<http://thuykhue.free.fr/stt/s/breton.html>

Thụy Khuê

**Từ lãng mạn đến siêu thực**

Trường phái siêu thực và chủ thuyết hiện sinh là hai huynh hướng tư tưởng đã ảnh hưởng sâu xa đến toàn bộ sáng tác văn học nghệ thuật Pháp trong thế kỷ này.

Xuất phát từ hai triết điểm khác nhau: **Siêu thực** đi từ triết học phân tâm của Freud, coi **vô thức** như chủ thể của sáng tạo. **Siêu thực** là hiện thân của **mộng**, đề cao vai trò của **mộng**. **Hiện sinh**, trong quan điểm của Sartre, bác bỏ ý niệm vô thức của Freud, coi **ý thức** mới là chủ thể của sáng tạo. **Hiện sinh là hiện thân của ý thức, của thực**.

**Siêu thực** và **hiện sinh** vừa **đối lập**, vừa **bổ sung** cho nhau. Cả hai đều tìm đến **tự do** như cứu cánh của sáng tạo, cùng chi phối sáng tác văn học nghệ thuật, không những ở Pháp mà còn ảnh hưởng đến văn học nghệ thuật toàn cầu.

André Breton là người sáng lập trường phái siêu thực. Nhưng trước khi tìm hiểu con đường tư tưởng của Breton, có lẽ phải sơ lược nhìn lại tiến trình thơ ca Pháp, từ lãng mạn đến siêu thực.Thi ca Pháp thế kỷ XIX có ba khuynh hướng chính: Lãng mạn (Romantisme), Thi sơn (Parnasse) và Tượng trưng (Symbolisme). Cả ba khuynh hướng này không có lãnh phân rõ rệt, không có chủ trương ngã ngũ và chính các nhà thơ đôi khi xuất hiện trong cả hai, ba khuynh hướng khác nhau.  
Lãng mạn -Romantisme, phát xuất từ một quan niệm tiểu thuyết của Stendhal mà ông dùng chữ Romanticisme để giữ nguyên gốc Ý. Khi dịch sang tiếng Việt là Lãng mạn, chúng ta đã đánh mất nghĩa tiểu thuyết trong từ nguyên Pháp. Theo Stendhal, tiểu thuyết phải phù hợp với thời đại của nó: Romanticisme (lãng mạn) là nghệ thuật trình bầy cho quần chúng những tác phẩm vừa phù hợp với thói quen và đức tin hiện hành của họ, vừa có khả năng cho họ nhiều hứng thú nhất. Cổ điển (Classicisme), ngược lại, là thứ văn chương chỉ làm thú vị ông, bà, cố của quần chúng mà thôi.

Thơ ca lãng mạn phát triển mạnh khoảng 1820-30 với những tên tuổi như Lamartine, Vigny, Hugo, Musset... Lãng mạn đưa ra "cái tôi" trữ tình (lyrique), đề cao tự do cá nhân, tự do sáng tác, phá bỏ những ràng buộc, những quy luật hình thức chặt chẽ của khuôn mẫu cổ điển. "Cái tôi" trở thành chủ thể của sáng tác, nó tự do hòa hợp tình cảm với thiên nhiên, tô màu ngoại giới theo cảm xúc, theo tưởng tượng của thi nhân. Giữa con người và vũ trụ không còn lằn ranh, không chia giới tuyến. Chủ nghĩa lãng mạn đã ảnh hưởng sâu xa đến văn học Việt Nam trước 45, đến Tự Lực Văn Đoàn và phong trào Thơ Mới.  
Thi sơn (Parnasse) không phải là một trường phái, cũng không phải là một nhóm mà chỉ là một số tư tưởng đồng quy chung quanh một tập san tựa đề Thi sơn đương thời (le Parnasse contemporain), số đầu ra năm 1866, số thứ nhì năm 1871 và số thứ ba năm 1876. Với những tên tuổi như Verlaine, Mallarmé, Héredia, Coppée, Mendes, Dierx, Valade... Họ chối bỏ lãng mạn và đề cao Gautier, Banville và nhất là Baudelaire. Thi sơn không tin ở cảm hứng mà xưng tụng lao động ngôn ngữ, tiếp sức bằng tưởng tượng, cho phép nhà thơ sáng suốt và thản nhiên diễn tả những đam mê, không cần thử nghiệm, từng trải. Leconte de Lisle đề nghị một thứ thơ "khách quan", giao thoa khoa học và nghệ thuật.Nhưng ngay từ số thứ nhì đã có sự rạn vỡ: Mallarmé khả nghi vì thơ khó hiểu, Verlaine bị nghi ngờ đi hai hàng và có đời tư nhảm nhí. Charles Cros cũng tách riêng. Số thứ ba đi đến đoạn tuyệt: Coppée và Anatole France chọn bài, loại phắt Mallarmé, Verlaine và Cros ra ngoài.  
Tóm lại Thi sơn chối bỏ những thái quá của "cái tôi" trữ tình lãng mạn, trở lại sự hoàn hảo hình thức của cấu trúc cổ điển, với những câu thơ hay, giầu âm điệu, đưa con người trở về những suy tư sâu sắc có tính cách triết học và khoa học.  
Thi sơn ảnh hưởng sâu rộng trong thi ca Pháp đến khoảng 1914 mới thực sự nhường chỗ cho những trào lưu mới hơn, chủ yếu là siêu thực sau này.  
   
\*  
Tượng trưng (Symbolisme) thật sự mở đầu cho giai đoạn hiện đại. Những khái niệm mới về thơ ca xuất hiện vào khoảng 1885. Một số nhà thơ trẻ như Vielé-Griffin, Dujardin, Ghil, Henri de Régnier, và phê bình như Wyzewa, Fénéon thường hẹn nhau ở salon văn nghệ của Mallarmé, ngày thứ ba mỗi tuần, rue de Rome. Ảnh hưởng của Mallarmé vào những cuộc thảo luận hình thành ý niệm: Ngoài cảm xúc, tinh tế, thơ còn có một ý nghĩa siêu hình và là giá trị cao nhất trong những hoạt động của con người. Năm ấy (1885) Dujardin đang điều hành tạp chí Wagner (Revue Wagnérienne), bèn lôi kéo Mallarmé vào quỹ đạo lý thuyết và âm nhạc của Wagner. Từ đó nẩy sinh ý tưởng: Thơ phải hướng về âm nhạc. Cụm từ "Art suggestif" (nghệ thuật khơi gợi) ra đời và thi ca thuộc lãnh vực khơi gợi.  
Năm 1886, xuất hiện bài viết tựa đề "Traité du verbe" (khái luận ngôn từ) của René Ghil, trong đó thơ được xác định từ hai yếu tố **âm nhạc và gợi cảm**, và danh từ symbole (biểu tượng, tượng trưng) xuất hiện lần đầu.  
Ngày 18/9/1886, Jean Moréas cho in trên Figaro bài viết tựa đề "Le Symbolisme" được coi như bản tuyên ngôn Tượng trưng. Nhưng bài này cũng không nói gì rõ ràng về đường hướng tư tưởng. Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Banville được coi là những người khai sáng. Tượng trưng chống lại các hình thức "giáo khoa, ngâm nga, cảm xúc giả tạo, mô tả chủ quan" và tìm cách "khoác cho Ý tưởng một hình thức nhậy cảm, hình thức này không phải là chủ đích, nó vừa dùng để diễn tả ý tưởng, mà lại chỉ có tính cách phụ thuộc mà thôi."  
Nhưng người ta không mô tả cái hình thức nhạy cảm (forme sensible) ấy như thế nào, cũng không đả động đến khái niệm symbole.  
Đối với một số người, Tượng trưng là quá độ của Ấn Tượng, một sự dăng dài cảm giác bằng trực giác, là một nghi vấn về sự vật.  
Nghi vấn này dẫn đến mối giao cảm giữa những quan hệ hữu hình, giữa hữu hình và vô hình. Khoảng 1890, Tượng trưng được hiểu như một kết hợp giữa mơ mộng và ý tưởng.Ảnh hưởng của Mallarmé tỏa rộng: Bóng tối rất cần thiết cho thơ. Từ đó phát xuất sự tìm chữ hiếm, những cách cấu trúc ngôn ngữ phức tạp, những hình thức ẩn bí mơ hồ. Một số người vẫn còn giữ nguyên vần điệu, theo Mallarmé, Verlaine. Một số người hướng hẳn về thơ tự do ngay từ 1886.  
Được coi là thần tượng trong trường phái Tượng trưng, Mallarmé thật sự đã thay đổi quan niệm thơ ca, khai phóng ngôn ngữ. Theo ông: Ngôn ngữ tượng trưng cho cuộc đời, muốn thay đổi cuộc đời phải thay đổi ngôn ngữ. Mỗi lời nói của Mallarmé được coi như là một thứ sấm ngôn, phi trường phái. Ông tìm kiếm một thứ "chữ toàn diện, mới, xa lạ với ngôn ngữ thông thường, tựa như bùa chú", chữ trong bề dầy của ngữ nguyên, bề sâu của lịch sử.  
Mallarmé mất vào những năm cuối thế kỷ XIX (1898) và hai mươi năm sau, một trường phái mới ra đời: Siêu thực. Ở Việt Nam, Tượng Trưng đã ảnh hưởng sâu xa đến lớp nhà thơ chuyển tiếp từ thơ mới đến thơ hiện đại. Đặc biệt nhóm Đinh Hùng, Trần Dần, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Địch (em Vũ Hoàng Chương), Vương Thanh, lập thi phái Tượng Trưng và xuất bản giai phẩm Dạ Đài cuối năm 1945. Đối với Trần Dần, Đinh Hùng là nhà thơ tượng trưng đầu tiên của Việt Nam với Mê Hồn Ca,LạcHồnCa...

\*  
Hai nhà thơ lớn khác của thế kỷ XIX được coi là cha đẻ của thơ hiện đại Pháp là Gérard de Nerval và Baudelaire. Họ là tiền trạm của Tượng trưng và Siêu thực.  
Gérard de Nerval (1808-1885) ngay từ đầu thế kỷ XIX đã đem mộng vào thơ.  
Dịch Goethe từ hồi còn đi học, Nerval bị ảnh hưởng sâu đậm Goethe, bị mê hoặc bởi Faust, và từ thực tại đau thương của cuộc đời: mồ côi mẹ, người yêu Adrienne mất trong tu viện; Nerval đã tìm về cõi chết, về tiền kiếp như một thử nghiệm giao lưu. Ông cho rằng: Mộng (songe) cho phép "mở những cửa ngà hay cửa sừng phân cách chúng ta với thế giới vô hình".  
Thơ ông có những hình ảnh vừa chính xác vừa bí mật, đưa đến những quyến gọi gập gỡ giao hình, gieo thân giữa sống và chết, giữa mộng và đời.  
Nerval treo cổ tự tử năm 1885, gần Châtelet.  
Baudelaire (1821-1867) diễn tả những đối chất trong tâm hồn, những dày vò giữa linh hồn và xác thịt.Baudelaire đã khám phá ra thiên tài âm nhạc Wagner, tìm đến Edgar Poe như một tri kỷ trong mối giao tình giữa trần gian và âm thế, đem cái spleen -nỗi sầu nhân thế- của Poe vào thơ Pháp.  
Ác Hoa (Les fleurs du mal) của Baudelaire biểu dương nỗi khát vọng đổi trao với thiên nhiên qua ngả cảm giác, trong hiện tượng giao ứng (correspondance) toàn diện giữa người với đất trời. Một mối giao cảm vừa thần bí vừa thẩm mỹ, vừa khổ đau vừa tội lỗi, vừa thiên thần vừa ác quỷ... Baudelaire đưa nghệ thuật khơi gợi lên mức thượng thừa trong một cấu trúc thơ chặt chẽ và đầy nhạc tính. Khơi gợi trở thành vấn đề nòng cốt của thơ tượng trưng. Baudelaire và Nerval đã xây dựng những rường mối đầu tiên cho thơ hiện đại.

\*  
   
André Breton sinh năm 1896 và mất năm 1966. Cuộc đời ông gắn liền với chủ nghĩa siêu thực mà ông là người sáng lập, lý thuyết gia và cổ động viên hàng đầu.  
Thời đi học, Breton có học qua vài năm y khoa. Bị động viên năm 1914, được thuyên chuyển vào cơ quan điều trị thần kinh. Từ đó Breton để ý đến phân tâm học. Năm 1919, Breton cùng với Aragon và Soupault chủ trương tạp chí Littérature và bắt đầu viết chung với Soupault những bài viết đầu tiên về siêu thực.  
Tháng giêng năm 1920, Tristan Tzara, người khởi xướng phong trào Dada từ Zurich sang Paris. (Dada được thành lập ngày 8/2/1916 ở Cabaret Voltaire tại Zurich với Tristan Tzara, Hugo Ball, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Emmy Hennings và Hans Richter) Biểu hiệu nỗi chán chường của người nghệ sĩ trong thế chiến thứ nhất, Dada chủ trương tiêu diệt tất cả các hình thức mỹ học cổ điển, kể cả ngôn ngữ. Đề nghị dùng những chữ mà âm thanh kêu giống như vật chỉ định, ví dụ: Dada là ngựa trong ngôn ngữ trẻ con; Glouglou tiếng nước chẩy v.v...  
Nhóm của Breton hòa hợp với Dada trong vòng hai năm, nhưng sau đó Breton phê phán tính cách hư vô của Dada, tách rời phong trào, để dựng trường phái siêu thực. Dada phát triển ở New York, Berlin, Cologne, Paris trong khoảng ba năm rồi tàn lụi vì tính cách đập phá, chủ nghĩa hư vô man dại, tính khiêu khích cao độ; nhưng nó cũng mở đường cho phong cách sáng tạo hiện đại chủ yếu ở những điểm: Phá rào. Phủ định. Lắp ghép (trong hội họa). Breton đã tiếp nhận những tính chất này vàđemvàosiêuthực.

\*  
   
Siêu thực dựa trên triết điểm về Mơ của Freud.  
Freud chia hoạt động tâm thần làm ba khu vực: Vùng vô thức tức là cái đó (le ça trong tiếng Pháp, Es tiếng Đức) chứa đựng toàn bộ những nhu cầu bản năng bị dồn nén, cấm kỵ không được phát lộ ra ngoài. Vùng ý thức tức cái tôi (le moi, ego), hay ý thức xã hội, cái tôi xã hội, chứa đụng những gì đã được thanh lọc bởi lý trí và đạo đức xã hội, sẵn sàng trình làng. Và cái siêu ngã (le sur moi) có trách nhiệm kiểm duyệt.Theo Freud, cái vô thức mới là bộ mặt thật, là cái tôi đích thực của con người. Nó chi phối mọi hoạt động. Còn cái tôi ý thức chỉ là bộ mặt bề ngoài, giả dối và ngụy tạo. Mơ, đối với Freud, là thực hiện những khát vọng bản năng bị dồn nén. Khi ngủ, cơ quan kiểm duyệt không làm việc, do đó chỉ trong mơ người ta mới thể hiện được những ham muốn bị dồn ép cấm kỵ lúc tỉnh.  
Có lẽ ở đây cũng nên mở ngoặc: Freud đã đảo ngược quan niệm cổ điển. Trước Freud, người ta cho rằng hoạt động tâm thần hoàn toàn thuộc địa hạt ý thức. Sau Freud, Sartre phản đối việc Freud tách khối tâm thần làm hai: Cái tôi và cái đó. Theo Sartre: Tôi là tôi. Tôi không phải là cái đó. Không thể bảo rằng bị kiểm duyệt mà không biết ai kiểm duyệt và không biết điều mình kiểm duyệt. Vậy nếu có kiểm duyệt thì chính ý thức đã kiểm duyệt. Mình tự cấm rồi quên đi. Sartre đưa ra khái niệm Ngụy tín (mauvaise foi) để giải thích hiện tượng kiểm duyệt. (Chương La mauvaise foi trong L'être et le néant, Hữu thể và hư vô)  
  
Từ lý thuyết về mơ của Freud, Breton định vị lại vai trò của mơ trong đời sống con người: Trong Manifeste du surréalisme, Tuyên ngôn siêu thực, Breton cho rằng: Đối với con người, tổng số thời gian sống trong mơ -kể cả mơ mộng lẫn ngủ- không thua gì tổng số thời gian thức, hay là tỉnh. Mơ và tỉnh là hai trạng thái tương đương và đối lập, cùng sống chung trong một con người. Xưa nay người ta chỉ chú trọng đến phần tỉnh -hay phần thức- mà ít ai tìm hiểu, khám phá phần mơ, trừ Freud. Một điều đáng chú ý nữa là con người, khi tỉnh, luôn luôn chịu sự giám hộ của ký ức. Chỉ biết được những gì ký ức ghi lại và cho phép nhớ, và ký ức chỉ lưu lại một phần rất nhỏ về những giấc mơ như những mảnh vỡ trong đêm tối. Đối với Breton:  
- Sự mơ tưởng đến một hình bóng đã qua trong đời chẳng qua chỉ là sự bắc cầu giữa quá khứ và hiện tại bằng hành lang mộng tưởng.  
- Vấn đề có thể, hoặc không thể không còn là nỗi ám ảnh của con người nữa. Tất cả đều có thể xẩy ra -tout est possible-. Và sự sống chung giữa mơ và thực trở nên một thực tế tuyệt đối, réalité absolue. Và Breton gọi là siêu thực, surréalisme. Rồi ông đưa ra định nghĩa:  
"Siêu thực là thao tác tự động thuần túy tâm linh, qua đó con người diễn tả bằng lời nói, bằng chữ viết hoặc bằng cách này hay cách khác, các hoạt động thực của tư tưởng. Siêu thực là bài chính tả mà tư tưởng đọc ra, vắng mọi kiểm soát của lý trí và ở ngoài vòng quan tâm thẩm mỹ hay đạo đức."  
Qua định nghĩa này, người ta thấy xuất hiện tính chất tự do tuyệt đối trong ngôn ngữ tự động của siêu thực. Đối với Breton, con người bị giam hãm trong sự kiểm duyệt của lý trí, ngụp lặn trong những lề thói rập khuôn của ngôn ngữ xã hội đã sáo mòn. Cho nên tác hợp mộng và thực là đập vỡ bức tường ngăn đôi con người với phần vô thức để tìm thấy toàn bộ tri năng trong sáng tạo. Những người ký tên vào bản tuyên ngôn Siêu Thực Tuyệt Đối là Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret,Picon,Soupault,Vitrac.  
  
\*  
Breton kể một giai thoại về mình: Một hôm, trước khi đi ngủ, tôi chợt nghĩ ra một câu, đại loại: Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre (có một người bị của sổ cắt ra làm hai). Tôi sững sờ vì thấy mình vừa tìm ra một hình ảnh lạ và hiếm, rất thơ, nếu xét kỹ thì đó chỉ là hình ảnh một người nghiêng mình qua cửa sổ.  
Và Breton kết luận: Chất thơ được hình thành qua những hình ảnh thoạt nhìn có tính cách phi lý cao độ, nhưng khi khảo sát kỹ càng, tính cách phi lý lui dần, nhường chỗ cho những gì có thể chấp nhận được.  
Siêu thực là một cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ. Reverdy viết: dans le ruisseau, il y a une chanson qui coule (trong suối có một bài hát chẩy); le jour s'est déplié comme une nappe blanche (ngày mở ra như tấm khăn bàn trắng).  
Từ đó siêu thực hình thành một phương pháp tạo hình mới, khác hẳn với lối tạo hình trong thơ cổ điển. Trong nghệ thuật cổ điển, cả lãng mạn và tượng trưng, người ta thường tạo hình bằng những phép tu từ như so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, v.v... tức là ghép, lắp những thực thể giống nhau. Trong siêu thực, nhà thơ lắp, ghép những thực thể vô cùng xa nhau: như suối và bài hát, như ngày và khăn bàn, với điều kiện là sự gặp gỡ này nẩy ra ánh lửa, bùng lên hình ảnh lạ: bài hát chẩy, ngày mở ra. Reverdy cho rằng: Đặc tính của một hình ảnh độc đáo phát xuất từ sự gần cận ngẫu nhiên của hai thực tế rất xa nhau.  
Breton xác định: Đối với tôi, hình ảnh mạnh nhất là khi nó trình bầy cấp độ bất kỳ hoặc tự do cao nhất.Reverdy và Breton đã phần nào nói lên bí quyết tạo hình của siêu thực. Về mặt thực tế, để tạo hình, nhà thơ có thể dùng tất cả mọi thủ pháp có thể mường tượng được, kể cả việc lựa, cắt những chữ tình cờ trên mặt báo, đặt cạnh nhau. Với lối cắt dán như thế, Breton sáng chế ra những hình ảnh lạ lùng như: Un éclat de rire de saphir dans l'ile de Ceylan (một tiếng cười lam ngọc trên đảo Tích Lan). Thủ pháp cắt dán này không chỉ giới hạn trong thơ mà còn lan sang các ngành nghệ thuật tạo hình khác, trong hội họa siêu thực của những Picasso, Chagall, Matisse...  
Breton tuyên bố: *"Hình ảnh đã làm chủ lý trí."* Và tâm hồn siêu thực giúp con người trở về thời điểm đẹp nhất của tuổi thơ với những sinh vật kỳ thú mà óc tưởng tượng có thể sáng tạo ra như: éléphants à la tête de femme (voi đầu đàn bà), lions volants (sư tử bay)... hay poisson soluble (cá tan). Những hình ảnh này xuất hiện trên những bức tranh siêu thực của Max Ernst, Picasso, Dali, Chagall... tạo thành toàn bộ nghệ thuật siêu thực, đôi khi rất bí hiểm đối với người ngoại cuộc.  
Những hình ảnh này thoạt trông rất kỳ quặc, nhưng phân tích kỹ, chúng phản ảnh thực tại trong một chiều sâu khác. Ví dụ con cá tan, poisson soluble của Breton, chẳng qua chỉ là hình ảnh của con người qua bóng hình nhà thơ. Vừa cá biệt: vì Breton cầm tinh con cá, vừa phổ quát: vì con người nào chẳng tan trong dòng tư tưởng của chính mình.Những quái thai đầu người, mình thú trong các bức tranh siêu thực, trong một chừng mức nào đó, phản ảnh phần người và phần thú trong mỗi chúng ta.

Tóm lại, siêu thực mở cửa cho sáng tác bước và một vùng đất mới mà nội giới và ngoại giới, mơ và thực, kết hợp với nhau theo bất cứ trật tự nào mà người sáng tác có thể mường tượng được, miễn là trật tự ấy dẫn đến một thành tựu nghệ thuật. Và tác phong tự do này ảnh hưởng sâu rộng đến tư duy nghệ thuật trong suốt thế kỷ XX.  
Ở Việt Nam, Xuân Thu Nhã Tập, ngay từ thập niên 40 đã đem những hình ảnh siêu thực vào thơ. Người ta còn nhớ những câu:  
*Lẵng xuân bờ giũ trái xuân sa  
Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà*

của Nguyễn Xuân Sanh. Những hình ảnh *lẵng xuân, trái xuân, mùa đi...* quá mới với thời đại. Trong nhiều thập niên Xuân Thu Nhã Tập đã bị coi là một trào lưu bí hiểm, hủ nút.Trong Nam, siêu thực đã xuất hiện trong thi ca và hội họa ngay sau 54. Những *lệ là những viên đá xanh tim rũ rượi, những đêm giao thừa thế kỷ mưa sao rơi* của Thanh Tâm Tuyền hay những *tuổi buồn em đi trong hư vô* của Trịnh Công Sơn, đều là những cách tạo hình mới, nẩy sinh từ sự kết hợp những yếu tố bất kỳ hoàn toàn xa lạ với nhau, nhưng đã bùng lên lửa.

ThụyKhuê  
Paris, tháng 10/99