìn một nửa khuôn mặt của Trương, ông giáo sư nổi tiếng chu du Tây, Tàu, Miên mọi, vợ đầm con lai mà trông mộc mạc hiền khô như gạo lứt. Trương bắt chợt ngừng lên gập đôi mắt đang đắm đắm... cái nhìn người con gái chùn lại, đôi vai rùng mình. Chiếc miệng mím chặt, Cô May lại quay phắt ra cửa sổ lần nữa:

Cô May ngâm sẽ sẽ một bài thơ Đường luật âm điệu gồm nhiều vần trắc. Bàn tay ai đặt trên vai nàng. Quay nhìn là Hưởng. Bàn tay Hưởng vỗ vỗ hai cái trên vai nàng. Chị Cô May này hình như ngày mai chúng mình dời đô xuống Mang cá lặn... há?... ngày mai bọn mình bị giam tận Mang Cá à?... xa quá nhỉ? Hưởng phát một tiếng cười lớn nói nếu chị muốn ở đây thì xin với họ, chị xin là họ cho liền. Không anh em đi đâu tôi đi đó. À... chị Cô May này, tối hôm qua tôi mới làm được hai câu thơ thật tự do: « Thề xác mọc dài loài rong rêu tội lỗi. Linh hồn chị là một cục đá đen... »... Cô May cười dòn đã anh Vịnh tôi đấy à? tôi là cục đá đen à? Thơ anh hay đấy giỏi đấy. Làm nữa đi... Hưởng nói có những lúc mình mong mỗi được tự do như những câu thơ tự do của mình. Cô May cười im lặng chợt nhận xét là những cử chỉ về cuộc sống của Hưởng rất nặng phần trình diễn, bay bướm rỗng rần. Chẳng hạn hôm qua anh đã cầm một sợi len đưa lên nói: chết được chắc yên thân, sợi dây này thắt cổ được chứ?

Bỗng tiếng ồn ão cao sau lưng. Hai người quay lại. Thúc đang tích cực cười thật lớn và ngồi sát lại gần Trầm.

Người đàn bà này gạt ra đứng dính đến bên bàn cờ tướng. Cô May nhìn Trương rồi lại quay lưng tay vào cửa sổ mơ mộng. Mùa hạ trời lên cao và mùa thu trời xuống thấp. Ôi ! Mùa thu Huế trời đẹp nhất, trời bay bướm nhất. Phong cảnh Huế luôn luôn đổi với nàng là một mảnh tâm hồn. Ai lia một hòn sỏi nhỏ chạm vào chân nàng, Cô May quay lại khi tiếng vỗ tay đôm đốp từ cuối phòng. Hạo đang lắc lắc cái đầu còn Phiến thì gật gật cái cổ. Ân đang cười lớn và Trương thì tìm tìm lấy duyên. Trầm vẫy tay ê Cô May vào đây quây quần ta vui ta vui. Trầm cúi đầu chỉ chỗ phân trần này Cô May phân xử xem hai thằng cha Vinh với Ân này đang dở trò tán tỉnh tôi đây, ve vãn tôi đây... Này này anh Ân... này này anh Vinh nếu một trong hai anh với tôi mà có trôi dạt vào hoang đảo nào chắc cũng không thể nào... không thể nào... Ân cãi bướng không không bọn này ăn cơm người, ăn cơm người... đôi đàn bà quá nên thấy cô Trầm đẹp vội tán chơi... ờ ờ nếu cô Trầm không ưng ý thì bọn này quay sang cô Cô May vậy. Ôi chà... đúng là một cuộc tán gái nảy lửa, cuộc tán gái sấm sét qua cơn giông rồi là hết, là dứt tuyệt và mãi tù ra thì ai đi đường nấy. Ở ở không biết khi được thả rồi có còn tán gái được nữa không ? e rằng thiên tài bị rỉ sắt ăn mòn đi rồi... Thôi đi cha... khi nào lại có thứ khi không biết trào... đúng... khi trào, khi biết trào... Hưởng hấp tấp sấn tới trước mặt Cô May cong người như con tôm chào một cái. Cả bọn cười hỗn loạn. Vui như thật. Trầm mở sợi dây thun cột tóc ra nhanh nhẹn bước ba bước đến tựa lưng vào bức tường ôm bụng cười rũ rượi. Nàng nhanh nhẩu nghĩ rằng hình như bao nhiêu tiếng cười cũng đều xuất phát từ bụng. Bởi đó nên cười quá độ thì bụng đau. Hưởng nói tôi yêu cô Trầm với tất cả độ nóng của mùa hè và với tất cả độ lạnh của mùa đông. Tôi không phải là thứ đàn ông thấy chửa không cười, thấy chết không cứu... Cô May cười vỡ ra với hết cả thể tích chiếc miệng. Bác sĩ

Nghệ nói với sang cô ơi cô ơi cho tui xin hai trái mẫn cầu treo đó kia, treo đó... đó... hai trái mẫn cầu của cô đó mà... Thiên thai chúng em xin dâng hai chàng trái cầu dai. Gió Meo mav ơi ! nhiệt độ ở hang sâu thật ấm thấp và ấm áp .. Cô May chột hàng hoàng, nụ cười chột điệu xuống. những thớ thịt trên mặt duỗi ra, hai má nóng ran, hai mắt sáng choang. Nàng nghĩ thầm cả bầu tù tôi này hôm nay dở chứng chơi trò tán gái. A ha... ba thằng cha non dai tán gái thì trắng đẹp, nước đẹp, trời đẹp, hồng đẹp áo quần đẹp, tóc đẹp, chỉ tay lung tung cái gì cũng đẹp quên quách rằng mình đang bày cái mặt ngổ ra, còn ba thằng cha từng trải thâm hân, ranh mương liến xảo, như cái lũ này chẳng hạn, thì đất là đất, đá là đá, em là em, tôi là tôi, trời ngồi trên cao và ta ở dưới thấp. đồ cổ nói gian được một câu. Thiệt thà chắc nich như lẽ củi không phết qua một quét sơn tô màu nịnh bợ, ton hót, Ha ha... cô Cô May ơi, tôi sẽ về bốp cổ vợ, thả trôi con để được ngủ với cô trọn đời. Cô May đưa tay vuốt tóc và đứng đưa đôi mắt ướt, vụn vụn cái đầu cười duyên. Nàng hỏi Anh Hạo ơi có phải người đàn bà khi lạy có một vẻ đẹp riêng, khi ăn đồ chua có một vẻ đẹp riêng và khi liếc trai thì đẹp hơn bao giờ hết phải không ? Thôi đi, Cô May im đi để hân hạnh nghe bao nhiêu là bản tuyên ngôn đây này... Em ơi em ơi tình yêu dán hai ta thành một cặp khăng khít, cứng ngắt, ngựa xé không ra, rắn mổ không nhả. Em tôi như hòn đá chờ chồng về ngủ... Ôi ôi thôi... cha tôi chết rồi... Vì vì này giờ tụi này la hét inh ỏi thể này mà riêng anh Trương vẫn gan lì im im như viên gạch nung. Nói lên nói lên... anh Trương không thể không ra một tờ tuyên ngôn được. Xin một tí tuyên ngôn, tuyên ngôn nhân ngãi, nhân tình và nhân dục. Này anh Trương ơi... anh hãy tán đi, chim đi, ve đi, lấy đi, con gái đó, con gái Việt Nam nguyên

ven... và đã nguyên vẹn thì chưa lấy Tây, lấy Tàu, Nhật, Mẽo chi hết tron và chưa lấy cả Việt Nam nữa.

Trương vội sửa gong kính tiếu lên từ từ và chắc như núi :

— Con lay mẹ.

Trầm lưỡng cuống. Cổ May run rẩy. Mép miệng Trầm ướm rịn mồ hôi và mắt nàng lấp lánh giọt khóc nóng hổi. Trương đang đứng trước Cổ May. Trầm đứng cách xa Trương đến 5 viên gạch bông dưới chân. Trầm vừa bước lên hai bước thì Cổ May đã đình đạc đặt bàn tay lên tóc Trương :

— Con trai của mẹ đã lớn đến chừng này rồi. Mọi người cười um lên. Trầm tươi tỉnh quay sang Thúc xin điếu thuốc lá đưa lên miệng châm lửa. Một lát con ồn ào tan đi, Trầm chậm rãi lê dép trở về chỗ ngủ lấy nhật ký ra ghi : « Tay tôi cáu bẩn, tóc tôi hôi chua... tôi sốt ruột lắm rồi. Sự giam cầm có vẻ đũa dai và lở bịch. Dù muốn dù không đời tôi cũng có một khoảng ở tù. Một biểu ngữ lạ vắt ngang cuộc đời cho đủ cay đủ mặn. Những người bạn cũng bị giam với tôi đây nghịch như quỳ, giỡn như ranh ! chúng tôi chơi quây quần với nhau, phá khách nhau cười thét lên. Bọn đàn ông chơi bất cứ trò gì kể cả cái trò đem Cổ May với tôi ra tán tỉnh chim chóc ve vãn. Tôi nghĩ rằng đây cũng là một cuộc vui. Tôi vào đây ở là một điều vui cho dù rất làm lẫn và vô lý. Vì tôi không làm gì đáng ở tù cả. Chính quyền độc tài làm tưởng tôi tham gia hoạt động đấu tranh nên bắt nhốt tôi để rồi dân chúng ở ngoài cũng tin như vậy. Và dân chúng ở ngoài đã tỏ lòng thương yêu tôi như bao kẻ khác bị giam cầm ở đây. Chúng tôi gồm 21 mạng người, nghĩa là 21 « sách » kể cả nam lẫn nữ. Ở đây chúng tôi dùng tiếng « sách » thay cho tiếng người. Có 21 « sách » cả thầy và trong đó hai « sách » đã rục rịch một câu chuyện ái tình.

TRỜI

Thế sau ra sao ?

CUỘI

Hắn định nằm ăn vạ trên này. Sau, con đành cho hắn gặp...

TRỜI

Gặp ai ?

CUỘI

Gặp... (Ngáp ngừng nhìn Trùm Quạ và Quạ con.) Thưa cụ... khó nói quá...

TRỜI

Cái gì mà khó nói ?

CUỘI

Thưa cụ, câu chuyện này... con xin được nói riêng với cụ thôi.

TRỜI

Mày rắc rối quá. (Với Trùm Quạ và Quạ con.) Thôi ta cho bố con mày về.

TRÙM QUẠ

Thưa cụ...

CUỘI

Cụ bảo anh về mà....

TRÙM QUẠ

Nhưng anh đừng quên cái câu chuyện... (Chỉ xuống khán trường.) Nghe chưa ?

CUỘI

Được rồi. Anh cứ đề mặc tôi.

Trùm Quạ và Quạ con ra.

TRỜI

Thế nào, Cuội ? Mày cho thằng cha ấy gặp ai ?

CUỘI

Cụ giữ kín cho con nhà. Anh Quạ mà anh ấy biết thì anh ấy chế con chết...

TRỜI

Được rồi. Cứ nói. Mày cho nó gặp ai ?

CUỘI

Gặp Hằng Nga.

TRỜI

Hằng Nga... Hằng Nga là ai ?

CUỘI

Người Đàn Bà của con.

TRÙM QUA

(cười ngất)

Mày cũng có Đàn Bà ?

CUỘI

Chứ sao ? Cụ quên rồi à ? Lúc nãy kê cho cụ nghe câu chuyện giữa anh Nam với con... con có nói đến Người Đàn Bà của con...

TRỜI

À:

CUỘI

Chả là... nhìn chị Nữ, con có nghĩ đến một Người Đàn Bà... đàn bà nhất trong tất cả các loại đàn bà. Con gọi nàng là Hằng Nga.

TRỜI

Thế nó đâu ?

CUỘI

Nàng không ở đây. Nàng ở nơi hoang đảo trăng tròn.

TRỜI

Lại mộng.

CUỘI

Vâng, lại mộng. Nhưng đẹp vô cùng cụ ơi. Đẹp nhất. Hằng Nga là tất cả Đêm...

TRỜI

Tất cả Nước và tất cả Trời. Biết rồi. Khỏi nói. Nhưng... còn lời cầu nguyện thứ tư của mày ?

CUỘI

Lời cầu nguyện thứ tư mãi mãi sẽ chỉ là một lời cầu nguyện. Hằng Nga là hiện thân của sự nin thính.

TRỜI

Thế mà thằng Đường Minh Hoàng cũng chịu à ?

CUỘI

Chịu chứ ! Hắn đã nhìn trăng với con suốt một đêm rằm tháng bảy không mưa. (Một lát.) Và tự đó, thiên hạ đua nhau chơi trăng và theo đuổi Hằng Nga. Trăng hể tới tuần tròn là lời cầu nguyện tình yêu lại từ hạ giới dâng lên, át cả tiếng sóng Ngân hà. Thậm chí, thưa cụ, có người đã mượn hơi men, nhảy cả sống sông để tìm đường về nơi đảo mộng.

TRỜI

Ai vậy ?

CUỘI

Lý Thái Bạch. Một anh chàng làm thơ.

TRỜI

Làm thơ. Lạ nhỉ.

CUỘI

Thi cũng một loại xây mộng như con mà !

TRỜI

À... (Một lát.) Thế bây giờ thi chúng mày định thế nào !

*Từ lúc nãy, dấy dỏ dưới khán trường
nghe có văng lên những tiếng xi xào*

CUỘI

(như không nghe thấy gì)

Thưa, cái đó là tùy nơi cụ cả.

TRỜI

Mẹ kiếp ! Thế ra chúng mày đùn cả trách nhiệm cho
tao à ?

*Tiếng xi xào mỗi lúc một rõ. Vài
ba người khán giả đứng dậy. Có
tiếng dậm chân, có tiếng huýt
sáo, có tiếng suyt. Rồi...*

MỘT NGƯỜI KHÁN GIẢ

(hét to)

Trời ơi ! Con cà con kê mãi thế này à ?

TRỜI

(với Cuội)

Cái gì mà nó réo tên tao lên thế này ?

CUỘI

Thưa cụ, Ngưu Lang...

TRỜI

Thằng Ngưu đấy à ? Sao bảo nó chết rồi !

CUỘI

Chắc là con cháu anh ấy.

TRỜI

Nó hét cái gì vậy ?

CUỘI

Chắc anh ấy nóng ruột.

TRỜI

Nóng ruột cái gì mới được chứ ?

CUỘI

Dạ, chưa bắc cầu, mà khuya rồi.

TRỜI

Thế nó muốn lên trên này à ?

CUỘI

Chắc thế. Thưa cụ, năm nào mà chả vậy ?

TRỜI

Nhưng mà đồng thế kia thì ai lên ai đứng ? Chả nhẽ cho tất cả lên à ?

CUỘI

Dạ, một người thôi chứ !

TRỜI

Một người thì biết chọn người nào ?

CUỘI

Anh nào lên tiếng trước thì được lên. Nhưng... cụ đã quyết định cho họ lên chưa ?

TRỜI

Ấy... đề tao nghĩ xem sao đã...

NGƯỜI KHÁN GIẢ

(lại hét)

Thế nào ? Lẹ lên chứ.

TRỜI

(với Cuội)

Chúng nó ngỗ ngáo lắm, mày ạ...

CUỘI

Cụ mà sợ chúng nó à ?

TRỜI

Tao sợ cóc gì ai ?

CUỘI

Thế thì cụ cứ cho nó lên đại đi. Rồi, ba mặt một lời, cụ cho nó biết rõ đầu đuôi xuôi ngược. Có như thế, từ rày về sau mới khỏi bị quấy rầy.

TRỜI

Mày nói nghe để ợt.

CUỘI

Thì chẳng gì cụ cũng là cụ Trời...

TRỜI

Thôi, đừng bình thối. (Một lát.) Cuội ạ, thật ra tao chỉ ngại một nỗi...

CUỘI

Cụ ngại gì nào ?

TRỜI

Tao chỉ ngại nó đặt vấn đề...

CUỘI

Vấn đề gì mà qua mắt được cụ ? Lúc nãy con còn nghe thấy cụ nói vanh vách cả đến thơ Đường luật và robe sac kia mà !

TRỜI

Ờ thì cũng nói đại khái vậy thôi, chứ tao đâu có đề gì đến chi tiết của thiên hạ sự ? Mà thiên hạ sự thì gần đây nghe như rắc rối lắm mà ạ.

CUỘI

Hay ta lại làm mưa ?

TRỜI

Không được. Có mặt tao, làm như vậy không tiện.

CUỘI

Thế thì làm thế nào bây giờ ?

Tiếng xì xào nơi khán trường trở nên những lời phản đối.

TOÀN THỂ KHÁN GIẢ

(vừa hét vừa dậm chân theo)

Lẹ lên. Lẹ lên. Lẹ lên.

Cuội lo lắng nhìn Trời đang đi đi lại lại suy nghĩ. Trong khi đó khán giả vẫn hét.

Lẹ lên. Lẹ lên.

TRỜI

(với Cuội)

Thôi, cho nó lên vậy.

CUỘI

(như thoát nạn)

Dạ.

TRỜI

Nhưng... mà phải thay mặt tao mà nói chuyện với nó.

CUỘI

Ấy chết. Con biết chuyện gì mà nói ?

TRỜI

Thế trước kia mày gặp thằng Đường Minh Hoàng thì sao ?

CUỘI

Trước khác, bây giờ khác. Cụ còn ngại, nữa là con.

TRỜI

Tao khác. Tao mà bí thì còn ra cái thẻ thông gì nữa ?

CUỘI

Thế cụ đi đâu ?

TRỜI

Tao đứng trong này. Ngoài kia không nhìn thấy trong này đâu.

CUỘI

Nghĩa là cụ đề chết con ngoài kia, một mình.

TRỜI

Đâu có ? Nếu có gì khó trả lời thì cứ việc vào trong này mà hỏi tao.

NGƯỜI KHÁN GIẢ

(đứng dậy, giọng trở nên rất bình tĩnh)

Thế nào ? Khuya rồi m . .

TRỜI

(với Cuội)

Thế nào, Cuội ?

CUỘI

(lắc đầu)

Còn thế nào nữa ? Cụ gọi anh Qua đi.

TRỜI

Biết nó đâu mà gọi bây giờ ?

CUỘI

Anh ấy chỉ lẫn quần quanh đây thôi. Cụ cứ gọi to lên.

TRỜI

(gọi to)

Qua !

TIẾNG QUẠ

Dạ.

CUỘI

Con biết mà. Chắc lại nấp quanh đây nghe trộm chứ gì ?

TRỜI

Thôi mày sửa soạn đi. Thằng Qua sắp ra đấy.

Trùm Qua ra.

(còn tiếp)

VŨ KHẮC KHOAN

Kể từ số này, chúng tôi xin dành riêng một số trang để đăng tải những tham luận của bạn đọc về những vấn đề chúng tôi nêu lên trong nguyệt san và những tác phẩm có hứa hẹn của những cây bút mới.

VẤN ĐỀ

CHIỀU CỎ XANH

những của Phủ đồng Đăng chiều của mẹ
bốn giây nói và nổi nhớ trên trời
mây trắng mỏng mênh đá đời Tô Thị
bãi tiếp cồn chia dặm nước về xuôi

đốm lửa cháy không nguội buồn hiu hắt
bàn tay đưa ngăn ngắt cỏi xa chờ
con sóng ngầm nào ru quên tuổi đất
thăm thẳm đường lên phố thị Kỳ-lừa

năm ngón mềm băng khuâng dài tiếng hát
mang con đi vào miền-nắng-cây-xanh

chim hát xanh cây cây dầm ơn đất
bóng cây xanh nuôi lớn nỗi ân tình

phương của cha mù mưa từ lửa dây
lao đao người quẩn quại cuối ngày xa
ngựa chết bên trời gươm đao rời mỗi
đèo trường lên đồi dốc lạ phương về

lửa cơm chiều hiu hiu ngày gió trở
hong mây vào hồn trắng tuổi lưu vong
chim gọi tìm nhau về qua cửa Phủ
nhớ rừng rừng suối trở nuôi ơn ngàn.

NGUYỄN NGỮ

LỜI CA TÌNH YÊU VÀ QUÊ HƯƠNG MỚI

1 Em ơi hừng đông rồi
hy vọng như bóng nắng
hãy đứng dậy làm người
yêu thương che thù hận

2 Quá khứ thanh sắt rỉ
chôn lui mộ thời gian



3 Sớm mai mình bước tới
 trang đời vẻ long lanh
 tự do như hoa mới
 nở trên địa đàng xanh

4 Anh mở cửa đời em
 tinh mơ chim riu rít
 em mở cửa đời anh
 hạnh phúc như nước lớn

5 Tình yêu như võng nội
 ru nhau lời thanh niên

6 Anh em mình đứng lên
 mỗi người một giáo đường
 rung chuông tim chiêu dụ
 những kẻ bỏ xa nguồn

7 Hãy quay về trình diện
 dân tộc mình tương lai.

8 Màu da vàng phù sa
 nuôi tâm hồn màu nhiệm.

TRẦN DZA LỮ

VẤN CHƯƠNG TÌM VỀ VIỄN MƠ HAY HIỆN THỰC?

1. *Bối cảnh văn nghệ gần đây*: Từ năm 1966, nền văn nghệ miền Nam Việt Nam dường như sôi động trở lại qua những cuộc hội thảo và tranh luận. Trước hết là cuộc tranh luận giữa nhà văn Vũ Hạnh và Chu Tử. Mở đầu cuộc xích mích này có lẽ vì những bài báo phê bình của ông Lữ Phương về các tác phẩm của ông Chu Tử (mà ông Lữ Phương gọi là khiêu dâm) và của Lê Xuyên (mà ông Lữ Phương gọi là bêu xấu dân tộc).

Cuộc tranh luận này thiếu tính cách hòa hoãn hơn cuộc tranh luận thứ hai giữa quan điểm văn chương

dẫn - thân và văn - chương không làm được việc gì. Cuộc tranh luận này trầm lắng qua những bài báo rải rác trong các tạp chí và các bài nói chuyện trên đài phát thanh. Hình như đề hỗ trợ cho quan điểm văn chương dẫn thân, nhóm « Trình bày » ra đời. Chữ trình bày nói lên một phần nào mục đích của nhóm là vẽ lại hiện trạng đất nước đau thương vì chiến tranh Quốc-Cộng, hiện thực hóa cái làm than của xã hội bằng tác phẩm văn chương. Từ « khu rác ngoài thành » của Thế Phong đến « Người đàn bà mang thai

trên kinh Đồng Tháp» của Thảo Trường đã phác họa khá đầy đủ cái tinh cách sa đọa rác rưởi của đời sống hiện tại, cái bơ vơ lạc lõng của con người tượng trưng bằng đũa hài nhi được hạ sinh trên kinh Đồng Tháp mà cha của nó không biết là người bên này hay bên kia giới tuyến hận thù. Đứa bé có hai cha, con người thời đại có trăm ngã đường dẫn dắt về nơi tranh chấp căm hờn. Từ « La crépuscule du violence » của một nhóm thi sĩ đến tác phẩm « Đi tìm An dương Vương và My Châu Trọng Thủy » của ông Lê Văn Hào, nhóm Trinh bày đã mang gió bụi chiến tranh vào văn chương và mang truyền thuyết mối tình My Châu Trọng Thủy xuất hiện vào cuối thời khuyết sử và đầu thời lịch sử để báo động cho con người hôm nay chớ nên xây mộng tình cá nhân bên bờ thời cuộc như nàng My Châu ngày xưa đã

làm tiêu tan công trình An dương Vương dựng nước, nghĩa là tác giả khuyên ta phải dẫn thân vào cuộc đời và không thể phóng nhiệm như một Lão Tử cỡi trâu xanh mất hút trên miền sa mạc vô ngôn như một bài thơ vắng bóng ngôn từ.

Đi bên cạnh nhóm Trinh bày, ông Nguyễn Văn Trung, người du nhập danh từ văn chương dẫn thân của Sartre cho ra đời cuốn « Ca tụng Thân Xác » gây sôi nổi một thời. Một số người gọi đó là cuốn sách khiêu dâm, một số người khác như ông Tam Ích trong tạp chí Văn (số đặc biệt về nghiên cứu và phê bình, số 1, năm 1967) lại cho rằng cuốn sách ấy chỉ có mục đích mô tả hiện tượng luận về thân xác (description phénoménologique). Chúng tôi thiết nghĩ nếu mô tả hiện tượng thân xác lỏa lồ như thể thi có khác nào phương pháp tả thực, đâu là cái mới của hiện tượng luận? Theo

ông Trần đức Thảo, hiện tượng luận là một phương pháp gắng tìm giải đáp duy lý nhằm đem cái nội dung cụ thể (như trực giác về hồn thơ, những dày vò của tình ái...) của triết lý văn chương vào cái hình thức chính xác của triết lý khoa học, nghĩa là Husserl đã sáng tạo phương pháp hiện tượng luận để cố gắng duy trì tất cả những giá trị cụ thể truyền của phái duy tâm; vì theo Husserl các đối tượng thần bí của tôn giáo, những rung cảm về mỹ thuật, những gì khó diễn tả ra bằng lời, đều là những chân lý đối với những ai có cái trực nghiệm về những đối tượng đó. Vậy theo chúng tôi nghĩ: mô tả hiện tượng luận là đem cái nội dung mơ hồ vào cái hình thức duy lý (xin xem thêm nơi cuốn « Triết lý đã đi đến đâu? » của Trần đức Thảo xb. tại Paris 1950, trang 50-51).

Trong khi đó nền văn nghệ nhuộm màu tư tưởng Phật giáo vẫn tiến hành như

những năm trước: Nhà xuất bản An Tiêm và Lá Bối cho ra thị trường sách vở một số tác phẩm quan trọng về lượng cũng như về phẩm. Những năm trước mục tiêu của nền văn nghệ này là phát huy văn hóa dân tộc, giờ đây mục tiêu xoay về hướng kêu gọi nền hòa bình cho đất nước, đồng thời tố cáo trước dư luận trong và ngoài nước sự phá sản của quê hương trước sức tiêu hủy của chiến tranh cơ giới. Đặc biệt nền văn nghệ này còn đưa ra những mẫu người tuổi trẻ thời đại khao khát tự do, quặn quại trong niềm đau nhức của thời đại đảo điên vây bủa chung quanh, nhiều khi đi đến chỗ khinh bỉ văn hóa nhân loại, kiêu ngạo lỏa lồ nên không hợm hình. Đại diện là Phạm Công Thiệp, tác giả của thi phẩm « Ngày sanh của rắn » và « Hồ thẳm của tư tưởng », hình ảnh của Rimbaud tái sinh như lời của một văn hào Mỹ quốc khen tặng, người đã thực hiện một chuyến đi

dài đầy thơ mộng lang thang của nghệ sĩ từ New York đến Paris về Saigon... Cuốn sách dịch cùng khuyến hướng tuổi trẻ, cùng khuyến hướng văn nghệ kể trên là quyển «Bắt trẻ Đồng Xanh» của Salinger, bản dịch của cô Phùng Khánh... Đồng thời nhạc của Trịnh Công Sơn, tâm ca của Phạm Duy, tuy không thuộc lãnh vực văn chương, nhưng cũng gây nhiều luồng dư luận trên báo chí.

Ngoài ra đến bây giờ dòng Văn nghệ cũ của mấy năm trước đây vẫn còn gây xao động: phong trào văn nghệ hiện sinh. Tiêu biểu nhất là tác phẩm «Vòng tay Học Trò» của Nguyễn thị Hoàng. Có người như ông Long Điền trên nhật báo Thần Chung đã mặt sát nó thậm tệ, gọi tác phẩm đó là 1 khích lệ sa đọa giữa tinh thầy trò, tệ hơn giữa cô giáo và học sinh. Người ta nghĩ đến trường hợp của Françoise Sagan cũng một thời kỳ gây sôi nổi dư luận

báo chí rồi càng ngày độc giả càng xa dần vì nhàm chán. Đề tài về Học trò «được mùa» xuất hiện trong khá nhiều tác phẩm. Một tác phẩm khác tuy ít gây xao động trên báo chí, nhưng được các ban trẻ mua và xem nhiều là «Sa mạc tuổi trẻ» của Duyên Anh. Nhà văn phụ nữ thứ hai sau Nguyễn thị Hoàng đã có tác phẩm ra đời khá nhiều trong thời kỳ này là Nguyễn thị Thụy Vũ.

Còn một giòng văn nghệ cũ kỹ xa xưa, nhưng đúng là giòng văn nghệ chính thống vẫn âm thầm luân lưu trong lòng người. Bởi nó im lặng không có những tiêu xảo gây dư luận rầm rộ nên đã thẩm thấu qua tấm màn lọc của thời gian. Bởi nó đặt tiêu chuẩn là thiên trọng nghệ thuật hơn hết nên con đường nó đi là con đường về nơi vĩnh cửu. Nó nối tiếp con đường đã xưa, con đường của nghệ thuật vị nghệ thuật, nhưng nối tiếp nghĩa là kéo

dài trong sự sáng tạo chứ không phải lãng vãng trên con đường mòn. Nó đánh bật tất cả những ảnh hưởng của triều lưu nhất thời, đầy cá tính độc đáo «như con cá thu về đầm mình trong vùng biển cũ» (Mai Thảo, trong sách «Căn Nhà Vùng Nước Mặn»). Đôi khi nó chịu ít nhiều ảnh hưởng các phong trào văn nghệ, nhưng rồi cũng mang tâm thức hoài vọng trở về khi «tinh cờ nhật được một mảnh sò, một nang mực khó đạt vào bờ ma như đèn trùng dương xa khơi» (Võ Phiên, trong tập Bút III). Nó như «Con suối mùa xuân» êm mát chảy qua một vùng đá vôi màu xanh» (Võ Hồng). Nó «bám niu» lấy cổ hương như loại cá lạt mại chịu sống tiềm buồn nơi sinh trường noang vu hơn là phiêu lưu qua những biển hồ cạn bấy (Bình Nguyên Lộc trong «Tình Đất») Danh từ quê hương có thể hiểu là đất mẹ dấu yêu, mà cũng có thể hiểu là xứ sở của cái Mỹ nghìn trùng xanh biếc.

II. Văn nghệ gần đây nổi

liền văn nghệ mới qua. — Bối cảnh của nền Văn nghệ từ 1966 trở lại đây đưa đến cái kết quả là Văn chương đang tìm về Viễn mơ, vì chỉ nền văn Chương này mới tồn tại lâu dài trong quạnh hiu như lời ca đã dứt nhưng dư vang còn đó muôn đời, như «khối lửa nghìn năm xa cách nhưng vẫn thăm thẳm cháy trong lòng đất», như viên ngọc chìm vào đáy nước nhưng vẫn còn sáng mãi giữa lòng trùng dương. Đầu phai nó mơ ước cao sang mà rất là giản dị, biểu hiện qua hình ảnh mực tử cời trau dưới một vùng trăng sáng. (Ý của Trần Tuấn Kiệt trong «Đêm Thơ chiến tranh và Tình Yêu» được tổ chức do các thi sĩ Trần Dạ Từ, Nhã Ca, Viên Linh, và nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, năm 1966). Viễn mơ bao hàm viễn du, vì có mộng là có đi xa: đi xa trong hoài vọng trước thân phận làm người.

Xa lắm... ở sâu trong lục địa Á Châu, «Người viễn

khách thứ mười» (kịch bản của ông Nghiêm xuân Hồng) là tâm thức mặc cảm nhỏ nhoi của con người trước thiên nhiên mệnh mông của sa mạc, muốn hào khí anh hùng của mình hiện diện vĩnh cửu trong vùng cát bụi bao la chôn vùi tất cả những phù du bọt bèo. Cũng như «Thành Cát Tư Hãn» (kịch bản của ông Vũ Khắc Khoan) là một thách thức của thân phận làm người khi chạm mặt với hư vô. Trong khi nhà văn Vũ Khắc Khoan dựng lên kịch bản xung tụng sự nghiệp người anh hùng cái thế thì tại xứ Mông Cổ nhà cầm quyền cũng dựng lên hình tượng ca ngợi thanh trường kiếm Mông Cổ đã một thời oanh liệt trên hai vùng trời Á-Âu. Hai việc làm, hai ý nghĩa khác nhau: Việc làm của nhà nước Mông Cổ không biết ra sao chắc cũng không ngoài mục đích đề cao sự dấy nghiệp thành công của giai cấp du mục vô sản, còn việc làm của nhà văn Vũ

khắc Khoan chắc là đề nói lên niềm khát khao hướng về vô hạn của con người hữu hạn, niềm khát khao đã khiến xui Nietzsche tạo ra một mẫu người siêu nhân giữa lòng thời gian hủy diệt, niềm khát khao thất vọng mà ông Trần Đức Thảo kết án là đã đưa về những ý nghĩa mờ ám của thời khuyết sử dã man: «Nietzsche sáng kiến một chủ nghĩa phản lý xâm vụ, bãi biện hoàn toàn giá trị phổ biến và trở lại xung động nguyên thủy của thời đại dã man. Theo Nietzsche, lòng từ bi của tôn giáo, tinh xác thực khách quan của khoa học, nguyên tắc bình đẳng của phong trào xã hội, đều tiết lộ rằng sinh lực thiếu thốn. Những giá trị của văn minh hiện đại, bác ái, luân lý, dân chủ xã hội, toàn là những triệu triệu lạc, chứng tỏ rằng ý chí cường quyền càng ngày càng kém. Giá trị thiết thực là sinh khí nguyên thủy, đời xưa phát triển trong những bậc anh

hùng chủ tể chuyên chế thiên hạ bằng cách bạo động. Những hạng ấy dần dần biến mất; vì bị đám hạ lưu dèm pha, khuyên giải rằng cá nhân bình đẳng, nhân phẩm là do ở tình nghĩa và sự phục tòng pháp luật và nhân lý. Vậy muốn phục hưng thì phải bãi bỏ luân lý tầm thường, khuynh đảo những giá trị phổ biến, trở lại sinh lực tự nhiên và cưỡng chế một chí lực phản lý tuyệt đối (triết lý đã đi đến đâu? trang 46, Trần Đức Thảo)

Có người ra đi vì muốn chạy trốn hư vô, có người ra đi vì tù túng của xã hội.

Có người ra đi vì xã hội đa đoan, có người ra đi vì văn minh ngập ngụa. Xã hội thu nhỏ là gia đình ông Hạ trong truyện «Cái lưới» của Duy Lam. Con trai thứ của ông Hạ, thằng Di, là một hỏa diệm sơn bùng nổ vì sức ép của trời buộc dẫn vật khặt khe. Bởi tâm hồn yếu đuối, nó dễ xúc cảm trước những xào xáo của

gia đình, trước những đay nghiến không thông cảm của ông Hạ. Nó lao mình vào sự thù hằn từ gia đình ra xã hội, và chết trong cái lưới mịn màng bủa vây của thời đại. Xã hội nói rộng là xã hội nơi thành phố có những cặp mắt dòm ngó soi mói vào đời tư của đôi vợ chồng trẻ, trong truyện «Bầy thỏ ngày sinh nhật» của Mai Thảo. Những con mắt khó chịu, những tâm tính phá hủy hạnh phúc của người chung quanh, đã đưa đẩy cặp vợ chồng rời bỏ thành phố để lên miền rừng xanh yên ổn, mặc dầu đã phải đánh đổi với những ham dọa của hoang vu. Cùng mang một tâm hướng thoát ly ao tù xã hội là Viên Linh trong «Thị trấn Miền Đông». Cả một cuộc tranh chấp đầy những thủ đoạn giả dối giữa các anh em quy tụ tại quê nhà, một thị trấn nằm bên «thung lũng Suối Cá thần», vùng

duy) hải Nha Trang. Tranh chấp vì một gia tài của người mẹ lâm trọng bệnh, đến khi chôn cất cũng không an toàn, đến nỗi người con gái nuôi (làm điểm) đã xấu xa còn phải bỏ đi trước cái xấu xa của anh em nhà này, chỉ mang theo một chút tình nghĩa về người mẹ còn vấn vương trên chuyến xe của hành trình rời bỏ cái thị trấn xác xơ lá vàng và kỷ niệm. Có người thoát ly không phải vì bất mãn tâm thường, mà còn vì nhận thấy tinh chất nông cạn của đời sống văn minh cơ giới. Trên nẻo sương mù của bình minh Hy Lạp cũng như trên đường tịch mịch của Heidegger trong Forêt-Noire, ông Bùi Giáng muốn tìm lại thế giới thâm viễn của tâm tư. Cũng vậy, nhà thơ Nguyễn Đức Sơn chỉ muốn làm « người thổi khẩu cầm » trên miền núi xanh Dran hay trên biển cát vàng Ninh Chữ, hơn là làm « Người tù chung

thân » trong thành phố Sài-gòn. Khi « sự mệt mỏi của kiếp người » đã đến cùng độ thì giải pháp cuối cùng sẽ là « Mộng du trên đỉnh mùa xuân ».

Thái độ thoát ly là mẫu số chung của văn nghệ xưa và nay, Đông cũng như Tây. Trên chiều hướng viễn mơ có trăm vạn ngõ đường: về Thiên Thai có Thế Lữ; về quê hương tinh tú có Vũ Hoàng Chương; về tuổi thơ có Phạm Văn Hạnh; về trong giấc mộng Địa Trung Hải có Camus; về tìm lại khoảng thời giờ đã mất có Marcel Proust... Có bao nhiêu tâm hồn, có bấy nhiêu chiều hướng viễn mơ. Nhưng có bao giờ họ đến được vùng họ ước ao. Đường đi chỉ khó vì lòng người ngại núi e sông, nhưng đó chỉ là đường đi của thực tế chứ đường đi của mộng mơ thì khó đâu phải vì núi cách sông ngăn. Nghệ thuật là một « đám cưới của tục lụy và thiên thai », (Trần Nhật Tân) một giao thoa giữa

lý tưởng và thực tại, một dang dở giữa *en soi* và *pour soi* một trung gian giữa trừu tượng và cụ thể. Nó không mang tham vọng xé rách hữu hình để đạt tới hữu thể như một tri thức triết học, một cảm thức siêu hình, vì nghệ thuật còn vương vấn giác quan (Schopenhaver). Chữ thẩm mỹ (*esthétique*) còn hàm chứa một cái gì thuộc cảm giác. Cho nên văn chương đích thực là viễn mơ, là hành trình từ hữu hạn hướng về vô hạn. Sự mệnh của nó không thể là hiện thực xã hội vì nghệ thuật thoát ly thực hữu, nó cũng không thể

là siêu hình vì nghệ thuật chỉ đẹp nhờ chất liệu của trần gian hữu hình. Gọi văn nghệ chính thống là văn nghệ của viễn mơ, nghĩa là không bao giờ quay về thực tế, trong khi vùng trời tưởng nhớ không thể đạt tới, luôn luôn khép cửa đợi chờ, nghìn năm xa cách... Sự kiện văn nghệ gần đây và mới qua đã diễn tiến như vậy, nghĩa là đã đi trên đường của trần gian hướng về Vĩnh Cửu, Vĩnh Cửu nơi lòng người hằng lưu giữ chung tình cái Đẹp của Nghệ Thuật.

TRẦN VĂN NAM

MỘT NGƯỜI MỸ Ở BA LÊ: LEE STRASBERG

BÁO chí ở Ba Lê trong những ngày cuối tháng 7 đã loan báo một tin quan trọng đối với giới kịch nghệ

và điện ảnh: Lee Strasberg sẽ đến Ba Lê và sẽ mở một khóa dạy về diễn xuất ngắn ngủi trong đúng bốn tuần lễ,

từ 4 đến 30 tháng 9-1967, ở Théâtre National Populaire — khóa học mở cho tất cả mọi người, chuyên nghiệp hay không chuyên nghiệp, do nhà đạo diễn và nữ tài tử phim « L'Année dernière à Marienbad » là Alain Resnais và Delphine Seyrig đứng ra tổ chức.

Lee Strasberg, người đã cùng với Elia Kazan, Cheryl Crawford và Robert Lewis sáng lập Actor's Studio vào năm 1947 ở Hoa Kỳ, là một trong những lý thuyết gia kịch nghệ nổi tiếng nhất của thế kỷ 20, đứng ngang hàng với Stanislavski, Piscator, Craig, Brecht, những người đã khuất bóng. Ông là giáo sư kịch nghệ được nhiều người biết đến nhất, được nhiều người hiểu nhầm nhất, được nhiều người tôn sùng nhất, nhưng lạ thay cũng được nhiều người dèm pha nhất. Marlon Brando, Marilyn Monroe, James Dean, Paul Newman, Jane Fonda, và nhiều kịch

sĩ, tài tử trứ danh khác đều đã được ông đào luyện, uốn nắn, chế tạo trong xưởng kịch mà có người quen gọi là phòng thí nghiệm : Actor's Studio. Có kẻ cho rằng Lee Strasberg đem thiên tài lại cho các kịch sĩ học trò của ông, nhiều người khác lại cho rằng ông chỉ dạy được cho học trò những lối diễn xuất lạ lùng, những tật kỳ khôi, nhưng dù sao chẳng nữa, đối với giới sân khấu, ít ra là với tầng lớp trí thức nhất trong giới đó, ông vẫn hiện thân cho *phương pháp*, và bởi lẽ đó trong suốt tháng 9-1967 nhiều đạo diễn (điện ảnh cũng như kịch nghệ) và các tài tử trứ danh nhất của nước Pháp đã trở lại thành học trò, và hơn một tháng trước khóa học, người ta đã thấy Geneviève Page, Nathalie Delon, Laurent Terzieff, Jeanne Moreau ghi tên trên danh sách học viên.

Trong dịp đến Ba Lê,

Lee Strasberg đã dành cho tờ Figaro Littéraire một cuộc phỏng vấn ngắn trong đó ông đã dựa vào kinh nghiệm trình bày một số quan niệm của ông về kịch nghệ và điện ảnh, nhân danh một người đào luyện, một người thưởng ngoạn, một người nghiên cứu và... một kịch sĩ.

Được hỏi về thời gian quá ngắn có ảnh hưởng gì đối với việc truyền đạt những nguyên tắc của một phương pháp được tiếng là khó khăn, ngay cả đối với những kịch sĩ thiên tư, kinh nghiệm và đã nổi danh, ông trả lời bốn tuần lễ quả thật là quá ngắn để thực hiện một cái gì vững bền, nhưng ông tin tưởng có thể khơi dậy một vài ý tưởng sau này sẽ còn được suy diễn ra thêm. Ông tuyên bố quen rất ít các đạo diễn và diễn viên Pháp, có xem kịch đoàn La Comédie Française diễn một lần ở New York, và nhận thấy có nhiều cá tính xuất sắc nhiều kịch sĩ có tài, nhưng trình diễn thiếu

phương pháp. Nói chung thì về nước Pháp ông nghĩ rằng mình biết rõ điện ảnh hơn là kịch nghệ, và ông tuyên bố rất thích Resnais và nhắc đến phim « La Guerre est finie » coi như là một tác phẩm xuất sắc. Ông giải thích quan niệm của mình về phương pháp và vai trò của kịch sĩ như sau :

— *Diễn viên không nên làm một người máy, không nên để cho cảm xúc hay để cho cái mà người ta thường gọi một cách khá mơ hồ là nguồn cảm hứng chiếm đoạt mình. Ngang hàng với tác giả hay đạo diễn nhưng không vì vậy mà cạnh tranh với họ, diễn viên là một người sáng tạo. Hẳn phải sáng trí, phải hợp lý. Cụ thể như vậy có nghĩa là gì ? Thì là hẳn phải diễn xuất ở nhiều trình độ. Tỉ dụ, hẳn phải là Macbeth nhưng cũng là chính hẳn. Cần phải có sự kết hợp giữa phần tính của diễn viên và phần tính của nhân vật. Diễn viên phải diễn xuất vai trò*

trong vở kịch và vai trò của chính họ.

Ông cho rằng diễn viên phải sáng suốt, không bao giờ được mất trí, không được hủy diệt mình trong một vai trò dù là vì mền vai trò đó. Ông bảo :

—... Hẳn phải đủ khả năng diễn kịch của một tác giả hẳn không thích. Tôi có biết nhiều trường hợp, diễn viên có thể làm được như vậy khi hẳn ta giữ được cá tính của mình. Một diễn viên sáng suốt có thể diễn được bất cứ cảnh ngộ nào và có thể đương đầu với bất cứ kỹ thuật nào : kịch nghệ, điện ảnh, truyền hình. Tuy nhiên diễn viên nên bắt đầu bằng kịch nghệ. Nhưng những vấn đề điện ảnh, kịch nghệ và truyền hình đặt ra cho một diễn viên đều cùng như nhau cả.

Được hỏi về tính cách tổng quát trong lối thực tập kịch nghệ mà ông thường nhấn mạnh trong các bài giảng của mình, ông trả lời :

—Vâng, cần phải có một sự hợp tác giữa tác giả, đạo diễn và diễn viên. Mỗi người

phải chú ý đến những người kia, phải hiểu biết những định luật của sinh hoạt họ. Không có giai cấp mà chỉ có hợp tác chặt chẽ và đồng đều. Như vậy nên ở Actor's s Studio, không những chúng tôi chỉ có những lớp học cho diễn viên và đạo diễn mà còn có những lớp cho cho tác giả nữa: Albee chẳng hạn cũng đã cho thử diễn một số kịch ở xưởng của chúng tôi. Đôi khi chúng tôi còn đi rất xa trong chiều hướng đó. Sáng tạo một vở kịch ngay trong ngữ thức của nó, trong cơ cấu của nó, là công việc của mọi người.

Ông giải thích thêm :

— Nhưng đó là những việc làm có tính cách thực nghiệm. Một vở kịch lớn là tác phẩm của chỉ một người mà thôi. Tuy nhiên vở kịch đó phải được diễn ra. Chính ở đây vai trò sáng tạo của đạo diễn và của diễn viên mới tham dự vào.

Nói về vai trò lịch sử ông thường gán cho Stanislavski trong kịch nghệ hiện đại, ông cho biết lối đạo

diễn của lý thuyết gia người Nga đã chinh phục ông hồi năm 1923 ở Moscou khi ông xem diễn vở kịch « Ba Chị Em » của Tchekhov. Ông bảo cũng có xem nhiều vở kịch khác ít thành công hơn do Stanislavski đạo diễn, bởi vì đôi khi ông này sa lầy trong những chi tiết nhỏ.

Ông nói :

Tất cả những gì quan trọng trong kịch nghệ hiện đại đều có liên kết với Stanislavski. Như vậy kịch nghệ Trung Hoa vô tình đã vâng theo những nguyên tắc của Stanislavski. Và chính Brecht cũng vậy dù ông ta chưa bao giờ xem một vở kịch nào do Stanislavski đạo diễn cả.

Brecht đối với ông là một người bạn thân, một đạo diễn và một kịch tác gia có tài mà ông hết lòng khâm phục. A. Artaud theo ông nghĩ là một nhà tư tưởng có nhiều cảm hứng, nhưng những tư tưởng về kịch nghệ của ông này lại quan trọng hơn là những lối chỉ dẫn của ông về cách thức thực dụng để thực

hiện những lý thuyết đề ra.

Ông thú nhận chỉ trong điện ảnh ông mới thấy có những kinh nghiệm thích thú nhất. Những nhà đạo diễn ông đặc biệt thích là Bunuel, Antonioni, Resnais, một vài phim của Kazan và ông cũng thích Claude Lelouch, đạo diễn trẻ tuổi hiện nay của Pháp.

Trong cuộc phỏng vấn này, ông cũng có cho biết đã từng làm diễn viên và là người đầu tiên diễn kịch của Pirandello ở Hoa Kỳ. Thường người ta vẫn đề nghị ông làm diễn viên, nhưng :

— Tôi không có thì giờ. Tôi tin rằng làm nghề dạy và làm lý thuyết gia như thế này tôi có ích hơn.

Trả lời câu hỏi cuối cùng của tờ Figaro Littéraire về tác phẩm mà ông muốn đem lên sân khấu, ông bảo :

— Một vở kịch của Racine bằng tiếng Anh. Tác phẩm của Racine đã được Robert Lovell dịch rất hay. Một vở kịch nữa. Đó là vở tuồng toàn diện nhất

Như vậy, trong 4 tuần lễ ngắn ngủi của khóa học ở Théâtre National Populaire, các học viên có thể hiểu được câu châm ngôn mà Lee Strasberg đã mượn của Goethe: « Sự nghiệp của một

diễn viên nảy nở giữa công chúng, nhưng nghệ thuật của hắn thì nảy nở trong đời sống riêng. »

HOÀNG NGỌC BIÊN
(Theo tài liệu các tạp chí Pháp)

SÁCH MỚI

- ★ CON ĐƯỜNG THUỐC LÁ — Erskine Caldwell — Vũ-đình-Lưu dịch — Ca Dao xuất bản — 200 trang
Một trong những tác giả được đọc nhiều nhất thế giới, Erskine Caldwell viết cuốn con đường thuốc lá vào năm 1932. Một bản dịch lưu loát.
- ★ HOA ĐẠI — Vũ-mai-Anh. Chọn Lọc xuất bản — 150 trang — 50 đồng
Một truyện dài tâm tình hấp dẫn, dưới hình thức tự thuật của một thiếu phụ trẻ đẹp.
- ★ VÙNG TRÚ NGỤ — Thơ Tô-đình-Sự — Dẫn thân xuất bản — 100 trang
44 bài thơ quay ronéo. Tâm tư đa dạng của một nhà thơ trẻ.
- ★ ĐẠO DIỄN VÀ DIỄN VIÊN — Ngọc Linh — Phù Sa xuất bản — 110 trang.
Một cuốn biên khảo hữu ích cho các diễn viên và những độc giả muốn am hiểu thêm về ngành kịch nghệ.
- ★ TRẦN GIAN — 50 tr. - 25đ
Số báo viết về mùa thu do một số nhà văn, nhà thơ trẻ tuổi chủ trương.

HỘP THƯ TÒA SOẠN

Bạn MAL-ĐĂNG-KÝ (Huế) — Rất cảm động về những lời khích lệ của bạn, chúng tôi sẽ cố gắng nhiều.

Bạn TRANG LUẬN — Đã nhận được « Niềm suy tư của nước mặn ». Đang đọc. Xin gửi thêm tác phẩm khác.

Bạn TRẦN-DZA-LỮ (Huế) — Nhận được thư và thơ, đã trích đăng trong số này. Chờ sáng tác mới.

Bạn HUỲNH-HỮU-ỦY — Sẽ đăng lần lần.

Các bạn HOÀNG-LÊ-SỬ — LÊ-SƠN-TÔNG — Đang xem. Xin tiếp tục.

Bạn VŨ-ĐAN-CHÂU — Tòa soạn Văn đã phát giác vụ đạo thơ của bạn. Vậy bạn cứ yên chí mà sáng tác.

Bạn LINH BĂNG — Sẽ đăng « Nước mắt hồi sinh »

Các bạn ĐẶNG QUY, CHU-MINH-THUY, VIÊN TỊNH, BÀN-MỸ-LONG, VƯƠNG-THỪA-SANG, VIỆT-QUỐC-HÙNG, DU-Y, HOÀNG-LẠC-CHƯƠNG, LÃNG-TỬ — Đã nhận được bài. Đang đọc. Trân trọng cảm tạ các tác giả.