CUỘC PHIÊU LƯU TƯ TƯỞNG VĂN HỌC ÂU CHÂU THẾ KỶ XX

Nguyên tác : L'AVENTURE INTELLECTUELLE DU XXe SIÈCLE, Edition Gallimard - Paris - 1970

R. M. ALBÉRÈS

CUỘC PHIÊU LƯU TƯ TƯỞNG VĂN HỌC ÂU CHÂU THẾ KỶ XX

1900 - 1959

(SÁCH THAM KHẢO)

Người dịch : **VŨ ĐÌNH LƯU**

NHÀ XUẤT BẢN LAO ĐỘNG

NHẬP ĐỀ

Trong thế kỷ XX, phát kiến của nhà văn vẫn đi trước biến cố lịch sử, rồi lịch sử chứng minh rằng nhà văn đã có cái nhìn đúng; đó là một hiện tượng chưa có ai để tâm tìm lời giải thích. "Tâm trạng hoang mang" vào những năm 1920 đã được Baudelaira diễn tả từ thế kỷ XIX; hai mươi năm trước khi Gide nổi danh, ông đã có linh cảm về việc đặt lại vấn đề luân lý xã hội; từ năm 1927, Bernanos và Mauriac đã làm tái hiện vấn đề "một nền Thiên chúa giáo đặt nền tảng trên đời sống tinh thần và quan niệm bi thảm; Malraux đã báo trước thời kỳ nội chiến mượn chiêu bài ý tưởng hệ và tìm cảm hứng trong sự tôn thờ hành động; Kafka đã báo trước ý thức về nỗi cô đơn và khắc khoải siêu hình; Pirandello đã đề cập đến sự tan rã những mặt tốt đẹp trong các mối quan hệ gia đình, xã hội, luân lý và tôn giáo, ông đã cố gắng phân tích để tìm hiểu sự tan rã ấy.

Trong thảm cảnh lịch sử, linh cảm của nhà văn xưa nay vẫn đi trước lịch sử. Những ai đã sống trong cảnh trốn tránh của người "bị lùng bắt" hẳn nhận thấy rằng cảnh đời ấy đã được Graham Greene mô tả từ lâu. Ngày nay, tuy có người cho là văn chương không có ích lợi nhiều trong nền

học vấn, nhưng văn chương vẫn là một thứ "phong vũ biểu" đáng tin cậy để hiểu hiện tại và dự tính tương lai. Văn chương có cái may mắn ấy vì nhà văn "cảm" thấy trước những bão tố lịch sử, "cảm" thấy trước lòng người sẽ nhân hậu hay vô đạo...

*

* *

Trong thiên tiểu luận này, chúng tôi có ngưỡng vọng thu thập những tài liệu có thể dùng để viết một thứ lịch sử về tính nhạy cảm của văn học Âu châu thế kỷ XX, đem trình bày dưới một hình thức sống động. Chúng tôi không muốn trình bày nó như một cuốn sách giáo khoa bởi sự mong muốn có người đọc đến và dùng làm tài liệu.

Trọng tâm nghiên cứu là năm nền văn nghệ phong phú nhất của Tây Âu có liên lạc thường xuyên với nhau và tương đối được người thức thời đọc nhiều, vì văn được viết bằng năm thứ tiếng dễ học và nhiều người nói, là tiếng Anh, Pháp, Tây Ban Nha, Đức, Ý. Trong lần xuất bản này, tôi không quên nhắc đến những tương quan của năm nền văn nghệ ấy với văn học Trung cổ, văn học Bắc Âu và Slaves, văn học của người Ấn Âu, văn học Hungarie. Tuy nhiên, nếu tôi có nhắc đến thì cũng chỉ là cố gắng tìm xuất xứ đích xác chứ không có tham vọng gì cả. Phác họa cuộc phiêu lưu tư tưởng chung của các nước Anh, Pháp, Đức, ý, Tây Ban Nha trong thế kỷ này, đôi khi tôi cũng nói đến vài nét văn chương của các nước khác nhưng không tìm hiểu sâu rộng sinh hoạt văn nghệ của họ; phần nhiều

chúng ta chỉ hiểu văn chương của họ qua những bản dịch lựa chọn một cách võ đoán.

Trong cuốn sách này, tôi chọn cách xếp loại theo chủ đề, một phương pháp dành nhiều tự do cho sự suy diễn chủ quan, nhưng phù hợp với mục đích của phương pháp nghiên cứu theo cách so sánh các nền văn học.

Những chủ đề văn chương đã để lại dấu ấn trong thế kỷ XX, chúng tôi sẽ cố gắng lần lượt đưa ra thảo luận theo thứ tự thời gian. Tất nhiên, chuyển từ một chủ đề này sang chủ đề khác không có nghĩa là chủ đề trước đã khai thác hết hay không bàn đến nữa; có khi chủ đề trước vẫn còn tiếp diễn cho tới ngày nay, nhưng đã ghép thêm một chủ đề mới.

Mỗi khi cần đưa ra một danh sách những tác giả đại diện cho một giai đoạn văn chương, một chủ đề hay một sắc thái, tôi thay thế tên tác giả bằng những câu trích dẫn văn của họ, vì tôi cho rằng câu trích dẫn ý nghĩa, nói lên nhiều hơn tên tuổi của nhà văn. Bởi lẽ ấy cho nên tôi dùng rất nhiều văn trích dẫn.

Không những tôi muốn xếp loại các đại văn hào Âu châu bằng cách trình bày những ý tưởng có bề ngoài tương đồng của họ, tôi còn chú trọng đến phần thâm sâu trong tư tưởng của họ, đến nguồn cảm hứng của họ; không những tôi hy sinh tác giả cho văn phẩm, mà tôi còn hy sinh văn phẩm cho ý nghĩa của văn phẩm, cho chủ đề của văn phẩm. Thiên biên khảo này không chú trọng đến một số nghệ sĩ nào đó, nhưng chú trọng đến đời sống tinh thần, đến thảm kịch của Âu châu nhạy cảm, thảm kịch ấy bộc lộ qua ngả văn chương. Nhà văn có linh cảm để ý thức được thế nào là thảm kịch thực sự của thời đại họ, tôi muốn nhận định

thảm kịch ấy qua cảm hứng của họ. Tôi không có gì phải bất mãn nếu người ta cho rằng thiên biên khảo này là một thứ tiểu sử tâm trạng Âu châu viết theo loại văn tiểu thuyết. Nghĩa là tôi mong rằng việc nghiên cứu sẽ đưa đến một luận đề, một cách suy đoán về thế kỷ XX.

*

* *

Tính nhạy cảm của Âu châu thế kỷ XX thể hiện qua sự tin tưởng rằng có sự ly khai giữa tri thức của con người và thực tại đời sống, giữa lý trí và chân lý hay bản năng. Danh từ tri thức cũng nêu ra một vấn đề, cả đến cái mà ngôn ngữ bình dân gọi là "mặc cảm" cũng vậy; trước năm 1860 vấn đề chưa được đặt ra, Voltaire và Stendhal mỗi người dùng chữ "tri thức" một khác, không có gì giống nhau. Có lẽ vì ý muốn tự trừng phạt, Âu châu đã tự sáng chế ra vấn đề khủng hoảng về trí tuệ của con người, lý do lịch sử là sự mâu thuẫn nhất thời giữa Lý trí và Đức tin từ năm 1860 đến năm 1920.

Từ bấy giờ trở đi, xung đột xã hội xảy ra vì tư tưởng cách mạng mâu thuẫn với tinh thần tư duy bảo thủ, hay ngược lại. Những trận chiến tranh gọi là chiến tranh thế giới tiêu biểu cho Âu châu nổ tung - nói theo từ ngữ bình dân là sự tan rã Âu châu -; người ta muốn đem một quan niệm văn minh của bản năng và vũ lực ra so đọ với một quan niệm văn minh của lý trí và phân tích bị coi như lỗi thời. Nghệ thuật có khuynh hướng hiện thực và phi lý khi nghệ thuật tỏ ra muốn "sống thời đại" của mình, nghệ

thuật trở nên hiểm hóc, kín mít một cách giả tạo khi nghệ thuật muốn tỏ ra mình thông minh tuy không thú nhận.

Sự đối lập ấy hình như là một tấn thảm kịch và thảm kịch ấy cắt nghĩa thời đại khuynh đảo của chúng ta. Có lẽ con người đã tự mình dựng đứng lên một thảm kịch như vậy, một thảm kịch hầu như trái lẽ thường, một sản phẩm của một nền văn minh trong đó bản năng là trí khôn và trí khôn chỉ còn giá trị bản năng.

Vào thời đại khác có lẽ người ta thấy đó là một ngụy đề. Chúng ta nên nhớ rằng sự đối lập giữa kiến thức sách vở và thực tại sống động mới được nhiều người ý thức và thể hiện từ tám mươi năm nay, mà cũng chỉ có phần nào Âu châu mà thôi. Bởi thế cho nên thiên khảo luận này chỉ nói đến văn học trong một khu vực địa lý có giới hạn, không nói đến văn chương Hợp chúng quốc Hoa Kỳ, mà cũng không nói đến văn chương Liên Xô, nếu thảm kịch Âu châu thế kỷ XX không lan tràn đến những nước ấy.

PHẦN THỨ NHẤT

CUỘC TRANH LUẬN CHỐNG TRI THỨC (1900- 1914)

I

KHOA HỌC VÀ CUỘC ĐỜI

Đã sáu mươi năm qua, thế kỷ này không từng biết đến một giáo lý nào cả. Những người ấu trĩ, băn khoăn, hơi ngỗ ngược, con cưng của quần chúng, đã xô đẩy thế kỷ XX cuồng nhiệt và mù quáng vào mùa mạo hiểm phiêu lưu. Những cuộc mạo hiểm phiêu lưu với đủ nét trẻ ranh, bồng bột, can đảm và táo bạo của đứa trẻ hư hỏng. Mẹ nó đã từ trần khi sinh ra nó: những thế kỷ trước đã sống dưới bàn tay che chở của cái Lý Phổ Quát, nhưng từ năm 1900, Lý Phổ Quát không còn là bà mẹ hướng dẫn tư tưởng và nghệ thuật.

Ngay từ thuở ra đời, thế kỷ XX đã bất tín nhiệm những hệ thống tư tưởng. Giai cấp thống trị trong hai thế kỷ trước vẫn trau dồi kiến thức trên nền tảng tự do xét mình theo tinh thần duy lý, nhưng bước vào thế kỷ XX, người ta đã bỏ con đường duy lý. Người ta cho rằng nền duy lý đã già nua, cạn sinh lực, văn chương đi tìm những nguồn sinh lực mới mẻ khác, triết lý duy thực dụng bước bước đầu tiên trên đường chuyển hướng, kế đến triết thuyết Bergson và thuyết hiện sinh.

Khởi sự từ Bacon de Verulam, người ta đã nuôi hy vọng rằng trải qua bốn thế kỷ, tri thức loài người sẽ nhờ ánh sáng của mình mà đạt tới chân lý toàn diện và thống nhất để lấy lý mà đặt định mối tương quan chắc chắn giữa con

người và thế gian. Nhưng khoa học đã phá sản vì có những cuộc khám phá mới mẻ; nguyên tắc bất định, thuyết lượng tử, thuyết tương đối, làm cho khoa học trở nên tối tăm và vô lý; khoa học không còn nghĩa gì vì không giải quyết được tình trạng sống trên trần thế; sự tiến bộ của khoa học chỉ là một chuỗi dài những ảo tưởng không đâu. Biết bao người tuy không đến nỗi cực đoan như D.H.Lawrence, nhưng không kém thành thực, đã tỏ ra thất vọng: "Lại một lần nữa, vũ trụ sôi sùng sục trong nồi tri thức. Ông có thể đun nấu đến bao giờ thì đun tùy thích. Ông có thể ăn hết cả cái lẫn nước, có thể uống cạn món canh khoa học quái dị tùy theo nền học vấn trò tường của ông, rốt cục ông chỉ tìm thấy một công thức hay một sự dối trá. Nguyên tử à? Khi ông khám phá ra nguyên tử thì nó bể tung ra trước mắt ông vậy(1).

"Khi ông khám phá ra ê-te thì ê-te sẽ bốc hơi hết. Khi ông lặn sâu xuống nền tảng chân thực của một hiện tượng thì hiện tượng sẽ tan rã ra hàng ngàn tiểu hiện tượng, mỗi tiểu hiện tượng lại nêu lên một vấn đề khác. Ông giải quyết được bao nhiêu vấn đề thì lại xuất hiện từng ấy vấn đề khác"(2)

Từ thuở bình minh thế kỷ này, tâm hồn người ta đã dao động không yên.

Người ta chống lại đạo đức bi quan của Shopenhauer chỉ tạo ra hình ảnh và ngôn từ thoái hóa, người ta có một thái độ bi quan tri thức mênh mang, người ta bắt đầu nói đến con người sống giữa một cảnh đời phức tạp có lẽ không thể hiểu tường tận được.

Tất cả cái gì có ngoài thực tại không còn thuận lý nữa. Nietzsche, Shopenhauer, Dostoievsky đã đề cao thần khí của Descartes, ông này tin tưởng một ông Trời bảo

---

(1) D.H. Lawrence viết năm 1925.

(2) D.H. Lawrence : Fantaisie de l'inconscien (Tính ngông cuồng của kẻ vô ý thức), sách dịch tiếng Tây Ban Nha, Buenos Aires, Ruede 1946, trang 205.

đảm cho tính chất chân thực của sự tri thức. Cái chân lý duy lý đó huy hoàng như pho tượng vàng giơ hai tay hướng về sự thật hiển nhiên, đã làm cho người đời được an tâm trong hai thế kỷ, nhưng ngày nay hầu như nó cáo lui và muốn tan rã trong bầu trời duy lý mà chính tay nó đã xóa bỏ hình ảnh Thiên chúa giáo.

Tượng vàng lý trí đã vĩ đại còn lớn thêm vô chừng, đầu lẩn vào trong mây, khiến cho con người không thể thấy rõ được toàn diện; con người chỉ được chiêm ngưỡng hai chân đặt lên một cái bệ; bởi thế, tượng vàng lý trí hầu như vô dụng và vắng mặt.

Tình trạng mới mẻ ấy đã tạo ra một quan niệm thông thường buộc tội tư tưởng là chỉ có tính cách sơ lược, trừu tượng, chỉ đem sự giải thích về đời sống thay thế cho đời sống.

Khi nhà văn ý thức được điều ấy vào những năm đầu thế kỷ này, họ có phản ứng thất vọng và phẫn nộ đối với tri thức, họ gạt bỏ cả lâu đài hy vọng đặt vào lý trí, họ chỉ coi nó như cái tháp Babel chứa đầy hỗn độn mông lung. Vũ trụ duy lý mà người ta tưởng rằng sẽ xây dựng được; nay trở thành một vũ trụ phi lý, tuy rằng người ta vẫn chấp nhận luật lệ của vũ trụ ấy vì nó to rộng quá không thể lập một bản đồ ghi hết các ngõ ngách.

Hậu quả của sự thất vọng ấy là mọi người bắt đầu hướng về những giá trị phi vật chất như lòng nhiệt tình, bản năng, tình cảm, đức tin. Và họ đã xác định thời đại của họ như một mớ bòng bong rối mù, không biết đâu là trung tâm, là manh mối để bám víu.

Như vậy, khuynh hướng nổi bật trong thế kỷ này là khuynh hướng chống tri thức, trước hết là phản ứng phẫn nộ mạnh mẽ làm lợi thế cho một vài hình thức tin tưởng tôn giáo của Péguy, Chesterton, Unamuno, cho một vài quan niệm bảo thủ nền nếp cổ truyền kiểu Maurice Barrès; sau hết là một thứ phấn khích hướng về quan niệm thẩm mỹ chỉ đứng vững được nhờ cái nhìn bi quan rất điêu luyện của Anatole France, Aldous

Huxley, nhờ Gide, Valéry, Stefan George; sau cùng là những cuộc phiêu lưu tư tưởng tìm trong vũ lực và hành động những giá trị nền tảng, không thể lấy lý mà bảo đảm được nữa: đó là những thảm kịch phiêu lưu chính trị ở một vài quốc gia, đó là những cố gắng siêu thực để đạt một thực tại không dùng đến tư tưởng, người ta tin tưởng giá trị của hành động như là sự kiện duy nhất có khả năng giáo hóa con người; một Psichari, một Saint Exupéry, một T. E. Lawrance hay một A. Malraux đều có quan niệm như thế.

*

* *

Đã từ lâu, thi gia vẫn cảm thấy sự dao động tinh thần ấy, tuy họ không ý thức được nguyên nhân, nhưng họ để lộ sự mệt mỏi trước tình trạng xáo trộn "cuối thế kỷ". Người ta gọi thời kỳ xáo trộn ấy là "cuối thế kỷ" theo cách nói từ chương (phép hoán dụ) dùng danh từ "cuối thế kỷ" để chỉ cả nội dung xã hội lẫn tinh thần của cuối thế kỷ. Trơ trẽn thay, những người sống trong bầu không khí ấy lại lấy làm kiêu ngạo về sự suy đồi và đau khổ của mình. Thời kỳ thối nát suy vong, thời kỳ già nua lẩm cẩm pha trộn với mầm non đang hăng hái đâm chồi, không ai biết tương lai sẽ ra sao; tâm hồn người ta đắm chìm trong nỗi lo âu đau đớn và ưa thích những cái tối tăm mù mịt. Lòng tin tưởng tôn giáo đã mất, lòng tin tưởng khoa học cứu thế đã đem lại ảo tưởng cho con người suốt một thế kỷ nay cũng không còn; tư tưởng mới chưa cấu thành, đó mới là một ước vọng mờ mịt và vì thế nó lại là một nguyên nhân làm con người hoang mang và rối loạn trước thực tại phũ phàng của đời sống. Đây là một thời kỳ vô trị vô nhậm, những chủ thuyết màu sắc vô trị mọc ra như nấm, gây ra những cuộc tàn phá bạo ngược điên rồ làm thế giới kinh hoàng. Đây là thời kỳ ngự trị bởi những quan niệm văn học suy đồi và một khuynh hướng khoái cảm bệnh

hoạn... Chúng ta hãy nhớ lại văn chương và nghệ thuật của thời ấy. Verlaine, tác giả những bài thơ ngắn tối tăm, những bài tôn vinh Đức Bà Maria, đã thở hơi cuối cùng trong nhà tù hay nhà thương Aubrey Beardsley, Félicien Rops, bá tước de Toulouse-Lautrec, kéo mảnh đời phóng đãng trụy lạc. Ibsen muốn phá đổ cả gia đình lẫn xã hội. Tolstoi muốn dẹp bỏ đời sống dân sự. Còn Huysmans và những người theo Thiên chúa giáo nhưng không tin đạo, những người chỉ múa bút bông phèng, những người dựng lên một thứ đạo Hoa Hồng - Thập tự, những tín đồ "tôn giáo nhỏ Paris". Còn những người hướng về thuyết duy tâm, những nhà mỹ học có thị kiến âm u thảm đạm thiên về quan niệm hội họa tiền Raphael, hay những người có óc huyền bí kiểu Maeterlinck, họ không biết đến lý lẽ mà chỉ điên rồ hèn nhát; ngôn từ của họ không còn là ngôn từ nữa mà chỉ là những tiếng lắp bắp ngô nghê. Còn một điệu nhạc mạnh như đợt sóng trùm lên khắp cả, đợt sóng ấy là điệu tình ca của Tristan và Iseult lôi cuốn tâm hồn vào đường tình và cõi diệt vong(1). Còn thành Vienne dâm ô của Arthur Schnitzler; tác phẩm *Marionnettes* (Hình nộm) và *La ronde* (Điệu nhảy vòng) của ông để lộ thái độ bi quan và đắm đuối tình trường của xã hội thời ông. Frank Wedekind với quyển *La boite de pandore* (Cái đẹp yêu ma) (1903) bộc lộ tính ưa khoái cảm và thất vọng vì khoái cảm. Tiểu thuyết gia Ba Lan Venceslas Berent đưa ra những mẫu nghệ sĩ dâm đãng trong truyện *La vermoulure* (Mọt đục) (1903). Nhà văn trào phúng người Rumanie Caragiale viết những thiên chỉ trích chua chát. Nhà văn Oscar Wilde có một giọng ngạo mạn và ngông cuồng, nửa vẩn vơ, nửa gay gắt.

*

* *

(1) Eugenie d'Ors : *Glosas* (Lời chú giải), Madrid, Calleja, trang 19-20

Những năm 1900 là thời kỳ người trí thức cho rằng mình bị lừa trí năng. Phần nhiều họ thấy mình không đủ kiến thức để đối phó với tình thế mới; phương pháp khoa học bắt buộc người ta phải chuyên chú triệt để vào một ngành khiến cho khó mà có cái nhìn lĩnh hội tổng quát. Những người không phải là sử gia, tâm lý học gia, xã hội học gia, chỉ còn cách phê bình những nguyên tắc hình thành. Vào năm 1966, một thanh niên 21 tuổi, Jacques Rivière, đã kêu lên rằng: "Tôi không thích tâm lý học, một khoa học vô bổ và cứng cỏi quá, không đủ mềm dẻo để tìm hiểu sự thật phức tạp và lung linh của tâm hồn".(1)

Phương pháp duy lý nào cũng bị người ta nêu ra chỗ bất lực để bài bác: Chesterton nói: "Không thể dùng tam đoạn luận để rút tỉa lấy linh hồn sự vật cũng như không thể dùng câu liêm để kéo con quỷ Léviathan trong Thánh Kinh"(2). Chính các giáo sư nhận thấy cần phải đặt lại vấn đề sử dụng tích cực lý trí, như Brunetière đã từng nói: "Phương pháp gọi là "phương pháp lịch sử..." không phải là phương pháp duy nhất"(3), còn Unamuno thì nói đến "mớ bòng bong rối mù mà người ta gọi là xã hội học"(4).

Như vậy, người ta có thể tin tưởng ở một thế giới mới chăng? Ở thế giới Lý tưởng mà người ta mơ ước đã từ mấy thế kỷ nay và hầu như thế kỷ XIX đã mở cửa vào? Nhưng thực ra đến khúc quanh xcủa thời buổi mới người ta chỉ thấy những vọng tưởng bi quan. Sau tác phẩm *Erewhon* của Buttler, những dự tưởng của H.G. Wells chỉ là một sự thảm bại, tuy rằng ông là một xã hội học gia duy khoa học, từ tác phẩm *La Machine à explorer le temps* (1895) (Máy thám hiểm thời gian) đến tác phẩm *Nouveau Machiavel* (1911) (Tân

---

(1) *Corrrespondance de Jacques Rivière et Alain Fournier* (Trao đổi của Jacques Rivière và Alain Fournier, cuốn 11, trang 247, Gallimard 1926.

(2) G.K. Chesterton : *The Defendant,* trang 95, Dent, 1907.

(3) Brunetière : *Sur les chemins de la croyance* (Trên những con đường của niềm tin), trang IX. Perrin.

(4) Unamuno : *Ensayos* (Tập tiểu luận), Quyển VI, trang 961, Madrid 1918.

Machiavel) người ta chỉ nhận thấy một điều: sẽ không bao giờ có xã hội những kỹ sư. Từ huyền tượng tiến bộ người ta bước tới sự châm biếm tiến bộ kỹ thuật với tác phẩm *Les Robots* của Karel Kapek (chính ông đặt ra danh từ robot, người máy, vào năm 1921); cuốn tiểu thuyết *La Krakatoûte* (Quái vật) của ông xuất bản năm 1924 báo trước sự ám ảnh của chất nổ mạnh. Trước năm 1945, truyện "giả tưởng khoa học" còn là một loại văn thấp kém cho nên chỉ được sáng tác rời rạc, các tác phẩm ấy thường chỉ dùng cách gây sợ hãi hay luận điệu buồn thảm con trẻ chứ không nói đến hy vọng chinh phục vũ trụ.

Trí tưởng tượng "khoa học", duy kỹ thuật và duy khoa học đáng lẽ bước đi những bước tự do phóng túng, thì lại dừng chân đứng sững và nhuốm vẻ bi quan trước một vấn đề mà nó vẫn e sợ: việc tổ chức xã hội.

Như vậy, từ năm 1900 đến năm 1914, đã có sự khủng hoảng thực sự mà tầm quan trọng ít người biết đến, quan trọng vì chính sự khủng hoảng ấy chi phối cả thế kỷ XX. Người ta có thể nói rằng sự khủng hoảng khởi sự từ năm 1896, từ khi Brunetière tuyên bố "sự phá sản của khoa học" trong một bài báo làm chấn động dư luận. Có lẽ tại hy vọng hiểu biết rõ ràng và tổ chức hoàn hảo của thế hệ trước đã tiêu tan vì tư tưởng duy lý trở nên khô rắn, vì sự tổ chức xã hội gặp nhiều khó khăn gây ra bởi những cuộc tranh chấp Quốc hội, vì vấn đề vô sản trở nên nan giải, sau hết vì khoa học khám phá ra một vũ trụ vô cùng phức tạp khó mà hiểu thấu ngay như người ta vẫn tưởng. Người ta tưởng rằng rồi sẽ làm cho cuộc đời diễn biến theo sự xếp đặt của người ta một cách dễ dàng, nhưng cuộc đời đã không diễn biến như vậy. Thế hệ cha anh thế kỷ XIX đã để lại cho con em những hy vọng tràn trề, nhưng con em chỉ thấy mình bị cha anh lừa; các thế hệ sau vẫn còn có thái độ ấy. Trong lịch sử tư tưởng, sự khủng hoảng của quan niệm Lý trí Phổ quát không phải chỉ là việc của giai đoạn đầu thế kỷ XX, ngày nay đã mất thời gian tính; không, nhà văn mới nhất, nổi bật trên thời sự ngày nay cũng còn nhắc tới,

thí dụ nhà văn trẻ Colin Wilson, cây viết tài ba của loại văn tiểu luận, năm 1956 đã viết: "Cuộc cách mạng tư tưởng đã được các bậc trí thức cao minh thời nữ hoàng Victoria đề xướng; những người như J. S. Mill, Huxley, Darwin, Emerson, Spencer, Carlyle, Ruskin, đều làm cho chúng ta chờ đợi loài người sẽ tiến hóa không ngừng: con người sẽ tiếp tục sử dụng những cái "Tôi" đã vượt qua để làm gạch đá xây một cầu thang lên các đỉnh cao". "Trước khi lên án những cách nhìn nông cạn ấy, chúng ta - những người sống sót sau hai trận thế chiến và bom nguyên tử - chúng ta hãy nên nhớ rằng chúng ta ở trong tình trạng những người lớn bắt bẻ trẻ con"(1).

*

* *

Như vậy là năm 1900 người ta bước vào một thế giới đã khôn lớn nhưng chỉ có những ảo tưởng. Đâu đâu cũng vang lên những nhát búa bẩy hết những điểm xác thực cuối cùng, trước mặt con người mở ra những chân trời mới. Nhưng biết bao người đã mất hướng đi trong rừng sâu bí ẩn khôn cùng của tạo hóa! "Từ thuở bình minh thế kỷ này, bể học mông mênh đã có biết bao con thuyền rẽ sóng ra khơi, phần nhiều noi theo một vài chiến thuyền tướng soái. Chưa bao giờ con người được khích lệ để ham học hỏi tìm tòi đến như thế. Chưa bao giờ người ta nhận thấy cần phải xét lại vấn đề nền tảng cuộc sống một cách bất ngờ như thế. Chưa bao giờ người ta được khích lệ để theo đuổi những hướng mới của nền học vấn như thế. Vũ trụ suy tưởng bị đảo lộn lung tung.

"Một cuộc khuynh đảo lớn lao lay chuyển từ gốc rễ niềm tin đã ngự trị trên tâm trí con người từ hai nghìn năm - niềm tin thần bí về Lý trí, niềm tin như tiếng sét đánh tan tành tư tưởng của triết gia Hy Lạp Parménide...

---

(1) Colin Wilson : *The Outsider* (Người ngoài cuộc), trang 47, London, Gollancz 1957.

"Cố gắng và thần khí của bao thế kỷ đã kiên trì đan cái lưới lý trí và định thả ra bắt lấy sự thật lung linh của mọi vật, sự thật biến đổi không ngừng của dòng sống nhân loại. Trí khôn loài người tự cao tự đại rằng đã khắc phục được huyền cơ tạo hóa".

"Thế nhưng, giữa lúc Lý trí huy hoàng tuyệt đích oai phong, giữa lúc quyền năng Lý trí, trước chỉ dành riêng cho một thiểu số ưu đãi, nay đã đến tay một số đông người, giữa lúc nhân quyền và công bình, trước đây Parménide tưởng rằng chỉ riêng mình hiểu được tinh túy, nay đã phổ cập mọi tầng lớp dân chúng, giữa lúc giờ điểm tiếng chuông đắc thắng ngân nga, thì những người ưu tú nhận thấy dấu hiệu báo động sự suy sụp cả tòa lâu đài hợm hĩnh đã dày công xây dựng trong bao lâu. Năm 1900, cánh cửa mở vào thế kỷ XX chưa xoay hết nửa vòng thì Max Planck đã lay chuyển nguyên tắc thứ nhất của lý học, khái niệm liên tục. Năm năm sau, Einstein đặt nền móng thuyết tương đối. Mặt đất rung chuyển, âm vang động đến trí khôn con người. Triết lý bừng tỉnh giấc mê man giáo điều. Một vũ trụ tư tưởng mới sắp thành hình. Con người bị lôi cuốn bởi một sức mạnh huyền bí đã triển khai vũ trụ tư tưởng mới ấy trong bầu không khí phấn khởi và đấu tranh... ".

"Như vậy, thời kỳ ấy muốn cuộc đời là thế nào? Những nhiệt tình bồng bột nào, những phẫn uất nào bị đè nén, đang chờ đợi bàn tay giải phóng mở cửa tự do? Phải chăng là trận xung phong tấn công con quỷ tri thức, như William James sẽ nói khi ông đọc cuốn *L'Evolution créatrice* (Sự tiến hóa sáng tạo)? Phải chăng là việc bẻ gãy xiềng xích nô lệ quan niệm tất định khoa học, như Péguy sẽ nói? - Nhưng thực ra không phải Bergson là người đầu tiên truyền hịch dấy binh. Từ năm 1874, con người thận trọng như Emile Boutroux đã từng đưa ra ý kiến ấy trong cuốn sách của ông: *De la contingence des lois de la nature* (Tính cách không cần thiết của luật thiên nhiên). Ông không tuyệt giao với lý trí, nhưng ông đặt lý trí vào trong khuôn khổ cái lý tổng quát hơn, liên hệ tới thiên nhiên huyền nhiệm, những kiến trúc khoa học phần nào giả tạo

không thể nắm vững được cái lý tổng quát ấy. Triết lý xét định giá trị của khoa học với P. Duhem và E. Le Roy, sau đó tiến mạnh việc đả phá những kiến trúc khoa học ấy... một người cho rằng lý thuyết lý học chỉ là một kiến trúc lý trí không có thực tại cụ thể chống đỡ, một người cho rằng khoa học tự ý chế tạo ra chân lý mà khoa học tìm tòi. Học giả Henri Poincaré, tác giả nhiều cuốn sách giá trị, đã đập nhát búa cuối cùng phá đổ tín điều bất di bất dịch của hình học. Trí óc nhịp điệu, quân bình và tự do của ông biết cách bảo vệ giá trị của khoa học và ấn định lãnh vực dành cho khoa học; bởi vì ông nhận định rằng trong tòa nhà của Thượng đế không phải chỉ có một căn phòng mà thôi, không phải chỉ có một thực tại mà có nhiều thực tại khác nhau, không thể đẹm thực tại này nhập vào với thực tại kia, chỉ có một vài thực tại thuộc lãnh vực của tri thức mà thôi...(1)".

Cũng như tôn giáo và khoa học, triết học không còn là một giáo điều để trấn an lòng người, để làm cho người ta có thể sống yên ổn mà nhận lấy một chút bố thí nào đó, G. Papini, tác giả cuốn *Jl crepuscolo dei filosofi* (Buổi hoàng hôn của triết lý) (Vallecchi 1906), đã tuyên bố: "Tôi muốn thanh toán sạch trơn đứa con đẻ non rất hồ đồ của trí óc loài người, con quỷ nửa đực nửa cái, không muốn là khoa học mà cũng không muốn là nghệ thuật, nó khuấy lộn cả hai thứ nhưng không thể trở thành một công cụ để hành động và chinh phục". Lời khẳng định vô bằng nhưng gióng lên tiếng chuông báo động, vì sau đấy Thiên chúa giáo, mác xít, hiện sinh, triết lý, đều phải từ bỏ lập trường xa vời thực tại trần gian; người ta trở lại tham dự vào hành động, vào việc đời. "Con người sống mãnh liệt không biết làm gì với những ý tưởng chết khô, ý tưởng chết khô chỉ là miếng mồi của nhà bác học(2)".

*

* *

---

(1) Romain Roland : *Péguy*, Q.1, trang 16 đến 30 Passim Albin Michel, 1944.

(2) André Suarès : Pascal, Ibsen, Dostoeivsky, trang 127.

Biết bao thiếu niên đã sống thảm kịch ấy, họ nhận thấy những điều tri thức được tuy hứa hẹn nhiều nhưng không giữ lời hứa: đó chỉ là một mảnh vườn yểm phép yêu ma, nghệ thuật có thể đến dâng hương hoa, khoa học có thể dán nhãn hiệu thực vật học, nhưng họ tìm kiếm khắp mọi nơi không thấy một khoảng đất nào khai phá được hay cày cấy được. Từ năm 1900 đến 1910, họ là số đông người nhận thấy rằng tri thức bưng bít mắt mình không cho thấy rõ việc đời, tri thức chỉ ban cho người khát khao hiểu biết một ly nước nhỏ trong khi việc đời chuyển động như thác đổ - ấy thế mà nhà bác học chết đuối trong ly nước ấy. Năm 1906 Jacques Rivière than rằng: "Ghê tởm thay! Cái gì cũng phải chuyên môn chuyên trách mới làm được. Người ta phải thế này chứ không được thế kia, người ta bị định nghĩa như định nghĩa một cái hình tam giác, ăn mặc đồng phục, mang số như một người cảnh sát, đó, chuyên môn là như vậy. Con người phải trở thành một chuyên viên trong khi họ còn muốn làm cái này cái khác, muốn là tất cả hay không là gì cả, trong khi họ không muốn thiên hạ chỉ đích danh họ là chuyên gia nọ, kỹ thuật gia kia, trong khi họ muốn là sự biến đổi không ngừng của tạo hóa(1)".

Giovanni Papini là một thí dụ điển hình của tâm trạng bất mãn ấy. Năm 15 tuổi ông đã đòi hỏi duy tri thức luận giải thích cho ông tại sao ông lại sinh ra làm người. Ông là đứa trẻ con nhà nghèo, xấu trai theo lời ông nói, đau yếu và có mặc cảm tự ty; đã kém về thể chất ông muốn hơn người về tinh thần. Ông là người tự học rất hăng say và sáng trí, ông theo đuổi đủ mọi ngành học, thảo ra những bộ bách khoa, sáng lập nhiều tờ báo, tham dự nhiều cuộc thảo luận triết học, ông quy tụ một số thanh niên trí thức lập văn đoàn *Leonardo* với ngưỡng vọng thay đổi gầm trời tư tưởng của thời đại. Người thanh niên vẫn giữ phong độ học sinh ấy vật lộn với sách vở tại thư viện Florence, không khác gì nhân vật trong truyện *Nôn mửa* của Sartre, ông vẫn

---

(1) *Correspondance de Jacques Rivière et Alain Fournier.* Quyển I, trang 351 Gallimard, 1956.

hy vọng rằng một ngày kia sẽ làm chúa tể vũ trụ tinh thần, có đến mười lần ông đặt nền móng một hệ thống phổ quát bao trùm mọi lãnh vực.

Qua mọi hoạt động ấy, ông vẫn thất vọng chua cay vì không bao giờ tìm thấy con đường làm bá chủ tâm trí, không bao giờ đặt được ngôi báu của trí thông minh thấu suốt cái lý nhất quán thiên địa nhân; hy vọng lấy học vấn để đạt thần khí vạn năng của ông tan thành mây khói, rốt cuộc ông cũng chẳng hơn gì một phàm nhân tài sơ chí thiển, lao tâm khổ tứ nhưng rồi cũng bị chúng bạn chê bai và phản đối. Lòng phấn khởi có thừa, ông quay ra nghiên cứu triết lý thực dụng mới xuất hiện. Ông tưởng rằng nhờ sự kiên trì ông có thể thay đổi được khuôn khổ tâm trí để trở thành một nhà tri thức làm phép lạ, kinh nghiệm cô đơn đã làm ông quẫn trí gần như điên cuồng. Hai tác phẩm *Les Mémoires de Dieu* (Hồi ký của ông Trời) và *Un home fini* (Một người tận thiện) làm cho ông trở thành văn sĩ, lời văn tâm huyết nồng nàn bộc lộ sự đắng cay, sự thành thực, nhưng cũng không kém vẻ tự cao tự đại.

Ông tưởng rằng chiếm được địa vị tri thức là sẽ trở thành danh nhân như Leonard de Vinci hay Goethe, nhưng ông chỉ đạt được địa vị trung bình của một người viết tiểu luận; sự thất vọng làm ông quay trở lại chống cả tri thức. Ông nhận thấy sự trau dồi trí năng không thỏa mãn được ước vọng của thanh niên nghèo, cần mẫn và cầu tiến: thế kỷ XX đang xuống dốc, tình hình ấy thuận tiện cho người thanh niên thất bại triển khai một ý tưởng suy tư chống đối, ông trở thành một trong số những người tranh luận chống tri thức nổi tiếng. Thái độ chống tri thức của ông bộc lộ trong những tác phẩm *Le Crépuscule des philosophes* (Buổi hoàng hôn của triết gia) *Vingtquatre cerveaux* (Hai mươi bốn bộ óc), *Le Dictionnaire de l'homme des bois* (Cuốn tự điển của người đường rừng).

Trong những cuộc bút chiến ấy, điểm thành thực hơn cả là ý muốn thiết tha tìm thấy lại vẻ hồn nhiên của đời sống. Papini không thành công trên đường nổi loạn chống trí năng

bởi vì ông bị giam mình trong bốn bức tường tri thức tự học. Suốt đời ông ông hoài công đi tìm cái khinh khoái, cái điên loạn của những người tự nhiên không kể đến lương tri; trong hành động cực đoan, trong những mâu thuẫn của ông, ông vẫn bị giam hãm cản trở. Thảm kịch của Papini là thảm kịch của người muốn mình là người "tân tiến" nhưng không đạt được. Đến năm 1922, ông quy y Gia tô giáo; Gia tô giáo mở ra cho ông những chân trời mới, nhưng ông vẫn là người có thái độ duy lý mạnh mẽ. Đồng thời với ông có Chetterton và Unamuno cùng có nhiệt tâm nổi loạn chống lý trí, hai người này có thái độ buông thả phóng túng hơn nhiều, đến sau người thứ nhất theo Gia tô giáo, người thứ hai theo Ki tô giáo, một quan niệm Ki tô giáo bi thảm. Đối với nhiều người, tín ngưỡng không phải phương tiện để giải mâu thuẫn, mà chỉ là phương tiện để giải thích mâu thuẫn. Sang thế hệ sau người ta hướng về giải pháp mác xít.

Năm mươi năm sau, hình như chỉ có hai hệ thống mác xít và tín ngưỡng giữ được khả năng thống nhất, vì đã kinh qua sự tiến triển; hai hệ thống ấy kế vị tư tưởng duy lý và tôn giáo bị rung chuyển từ năm 1900 và gây ra cuộc khủng hoảng. Vì có cuộc khủng hoảng cho nên hai hệ thống mác xít và tín ngưỡng chú trọng đến đời sống thực sự hơn là lý thuyết: "chủ thuyết thực dụng đem sinh khí lại cho trí năng, còn như chủ thuyết đối lập với nó lại muốn tri thức hóa đời sống[1]". Thái độ ấy là thái độ duy đà sống và duy thần bí, nơi gặp gỡ của ảnh hưởng Nietzsche và ảnh hưởng duy thực dụng thoát thai từ sự phê bình khoa học: "Duy thực dụng liên hệ với phát kiến của Nietzsche, vì đối với Nietzsche thì đời sống là phạm trù nền tảng"[2]. Bây giờ phương pháp phân tích trội hơn hết là phương pháp nghiên cứu toàn diện, toàn bộ, nghiên cứu sự tổ chức, thí dụ phương pháp phê bình văn chương với Fran-

---

(1) R.B. Perry : Present Philosophical Tendencies, trang 222. London, Longmans, 1912.

(2) Wilhelm Jerusalem : *Deutsche Literaturzeitung*, 20 tháng chạp 1913, trang 3219.

cisco de Sanctis và Simmel đưa ra quan niệm: "Weltanschauune", thí dụ sự nghiên cứu cơ cấu và ý hướng trong triết học của Hegel, sau này là tư tưởng Heidegger.

*

* *

Đời chống lại những cách giải thích đời sống, đời sống không thể thu gọn vào trong lời giải thích về đời sống. Sự chống đối ấy càng xảy ra một lúc trên nhiều bình diện; càng có nhiều ý nghĩa. Chính vì ảnh hưởng của William James mà Bergeon cho rằng đời sống bộc phát một cách hồn nhiên làm hiển lộ một thực tại khác với trí khôn con người; Unamuno chịu một ảnh hưởng khác ảnh hưởng Thiên chúa giáo của Kierkegaard, ông cũng cho rằng bên trên những kiến trúc của trí khôn còn có những đòi hỏi bí hiểm của linh hồn. Còn biết bao cách giải thích đời sống làm cho người ta nghe mãi đến phát ngán, bởi vậy Chesterton khẳng định rằng đời sống có trước cách giải thính đời sống, cách giải thích nào cũng hẹp hòi. Một Péguy không chịu xúc phạm đến sự phức tạp của đời sống bằng cách hạ thấp xuống hàng một sự tổ chức tri thức. Đời sống nổi lên chống lại hệ thống và phương pháp không biết đến vẻ phong phú của nó như vậy không phải chỉ là trở về một quan niệm duy linh mới manh nha: một Lawrence muốn tìm ngọn nguồn đời sống từ những bản năng thâm sâu; còn phải kể đến ảnh hưởng của Freud, tư tưởng của Freud không có sắc thái một quan niệm duy thực nghiệm về phương pháp, ông tạo ra những huyền tượng mới, như huyền tượng tiềm thức; thái độ của ông tỏ ra rằng đứng trước thân xác và tâm trí ý thức được, ông cần phải tạo ra một lực lượng thứ ba nữa, sự kiện thứ ba này, với tính cách bí hiểm của nó, sẽ là nét thực chính yếu.

"Bốn mươi năm sau, kể từ khi người ta cố gắng phi thường lấy trực giác và phê phán để mở rộng chân trời suy

tưởng vào những năm 1900, chúng ta nhận thấy chân trời mở rộng ấy đã làm cho kiến thức của chúng ta cực kỳ phong phú.

"Năm 1900, khi những nhát cuốc đầu tiên giáng xuống bức tường tất định duy lý đang bảo đảm cho lớp trật tự khoa học và chính trị, chúng ta khó lòng tưởng tượng ra sức mạnh của một tư trào mạnh như thác lũ, hàng trăm dòng nước từ các triền núi đổ xuống và cùng họp lại thành một luồng tư tưởng thần bí mãnh liệt. Thần bí! một danh từ cùng một lúc vang lên ở cửa miệng các văn phái khác nhau, thậm chí ngày nay chúng ta nhận thấy rằng danh nghĩa thần bí đó với thực chất của nó không có tầm quan trọng đối với lịch sử bằng sự bộc phát của nó có tính cách một tiếng nổ vang dậy, nó có tính cách định mệnh, bất khả kháng, giữa một thời kỳ khủng hoảng tâm lý và sinh lý trong lịch trình tiến hóa của nhân loại(1)".

Sau khi đã tống táng cái Lý trí phổ quát của thế hệ trước, những đứa con của thế kỷ XX còn bàng hoàng về tội giết người mẹ lý trí, họ phải khám phá ra những con đường phiêu lưu trong một thế giới mà họ không thể chấp nhận sự dễ dãi. Một số người đã sống cái tâm trạng say sưa trong những năm mới thu hồi tự do để thảnh thơi dấn thân vào đủ mọi hành vi táo bạo. Khi đã nhổ mất cột trụ duy lý của tư tưởng người ta phải tìm cho cuộc đời một nền tảng khác; và người ta đã tìm nền tảng ấy trong sự đam mê, trong những khát vọng, trong những cuộc phiêu lưu. "Trong một lát nữa, tôi sẽ tiến đến định mệnh của tôi. Phiêu lưu! Thật là một danh từ cao đẹp. Biết bao cái kỳ lạ đang chờ đợi tôi"(2).

Trào lưu gây ra cuộc bút chiến là một trào lưu hướng về đời sống hồn nhiên bộc phát. Hướng về nó người ta sẽ đi tìm sự thực cao siêu tối hậu đem lại ý nghĩa cho cuộc đời; tất cả các công thức đều không thể bao hàm hết ý nghĩa đó.

---

(1) Romain Roland : *Péguy* Q.I, trang 30, Passim Albin Michel, 1944.

(2) André Gide : *Les Faux-Monnayeurs* (Những kẻ làm giả), Q.I. trang 72.

Quyển *L'Immoraliste* (Kẻ vô luân) đánh dấu sự thắng thế của cảm giác và của những nét sống sáng lạn, không những thắng thuyết đạo đức cổ truyền, mà còn thắng cả kiến thức lý thuyết: "Rồi sau tôi khinh bỉ cả sự học vấn mà trước tôi vẫn lấy làm tự cao tự đại; cái học trước kia là tất cả cho cuộc đời tôi, bây giờ đối với tôi chỉ có liên lạc tạm thời và ước lệ. Tôi khám phá ra tôi là một người khác, bây giờ tôi mới sống thực sự, ở ngoài sự học vấn, thật là vui sướng! Tôi còn chuyên về một ngành học, tôi còn thấy mình ngu muội. Tôi ý thức rằng tôi là một người, tôi có hiểu tôi chăng? Tôi vừa mới sinh ra tôi đã không thể biết rằng tôi sinh ra nữa"(1).

Bởi thế cho nên văn gia và nghệ sĩ nhắm vào ngay cuộc sống linh động để tìm tòi, họ tin tưởng rằng vũ trụ không chịu tiết lộ bí mật cho người nào dùng đến cách tra vấn bằng lý trí, người ta chỉ có thể biết được bí mật ấy bằng cách nhắm vào cuộc sống linh động mà đặt câu hỏi một cách mù quáng. Tiểu thuyết và thơ sẽ xuất hiện như những kinh nghiệm để mạc khải và diễn tả một trong những bí mật của trần gian, cũng như một cuộc thí nghiệm chủ yếu của lý học. Kinh nghiệm của một cá nhân có thể hàm chứa một mạc khải quan trọng hơn một cuộc tìm tòi khoa học. "Đời sống của ý tưởng chỉ có thể do đời sống cá nhân mà có"(2), André Suarès đã viết câu này từ năm 1910: "Ý tưởng có vóc dáng và hình tướng của chính người suy tưởng(3). Sự suy tưởng không thể thay thế được cuộc đời, điều ấy được dùng làm nền móng để xây dựng cuộc đời, nhất là để hướng dẫn phiêu lưu và hành động không cần suy nghĩ. "Tôi muốn sống chứ không muốn giam mình trong ba sự thật rởm của ông. Mặc dù sự thật là ba hay là hai, sự khác biệt chỉ quan trọng đối với nghề của ông là nghề học hỏi, với sự hợm hĩnh riêng của kiến thức"(4). Người ta quan

---

(1) André Gide : *L'Immoraliste*, Trang 82. Mercure de France 1947.

(2) André Suarès : *Pascal, Ibsen, Dostoievsky*, trang 122. Gallimard 1920.

(3) André Suarès : *Pascal, Ibsen, Dostoievsky*, trang 125.

(4) André Suarès : *Pascal, Ibsen, Dostoievsky*, trang 165.

niệm đời sống thực sự và kiến thức về đời sống là hai thế giới đối lập nhau; trước khi Miguel de Unamuno kêu lên rằng: "Tất cả cái gì là tinh túy của đời sống đều chống lại duy lý luận"(1); André Gide đã viết cuốn *L'Immoraliste*, và Unamuno còn nói thêm: Trên thế gian, bên Đông cũng như bên Tây, người chủ trương duy lý tìm cách định nghĩa và đặt ra khái niệm, còn người chủ trương thuyết sinh khí tìm nguồn hứng trong đời sống và tin tưởng ở con người"(2) và ông kết luận rằng: Thế còn chân lý? Người ta phải sống chân lý hay hiểu chân lý?"(3).

Nietzsche và William James là cha đỡ đầu của cuộc khủng hoảng ấy. Tuy rằng nhiều người không chấp nhận quan niệm luân lý của Nietzsche, và tuy ảnh hưởng của ông chỉ thấy rõ trong tư tưởng loại Barrès và d'Annunzio, nhưng ông là người thứ nhất đã nói rằng kiến thức chân thực phải tìm trong sự bi thảm, nghĩa là cuộc phiêu lưu sống động. Từ năm 1900, sách của ông đã được dịch ra nhiều, ảnh hưởng của ông trội hẳn trên nền văn học, văn học hướng về thần Dionysos đối lập với thần Apollon: sống trong phấn khích và nhiệt tâm chứ không miệt mài kiến văn trong sự thành tâm. Người nào cũng khát khao đạt được cái cụ thể vô tận, sự khát khao sống mãnh liệt và trọn vẹn của thần Dionysos. Sự thật phải tìm trong một kinh nghiệm bi thảm: đem thị dục ra đối chứng với một vũ trụ nhục dục vô biên; thần linh không còn sống trong lãnh vực trừu tượng không màu sắc mà được thể hiện trong sự viên mãn vô biên của sự vật cụ thể. Người ta muốn biến mình vào trong cái viên mãn vô biên để thấy Vô cùng thể hiện bởi Hữu hạn: Dionysos tượng trưng cho sự thể hiện ấy. Con người cũng tan mình vào trong cái sinh khí mênh mang:

---

(1) Miguel de Unamuno: *Del sentimiento tragico de la vida, Ensayos,* Q.II, trang 684, Augier.

(2) Unamuno : *Del sentimiento tragico de la vida*, trang 829.

(3) Như trên, trang 737.

Anh sinh sống không phải tự anh sinh sống.
Đó là đời sống đến thăm anh trong chốc lát(1)

*

* *

Cái người ta tìm trong những mảnh đất trinh nguyên, không theo đường mòn lý trí, trước tiên người ta gọi là *lạc thú*. Cho đến bấy giờ danh từ ấy chỉ có nghĩa chuẩn xác trong ngôn từ tín ngưỡng tôn giáo. Cũng như chữ *thí nghiệm*, người ta đã chuyển một danh từ khoa học sang lĩnh vực văn chương, bây giờ người ta mượn chữ lạc thú của danh từ tôn giáo.

Đi tìm lạc thú, thả mình theo bản năng, đau khổ và nhiệt tình: thoát ra ngoài vòng kiềm tỏa giáo lý để nếm vị đời trong chốc lát, khám phá những điều kỳ thú như học sinh bỏ học, tìm cái mê say của trẻ em trốn học đi chơi, đó là những cái đã làm cho con người say sưa trong mấy chục năm đầu thế kỷ; ngày nay chúng ta còn thấy thi vị phiêu bồng như những hồi tưởng êm đềm. Người ta đã từ giã mấy ông giáo sĩ và mấy ông thẩm phán, người ta thấy mình là người mới, thấy mình như đang tuổi hoa niên để viết những cuốn sách mô tả cuộc đời là cuộc đời chứ không phải cái gì nói trong sách. Giáo lý và tin tưởng đã thất bại, nhưng thiết tưởng người ta cần gì giáo lý và tin tưởng, vì cuộc đời tự nó đã có câu trả lời cho nó? Thế là người ta đua nhau say sưa tự do và vui chơi, gần như thời đại của Shakespeare, Cervantès và Rabelais, André Gide tán tụng cảnh đời ấy với cái nhiệt tình của ông, nhưng ông rất khôn ngoan sáng suốt; d'Annunzio lấy làm phấn khích, còn Bernard Shaw thì lấy làm khoan khoái. Người ta chỉ còn tin tưởng sự thành thực và sự bộc phát tự nhiên. Trên mỗi bước đi lại có sự khám phá: Doblin

---

(1) Par Lagerkvist, *Anthologie des poètes suédois contemporains* (Hợp tuyển thơ Thụy Điển hiện đại) trang 54, Stock.

khám phá ra Đông phương, Santayana khám phá ra duy vật thần bí, D.H.Lawrence khám phá ra mãnh lực của dục giới. Đức tin cũng không còn là một luật mà là một sự khám phá, và sự cải đạo giáo trở thành một nguồn lạc thú, trong tự do đối với Chesterton, Claudel, Péguy, Maritain, Ghéon, Cocteau. Hầu như cuộc đời là một vườn hoa tươi đẹp mà chưa ai nghĩ đến việc hái lấy một vài bông, vì mọi người còn cắm cúi vào sách vở. Thơ của Stefan George, Hoffmannsthal, Yeats và Valéry biết cách kết tinh tất cả tình tứ của trời xanh thẳm. Trong cái không khí náo động khắp nơi của Morand và Ramon Gomez de la Serna, nổi lên những bức tranh xã hội huy hoàng của Joyee, Proust, Huxley, Thomas Mann. Sắc thái siêu thực và tương lai đưa ra những cuộc viễn chinh đến nơi xa lạ kiểu Argonaute của thần thoại Hy lạp. Hẳn là cũng có thảm kịch, nhưng chỉ là thảm kịch xảy ra vì chuyện một bông hoa: bên Pháp, thế kỷ XX bắt đầu bằng cuộc tranh luận về nghĩa của động từ "làm bật rễ". Người ta có thái độ rất nghiêm trang đối với vấn đề trau dồi cá tính, vấn đề "nhân tình thế đạo". Tư trào rộng lớn làm cho văn chương chuyển từ lĩnh vực tư tưởng sang lĩnh vực đời sống cụ thể, từ trường phái văn học sang kinh nghiệm đời sống của những tâm hồn cá biệt, có tiếng nói của bản năng, rung cảm và tín ngưỡng; ở đâu người ta cũng đổ đi tìm một thực thể gọi là lạc thú.

Rồi thì... mây đen tỏa khắp bầu trời, người ta ngẩng mặt lên nhìn những tia chớp đầu tiên. Ai nấy đều qua những phút bi thảm, cơn giông tố táp xuống những hạt mưa đầu tiên, cảnh đời hiện ra màu ảm đạm như chì.

Nếu phải xác định đúng năm nào đã xảy ra sự biến chuyển đột ngột ấy, thì ta có thể chọn năm 1933, năm khủng hoảng suy nhược của Âu châu, trung tâm bão tố là nước Đức. Từ đấy trở đi các nhà văn mới không còn thấy mặt trời "vui sướng" của cha anh họ nữa. Hẳn là các nhà văn mới cũng theo chiều xuôi lịch sử, họ đi tìm chân lý ngay trong đời sống và chỉ tin tưởng cái cụ thể. Nhưng đời sống theo họ quan niệm đã khác ý nghĩa, không còn là việc khám

phá ra những mảnh vườn tiên cảnh, không còn là việc tìm đến một thế giới mỗi ngày mỗi mới; đời sống bây giờ để lộ một thực thể khác: đời sống luôn luôn bị đe dọa.

Thế đạo chỉ biết tin theo ngẫu hứng, kinh nghiệm và thí nghiệm, không đếm xỉa đến những giá trị tiên nghiệm, thì không thể nào là thế đạo hạn hẹp trong phạm vi tư tưởng táo bạo kín đáo của một André Gide vì ông này còn tế nhị thâm trầm đến nỗi tìm được tiện nghi khoái hoạt trong sự liều lĩnh mạo hiểm; vả chăng ông cũng không tránh khỏi khiếp nhược. Thế hệ 1932 cần phải đi xa hơn, từ năm 1932 người ta đã mất cảm tưởng thư thái an bình, bây giờ người ta miệt mài tìm một đường lối sống, tìm vẻ đẹp của cuộc đời trong sự phiêu lưu và mạo hiểm; chính quan niệm về nhân tình thế đạo ấy đã thành hình từ năm 1932 đến năm 1950, một nhà văn như Sartre cũng phải chấp nhận quan niệm ấy, ông đã "cảm" thấy thời đại của ông tuy ông không phải nghệ sĩ giang hồ.

Một Malraux, một Saint-Exupéry, một Richard Hillary, một nhân vật tiểu thuyết của Sartre, cũng theo gương cha anh họ, nhắm mắt đưa chân theo biến cố đời sống, nhưng họ muốn tìm thấy cái gì hơn sự vui sướng, họ muốn khám phá ra khắc khoải, tranh đấu. Từ ngữ "thí nghiệm" đã nhường chỗ cho từ ngữ "phiêu lưu" hay "tham dự", "lạc thú" được thay thế bởi "mạo hiểm". Bây giờ người ta không tìm trong lạc thú mà tìm trong nguy hiểm một cảm tưởng sống mãnh liệt sâu xa. Sau năm 1932 và cho đến năm 1946, nhu cầu chính trị càng củng cố nhu cầu hành động, mãi đến những ngày gần đây không còn sự tranh chấp giữa hai phe phát xít và chống phát xít, không còn những trận "thánh chiến không có thánh giá" văn chương trở lại bầu không khí phóng túng buông thả hay có những luận điệu gay gắt khác.

*

* *

Ngay từ buổi đầu, thế kỷ XX đã không tin tưởng lý trí và chủ thuyết: "Hình ảnh vững vàng về vũ trụ trải qua mấy thế kỷ từ thời Pythagore, đã truyền lại cho Âu châu nền nếp khoa học, hình ảnh ấy chỉ là hình ảnh sai lệch, không đúng. Luật tự nhiên chỉ là nét biểu lộ của những liên lạc cố định chứ không phải là bản thể của sự vật, bây giờ người ta coi như tấm màn phủ lên một sự thật linh động sâu xa..."(1). Sự thật do trí khôn loài người sáng tạo bị báng bổ; người ta quay về với những sự thật của đời sống.

Các chủ thuyết bị lật nhào từ năm 1900, khẩu hiệu của thế kỷ này là phiêu lưu: phiêu lưu tri thức, phiêu lưu tinh thần, phiêu lưu đời sống, phiêu lưu chính trị, siêu thực, Ki tô giáo mạo hiểm trên bình diện tinh thần, chiến tranh, quan niệm thần bí về hành động không suy tưởng.

Con người thuở trước vẫn không ngừng căn cứ vào những nguyên tắc lý trí hay đạo đức để kinh nghiệm việc đời. Khi đã khinh thường những điều hay lẽ phải đã đạt được, người ta trở lại ca tụng những sự thật và những cái hay nhờ hành động mà khám phá ra.

Bởi vậy người ta tôn sùng những cuộc thí nghiệm bất trắc. Người ta khinh thường hay hạn hẹp những niềm tin vững vàng đã nâng đỡ con người trong bao nhiêu thế kỷ về trước. Tôn giáo trở thành sở nguyện sở cầu của riêng cá nhân, khoa học chỉ là sự thành công kỹ thuật và thực dụng, luân lý trở thành một phức số những tự do, mỗi người tự ý đi tìm một ngả.

Người ta muốn trở lại cuộc sống hồn nhiên tự nó tạo ra giá trị của nó, chưa bao giờ người ta phát hành nhiều giấy bạc có nhãn hiệu "giá trị" đến như thế.

Ngoài thực tế, người ta không chịu để cho một chủ thuyết, một nền giáo lý nào thống trị con người, người ta để cho con người làm lấy cuộc đời bằng kinh nghiệm của

---

(1) Eugenio d'Ors: Els fenomens irreversibles i la conceptio entropica de l'univers, Barcelone, tập san của học viện Ciencies, 1912.

mình. Không có giáo lý nào, thói phép nào có hiệu lực cả; như vậy ta có thể hiểu tại sao lại có vấn đề chống tri thức, chống đạo đức.

Người ta để cho đời sống tự mở lấy đường đi.

Những nhà văn ấy đều đồng ý với nhau về điểm khước từ nền duy lý đã hun đúc tuổi niên thiếu họ và tạo ra nền văn minh của họ, nhưng rồi họ xa nhau. Mỗi người đi tìm một căn bản suy tư hướng dẫn mình, họ tin tưởng ở bản năng con người thiết tha với sự sinh sống, sự tin tưởng ấy không thể dung hòa được với giáo lý của cha anh họ. Chỉ cần đem so sánh D.H. Lawrence với G.K. Chetterton cũng đủ thấy họ chỉ đồng ý về phương diện tiêu cực. Cả hai đều muốn tìm thấy những điều kỳ lạ của đời sống hồn nhiên ở ngoài lý thuyết vì lý thuyết che lấp mất cái hồn nhiên ấy: một người tìm đường đi trong sự tán dương cuộc sống hàng ngày theo tinh thần Gia tô giáo, người kia đi tìm trong sự trau dồi bản năng sơ thủy. Họ cùng khước từ một cái lý nhưng họ không cùng thấy một ông trời.

Những đứa con của thế kỷ muốn một cuộc đời không công thức. Họ tạo ra một nền sinh hoạt văn chương với một ý tưởng hỗn loạn, hỗn độn, mâu thuẫn, nhưng sáng láng, lộng lẫy. Họ thất bại, không đồng ý với nhau về việc thấu triệt và tổ chức đời sống ấy, nhưng họ biết ca ngợi nó, tiếng nói của nó đã đến với họ như tiếng nói của Nàng Thơ duyên dáng trong thơ Claudel: "Lý trí của ngươi không thể đạt tới ta, mà ngươi cũng đừng làm như vậy, ta không để cho ngươi muốn đem ta ra làm gì thì làm, nhưng ta ca hát và nhảy múa?"(1).

Đời sống đã thắng khoa học. Con người trở lại là trung tâm của cuộc đời.

Nhưng họ không còn tin nhau nữa: Kafka nổi bật lên với tiếng nói của ông.

---

(1) Paul Claudel : *Cinq grandes Odes* (Năm bài ngợi ca lớn) trang 128, Gallimard 1936.

Quan niệm thiên nhiên duy lý và máy móc đã là mối đe dọa nuốt mất con người; ít ra phần nhiều người ta lo ngại như vậy. Thế kỷ này bắt đầu từ năm 1900 thật sự, có lẽ từ mười năm về trước, nghệ sĩ và giới trí thức chống trí thức nổi lên chống lại ý muốn tái tạo cách nhìn đời một chiều, họ không muốn hình ảnh một vũ trụ trong đó đồ vật làm chúa tể, con người thoát thai từ đồ vật. Trong những năm đầu thế kỷ người ta còn tiếc nuối Ông Trời và bí mật, tâm trạng ấy thể hiện trong văn chương lãng mạn; văn chương lãng mạn đánh bại quan niệm khoa học máy móc: đứng trước việc đời mỗi ngày mỗi thêm phức tạp, quan niệm khoa học máy móc đành gác "tương lai" lại sau sẽ bàn đến; cái tương lai mà Hugo, Spencer, Ardigo, Michelet, đã nhìn gần quá, không khỏi làm người ta thất vọng. Quan niệm khoa học nông cạn ấy đã bị gác lại, con người thu hồi quyền của mình, trước kia họ đã trao quyền ấy cho lý trí và khoa học, một thứ khoa học mà tư tưởng tân phê bình và duy thực nghiệm đã xác định giá trị thế nào.

Nhưng con người mới được tư trào tân thần bí cứu thoát khỏi nanh vuốt luật lệ của vật chất, lại thấy mình xa lạ trên một mảnh đất không phải quê hương của mình. Vũ trụ có thể tiếp tục múa võ trên vũ đài nhưng con người đã rút lui.

Không phải chỉ vì "Ông Trời đã chết" mà thế giới loài người trở thành cô đơn; ta chớ nên quên rằng con người còn khước từ một ông trời khác, ta chớ nên quên rằng, vì người ta sợ giáo điều mới của khoa học mà người ta khước từ lý trí, lý trí đã cho phép người ta khám phá ra một thế giới huy hoàng nhưng người ta muốn vượt lên trên thế giới ấy. Tư trào chống tri thức là một cơn khủng hoảng mở màn thế kỷ này, con người không còn là một đứa con ngoan ngoãn của quê hương họ, họ trở thành đứa con hư hỏng.

II

SỰ THOÁT THAI Ý THỨC BI THẢM

Từ cuối thế kỷ XIX, người ta đã có một ý niệm mơ hồ về sự bi thảm, nó đã ẩn hiện trong văn hiện thực của Maupassant, nhất là trong những tác phẩm *Tess des d'Ubervilles* (1891) và *Jude l'obscur* (Jude, kẻ tối tăm) (1895) của Thomas Hardy. Từ năm 1885 đến 1900 ý thức bi thảm là phần tốt đẹp nhất của cái gọi phỏng chừng là ý thức bi quan "cuối thế kỷ". Đây là thời kỳ tranh luận về Ibsen: trước tiên người ta nhận thấy những thảm kịch xã hội của ông rất táo bạo, làm những người bảo thủ phải chau mày; nhưng dần dần, dưới cái vỏ ngoài ý thức hệ của kịch gia ấy, qua những biểu tượng của ông, người ta đoán ra nhân vật của ông là những nhân vật không hành động theo lý trí, họ bị sai khiến bởi những mãnh lực tối tăm, nhất là người ta nhận thấy kịch của ông vọng lên một âm điệu bi thảm miên man về cuộc đời bí hiểm và không có mạch lạc gì cả, một niềm rung cảm gần như rung cảm của Kierkegaard.

Giữa lúc văn chương lãng mạn đã bị lu mờ vì có phong trào hiện thực và những vấn đề hơi có tính cách dạy đời của thời đại (duy lý và thần bí, từ bỏ nền luân lý bó buộc), một luồng gió lãng mạn muộn màng thổi qua Bắc Âu và nước Nga, văn chương những nước ấy biểu lộ ý thức bi thảm âm thầm và oi ả, ý thức ấy ảnh hưởng đến văn chương cả châu Âu. Người ta khám phá ra nhà văn

Knut Hamsun với niềm tuyệt vọng chua xót, với một quan niệm định mệnh vừa đích xác vừa bí hiểm, vừa sinh lý vừa mê sảng, trong quyển *La faim* (Cái đói), vừa phi lý, vừa thần bí trong quyển *Mystères* (Bí hiểm). Những nhân vật của ông có vẻ những hình múa rối, nhạy cảm quá mức bình thường, tâm trạng con người vò xé; những nhân vật ấy nhắn nhủ chúng ta rằng không phải con người dẫn dắt con người trên đường đời. Chính vì một quan niệm tương tự mà nhà văn Strindberg tạo được uy tín ở Thụy Điển và Âu châu: xã hội của ông quan niệm là một xã hội hung dữ và hỗn độn, ý thức thần bí đã vò xé ông làm cho ông đến phát điên. Dưới nhãn quan của Strindberg thì ai ai cũng đắc tội và phải chịu trách nhiệm về tội lỗi của mình, ông nhìn đời như nhìn một thế giới suy vong tàn tạ.

Văn sĩ Đan Mạch Jacobsen với tác phẩm *Maria Grubbe* đã tạo ra một cảm tưởng buồn rầu và ghê sợ qua cuộc sống tối mờ; tác phẩm *Niels Lyhne* vừa gợi lên ý niệm định mệnh như tác phẩm *Jude l'obscur,* vừa gợi lên cái bi quan vô thần của Maupassant. Tchékhov đưa ra những bức tranh xã hội tích cực và chỉ trích thói đời, nhưng ông cũng đi đến những thảm kịch thất bại. Sự bi quan không lối thoát của một thế hệ kẹt giữa nền duy lý bất lực và lòng tin tưởng tiêu tan cũng là số mệnh của nhân vật *Pierre le Chanceux* (Pierre, người may mắn) tác phẩm của nhà văn Đan Mạch Henrik Pontoppidan. Sinh khí sáng tác của Bjoernstjerne Bjoernson tuy hướng vào tâm trạng riêng biệt của xứ Na Uy, nhưng hai thảm kịch ông viết ra dưới cùng một nhan đề *Au delà des forces* (Ngoài sức lực) đều diễn tả sự thất bại của Thiên chúa giáo và xã hội chủ nghĩa.

Đó là tình trạng hỗn loạn của một thời kỳ sôi động chống lại một nếp sống "kim thời", tuy rằng sự đổi mới là hy vọng duy nhất của xã hội: Jacobsen với tác phẩm *Niels Lyhne,* Hermann Bang với *Générations désespérées* (Thế hệ tuyệt vọng), Paludan với *Joergen Stein* ở Đan Mạch; Bjoernson ở Na Uy, ở Thụy Điển thì có Strindberg, cũng phải kể đến Hialmar Bergman, với những bức tranh bi thảm miêu tả những ung nhọt, những mặt trái xã hội. Cũng tại Thụy

Điển, Par Lagerkvist diễn tả sự lo âu khắc khoải ở tình trạng tinh thuần, nhu cầu tìm lối thoát ra ngoài vũ trụ hiện thực bưng bít, nhưng lối thoát đã bị phong tỏa từ trước rồi. Con người lại bị cột vào chính mình trong một thế giới xấu xa, họ bị xua đuổi bởi sự bất lực của họ: "Chưa bao giờ tôi thấy cái gì muốn có chính trái tim của nó như vậy(1)".

Mặc dù nhà văn bi quan mạnh mẽ quay về với tình thương như Ibsen, với khích động bản năng như Hamsun, với thần bí như Strindberg, nét chính của họ vẫn là sự đau đớn mãnh liệt và hoàn toàn phi lý. Đối với nghệ sĩ thì họ chỉ còn cách diễn tả cái trống rỗng khốn cực ấy một cách vô vọng. Như chúng ta đã thấy, cái trống rỗng hư không trong tâm hồn ấy rõ rệt nhất trong các xứ Bắc Âu, và chỉ xuất hiện lờ mờ không rõ lắm tại các xứ La tinh, nhất là các xứ theo Gia tố giáo ở Nam Âu. Bóng dáng Shopenhauer đè nặng xuống tâm hồn họ. Có lẽ qua sự phổ biến, tư tưởng của ông đã bị làm sai lệch; ý chính của ông hầu như là: đời sống là một cái bẫy, thực thể sinh lý của cá nhân đã gài cái bẫy ấy, cá nhân phải lưu truyền một nòi giống khổ sở, họ đã chạy theo những ảo tưởng của một cuộc đời vốn dĩ xấu xa từ gốc rễ.

Sự bi quan ấy chính ra là của thế hệ "duy thực nghiệm" thứ hai; đối với thế hệ thứ hai này, duy thực nghiệm không còn là một sự khám phá, mà là một quan niệm giáo dục. Chính vì thế mà thế hệ sau, thế hệ thứ nhất của thế kỷ XX, chỉ thấy tư tưởng duy thực nghiệm và duy lý bóp nghẹt mọi sáng kiến, mọi lối thoát. Không có một tiểu luận gia nào trong những năm đầu thế kỷ XX (Chesterton, Papini, Suarès, Unamuno) là không viết về Ibsen, Strindberg, Shopenhauer. Họ viết để chống lại một thứ chủ thuyết vô chính phủ manh nha của những nhà văn đại thất vọng Bắc Âu. Nhưng chính vì họ đem ra xét lại vấn đề bi quan mà vấn đề ấy có uy tín và có ảnh hưởng sâu rộng. Người ta có

---

(1) Par Lagerkvit *Angoisse* (Kinh hoàng) trang 17 Seghers.

phản ứng chống lại nó thì cũng chỉ vùng vẫy trong bầu không khí bi thảm, Miguel de Unamuno rất gần với Par Lagerkvist hay Strindberg. Thường thường chỉ có sự khác biệt như sau: Một số người phóng cái nhìn bi thảm vào một chân trời hư không, một số người khác hướng về những mãnh lực phi lý tích cực. Nietzsche và Dostoùevsky làm lu mờ Shopenhauer, đây là cơ hội để người ta đi tìm mãnh lực phi lý tích cực ấy, hai ông này gây một ý thức bi thảm hùng tráng, hoặc một ý thức bi thảm thần bí bán Ki tô giáo.

*

* *

Từ năm 1894, Gabriele d'Annunzio đã đem lại những dấu hiệu đầu tiên về ý thức hùng tráng, ý thức hùng tráng muốn trở lại những tiềm năng mạnh mẽ không thuộc lãnh vực kiến thức tri thức hóa của con người. Sự tìm tòi của ông thể hiện qua tri thức cương quyết bi thảm của những nhân vật đau khổ thống thiết trong *La Fille de Jorio* (Con gái Jorio), *La Nef* (Giáo đường) *Le martyre de Saint Sébastien* (St. Sebastien tử vì đạo), hay qua sự hưởng lạc truy hoan; về điểm sau này thì quả là ông tương đắc với Barrès và André Gide. Giorgio Aurispa đã từng nói: "Người ta trở lại ngưỡng vọng tìm đến ngọn nguồn của đời sống, đến uyên nguyên của đời sống"(1). Đại phàm văn chương chán ngán ánh sáng duy lý và tiểu thuyết tâm lý xã hội, đều không chú trọng đến con người lý trí; người ta quay về "phần tâm trạng mà tôi không ý thức được, nhưng tôi biết chắc rằng phải có nó tôi mới sống được"(2).

Đối với Gabriele d'Annunzio thì tất cả cái gì con người thấu đáo được bằng tri thức đều là bề mặt của một thực tại sâu xa phong phú, sinh hoạt tâm trí tự cột mình trong khu

---

(1) G. D'Annunzio: *Triomphe de la mort*, trang 363, bản dịch Pháp Calmann - Lévy 1896

(2) G. D'Annunzio: *Triomphe de la mort*, trang 96

vực tâm trí, vô giá trị và phù phiếm. Trong *Triomphe de la mort* (Cái chết đã thắng), người yêu của Auripa bảo y rằng "Anh suy nghĩ nhiều quá". Đó là một chủ đề xuất hiện lần đầu tiên trên văn đàn, chủ đề khai thác sự bất lực, sự vô bổ của công việc phân tích bằng tâm thức; con người tư lự như thế sẽ đau khổ vò xé hay hợm hĩnh. Về sau, Giorgio Auripa thất bại sâu xa vì muốn hiểu phần tiềm thức sâu xa bí ẩn của người yêu Hippolyt. Đây lại là một chủ đề nữa sau này văn chương khai thác rất nhiều: hai tâm hồn không thể nào thông cảm sâu xa với nhau được, dù rằng dùng đến phương tiện ái tình.

Gabriele d'Annunzio đã lạm dụng hình thức ngôn ngữ kỳ quặc lạ tai, không thể tránh được phản ứng của những người bảo vệ phong thể thanh lịch của văn chương: ông nổi danh ở Pescara, sau được cả nước Ý tôn sùng; ông trở nên một ông hoàng kiêu hãnh của vài nhóm văn nhân Paris; ông để hết tâm trí khơi động những mãnh lực tàn bạo nhất và cổ sơ nhất của đời sống. Ngày nay tuy rằng không biết đến ông nữa vì lời lẽ của ông có vẻ khuếch trương, nhưng ông vẫn là một trong những người đi bước trước để khẳng định rằng đời sống con người không vâng theo một hệ thống nào, đời sống không cấu thành bằng trí óc; chính sự bồng bột và khích động cứu vãn được con người khi con người bị trói buộc bằng lý trí. "Đời sống của chúng ta nhiệm mầu, nó tránh xa phản ảnh của lý trí; nó tránh xa thì nó thêm phong phú; nó bị lôi cuốn bởi cái huyền bí và nó chống lại sự an bài của những phép tắc ngoại hiện[1]".

Tuy rằng hình thức văn chương của d'Annunzio đã lỗi thời nhưng bài học của ông còn hữu ích cho những người vẫn tin tưởng rằng cái chân thực là một sức mạnh linh động ở phía dưới bề ngoài sự vật, không dễ vì lý hội bằng lý trí có tổ chức, nhưng có thể đạt được bằng sự táo bạo cảm năng, bản năng, thần bí hay hùng tráng. Bởi thế cho nên,

---

(1) G. d'Annunzio: La leda senza cigno, Q. 1. trang 31, Milano Fratelli Treves, 1916.

môn đệ của d'Annunzio là những người cho rằng con người còn phải chinh phục lấy đời sống hơn là tổ chức đời sống; những người như Montherlant, không sợ mâu thuẫn và chấp nhận rằng "nếu lý trí cho phép làm nhiều cái quan trọng to tát thì sự mờ tối lý trí cũng cho phép làm nhiều cái quan trọng to tát chẳng kém"(1).

Đã một thời d'Annunzio là ông thầy của thanh niên Ý, ông lướt qua những quan niệm thẩm mỹ về đời sống hơn là bày tỏ những quan niệm ấy, ông dừng lại với ý thức bi thảm của Maeterlinck (*La Ville Morte* - Thành phố chết), với ý thức về bản năng hành hạ trong *La Nef*, với ý thức về khoái cảm và Ki tô giáo trong *Le Martyre de Saint Sébastien*. Qua những cuộc múa bút so tài của nhà văn, ông bộc lộ một nguồn sống mãnh liệt không thể thỏa mãn được với một lý lẽ giải thích đời sống nào cả, ông cố gắng đi tới nền tảng của lẽ sống, nền tảng biết được và có thể biết được: "Khát sống như vậy có khác gì nhu cầu chết và nhu cầu vĩnh cửu"(2).

Không có một mãnh lực nào là không kèm theo mãnh lực chống lại nó, là không phấn khích con người và gợi thị dục của con người; một Barrès và một d'Annunzio hẳn đã khám phá ra rằng sức đối nghịch đó là cái chết; Barrès nói: Máu, khoái lạc và chết, d'Annunzio trả lời: "Cái chết thắng thế". Dưới ảnh hưởng của hai ông và của Dostoievsky xuất hiện một luận điệu thần bí về cái chết: Khi mà người ta coi thị dục như một sinh lực và cố gắng thăm dò cõi thâm sâu bí hiểm của thị dục thì người ta sẽ đi đến chỗ đem thị dục ra đối diện với cái chết, thực thể tương nghịch bất khả ly gián của thị dục. Cuộc phiêu lưu văn nghệ muốn khám phá ra cái phong phú của "tiềm sinh khí", của tiềm thức; nó đi vào con đường giết chết tâm thức: Cái chết xuất hiện như

---

(1) Montherlant :Aux fontaines du désir (Với những nguồn ham muốn), trang 35, Grasset, 1927.

(2) G. D'Annunzio : *Le faville del maglio*, Q.I, trang 16, Milano, Fratelli Treves.

một biên giới; đến biên giới ấy, ý thức và kiến thức phải nhường chỗ cho bí hiểm và tiềm thức, những mãnh lực tối tăm mạnh hơn cả đời sống trước đây đã được Dostoievsky nói đến. Sự phấn khích của d'Annunzio hoàn tất trong cái chết, cái mỹ lệ vẩn đục của André Gide đã làm cho nhiều trẻ em tự vẫn, *Thomas l'Imposteur* (Thomas đại bịp) của Cocteau đã chết thật vì giả bộ chết. Ở nước Đức, những vở kịch của Gerhart Haupmann như *Les Tisserands,* (Những người thợ dệt), *Michael Kramen, Et Pippa dansait* (Rồi Pippa múa hát), đều kết thúc bằng cái chết huy hoàng cứu được con người và trả lại thần linh cho họ. Sau này những nhà văn phiêu lưu theo gương đàn anh hướng về cuộc săn tìm cái đẹp, đều nhắm vào sự mạo hiểm thực sự và sống động để cho cuộc phiêu lưu của mình có giá trị, chứ họ không tìm thú làm văn xung quanh cái chết.

Cho đến bây giờ cái chết chỉ là sự bất hạnh xảy ra cho đời sống, ở ngoài đời sống, người ta nói đến nó như một lối kết luận chứ không trình bày nó như một bi kịch. Sau Dostoievsky cái chết trở thành một ý niệm tô điểm cho đời sống, người ta quan niệm cái chết như một sức mạnh năng động hơn là một sự kiện bất động; nhà văn của sinh khí đời sống đùa rỡn với cái chết, như trong văn chương của André Gide, nhân vật Lafcadio trong quyển *Les Caves du Vatican* (Dưới hầm Vatican), Bernard Profitendieu và Boris trong truyện *Les faux - monayeurs.*

*

* *

Khi Gide bước chân vào làng văn, ông dùng nghệ thuật để diễn tả sự nổi loạn của đời sống hồn nhiên bộc phát chống lại tri thức, chống lại cái nhìn hẹp hòi của tri thức. Cơ hội để ông bước vào con đường ấy là một vấn đề cá nhân, năm 1894, ông qua một cơn khủng hoảng, lúc ấy ông viết cuốn *l'Immoraliste* để xóa bỏ vết tích giáo dục nghiêm khắc

thánh giáo Tin Lành và ý thức tội nguyên thủy. Ông chống lại giáo điều luân lý, bởi vậy địa vị của ông trở thành địa vị của một người tham dự vào quan niệm suy tư khác của thế kỷ XX, quan niệm chống đạo đức giả, tức là một hình thức chống tri thức.

Trong *L'Immoraliste*, nhân vật nổi loạn là một nhà khảo cổ học. Nhà bác học này khám phá ra khoái cảm nhục dục, ông ta bèn nghe theo sự mạc khải đó và chối bỏ những giáo điều sản phẩm của trí khôn. Ông ta cũng khinh bỉ khoa học và những kiến trúc trí năng như một Chetterton hay một Péguy, tuy nhiên ông ta không đến nỗi quạu cọ như một Papini hay một Unamuno. "Trước kia tôi lấy làm thích thú mà theo một định kiến, cái định kiến đã cho phép tôi đạt được sự chuẩn xác; mọi sự kiện lịch sử đều xuất hiện trước mắt tôi như món đồ trong viện bảo tàng, hay cái cày trong kho sưu tầm của nhà thực vật học; những sự kiện khô khan ấy giúp tôi hiểu rằng khi chúng còn sống dưới mặt trời chúng căng phồng nhựa sống chứ không khô khan như thế. Ngày nay, nếu tôi còn muốn đọc lịch sử thì chính vì tôi tưởng tượng ra lịch sử với cái sinh khí ngày nay. Kiến văn rộng rãi của tôi làm tôi lúc nào cũng tỉnh táo, nó làm tôi vướng víu mất cả vui sướng. Tôi không thể thăm một hí viện Hy Lạp, một ngôi đền mà không nghĩ ngay đến việc tái tạo lại trong trí một cách trừu tượng"(1). Ông ta là một nhà bác học, vả chăng ông ta cũng khát khao giải tỏa cho cảm năng vì ông ta đổ lỗi cho khoa học đã giết chết chân lý. Gide là một người tôn thờ cái đẹp, ông có quen Wilde, ông thích sự khôn ngoan linh lợi hơn giáo điều và chủ thuyết, ông sống cuộc phiêu lưu và ông sống sự thất bại với tâm hồn nghệ sĩ chứ không như Papini và Péguy với tâm hồn người trí thức; cũng như Papini và Péguy, ông tìm ngọn nguồn của đời sống chưa bị trí khôn bế tỏa. Con người phải sống chứ không nên suy nghĩ trước về sự sống: "Tôi nói

(1) André Gide: *L'Immoraliste*, trang 80-81, Paris, Mercure de France 1947.

rằng văn hóa thoát thai từ đời sống và giết chết đời sống"(1). Ông đã hấp thụ một nền giáo dục muốn nhìn cái gì cũng ra ý nghĩa luân lý đạo đức, bởi thế cho nên ông quay lại tìm ý nghĩa sự sống trong một thứ thi cảm của cảm giác, "những chất nuôi dưỡng thế phàm" của ông; nếu muốn an hưởng thì phải khước từ cả tín điều luân lý lẫn tín điều tri thức. Sự khám phá ra những nguồn vui trực tiếp, những ham muốn vật chất, màu sắc, hương thơm, thân xác con người sống động, tất cả những khám phá ấy mạc khải cho ông thế nào là tự nhiên tự phát; ở đâu người ta cũng muốn đem cái sinh khí bộc phát của đời sống đó thay thế cho những công thức của trí khôn và nền nếp cổ truyền. Từ những năm cuối cùng thế kỷ XIX, Gide đã hướng về những mãnh lực của ham muốn vật chất, ông đắm mình vào thiên nhiên để thấy lại những dữ kiện trực tiếp của đời sống: "Vào một buổi sáng trong những ngày cuối cùng (bấy giờ là trung tuần tháng tư), tôi không dám làm gì nữa. Trong một khe đá, một ngọn suối trong róc rách chảy. Ngay chỗ ấy nước tuôn ra thành thác, tuy không nhiều nhưng thác đã đào một vũng sâu hơn, nước trong vắt đọng lại đó. Tôi đến đây đã ba lần, tôi cúi xuống, tôi nằm trên bờ, miệng khát, lòng đầy ham muốn; tôi ngắm nhìn thật lâu đáy vũng nhẵn lỳ, đào trên đá, không có một chút bợn nhơ, không có cỏ mọc, mặt trời rung rinh từ từ tiến lên soi xuống tận đáy vũng nước. Ngày thứ tư, tôi tới nơi, tôi đã quyết tâm từ trước rằng sẽ lội vào nước trong, rồi không nghĩ ngợi gì cả, bất thần tôi dấn mình xuống suối ngập hết người. Lạnh thấu xương, tôi phải bước lên, ra nằm phơi nắng trên bãi cỏ. Ở đấy mọc một thứ bạc hà thơm ngát: tôi hái lá bạc hà vò ra chà lên người ướt đầm nhưng nóng hổi. Tôi tự ngắm thân hình rất lâu không thấy gì là thẹn thùng cả, mà lại lấy làm vui sướng. Tôi thấy tôi chưa hẳn là cường tráng, nhưng có thể sẽ cường tráng, đều đặn, gợi tình, gần như đẹp trai"(2).

---

(1) André Gide : *L'Immoraliste*, trang 145.

(2) André Gide : *L'Immoraliste*, trang 90.

Nhiều người đã bắt chước nhân vật của Gide nhưng không đến nỗi ngập ngừng như thế, câu chuyện tắm không còn là một chiến công văn nghệ nữa. Nhưng thực ra chính vì người đời đã đón nhận cái vui thể xác, người đời đã học cách an hưởng và đem phổ biến, bởi thế cho nên nó không còn là một chủ đề chính yếu của văn chương như vào năm 1890. Nhiều người cũng biết đón nhận mạc khải trực tiếp từ suối nước uyên nguyên, nhưng không một mạc khải nào, dù là bản năng, thực dụng hay phiêu lưu, có đủ uy tín và sức mạnh phổ quát để thay thế những tín lý con đẻ của tri thức, thành ra vũ trụ của họ chỉ là một vũ trụ hỗn loạn.

Gide để lại cho nhiều thế hệ sau ý niệm về một cách sống mãnh liệt và thành tâm; con người tự mình chấp nhận mình chứ không để Thượng Đế hay lý trí biện minh cho lẽ sống của mình. Nhưng, trái ngược thay, người nghệ sĩ biết thưởng thức cái vui sướng hơn là cái thông minh ấy vẫn phải dùng đến biết bao duyên dáng của tri thức, biết bao danh vọng, để có uy tín của nhà mỹ học, mới khai thác nổi những khoái cảm rất khó khai thác cho hết điều bí ẩn. Ông biết tìm sự quân bình bằng cách viết cuốn *La porte étroite* (Khung cửa hẹp) nghiêm trang khắc khổ, kế sau cuốn *L'Immoraliste* liều lĩnh táo bạo. Trong trường hợp riêng của ông, ông vẫn cố gắng là người minh trí, nghĩa là ông dùng đến sự quân bình cảm năng, đến trí khôn và tâm hồn, để kiểm soát sự buông thả theo khuynh hướng tự nhiên của thời đại; người ta đua nhau đi tìm nền tảng chính yếu của đời sống một cách mù quáng, còn ông, ông đi tìm những ham muốn vật chất.

Văn phẩm của ông vẫn hàm chứa nhiều ý nghĩa cho nên không đến nỗi vài chục năm sau là chỉ còn giá trị những tâm tình bồng bột nhất thời tuy có ý nghĩa, như tác phẩm của D.H. Lawrence và d'Annunzio. Ông có thái độ ngập ngừng lưỡng lự làm dịu bớt luận điệu gay gắt thách đố của ông, ông vẫn là nhà văn có tâm hồn phức tạp và mềm dẻo để tạo ra sự khôn ngoan lanh lợi của thời đại mới, cái khôn ngoan lanh lợi của nhiều thế hệ sau. Ông đóng vai trò giải phóng

cho nhiều nhà văn chịu ảnh hưởng của ông. Viết cuốn *Les faux - monayeurs,* ông đem lại luồng gió phóng túng cho loại văn tiểu thuyết, tiểu thuyết đã khô cứng giá băng dưới một lớp sơn tâm lý và miêu tả xã hội từ khi văn chương hiện thực thắng thế. Bài học của ông cũng là bài học của những nhà văn đồng thời với ông: trở lại tiếp xúc với sự sống linh động thực sự bất cần nguyên tắc và suy tưởng tiên thiên: "Tất cả những ai làm cho con người quay lưng với đời sống hồn nhiên chân thực đều là kẻ thù không đội trời chung của tôi"(1). Ông bảo chúng ta nên sống trước khi phán đoán về đời sống, nhưng ông cũng có chỗ đáng khen là suy nghĩ lại bước đầu mù quáng ấy, ông kêu gọi đến sự phân tích lý trí để tìm nhịp điệu và ý nghĩa của cảm giác. Nhưng điểm chính yếu vẫn là đặt mình vào sự sống động, ông gọi thế là "thành tâm"; nét vẽ trữ tình của nó thể hiện trong tác phẩm *Les nourritures terrestres* (Thức nuôi dưỡng trần gian) ra đời năm 1898. Thành tâm là hương vị của đời sống, người không biết đến hương vị của đời sống trước khi học nhận định cuộc đời không thể có thành tâm. Tìm khoái cảm là thể hiện cái thành tâm đó. "Chú trọng đến cảm giác là coi sự vật hiện tại và thời khắc hiện tại như cứu cánh chứ không phải phương tiện". Đó là sự tự do tìm lẽ sống trong đời sống chứ không tìm trong những nguyên tắc, những giáo điều. Chính thái độ giản dị đã khiến ông trở thành thầy đời trong mấy chục năm đầu thế kỷ.

*

* *

Cũng vào lúc ấy, thi gia và kịch gia Đức, Richard Dehmel, tuyên bố rằng: "Ham muốn là đời sống, viên mãn là cõi chết". Cũng như Gide, ông tìm trong sự bộc phát, trong cái ông gọi là "nhiệt tình không mục đích", một quan niệm thẩm mỹ, nhục dục và hăng say về cá nhân chủ nghĩa, qua

(1) André Gide: *L'Immoraliste*, trang 90.

đó ông có thể thấy lại sự thông cảm với những mãnh lực thâm sâu. Cũng như Shopenhauer, Nietzsche và Wundt, ông cho rằng chân tướng của cuộc đời là ý chí chứ không phải trí năng, rằng những "sự thật cao siêu chỉ có thể đạt được bằng những khái niệm trừu tượng. Huyền thoại, ngụ ngôn, ngôn từ thi ca, phải giúp đỡ tư tưởng để đạt tới những sự thật ấy"(1). Bởi vậy cho nên trong những tác phẩm *Rédemption* (Cứu thế, 1891), *La femme et le Monde* (Đàn bà và cuộc đời, 1896), *Deux hommes* (Hai người, 1903). *Le Jardin d'enfants* (Vườn trẻ), ông thành tâm với tôn giáo và xã hội, ông có những ảo giác pha trộn với nét nghệ sĩ tính, và cái hăng say của một quan niệm thần bí hỗn độn:

Để cho biết đời sống có gì.

Trong chỗ thâm sâu bí hiểm của nó(2).

Bạn ông, Detlev ven Liliencronn, khôn ngoan hơn, tìm cách trau chuốt cảm giác mãnh liệt; tuy nhiên, ông này vẫn giữ được cái dè dặt, cái phong nhã của Gide. Tại Hy Lạp, nhà văn trẻ tuổi Sikelianos vừa có cái khoan hòa của Ki tô giáo, vừa có cái say sưa nghệ sĩ tính của thần Dionysos; trong niềm thiết tha hòa đồng với vũ trụ, ông ca ngợi sự thèm khát trần gian.

"Sự thèm khát của tôi bùng cháy vì ngọn lửa thiên không"(3).

Thi sĩ Hungarie André Ady, con người đa cảm giam mình trong nỗi thống khổ nhức nhối, đòi hỏi một đời sống phong phú và nồng nhiệt:

"... những năm sống lộng lẫy huy hoàng của tôi,

"Những nụ cười rớm máu đối với tôi là Thời Gian"(4).

Ông là người có những ham muốn nóng bỏng:

---

(1) Harry Slochower : *Richard Dehmel. der Mensch und der Denker*, trang 11. Dresden, Reissner 1928.

(2) Richard Dehmel : *Mein Leben*, 2 Druck der Dehmel Gesellschaft, trang 45

(3) Angelos Sikelianos : *Poèmes* (Thơ), trang 21-Egloff.

(4) André Ady : *Poèmes*, trang 163 bản dịch của A. Rolin, le Seuil.

"Tôi là vết thương bỏng lửa và xước gai,

"Tôi là ngọn lửa hồng, ánh sáng và sương sớm làm tôi đau đớn như bị tra tấn...".

Xem như vậy thì thời đại mới mẻ này chỉ biết tìm sự thật trong cái gì ở ngay trước mắt. Đã có lúc thổi qua một luồng gió mạnh mẽ như phong trào Phục hưng; một André Gide làm ta nhớ lại cái thâm thúy của một Erasme, một Claudel gợi lên ngọn gió hùng mạnh và phóng khoáng của một Calderon hay một Shakespeare, khi ông không đặt con người trước một tín lý tri thức hóa, nhưng đặt con người trước một nơi mà tín lý đó có ý nghĩa đại đồng vũ trụ: "Tất cả những máy móc, những sự nghiệp nô lệ, những sách vở và văn tự của các ngươi đối với ta có gì đáng kể không? Hỡi các người con của trái đất! Hỡi các anh lùn bị thịt chân to"(1).

Vào những ngày đầu thế kỷ, con người đã ba thế kỷ dùng tri thức để suy luận về ý thức nhân bản, bây giờ đi hết chặng đường và bị dồn xuống chân đợt sóng đời, tuy họ bị nao núng vì cơn khủng hoảng duy lý, nhưng hình như họ vẫn muốn trở lại tiếp xúc với thực tại thế phàm để khởi sự những cuộc hành trình mới. Những tín điều siêu hình mất hết uy tín rồi không được việc gì nữa: Gide khước từ tín ngưỡng, d'Annunzio tìm cách báng bổ, Lawrence chống đối ông Trời của nền luân lý trưởng giả, những nhà văn ấy trở lại với thực tại đơn sơ của đời sống; Chesterton cho ông Trời là đấng khôi hài Tối cao, Claudel tìm đến Đức Tin; những nhà văn này đẩy con người trở lại với thực tại thể xác: "Ngươi hãy cứ tiến về buổi sáng vĩnh cửu, về đất rộng biển khơi dưới mặt trời ban mai, cũng như người đến chầu ngai vàng Thượng đế!...".

"Việc đã rồi! Làm chi mà gia sức kháng cự hoài!

"Chống lại cái vui sướng hiển nhiên của mình, chống lại sức mạnh của trời xanh lồng lộng làm chi? Nên cúi mình vâng theo là hơn!".

---

(1) Paul Claudel : *Cinq Grandes Odes*, trang 128 Gallimard 1936.

"Hãy chiến thắng và sống đầu đội trời chân đạp đất.

"Vì ai không thiết tha với cái gì sẽ không còn làm chủ cái ấy nữa: Ngươi hãy bước trên mặt đất mà đi như người nhảy múa vậy!

"Hãy cười lên, ta muốn thấy ngươi cười.

"Cười lên, người bất tử! Ta muốn thấy mặt ngươi giữa những vật phải chịu số phận diệt vong này!"(1).

*

* *

Con người thế kỷ thứ XX muốn phát minh ra một cái linh hồn ở trên cả trí khôn lẫn thân xác, dù nó thế nào cũng được. Con người chợt nhận thấy sống và làm triết lý chưa đủ: họ muốn một cuộc phiêu lưu đi xa hơn lĩnh vực tri thức.

Tinh thần không phải chỉ là khả năng lý luận mà thôi, cuộc sống đã đưa người ta đến chỗ muốn có cái gì khác ngoài việc lý luận và ăn uống. Nếu có một cuộc cách mạng vào đầu thế kỷ XX, thì đó là việc không chấp nhận rằng chỉ có thân xác và trí khôn mà thôi, người ta đòi hỏi một may mắn thứ ba để biện minh cho đời sống, may mắn thứ ba đó thể hiện dưới hình thức phiêu lưu, hành động bản năng hay linh hồn.

Cũng như một Renan, một Spencer hay một Ardigo cho rằng cái thú hiểu biết và nghệ thuật thỏa mãn nhu cầu cũng đủ biện hộ cho một người, những người đem lại đà tiến cho thế kỷ mới này muốn tìm ở ngoài trí khôn quan sát và lý luận một nguồn suối trong của đời sống, nguồn suối trong ấy vẫn còn bí hiểm.

Theo quan niệm cổ truyền từ hai thế kỷ nay, con người có hai phần, phần hồn và phần xác. Vào đầu thế kỷ XX,

---

(1) Paul Claudel : *Cinq Grandes Odes*, trang 131, 132.

con người khám phá ra mình không phải là bất tử giữa lúc trí năng phải từ bỏ tham vọng làm chúa tể vạn sự. Khoa học và triết lý đã thâu hẹp trí khôn lại chỉ còn là công cụ để hiểu biết trong phạm vi vũ trụ vật chất. Đời sống có hoài bão sáng tác cái gì khác những khái niệm phản ảnh thực lại, nhưng người ta có để ý gì đến điều ấy; người ta cho rằng con người ngoài cái thân xác có ngày diệt vong chỉ là một khả năng phân tích và biến đổi thực tại. Phần tinh thần của họ tóm lại chỉ là cái tri thức để đặt đời sống thành công thức.

Saint Paul đã phân chia ra ba thứ bậc: Thân xác, tri thức và tinh thần. Quan niệm nhị nguyên của Descartes đã hợp tri thức với tinh thần lại làm một, nền duy lý dần dần thâu hẹp tác phẩm của Descartes lại thành một thứ trí năng không siêu việt tính, không năng động, không còn tính chất bất tử, trí năng ấy chỉ dùng để hiểu biết và tổ chức cuộc đời.

Nhưng đời sống đã tự khước từ: tương lai khoa học và việc xây dựng một vũ trụ nhịp điệu khó, chứ không dễ như người ta tưởng; vọng tưởng trở thành thất vọng và bi quan.

Bởi vậy cho nên người đời nhớ tiếc bậc thứ ba là cái tinh thần của Saint Paul, cái không phải thân xác hay tri thức mà Descartes đã thủ tiêu mất. Một vài người tìm thấy bậc thứ ba ấy trong đạo Ki tô, những người khác tìm trong hành động, sáng tác, bản năng, mãnh lực bí ẩn của tiềm thức. Tuy ý hướng có khác nhau, nhưng đâu đâu người ta cũng muốn rằng có một thực thể nền tảng ở trên hay ở dưới trí năng.

Muốn thoát khỏi nanh vuốt của trí năng, thế kỷ mới tái lập bậc thứ ba của Pascal, nghĩa là một giá trị ở ngoài thân xác và tri thức. Claudel đem ra đối lập với nhau hai thực thể trí khôn và linh hồn, Animus và Anima, nhưng bậc thứ ba của ông không hẳn là tinh thần; bậc thứ ba có thể là một thực thể thâm sâu và tối sơ, có thể ở trong mãnh lực của bản năng, thậm chí nó có thể biến thành mặt trái của tinh thần, bi thảm và mê ly; sự tìm tòi của ông đưa đến một thứ

dục tình, một mãnh lực tàn nhẫn khuyến khích con người trắc nết. Tuy nhiên hành động của ông cũng chỉ là một hình thức hành động để tái lập khái niệm linh hồn.

Vào lúc xảy ra cuộc khủng hoảng đánh dấu sự chán ghét những tin tưởng của mấy thế kỷ trước, những tin tưởng hầu như dẫn dắt lịch sử và sự mở mang kiến thức, vào lúc ấy sự nghi ngờ giá trị của lý trí thường xuất hiện như sự phục hưng tín ngưỡng tôn giáo. Đó là thời kỳ nhiều nhà văn quy y tôn giáo như Claudel, Chesterton, Maritain, Péguy, Psichari, sau này đến lượt Papini, Rivière, Ghéon. Nhưng họ không gặp gỡ nhau trên phương diện tinh thần. Vì cùng hướng về cái bất thuận lý cho nên họ dễ có thái độ như thế, nhưng một vài người trú ẩn vào cổ tục như Barrès, Psichari, Papini, còn những người khác buông mình vào cuộc phiêu lưu. Đôi khi thái độ ấy thuận lợi cho đức tin được thêm thanh nhã cao khiết tuy có dư luận buộc tội là chủ tín; ít ra tín ngưỡng cũng không mâu thuẫn với những ý kiến đương thời. "Ngày nay, sự chỉ trích thần học thần bí, đạo bí tích, đạo đức khắc khổ của những người chủ trương duy khoa học, chỉ còn là lời lẽ nông cạn đối với những nhà tâm lý học thấm nhuần lý thuyết của W. James[1]". Tính cách đối lập giữa sự kiện mạc khải và sự kiện khoa học đã làm băn khoăn biết bao người từ năm mươi năm nay và đã trở thành một chủ đề văn chương, một cơn khủng hoảng của người thiếu niên đang tuổi lớn mạnh. Nói tóm lại, tôi nhận thấy tôi có hai thành phần tử thù với nhau, một phần duy lý và ý tưởng hệ, một phần thần bí và đam mê, do sự xung đột của hai thành phần đối nghịch mà phát sinh mọi điều thống khổ, những sự thống khổ thú vị của tôi"[2]. Vào những năm kế cận năm 1900, nhiều người còn trẻ tuổi đã sống cái tâm trạng khủng hoảng ấy; tuy nhiên, người ta không còn sống thời đại của Renan, lý trí xung đột với đức tin, trái lại bây giờ là thảm kịch lý trí, phương pháp suy tưởng khô khan và

---

(1) G. Sorel : *Lettre du 8 Avril 1913* (Thư ngày 8-4-1913), *La Nef*, tháng 7-1947, trang 80.
(2) *Correspondance Rivière - Fournier* Q.I, trang 316.

nghiêm khắc đã bế tỏa bản năng, rung cảm và ý thức thần bí. Giải thoát theo ngả mở rộng cửa cho những ham muốn và bản năng như D.H. Lawrence và André Gide, hay theo ngả quy y tôn giáo như Péguy, Claudel, cũng vẫn thất lợi cho nền duy lý cổ truyền. Cái thế tiến thoái lưỡng nan ấy không còn mạnh mẽ như trước. "Tin tưởng rằng đời sống tương lai sẽ là đời sống công bình, sẽ là miền cực lạc hay sẽ là cái gì khác, chung quy chỉ là luận điệu siêu hình tôn giáo... Nhưng trái lại, tin tưởng rằng cái chết thế phàm có một giá trị tuyệt đối, chính yếu, toàn diện, siêu hình, tôn giáo, cũng vẫn là một luận điệu siêu hình khác, vẫn là những cách suy đoán siêu hình hay tôn giáo"(1).

Như vậy tín ngưỡng trở thành một cuộc sống linh động chứ không còn là một giáo lý. Nhờ có huyền thoại của thời Trung cổ, tín ngưỡng xuất hiện như một vũ trụ khắc khổ, khó khăn, bi thảm, nhưng trong vũ trụ ấy sự bi thảm nào cũng có chỗ đứng của nó và góp phần vào lớp trật tự chung, vũ trụ ấy trở lại là một vũ trụ mới. "Bởi thế cho nên khi người ta làm sống lại giáo hội cổ thời, khi người ta nói cho biết thế nào là một giáo đường Ki tô, một giáo đường Pháp vào đầu thế kỷ XV... một số người tân tiến theo Gia tô giáo vội vàng la lối như bị xúc phạm thuần phong mỹ tục"(2). Sở dĩ như vậy là vì người ta muốn cho đời sống Trung cổ là đầy đủ, ý nghĩa cuộc đời đúng, cái thuận lý biết phối hợp với cái bất thuận lý, cái bi thảm biết phối hợp với cái vui sướng. Péguy tìm chất nuôi dưỡng tâm hồn trong hình ảnh một thời Trung cổ đại chúng, Maritain viết cuốn *Antimoderne* (Phản kim thời) để minh thị rằng nền văn minh của thời kỳ chưa có tư tưởng nhân bản biết tạo ra sự thống nhất đời sống tinh thần và đời sống xã hội. Barrès trong cuộc du lịch Hy Lạp đã phấn khích trước hành vi của người Franc xứ Morée, còn Chesterton tưởng tượng ra

---

(1) Charles Péguy : *De la situation faite au parti intellecuel* (Từ bối cảnh đã hoàn tất tới phe tư tưởng). Trang 159.

(2) Charles Péguy : *Notre Jeunesse* (Oeuvres) (Giới trẻ của chúng ta những tác phẩm), Q.IV, trang 172-173

trong cuốn *L'Auberge volante* (Cái quán bay) và cuốn *Le retour de Don Quicholte* (Don Quichotte trở về), một xã hội Trung cổ kiểu Rabelais, mâu thuẫn và thần bí; sau này nhân vật chính trong *La Sphère et ta Croix* (Hình cầu và Thập tự) nhiệt tâm bênh vực xã hội ấy. Năm 1922, Vencelas Berent thực hiện cuộc tổng hợp huyền thoại của Chesterton: một thời Trung cổ biết cười, mơ mộng, đau khổ, tội lỗi: "Vào thời ấy, sự mơ mộng lớn lao và đau khổ biết chất đống gạch đá, biết xua đuổi sự buồn rầu khỏi thế gian, biết ca hát, cầu nguyện cho thiên đường Tinh thần sớm thực hiện ở thế gian"(1).

*

* *

Người ta muốn thấy thời Trung cổ là một thời đại mà đời sống đạt được sự thống nhất và thể hiện được nhiều ý nghĩa cuộc đời trong sự mâu thuẫn. Từ trào lưu chống tri thức thoát thai từ một tâm hồn vò xé rách nát, nó muốn tạo ra một lý luận mới, lý luận "bi thảm" theo đó thì chân lý không phải là tổng hợp hay mâu thuẫn, chân lý chính là tình trạng căng thẳng tâm hồn: người ta phải chấp nhận sự mâu thuẫn, phải đau khổ vì mâu thuẫn mà đừng tìm cách giải quyết mâu thuẫn(2). Đó là lập trường của Unamuno và của nhiều nhà văn trẻ như J.Rivière: "Ý thức về nguyên tắc mâu thuẫn mà tôi đã từng nói với anh rằng đó là nền tảng tâm hồn tôi, ý thức ấy là yếu tố liên tục duy nhất trong con người tôi(3), Suarès cũng nói: "Sống mâu thuẫn là đời sống

---

(1) Vancelas Berent : *Pierres vivantes* (Đá sống), bản dịch Gallimard, trang 367.

(2) Sau này ý niệm ấy sẽ được nhắc đến luôn : "chỉ khi nào con người không đi tìm chân lý, con người chấp nhận sự lầm lẫn (...) sự bất công, sự vô lý và sự mâu thuẫn nội tại, là bây giờ con người thỉnh thoảng thấy được chút ánh sáng ấy". Bernard Dubuffet : *Prospectus aux amateurs de tous genres* (Quảng bá cho những người không chuyên trong mọi lĩnh vực), trang 129, Gallimard, 1964)

(3) *Correspondance Rivière - Fournier*, Q.II, trang 40. Nội dung cuốn sách cho ta biết rằng J. Rivière không nói là mình áp dụng nguyên tắc mâu thuẫn vào thực tế (đúng hơn, nguyên tắc không mâu thuẫn), ông chỉ muốn sống trong mâu thuẫn.

duy nhất của lý thuyết gia muốn răn dạy người đời"(1). Chính trong lý luận mâu thuẫn, trong quan niệm đời sống là áp thế biện chứng, mà đức tin tôn giáo xuất hiện dưới khía cạnh bi thảm và cụ thể trong tâm hồn Unamuno và Psichari: "Và cả đến Chúa giáng thế mà mấy thế kỷ trước mong đợi, cũng vẫn còn là dấu hiệu mâu thuẫn đã nói trong Phúc âm. Bởi vì người ta đã không đồng ý với nhau về Chúa giáng thế ". (Ernest Psichari: *La voyage du centurion* (Chuyến đi của viên đội trưởng) Conrad 1919.

Từ bấy giờ trở đi có nhiều người quy y tôn giáo. Khoa học hữu hiệu, chính sách rộng lượng của xã hội hiện đại, chỉ đem lại cho con người một hình ảnh nông cạn về vũ trụ, chỉ đề ra những mệnh lệnh mờ nhạt kém phần quyết liệt cho ý chí, nhưng bù lại, những người có tâm hồn nhạy cảm đã xúc cảm mạnh hơn vì sự đổi thay, họ để lại vết tích bước đi trên văn đàn, đó là ý muốn trở lại giấc mơ màng đã ngàn xưa, mơ màng một sự thật bí hiểm, một số mệnh con người ẩn sâu dưới bề ngoài hời hợt. Đã khước từ những tin tưởng của thế kỷ XIX, họ cũng khước từ những giá trị đời sống quá dễ dãi.

Những người vẫn tin đạo Ki tô hay mới quy y đạo Ki tô khám phá ra Ki tô giáo như một cuộc phiêu lưu, như một sự bí mật. Họ yêu mến huyền thoại tôn giáo vì phong phú hơn những cách mô tả khách quan, nhiều người không ngại ngùng gì mà tin tưởng những huyền thoại ấy. Bởi vậy cho nên trong phong trào phục hưng Ki tô giáo đã manh nha một quan niệm duy tín ngưỡng.

*

* *

---

(1) André Suarès : Sur la vie (Về cuộc sống - tập tiểu luận), Essais. Q.II trang 126.

Họ vùng vẫy trong bầu không khí dao động "cuối thế kỷ", như Chesterton, sinh viên và ký giả, ám ảnh bởi tư tưởng bách khoa triết học và bởi những tin tưởng ảo giác, đã kêu lên rằng: "Tôi bị cơn mê siêu hình đè nặng trên người, tinh thần và vật chất đều tan thành hư không, hình ảnh bệnh hoạn của tội ác, bí mật thân xác và tâm hồn tôi đều ám ảnh tôi một cách ác liệt; nhưng ngay lúc ấy tôi đã nổi loạn chống lại chúng; tôi thử tìm một quan niệm trong lành hơn về đời sống đại đồng mặc dù quan niệm một ý nghĩa trong lành như thế có thể là quá đáng"(1). Trọng tâm sự nghiệp văn chương của Chesterton không hẳn là tinh thần Gia tô giáo, nhưng là ý niệm về đời sống trong lành và hồn nhiên, một phản ứng chống lại sự dao động đương thời ông. Bấy giờ là lúc sôi động phong trào đặt lại vấn đề lẽ sống của con người, Chesterton chống lại nhưng cũng dựa theo phong trào để tìm sự tổng hợp trong nhãn quan Ki tô giáo, Ki tô giáo quan niệm như một nguồn sinh khí bất tuyệt của đời sống vật lộn và phiêu lưu. Nhân vật chính trong cuốn sách *The Man who was Thursday* (1908) (Người tên là Thứ Năm) của ông là Gabriel Syme. Từ thuở nhỏ Gabriel Syme đã biết đủ mọi hình thức nổi loạn, y phải nổi loạn để bênh vực một cái gì, y nổi loạn để bênh vực cái mà không ai thấy cần phải chống đối: đó là sức khỏe(2). Trong kiệt phẩm ấy, trình bày dưới hình thức kỳ quái và trinh thám, Chesterton đề cập đến sự vò xé sau này trở thành vấn đề then chốt của thế kỷ, ông đặt con người trước số phận của họ, trước những thất bại liên miên khiến cho họ có cảm tưởng rằng người ta lợi dụng họ, để kết luận ông cho rằng số mệnh con người là Thiên Mệnh, số mệnh vừa là bạn vừa là thù, số mệnh làm cho lý trí của ta bất lực, ý chí của ta mỏi mòn, nhưng rốt cuộc những thử thách ấy làm cho chúng ta sống mãnh liệt hơn; may mà Trời không cho ta biết trước ý nghĩa đời sống của ta. Claudel cũng giải thích kiếp sống

---

(1) G. K. Chesterton : *Aulobioraphy*, trang 101. London Hutchinson, 1937

(2) Chesterton : *The Man Who was Thursday*, trang 32. London, Wyman and Song, 1938.

loài người theo quan niệm ấy, ông nói: "Một vở kịch rất hay mà tác giả là đấng sáng suốt và nhân từ vô cùng, con người thủ vai chính yếu nhưng không thể biết trước một tình tiết nào"(1). Bernanos, Mauriac và Graham Greene cũng chú trọng đến số mệnh bí hiểm thảm thê của kiếp người. Cho rằng đời sống kỳ lạ vì chúng ta không biết được ý nghĩa của đời sống, như vậy là có cái nhìn lạc quan; nhưng Kafka lại diễn tả ý ấy với cách nhìn bi quan. Một quan niệm về cuộc đời như thế cũng là một cách cho cuộc đời là một nghịch lý, và Chesterton là con người của nghịch lý. "Nghịch lý chỉ là một cách vui sướng trong sự thách đố, nhờ có đức tin mà người ta vui sướng trong sự thách đố"(2). Nghịch lý là cuộc đời vì nghịch lý chống lại ý niệm: Không có ý tưởng nào giải thịch được đời sống. Nghịch lý có thể là cơ cấu của kiếp sống; vì muốn đem lại sự lành mạnh cho tâm trí cho nên Chesterton nói đến nghịch lý và mâu thuẫn, ông cho rằng tư tưởng của thời đại ông đã mất liên lạc với đời sống. Chính cuộc sống bình nhật cũng là một phép lạ; trước hết là phép lạ có mặt tại thế gian và sinh sống, sau là phép lạ trông thấy cảnh vật này: thủ đô London, cột đèn điện, cái hoa, sau hết là phép lạ mầu nhiệm hơn hết: biết ức đoán hay tưởng mình biết ức đoán ra cuộc phiêu lưu trần thế của con người có một ý nghĩa bí hiểm và có cái vui sướng siêu nhiên. Chính vì thế mà trong những tác phẩm *Hérétiques* (Kẻ tà đạo, 1905), *Orthodoxie* (Đạo chính thống, 1908), *La Sphère et la Croix*, *Supervivant* (Siêu sinh, 1912), *L'Auberge volante*, 1914), và trong tất cả các sách viết tiểu luận, phê bình, tán tụng, tiểu thuyết, thơ, các bài báo, Chesterton đều quan niệm Tín Ngưỡng như một nghịch lý và chỉ có nghịch lý là cắt nghĩa được đời sống: "Sự thật là phong thể Ki tô giáo cho đến ngày nay vẫn là nền tảng luân lý duy nhất ở Âu châu có tính cách nhất trí, phong thể Ki tô giáo dựa vào hai ba nghịch lý hay

---

(1) Paul Claudel : Positions et propositions, (Những quan niệm và mệnh đề), Q. II trang 19. Gallimard 1934.

(2) G. K. Chesterton : Hérétiques, trang 215, bản dịch Pháp Plon 1930.

bí mật rất dễ bài bác khi tranh luận, nhưng cũng rất dễ chứng thực bằng đời sống (*Hérétiques*, trang 117).

Cũng như Péguy, Chesterton say mê thời Trung cổ. Tuy thời Trung cổ bất toàn và cũng nhiều thống khổ, nhưng thời ấy không hỗn loạn như thế kỷ XX. Chesterton luyến tiếc đức tin của thời Trung cổ vì có đức tin thì có thể chấp nhận những giá trị khác làm hòa dịu lòng người như hy vọng, khiêm nhường, vui sướng, công bằng, vui cười. Thiếu thời, ông đã phản ứng chống lại thất vọng, chính phản ứng ấy sau này chi phối cả sự nghiệp văn chương của ông. Ông muốn tìm lối thoát ra ngoài chân trời hạn hẹp của tư tưởng duy lý, đã hai lần ông đưa cái siêu nhiên vào trong tiểu thuyết, cuốn *The Man who was Thursday* và cuốn *La sphère et la Croix*.

Ông đi tìm cái siêu nhiên vì ở thời đại ông người ta vu khống thiên nhiên. Chesterton cho rằng cần phải cứu vãn giới trí thức của xã hội 1900, thời kỳ mà người ta bắt đầu sống bưng bít, giam mình trong hoàn cảnh thế nhân. Những điều ông nói đều bộc lộ ý muốn thoát ra ngoài thời đại ông sống, ông chơi trò lấy nhãn quan của thời đại khác để phán xét thời đại mình, đem sự việc ngày nay đối chứng với túi khôn của người xưa. Không phải ông muốn trốn tránh xã hội hiện tại, nhưng ông muốn biến cải bằng một đường lối quái dị. Nhân vật trong truyện của ông là những nhà thơ, là những người điên, những thầy tu trinh thám, những người có tư tưởng thần bí; những nhân vật ấy đều chủ trương rằng đời ông chỉ có ý nghĩa khi người ta "sống" đời sống ấy: Chính những nhân vật ấy tạo nên giá trị những văn phẩm của ông, còn ông, ông ngồi ngắm họ sinh hoạt và mơ mộng, ông phá ra cười vang với cái cười trẻ ranh, thế là ông mãn nguyện và hởi lòng mát ruột.

*

* *

Cùng thời với Chesterton, Charles Péguy cũng sống một cuộc phiêu lưu tương tự. Ông là con nhà thợ thuyền, nhờ có học bổng, ông theo đuổi học vấn và trở thành người trí thức. Khi ông còn là học sinh trường sư phạm, ông đã hăng hái tham gia vào vụ Dreyfus, ông phục vụ phong trào nâng cao phẩm chất nhân tâm, tuổi thanh niên hoạt động có ảnh hưởng tốt đẹp đến sự nghiệp của ông về sau. Vụ Dreyfus đã đem lại phấn khích cho tuổi trẻ, và sau này là trọng tâm đời sống của ông. Khi cuộc tranh đấu kết thúc, ông thất vọng mà thấy các chiến hữu chạy theo chủ nghĩa xu thời. Đã qua cuộc thử thách ấy, suốt đời ông giữ mãi niềm tin rằng sự suy vong chính ở trong lòng người; những người thành tâm nhất để phục vụ công bình xã hội cũng có thể phạm tội ác; ông tin chắc rằng người thiện chí và sự công bình nào cũng không tránh khỏi lỗi lầm và gây nên tội ác. Đời ông vừa qua hai giai đoạn tương phản nhau quá phũ phàng, sự phấn khởi nồng nhiệt kế đến sự thất vọng sâu xa, bài học kinh nghiệm ấy gợi ý cho ông quan niệm sự đối lập giữa cái sinh khí sống động của con người và sự tổ chức chính trị xã hội, sinh khí sống động cho phép con người cảm thông với những lực lượng thực sự dẫn dắt đời sống, còn như chính trị làm cho thiện chí ban đầu phải tiêu hao trong tổ chức và hủ tục. Qua những đoạn văn tràng giang đại hải và với sự thành tâm thiện chí, ông để lộ quan niệm nhân bản duy lý, với thần khí của một con người gay gắt và khó tính, và cũng nhân ảnh hưởng của Bergson, sắc thái duy lý ấy đảo ngược lại thành tư trào đề cao cái bất thiên lý sau này nổi bật trên văn đàn. Ông muốn tiêu trừ hết tất cả cái gì là phương pháp, lý luận đích xác, chứng minh, tôn trọng sự kiện có thực (sự chỉ trích của ông nhắm vào trường Sorbonne), và ông chủ trương tin tưởng cái "trực giác", ông tin tưởng với cung cách của người theo thuyết thần cảm, với sự khinh bỉ những sự thật có kiểm soát. Benda đã chỉ trích ông, nhưng muốn hiểu ông chúng ta phải nhìn xa hơn, chúng ta nên biết rằng ông cũng như Psichari, cũng như các nhà văn đương thời ông, Chesterton, Claudel, Unamuno, ông đi

tìm một chân trời khác cứu vãn được con người khỏi tình trạng suy vi tạo ra bởi khôn ngoan và chừng mực, thuận lý và khách quan.

Péguy đã tiên tri rằng thế kỷ này sẽ là thế kỷ thần bí, khoa học duy lý càng hữu hiệu, càng muốn hủy diệt thần bí, thì mãnh lực bí hiểm càng thêm mạnh. Ông là một trong những người đầu tiên chống lại đời sống có tổ chức bằng một quan niệm mới lạ về cuộc đời, cuộc đời coi như một cuộc phiêu lưu tối tăm, khúc khuỷu, bí hiểm. Ông quy y Ki tô giáo vì đối với ông Ân Sủng là một cuộc chơi, một chuyện đánh cá, một cuộc mạo hiểm, Ân Sủng chống lại những tình trạng giả dối đã hình thành. Ông đã khổ tâm khi thấy bạn bè phản bội, họ bỏ xã hội chủ nghĩa để theo một quan niệm xu thời; ông rất yêu mến điều huyền bí Ki tô giáo sau đây: không có công đức nào là bền vững, người ngay có thể hóa ra kẻ gian và ngược lại, kẻ gian có thể hóa ra người ngay.

Ông ghét cay độc một nền khoa học mà chỉ biết có việc mô tả, ông cho là phù phiếm, ông tin rằng bên trên vẻ ngoài của vũ trụ khoa học còn có một chân lý siêu việt, một ông Trời thâm thúy hơn tri thức của loài người, không thể biết được ông Trời bằng cách nghiên cứu hay sưu tầm bằng chứng, mà phải tranh đấu, mạo hiểm; Ông Trời vẫn ở bên ta để cùng tranh đấu với ta, chúng ta không thể thấy ông Trời ở trong chúng ta mà chỉ có thể biết ông Trời qua mối liên lạc giữa ta với ông Trời. Chesterton biết có trời trong những mảnh đời nhỏ nhoi ti tiện nhất, ông được gần trời vì ông ý thức được sự hiện diện của trời ngay trong đời sống hàng ngày. Một phần tác phẩm của Selma Lagerlof cũng cho ta thấy có ông Trời, tuy có khi truyện của ông viết tỏ ra ông dễ dãi quá, nhưng ông cũng có cái giản dị, cái thân mật của tinh thần Ki tô giáo.

"Saint Pierre được phái xuống trần gian lần thứ ba,

"Kẻ cười người khóc.

"Ấy là bởi trần gian đã hoàn thành.

"Vị giáo hoàng gia kết luận: Xưa nay vẫn thế,

"Không ai có thể che chở được con người khỏi sự đau đớn, nhưng ai biết cách làm cho con người có can đảm để chấp nhận sự đau khổ, cũng sẽ được Trời tha thứ"(1).

Thuyết duy linh trở lại hợp thời, nhờ cơn khủng hoảng tiêu cực và bi quan đánh tan được dư luận cho rằng duy linh chỉ là ảo tưởng. Duy linh đượm màu sắc lãng mạn, nó khai thác sự bất mãn vì không được thỏa ham muốn trần gian:

"Ngày tốt đẹp nhất là ngày mà linh hồn thấy đói khát"(2).

Ý thức bi thảm đã đem lại sức mạnh cho duy linh, nhưng duy linh thường làm mất sức mạnh ấy vì trở lại thành duy tâm tín ngưỡng: đó là trường hợp những nhà văn như Henri Ghéon và Anker Larsen, trong cuốn *La Pierre philosophale* (Đá luyện kim, 1923). Tuy nhiên sách của ông cũng có những hình ảnh đẹp: "Có lẽ trời xanh kia là tâm tình của Thượng đế đối với trần gian"(3).

Nhưng đến thế hệ sau, thế hệ của Greene và Bernanos, người ta trở lại ý nghĩa bi thảm của những cuộc bút chiến năm 1910, nhưng dưới hình thức cụ thể hơn.

*

* *

Từ những năm đầu thế kỷ đã thành hình một trào lưu sâu rộng trở lại với đời sống hồn nhiên bộc phát, cuộc bút chiến của Péguy, nhất là thơ trữ tình của Claudel, đã du nhập vào nước Pháp màu sắc Ki tô giáo của trào lưu ấy. Vào năm 1890, nhà thơ trẻ tuổi Paul Claudel bước vào ngành ngoại giao. Ông bắt đầu viết thơ tượng trưng, nhưng chẳng

---

(1) Selma Lagerlof : *Les miracles de l'antéchris* (Những ảo vọng của kẻ chống Chúa), trang 277, Stock.

(2) Karin Bove, *Anthologie des poètes suédois*, trang 113, Stock, 1947.

(3) Anker Larsen, *La pierre philosophale, trang 442, Albin Michel.*

bao lâu, ông khám phá ra thơ của Rimbaud đã vượt qua trường phái tượng trưng. Ông tìm tứ thơ trên quan niệm thơ tượng trưng đương thời, nhưng ông vượt thơ tượng trưng đương thời và đè bẹp nó. Ngày lễ Noen năm 1890, ông bước vào thánh đường Notre Dam rồi xin quy y Ki tô giáo ngay lúc ấy.

Rimbaud đã cho ông biết rằng dưới vẻ ngoài của sự vật còn có một thế giới khác, trong đó mối tương hệ giữa con người và vạn vật là tương hệ số mệnh chứ không phải liên hệ nhân quả; ông đã xa vời cái khách quan khoa học khi ông nói câu sau đây: Lãnh vực của khoa học là lãnh vực mà sự vật hiện diện đấy thôi, chứ chưa phải lãnh vực mà sự vật thể hiện ý nghĩa của sự vật(1). Claudel muốn trở lại một đời sống phong phú, có sự phiêu lưu cụ thể, có cuộc phiêu lưu vĩ đại của con người và thần linh, chứ không phải đời sống thu hẹp lại chỉ còn có liên hệ và định nghĩa, trừu tượng và luật lệ. "Đời sống không vô cùng nhưng đời sống vô tận"(2). Ông quan niệm Ki tô giáo là mạo hiểm và khám phá chứ không phải chỉ là theo đúng giáo điều, ông biểu lộ khuynh hướng của người Ki tô giáo muốn trở về với cái cụ thể, với cái hiện sinh (do đó mà có thuyết hiện sinh), khuynh hướng đó như một mắt xích móc nối thế kỷ XIX với thế kỷ XX; ông bảo người của thế hệ 1904 chán ngấy siêu hình duy tâm và khoa học tổng quát hóa: "Các ông thật là bất trị, các ông tưởng rằng cái gì cũng có thể lấy thông minh tri thức mà hiểu hết được. Các ông đã lầm lớn! Tôi xin nói cho các ông biết, các ông chưa làm cạn được thần khí của con người tự do và vui sướng"(3). Sartre cũng nói đến cái thần khí tự do: "Hãy mở mắt ra coi, đời sống vẫn còn nguyên vẹn, vẫn trinh nguyên như những ngày đầu, tươi như sữa!"(4).

---

(1) Paul Claudel : *Positions et propositions.* Q.II trang 8. Gailimard 1934.

(2) Paul Claudel : *Positions et propositions.* Q.II trang 33.

(3) Paul Claudel : *Connaissance du temps, Art poétique* (Tri thức thời đại, nghệ thuật thơ ca), trang 26, Mercure de France 1946.

(4) Paul Claudel : *Connaissance du temps, Art poétique* (Tri thức thời đại, nghệ thuật thơ ca), trang 26, Mercure de France 1946.

Văn thơ có thể tái tạo đời sống cụ thể ấy, cái gì cũng đổi mới nếu chúng ta thực hiện những liên hệ khác liên hệ nhân quả, nếu chúng ta tìm hiểu lại đời sống trong quan niệm Tự do, và Ân Sủng, nếu chúng ta tạo ra một cách lý luận khác. "Lý luận cũ dùng tam đoạn luận làm nền tảng, tam đoạn luận có ẩn dụ, có chữ mới, có những tác động của người suy luận, và người ta suy luận như thế chỉ vì có hai sự kiện hiện hữu cùng một lúc và có liên hệ với nhau"(1). Nhà thơ trữ tình nhìn đời dưới một nhãn quan mới mẻ, họ loại bỏ cách nhìn khoa học hay cách nhìn thông thường và họ tái tạo đời sống trên bình diện thần linh: "Nhưng mắt Thượng đế nhìn Thế gian, và nhìn Thế gian là tạo ra Thế gian. Còn chúng ta, chúng ta nhìn Thế gian bằng con mắt của Thượng đế, con mắt nhìn và tạo ra Thế gian, chúng ta cùng Thượng đế nhìn Thế gian và cùng Thượng đế tạo ra Thế gian"(2).

Như vậy, vấn đề là trả lại cho vũ trụ ý nghĩa khác ý nghĩa tạo ra bởi khoa học lý hóa, vấn đề là khám phá ra những liên hệ khác, những thảm kịch khác "Sự vật không phải như những bánh xe một cái máy, sự vật là yếu tố linh hoạt vô tận của một bức họa luôn luôn đổi mới"(3). Vũ trụ có thể xuất hiện như một bản ghi chép màn kịch lớn rộng choán nhiều bình diện, bản ghi chép chỉ hạn hẹp trong tầm mức kiếp sống cụ thể của con người: "Bàn tay nhà văn di chuyển đều đều trên mặt trang giấy tạo ra hàng triệu chữ khác nhau, những chữ ấy đem lại cho bản văn màu sắc và sinh lực, hầu như cả cái khối ngôn từ ấy có một thế quân bình và mỗi dòng chữ thêm vào lại đổi khác thế quân bình đó, ở trên trời thì nhà văn là hoạt động thuần túy, bản văn viết ra là hình thức mà chi tiết thế phàm xuất lộ trên thế gian thao thao bất tuyệt"(4).

---

(1) Paul Claudel : *Connaissance du temps,* trang 50.

(2) Pietro zanfrognini : *Esercizi spirituali,* trang 144, Carabba, Lanciano.

(3) Paul Claudel : *Connaissance du temps,* trang 26.

(4) Paul Claudel : *Connaissance du temps,* trang 26.

Claudel cấu tạo văn phẩm của mình với chủ đề ấy, đó là những cuộc khảo cứu linh hồn và thảm kịch linh hồn qua những phát hiện cụ thể khả tri khả giác. Theo bước đi của Claudel, tiểu thuyết gia và kịch gia Ki tô giáo từ bỏ phong thái miêu tả hành vi và tâm trạng của một người coi như ông thánh bảo trợ kiếp sống thế nhân, họ cố gắng đưa người đọc vào trong tâm hồn nhân vật trong truyện, người đọc sống cuộc sống mạo hiểm mà tâm hồn chấp nhận để thử thách với cuộc đời; họ trình bày linh hồn bị thiên lệch, bị vẩn đục vì cuộc đời, bị phiêu bạt vì lỗi lầm, như trong truyện *Le soulier de satin* (Chiếc giày xa tanh), nhân vật Rodrigue bảo anh mình, một thầy tu dòng Tên:

"Nếu chân lý không đến với anh qua những điều sáng sủa minh bạch nhất, nó sẽ đến với anh bằng cái gì tối tăm, nếu nó không đến bằng cái trực tiếp thì nó đến bằng cái gián tiếp, bằng cái giản dị.

"Chân lý sẽ đến với anh bằng cái gì nó có hằng hà sa số, cái gì khúc mắc, phải vất vả gian lao mới hiểu được.

"Nếu cần tội ác thì phải là tội ác nào có thể dung hòa được với điều thiện.

"Nếu cần vô trật tự thì phải là cuộc đảo lộn lay chuyển những bức tường ngăn cản con đường cứu rỗi"(1).

Vở kịch của Claudel đã trở thành một trong những tác phẩm chính của thế kỷ XX. Ông trình bày thảm kịch của con người khi phải tiếp xúc với đời sống cụ thể, con người bị sa lầy trong đời sống; vấn đề là tìm hiểu xem sống giữa một hoàn cảnh như thế con người làm sao để thấy con đường cứu rỗi. Không thể miêu tả trực tiếp được linh hồn, vì linh hồn vô hình vô tướng, vả chăng linh hồn liên hệ mật thiết sâu xa với thế giới hữu hình hữu tướng, cho nên Claudel chỉ phác họa quỹ đạo của linh hồn qua thế giới vật thể; ta có thể đem so sánh phương pháp ấy với phương pháp lý học;

---

(1) Paul Claudel : *Le soulier de satin*, trang 20 Gallimard.

máy thí nghiệm lý học gọi là chambre de Wilson không cho phép nom thấy một nguyên tử, nhưng nguyên tử đi qua cái phòng đó đã để lại những vết tích cụ thể đánh dấu quỹ đạo của nó. Việc đời ghi lại quỹ đạo linh hồn cũng như giọt nước trong phòng Wilson ghi lại quỹ đạo của nguyên tử. Như vậy, linh hồn của Rodrigue và Prouhèze sẽ được thể hiện qua những cuộc phiêu lưu trần thế. Thực ra ta chỉ thấy việc đời mù mịt, tất cả hầu như là quanh co, ngập ngừng, nhưng tất cả mọi dao động, thăng trầm, rồi cũng đem lại một kết quả nào đó, chính điểm chung quyết ấy là điểm mà Thượng đế muốn để cho loài người đạt tới bằng tự do: "Deus escreve direito por linhas tortas"(1). Sau Claudel, tiểu thuyết của Mauriac, Graham Greene, Bernanos, mô tả những thiên lệch, lầm lạc mà linh hồn đã gặp phải trên bước đi qua trần gian; người ta không thể thấy được linh hồn, mà chỉ thấy đường đi của linh hồn mà thôi, chính vì thế mà tiểu thuyết Ki tô giáo trở thành tiểu thuyết nói về số mệnh con người, tiểu thuyết vẽ ra những tình tiết việc đời, và những tình tiết ấy là đường đi của linh hồn, người ta chỉ có thể thấy đường đi của linh hồn chứ không thể thấy linh hồn đi.

Như vậy, đời sống sẽ hiện diện, cụ thể và phiêu lưu một cách vĩnh viễn. "Tôi không đề cập đến tương lai, mà chỉ đề cập đến hiện tại, thần linh thúc đẩy chúng ta tìm hiểu hiện tại đó"(2); một hiện tại cấu tạo bằng những yếu tố đặc dị, những yếu tố phong phú trực tiếp, không thể hiểu được ngay, nhưng có một mãnh lực mầu nhiệm chi phối vạn sự và dẫn dắt vạn sự tiến tới.

Chấp nhận một đời sống mơ hồ và có thể là phi lý như thế, trí khôn không đủ để lập trật tự nhưng hy vọng có thể đem lại một ý nghĩa, quan điểm ấy không phải là quan điểm duy nhất của Claudel, cũng không phải là thái độ ăn no ngủ kỹ của dân quê để lộ trong các tác phẩm của ông;

---

(1) Câu phương ngôn Bồ Đào Nha ghi làm tiêu đề cuốn Le soulier de satin.

(2) Paul Claudel : *Connaissance du temps*, trang 9.

quan điểm ấy chính là thái độ chung của thời đại, một thời đại nhắm mắt đưa chân theo dòng đời, chấp nhận cái bất ngờ, và tin tưởng một mãnh lực vũ trụ nào đó không thể xác định bằng lý trí. Giono cũng có thể nói như Claudel: "Có lẽ đứng trên cao mà nhìn xuống đời sống phàm trần thì thấy cái gì cũng thế thôi, không khác gì nhau, ta có thể tự nhủ rằng: "Đáng tin cậy lắm"[1].

---

(1)Jean Giono : *Le Chant du monde* (Khúc ca của thế giới), trang 173 Gallimard.

III

TIẾN VỀ TƯ TƯỞNG BẤT THUẬN LÝ

Khi người ta khám phá ra rằng trí năng không thể cắt nghĩa nổi đời sống, người ta nêu ra vấn đề: đi tìm cái gì làm cho con người sống chứ không phải đi tìm cái gì làm cho con người bất tử. Đã coi thường cái sáng sủa của thần Apollon, người ta quay về với thần Dionysos và thần Pan, người ta khám phá ra trong đáy sâu của kiếp sống loài người một mãnh lực vũ trụ nào đó, mãnh lực đó vừa là bí mật thâm sâu vừa là kinh nghiệm sống động; người ta muốn cho nó là sự thật cuối cùng. "Đối với tôi, tôi biết rằng chỉ có đời sống là chìa khóa của vũ trụ, con người sinh sống là chìa khóa của đời sống. Xưa nay vẫn như thế và sẽ còn như thế mãi... Chính đời sống là điều chúng ta phải chú trọng chứ không phải máy móc và lý thuyết. Và nói đến đời sống thì chúng ta chỉ nên hiểu là linh hồn, linh hồn sống động và tự phát hiện, đó là thực thể nòng cốt của chúng ta vậy. Cái linh hồn bộc phát, sống động và của riêng mỗi người đó chính là chìa khóa của đời sống, chìa khóa duy nhất của đời sống. Còn ngoài ra tất cả những cái khác chỉ là thứ yếu"(1).

Lawrence có một quan niệm trữ tình quá đáng, ông cũng theo trào lưu chống trí năng đang bành trướng mạnh

(1) D. H. Lawrence : *Fantaisie de l'inconscient*, trang 207-208 Buenos Aires, Rueda. 1946.

vào đầu thế kỷ, ông đặt nền tảng của con người và đời sống con người trên một cái "linh hồn" không phải là trí khôn, mà không liên hệ với bộ não, ông đặt nền tảng ấy trên một đại trung tâm xuất hiện đời sống tức là nhật thống hệ. Lúc thiếu thời, Lawrence bị ràng buộc chặt chẽ với mẹ vì mặc cảm Oedipe, bà mẹ suốt đời đau khổ vì lấy phải ông chồng chỉ là người thợ xoàng, tất cả tình thương bà dồn vào đứa con. Đến tuổi lớn khôn, cậu David Herbert Lawrence phải cực lực chống lại tình thương của mẹ mới lấy lại được tự do để phát triển năng khiếu của mình: mặc dù ngồi giữa đám nữ lưu, trí óc ông cũng vẫn không ngừng hướng về bà mẹ. Cuộc tranh đấu giải phóng cho bản thân làm cho ông giữ thái độ bất tín nhiệm trí năng tượng trưng sự độc tài thống trị của bà mẹ, ông có khuynh hướng lấy sự tự do phát triển dục tính làm giá trị tối thượng. Lawrence diễn tả sự vò xé ấy trong cuốn tiểu thuyết đầu tiên, *Amants et fils* (Cặp nhân tình và người con, 1913), ông cố gắng đạt tới sự sung mãn nam tính, đối với ông là dấu hiệu cảm thông hoàn toàn với ngọn nguồn đời sống. "Nhu cầu tâm tình có sinh khí hơn cả trên đời này là yêu vợ một cách toàn diện và mù quáng, thân xác và tâm hồn đừng bận bịu với cái gì khác"(1).

Tiểu thuyết của ông ca ngợi sức mạnh của tình yêu nhục dục coi như sự hòa mình vào nguồn sống ngầm sâu. Ông cho rằng đời sống được cấu tạo ở bên trên những bề ngoài được khoa học đem ra nghiên cứu, đó là nguồn tinh lực mặt trời và sinh khí mênh mang sâu rộng, mỗi người phải dự phần vào luồng sinh khí đó, "Chính từ cái sinh khí tối thượng ấy mà tỏa ra sức mạnh và vui sướng của con người"(2) Sự thật cuối cùng sâu xa và đem lại sinh lực chính là thần Pan, ông kêu gọi người đời hãy ráng nghe tiếng sáo say sưa của thần. Sau ông, Giono và Montherlant

---

(1) *The letters of Lawrence*, London, Heinemann, 1932, Bức thư viết ngày 7-7-1914.

(2) Lawrence : *Matinées mexicaines* (Sớm Meehicô), trang 148, bản dịch Pháp của nhà xuất bản Stock 1935.

cũng có những phát kiến tương tự: "Tôi thả mình trôi theo trời đất xoay vần để trở về nguồn sống sâu xa của thiên nhiên, để trở lại với thần Pan mà tôi tận tâm phục vụ"(1) Lawrence tin tưởng ở một sức mạnh năng động và man rợ dẫn dắt đời sống và xui khiến người đời tàn bạo; Claudel trình bày con người chịu khuất phục ý muốn một ông Trời cay nghiệt, Lawrence miêu tả con người theo gương thần Dionysos, ông cho rằng tuy con người chỉ là hạt bụi, nhưng với lương tâm và ý chí của họ, họ có thể nương theo mãnh lực thiên nhiên để khuất phục mãnh lực thiên nhiên(2). Đối với ông thì có một chân lý không thể xác định được mà phải lý hội bằng hành động, đó là một mãnh lực khải thị bởi Nietzsche, mãnh lực đã dẫn dắt hai nhân vật Hélène và Siegmuld trong truyện *La Mort de Siegmund* (Cái chết của Siegmund); trong truyện *Triomphe de la mort* của d'Annunzio thì mãnh lực ấy dẫn dắt Georges và Hippolyte Thần linh của Lawrence vũ phu, vui vẻ và ác nghiệt, thần linh ấy làm chủ đời sống, tình yêu và tử vong "Trung tâm của đời sống hướng về cái thiện không thể lìa khỏi lòng người. Hướng thiện không cho phép con người mềm lòng, con người vẫn theo đuổi mục đích sâu xa giữa những tiếng kêu lo âu hay căm thù"(3). Lawrence tái tạo những ông thần của bản năng ấy trong những truyện nói về Mêhicô, *Le Serpent à plumes* (Con rắn mọc lông) là một thiên anh hùng ca Mêhicô trong đó xuất hiện những thần linh thời cổ mê hoặc người văn minh làm họ trở lại ý nghĩa một cuộc đời sống sượng nhưng chân thực.

*

* *

---

(1) H. de Montherland : *Aux Frontières du désir* (Ở biên giới của ham muốn), trang 21, Grasset 1927.

(2) D. H. Lawrence : *Matinées mexicaines*, trang 148, bản dịch Pháp, Stock 1935.

(3) D. H. Lawrence : *La Mort de Siegmund* (The trepas ser) trang 235. Bản dịch Pháp của Gallimard, 1931.

Lawrence phô diễn ý tưởng trong nhiều pho tiểu thuyết dài, nhưng rốt cục chỉ còn lại những cuốn được đời nhắc nhở đến hay bỏ quên, trong đó ông sống đầy đủ và trọn vẹn mãnh lực dục tính như *La mort de Siegmund, La Verge d'Aaron* (Ngọn roi của Aaron), *La Fille du Pasteur* (Con gái ông mục sư). Cuốn *L'Amant de Lady Chatterley* (Người tình của Bà Chatterley) là một cuốn kinh nhật tụng về diễm tình bởi vậy đã gây nên những cuộc chỉ trích sôi nổi.

Những nét chính trong đời ông là cuộc gặp gỡ Frieda người vợ sau này của ông, cuộc khám phá ra Mêhicô, sự đồng ý hoàn toàn với tư tưởng của Freud. Ông chết tại Côte d'Azur, đất Pháp, sau một trận ốm đau rất lâu làm suy nhược người ông vốn yếu tạng. Trong cuốn *Contrepoint* (Đối âm) Aldous Huxley mô tả ông dưới cái tên Rampion. Lawrence khước từ quan niệm duy trí thức cằn cỗi già nua, ông không dừng lại ở thuyết bất khả tri luận, ông nghe theo một sức mạnh huyền bí, nguồn gốc của sự vui sướng, một thứ vui sướng đượm vẻ kinh hoàng và vẻ say đắm mê ly của thần Dionysos; ông nghe theo nhịp điệu hòa đồng vũ trụ của bản năng, ông muốn con người phải "nghe theo linh hồn mãnh liệt và sâu xa của mình và nghe theo một cách mù quáng"(1). Bởi thế cho nên ông không chịu nhìn đời sống với nhãn quan của người trí thức. "Tôi không tin được một phần năm những điều khoa học muốn cho tôi biết về mặt trời. Tôi không thể tin được rằng mặt trăng là một thế giới chết cắt từ trái đất ra, dù chỉ tin trong một giây đồng hồ; tôi không tin rằng các hành tinh ở mặt trời văng ra như thể ta cầm một cái áo ướt sũng nước mà rũ vậy: Tôi đã hiểu như vậy trong 30 năm vì nghe nói có vẻ hữu lý trên lý thuyết. Nhưng bây giờ tôi không chấp nhận cái gì hữu lý trên lý thuyết nữa. Tôi nhìn vừng trăng và ngôi sao và tôi biết rằng tôi không tin những gì người ta nói về trăng sao, trừ tên những ngôi sao nghe cũng khoái tai: Aldébaran, Cassiopée"(2); với một tứ văn chất

---

(1) Lawrence *La Verge d'Aaron*, trang 336. Bản dịch Pháp N.R.F. 1935.

(2) Lawrence : *Fantaisie de l'inconscient*, trang 206, dịch tiếng Tây Ban Nha, Rueda.

phác mà sau này chỉ có Giono noi theo, Lawrence chủ trương đoạn tuyệt với một nền văn minh giả tạo, đối với ông chỉ là lạm dụng và thiên lệch trí năng. Ông đòi hỏi phải đóng cửa các trường học để học sống cái đã, để thấy lại cái chính yếu của đời sống. "Sự thật là phương pháp giáo dục công khai của chúng ta ngày nay bất toàn và man rợ về phương diện tâm lý, đến nỗi nó trở nên mối đe dọa sự sống còn của nòi giống, đó mới là điều đáng ghê sợ hơn cả. Chúng ta dùng sức mạnh mà cưỡng đoạt trẻ em để nhồi sọ chúng một loạt những sáo ngữ cho chúng nhắc lại như con két. Chúng ta dùng sự cưỡng bách giả tạo và độc hại để bắt trí óc chúng phải suy nghĩ. Nói cho đúng ra, ý tưởng là loại vi trùng nguy hiểm nhất đã đầu độc nhân loại. Nhà trường và báo chí đã truyền nhiễm cho chúng ta loài vi trùng đó"(1). Tuy rằng thái độ của Lawrence có phần quá đáng, nhưng tựu trung cũng là nét quá đậm của một hiện tượng quen thuộc hơn, đó là phong trào chủ trương hướng vào cái cụ thể, chủ trương thay thế trường học bằng đời sống cụ thể, phong trào ấy sau này làm xuất hiện các lý thuyết giáo dục mới chú trọng đến việc rèn luyện thể chất, phát triển tâm tình, chứ không nhằm có một mục đích trau dồi tri thức: quan niệm mới mẻ ấy sau được phổ biến trong rất nhiều sách luận về phương pháp giáo dục kim thời.

Phương diện tiêu cực của tư tưởng Lawrence còn có nhiều điểm khác trùng hợp với các học giả khác. Ông viết: "Chúng ta đã đầu độc cả khối nhân loại với sự hiểu biết của chúng ta. Sự diệt vong và sự diệt chủng không xa gì. Trong quá khứ, những giống người chỉ biết có tri thức đều đi đến chỗ diệt vong(2). Khi ông tán dương thân xác và sức mạnh bộc phát ông không ngờ đã gặp gỡ tư tưởng của Oswald Spengler, một người Nazi đồng thời với ông, trình bày trong cuốn Décadence de l'Occident (Sự suy vi của Tây phương). Splengler tượng trưng cho thảm họa chống tri thức

---

(1) Lawrence : *Fantaisie de l'inconscient*, trang 110 - 111

(2) Lawrence : *Fantaisie de l'inconscient*, trang 115 và 155.

và đi tìm cái bất thuận lý một cách mù quáng: "Tôn giáo của tôi là tin tưởng rằng thịt xương máu huyết sáng suốt khôn ngoan hơn trí thông minh[1]... Tôi cần gì kiến thức. Tất cả cái tôi muốn biết là đáp ứng sự đòi hỏi của thân xác tôi, đáp ứng trực tiếp không qua sự trung gian vô bổ của trí khôn, đạo đức, hay cái gì khác nữa".

Nhưng Lawrence còn có ý thức về thuyết cá nhân cho nên ông dừng lại trong phạm vi trữ tình nghệ sĩ tính của thần Dionysos, không đẩy xã hội vào cuộc phiêu lưu khủng khiếp như cuộc phiêu lưu mà Splengler là người đi tiền phong.

*

* *

Trận sóng thần tư tưởng bất thuận lý đã thay đổi phong thái suy tưởng của nhân loại vào năm 1900, sóng thần làm chìm lỉm cả nền tư tưởng duy lý chỉ để sót lại một vài hải đảo như những ngọn núi lửa chơ vơ giữa làn nước mênh mông. Hiện tượng sóng thần tư tưởng bất thuận lý đã sản xuất được những người như Claudel, Chesterton: vẫn hiện tượng ấy bảo trợ vận mệnh văn chương của Lawrence và Stanislas Przybyszewski ở cách xa nhau hàng ngàn dặm; nhưng nếu dục tính của Lawrence xuất hiện với màu sắc du dương trữ tình thì dục tính của Przybyszewski xuất hiện dưới nét sơ thuỷ mộc mạc. *La messe des morts* (Lễ tang) hay *Les fils de la terre* (Đứa con ruộng đất) của Przybyszenski kêu gọi con người trở về với tính hung bạo nguyên thủy, với những mãnh lực thiên nhiên, với những mãnh lực tình dục, với số mệnh tiền định.

Con người thế kỷ XX trao vận mệnh mình cho nhịp đập trái tim, cho dòng huyết quản, vì họ đã thất vọng với những

---

(1) The Letters of D.H. Lawrence, London, Heinemann, 1932, Bức thư viết ngày 17-1-1913.

kiến trúc tinh thần của nền triết lý vòng vo. Một Lawrence kéo đợt huyết sóng về với dục tính, một Bergson cố gắng tinh thần hóa huyết sóng bằng cách đưa vào ảnh hưởng thần linh, một Ulitz và một Giono mở rộng chân trời cho nó bằng cách hội nhập vào nhịp hòa đồng vũ trụ, thiên nhiên, để con người cảm thông với thần Pan.

Kêu gọi đến mãnh lực vũ trụ, đến mãnh lực thiên nhiên và bản năng, người ta đưa vào văn nghệ một chủ đề khác: sự đối lập giữa cơ giới luận và thiên nhiên luận. Sự chuyển hướng ấy khiến cho Giono lui về vùng núi đồi Manosque, sự chuyển hướng ấy cũng đem lại cảm hứng cho nguồn văn trữ tình của Ernst Junger, khơi động những va chạm giữa quan niệm đời sống tổ chức và quan niệm đời sống đơn sơ của những người muốn sống như súc vật và cây cỏ, không nương tựa vào cái gì, không tiền bạc, không bánh mì... sống những sức mạnh sâu xa nhất của con người"(1).

Giono đem cái khôn ngoan của người dân quê ra đối chứng với xã hội của những người sống giữa máy móc. Alfred Doblin là một viên y sĩ thành Berlin, ông mô tả cảnh đời cùng khổ chốn thị thành trong cuốn *Berlin Alexanderplatz* với khuynh hướng hiện thực gần với văn Dos Passos; trong cuốn *Die drei Sprunge des Wanglun* (1915) ông đưa ra nhân vật Hoàng Lan. Hoàng Lan là một người Trung Hoa gánh nước thuê, anh ta đã phải dùng đến bạo lực để chống lại cường quyền và hủ tục, sau anh ta từ khước cuộc sống ấy để quay về cuộc sống đạo sĩ thoát tục và nhân từ khoan hòa. Phong tục Đông phương mô tả trong cuốn sách chỉ là cách nhìn giả tạo của nhà văn, nhưng đây là dấu hiệu đầu tiên Tây phương chú trọng đến túi khôn của Đông phương, dấu hiệu báo trước sự xuất hiện Keyserling, Malraux, Huxley. Đây cũng là điểm đắc thắng của Gandhi trước khi phong trào hình thành, đúng hơn, của nhân vật Gisors trong *La Condition humaine* (Thân phận con người) của Malraux, thắng những người đi chinh phục

(1) Ernst Junger : *Afrikanische*, trang 96.

thế giới của Malraux, thắng "những người xây cầu" của Kipling. Hoàng Lan là hiện thân của Doblin, nổi loạn chống lại cái nghèo khổ, nhưng dần dần sự nổi loạn bằng hành động biến thành nổi loạn từ chương.

Thói xa tục lạ tưởng tượng của Hoàng Lan là phương tiện để ông miêu tả sự diễn tiến tư tưởng của ông. Viên y sĩ ra đời năm 1878 ở Stettin (Ba Lan) này đã quan sát tận nơi những thống khổ của đời sống thị thành và muốn tìm ra nguyên nhân thống khổ. Trong cuốn *Berge, Meere und Giganten* (Núi, Biển và Khổng lồ), ông tưởng tượng ra một nước khổng lồ, nơi quy tụ những người của ngày mai lìa bỏ máy móc và đời sống cơ giới hóa để trở lại đời sống gần thiên nhiên, hòa mình với trời biển núi non hun đúc trong vũ trụ, trở lại là những Titan trong thần thoại Hy Lạp. Ông viết quyển *Combat de Radzek et de la turbine* (Radzek tử chiến với máy móc) cũng với ý ấy. Sau này ông khám phá ra các nước La tinh, ông dịu bớt trí tưởng tượng vũ bão và hời hợt, rồi ông quy y Ki tô giáo, được ít lâu thì xảy ra cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai. Qua những chủ đề khác nhau, qua những nguồn hứng phong phú của một người không muốn làm nghề văn ông vẫn giữ một mối bận tâm chính yếu, đó là việc tìm tòi nếp sống chân thực, đó là mối lo cho nhân loại bị giày xéo bởi những mãnh lực vô nhân tính và phản thiên nhiên, đó là ý muốn làm hiển lộ "đời sống nguyên sơ" (Ur Leben) và "ý nghĩa nguyên sơ" (Ur-Sinn), ý muốn xác định "vai trò của bản ngã con người trong thiên nhiên và ở trên thiên nhiên"(1).

Cái khoái lặn xuống sâu và khinh thường sự sáng suốt của tâm thức cũng được những người chạy theo phong trào phân tâm học của Freud làm vang dậy trên lãnh vực khoa học. Siegmund Freud là một y sĩ thành Vienne, tâm hồn ông trước hết là tâm hồn một y sĩ trị bệnh, ông muốn cắt nghĩa thái độ của con người bằng sinh hoạt bí hiểm của mặc cảm.

---

(1) A. Doblin : *Das Ich uber der Natur*, trang 7, Berlin, Fischer, 1927

Trong các sách ông viết, ông tỏ ra là một nhà bác học muốn tìm sự liên hệ giữa các hành động của con người và tìm cách giải thích những hành động ấy; ông có tinh thần duy lý làm việc rất khách quan, nhưng dù muốn dù không ông cũng theo trào lưu của thời đại, có lẽ ông chịu ảnh hưởng của Frédéric Myers; với danh nghĩa nghiên cứu khoa học ông đem lại hình tướng và màu sắc cho một trong những mãnh lực tối tăm mà các người đương thời được ông tìm cách sử dụng để chống lại sự sáng suốt lý trí. Ông dùng phương pháp bác học để tìm sự liên hệ giữa thái độ trẻ thơ và thái độ người lớn, căn cứ vào giả thuyết một đời sống bí hiểm và có vẻ huyền thoại xảy ra ở dưới tâm thức và quyết định hành vi của tâm thức. Ông làm xuất hiện cái Tiềm thức, một thực thể khó biết, người ta chỉ biết nó có mặt vì ảnh hưởng của nó tới tâm thức. Ý muốn, hành vi, lời nói, tất cả đều không phải do trí khôn tự do quyết định, đó chỉ là hình thức biểu lộ một sức mạnh ở dưới tâm thức đã được tích lũy và đúc kết trong người ta từ lâu năm. Chỉ cần một sự cưỡng chế hay một sự xúc động cũng đủ "dồn nén" một phần nào tâm tình của chúng ta, phần dồn nén vẫn tiếp tục sống trong bóng tối, càng không được biết đến nó càng có sức mạnh, nó biến đổi và dẫn dắt từng hành vi và ý nghĩ nhỏ nhoi nhất của chúng ta mà chúng ta không hề hay biết; mãnh lực ấy thường có màu sắc dục tính, cũng như quan niệm của Lawrence.

Mọi người, ai ai cũng muốn nói đến mặc cảm. Học phái Freud và Adler tiếp tục công việc nghiên cứu khoa học, nhưng những người phổ biến tư tưởng phân tâm học đã thần linh hóa tiềm thức, họ viết để báng bổ cách xử sự đúng lý và duy lý của con người, để kêu gọi cái bí hiểm và để thỏa mãn tính khoái bí hiểm.

Freud cũng nói lên những điều đã làm bận tâm Bergson, Unamuno, Lawrence và Péguy, ông muốn nói rằng tri thức và tâm thức luôn luôn lầm lẫn và dối trá, sự thật cuối cùng vẫn là một sức mạnh xa lạ với con người.

Tìm đến cái gì chưa từng biết đã trở thành một nhu cầu của tâm trí. Bergson nổi danh vì ông xuất hiện như người khám phá ra nó, nhất là nhân danh một triết gia ông mở cửa vào thế giới bất thuận lý: "Triết gia đã quá bận tâm với tư tưởng mạch lạc mà không chú trọng đúng mức đến mối liên quan giữa những xúc cảm... Lịch sử các xã hội cho biết rằng muốn có sự tiến bộ tối yếu thì cần phải có người thay đổi sự cảm xúc của dân chúng, cần phải có người xạc lại bình điện của bầu không khí xã hội để tạo ra xúc động cho dân chúng"(1). Người ta đang chờ đợi một sự khám phá làm thay đổi những phạm trù của Lý trí: "Tôi đi tìm cái nhân, cái mầm, cái mảnh thứ nhất của một nghệ thuật làm phép lạ"(2); đó là câu nói của Papini khi ông muốn phá vỡ khuôn khổ tri kiến hữu lý, quan niệm ấy đưa ông đến việc viết cuốn *Mémoires de Dieu* (Hồi ký của Thượng đế). Như vậy, chúng ta thấy báo trước sự xuất hiện tư trào phi lý trên văn đàn: "Nếu quan niệm phi lý là văn chương của ngày mai, thì phi lý phải có cách nhìn vũ trụ riêng của nó: có thể rằng đời sống không chỉ bi thảm, lãng mạn và thần bí mà thôi, đời sống còn phi lý nữa"(3).

Như vậy vấn đề là phục hồi cái bí hiểm, nhất là chống lại khoa học bằng nhu cầu thần bí; nhu cầu có cái tinh khôn thực sự để ứng phó với cuộc đời: "Liệu có thể làm được việc gì nghiêm chính và vững bền nếu không biết đến sự bí mật lớn lao của vũ trụ và không tìm hiểu sự bí mật ấy chăng?"(4). Vấn đề đặt ra như thế là một vấn đề luân lý thực dụng: "Sinh ra một người để làm gì nếu chúng ta không định rõ sống làm người để làm gì?... Như vậy chẳng khác nào ta hỏi một người: "Áo mưa dùng để làm gì?" Và người ấy trả lời: "Để làm áo mưa"(5).

---

(1) Bergson : *La Nef*, Tháng 7-1947, trang 61

(2) G. Papini : *Un uomo finito, trang 193, Vallecchi.*

(3) G. K. Chesterton : *The Defendant*, trang 48.

(4) Unamuno : *Del sentimiento tragico de la vida*, trang 748.

(5) G. K. Chesterton : *Hérétiques*, trang 23, Plon, 1930

Con người phàn nàn rằng trí thông minh của họ không cho họ biết một cứu cánh nào, họ đi tìm cứu cánh ấy bằng đủ mọi phương tiện khác, tìm trong cái bí hiểm hay trong cảm giác giác quan, trong sự nổi loạn hay trong nền nếp cổ truyền, cũng có khi tìm mà không biết tìm cái gì cả như Barrès: "Tôi đã thoát ra ngoài cái ý trí lạnh lùng và cao quý, tôi không còn là người thông minh như lúc bình thường, tôi thấy lại bản năng loài vật, tôi để cho bản năng ấy phấn khích trở nên cao quý và trở thành nguồn cảm hứng cho tôi... Toàn thân tôi rung động: tư trào thần bí làm tôi say sưa, thật là bí mật!"(1).

*

* *

Tiếng gọi thần bí vọng lên từ những cây bút thế hệ 1900 sau này được triết lý Bergson mặc cho một bộ áo diêm dúa. Vị giáo sư triết trẻ tuổi ấy, một hôm, tan buổi giảng về, lững thững đi trên đường, bỗng ông lý hội được sự đối lập giữa động và tĩnh như trong một thứ hào quang rọi thấu lòng đời sống, trong chốc lát ông tìm ra khí giới để thế kỷ mới cắt đứt mối dây ràng buộc mình với thời đại trước. Bắt đầu từ cuốn *Essai sur les données élémentaires de la conscience* (1888) (ý thức luận), ông đã chỉ trích trí khôn của con người chỉ cho họ biết một cách nhìn võ đoán, đời sống bị cắt vụn ra từng mảnh, sự thật sống động uyển chuyển bị làm đông cứng lại. Bergson lại mở cửa cho người ta tìm đến những hình thức tin tưởng ở cái không thể chứng minh được, tìm đến quỷ thần, vì lý trí chỉ còn uy tín trong lãnh vực kỹ thuật thuần túy.

Ông đã nhận xét rằng thời gian đo lường và chia ra từng phút chỉ là một sự mô tả trừu tượng, không đúng với

(1) Maurice Barrès : *Mes Cahiers* (Những lưu trữ của tôi), chương VI, trang 230.

kinh nghiệm trực tiếp về thời gian có thật. Bergson nhận thấy rằng ngôn từ của tri thức không có gì tương đồng với ngôn từ của nội tâm và của đời sống; khoa học là những mốc để đánh dấu chứ không gì giải thích được thế gian. Như vậy sự tri thức duy lý chỉ vạch ra một hệ thống những đường kẻ thuần ý niệm trong cõi thế mà thôi, ngoài ra, hình như còn một thực thể trinh nguyên mà người ta chỉ lý hội được bằng trực giác. "Triết gia không tuân lệnh mà cũng không ra lệnh, triết gia chỉ tìm cách cảm thông"(1). Ta phải hòa mình với nhịp sống thế gian chứ không nên đứng ngoài mà phân tích nó.

Như vậy là thế gian vẫn bí hiểm không ai biết được, đời sống vẫn là một cuộc phiêu lưu. Trong cuốn *Matière et mémoire* (Vật chất và ký ức, 1896), Bergson cố gắng chứng minh rằng thực thể người vượt khỏi khuôn khổ những phản ứng lý hóa, khối óc là phương tiện để suy tưởng chứ không phải xưởng đúc ra tư tưởng.

Do quan niệm ấy mà vũ trụ thêm phong phú và được cải đổi trong phạm vi nào khoa học mô tả thiếu sót chưa biết đến và chưa thăm dò. Như vậy dưới bề ngoài tạo ra bởi cái nhìn ngụy tạo của lý trí, một đời sống bí mật và lung linh đã xuất hiện tự chốn thâm sâu muôn trùng chỉ có thể thăm dò bằng trực giác và thần bí. Frédéric Myers nói đến cái "tôi siêu tuyệt" tiếp xúc con người với những mãnh lực bí hiểm của thế gian, Freud nói đến cái tiềm thức, còn Bergson nói đến đà sống, một mãnh lực bí hiểm, không thể thấu triệt được bằng sự phân tích lý trí phù việt; đà sống là cái cây của sự sinh sống phổ quát mà tâm thức của con người chỉ là bông hoa.

Tác phẩm *L'Evolution créatrice* (1907) của ông chính là những lời trần thuyết về dòng sống sâu xa của thế gian. Ông cho rằng có một luồng sinh khí đi qua vật chất, kết nụ

---

(1) *L'Intuition philosophique* (Trực giác triết học). Diễn thuyết tại Hội nghị Boulogne xuất bản trong tập La Pensée et le Mouvant (Tư tưởng và bất định) trang 258, Alcan, 1934.

khai hoa, và phân hóa ra nhiều chi nhánh của muôn loài sinh vật. Luồng sinh khí đó chính là khả năng huyền bí tạo ra đời sống và tổ chức đời sống; như vậy mỗi người với khả năng sáng tạo và tổ chức của mình, quả là một ông Trời tự xác định đường đi trong vũ trụ: đó là Sáng tạo trở thành lịch sử và tiến hóa, trở thành nguyên nhân sâu xa của mọi hình thức sinh sống khác nào mực nước con sông dâng cao tuy có rất nhiều nhánh nhỏ. Muốn uống nước tận nguồn, con người đã khô cứng và cô lập bởi tri thức phải tận dụng những sức mạnh của mình, không nên phán đoán và quyết định một đà sống vượt khỏi sức hiểu biết của mình, phải bỏ tự cao tự đại mà bước vào tiến trình biến dịch của vũ trụ. Dịch là luật chung không thể cưỡng lại được, theo cuốn *Les deux sources de la morale et de la religion* (Hai nguồn gốc của đạo đức và tôn giáo) thì người ta không thể sống với một mớ kiến thức sở đắc và khô cứng lại rồi, nhưng người ta phải tạo ra một nền đạo đức bỏ ngỏ để chấp nhận những giá trị mới.

Các nhà văn đương thời với Bergson muốn đặt lại con người vào một thực tại rộng lớn hơn những khái niệm về đời sống mà họ đã tạo ra. Triết lý duy tâm và khoa học cơ giới đã để con người lẻ loi giữa một thế giới mà chính họ tạo ra. Đập tan những khái niệm duy lý và nhân bản ấy, nhà văn thế kỷ XX chỉ còn lại một vực thẳm những cái bất khả tri luận; bây giờ họ không còn đối diện với thế giới khả tri khả giác, mà họ phải đối diện với những con quỷ, họ sống lại tâm trạng người xưa, khi còn thấy mình trơ trọi trong chỗ tối tăm.

Bergson luận về sự đối lập giữa động và tĩnh, trực giác và thông minh, đời sống và tri thức, nghĩa là cái có thể mô tả được và cái không thể xác định được, ông đã ký một bản cam kết của thế kỷ XX, phá bỏ lâu đài kiến thức của thế hệ trước để bước vào lãnh vực tư tưởng phiêu lưu. Ông thành công nhờ nghệ thuật tinh vi ông dùng để cấu tạo một hệ thống triết lý mềm dẻo, để thuyết minh lập trường của con người mới. Ông đã rất thành thực theo sát sự diễn tiến tư

tưởng thời đại ông, bởi thế chỉ trong ít lâu cái mới mẻ của ông không còn gì mới mẻ nữa, người đời đã sớm quên ông để đọc những người khác cùng đi theo đường lối ấy nhưng có ý thức bi thảm mạnh mẽ hơn. Ông là một triết gia được hun đúc trong lò triết lý thế kỷ XIX, ông gán cho trực giác, - một khái niệm thần bí hơn là bi thảm, vai trò mà thế kỷ XX gán cho hoạt động: ông xuất hiện để giải thoát cho tư tưởng trưởng giả còn mê cơ giới thuyết. Ông nói với giọng ôn tồn và thanh lịch quá, thậm chí người mê ngủ tỉnh giấc rồi chỉ nghe ông chứ không nghe ai khác nữa. Ông đã làm cho quan niệm đời sống rộng lớn thắng quan niệm của khoa học về nhân sinh. Nhưng cuộc đắc thắng ấy đã làm xuất hiện những người thiên về hình thức sống sượng của đời sống. Bergson chỉ đem lại cho họ cái cụ thể, nhưng họ muốn đi xa hơn, muốn những cuộc phiêu lưu.

*

* *

Kế tiếp Bergson, chính những người trí thức lại muốn cho Lý trí lệ thuộc đời sống, họ muốn cải cách nền nếp suy tư, họ coi công cụ duy lý như sự triển khai sinh lực nguyên thủy chứ không còn là một mớ chủ thuyết và phép tắc nhất định. Nhưng họ cũng muốn chỉnh đốn phương pháp của họ vì họ có thể bị coi là kẻ bới lá tìm sâu, tranh biện vô bổ, không ăn nhập gì với thực tại đời sống. Ortega y Gasset bước vào giáo giới từ năm 1910, sáng lập ra tờ báo *Revue d' Occident* (Báo Tây phương) ông trở thành người uy tín bậc sư của nước Tây Ban Nha, chẳng bao lâu ông cũng theo phong độ của các triết gia Đức. "Đời sống là cội rễ sâu xa nhất của mọi quan niệm về đời sống"(1). Ortega cho rằng mối tương quan giữa con người và xã hội nhân quần sẽ không đến nỗi tồi tệ nếu con người biết đổi hướng đi, biết

(1) Wilhelm Dilthey : Gesammelte Schrifte, Q.VIII, trang 78, Leipzig, Teubner 1933.

cải tiến công cụ thống trị và phương tiện tri thức . "Trau dồi khả năng hiểu biết cái trừu tượng không phải là tạo ra cái gì khác khả năng hiểu biết thiên bẩm và có thể thay thế được thiên bẩm. Trái lại, khi đã tinh luyện một phong thái sinh hoạt tâm thần trừu tượng thì phong thái ấy không thể thay thế được thiên bẩm mà phải dựa vào thiên bẩm, phải rút nhựa sống trong thiên bẩm, cũng như các bộ phận trong thân thể đều phải dựa vào toàn bộ thân thể... Nhưng nói như vậy là nói đến một bình diện mới: bình diện giáo hóa sinh vật học. *Lý trí thuần túy phải* nhường ngôi cho lý trí của đời sống toàn diện"(1) Ông đã cố gắng luận giải những vấn đề của thời đại ông trong các tác phẩm sau đây: *Espagne invertébrée* (Nước Tây Ban Nha không xương sống), *La Déshumanisation de l'art* (Bỏ quan niệm nhân hóa trong nghệ thuật), *Goethe, La révolte des masses* (Dân chúng nổi loạn); Ortega y Gasset tìm cách phục hồi một quan niệm dung hòa tri thức với thực tại, tinh thần với vật chất; tuy nhiên ông không muốn một thứ kiến thức khách quan và lạnh lùng để con người tự cô lập mình trong địa vị phán xét và khuôn định thực tại; trái lại, ông muốn một sự hiểu biết, một sự cảm thông, có thể mờ mịt và thần bí phần nào, nhưng không đến nỗi làm cách biệt tư tưởng với hành động "Phải chăng điều tối thiểu mà chúng ta có thể làm được đối với một vật gì là tìm hiểu vật đó? Một người thành thật với mình liệu có dám nói rằng mình hiểu cái gì nếu mình chưa sống kinh nghiệm về cái đó chăng? Nếu hiểu như vậy thì tôi cho rằng triết lý là khoa học tổng quát về tình yêu"(2). Eugenio d'Ors cũng chú trọng đến sự cải cách phong thái suy tưởng, ông cũng đứng về lập trường của Ortega, ông muốn rằng nhà học giả uyên bác chân chính không phải là nhà lý học nữa, mà là nhà sinh vật học. Ông dùng nhiều xảo thuật hơn Ortega, ông chủ trương có thể chấp nhận khoa học được nếu khoa học chịu mở cửa đón gió mới, luồng gió bất thuận

---

(1) Ortega y Gasset : *El tema de nuestrv tiempo* trang 67.

(2) Ortega u Gasset : *Medilaciones del Quijote*, trang 28, Madrid 1914.

lý: nếu khoa học mượn cái nhiệm mầu của nghệ thuật để quan niệm rằng tri thức là một vấn đề hòa đồng chứ không phải vấn đề xét định. Khoa học là hài hước, khoa học hiểu theo cách nào đó, cũng là thẩm mỹ, không khác gì nghệ thuật. Khoa học vào giai đoạn nào của nó, cũng mặc nhiên chấp nhận sự mâu thuẫn có thể có ở bên lề nó, cũng chấp nhận sự tiến bộ tương lai. Khoa học chỉ định nghĩa chứ không thể đưa ra tín điều"(1). Ông đã viết không biết bao nhiêu là sách, ông rất ưa cái kỳ quái lạ lùng, vì truyện kỳ quái lạ lùng có cái phức tạp của nó, tương tự cái phức tạp của đời sống, ông chống lại giáo điều để đi tìm sự khôn ngoan, tìm nét hài hước cho văn nghệ. "Một người, một người sống nhăn, đứng sừng sững bằng hai chân, đầu ngẩng cao, hai mắt trên mặt, biết nói và biết cử động, không sao liệt kê hết các loại cử động của họ, như vậy có phải là cái đáng làm cho ta học hỏi được nhiều không? Ta có thể học được những điều không bao giờ có trong sách vở cả"(2).

Nhiều người còn đi xa hơn trong sự cố gắng nối lại mối dây liên lạc giữa tri thức và thực tại trước khi thế hệ siêu thực ra đời đã có trào lưu hướng lai, vào năm 1913 một phê bình gia Ý đã nói: "Văn phái hướng lai thực ra chỉ là ý muốn tha thiết và tuyệt vọng thoát ra ngoài cuộc sống nhàm chán của mỗi người, để tìm lối thoát cho tinh thần trong tuyệt đối. Đối với khoa học ngày nay thì ý muốn ấy cũng tương đương với việc khám phá ra tâm lý học trên hay dưới quan niệm bình thường về tâm lý học (khác hẳn những điểm bất thường nghiên cứu trong các khoa tinh thần bệnh lý học và tinh thần liệu pháp). Con người sẽ cảm thấy họ có một giá trị bí hiểm và sâu xa, và chính giá trị bí hiểm đó sẽ là yếu tố hữu hiệu nhất để chỉnh đốn lại phong trào duy vật và thương mại hóa tất cả trong xã hội ngày nay(3).

---

(1) Eugenio d'Ors : *Glosa a Ramiro de Maeztu, Glosario*, 1911.

(2) Eugenio d'Ors : *Flos Sophorum* trang 73. Barcelone.

(3) Alessandro Chiappelli : *Il ritorno dell idealismo nella cultura moderna. Nuova Antologia* 1913, VI, trang 387.

Trước Freud từ lâu người ta đã tìm đến những sức mạnh tiềm thức làm say mê người đời vì vẻ bí mật. Hai nhân vật ảnh hưởng đến thời đại là W. Jame, nhất là Myers với thuyết tiềm thức tự động. Với Maeterlinck, Flammarion, J. Royce, Munsterberg, Ostawald, Myers, James, nổi lên phong trào bênh vực quan điểm có đời sống ở thế giới bên kia, thông linh học (phép chiêu hồn) trở nên rất thịnh hành. Hội Nghiên cứu Tâm Thần ở Milan mời hẳn một người đồng cốt từ Úc châu sang. Rất nhiều báo chí và hội hè ra đời: *Society for psychical researches* (Hội nghiên cứu tâm thần), *Revue spirite* (Cái nhìn tâm linh), *L'écho du merveilleux* (Tiếng vang của những điều huyền diệu) của Gaston Merry, *Annales des sciences psychiques* (Biên niên khoa học tâm lý) của Dariex

Đối với một số người thì sự khủng hoảng thần bí đó sẽ là: cớ để nghỉ ngơi, và tin tưởng. Đây cũng là dịp để gạt bỏ lo âu, thuyết duy thực dụng là lối thoát khác: "Tôi không phán đoán những chân lý tôn giáo, tôi chỉ nhận định rằng những chân lý ấy liên hệ đến sự phát triển tâm hồn tôi"(1) Barrès trú ẩn vào trong truyền tục, cũng như Psichari và sau này là Papini.

Đối với những người không tin cái lợi của sự tự do xét mình và không muốn trông cậy vào lý trí để giải thích vũ trụ và xã hội, thì truyền tục quả là một cách giải thích rất hay để cho họ khỏi băn khoăn. Rất nhiều người trốn tránh khoa học để quay về với sự khôn ngoan, họ không biết làm gì hơn sơn phết lại những thói tục cũ của nhân loại hay của thời đại nào đó, họ cho đó là những khuôn pháp nền tảng của đời sống.

Quay về với cổ tục bỗng trở thành cái gì hợp thời, nhiều lực lượng xã hội trong đó có lực lượng trưởng giả đâm ra bảo thủ và tìm cách trợ cấp hay nâng đỡ phong trào. Barrès tuyên bố rằng tư tưởng phiêu lưu và lý lẽ của riêng một cá nhân nào không thể che lấp được tiếng nói của tổ tiên và giống nòi. Con người dù có ngưỡng vọng độc

---

(1) Maurice Barrrès : *Mes cahiers*, Q. VI, trang 57

đáo và khách quan đến đâu, họ cũng chỉ là một đợt sóng lăn tăn trên dòng sông lớn của một chủng tộc. Từ thuở nhỏ, Barrès đã có quan niệm đứng về phương diện thẩm mỹ để xét cuộc đời, ông đã đạt được sự tinh vi nhưng ông không cho là thỏa mãn. Khi dạo gót trong *"vườn Bérénice"* hay *"vườn trên bờ sông Oronte"* bỗng ông thấy người choáng váng, ông đối diện với cái sợ. Ông muốn tìm trên đời này một sự say mê không có mục đích nào khác là say mê cho cái đẹp của sự say mê, ông đã yêu tất cả cái gì làm xúc động ông một cách phù phiếm, nhưng rồi một ngày kia ông thấy mình cô đơn trước sự khắc khoải của thời đại ông, ông vội quay đầu đi. Ông bỏ chạy, dòng dõi ông, lập trường chính trị của ông vạch ra con đường chạy trốn ấy: ông đã biến huyền thoại của một đảng chính trị Pháp thành một thực tại siêu việt. Qua tư trào lãng mạn thời trẻ tuổi của ông, ông đã linh cảm được thảm kịch thời đại, thảm kịch một thời đại không tin tưởng những hứa hẹn và hiện thực của nền nhân bản lạc quan và đi tìm trong quan niệm bí hiểm sự giải thích đời sống. Nhưng Barrès không ra khỏi phạm vi quốc gia chủ nghĩa và nền nếp cổ truyền, những khái niệm mới phôi thai từ thế kỷ XIV được trau truốt lại làm khí giới cho một giai cấp và một đảng chính trị ở thế kỷ XIX. Ông nhắc lại tất cả những công cụ phục vụ giai cấp quý tộc, giai cấp trưởng giả và phái quân phiệt, ông biến những ước lệ xã hội thành những thực tại siêu hình. Muốn dẹp yên khắc khoải cá nhân, ông thần hóa từng giống người, từng nhóm, từng phần của nhân loại chứ ông không thần hóa nhân loại. Người Ki tô giáo lấy Thượng đế làm sự thật tối thượng. Thượng đế có mặt trong cuộc tranh đấu của Ơn Trên và của đời sống, người mác xít lấy nhân loại triển khai qua Lịch sử làm Sự thật nền tảng, còn Barrès thì cũng theo con đường mác xít, nhưng ông thay thế nhân loại bằng một quốc gia hay một nhóm người trong quốc gia. Sau khi viết cuốn *Sous l'oeil des barbares* (Dưới mắt những người đã man), cuộc tranh đấu của ông chủ trương làm cho con người teo thắt vì triết lý duy tâm tiếp xúc lại với bản thể sâu xa của

họ, nhưng rút cục ông chỉ đi tìm một phần riêng tư hạn hẹp của bản thể. Tu viện trưởng Brémond đã nói: "Vấn đề là tìm hiểu xem Barrès đã làm cách nào để thay thế quan niệm lãng mạn về sự tôn thờ cá nhân bằng cách làm cho người đời chấp nhận dễ dàng những giới hạn của quan niệm ấy"(1).

Barrès tranh đấu cho lập trường của ông với phong độ văn nghệ của một nhà mỹ học và một người nghệ sĩ; Charles Maurras cũng theo đuổi một lập trường nhưng với phong độ của nhà trí thức cứng rắn và nghiêm khắc không kém Joseph de Maistre một thế kỷ trước đây, nhưng kém phần sâu sắc siêu hình. Đối với Maurras thì mộ đạo và tôn trọng cổ tục không có gì là xúc phạm lý trí, nhưng cần phải phân biệt lý trí trong quan niệm của một tôn giáo sau này đưa đến quan niệm duy lý khoa học, và lý trí trong quan niệm nhân bản mà ông cho là thoát thai từ tư tưởng chính trị của Machiavel, dựa vào đó ông có thể nhân danh Lý trí mà dùng đến những luận điệu bất thuận lý và duy kinh nghiệm chính trị. Ông cũng muốn thấy lại sự thật ngầm sâu ở bên dưới những sự kiện đã thanh lọc bằng lý trí. Maurras đã có công trình bày một cách sáng sủa thế nào là kinh nghiệm luận, ông lựa chọn một số thái độ thô sơ thuộc về phương diện đam mê của con người rồi như ông đồ gàn, lao đầu vào biến những thái độ đặc biệt ấy thành "ý", thành tư tưởng của ông. Ông là người thông minh và thiếu khoan dung, ông đã thành công trong việc xây dựng một chủ thuyết bằng những nguyên liệu thô sơ. Từ khi viết cuốn *Enquête sur la monarchie* (Điều tra về nền quân chủ) ông đã để tâm đến các vấn đề chính trị, ông tỏ ra là người rất tế nhị tinh tường khi ông chỉ có những định đề nguyên thủy nghèo nàn sơ thiển mà ông đã đem khai triển ra thật phong phú và vững mạnh. Như vậy, ông có vẻ như người thợ thủ công đã khoác áo nghệ sĩ chỉ vì biết dùng những vật liệu ít người dùng, người ta tấm tắc khen ngợi sáng kiến của người điêu khắc nút chai, nhưng nếu

(1) H. Brémond : Revue des Deux Mondes (Cái nhìn từ hai thế giới) 1908, Q.I, trang 798.

người điêu khắc ấy làm đá hoa thì họ lại chẳng có sáng kiến gì cả.

Nhà văn Rudyard Kipling cũng có thái độ gần như thần bí để bảo vệ những giá trị cổ truyền chống lại tư tưởng duy lý. Đã sống bên Ấn Độ khá lâu ông lưu luyến chủ nghĩa đế quốc Anh, ông tôn thờ những đức tính cương nghị và quả quyết của những người xây cầu cất đường, khai phá rừng sâu. Ông là một trong những người đầu tiên tìm cho hành động một thực thể bí hiểm ở bên ngoài tri thức, bởi thế cho nên ông báo trước chủ nghĩa hoạt động sau này, tuy nhiên người ta không kể đến ông là người đi tiền phong, vì ông đã để cho ý thức hệ thực dân lẫn lộn với ý thức tôn thờ nghị lực của con người.

Tuy nhiên, ông có thái độ chính trị làm cho sự nghiệp của ông chóng suy tàn, hẳn là khuynh hướng hoạt động của ông sẽ là khuynh hướng nổi bật của thế kỷ này, nhưng ông chỉ khích động lòng người và đưa ra những viễn tượng phiêu lưu và hăng hái trong những khung cảnh lỗi thời và cô lậu, sau này còn biết bao ý kiến của các nhà văn khác. Tất cả sự nghiệp văn chương của ông "có thể cho là văn chương phấn khích hoạt động, đời sống phải thể hiện bằng hoạt động, phải thu gọn trong hoạt động nếu đời sống không muốn tự kết án diệt vong." (Emilio Ceechi: *L'arte di Rudyard Kipling Nuova Antologia*. 1911, trang 70). Sau này, khuynh hướng hoạt động xuất hiện với những nhà văn phong độ khác hẳn nhau như Malraux và Ernst Junger.

Kipling đem hành động không suy xét và xây dựng ra chống lại mọi hệ thống và nhất là mọi hệ thống tri thức. Ông viết cuốn *Actions et Réactions* (Hành động và phản ứng) trong đó nói đến một tổ ong lâm vào tình trạng hỗn loạn chỉ vì có những côn trùng lạ đến gieo rắc ý kiến và "nguyên tắc". Là người phản động, ông lấy "hành" chống lại "tri", lấy nghị lực chống lại suy tưởng, sau này quan niệm của ông trở thành một quan niệm phổ biến. Trừ tập *Livres de la Jungle* (Truyện rừng sâu, 1891), một kiệt tác thể hiện sự

sống tự phát, còn thì những tiểu thuyết hay nhất của ông như *La Lumière qui s' éteint* (Ánh sáng tàn lụi, (1891), Kim (1901), *Le Travail quotidien* (Công việc hàng ngày, 1898), đều ca tụng những người hoạt động, nhưng cũng như những nhà văn tồn cổ Pháp và Ý, ông bị sa lầy trong một "thứ thần bí lý sự, tuy rằng ông chống duy lý hay ở ngoài duy lý"(1). Cũng như Maurice Barrès, ông linh cảm được nguồn động lực phấn khích của thế kỷ XX, nhưng vì cảm hứng đem lồng vào hình thức chính trị cho nên văn phẩm của ông chóng già nua cằn cỗi, kiệt sinh lực và nông cạn. Hồi chiến tranh Nam Phi, địch thủ của ông đã từng nói: "Người ta bèn đặt tin tưởng vào đế quốc Anh chỉ vì không còn biết tin tưởng cái gì khác"(2). Chúng ta sẽ thấy thái độ ấy cũng là thái độ của những người đề cao thuyết siêu nhân chủng Germains (người Đức) như Ratzel, Ratzenhofer, và Woltmann sáng lập tờ *Revue d'anthropologie politique* năm 1902, cũng là quan điểm của Gobineau và Chamberlain khai triển phong trào phát xít. Chính Woltmann cũng muốn tìm nguồn gốc Germains của những danh nhân thế giới, ông nói rằng Alighieri là dòng dõi Aigler, Vinci là dòng dõi Vincke, Buonarotti là dòng dõi Bohnrodt, Arouet là dòng dõi Arid, Diderot là dòng dõi Tietroh, Gounod là dòng dõi Gundiwald(3). Bên nước Ý cũng có người chân thành và thành thực làm công việc sưu tập những thành kiến quốc gia để thần bí hóa một chủng tộc, đó là nhà học giả Alfredo Oriani, một người tự học, cuộc tìm tòi cái thiêng liêng, cái hào hùng đưa ông đến chủ nghĩa đế quốc.

Tụy ông thường phục vụ một chính sách chính trị phản động, nhưng trong lãnh vực văn chương, sự phục hồi truyền thống được ông quan niệm là cảm thông với một thực thể sâu xa hơn, với chân lý của đời sống. Joseph de Maistre đã cấu tạo ra phong thái chiêm nghiệm

---

(1) Leson Blum: *Revue de Paris*, 1913, Q.I, trang 529.

(2) G. K. Chesterton: *Autobiography*, trang 145. London, Hutchinson, 1937

(3) Die Gerrmanen in Frankreich, trang 65, Léna 1907.

và suy tưởng ấy, sau này thế kỷ XX đem ra sử dụng một cách thành thật hay giả dối.

Con người đã gầy mòn vì quan niệm duy tâm của triết lý và ảo tưởng của khoa học, bây giờ họ đi tìm một nền móng mới cho đời sống. Họ cố gắng tìm lại cái bí mật linh động để giải thích một vũ trụ thể chất và tinh thần không thể thấu triệt bằng cách miêu tả duy lý.

Một vài nhà văn như Barrès, Kipling, Maurras, Oriani, và năm sau thì có Ramiro de Maeztu, những nhà văn ấy xa lánh thành trì duy lý nứt rạn, họ dừng lại trước những hình ảnh cổ kính về truyền thống, quốc gia, đế quốc, mà một vài giai cấp xã hội đã dùng làm nền móng ý thức hệ. Nhưng họ tô điểm cho một vẻ quyến rũ mới, đó là nước sơn lòe loẹt tôn sùng hoạt động, sắc thái đặc biệt của thế kỷ này.

*

* *

Đã từ lâu, thơ vẫn làm cho thi nhân khác biệt với những người khác. Từ ngày xuất hiện tư trào lãng mạn, người ta muốn định nghĩa thơ như một cách sống, rung cảm và nhìn đời trái với truyền thống. Những biến cố năm 1948 đã đem lại thất vọng cho Pháp và Đức, thi sĩ từ bỏ vai trò chính trị và vũ trụ tâm tình thông thường, bây giờ thơ chỉ còn là một cuộc phiêu lưu chủ quan, một cách nhìn đời độc đáo và trái ngược. Trước 1900, thơ đã đại diện cho hình thức sâu rộng nhất chống đối vũ trụ khoa học duy lý và khách quan. Nửa cuối thế kỷ XIX đã đặt nhà thơ vào vị thế xung khắc với nhà bác học, mặc dù thơ có những đợt sóng hiện thực muộn mằn.

Như vậy thơ đã tìm được thế đứng của mình trong nền nếp tư duy bất thuận lý và theo đà sống, chống lại những quan niệm về kiến thức phổ quát, và tìm đến một thế giới bí mật siêu hình chỉ có thể lý hội bằng mạc khải

và thần cảm. Vả chăng đi vào con đường ấy thơ vẫn giữ được truyền thống tụng niệm uốn giọng bổng trầm; nhịp điệu thi tứ được coi là phương tiện ám thị mầu nhiệm, là nhịp đều đặn của "cái bơm hút tình cảm và ý tưởng từ trong chỗ không ra"(1).

Tại nước Đức, Stefan George là người thể hiện cái ưu thế của thi nhân. Ông chống lại trường tả tự nhiên và lập ra một trường phái nghệ thuật, không phải nghệ thuật vị nghệ thuật, mà nghệ thuật quay về với đời sống. Thơ đối với ông không phải là tả cảnh, thoát phàm, nhưng thơ là sống đầy đủ và trọn vẹn; ông muốn cho thơ không nói cái gì khác đời sống, nhưng phải là đời sống phong phú hơn bề ngoài: thơ khám phá ra một ý nghĩa tàng ẩn của cuộc sống. Stefan George phục hồi truyền thống thơ của Jean Paul và Holderlin, ông chú trọng đến những sức mạnh lung linh dẫn dắt con người và xã hội, đến những con quỷ mà thơ của người Đức không bao giờ quên được. Theo tư tưởng của George thì những luồng sinh khí đó đã được người Hy Lạp cấu tạo thành thần thoại, đã được George và Holderlin nhắc nhở cho người đời biết đến mãnh lực; mỗi thời đại, thần khí của nhà thơ phải tái tạo thành một hình thức huyền thoại khác quen thuộc và thích hợp với khả năng lĩnh hội của con người thời đại ấy, nhờ đó mà người ta chế ngự được ảnh hưởng tai hại của nó. Nhưng nhiều khi thơ phú không tròn được nhiệm vụ, con người bị cắt đứt hẳn liên lạc với cái bất khả tri, họ không còn biết gọi nó là gì nữa; bởi vậy cho nên thiên nhiên câm lặng, nhưng mãnh lực điều động đời sống bao vây một loài người lạc đường, không có ngôn từ để liên lạc với chúng, cơ cấu nền tảng của con người không mang lại cho họ sức lực và vui sướng qua sự liên lạc của thần thoại, mà chỉ mang lại ám khí phát ra từ những sự thật không được biết đến và không được dùng đến; con người đã mất liên lạc với những sức mạnh lung linh thì cả con người lẫn sức mạnh ấy đều bị thối nát tê liệt.

---

(1) Paul Claudel: *Position et proposition* Q.I, trang 18, Gallimard 1928.

George muốn tái tạo sự liên lạc ấy, cũng như Rimbaud và Mallarmé, ông muốn thấu triệt sự thật bằng những phương tiện mới, bằng sự cải cách ngôn từ. Đối với ông thì thơ là công cụ tạo được mối liên lạc chân thực giữa con người và đời sống, thơ trả lại chân giá trị cho mỗi danh từ bằng cách đặt trí khôn trước đối tượng đồ vật:

Hãy trông sự vật, hãy tận dụng khả năng của sự vật,
Đời sống sẽ là nguồn vui sướng tuyệt vời.

Đây là lời nói của Thiên Thần trong *Le Tapis de la vie* (Tấm thảm cuộc đời) (1900).

Sự khám phá ra một phương tiện tri thức mầu nhiệm ấy, George gọi là Nghệ Thuật, khi ông sáng lập tờ *Cahiers pour l'art* (Cuốn sổ tay của nghệ thuật) vào năm 1892. Ông không hiểu nghệ thuật là tô điểm hay thẩm mỹ, ông hiểu nghệ thuật là khả năng tái tạo ý nghĩa của sự vật và của đời sống. "Tư tưởng chỉ có thể biết được cái khả tri luận còn nghệ thuật có thể hiểu được cả sinh khí của đời sống . Hiểu theo nghĩa ấy thì cái siêu tuyệt của thơ George chính là một câu trả lời cho những cuộc dao động và khuynh đảo xảy ra đương thời ông, đó cũng là cuộc cải tạo xã hội bằng nghệ thuật" (Friedrich Hermann: *George und Hofmannsthal,* trang 19. Zurich, Werner Classen 1147). Stefan George sinh năm 1818, ông đã biết cái đẹp nghệ thuật khi du lịch qua những nước Ý, Pháp, Anh, Tây Ban Nha, cái hay mà ông đã rút ra được từ quan niệm mỹ học của ông là nghĩ đến thiên chức đặc biệt của thi nhân. Ông biết những nhà thơ như Verlaine, Mallarmé, Wilde; lần ông gặp Hofmannsthal ở thành Vienne năm 1891 có tầm ảnh hưởng quan trọng đến đời sống của ông, sau này người bạn thành Vienne cộng tác với tờ *Cahiers pour l' art* của ông. Tờ tập san của ông đã làm xuất hiện một trường phái văn nghệ để cho ông có chỗ ngồi trong bộ môn tiểu luận của nước Đức, trường phái ấy chống lại khuynh hướng tri thức hóa làm mất cả cái độc đáo; cái đặc sắc của văn chương, và cũng chống lại cả khuynh hướng lịch sử. Nhiều tiểu luận

gia ra đời như Friedrich Gundoff, Ernst Bertram, Berthold Vallentin, Max Kommerell, Robert Boehringer.

Nhưng rồi nhóm nhà văn quy tụ chung quanh George hướng về một ngả khác. Họ liên kết với nhau trong ý muốn độc chiếm địa vị cao trọng trên văn đàn, ý muốn kéo bè kéo đảng, ý muốn giữ nghệ thuật của họ như môn bí truyền. Trội hơn hết là cái giọng kiêu hãnh kiểu Nietzsche, những văn hữu "Nam tính" và cũng đáng ngờ vực của Stefan George, trước năm 1914 đã gọi ông là Fuhrer, có thể đây là tiền thân của những nhóm thành lập sau Chiến tranh thế giới thứ nhất và quy tụ xung quanh đảng Nazi, còn đối với George và các cao thủ trên võ đài của ông, thì họ đạt được ưu thế nhờ khả năng nhìn rộng thấy xa của thi ca chẳng bao lâu biến thành cái tự cao tự đại của Nietzsche.

Tuy nhiên, trong lãnh vực thơ, George vẫn là đại diện xứng đáng nhất của nước Đức, của một tư trào quan niệm rằng hoạt động thi ca là hoạt động tinh thần thích hợp nhất để tìm lại cho con người nguồn suối sinh khí đã bị khoa học và học thức uyên thâm vít chặt lối đi, khiến nước nguồn chảy ra ngoài đồng lầy hết: "Nhịp điệu của sinh khí mạnh mẽ đối với người vô học là cái gì hết sức giản dị, tự nhiên họ biết cách sử dụng hợp tình hợp cảnh. Điều ấy không thể có được đối với một thế hệ chỉ nhắm vào những lực lượng hạn hẹp của sinh khí, vấn đề tri thức đối với họ chỉ còn là một vấn đề tìm hiểu bằng tri thức, kỹ thuật chỉ còn là vấn đề hữu hiệu, âm nhạc chỉ còn là sự giải trí... Thời đại của ông là thời đại hà tiện và ác cảm nghệ thuật, bởi vậy ông không ngừng tranh đấu cho một sự thật trần gian là sự phối hợp con người với đời sống"(1).

*

* *

(1) Friedrich Hermann : *Georphe und Hofmannthal* trang 7. Zurich Werner Classen, 1947.

Luồng gió tượng trưng muộn mằn của một Stefan George hay một Hofmannsthal cho chúng ta biết rằng đâu là ý nghĩa của một thi trào xuất hiện ở nước Pháp như một sự biến đổi kỹ thuật làm thơ, ý nghĩa ấy chính là sự cố gắng sử dụng thơ làm một công cụ siêu hình, làm vai trò trung gian giữa con người và bí mật vũ trụ, lý trí và đấng Christ đã không giữ nổi vai trò ấy. Đối với Matthew Arnold bên nước Anh thì thơ là một cách tập luyện tinh thần thay thế cho nghi lễ tôn giáo.

Thơ tượng trưng ra đời với Verlaine tìm đến cái trầm buồn, tìm mơ mộng và chống hoạt động, đó là thái độ từ khước và cô độc, thái độ ấy càng rõ rệt hơn ở những nhà thơ trẻ khám phá ra Verlaine lúc về già, nhưng đến thế hệ tượng trưng đại diện bởi Mallarmé, George, Hoffmannsthal, nhất là sau khi người ta khám phá ra Rimbaud, thì thơ trở thành một công cụ hoạt động mới, một phương tiện tri thức cho phép thấu đáo bình diện thâm sâu của đời sống. "Có thể nào người ta dừng lại chỉ sống bề mặt cuộc đời tuy rằng đã có những khám phá và tiến bộ, có văn hóa, tôn giáo và kiến thức về vũ trụ"(1). Đó là câu hỏi của Rainer Maria Rilke, con người bí hiểm tiếp tục văn nghiệp của Hoffmannsthal. Ý muốn lặn sâu xuống lòng đời sống là yếu tố chi phối sự biến chuyển của thơ tượng trưng. Một tiếng hát hơi nhẫn nhục, pha màu lãng mạn, thẩm mỹ và buông trôi, tự cho mình có công khám phá ra một thực thể lung linh sống động bằng phương tiện biểu tượng, cũng như triết lý Bergson dùng phương tiện trực giác. Trước đây, phương tiện cảm thông giữa con người và sự bí hiểm là một tín điều xã hội và tập thể, sự cảm thông giữa con người và Thượng đế cần phải qua một thứ trung gian tức là tư tưởng, thể hiện qua khoa học, chính trị, Giáo hội, nghệ thuật, tư tưởng có tính cách vô cá tính(2). Kể từ lúc này, công cụ để khám phá bí mật vũ trụ sẽ có tính cách cá nhân, trên bình diện thơ phú thì đó là ngôn từ cá nhân. Bởi lẽ ấy cho nên những vấn đề ngôn từ đặt

---

(1) Rainer Maria Rilke : *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trang 29. Buenos Aires, Kramer, 1944.

(2) Brice Parain, *Civilisation*, trang 45, Paris. Editions de Clermont.

ra bởi các nhà văn Brice Parain, Jean Paulhan, Valéry, T.S. Eliot và các nhà văn siêu thực, sẽ có một tầm quan trọng lớn.

Mallarmé muốn trả lại cho mỗi chữ giá trị nhân chủng và thăm dò của nó, gột rửa sạch những vẻ mơ hồ gượng ép mà sự thông dụng đã ghép vào nó, làm che lấp vật mà người ta dùng chữ đó để ghi lại; cũng như George, Hoffmannsthal định làm công việc gột rửa tiếng nói như thế trong *Bức thư của Lord Chandos*: "Dần dần tôi không thể nói đến một chữ mà thiên hạ vẫn thường dùng. Tôi thấy khó chịu vô cùng khi phải nói đến chữ "linh hồn", "tinh thần", "thân xác". Mallarmé cũng gặp những khó khăn tương tự khi ông muốn "chính danh", muốn: "Trả lại một nghĩa tinh thuần hơn cho mỗi tiếng nói của bộ lạc".

*

* *

Hugo von Hoffmannsthal đem lại cho thi ca, rồi cho kịch, sắc thái một thiên khải như thiên khải của Platon, tinh lý không bay lượn ở bên trên đời sống mà chìm vào trong đời sống. Ông tiếp tục một phong thái tôn thờ hồn linh vẫn tồn tại bên nước Đức, ông tìm đến cái linh hồn ẩn tàng của sự vật. Hoffmannsthal là người thành Vienne, sinh năm 1874, năm 1891 ông gặp Stefan George tại tỉnh nhà, lúc chí hướng thi ca và kịch nghệ của ông vừa vững mạnh. Trong cuốn *Petits drames* (Màn kịch nhỏ), ông khước từ cách nhìn khoa học và tự nhiên học của thời đại ông cũng như Stefan George. Ông muốn tìm sự thật tiềm ẩn trong tình cảm: "Sự vui sướng kép và sự đau khổ kép của nam nhân và nữ nhân"(1). Trong những tác phẩm *Alceste* (1894) *Electre, Oedipe et le Sphinx* (Chàng Oedipe và con nhân sư), Jedermann (1910), *Le cavalier à la rose* (Người kỵ mã với bông hồng) *La Femme sans ombre* (Người đàn bà không có bóng, 1919), *Le Clocher* (Gác

(1) Vorspiel fur ein Puppentheater.

chuông, 1927), ông dùng biểu tượng làm phương tiện để khám phá. Đối với ông thì sự thật ở đằng sau một tấm màn che ngoài, và ông cho rằng đời sống kim thời đã mất ý thức về cái chân thực khi ông nói đến Balzac, ông để Balzac nói câu này, diễn tả ý kiến của ông: Đến năm 1890 hay 1900, người ta sẽ không còn hiểu được từ ngữ "biến cố sống động" có ý nghĩa thế nào.

Cũng như George, Hoffmannsthal dùng lại bộ áo cũ của thơ thẩm mỹ và thơ tượng trưng để tìm hiểu đời sống bằng say mê tình cảm, để nói tiếng nói của sinh khí mịt mờ chống lại duy lý.

Như vậy là gán cho thơ phú một vai trò gần như siêu hình; giữa lúc con người bắt đầu nghi ngờ những phương tiện tri thức khác, hành động như vậy có nghĩa là dùng thơ phú làm một phương tiện tri thức: "Câu thơ trở thành một phương tiện để tra vấn cái chưa từng biết, nó đưa ra một mệnh đề, nó đem lại cho cái chưa từng biết một điều kiện sống qua âm thanh"(1). Vấn đề của thi nhân là tìm ra thứ ngôn từ mà nhà siêu hình học không tìm ra được: "Bài thơ có một dòng chữ xen lẫn với một dòng để trắng là nhắm vào tác dụng lưỡng diện, con người thu hút đời sống rối bời vào nhào nặn lại rồi nhả ra một lời nói mạch lạc gãy gọn"(2). Khả năng tri thức bằng sự mầu nhiệm như thế là do Rimbaud gợi ý cho Claudel, Yeats cũng đi tìm sự tri thức ấy trong cái khích động ngây ngất tâm tình.

Như vậy vai trò của thơ phú trong vấn đề tri thức là một vai trò cách mạng. Sự tri giác bằng thơ như thế nếu không diễn ra thành hành động thì rồi thơ cũng lại đến trở về giam mình trong tháp ngà dù đã có thời kỳ oanh liệt với quan niệm thẩm mỹ; ngoài thực tế thi sĩ đối lập với nhà cách mạng, vì nhà cách mạng tìm một trật tự mới cho xã hội hiện hữu, còn thi sĩ đi tìm một nếp sống khác bị che lấp bởi

---

(1) Paul Claudel : *Positions et propositions* Q.I, trang 18 Gallimard 1928.

(2) Paul Claudel : *Positions et propositions* Q.I, trang 18 Gallimard 1928.

bề ngoài thực trạng. Sự đối lập ấy lại xuất hiện khi quan niệm thi ca ấy dắt đến giai đoạn siêu thực là giai đoạn cuối, siêu thực muốn rằng phong độ thi nhân vừa là phương tiện hành động vừa là phương tiện tri thức, như vậy phe cách mạng lại có cớ để đả kích thi nhân cũng như đã đả kích tôn giáo, họ cho rằng thơ là thuốc phiện của nhóm thượng lưu trí thức.

Bởi vì thơ siêu thực muốn tìm sự thật ở ngoài đời sống, siêu thực không muốn thơ chỉ là tô điểm hay ca ngợi suông, người ta muốn thơ là thần chú, thơ là phép vạn năng, tìm trong nghi lễ và kinh điển tính chất mầu nhiệm và tôn nghiêm. Tại nước Anh, Yearts chống đối kịch liệt quan niệm kim thời về đời sống; trong quyển *Les Idées du bien et du mal* (Ý niệm về thiện ác, 1903) ông bênh vực thơ siêu hình của Blake mà nước Anh của thế kỷ XX đã chọn làm thầy, cũng như nước Pháp chọn Rimbaud, để chống lại thơ của Browing và Swinburne. Ông làm tiệc mừng sự trở về của những nhà thơ ảo giác, ông kêu gọi đến quan niệm thần bí của giống nòi Celtes để làm cho thi ca trở nên sự mạc khải một sự thật ẩn tàng, chứ không phải sự khai triển một sự thật trực tiếp hiện thể theo sắc thái tâm tình. Tại Pháp Maeterlink cũng kêu gọi đến những mãnh lực tối tăm, còn John Millington Synge, quê hương xứ Ireland như Yeats, cũng theo con đường của Maeterlink về thi ca và kịch nghệ. *I'Ombre de la ravine* (Bóng dáng nước lũ) (1903), *Le baladin du monde occidental* (Thằng hề Tây phương) (1907), *Deirdre des douleurs* (Deirdre của những nỗi đau) (1908), cũng dùng những hình ảnh thần tiên mà người ta thấy xuất hiện trong các tác phẩm *La Princesse de Madeleine* (Công chúa Madeleine), *Pelléas et Mélisande, L'Oiseau Bleu* (Con chim xanh) (1909), và trong kịch biểu tượng của Goy de Silva ở Tây Ban Nha.

Tuy nhiên, xu hướng thần bí dù có chiếm được văn phái tượng trưng, nhưng người ta vẫn còn giữ phần nào khôn ngoan, không dứt đoạn hẳn với thường tình; người ta tìm siêu hình qua thường tình; Maeterlinck, Yeats, Synge, George, Hoffmannsthal, vẫn "cảm" thi ca như một bài hát:

hẳn là bài hát kỳ diệu, nhưng không cách biệt với con người và những rung cảm bình thường của con người. Bởi thế cho nên họ không đoạn tuyệt với thơ trữ tình cổ truyền đại diện bởi Antonio Machado ở Tây Ban Nha, Laforgue hay Francis Jammes ở Pháp, Guido Gozzano hay Ada Negri ở Ý. Vả chăng bây giờ là thời kỳ thơ tượng trưng trở thành một "trường" ở khắp nơi, trừ các xứ Bắc Âu, với những tay cự phách như Kosztolanyi ở Hungarie, Antonin Sova ở Tiệp, Eugenio de Castro ở Bồ Đào Nha; Densusiano ở Rumanie còn cho rằng thơ tượng trưng là tinh túy của thi ca ở các xứ miền Nam và miền La tinh, trái với dư luận thông thường.

Nhưng rồi cũng đến lúc thi ca mới trở thành công cụ tri thức siêu hình, đoạn tuyệt với tình cảm.

Đến lúc ấy, xuất hiện tư trào hướng lai báo trước những tư trào đa đa, biểu hiện, siêu thi ở Tây Ban Nha, sau hết là siêu thực, đến lúc ấy thì chữ thơ đổi hẳn nghĩa: Trước là tiếng hát bổng trầm theo nhịp rung cảm của con người, bây giờ nó là bài kinh xưng tụng cái bất khả tri. Nó nhiễm tính cách vô nhân tính làm cho đại chúng thấy bí hiểm, trước hết nó xuất hiện trong thơ hướng lai của ý, trong *Bif & 7f + 18* (Đồng thời phản ứng lý hóa trữ tình) của Soffici, và trong *Cinq âmes dans une bombe* (Năm linh hồn trong một trái bom, 1919) của F. T. Marinetti.

Đà tiến mới về sự thật xa lạ với thế giới bề ngoài, cuộc thử thách ở ngoài khuôn khổ lý trí, trước hồi đại chiến 1914, đã làm tan rã ngôn từ thi ca cổ truyền; cuộc phiêu lưu thi ca không còn là một hoạt động điều khiển bởi con người mà trở thành một cuộc đối chứng với cái chưa từng biết. Trong lãnh vực ấy, con người đã phá hết những bức tường ngăn cách mình với cái bí mật từ mấy thế kỷ trước, bây giờ họ đàn mặt với một thế giới lạ mà họ không biết gì cả, nhưng không hề có ước lệ nào cấm họ bước chân vào.

Ngôn từ thi ca cố gắng trở thành vô nhân tính, đó là một nét chung mà người ta còn thấy Malraux gán cho nghệ

thuật của những dân tộc không cho con người là trung tâm của thế gian và không tin tưởng ở con người. Bây giờ thi ca sẽ bộc lộ một vũ trụ không có bàn tay an bài của loài người: Con người không còn là người tổ chức vũ trụ dựa vào Khoa học và Lý trí của họ, con người trở thành một diễn viên không ý thức được vai tuồng của mình trong tấn kịch vũ trụ hãi hùng và bất ngờ. "Về nghệ thuật, nếu ta không cảm thấy trần thế là thế giới được an bài có trật tự, thì ta cảm thấy trần thế là một thảm kịch chứ không hẳn là một thế giới vô trật tự". (André Malraux: *Psychologie de l'art.* (Tâm lý nghệ thuật) Q.II: *La création artistique* (Sáng tạo nghệ thuật) trang 78. Skira 1948). Thơ cũng như tiểu thuyết, không căn cứ vào trật tự trần thế để miêu tả sự thăng trầm của thế nhân, nhưng thơ diễn tả sự khắc khoải, sự can đảm của một người không biết gì về một cõi thế xa lạ và hỗn độn.

hẳn là bài hát kỳ diệu, nhưng không cách biệt với con người và những rung cảm bình thường của con người. Bởi thế cho nên họ không đoạn tuyệt với thơ trữ tình cổ truyền đại diện bởi Antonio Machado ở Tây Ban Nha, Laforgue hay Francis Jammes ở Pháp, Guido Gozzano hay Ada Negri ở Ý. Vả chăng bây giờ là thời kỳ thơ tượng trưng trở thành một "trường" ở khắp nơi, trừ các xứ Bắc Âu, với những tay cự phách như Kosztolanyi ở Hungarie, Antonin Sova ở Tiệp, Eugenio de Castro ở Bồ Đào Nha; Densusiano ở Rumanie còn cho rằng thơ tượng trưng là tinh túy của thi ca ở các xứ miền Nam và miền La tinh, trái với dư luận thông thường.

Nhưng rồi cũng đến lúc thi ca mới trở thành công cụ tri thức siêu hình, đoạn tuyệt với tình cảm.

Đến lúc ấy, xuất hiện tư trào hướng lai báo trước những tư trào đa đa, biểu hiện, siêu thi ở Tây Ban Nha, sau hết là siêu thực, đến lúc ấy thì chữ thơ đổi hẳn nghĩa: Trước là tiếng hát bổng trầm theo nhịp rung cảm của con người, bây giờ nó là bài kinh xưng tụng cái bất khả tri. Nó nhiễm tính cách vô nhân tính làm cho đại chúng thấy bí hiểm, trước hết nó xuất hiện trong thơ hướng lai của ý, trong *Bif & 7f + 18* (Đồng thời phản ứng lý hóa trữ tình) của Soffici, và trong *Cinq âmes dans une bombe* (Năm linh hồn trong một trái bom, 1919) của F. T. Marinetti.

Đà tiến mới về sự thật xa lạ với thế giới bề ngoài, cuộc thử thách ở ngoài khuôn khổ lý trí, trước hồi đại chiến 1914, đã làm tan rã ngôn từ thi ca cổ truyền; cuộc phiêu lưu thi ca không còn là một hoạt động điều khiển bởi con người mà trở thành một cuộc đối chứng với cái chưa từng biết. Trong lãnh vực ấy, con người đã phá hết những bức tường ngăn cách mình với cái bí mật từ mấy thế kỷ trước, bây giờ họ dàn mặt với một thế giới lạ mà họ không biết gì cả, nhưng không hề có ước lệ nào cấm họ bước chân vào.

Ngôn từ thi ca cố gắng trở thành vô nhân tính, đó là một nét chung mà người ta còn thấy Malraux gán cho nghệ

thuật của những dân tộc không cho con người là trung tâm của thế gian và không tin tưởng ở con người. Bây giờ thi ca sẽ bộc lộ một vũ trụ không có bàn tay an bài của loài người: Con người không còn là người tổ chức vũ trụ dựa vào Khoa học và Lý trí của họ, con người trở thành một diễn viên không ý thức được vai tuồng của mình trong tấn kịch vũ trụ hãi hùng và bất ngờ. "Về nghệ thuật, nếu ta không cảm thấy trần thế là thế giới được an bài có trật tự, thì ta cảm thấy trần thế là một thảm kịch chứ không hẳn là một thế giới vô trật tự". (André Malraux: *Psychologie de l'art.* (Tâm lý nghệ thuật) Q.II: *La création artistique* (Sáng tạo nghệ thuật) trang 78. Skira 1948). Thơ cũng như tiểu thuyết, không căn cứ vào trật tự trần thế để miêu tả sự thăng trầm của thế nhân, nhưng thơ diễn tả sự khắc khoải, sự can đảm của một người không biết gì về một cõi thế xa lạ và hỗn độn.

IV

NHỮNG NGÀY HẠNH PHÚC

Tuy nhiên, đời sống xã hội vẫn tiếp diễn, người ta vẫn sản xuất văn chương cho dân chúng đọc mà không biết rằng có vấn đề xét lại nền tảng văn chương. Một luồng gió nhẹ trầm buồn lướt qua hình thức văn nghệ tượng trưng đại chúng hóa và quá dễ dãi với nghệ thuật, người ta cảm thấy một đại họa đè nặng xuống đời sống vẫn dễ dàng xa hoa cho một vài giai cấp ưu đãi. Người ta chưa biết rằng sắp bắt đầu thời đại của người phiêu lưu chứ không phải triều đại của bạo chúa sát nhân như đã tiên đoán. Thế kỷ 1900 cố gắng bắt chước thời đệ nhị Quân chủ của Pháp, sống ích kỷ và vô tư lự, bên Anh triều đại Victoria chấm dứt, còn bên Đức người ta huy động lực lượng kinh tế và quân sự(1).

Cho đến năm 1914, thế giới đầy mâu thuẫn đó sống những ngày vui sướng nhờ sự thỏa thuận tạm bợ. Người ta làm như đồng ý với nhau: "May thay, loài người có thể làm những điều rất vô lý, những nhân vật của giới khoa học thế kỷ XIX và XX có một quan niệm về vũ trụ theo đó giá trị không thể nào là cái gì có một thực thể chính xác, nhưng ngoài thực tế họ lại là người nhiệt thành bảo vệ những giá

(1) Alessandro Chiapelli : Per la diagnosi morale del nostro tempo. Nuova Antologia, 16-11-1910 trang 125.

trị hình thành hơn cả"[1]. Cho đến cuộc Chiến tranh thế giới thứ nhất, người ta dùng những danh từ khác nhau như bảo thủ cổ truyền, Gia tô giáo, chính sách xu thời, đạo đức của người lương thiện, tuy dùng những danh từ khác nhau nhưng người ta đồng ý với nhau về một quan điểm bất khả tri luận, những người đứng về những lãnh vực ý thức hệ chống đối nhau nhất vẫn đồng ý với nhau trên bình diện bất khả tri luận vì họ sợ sụp đổ lâu đài tin tưởng.

Con người có sống những năm hạnh phúc không? Những người đã sống những ngày tươi đẹp trong thời kỳ ấy bây giờ cho rằng đó là thiên đàng đã mất; những người khác đôi khi cũng nghĩ như thế. Tuy rằng đời sống cơ cực, tuy rằng có quan niệm giới chỉ huy là cha, người dân là con, tuy có sự tranh chấp giáo hội ở Pháp, tuy có những hình thức giả đạo đức ở Đức, ở Anh, ở Ý, tuy có vụ Dreyfus và trận chiến tranh Boers, tuy có vụ rắc rối ở Tanger và Agadir giữa nhà vua và các thủy thủ Pháp, tuy có những trận chiến tranh thuộc địa, tuy có những cuộc sát hại lớn ở Trung Hoa, nhưng tựu trung trong những năm ấy người ta còn có thể hy vọng, vui chơi và sống trong danh dự. Cô thợ khâu xoàng xĩnh có thể tính trước việc tiêu tiền để dành, tất cả mọi người Pháp phái nam đều có thể gọi nhập ngũ, nhưng họ cho là một vinh dự, Péguy ca ngợi thể văn trong cuốn *Huấn luyện lục quân*. Tâm tình hung bạo như cổ La Mã chỉ được nhắc đến trong văn phẩm của d'Annunzio, trong *La Nef*. Người ta không biết đến tội ác thực dân, nhưng nghe nói đến người ta cũng nổi lòng công phẫn. Một lỗi lầm của tòa án làm cho cả một nửa nước Pháp nổi lên phản đối. Mặc dù có nhiều lạm dụng nhưng cũng có một nền luân lý tiểu tư sản có thể chấp nhận được.

Đời sống có một vẻ duyên dáng phù phiếm và cũng vắng bóng anh hùng bởi vì không bị đe dọa. Người ta khám

---

(1) Aldous Huxley : Jesting Pilate. Bản dịch Pháp : Tour du monde d'un sceptique (Lối viết của thế giới hoài nghi), trang 268, Plon 1932.

phá ra cái xe đạp, dụng cụ kỹ xảo và tầm thường; H.G. Wells và Oriani ca tụng cái xe đạp. Alfredo Panzini lê gót bộ hành khắp nơi, ông dừng lại bên đường để mua sữa và khám phá ra hạnh phúc của người nghèo; trong khi một thiếu phụ thôn dã đem cho ông dùng "sữa gà" trong căn bếp, rồi ngày hè nằm phơi mình dưới ánh nắng chiều tà. Ông hỏi thiếu phụ không quen:

"- Chị làm khéo tay quá.

"- Tôi bán hàng đã hai mươi năm rồi, thưa ông..."

"- Chị có con nhỏ không?

"- Có. Nhưng chúng nó đi xa cả; ở trên núi này chỉ còn những người già: đứa con trai sang Thụy Sĩ làm ăn, còn đứa con gái đi ở tại miền Turin.

"- Thế anh ấy đâu?

"- Nhà tôi đi gặt.

"- Gặt ruộng nhà?

" - Vâng. Mảnh đất nhỏ quá không đủ để chôn chúng tôi.

"- Nhà này của chị à ?

"- Bốn bức tường này à? Vâng, của chúng tôi".

Cho đến bấy giờ chị ta trả lời tôi như nói với một nhân viên thâu thuế. Nhưng khi tôi hỏi lại:

"Như vậy chị cũng vui sướng chứ?

"Vui sướng à? Sống yên ổn thôi!

"Nghe chị ta nói thì sống yên ổn không phải là hạnh phúc! Tôi cảm thấy tôi có thể trả một giá cao để hưởng cái yên ổn ấy"(1).

Bốn mươi năm sau, một nhà dàn cảnh Ý dùng chữ "sống yên ổn" để nhan đề một cuốn phim chiến tranh.

*

* *

(1) Alfredo Panzini : *La linterna di Diogene*, Nouva Antoligia, 1906, trang 4.

Người ta xây dựng một quan niệm nếp sống yên ổn trên huyền thoại trật tự, tiện nghi tinh thần và vật chất, khước từ nghệ thuật vò xé, người ta tìm cách kéo dài quan niệm sống yên ổn ra khắp thế kỷ XX, nhưng nền nhân bản ấy đã nứt rạn, qua những lỗ thủng đã thấy hiện ra những hình ảnh hỗn loạn đen tối. "Huyền tượng nếp sống trưởng giả trong những kiệt phẩm hội họa ấn tượng vẫn còn uy thế mạnh lắm"(1).

Bởi vì huyền thoại về sự yên ổn hạnh phúc chung quy chỉ là hành vi chống lại phép thư phù của con vật thần thoại Sphinx, chống lại một cách lười biếng; trong khi tấm màn phủ ngai vàng Lý trí bị rách toang và trên cõi trần khổ ải vẫn tiếp tục cảnh sông máu núi xương.

Đứng trước tình trạng mới mẻ này, trước sự khủng hoảng trầm trọng này, những bộ óc bảo thủ của thế kỷ XX đều quay về bênh vực lý tưởng của quá khứ. Người ta nêu ra phong hóa và đạo đức, giá trị cổ truyền, văn chương và nghệ thuật lành mạnh, để trấn an những người có óc tiến bộ hơn, nhưng cũng xao xuyến hơn; nhưng thực ra sự xao xuyến ấy mới là dấu hiệu báo trước những đợt sóng thần mạnh mẽ làm tiêu tan hết lâu đài tư tưởng của thế kỷ XIX. Cả đến nền giáo dục cũng chỉ còn là một mớ giáo điều, một hình thức từ chương rỗng tuếch, người ta còn để ý đến vì có phần ích dụng thực tiễn. Một vị giáo sư ở Oxford không ngần ngại mà lên án: "Thực ra, trong nước Anh ngày nay, nền giáo dục khai phóng" không còn đặt trên nền tảng "thượng tôn tri thức vì tri thức", mà chỉ còn dựa vào hai tính cách thương mại và cạnh tranh, trong một vài trường hợp nền giáo dục ấy cũng dựa vào tinh thần xu thời, sính mới"(2).

---

(1) Cyril Connolly : *The unquiet Grave* (Chết không yên) ; Sur, Buenos Aires, 1943. Số đặc biệt về nước Anh, trang 109.

(2) F. C. Schiller : *Etudes sur l'humanisme* (Nghiên cứu về chủ nghĩa nhân văn), trang 30, bản dịch Pháp Paris Alcan 1906.

Người ta bám riết lấy một lý tưởng bình lặng và nhịp điệu, thậm chí lý tưởng trở nên nhạt nhẽo và khó chịu. "Đời sống trưởng giả hàng ngày xếp đặt theo một nhịp điệu bi ai, làm cho hành vi của con người giờ phút nào cũng mang vẻ đắn đo, mờ mịt, như trong bóng hoàng hôn"(1). Quan niệm thẩm mỹ và quan niệm tượng trưng của văn chương bắt đầu thành công khi những người lớn tiếng công kích bắt đầu nhận thấy không có gì đáng lo ngại, họ lấy lời đẹp, văn hay, tình tứ và thanh cao để biểu lộ xao xuyến tâm tình và khát khao đổi mới; sau này tâm trạng khủng hoảng đó bùng ra thành những cuộc phiêu lưu đẫm máu, những cuộc phản đối quy mô.

Bởi thế cho nên văn chương bảo thủ truyền thống và trấn an dư luận đã thành công lớn. Đó là những buổi trình diễn ca kịch hợm hĩnh và trống rỗng, chỉ có cái bề ngoài lòe loẹt, chuyên gia sân khấu nghiên cứu một cách thông minh những trường hợp chỉ làm cho người xem xúc động không quá hai giờ hai mươi phút. Biết bao người tài ba lấy thành tâm thiện chí giải quyết những vấn đề khó khăn nhưng thực ra đó chỉ là những ngụy đề. Georges de Porto Riche, Francois de Curel, Maurice Donnay, Paul Hervieu, Eugène Brieux, Henry Bernstein, đều nghiên cứu những vấn đề xã hội hay tâm tình, họ làm ra dáng mạnh bạo. Hervieu viết những tác phẩm *Les tenailles* (Gọng kìm) *La loi de l'homme* (Luật của phái nam), *Le dédale* (Mê lộ), để nói về vấn đề ly hôn; Brieux đã làm cho thời đại ông thương xót cô Blanchette; Curel phân tích vận mệnh của giai cấp quý tộc trong vài màn vở kịch *Les fossiles* (Hóa thạch). Bên ý có Di Giacomo và đoàn kịch Giovanni Grasso, bên Tây Ban Nha có hai anh em Quintero, họ đều trú ẩn vào cái thú dùng danh từ địa phương.

Trong lãnh vực tiểu thuyết cũng vậy, người ta kéo nhau đi tìm những tiểu xảo tô điểm văn nghệ không nguy hiểm gì

---

(1) Massimo Bontempeli : *Novecentismo Letterario*, trang 20 Firenze Nemi, 1931.

cả. Như những luận điệu bắt chước bút pháp cổ điển của Anatole France, những luận điệu phân tích tâm lý dài dòng của Paul Bourget, những tâm tình xứ lạ của Pierre Loti, những táo bạo có tính toán của Marcel Prévost, và tất cả một loạt người rập theo sau này; để hưởng ứng, bên Ý người ta cũng cố gắng cho ra tiểu thuyết phong tục địa phương của Grazia Deladda và Mathilde Serao, tiểu thuyết lãng mạn của Fogazzaro; bên Tây Ban Nha thì có cái gọi là kịch tính của Blasco Ibanez, cái lắt nhắt nhỏ nhoi của Azorin.

Đó là nguồn gốc của những loại tiểu thuyết lịch sử trá hình hay xã hội trá hình, có thể là tiểu thuyết tâm lý trá hình, thi nhau đua nở và khuyến khích Pierre Benoit, Henri Bordeaux và Guido de Verona cố gắng "hồi sinh trào lưu lãng mạn và phong vị trưởng giả thế kỷ XIX, nửa vì hoài cổ, nửa vì muốn nhại lại"(1). Loại văn chương ấy đã nổi bật lên từ 1900 đến 1910, nó không thiếu tài hoa, có khi cũng đạt được sáng sủa, vững chắc. Nó có thể có tinh thần hài hước, có sự nhận định tâm lý học rất đúng, có bố cục chắc chắn: nhà văn rất thận trọng đối với nghề cầm bút; tuy nhiên họ không linh cảm được những mối bận tâm của thế kỷ đang dâng lên như nước thủy triều; văn của họ cũng khả kính đối với một thời đại lười biếng và chấp nhận một thứ nhịp điệu dễ dãi; nhưng khuyết điểm lớn là không ý thức được tầm quan trọng của cuộc khủng hoảng tinh thần đang lay chuyển những nền móng tin tưởng của thời đại ấy.

Tuy nhiên loại văn chương ấy chỉ là văn chương tiêu khiển, nhà văn cũng có ngưỡng vọng trau truốt lời văn và tìm đến sự thanh cao, nhưng thực ra chỉ đạt được sự thành công thương mại như một sản phẩm bán xa xỉ dành cho giai cấp trung lưu. Tiểu thuyết tâm lý giả tạo nước Anh, loại sách bestseller Mỹ và Canada cũng có ảnh hưởng đến loại văn chương ấy; văn chương ấy vẫn phát triển mạnh như cỏ ngoài đồng. Nhưng dần dần nó cũng mất uy

---

(1) Emilio Cecchi : *Et in Arcadia ego*, trang 142 Mondalori 1942.

tín của những nhà văn đại diện cho bước đầu. Người có uy tín hơn cả là Anatole France, lúc ông quá vãng thiên hạ còn tấm tắc khen ngợi: "Anatole France chưa chết, không bao giờ ông chết được. Độ mươi năm nữa sẽ có người tạo ra một Anatole mới. Có những người say mê văn ông và không thể không đọc ông được, họ cho ông là vĩ nhân của thế kỷ, là bậc thầy của nhà văn. Người ta nhớ lấy từng chữ, từng câu, đem soi kính hiển vi cho tỏ rồi la lối: "Hay quá... tuyệt cú! Thật là bậc vạn thế sư biểu!"(1).

*

* *

Tuy nhiên văn chương không đến nỗi ngoảnh mặt đi, không biết đến những vấn đề xã hội đương thời. Trái lại, tiểu thuyết và kịch thoát thai từ tư trào hiện thực cũng có ngưỡng vọng tố giác những ung độc xã hội. Nhưng phần nhiều người ta chỉ làm công việc mô tả với cái thích mô tả, hình như đối với nhà văn hiện thực thì họ thích mô tả những bức tranh xã hội hơn là cải tiến xã hội. Mô tả, nhất là tìm sự thích thú trong việc quan sát và mô tả cho thành công, như vậy cũng là chấp nhận tình trạng ấy. Văn hiện thực không thích hợp với việc chỉ trích tật xấu xã hội, bởi vì nó khệnh khạng ngồi chễm chệ giữa một thế giới đã hình thành. Nếu nó nêu ra những nhược điểm thì đó cũng chỉ là những nhược điểm nhỏ không quan trọng trong một xã hội ổn định.

Nhưng bấy giờ hiện thực lại là trào lưu văn nghệ nổi bật lên trên hết. Tiểu thuyết mô tả đến nơi đến chốn của Sudermann ở nước Đức, hội họa hơi lả lướt của Boleslav Prus ở Ba Lan, đều chứng tỏ rằng đối với nghệ thuật hiện thực thì thuật cấu tạo được coi trọng hơn ý nghĩa về thực

---

(1) Philippe Soupault. *Ducumets surrréalistes* (Tư liệu chủ nghĩa siêu thực) trang 11, Le Seuil, 1947

tại đem ra mô tả. George Moore với tác phẩm *Esther Waters* và *Confessions* (Tâm sự), Gissing với tác phẩm *Travailleurs de l'aube* (Người lao động dưới bình minh) đều theo gương Emile Zola, họ nói đến những cảnh khốn cùng của một xã hội chấp nhận một quan niệm đạo đức tồi tệ. Tuy nhiên ý hướng của họ chỉ có tính cách văn nghệ, họ say mê kỹ thuật và chủ đề văn nghệ của họ hơn là họ công phẫn chống lại thối nát. Tiếp tục ý hướng của họ có Arnold Bennet với những tác phẩm *Anna des cinq villes* (Anna của năm tỉnh) (1902). *L'escalier de Riceyman* (Cầu thang Riceyman) (1923), ông này không cần che đậy thái độ thích thú đứng bên lề cuộc sống nữa. Trong văn nghệ hiện thực người ta chú trọng đến vấn đề "tài liệu" hơn là vấn đề xã hội nhân quần, như họa phẩm *Forsyte saga* (bắt đầu năm 1906) của Galsworthy, sáng tác trong phong thái hội họa thời nữ hoàng Victoria. Một tiểu thuyết gia có tinh thần khoáng đạt như Perez Galdos cũng muốn đưa vào tác phẩm những nét quái dị giật gân, khi ông mô tả cảnh đời thị thành. Văn của ông gay gắt, chuẩn xác và phong phú, nhưng ông lấy làm thích thú mà mô tả và mô tả một cách siêng năng cần mẫn như nhà văn Bồ Đào Nha Eca De Queiros.

Bởi thế cho nên ý hướng "nghiêm chỉnh" của tiểu thuyết hiện thực tan rã trong hình thức tiểu thuyết bán tâm lý bán xã hội, và rốt cục trở thành truyện xã hội thượng lưu hay truyện bình dân: bên Pháp có Paul Bourget và Gyp; bên Tây Ban Nha có Emilia Pardo Bazan với xu hướng tả tự nhiên nhẹ nhàng; bên Hà Lan có những tác phẩm khéo léo và thanh lịch của Couperus; bên Ý có tiểu thuyết đăng báo của Mathilde Serao.

Tuy nhiên, nhiệm vụ của tiểu thuyết đứng đắn hình như là nhiệm vụ đặt các vấn đề xã hội và đặt ra với tính cách thời sự hiển nhiên. *Le Docteur Glas* (Bác sĩ Glas) của nhà văn Soederberg là một tác phẩm mang đậm vẻ nghiêm trang ấy. Loạt truyện *Pellé le Conquérant (Pellé, người đi chinh phạt)* của nhà văn Đan Mạch Martin Andersen Nexoe đã cho phép ông đưa ra một cách nhìn bi thảm, tự nhiên và nhuốm phong

vị Balzac về vận mệnh xã hội. Trong thời kỳ này người ta tạo ra những bức tranh lớn về đời sống nông dân, theo gương Emile Zola: *Les paysans* (Nông dân, 1902) của Ladislas Reymont nói đến nông dân xứ Ba Lan, Streuvels trình bày dân quê xứ Flandre trong những bức tranh lộng lẫy màu sắc (*La Moisson* - Mùa gặt, 1900), Olav Duun mô tả nông dân Na Uy, Theotokis nói đến nông dân Hy Lạp (*La vie et la mort de Karavelas* - Cuộc đời *Karavelas*), tại Rumanie thì có Duiliu Zamfirescu viết những pho truyện lớn xuất bản từ năm 1908 đến năm 1911; một quyển, *La vie à la campagne* (Đời sống thôn quê), đã được dịch ra tiếng Pháp. Bức tranh thôn dã đại loại đâu đâu cũng vậy; công việc đồng áng, tình duyên, thiên tai, cường hào ác bá. Nhà văn Na Uy Peter Egge viết cuốn *Hansine Solstad*, truyện cường hào ác bá, ông khơi lên một đề tài mới, sự mâu thuẫn giữa nông thôn và thành thị, sau này Réné Bazin ở Pháp khai thác lại đề tài ấy trong cuốn La terre qui meurt (Đất tàn). Juhani Aho, người Phần Lan viết cuốn *Juha* (1911) để trình bày con người đối lập với thiên nhiên. Kỹ thuật hiện thực mượn sắc thái anh hùng ca trong tác phẩm *Le chant de la fleur rouge* (Tiếng hát của bông hoa đỏ) của văn sĩ Phần Lan Linnankoski, mượn sắc thái say sưa trữ tình với nhà văn Rumanie Ion Creanga.

Nhưng những bức tranh lớn xã hội ấy cũng pha trộn vẻ đẹp tả chân, như *Pêcheurs d' Islande* (Dân chài Aixơlen) của Pierre Loti, một loại tiểu thuyết phong tục địa phương, cái thích thú diễn tả dần dần làm cho nhà văn từ bỏ luận điệu gay gắt, bi thảm. Xu hướng đó rõ rệt trong tác phẩm *Les enfants de la terre* (Đứa con đất mẹ (1905)), của nhà văn Phần Lan, Arvid Jaernefelt.

Tiểu thuyết hiện thực trở thành tiểu thuyết tượng hình, văn rắn rỏi, rành rẽ, sống động, nhất là chuẩn đích, nhưng không nêu ra vấn đề nào lớn lao. Nhà văn chỉ cho biết một hoàn cảnh xã hội nào đó, đưa ra ánh sáng những thảm kịch nội tại, nhưng không đặt ra những câu hỏi to rộng liên hệ đến những vấn đề xã hội ấy. Nhắc lại những cảnh tình ấy cũng làm cho người đọc thích thú ham mê vì sự miêu tả

đúng và mạnh dạn, vì sự miêu tả thành thực và gợi lên nhục dục thể xác. Đó là loại tiểu thuyết phong tục địa phương của Pháp với hương vị xứ Bourgogne của Gaston Roupnel, với đêm xuân ấm áp xứ Sologne của Maurice Genevoix. Đó là những bức tranh trong sáng về cuộc sống ở một địa phương: đời sống ở đảo Aixơlen của Sigurjonnsson; đời sống dân chài Na Uy của Johann Bojer (*Gens de la côte* - Những người miền biển); cuộc đối thoại giữa người nông dân và thiên nhiên của A. H. Tammsaare (*Vérité et Justice* - Sự thật và công lý): thợ thuyền, nông dân và ngư dân ở Santander của José maria de Pereda, truyện xứ Vaud của Edouard Rod. Vào thời kỳ này, người ta cũng bắt đầu biết biệt tài của Ramuz ở xứ Vaud (Thụy Sĩ) với cuốn *La vie de Samuel Belet* (Cuộc đời Samuel Belet) ra đời năm 1913. Cuốn truyện viết đúng sự thật và bố cục vững vàng, tác giả không đi ra ngoài một đề tài nhất định và có tính cách "tài liệu": thí dụ như nhà văn Ferreira de Castro tả nhóm người di cư từ Bồ Bào Nha sang Braxin. Cũng có khi người ta có ý tranh luận và bàn đến "thời sự" như Désiré Szabo với tác phẩm *Le Village emporté* (Một làng phiêu bạt), (1919), một bản cáo trạng tố cáo đại điền chủ.

Tiểu thuyết tài liệu và tượng hình có nhiệm vụ của nó. Nó phát triển từ những năm đầu thế kỷ XIX để dựng lên những bức tranh xã hội, để nói đến những thảm kịch xã hội, giữa lúc mà loại tiểu thuyết xã hội đang có bề thế, dù là nói về dân quê hay thành thị, tất cả đều như thúc đẩy nó thành hình. Bởi thế cho nên chỉ có loại văn kịch còn giữ được đặc điểm lúc ban đầu: tác phẩm của một Gerhart Hauptmann bên Đức *(Les Tisserands)* hay một Bjoernson bên Thụy Điển (Au delà des forces); loại tài liệu không phối hợp với loại tượng hình, mà phối hợp với ý thức hệ và khắc khoải (siêu hình).

*

* *

Thế kỷ này mở đầu bằng một cuộc triển lãm quốc tế, giữa luồng dư luận lạc quan của những người thế kỷ XIX thỏa mãn ước vọng, còn phảng phất ám khí của những thảm họa thời ấy. Nam tước Vogué đã viết về cuộc triển lãm ấy như sau: "Điều kiện không thuận tiện. Cuộc triển lãm được mở vào một lúc không thích hợp chút nào, thật chẳng khác nào đến thăm ai vào lúc không nên đến. Lần triển lãm trước vào năm 1889 còn gặp may mắn hơn. Lần triển lãm này được tổ chức sau một cơn khủng hoảng vì biến cố lịch sử, lòng người đã ưa xúc động. Cơn khủng hoảng không đến nỗi làm cho người ta mất trí, không biết nhờ có yếu tố vui vẻ nào mà cơn khủng hoảng không đến nỗi trở thành bi thảm...".

"Vào năm 1900 ấy, sau khi nước ta qua một cuộc đau đớn tinh thần dữ dội nhất mà đã một trăm năm qua bây giờ mới lại xảy ra, trái tim con người vẫn còn chưa hết máu độc... Nước Anh mắc vào trận chiến tranh Nam Phi châu... Thảm họa của họ nhắc nhở chúng ta nhớ đến người Ý... Nhưng trước hết là tấn thảm kịch Trung Hoa có ảnh hưởng không hay đến cuộc Triển lãm"(1). Thực ra năm 1900 ấy hình như không đáp ứng được những hy vọng mà thế kỷ trước đang mong đợi. Một nền văn minh vẫn muốn quán triệt và tổ chức đời sống theo lý trí toàn năng, bây giờ phải chứng kiến những cảnh tàn sát, phân tranh, xung đột, chiến tranh thực dân. Tuy nhiên, nước Pháp thực hiện được chế độ cộng hòa, nước Ý thâu hồi được độc lập, nước Đức trở lại thống nhất, nước Anh lập được một đế quốc rộng lớn, người ta đã thực hiện được hoài vọng của chủ thuyết nhân bản, khoa học đã tiến bộ ngoài sự ước mong và đem lại cho con người sức mạnh để thống trị thiên nhiên. Thế nhưng kỹ nghệ không giải phóng được nhân loại, tự do chỉ làm cho các dân tộc tự đầu độc với quan niệm quốc gia.

---

(1) Eugène Melchior de Vougué : *L'Exposition* 1900 Revue des deux mondes, 1900 Q.I, trang 162.

Người ta hy vọng một thế giới khả quan hơn nhưng thế giới đó không xuất hiện. Lòng người sùng sục tham vọng và mê say. Những lý tưởng đề ra năm 1848, đến nay chỉ còn lại có chủ nghĩa quốc gia. Những đứa con thế kỷ theo nhịp quân hành bước vào một cuộc phiêu lưu không phải họ mong muốn mà cha anh họ cũng không mong muốn. Khi chúng tôi lên sáu, ngày chủ nhật người ta đội cho chúng tôi một cái mũ bê rê có phù hiệu và có dây băng. Dây băng thêu chữ vàng nhắc cho chúng tôi nhớ rằng chỉ chiến đấu dưới sắc cờ *"Vô địch"* hay *"Bất khuất"*. Đơn vị chiến đấu chúng tôi đã hiến mình cho tổ quốc(1). Không biết ông thần quỷ quyệt nào đã biến ước vọng trật tự và công bình thành sở thích phù hiệu huy chương huênh hoang như vậy?

Ai cũng biết rằng những năm sau người ta giữ đúng lời hứa, hai trận chiến tranh thế giới nổ bùng, óc thần bí bình dân bị khích động chẳng kém trào lưu thần bí văn chương trước những bận tâm về chủ nghĩa quốc gia. Từ năm 1894 tại nước Ý đã có những người gọi là Fasci, tên gọi tiền định đó bấy giờ chỉ để gọi những kẻ mượn danh nghĩa cách mạng (sau này có danh từ Fascisme ra đời)(2). Hai mươi năm sau một vị tổng trưởng Giáo dục tuyên bố trong một bài diễn văn: Nghệ sĩ phải chuẩn bị để nghệ thuật lãnh vai trò trong nhiệm vụ đế quốc mới. Nhất là phải cương quyết bắt mọi người chấp nhận nguyên tắc "tinh thần Italie". Ai bắt chước ngoại bang sẽ phạm tội phản quốc, vì hành động như thế có khác nào đưa kẻ thù vào cửa ngách(3). Với ý thức quốc gia chủ nghĩa, thế kỷ XIX đã có những quan điểm bất thuận lý lẫn lộn với quan điểm duy lý, có hậu quả tai hại cho thế kỷ sau.

Cũng như ý thức quốc gia chủ nghĩa, những người giả đạo đức đã làm cho con người mất nhịp điệu và tạo ra bầu

---

(1) Jean Guéhenno : *Journal d'un homme de quarante ans* (Nhật ký một người đàn ông tuổi bốn mươi), trang 85.

(2) Giovanni Papini : Passato remoto, trang 51, Firenze (L'Arco, 1948).

(3) J. Benda trích dẫn trong *La trahison des clercs* (Sự phụ bạc của giới tăng lữ) trang 52.

không khí xã hội thuận tiện cho văn nghệ bi quan và chống đối. Giới vô sản ở thành thị tạo ra những vấn đề xã hội chỉ được giải quyết một cách giả dối. "Một mụ già nợ một bà phước độ mười quan, bà này bảo mụ: "Bà không trả được cũng không sao, bà cứ đến làm cho tôi là được ". Bà già thành tâm thiện chí muốn trả nợ, bèn đến ở dọn dẹp, giặt giũ, bếp núc, may vá. Năm tháng qua đi. Rồi bà già qua đời. Bà già vẫn nợ mười quan mà còn phải cám ơn bà phước mãn đời"(1). Chính vì tính giả dối ấy mà tan rã hết hy vọng thiết lập một trật tự xã hội hợp lý. Những người của thời đại tin tưởng chủ thuyết nhân bản vẫn hy vọng có công bình, nhưng họ biết đâu rằng tránh sự công bình thì dễ chứ hiểu được thế nào là công bình rất khó. Những người theo chủ thuyết nhân bản trưởng giả tin rằng những phần tử ưu tú của họ có thể tổ chức được xã hội một cách hợp lý. Họ chấp nhận sự tồn tại của cái ung độc nghèo khổ, vì thế họ không thực hiện nổi xã hội hợp lý đó. Lỗi lầm khuyết điểm ấy làm cho hàng ngũ trưởng giả dao động? Nhiều nhà văn dòng dõi trưởng giả đã lên tiếng phủ nhận dòng máu trưởng giả của mình. Một vài nhà trí thức xã hội Ki tô giáo như Albert de Mun ở Pháp, Giáo chủ Manning ở Anh, Giám mục Ketteler ở Đức đã cố gắng làm một cái gì, nhưng tiếng nói của họ chỉ là tiếng nói của người mộ đạo.

Hẳn là nhà Trí thức bây giờ có thể đứng ra đáp lễ kẻ nghèo:

"Mấy ông ngày nào cũng nhắc lại rằng phải làm nhiều hơn cho những người nghèo khổ ... Chúng tôi đã quá hiểu những người theo xã hội chủ nghĩa này, họ tưởng rằng có thể hạ uy tín của Trí thức, sau khi Trí thức đã hạ uy tín của Giáo hội"(2). Kết quả thấy rõ hơn cả của những âm mưu ấy là cả uy tín của Trí thức lẫn Giáo hội đều tiêu tan, con người không ai dẫn dắt, bị lạc lõng trong một thế giới bi

---

(1) Leon Bloy : *Le sang du pauvre* (Máu kẻ khốn khổ) trang 66. Stock 1922.

(2) Georges Sorel : *Rèflexions sur la violene* (Những suy nghĩ về sự tàn bạo) trang 280, M. Rivière 1930.

thảm. Trí thức và Giáo hội đổ lỗi cho nhau, nếu chúng ta chỉ nhận định hậu quả của tình trạng ấy trên bình diện tư tưởng thì chúng ta sẽ nhận thấy con người có tâm trạng bi quan vì bất lực không tổ chức nổi đời sống, và thất bại vì lỗi lầm của mình: Những người trí thức ấy thường thường có nguồn gốc tiểu trưởng giả hay bình dân, họ là những thanh niên đã thâu tóm tất cả kiến thức của nhân loại trong thời gian một thế hệ, họ muốn đảm đương hết đủ mọi công việc, những thanh niên ấy có thể cảm nghĩ gì? "Chúng tôi là những thanh niên trí óc đầy kiến thức uyên bác, mới hôm qua chúng tôi tưởng rằng chúng tôi là đầu não của Âu châu (...) nhưng bất thần ý tưởng hệ và triết lý của chúng tôi sụp đổ"(1). Sách vở, khoa học, trí khôn đã hứa hẹn cái gì thì bây giờ cái đó bị khước từ. Thực tại đã phủ nhận kiến thức . Người này la hoảng kêu than, kẻ khác âm thầm chịu bất lực.

"Tôi ngồi trước sách vở của tôi như một người phạm tội"(2). Tất nhiên người ta phải đi đến chỗ cho rằng chủ thuyết nhân bản đã đi lầm đường, con người bị chi phối bởi những mãnh lực trên cao: số mệnh, bản năng, chủng tộc, quỷ thần; nghệ thuật cũng từ bỏ phong thái nhân bản bình thản và vững tâm để tìm đến những hình thể xưa nay vẫn thôi miên những người bị lôi cuốn vào bàn tay các ông thần thù nghịch nhau, những hình thể xuất hiện trên những bình diện rõ ràng, giống như người nhưng không bắt chước người(3).

Những người không phải dòng dõi trưởng giả, những người là con cháu dân quê lên sống nơi thành thị từ năm 1880 đến năm 1900, những người ấy trở thành những phần tử thế lực trong xã hội trưởng giả, đầu óc họ còn phân vân, họ chưa tạo được những thành kiến có đủ sức mạnh. Bởi vậy cho nên họ không thể giải quyết được những vấn đề

---

(1) Jean Guéhenno : *Journal d'un homme de quarante ans*, trang 149.

(2) Jean Guéhenno : *Journal d'un homme de quarante ans*, trang 172.

(3) André Matraux : *La création artistique*, trang 34, Skira 1948.

đương thời đó là sự đối lập giữa hai quan niệm: chủ nghĩa quốc gia và hy vọng diệt trừ chiến tranh, sự đối lập giữa nhu cầu tổ chức cuộc đời và nhu cầu để cho cá nhân tự nhiên nảy nở. Những sự kiện tương khắc nan giải ấy từ đầu thế kỷ đến nay vẫn chưa thay đổi. Ngày nay chúng ta vẫn còn sống trong thời buổi những mâu thuẫn phũ phàng, mâu thuẫn khó giải quyết nhất là sự phân tranh của hai loại khuynh hướng tương khắc nhau, một đằng là những xu hướng xã hội bình đẳng, dân chủ, sản xuất tập thể, đằng kia là những khuynh hướng cá nhân, những hình thức đế quốc, quốc gia, nghiệp đoàn cách mạng bạo động(1).

Trong làng văn, nguồn hứng "quốc gia" rồi cũng chịu chung số phận với nguồn hứng hiện thực. Hiện thực suy vì trở thành tượng hình, còn "quốc gia" hóa ra một thứ tiểu thuyết địa phương tính. Tập san *L'action francaise* được sáng lập năm 1899, nhưng những người chủ trương văn nghệ là Léon Daudet và Mistral. Kipling tán dương người Anh, nhưng là thứ công chức thuộc địa người Anh. Đối với những nước khác thì vấn đề khác hẳn, thí dụ vấn đề "thế hệ 1898" ở Tây Ban Nha: nên bảo tồn quốc hồn quốc túy hay mở cửa đón gió bốn phương. Clarin viết những bài báo, Ganivet viết cuốn *Idearium espagnol* (Lý tưởng Tây Ban Nha) (1896) phê bình sự mệt mỏi của nước Tây Ban Nha, nhưng Unamuno trả lời rằng không nên Âu châu hóa nước Tây Ban Nha mà trái lại nên Tây Ban Nha hóa Âu châu... Ortega Y Gasset tiếp tục bàn đến vấn đề trong cuốn *Les méditations de Don Quichotte* (Don Quichotte trầm tư, 1914), và cuốn *Espagne invertébree* - 1922). Vấn đề ấy cũng là vấn đề của nước Bồ Đào Nha; thi ca thuần túy quốc gia với A. Nobre và Lope Vieyra, nguồn rung cảm đặc thù Tây Ban Nha của Teixeira de Pascoes đối lập với văn chương của Eugenio de Castro chịu mở rộng tâm hồn ra tìm hứng ở nước ngoài. Một Andersen bảo vệ sắc thái Đan Mạch chống lại tư tưởng có

---

(1) Alessandro Chiappelli : *Per la diagussi, morale del nostro tempo.* Nuova Antologia. 16-11-1910, trang 215

tính cách quốc tế của Georg Brandès. Vả chăng bây giờ đã đến lúc xuất hiện một nhà thơ đại diện cho "linh hồn quốc gia", như Jean Vazov ở Bungari và Zeromski ở Ba Lan. Bên Đức, những người chủ trương chủ nghĩa Đại Đức cũng thảo ra lý thuyết của chủ nghĩa ấy.

Nhiều khi nguồn cảm hứng "quốc gia" trả lời vào nhu cầu tổ quốc lúc ấy: *Christine Lavrandsdatter*, một thứ anh hùng ca tâm lý và xã hội của Sigrid Unset, *Trilogie* của Sienkiewicz ở Ba Lan; tính cách chủng tộc trong thi ca của Johannes Jensen, đối với ông thì văn minh Âu châu thoát thai từ *Cuộc Hành Trình Lớn* của các dân tộc Bắc Âu. Thực ra những khái niệm quốc gia đánh dấu khúc quanh của thế kỷ có thể là nhu cầu nhất thời nhưng không phải là sự đổi mới của nhân sinh quan. Chủ thuyết quốc gia tạo ra những nhà lý thuyết chính trị và một phong trào hội họa tượng hình gần với phong trào "địa phương" đã nói ở trên. Nguồn hứng "quốc gia" gặp gỡ nguồn hứng "hiện thực" trong văn chương tượng hình đầy màu sắc, nhưng người ta quên rằng Âu châu bước vào kỷ nguyên mới bằng ý niệm bi thảm chứ không phải bằng lời văn diễn tả duyên dáng.

*

* *

Việc đặt lại toàn thể các vấn đề xã hội càng to rộng thì người ta càng tìm cách trú ẩn vào những cuộc tranh luận tri thức tỉ mỉ nhưng phù phiếm. Trau dồi và tinh luyện tư tưởng thuần túy trở thành phương tiện tự vệ thô sơ của con đà điểu chúi đầu xuống cát. Nhà văn Hermann Hesse đã sửng sốt đối với một người trí thức thông thái mà kêu lên rằng: "À, vậy ra ông ta sống ở đây à, vậy ra ở đây mà ông ta nghiền ngẫm công việc bất tận của ông ta, ông ta đọc sách và phê phán sách, ông ta tìm những nét tương đồng giữa thần thoại Ấn Độ và thần thoại Cận Đông,

ông ta lấy thế làm mãn nguyện vì ông ta tin tưởng giá trị việc làm của ông ta, khoa học ông ta nghiên cứu, ông ta không dự vào cuộc chiến tranh, ông ta không biết đến sự đảo lộn nền móng suy tưởng từ khi xuất hiện Einstein (ông ta cho rằng đấy là lĩnh vực của toán học gia); ông ta không nhìn thấy quanh mình ông ta, người ta đã chuẩn bị cuộc chiến tranh sắp tới thế nào; ông ta cho rằng người Do Thái và người Cộng sản đáng ghét, ông ta là một đứa trẻ thật thà, vô lo vô lự và vui vẻ, đứa trẻ tự cho mình là quan trọng; thật trông ông ta mà thấy thèm(1). Bấy giờ có hai loại xu hướng: những người chấp nhận tham dự vào những dao động biến chuyển của thời đại, mặc dầu sự có mặt của họ cũng vô bổ, loại thứ hai là những người trú ẩn vào thú vui tinh thần hay chỉ biết có đời sống tư không biết gì đến việc bên ngoài. "Trong nước Pháp ngày nay quá nhiều người chỉ để ý đến những chuyện xa xưa hay nhỏ nhoi bần tiện"(2).

Giữa hai hình thức suy tưởng ấy, còn cả một trường phái cho rằng có thể dung hòa được những dị đồng, họ cho rằng những vấn đề mới mẻ có thể quy về phạm vi những phương pháp suy tưởng cổ truyền. Đó là trường phái những người dung hòa cũ mới bao giờ cũng có, họ tin tưởng rằng tư tưởng vẫn có thể giải quyết những khó khăn của đời sống và của lịch sử, cũng như con đường thẳng của Hegel mà Rappoport lên án là đã thoái hóa ra một mớ bòng bong ý tưởng hệ không thiếu vẻ hồ đồ, và đem ra chứng minh cái gì cũng được(3).

*

* *

---

(1) Hermann Hesse: *Le loup des steppes* (Con sói của thảo nguyên), trang 71, Calman Lesvy 1947.

(2) André Gide: *Journal*, trang 793, Gallimard.

(3) Revue marxiste, 1929, trang 157.

Cái nguy hiểm của một thái độ như thế chính là ở chỗ chỉ tuyên bố dung hòa chứ không thực hiện nổi sự dung hòa, hay chỉ dùng đến cách cầu ơn trên, hay trò ảo thuật. Đó là trường hợp những triết gia theo nền nếp cổ truyền như Augusto Conti người Ý, Papini đã nói rằng "philosophia perennis" của ông ta dần dần thu lại còn một trò chơi trẻ con đổi bốn góc: Chân, Thiện, Mỹ và Thần Linh(1). Không thiếu gì những nhà tư tưởng cả quyết rằng vẫn có một sự thực phổ quát tuy rằng đã biết bao thảm họa rung chuyển đời sống, rằng có thể hướng về sự thật phổ quát ấy để dàn xếp mọi thiên lệch, nhưng người ta chỉ thay thế những mâu thuẫn tư tưởng và lịch sử bằng một cuộc thao diễn những khái niệm trừu tượng: "Triết lý hiện đại là một sân khấu, chương trình hát đã in sẵn từ trước, các diễn viên thay phiên nhau trình diễn, nhưng họ vẫn đóng những vai trò ấy chứ có gì khác đâu"(2).

Đó là vai trò của một sự nghiệp văn chương đồ sộ. Sự suy sụp những giá trị phổ quát trong tâm hồn con người gây ra những đảo lộn khủng khiếp; văn chương chỉ đưa ra những giải pháp trên giấy tờ, kết quả của những giờ làm việc trong phòng giấy hay những công cuộc nghiên cứu của một vài nhóm người. "Khi xuất hiện những cuốn sách với những nhan đề kêu như *Tương lai nước Mỹ* hay *Thực trạng Âu châu,* đáng tiếc rằng chúng ta không nghĩ ngay đến một người mập hay ốm, ngồi trên ghế hay nằm trên giường, đọc cho một cô tóc rối bù ngồi viết tốc ký, hay ghi chép gì trên mảnh giấy với một chiếc bút máy"(3).

Thực ra những cách dung hòa hay "phục hưng" như thế chỉ là những cách trốn tránh giải quyết vấn đề. Người ta hồi sinh những khái niệm đã già cỗi để đem dùng như một liều thuốc lang băm; do đó mà thịnh hành những phong trào thần thông học, Phật học, hội thuyết Saint Thomas, và học thuyết

---

(1) Giovanni Papini : *Passato Remoto*, trang 84, Firenze L'Arco 1948..

(2) C. Politzer : Tạp chí *Esprit*, 1925, trang 84.

(3) D.H. Lawrence : *Matinées mexicaines*, trang 6, Stock 1935.

tân duy đà sống. Nhưng muốn hòa giải với hiện tại thì một thái độ vọng thần bí để say sưa với quá khứ quả là không đủ. Psichari tuy là người đi trước những bước đường phiêu lưu tư tưởng nhưng khi mạc khải xuất hiện với ông, ông cũng chỉ biết thụ lãnh không suy nghĩ gì cả. "Phải, giờ ấy là giờ vâng lời, tin tưởng. Vâng lời cái gì? Tin tưởng ai? Maxence không biết"(1). Barrès cũng tưởng rằng có thể nhân danh quá khứ mà bắt được hiện tại phải yên lặng. Ông nói chắc như vậy là có ngụ ý gì? Người ta muốn rằng rốt cục ông nuốt trôi được miếng bánh và nói ra điều bí mật lớn lao của ông để gây khó khăn cho đảng: bên cạnh chân lý mà ông bênh vực còn một chân lý khác hẳn, gần như đối nghịch, nhưng cũng là chân lý; chỉ vì hoàn cảnh, chỉ vì sự biến đổi điều kiện và sở thích riêng của ông mà ông bênh vực chân lý này hay chân lý kia ngược lại(2). Ông không đem lại được cho thời đại ông một câu trả lời thực sự, mà ông chỉ cho cảm tưởng rằng hành động của ông giả tạo. "Tôi đoán rằng ông hoàng của tuổi trẻ này thực ra là một người khốn khổ (...) tôi phàn nàn cho ông kín đáo hướng về sự thất bại, ông là một người bị ám ảnh bởi cái chết nhưng cũng ham sống chẳng kém. Và tại sao chúng ta lại không để chút thì giờ nghe người phù thủy đại tài ấy dùng trăm ngàn cách phỉnh nịnh để dạy chúng ta cách tự yêu mình một chút?"(3).

Những người không có óc thần bí mạnh mẽ như Barrès và Psichari vẫn tin tưởng ở phương thuốc triết lý, đây là những người muốn chế ngự và dung hòa, dù chỉ bằng lời nói, - những mâu thuẫn của thời đại, họ đưa ra một chủ thuyết phổ quát nào đó, giữa một bối cảnh như thế họ có vẻ bình tĩnh giả tạo của những người tự tin.

*

* *

---

(1) Ernest Psichari : *Le voyage du centurion*, trang 17. Conard 1919.

(2) Henri de Montherlant : Aux fontaines du désir, trang 133, Grasset, 1927

(3) Jean Guéhenno : *Journal d'un homme de quarante ans*, trang 128

Bernedetto Croce lấy tư tưởng của Hegel biến đổi thành một thứ thuốc tiêu dùng cho bất cứ vấn đề văn minh hiện đại nào cũng được cả. Ông đem cả đời sống và tiền của phục vụ sự độc lập tư tưởng triết lý của ông, ông sáng tác một sự nghiệp văn học phong phú và mạch lạc, ông sáng lập tờ báo Critica, vừa làm chủ nhiệm kiêm chủ bút, chẳng bao lâu ông trở thành một nhà văn cự phách. Tuy nhiên, ông chống lại những ước lệ của thời ấy, chống lại nền giáo dục đại học, sự lạm dụng kiến thức bác học, quan niệm duy thực nghiệm khoa học. Ông muốn là tổng số những kiến thức của thời đại ông, ông muốn vượt qua những mâu thuẫn, ông muốn xây dựng một "nền triết lý mới mà gọi là tân duy tâm, tân triết lý Kant, tân triết lý Ficht, hay tân triết lý Hegel đều không đúng cả, ông muốn xác định theo khía cạnh được nhiều người biết hơn cả, cái gọi là "Thời kỳ tìm phương pháp của lịch sử"(1). Qua sự nghiệp văn chương của ông, ông tỏ ra người thỏa mãn với việc chính danh, với biện chứng luận, với óc kinh viện riêng của ông, với sự thành công trên phương diện trừu tượng hóa của ông, thái độ của ông trái ngược hẳn với thái độ của người trí thức băn khoăn không thỏa mãn với những phát kiến của mình. "Lịch sử quan niệm như thế trở thành lịch sử những ý tưởng, đúng hơn, lịch sử những người trí thức coi như giai cấp xã hội duy nhất đại diện cho ý thức lịch sử (...) Do đó mà ông có thái độ an nhiên tự tại, không "ăn chung ở lộn" với người thường, thái độ ấy cũng phản ảnh trong triết lý của ông"(2).

Bên Pháp, Jacques Maritain cũng chống lại quan niệm tôn thờ ý tưởng mà khinh rẻ kinh nghiệm sống, ông cho rằng với triết lý của Saint Thomas người ta có thể dung hòa được tri thức với đời sống, người ta trở lại với chân thực và

---

(1) *Bréviảie d'esthétique* (Kinh nhật tụng về mỹ học), trang 124, Bản dịch tiếng Tây Ban Nha *espaca Calpe*, 1938.

(2) Giacomo Cantoni : *Arturo Gramsci. Les temps modernes* (Thời hiện đại) tháng 8 và tháng 9-1947, trang 244.

tuyệt đối bằng con đường tri thức"(1). Thế kỷ XX đã tuyên bố sự phá sản của tri thức, Maritain đưa ra một quan niệm về tri thức khác hẳn, vũ trụ tri thức của ông khác hẳn vũ trụ tri thức ngày trước. "Khả năng lập ngôn luôn luôn muốn vượt lên trên luật lệ của Trí tuệ và Lý trí, nhưng đối với người kém cỏi thì khả năng đó chỉ được sắp đặt theo mục đích mà Trí tuệ theo đuổi"(2). Như Chesterton đã nói, sự thật hóa ra "điên cuồng" chỉ vị con người đi tìm sự thật không đặt Lý Trí vào trong lòng Đức Tin, bởi vậy cho nên Lý Trí không biết bám víu vào đâu. Lý Trí đã thiên lệch như vậy, bây giờ biết làm cách nào cho hữu hiệu để trả lý trí về vị trí của nó? Saint Thomas đã có uy tín để bắt buộc thế kỷ của ông phải chấp nhận quan điểm của ông, nhưng Jacques Maritain không thể thành công khi dùng đến lần thứ hai phương pháp dung hòa của Saint Thomas. Bởi thế cho nên ông cố công tìm lại nhịp điệu cho thế sự nhân tâm bằng một phương pháp giả thiết rằng đã có nhịp điệu ấy rồi: sự ưu thắng của Thiên chúa giáo. "Chỉ có Đức Tin cứu vãn được thế giới hiện kim", câu nói như vậy có thể chấp nhận được nếu ông công nhận rằng sự cứu rỗi còn lâu mới đến, rằng người đời không ai để tâm đến nguồn sống ấy: "Họ nói rằng họ không khát, họ nói rằng đó không phải là suối nguồn; họ nói rằng đó không phải là nước (...) Họ nói rằng không có nước"(3). Nhưng hình như Maritain chắc chắn mà giả thiết rằng vấn đề đã giải quyết xong: ông đề ra một giải pháp mà người ta có thể tin được, nhưng không thể chấp nhận như một cái gì đã làm xong đâu vào đấy cả rồi - dù rằng truy nguyên từ thuyết của Saint Thomas - vì chấp nhận như thế là tìm sự yên ổn trước khi tranh đấu. Bởi thế cho nên người ta bảo rằng ông xuất hiện với khí thế một tảng đá, và đã biết bao chuyến tàu đông đâm đầu vào tảng

---

(1) Jacques Maritain : Réflexions sur l'intelligence et sur sa vie propre (Suy nghĩ về trí tuệ và đời sống riêng của nó), trang 317. Nouvelle Libr. nationale 1924.

(2) Jacques Maritain : Antimoderne (Chống hiện đại) trang 37. Revue des Jeunes 1922.

(3) Paul Claudel : Le père humilié (Cha bị nhục), trang 86, Gallimard, 1945

đá ấy tự vẫn"[1]. Người ta xếp loại ông vào những người biết trước rằng mình bị chỉ trích và bác bỏ, họ chỉ còn biết tìm an ủi trong sự yên ổn"[2].

Lời lẽ chắc chắn của nhà văn, tuy rằng khả kính và thành thực, nhưng hình như chỉ như người chột mắt. Đó là trường hợp triết lý Hegel của Croce và triết lý Saint Thomas của Maritain, đó cũng là trường hợp quan niệm triết lý nhân bản thực tế, khoa học và thực tiễn của Bertrand Russel với những phương pháp giáo dục mới, với quan niệm duy khoa học không tưởng, trú ẩn vào giấc mơ kỹ thuật đắc thắng. "Vào năm 5.000.000 loài người đã đạt được thế quân bình, hoàn toàn thích ứng với hoàn cảnh, đời sống một người kéo dài đến 3.000 năm, con người sống sung sướng, nghĩa là sống theo nguyên tắc thỏa mãn bản năng". Ông nói như thể năm 5.000.000 là năm đã thuộc về quá khứ xa xôi đối với hiện tại ông nói, cũng như thế kỷ XIII đối với Maritain.

*

* *

Bá tước Keyserling thuộc về số những người nhận thấy thế kỷ này không chấp nhận khuôn thước của tín điều, nhưng ông cố gắng sử dụng tư tưởng trước khi nó bước vào đường phiêu lưu, ông muốn làm cho kiến thức có thể đem ra thực dụng nhiều hơn để giữ được vị thế và nhiệm vụ của kiến thức. Ông không chấp nhận quan niệm thần bí mù quáng và quan niệm phiêu lưu mạo hiểm, ông tin rằng trí khôn có thể giữ được vai trò chỉ đạo của nó nếu nó chịu đổi mới và hướng vào thực tế trực tiếp với nó. Đó cũng là thái độ của Ortega y Gasset khi ông này muốn đưa quan niệm "đà sống" vào cách nhận định Lý trí. Eugenio d'Ors cũng theo con đường suy tư ấy đặt lại giá trị của trí phán

---

(1) H. Lefebre : *báo Esprit*, 1925, trang 258.

(2) G. Politzer : *Esprit*, 1925, trang 88.

đoán, còn Keyserling thì tìm một nền tảng đạo lý. Ông lấy khái niệm "hiểu biết" thay thế cho khái niệm kiến thức, vì khái niệm hiểu biết thực tế hơn và hoạt động hơn. Đề thuyết rộng lớn của triết gia ở Darmstadt cũng không khác Maritain, Russell, Ors và Ortega, đề thuyết ấy là hòa giải tư tưởng với đời sống, ông cố gắng hàn gắn chỗ nứt rạn đã gây ra mọi bi thảm trong thế kỷ này. Vấn đề là xét lại xem sự hàn gắn ấy có hiệu nghiệm gì không.

Keyserling chú trọng đến sự vật, không phải sự kiện thô lậu chỉ cần chấp nhận hay ngạc nhiên, nhưng sự kiện mà trí khôn có thể làm cho sáng sủa dễ hiểu. Ông là người sáng lập một quan niệm rộng lớn về việc nghiên cứu xã hội, ông suy tầm những nét chung để tìm hiểu các nền văn minh và các dân tộc; *Journal de voyage d'un philosophe* (Nhật ký viễn du của một triết gia), *Analyse spectrale de l'Europe* (Phân tích các dân tộc Âu châu), *Méditations sud-américaines* (Suy nghĩ về Nam Mỹ).

Như vậy, Keyserling phân tích tâm lý các dân tộc để suy diễn lịch sử, ông hy vọng sẽ tìm được điều kiện để hiểu thời đại ông một cách thực tiễn.

Nhưng mọi hy vọng viển vông đều vẫn là viễn vông. Hy vọng như thế người ta chỉ có thể giữ lấy ảo tưởng rằng những ngày vui sướng kế tiếp nhau và giống hệt nhau. "Đã từ một năm nay tôi bắt đầu thấy rằng sự suy tầm chân lý chỉ là một trò chơi, một thú tiêu khiển như mọi thú vui khác, một cách bày lại ván cờ thế sự cho tinh tế hơn và cũng rắc rối hơn. Tôi cũng nhận thấy rằng sự suy tầm chân lý chỉ là cách dùng một chữ văn vẻ để gọi một cách tiêu khiển thích thú nhất của người trí thức: dùng những sự kiện trừu tượng đơn giản nghĩa là sai lầm để thay thế những sự kiện sống động phức tạp của thực tại"(1).

Thực tại vẫn đó, vũ trụ không trao chìa khóa bí mật và ngai vàng cho ai cả, người khôn ngoan cũng như kẻ phiêu

---

(1) Aldous Huxley : *Contrepoint.* Q.II trang 139, Plon. 1930.

lưu chẳng ai may mắn hơn ai, mọi cố gắng của những người ly khai khối duy lý để trả lại sự thống nhất tinh thần cho học thuật Tây phương đều chỉ là cố gắng vô vọng"(1).

*

* *

Huyền thoại về đời sống bình thản được xã hội ấy tin tưởng, thậm chí nghệ thuật chỉ được coi như một thứ trang trí đúng như nền nếp tư tưởng nhân bản. Nghệ thuật không phải là một nhu cầu thiết yếu của đời sống mà chỉ là một xa xỉ phẩm phụ thuộc. Người ta đi coi hát theo phép xử thế và để giải trí, bức tranh hội họa hay pho tượng chỉ là món trang hoàng ước lệ và giả tạo tô điểm một căn phòng hay một công viên. Nghệ thuật chỉ còn là thói tục vẽ thêm vài nét trang trí vào những chỗ trống. Người ta gọt giũa đường xoắn ốc một cái đèn bờ hè phố hay một miệng đường hầm xe điện ngầm. Mặt trước nhà ở người ta đắp những hình tô điểm rất kỳ quặc. Người ta mở một cuốn sách ra coi khi người ta không có việc gì phải làm. Khi nào có chỗ hổng không biết đặt gì vào thì người ta đem nghệ thuật điền vào đó, đó là quan niệm nghệ thuật bít lỗ hổng.

Suốt trong thời kỳ trước Chiến tranh thế giới thứ nhất, nghệ thuật chỉ là cái thích tô điểm thêm những nét dư thừa, điều này rõ rệt trong cái gọi là tân thức. Người ta không muốn diễn tả gì cả, người ta chỉ muốn tìm khuây khỏa trong sự trang trí. Savador Dadi đã chứng tỏ rằng trong việc vẽ vời tô điểm nhà cửa và đồ vật con người đã để lộ nhiều nét tiềm thức. Người ta cũng có thể dùng cách phân tích trên đây để tìm hiểu âm nhạc của Reynado Haln hay những điệu hát huê tình ve vãn. Cái duyên dáng tình tứ của nghệ thuật ấy vẫn là cái gì ở ngoài điểm chính, nghệ thuật chỉ là cái gì người ta thêm thắt vào thực tại thực dụng.

---

(1) F. Hermann : *George und Hofmannsthal,* trang 19, Zurich, Werner Classen, 1947.

Mãi cho đến khi thế kỷ này ý thức được sự bi thảm của mình, ý thức được rằng hưởng thụ lợi ích không làm cho con người hết đau khổ, giữa vũ trụ thực dụng hữu lý và con người vẫn còn một khoảng cách, vấn đề là biết cách chinh phục khoảng cách ấy, cho đến khi ấy người ta mới hết quan niệm rằng nghệ thuật là một thứ trang điểm làm sau và ghép thêm vào cái chân thực và cái hữu lý, bây giờ là lúc nghệ thuật thâm nhập vào cơ cấu sự vật: trường lập thể và trường mãnh thú ra đời. Braque, Fernand Leger, Derain và Picasso sẽ chứng minh rằng nghệ thuật không phải là nước sơn phết lên trên đời sống tự túc tự mãn không cần đến nghệ thuật; họ tháo gỡ đời sống ra xem thế nào. Họa sĩ giải phẫu đời sống từ năm 1905, dưới nét họa của Matisse và Marquet màu sắc chảy thành nguồn sống như máu trong người. Với hội họa lập thể - xuất hiện trong tranh *Les Demoiselles d'Avignon* (Những thiếu nữ Avignon) của Picasso - nghệ sĩ trở lại làm y sĩ giải phẫu, nghĩa là trở lại làm hiền triết đạo sĩ và phù thủy, trước kia họ chỉ là người trang hoàng và bài trí không đáng đếm xỉa đến.

Đó là vai trò của nghệ sĩ vào năm 1900; chạm trổ vài nét cho một vũ trụ không cần đến họ cho lắm, treo lên tường vài bức tranh vẽ với màu "không độc, có thể để con nít dùng", nếu cần thì đem ra trưng bày trong những ngày hội hè, họ là những người vô dụng chỉ được việc vẽ tranh để bày trong các viện bảo tàng. Cũng vì lẽ ấy mà hồi cuối thế kỷ thi sĩ tự xác định mình như những kẻ lưu đày: họ là những người vô dụng. Nghệ sĩ là kẻ bảo vệ cái Đẹp, nhưng có tiếng mà không có miếng, vì nghệ thuật chỉ còn là xa xỉ phẩm từ khi Hoạt động và Mơ Mộng đã đoạt lấy vai trò nổi bật làm cho khế ước đã ký với nghệ sĩ đương nhiên vô hiệu lực. Phải mất năm mươi năm chờ đợi và mơ mộng, nghệ thuật mới có thể trở thành công cụ để hoạt động. Người ta chỉ còn dành cho nghệ thuật những xó xỉnh bỏ không không làm gì, yên phận ở đấy nghệ thuật không làm vướng víu việc lớn, việc nghiêm chỉnh, nghệ thuật cứ

yên vị ở trên tường phòng triển lãm, trang trí mặt tiền nhà ở, công thự, hầm xe điện, lan can cầu. Người ta dành cho nghệ thuật những vị trí ấy rồi, người ta lại dành cho thơ và tiểu thuyết một vài vị trí khác; thi sĩ trữ tình, Barrès, d'Annunzio, Hofmannsthal, Wilde, thi sĩ tượng trưng, được khai thác lãnh vực những tâm tình mờ mịt, những phong tục xứ lạ, những khích động nhất thời, tiểu thuyết gia được khai thác những tâm tình rắc rối quanh co của một thứ tâm lý ước lệ.

*

* *

Tuy nhiên cũng có một vài người trả lại cho nghệ thuật sứ mệnh thiêng liêng của nó, họ dùng nghệ thuật để diễn tả những băn khoăn của con người đứng trước vận mệnh. Dần dần hội họa ấn tượng cũng trở nên lỗi thời, trở nên nhàm chán vì không còn gì là bí mật nữa. Đang lúc hội họa chỉ còn bộ mặt bình thản lặng lẽ với Segonzac hay Dufresne, Vuillard và Bonard, Liebermann bên Đức, Walter Sickert bên Anh, bỗng xuất hiện hai khuôn mặt Kirchner và Pechstein ở Đức năm 1905, họa phái hướng lai ở Ý với Carra và Sevelini, họa phái Nabisme và mãnh thú ở Pháp với Matisse, Marquet, Dufy.

Nhưng phải đến lúc họa phái lập thể ra đời người ta mới bỏ hẳn quan niệm nghệ thuật chỉ là một phương tiện để trang trí, tô điểm. Họa phái lập thể lập luận rằng ngắm nhìn một vật là vì vật đó mà ngắm nhìn chứ không phải vì khiếu thẩm mỹ của loài người mà ngắm nhìn; người ta không còn muốn để cho nghệ thuật giữ lại cái gì do người tiêm nhiễm vào nghệ thuật, người ta muốn thấu tới lòng sự thật theo gương nhà văn lấy óc thần bí để lặn sâu xuống lòng đời sống, người ta không muốn vuốt ve sự thật như vuốt ve một món đồ trang sức. Apollinaire nói: "Một họa phẩm là một phát hiện lặng lẽ và im

lặng"(1). Họa phẩm phải trình bày vật muốn trình bày trong vẻ kỳ dị của nó: "Viết không phải là mô tả, họa không phải là miêu tả bằng bút họa. Cái coi như thật chỉ là cái mẽ ngoài"(2).

Người ta có thể lý tưởng hóa đời sống nếu giữa đời sống và con người chỉ có những liên lạc ước lệ làm cho con người yên chí không lo ngại gì cả. Hội họa lập thể phá đổ hẳn mối liên lạc ước lệ ấy. Nghệ thuật khám phá ra thiên nhiên, thiên nhiên đúng như ta tri giác được một cách tự nhiên chứ không phải thiên nhiên người ta đem ra đo lường và định nghĩa. "Nghệ thuật làm cho ta rối trí. Khoa học làm cho ta yên trí"(3).

Nhưng hội họa sáng tạo chứ không chép lại; cái mà nghệ thuật tạo ra là một mảnh mới mẻ của thiên nhiên mà nghệ sĩ đem vào vũ trụ đã hình thành. Sự sáng tạo ấy có ý nghĩa giải phóng nghệ thuật khỏi tình trạng nô lệ, nghệ thuật phải chịu tình trạng nô lệ vì trước đây nghệ thuật lệ thuộc những hình thể có thật. Sự sáng tạo ấy xác định ưu thế của nghệ sĩ, nghệ sĩ không cần đến vật làm mẫu có trong thiên nhiên, mà họ dùng sự sáng tạo của họ thay cho vật làm mẫu, đúng như ước vọng của Léonard de Vinci: "Hội họa là việc của tâm trí"(4).

Cũng như trong văn chương, ý muốn khước từ phong thể suy tư và rung cảm dựa vào truyền tục và điều sở đắc, chính là ý muốn cô đơn, ý muốn sáng tạo cái gì đặc sắc và độc đáo bất chấp cả luật lệ và phép tắc.

Derain và Picasso khởi xướng lên một phong trào, bên Tây Ban Nha có người hưởng ứng là Juan Cris, bên Ý có Chirico và Carra, bên Đức có Paul Klee, Kandinsky và Max

---

(1) Guillaume Apollinaire : Les Peintres cubistes (Những họa sĩ lập thể) 1913.
(2) Georges Braque : *Cahier*, trang 31, Paris Maeght, 1948.
(3) Guillermo de Toirre : *La Aventura y et orden*, trang 39, Losada 1948.
(4) Guillermo de Toirre : *La Aventura y et orden*, trang 39, Losada 1948.

Ernst, bên Anh có Paul Nash. Cũng như văn chương, hội họa chấp nhận cuộc đấu tranh gay cấn và không trọng tài để chinh phục thế giới xa lạ đối với con người.

*

* *

Trong một thế giới sinh hoạt với thái độ khôn ngoan của phong trào hậu ấn tượng, bỗng dưng bùng lên ý thức bi thảm như vậy thì quả là một việc kỳ dị, một hiện tượng cũng có thể cho là do thời thế tạo ra, do ảnh hưởng của những nét chung cho cả thời đại, vì sau này ý thức bi thảm đó thắng thế. Hết thời kỳ lập thể, hội họa siêu thực và hội họa trừu tượng dưới đủ mọi hình thức vẫn phát triển mạnh làm cho công chúng kinh ngạc; nhưng chỉ có hội họa trừu tượng tỏ ra có khả năng tạo hình đáp ứng được đòi hỏi của thế kỷ, bởi vì nhãn quan hội họa trừu tượng được người ta theo trong sự phổ thông hội họa, trong nền nếp cảm nghĩ thông thường, hay ít ra trong những hoạt động thuần túy nghệ thuật. "Hội họa lập thể đã làm một cuộc cách mạng thành công, những người phản đối lập thể triệt để cũng không chối cãi được sự thành công ấy, hội họa lập thể đã đảo lộn kiến trúc, cách bài trí nhà cửa, những mỹ nghệ thứ yếu có liên hệ đến thuật tạo hình, cả đến thời trang nữa, một cô gái Paris lịch sự có thể nhăn mặt la lối trước những bức họa trừu tượng, nhưng chính cô ta lại chê cười những tờ quảng cáo hay niêm yết không theo mốt mới, cô ta cũng chê những tờ báo vẽ kiểu áo không theo những kiểu bắt nguồn từ hội họa lập thể mà cô ta ghê tởm"(1). Tất cả mọi vật chung quanh chúng ta, kiểu bàn ghế, nhà cửa, nữ trang, đồ đạc trang trí, cái biển quảng

(1) Bernard Dorival : *Les estapes de la peinture francaise contemporaine* (Những chặng đường của hội hoạ Pháp đương đại), Q.II trang 196 Gallimard 1944.

cáo thông dụng nhất, tất cả đều rập theo một thể thức biểu lộ nhãn quan của thời đại, thời đại không chấp nhận cách nhìn nhân bản và dung hòa của thế kỷ trước, không bắt chước thiên nhiên mà chống lại thiên nhiên. Ngay từ những năm đầu thế kỷ, trong khi mọi người còn uể oải nhìn đời một cách dễ dãi và ước lệ, thì một số nghệ sĩ tiền phong táo bạo đã ý thức được sự cần thiết phải đổi cách nhìn.

PHẦN THỨ HAI

NÓNG SỐT VÀ KHẮC KHOẢI (1914 - 1932)

Ngày mồng một tháng tám năm 1914, từ trạm liên lạc điện thoại quốc tế Berlin, một cô điện thoại viên thông báo cho đồng sự ở Paris biết rằng trong chốc lát sẽ cắt đứt hết liên lạc. Bạn cô ở Paris chính là mẹ tôi. Tiếng nói từ xa xa với giọng người xứ lạ nhắc lại: "Vĩnh biệt Paris". Rồi yên lặng.

*

* *

Vấn đề nan giải đặt ra từ thế kỷ XIX nay đã có câu trả lời. Người đời đã hướng về tinh thần quốc gia và loại bỏ tinh thần huynh đệ giữa các dân tộc. Từ đấy biết bao nhiêu bất hạnh đè nặng xuống lịch sử, mâu thuẫn và dao động lịch sử đều có phản ảnh trong văn chương. Từ lúc này khởi sự cái mà sau này người ta gọi là sự "tham dự" của nhà văn vào thời cuộc: ý muốn đổi mới của văn học tư tưởng không tác động được vào đời sống vì nếp văn minh còn bị ám ảnh và thống trị bởi những con quỷ ngày trước. Nhà văn có tư tưởng của thế kỷ XX nhưng họ sống giữa một thế giới còn có những quan điểm của thế kỷ XIX.

Giữa lúc bước vào cuộc thế chiến, không phải một nhà văn mà một cô điện thoại viên nói lên lời từ biệt những kỳ vọng của thế kỷ trước.

Văn chương im hơi lặng tiếng. Trong Chiến tranh thế giới thứ nhất, nhà văn chưa biết cách nói lên sự thật ghê tởm về thống khổ chiến tranh. Những người bỏ mình trong cuộc chiến ấy là những người sống tối tăm, lam lũ, con cháu của đám dân đen mà bà Sévigné lấy làm khoan khoái khi thấy họ bị treo cổ ở xứ Normandie hay chặt đầu ở vùng Cévennes, đám dân đen mà La Bruyère chỉ nhìn thoáng qua thấy họ gò lưng kéo cày đập đất.

Nhà văn chỉ cảm thấy nỗi thống khổ của nhân dân qua nhãn quan của nhà văn hay nhà tư tưởng. Mãi sau này gần đến ngày xảy ra cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai, họ mới giật mình bối rối mà tìm những hình ảnh tượng trưng để diễn tả những thống khổ ấy. Thất vọng nhuốm màu sắc văn chương vì đó là thất vọng của một nhà văn. Tuy thế nhưng đó cũng còn là lịch sử phản ảnh vào lãnh vực tư tưởng.

Đối với văn học thì Chiến tranh thế giới thứ nhất chỉ là một sự tình cờ, đến trận thứ hai người ta mới thay đổi thái độ.

Năm 1914, nhiều người đầu óc còn nặng nề ý tưởng hoang đường của thế kỷ trước, họ bước chân ra mặt trận như đi dự một cuộc pích ních có hơi nguy hiểm. Lâm trận họ mới biết mình vào địa ngục, họ đụng độ với sự phi lý, họ đứng trước những cảnh tàn phá tan hoang: "Mặt đất trơ trụi không còn gì, không khác nào một hành tinh chết"(1). Trước mặt con người tưởng mình làm chủ được vận mệnh mình, tưởng mình có thể lấy trí khôn mà cai quản được hết, bỗng lại xuất hiện bộ mặt hung ác dã man thời tiền sử, kẻ thù có mặt ở bất cứ chỗ nào nhưng không thấy mặt được: "Tôi không biết nó, tôi chưa trông thấy nó bao giờ, tôi không thể thấy mặt nó được, vì nó cũng từ quá khứ thăm thẳm mà xuất hiện, cũng như tôi, cũng như đoàn ngũ của tôi, và tất cả cái gì tôi không biết nữa"(2).

Tuy thế nhưng giữa tiền tuyến và hậu phương vẫn có một khoảng cách giữ cho tử khí chiến địa không thâm nhập đời sống dân sự, đó là một phòng tuyến mạnh hơn cả phòng tuyến ngăn cách hai địch thủ, phòng tuyến tạo ra bởi thói quen tiện nghi và cầu an của thế kỷ trước truyền lại, cho đến Chiến tranh thế giới thứ hai tình trạng mới thay

---

(1) Jean Guéhenno: *Journal d'un homme de quarante ans*, trang 160.

(2) Jacques Emile Bianche: *Cahiers d'un artiste*, QII, trang 117, Emile Paul 1916.

đổi, chiến tranh trở nên chiến tranh toàn diện, ở cả tiền tuyến lẫn hậu phương.

*

* *

Bởi thế cho nên, trong thời đại người ta chỉ muốn sống "kinh nghiệm cụ thể", nói đến địa ngục hầm chiến chẳng có ai tin, người ta chỉ cho là mê sảng chứ đâu có thật. Nếu không kể những bài báo của Romain Rolland, những bài thơ của Siegfried Sassoon và Wilfrid Owen bên Anh, làm dịu bớt giọng hiếu chiến của Rupert Brooke, còn thì nói chung văn chương thời chiến ấy là những văn phẩm có tính cách hàn lâm. Tuy nhiên, Fritz von Unruh, dòng dõi quý tộc, cũng phải thú nhận mình ghê tởm chiến tranh, lúc nhập ngũ ông ta vui vẻ hăng hái mặc binh phục, ấy thế mà bây giờ ông kêu gọi trở về với tình huynh đệ nhân loại: "Vì chúng ta cũng là con của Đất Mẹ - ta không hiểu Đất Mẹ. - Vì chúng ta cùng là con của một cha. - Tinh thần chưa đạt. - Chúng ta phải từ bỏ bộ mặt căm thù nhăn nhó và đông cứng"(1). Mario Puccini với cuốn *Du Carso à la Piave* (Từ Carso đến Piave) Soffici với cuốn *Kabilek* và cuốn *La retraite du Frioul* (Cuộc thoái binh ở Frioul) nói đến chiến tranh bằng thể văn sưu tầm tài liệu mà hai mươi lăm năm sau lại được thịnh hành. Có lẽ chỉ có Stanghellini và Piero Jahier nhận thấy chiến tranh là đầu mối của tàn bạo và phi lý. Những truyện viết bằng tiếng Đức của Remarque, viết bằng tiếng Pháp của Dorgelès, hy sinh tất cả cho mục tiêu văn chương tượng hình. Những tác phẩm *L'Anabase* (Trận Anabase) của nhà văn Tiệp Khắc Rudolf Medek, *Les deux prisonniers* (Hai người tù) của Lajos de Zilahy, *Le monastère noir* (Tu viện đen) của Aladar Kuncz, người Hungari, đều đem lại cho chúng ta những tài liệu xác thực về chiến tranh. Tác phẩm của nhà

---

(1) Fritz von Unruh: *Officer (Sĩ quan) (Opfergang), Nhập đề, Sagittaire 1924.*

văn tài tử C.R. Sherriff *The Journey's end* (Ngày tàn), có giọng văn đặc biệt của người Anh, nhưng cũng đáng khen ở đức tính giản dị và cô đúc. Roger Martin du Gard cũng mô tả xã hội với đức tính điều độ một vừa hai phải, một đức tính mà thế kỷ này ít khi có. Thảm kịch của ông là thảm kịch một thế hệ sống trong thời chiến; một người thích ứng hoàn toàn với xã hội như Antoine Thibault cũng bị khuynh đảo không khác nào người có óc khoáng đạt của thế kỷ XX, không thích ứng với cuộc đời như Jacques Thibault, không khác nào người có óc nghệ sĩ như Daniei de Fontanin.

Nhưng trong số sách tìm hứng trực tiếp ngoài mặt trận đó, không có cuốn nào nói lên được ý nghĩa của chiến tranh. Thực ra người ta chỉ muốn quên những cảnh tượng ghê sợ hãi hùng. Hết chiến tranh lại kế đến thời kỳ khoái hoạt hậu chiến trong tiềm thức người ta, người ta còn sống với hy vọng hòa bình của thế kỷ XIX. Ấy thế mà tai họa thảm thê lại xảy đến lần nữa.

Thế kỷ này con người ta đã hết tuổi thơ ấu. Người ta đã mất mười bốn năm để chống lại tư tưởng duy lý dạy đời, để hy vọng sau khi trưởng thành được sống cuộc đời cuồng nhiệt bất chấp khuôn thước mẫu mực. Bốn năm chinh chiến chỉ như một cơn mê sảng qua đi không để lại vết tích rõ rệt.

Bây giờ thì người ta có thể tự cho phép làm đủ mọi việc táo bạo. Qua sự thử thách chiến tranh người ta thoát được vòng kiềm tỏa của những ông thầy dạy đời ra công nhào nặn con người vào khuôn thước lý trí chán rồi lại vào khuôn thước đời sống thiên nhiên.

Quan niệm sống theo lý trí đã thất bại. Tình đời man mác lôi cuốn thế kỷ non dại dấn bước chân vô định vào một vùng trời sáng láng sau trận mưa rào, hạt mưa còn đọng trên các bụi cây. Có ai nghĩ đến những cơn dông tố khác đang kéo đến sau ngọn núi xa màu xanh ngắt kia chăng? Hầu như cuộc đời bây giờ là cuộc đời của những người trẻ trung, tự do, tham vọng và cũng nhiều duyên dáng. Người thanh niên ấy là *Thomas l'Imposteur*, (Thomas đại bịp), nhân vật của Jean Cocteau.

V

NHỮNG ĐỨA CON BẤT TRỊ

Thomas L'Imposteur ra đời trong thời Chiến tranh thế giới thứ nhất. Một thiếu niên có tài bắt người lớn phải nghe theo mình mà chính y không có gì ra vẻ người lớn cả. Đó là một nhân vật thoát thai từ trí tưởng tượng của Jean Cocteau, "một kiểu người có tài làm cho người khác tin mình một cách mù quáng, và được ưu đãi ngoài sự mong đợi của mình" (Jean Cocteau *Thomas L'Imposteur*, trang 68. Gallimard, 1923).

Thời kỳ người ta hết tin tưởng nếp văn minh hình thành đã qua rồi, y xuất hiện như người được trời cho tài trí hơn người để nhẹ bước thanh vân, y có dáng điệu một thiếu niên chất phác và nhiệt thành, sự có mặt của y cũng đủ để đánh bại thành kiến và ý kiến gàn dở, y thuộc về "loại trẻ con, loại nguy hiểm mà tôi đưa ra chống đối lại người lớn tuổi"(1).

Cocteau kể chuyện một gã thiếu niên khát sống, hiếu kỳ và tự tin như một đứa con nít, y để cho người đời lầm tưởng mình là cháu một vị tướng tài và trở thành một nhân vật lừng danh trong thời chiến. Với nhân vật ấy, Cocteau

---

(1) Jean Cocteau : *Les parents terribles* (Những người cha người mẹ khủng khiếp), Théâtre Q.I, trang 92. Gallimard 1948.

tạo ra một huyền tượng mới, huyền tượng về ân sủng ban cho những người bất chấp cả lý lẽ lẫn ước lệ, thói phép. Tất cả sự nghiệp văn chương của ông đều đặt nền tảng trên một định đề: sự ngông cuồng táo bạo và hỗn xược được việc hơn lý lẽ khôn ngoan nhất. Mà ngoài thực tế thì hình như cách hành động trái lý làm cho những đứa trẻ ngỗ ngược, kỳ quặc và vô lễ gặp được nhiều may mắn và thích thú hơn là những ông giả đạo đức khư khư giữ lấy lề lối cổ lỗ. Sau một thời kỳ trở lại với quan niệm bất thuận lý tuy mạnh mẽ nhưng vẫn còn vẻ dạy đời, thời hậu chiến là thời kỳ dành cho những đứa con lêu lổng dấn bước vào con đường ngược ngạo. Những năm đầu thế kỷ, người ta còn hướng về thần bí nghiêm chỉnh và bác học, bây giờ bùng lên một thứ cuồng loạn chướng tai gai mắt, chỉ vì những giá trị hình thành suy sụp cho nên cuồng loạn hiện ra vẻ những ngẫu hứng của người có thiên tài. Cocteau và cả thế hệ của ông đã tìm tứ văn ở đó, tài nghệ của ông là "phân tán ý niệm thành xương và thịt, là thể hiện cái hùng hổ của tuổi ấu trĩ, là tình tứ và phép lạ của đời sống hằng ngày"(1). Thói phép lương tri, kiến thức duy lý, tất cả đều trở thành vô dụng vì người ta không tin nữa, những sự kiện ấy chỉ là trò chơi trong tay những thần đồng nghệ thuật mới, họ tháo tung ra xem máy móc thế nào rồi đem ráp lại lệch lạc đi để làm trò cười: "Vì những bí mật ấy vượt khỏi tầm hiểu biết của chúng ta, chúng ta hãy thử đóng vai trò sáng tạo ra những bí mật ấy xem sao"(2), một người đã nói như vậy để tỏ ý coi thường cái trống bỏi của những người nghiêm chỉnh. Nghệ thuật quay lưng vào sự tranh luận bác học và chỉ tìm cách nắm lấy sự thật bằng cách trực tiếp. Cái gì cũng mới mẻ và cái gì người ta cũng dám làm cả. Nếu anh không làm thì ai làm? Nếu anh không làm ngay thì biết đến bao giờ mới làm?"(3). Thế kỷ này thoát được cái nghèo nàn của tư

---

(1) Jean Cocteau : Tựa cuốn *Les mariés de la tour* Eiffel (Những chú rể của nàng tháp Eiffel) Théâtre Q.I. Gallimard 1948.

(2) Jean Cocteau : Tựa cuốn *Les mariés de la tour* Eiffel, Théâtre Q.I. trang 57.

(3) André Gide : *Les Faux-Monayeurs*, Q.I, trang 72. Améric.

tưởng cổ truyền nhờ những cuộc tranh luận tri thức, nhưng nhà văn không thèm ngó tới tranh luận tri thức, nhà văn chỉ để ý đến cái gì thỏa mãn khao khát bộc phát của họ, đến "sự tìm hiểu những sự kiện thuần túy cảm giác nhục dục"(1). Người ta dẹp bỏ hết mọi thói phép và kỷ cương hạn chế kinh nghiệm làm người, người ta mặc sức cho bản năng và nhựa sống nảy nở: người ta đã làm cho sức sống bộc phát đắc thắng để đề cao hành động vô lý và ngẫu hứng thần diệu.

Với hành động tự nhiên và rắc rối của con trẻ, Thomas l'Imposteur thống trị một thế giới đã từ bỏ những thói phép đoan trang, những phong tục đứng đắn, Thomas l'Imposteur tái hiện thân với tài năng xuất chúng trong tác phẩm của Raymond Radiguet, trong *Les enfants terribles* (Những đứa con bất trị) với tên Dargelos, trong *Les caves du Vatican* của André Gide với tên Lafcadio. Văn chương Tây Ban Nha cũng cần có một vai trò như vậy, vai trò đó xuất hiện trong tác phẩm *Gustave l'Incongru* của Ramon Gomez de la Serna. Với Jean Cocteau, đứa trẻ thần đồng ấy còn đi khắp hoàn cầu, trong *Tour du monde en 80 jours* (Vòng quanh thế giới trong 80 ngày)(2). Nó khinh miệt tất cả mọi giáo lý kỷ cương. Gomez de la Serna diễn thuyết trong một rạp xiếc, đứng trên lưng voi. Ông cầm khiên mà chọc thủng lương tri như đâm cổ bò trong một cuộc đấu bò, ông tạo ra những câu nói của trẻ con mất dạy. Với khí thế của tuổi hoa niên như vậy, phát kiết dị kỳ của con nít bây giờ thay thế tư tưởng mô phạm đứng đắn, "trò chơi của thế gian cũng phải là trò chơi mới mẻ"(3).

Đây là tất cả vẻ nên thơ của sức sống bắt nguồn trực tiếp từ thiên nhiên bộc phát, đây là quan niệm khoái lạc vi tiên của Epicure: Những giờ phút tuyệt vời, những giờ phút hào hùng, tuổi trẻ của chúng ta tỏa ra tứ phía. Chúng ta khuôn định tương lai của chúng ta. Chúng ta đã nghe tiếng

---

(1) Pietro Zanfrognini : *Le vie del sublime*, trang 102, Torino, Fratelli Bocca, 1926.

(2) Jean Cocteau : *Mon premier voyage* (Chuyến viễn du đầu tiên), Gallimard, 1936.

(3) Ramon Gomez de la Serna : *Greguerias* (Tiếng kêu) trang 23, Espasa - Calpe 1940.

gọi của trái tim mà chọn thầy để học hỏi. Những người ở trong nhóm bạn trẻ đi tìm mơ mộng, phiêu lưu, bè bạn, hạnh phúc, hứng khởi, cũng như tôi, sẽ nhớ mãi những năm tươi đẹp của tuổi xuân, nắm tay nhau cùng đi trên đường đời"(1).

Người ta thấy chỉ có mình ở trên đời, không còn ai nữa, và người ta lấy làm khoan khoái, vì thấy dịp tốt để ăn ngon khỏi trả tiền. "Đi, đi tìm của ngon vật lạ, tuy phải trả giá cao thật đấy, nhưng không đến nỗi cao quá đâu! Mặc cho người đời bon chen chuốc não mua phiền, mặc họ, tôi không muốn xúc phạm đến họ, vấn đề của tôi là làm sao để ở ngoài vòng cương tỏa, để dành hết cuộc đời cho văn chương và sống theo sở thích. Sung sướng và sung sướng hơn nữa (sau nhiều ngày u ám bóng mây, bây giờ mặt trời đã hé rạng). Lẹ làng như mũi tên bay, tôi hứa, tôi nguyện rằng sẽ vui thú chết thôi!"(2).

Chỉ cần đợi lúc, vì vũ trụ này chỉ là cơ hội để vui sướng và kinh ngạc. Vũ trụ này sẽ tặng không thú vui và điều kì lạ cho những ai biết hưởng, đừng nên bận tâm tới những điều vô ích và sai lầm, phải sẵn sàng để nếm hương vị cuộc đời và thưởng thức những quang cảnh luôn luôn đổi mới: "Tâm hồn tôi là cái quán ở ngã tư", đó là lời tuyên bố của André Gide.

Họ cho rằng họ đã tìm ra cái tuyệt vời, người thường không biết đến, còn xã hội thì tìm cách cấm đoán: "Tôi thăm dò những khả năng của mỗi người và tôi khóc than cho những tiềm năng đã bị phong tục tập quán làm teo thắt lại"(3). Không làm gì còn thói phép cho một lối sống chỉ chiều theo sở thích. Con người khi thì nóng sốt, khi thì uể oải, đi tìm lối vào cuộc sống khích động tê mê, người ta diễn lại ý tưởng của những người đã khua chiêng gióng trống vào thời kỳ tranh luận trước đây, người ta muốn tìm

---

(1) Maurice Sachs : *La décade de l'illusion* (Mê cung ảo ảnh) trang 13, Gallimard, 1950.

(2) Montherlant : *Aux fontaines du désir* trang 167, Grasset 1927.

(3) André Gide : *Les Faux-Monayeurs*, Q.I, trang 19. Améric.

cái chân ngã, cải bản ngã sâu xa không ăn nhập gì với đạo đức và kỷ cương xã hội: "Tôi tin chắc rằng mỗi người phải thực hiện tâm hồn mình"(1). Đây là khởi điểm của một quan niệm sống mới, biết bao thiếu niên tự cho mình là những mẫu đầu tiên của một giống người mới, không phải là siêu nhân, mà chỉ là con người giải thoát, làm chủ được vui sướng ở đời". "Cuộc đời không phải cứ đưa tay mà với lấy được, phải cướp lấy, phải chinh phục lấy như chinh phục một cái thành. Nhưng thanh niên vẫn cần phải quan trọng hóa bất cứ cái gì, bởi thế cho nên chúng ta đã trịnh trọng mà lập những ngai thờ sự khoái hoạt, sự vẩn vơ, sự hão huyền, sự dễ dãi, sự phi luân"(2).

Nghệ thuật được cơ hội thích thú tìm mọi sự dễ dãi khi nghệ thuật muốn tìm lối thoát ra ngoài cuộc sống thường tình. Một đứa trẻ nghịch ngợm có thể gây ra chuyện động trời để tìm đến cô đơn. "Cái gì được phép làm không thể là cái trong sạch được"(3). Cocteau tìm cái tinh hoa trong những vẻ vững vàng, khéo léo, mềm mại và uyển chuyển, tương phản mạnh mẽ với đời ô trọc, ty tiện. Tuy nhiên, trong cuộc múa bút tự do bất chấp luật lệ khuôn thước, nhà văn vẫn phải tôn trọng một tiêu chuẩn, tiêu chuẩn phẩm chất, và nhà văn phải hết sức thành thật. "Tôi muốn người ta im đi đừng nói gì cả khi người ta không cảm thấy nữa"(4).

Những cuộc tranh luận triết lý về giá trị của lý trí và đức tin chỉ còn là kỷ niệm xa xưa. Bây giờ người ta đã lớn khôn, người ta muốn sử dụng chữ tự do thật đến nơi đến chốn, người ta "cúp cua" vài buổi học thì có sao! Người ta từ giã tổ tiên, cha mẹ, gia đình, đời sống trưởng giả, đạo đức, không còn ai giữ nổi cánh chim giang hồ"(5). Người ta

---

(1) D. H. Lawrence : *La verge d'Aaron*, trang 316, Gallimard 1935.

(2) Maurice Sachs : *Le sabbat* (Ngày xaba) trang 267, Corrréa, 1946.

(3) Jean Cocteau : *Essai de critique indirecte* (Tiểu luận về phê bình gián tiếp) trang 29. Grasset, 1932.

(4) André Breton : *Manifeste du suréalisme* (Tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu thực) trang 18, Kra 1929.

(5) Hermann Hesse : *Der Steppenwolf* trang 77. Bản dịch Pháp Calman Lévy, 1947.

mặc sức báng bổ cuộc đời, báng bổ cả những cái không có gì phải báng bổ, đứa trẻ mới lớn lên đang say sưa tự lập, đang khao khát lập dị và muốn rời bỏ cha mẹ và gia đình. Không có thế hệ nào cần phải nuông chiều thanh niên bằng thế hệ này... Không có thời đại nào như thời đại này, không biết bao nhiêu là văn sĩ muốn nói lên những khác biệt ngăn cách họ với quá khứ"(1).

Những nhà văn cự phách được thanh niên ngưỡng mộ bấy giờ là André Gide, Jean Cocteau, Paul Morand, Henri de Montherlant, Aldous Huxley, Franz Werfel; thanh niên theo gương những ông thầy ấy để "kinh nghiệm" cuộc đời, họ quyết tâm học hỏi cái gì mới, tạo lấy một cái gì khác đời, họ yên trí rằng sẽ khám phá ra những điều mà tổ tiên họ không bao giờ biết được vì còn vùi đầu vào việc khảo sát và tổ chức. Tại Paris, bây giờ là thời kỳ *"Bò trên mái nhà"*, tại London bây giờ là thời đại của nghệ sĩ bất chấp dư luận, kinh nhật tụng của họ là cuốn *Thơ và phê bình* (1925) của Edith Sitwell, đề cập đến những chủ đề của thời thượng: âm nhạc jazz, sự khinh khoái, sự cuồng nhiệt, nghệ thuật thời thượng sử dụng như một khẩu hiệu để vào đâu cũng lọt. Tại một nơi thua trận như thành phố Berlin, người ta cũng chỉ nói đến mốt thời thượng, bây giờ là thời đại của cái neuc Sachlichkeit, cái "khách quan mới", thời đại của hiện thực mới, của phản-tiểu thuyết, của văn chương khinh mạn trơ trẽn, thời đại của những người đánh phấn thoa son...

Người ta khám phá ra rằng đời sống vừa giản dị vừa ý nhị hơn người ta vẫn quan niệm qua mấy thế kỷ tin tưởng Ki tô giáo và ý thức nhân bản. Mọi người cũng tán thưởng và hùa theo. Cả đến người đàn bà bao lâu nay vẫn dè dặt kín đáo cũng không chối từ, cả đến cô con gái cũng "sẵn sàng quên địa vị phụ nữ của mình, họ có thể nghĩ về họ như đàn ông nói họ khi họ vắng mặt"(2). Vẫn là chuyện

---

(1) Virginia Woolf : *The Common Reader*, trang 229. London, The Hogarth Press. 1925.

(2) Rainer Maria Rilke : *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trang 135, Karmer 1944.

chẳng thà sống thực sự còn hơn theo chủ thuyết và giáo lý. Thần Apollon không còn dẫn dắt cuộc đời mực thước mà phải nhường chỗ cho thần Dionysos say sưa cuồng loạn: nghệ thuật từ bỏ ước lệ để sáng tác trong hỗn loạn: "Hướng về tinh thần Apollon người ta sẽ đi đến nghệ thuật giáo điều, trừu tượng, hàn lâm. Hướng về tinh thần Dionysos người ta sẽ đi đến nghệ thuật biểu lộ thuần túy cảm giác"(1). Bây giờ là lúc thắng thế của quan niệm "sống cụ thể" mà năm 1900 người ta đem ra chống lại những ý thức hệ già nua cằn cỗi. Ngoài thực tế thì người ta khám phá ra biết bao nguồn sinh thú mà quan niệm giả đạo đức của thế kỷ trước đã dẹp đi: vô lo vô lự, nằm phơi mình ra ánh nắng, mối tương giao giản dị, tình huynh đệ lan rộng khắp nhân gian, ý thích du lịch và sự say sưa tốc lực...

*

* *

Tuổi trẻ bồng bột hứng khởi nhưng bất định, tuổi trẻ cao ngạo và anh tài ấy không muốn ông trời nào khác quan niệm tự do của họ. Vả chăng tự do cũng là hậu quả của những trận giông tố ý thức hệ nổi lên từ đầu thế kỷ. Sau này tự do phải ăn nhập với cuộc sống thế phàm. Trong thời kỳ ấy bão tố chiến tranh vừa qua, người ta muốn hưởng ngay khí trời mát mẻ sau trận mưa rào, người ta muốn sống bầu không khí trong trẻo thuận tiện cho sự mơ tưởng bông lông, nhà văn chỉ muốn gửi mình cho sự ngẫu nhiên kỳ ngộ. "Nghệ thuật cũng như ý tưởng, không bao giờ nên kết luận vì kết luận là làm nghẹt hơi ý tưởng, là ngăn cản ý tưởng không để nó phát triển và sinh sống"(2). Đời sống cụ thể không chấp nhận luật lệ nào khác luật lệ nội tại của nó: "Lý tưởng của đời sống chỉ có thể là ý hướng thiện mỹ.

---

(1) Emilio Cecchi : *Et in Areadia ego*, trang 152. Mondadori, 1942.

(2) Georges Braqué, do Tériade trích dẫn trong *Minotaure* (Bọ hung), số 3 và 4, trang 10.

Ngoài cái thiện mỹ mà ta lĩnh hội bằng trực giác, không có mãnh lực nào khác cho phép chúng ta khai triển những khả năng tưởng tượng và kiến tạo"(1). Đó, người ta tin tưởng sức mạnh ngẫu phát, chân trời mới lạ, người ta khoan khoái tìm đến một vũ trụ quét sạch tín lý và giáo điều là như vậy! Người thức thời có thể chỉ là một người cầm gậy gạt cỏ, bới cây. Người thanh niên cho rằng mình chẳng cần nghĩ đến người trồng cây, vì người trồng cây đã làm lụng khó nhọc, mà ngày nay còn gì vô ích hơn làm lụng khó nhọc để cho hoa khai quả kết. Hắn tưởng rằng trên đầu y trời sẽ nắng ráo tươi đẹp mãi, thuận tiện cho hắn dạo gót trong cảnh thanh bình. "Tôi muốn viết tiểu sử một người trước tiên đã nghe lời từng người một và hỏi hết người nọ đến người kia như anh chàng Panurge trước khi quyết định bất cứ cái gì"(2). Nếu phải cứng rắn và cố gắng thì cũng là để an hưởng giờ phút hiện tại, để xứng đáng với dịp may, để tỏ ra mình chính là mình. "Thực thể đầu tiên và khẩn thiết hơn cả là chính tôi... Linh hồn tôi, nếu anh muốn, nghĩa là cái gì có thể không hiển hiện. Nhưng thực thể vô hình đó phải kể đến trước tiên. Muốn cải tạo cuộc đời mà trước tiên chưa giải quyết vấn đề hiện hữu của chính mình, tôi thấy như thế thì điên rồ thế nào ấy"(3). Chúng ta phải thấy rằng sau này người ta nhắc lại ngôn từ của thế hệ thiếu niên 1925.

Tuy nhiên, cái tự do tuyệt diệu ấy thường khó đạt được. Ít người biết cách sống cái tự do ấy cho được lành mạnh tốt đẹp và lột được tinh thần như một Raymond Radiguet. Phần nhiều chỉ có thứ tự do trống rỗng, bởi vì người ta quá dễ dãi với tự do . Bởi thế cho nên sự dễ dãi ấy chỉ đem lại trống rỗng, buồn rầu và khắc khoải ngấm ngầm. Quan niệm cái gì cũng phải mới mẻ để làm cho người ta cảm thấy mình mất hướng, dễ sinh ra lười biếng mà chấp

---

(1) Hohn Middleton Murry : *Aspects of Litterature*, trang 21, Jonathan Cape 1934.

(2) André Gide : *Les Faux-Monayeus*. Q.I trang 236.

(3) J.L.Curtis : *Les jeunes hommes* (Những người trẻ tuổi) trang 246, Julliard.

nê lối cũ đường mòn. "Đời sống kim thời có khuynh hướng miễn trừ cho người ta khỏi phải suy nghĩ. Thí dụ người ta dùng hình ảnh để thay thế cho trí tưởng tượng, dùng biểu tượng và chữ viết thay thế cho sự suy đoán, có khi người ta dùng máy móc hay chẳng dùng gì cả. Người ta dành cho chúng ta đủ mọi sự dễ dãi, đủ mọi phương tiện vắn tắt để tới đích mà không cần phải đi bước nào!"(1).

Sự chán chường sẽ rình rập những người không biết sử dụng cái tự do tuyệt diệu mà họ được hưởng. "Biết rồi, biết rồi, cái gì cũng biết rồi, biết quá rồi, vì đã coi phim điện ảnh!(2). Những thiếu niên nghịch ngợm làm ra vẻ mình tỉnh ngộ, trước hết để lấy mẽ rồi sau họ thành thật tin như vậy, họ sống trong cảnh bất an của người bị tầm nã. "Chúng tôi bị thú vui hời hợt làm hư hỏng, nhưng cũng như tất cả những người chỉ vui chơi hưởng lạc, chúng tôi cho rằng chúng tôi biết tự chủ lắm"(3).

Họ bèn tìm đến lối thoát: sau những cuộc say sưa năm 1920, từ năm 1926 trở đi là sự khắc khoải, là sự chán ghét những thú vui xứ lạ: "Ghê tởm mà bỏ hết. Không có gì là căm hờn. Một cái nấc cụt. Âu châu, tuổi thơ, chính tôi nữa. Tất cả quá khứ chỉ là sợ sệt"(4). Sau cái vui sướng khám phá ra một vũ trụ không ý thức hệ, bây giờ là lúc bắt đầu hết ảo tưởng và mở màn những cuộc du hành; những cuộc du hành này mới là món khai vị, sau này văn chương sẽ bước vào những cuộc phiêu lưu để thể hiện ý thức bi thảm của thế kỷ XX. "Chữ du hành còn có ý nghĩa nào nữa?... Tự do, không tư dục, phiêu lưu, tràn đầy, tóm lại, tất cả cái gì nhiều người không được hưởng, họ chỉ được hưởng trong giấc mơ, cũng như thiếu niên theo đạo gia tô chỉ được ôm ấp đàn bà trong giấc mơ vậy"(5).

---

(1) Paul Valéry : *Variété* (Sự đa dạng) IV, trang 141, Gallimard, 1938.
(2) D.H.Lawrence : *La Verge d' Aaron*, trang 119, Bản dịch Pháp Gallimard 1935.
(3) Rilke : *Cahiers Malte Laurids Brigge*, trang 155, Kramer, 1944.
(4) Bernard Fay : *Faites vos jeux* (Hãy vào cuộc chơi đi), trang 9, Grasset, 1927.
(5) Paul Nizan : *Aden, Arabie*, trong tập *Europe*. 15-9-1930 trang 16.

Suốt trong thời kỳ ấy người thiếu niên bồng bột nổi bật trên văn đàn, tinh thần nghiêm chỉnh lúng túng vì mâu thuẫn đã hoàn toàn thất bại. Bấy giờ là thời kỳ của "tiểu thuyết hoa niên": *Les Faux-Monayeurs* của Gide, *Thomas l' Imposteur* của Cocteau, *Le Diable au corps* (Ma trêu quỷ ám) của Radiguet, *Classe 22* (Tuổi 22) của Ernst Glaeser, *Demian* của Hermann Hesse, *Jeunesse sans Dieu* (Tuổi trẻ không Thượng đế) của Odon de Horvath, *L'âge éphémère* (Tuổi xuân chóng tàn) của Corrado Alvaro.

Nhưng, sau khi đã thưởng thức tài nghệ của tuổi hoa niên, lần đầu tiên người ta lấy đó làm chủ đề văn chương chính trong lúc hấp tấp tránh những vấn đề nghiêm chỉnh của người lớn - rồi cũng đến lúc người ta nhận thấy dưới lớp men bóng bẩy, dưới tiếng trống chiêng ròn rã, còn ẩn hiện tất cả cái gì là thất vọng, là lo âu của tuổi trẻ. Sau khi là vườn cỏ xinh tươi để đùa giỡn vui chơi thỏa thích, bây giờ cuộc đời trở lại là cái gì khó khăn nan giải -, một hành động nhỏ nhặt cũng gây ra những tiếng vang, những hậu quả không thể bỏ qua được"(1).

Cơn nóng sốt hậu chiến bây giờ đã bắt đầu pha màu sắc rối loạn hậu chiến. Henry Green vào làm thợ một cơ xưởng để viết cuốn *Living* (Sống) (1929), văn ông dung hòa cái cầu kỳ của nghệ sĩ với giọng quyết liệt đanh thép của người cán bộ. Nhà văn có một giọng cay chua để luận đến vấn đề "tự do không đủ để dẫn dắt cuộc đời". *Rubé* (1921) và *Les vivants et les Morts* (Người sống và người chết) (1924) của G.A.Borgese là những thiên tiểu sử của một thế hệ đã từng mất hết ảo tưởng trước khi biết đến phấn khởi. Michel Babits viết *Le fils de Virgile Timar* (Người con của Virgile Timar) (1928), cuốn "sách giáo dục" lớn của nước Hungari; ông mô tả một xã hội hết tin tưởng giai cấp trưởng giả, nhưng cũng không tin tưởng được những người thiếu niên nổi loạn.

---

(1) Corrado Alvaro : *L' elà Areve* trang 223, Firenze, Bompiani.

Xã hội mới mẻ này thoát khỏi sự gò bó của những quan niệm đạo đức cổ, nhưng con người không thể tin tưởng được mình nữa. Lek Fisher mô tả tình trạng ấy ở Đan Mạch, giọng bình tĩnh nhưng điểm thêm nhiều nét trào phúng che lấp một niềm khắc khoải kín đáo. Ai cũng được hưởng cái tự do mới mẻ, nhưng không ai biết làm gì với cái tự do ấy: *Joseph cherche la liberté* (Joseph đi tìm tự do), đó là nhan đề một cuốn truyện trào phúng của Hermann Kesten. Một thế giới tự do chỉ biết tiêu hao tự do một cách vô bổ, đó là nội dung cuốn truyện *l'Incendiaire* (Kẻ đốt nhà) của nhà văn Ba Lan Egon Hostovski.

Tập thơ đầu tiên của Auden năm 1931 chinh phục được làng thơ vì tác giả nhấn mạnh vào niềm khắc khoải và nỗi bất bình của một thế hệ lớn lên đã thấy xã hội đảo lộn vì những cuộc khủng hoảng kinh tế và đang bị xô đẩy vào cuộc chiến tranh khác"(1).

Đời sống vui sướng, đời sống hồn nhiên, chinh phục được từ 1900 đến 1914, người ta không an hưởng được lâu; "Con người thấy vui sướng hay không cũng là tự lòng mình mà ra cả", câu nói ấy nay không còn hiệu lực nữa, người ta đã tìm đến những chân trời mới có thực hay tưởng tượng. Phát triển cá tính, luyện cho mình thêm sáng suốt minh mẫn cũng chưa đủ, phải đi ra ngoài nội tâm mà tiếp xúc với ngoại giới. Courbet bảo một họa sĩ trẻ tuổi: "Ông đi sang Phương Đông? Ông không có xứ sở à?". Nhân vật Clio của Péguy trích dẫn văn của Courbet còn nói thêm: "Hết thảy chúng tôi, chúng tôi theo mới; chúng tôi ai ai cũng tìm đến Đông phương, chúng tôi ai ai cũng là người không có xứ sở"(2).

Trốn tránh, ý muốn đó đã trở thành sự ám ảnh đối với những người muốn tự do đến cùng. Đứa con "phá gia chi tử", cũng bỏ nhà cha mẹ sau khi đã thử thách mọi trò

---

(1) John Lehmann : *The whispering Gallery*, trang 175, London. Longmans 1955.

(2) Charles Péguy : *Clio* trang 274, Gallimard.

chơi kỳ lạ, sau khi đã tìm đủ mọi cách để xác định cá tính của mình. Họ bắt đầu trốn tránh thời đại của họ vì họ có lý do để làm như vậy, sau trận chiến tranh 1918 người ta vẫn lấy danh nghĩa quốc gia, vẫn lấy những mưu đồ danh lợi để làm lung lạc con người và xã hội như thời tiền chiến. Trên đời này tự do chưa thắng được phi lý, bởi thế cho nên người ta trốn tránh cuộc đời. "Họ đã trốn tránh cuộc đời... Proust, Dostoievsky, Bremond, Léon Chestov, mỗi người tự tìm lấy con đường trốn tránh"(1). Bởi sự thất vọng ấy họ vướng vào lằn răng bánh xe xã hội cơ giới hóa, xã hội ấy đã hình thành mà họ như người trên cung trăng rớt xuống không hay biết gì cả. "Sau khi con người trốn tránh Thượng đế, họ lại trốn tránh chính họ; họ thất vọng mà trốn tránh vào trong máy móc vì máy móc đem lại cho họ ảo tưởng thoát khỏi được không gian và thời gian: họ trốn tránh vào vực thẳm tư tưởng thuần túy để có ảo tưởng rằng xóa bỏ được đời sống thực tế và hữu hình, họ trốn tránh vào ảo tưởng và giả tạo để che lấp trong giây lát tâm hồn cùng quẫn của mình. Người trốn tránh có thể kêu la được chứ không thể hát được"(2). Lời tiên tri của Samuel Butler đã trở thành sự thực: "Không có gì đáng lo ngại về hạnh phúc tương lai khi mà con người vẫn có ích phần nào cho máy móc; họ có thể trở thành một giống vật ở dưới máy móc, nhưng đời sống của họ hơn đời sống ngày nay nhiều"(3).

Bước tiến tới tự do đã vấp váp; phong trào trở lại đức tin sau khi tư tưởng duy lý sụp đổ cũng dừng lại, vì đó chỉ là một cái cớ để thoát ly cuộc đời, thí dụ rõ nghĩa nhất là trường hợp quy y Kitô giáo của Jean Cocteau và Maurice Sachs.

---

(1) Daniel Halévy : *Enquête d'Agathon* (Khảo cứu của Agathon) Opinion.

(2) Giovanni Papini : *Pane e vino,* trang 19, Firenze, Vallecchi, 1926.

(3) S.Butler, do Antonio Marichalar trích dẫn, Revista de Occidente, số XV trang 90, 1927.

Nếu trở về với lòng tin đạo có cái hứng thú thì lao mình vào cuộc tranh đấu cũng là liều thuốc rất dễ kiếm ở ngay tầm tay. Đã qua thời kỳ nhiều nhà văn lớn quy y tôn giáo như Psichari, Claudel, Maritain, Chesterton, Péguy, Ghéon, Papini, Jacques Rivière; tân Kitô giáp cũng không thể đưa Kitô giáo ra khỏi vết cũ đường mòn. Réguy đã nói rằng thần bí thoái trào xuống lĩnh vực chính trị; người Kitô giáo có ảnh hưởng mạnh trong nửa đầu thế kỷ nếu họ suy tầm chân lý của đạo Kitô, nhưng khốn thay chính sự suy tầm ấy cũng suy vi, họ mất dần ảnh hưởng vì tuyên bố rằng đã thấy chân lý và yên vị ngồi tọa hưởng kỳ thành. Thượng đế không phải là giải pháp, Thượng đế chỉ là niềm tin phải có; người truyền đạo đã lầm lẫn. Người ta thường trình bày Thượng đế như một liều thuốc bách bệnh cho một xã hội bệnh hoạn hơn là một cuộc phiêu lưu cho những người tìm chân lý. Thời đại của những đứa trẻ ngỗ nghịch là thời đại xao xuyến và hoạt động, người ta muốn tìm hơn là muốn thấy; André Gide giữ địa vị đàn anh trên văn đàn vì ông đã viết được những điều mà Jacques Rivière gọi là "Luận về thị dục hão huyền". Bấy giờ có những nhóm sinh viên hội họp để nghiên cứu các "vấn đề", nhưng rồi cuộc họp tan vỡ khi nói đến chuyện tìm "giải pháp". Người ta không muốn có giải pháp. Tân Kitô giáo sẽ mất hết sinh khí khi trở thành giáo lý chứ không còn là phiêu lưu.

Trăm hoa đua nở từ năm 1920 đến năm 1926, mùa hoa đẹp đẽ nhưng ngắn ngủi, không đem lại kết quả nào. Tự do mở rộng nhưng bất thành khí cục, người ta không định được cơ cấu tự do cũng như không mở được đường đi cho tự do phóng ra những chân trời mới vô tận. Người ta vẫn để lộ sở thích ham mới chuộng lạ, cũng có những tác phẩm giá trị nhưng chẳng bao lâu đã bị khước từ. Ngoài thực tế thì thời kỳ ấy phải tìm ngay ra lối thoát, thoát bằng con đường phiêu lưu tư tưởng như tư trào siêu thực, thoát bằng đường lối khác như phóng gót viễn du, như tìm cái hay của

xứ lạ. Chẳng bao lâu người ta lâm vào tình trạng bối rối và chán nản nếu không tìm lối thoát dễ dãi và liều lĩnh: "Âu châu từ 1918 đến 1925 tung ra từng loạt "truyện 3 xu" với những nhân vật dám làm đủ mọi chuyện khiến cho người thức giả phải chau mày; không thiếu gì chuyện tứ xứ với những cảnh xán lạn và tưng bừng ở Montmartre hay Whitechapel, viết bằng một thứ văn dễ dãi và thu hút người đọc, với những cuộc truy hoan điếm đàng, những cuộc biểu diễn thể thao ngoạn mục, và cả những mảnh đời cùng khổ, éo le; những mốt truyện như thế chỉ như ngọn lửa rơm, ra đời là chết ngắc, người ta nói đến nghệ thuật Khơme, anh em Fratellini thần bí Thiên chúa giáo, Do Thái giáo"(1).

Người hạ lời chỉ trích trên đây đã trú ẩn vào chủ nghĩa Mác xít, Saint Exupéry và Malraux lao đầu vào cuộc phiêu lưu, những người khác tìm cách quên thất vọng trong cuộc viễn du, trong những vò xé nội tâm, trong sự tôn thờ nghệ thuật... văn đàn hoa niên đã lui về hậu trường...

*

* *

Tuổi hoa niên được buông cương thả lỏng từ năm 1918 nhưng không đạt được mức trưởng thành. Họ tìm cái ngông cuồng dễ dãi cho nên chóng suy tàn, họ lui về với thất vọng và cô đơn: "Cũng như người lớn, họ nằm nghĩ liên miên trước khi ngủ. Nhưng họ chưa được chín chắn như người lớn. Mà còn biết bao thời gian đau khổ nữa họ mới thành người lớn được"(2).

Thomas l'Imposteur, đứa trẻ thần đồng đầu tiên, đã xuất hiện từ đêm đầy chiến tranh và bước vào đời sống thực, nó chỉ sống bằng ảo tưởng và có tài ép buộc người

---

(1) G.P. Friedmann : Tập san *Esprit*, 1925, trang 149.

(2) Alberto Moravia Agostino, trang 143, Firenze, Bompiani.

lớn nghe theo nó. Nó đã chết đứng giữa đời sống thực sự. Nó đã đóng kịch, nó đóng kịch những đứa trẻ chơi đánh trận bông lau, nó đóng kịch hạnh phúc ở đời, và chính những sự dối trá, những cái "có vẻ đóng kịch" ấy lại làm hại nó. "Thôi, lãnh một viên đạn đi cho rồi. Nếu mình không giả bộ chết thì mình đến đi đời nhà ma... Nhưng thật ra đối với nó giả tưởng và thực tại chỉ là một. Guillaume Thomas chết thât rồi"(2).

(2) Jean Cocteau : *Thomas l'imposteus,* trang 174, Gallimard 1923.

VI

MƯU THOÁT KHÔNG THÀNH

Ở bên Đức, những vụ trốn tránh cuộc đời như thế có ý nghĩa nghiêm trọng hơn. Ý muốn thoát ly rắn chắc lại và huy động những mãnh lực tối tăm của tiềm thức. Ảnh hưởng của nhân vật Wihelm (của Goethe) vẫn còn; nước Đức trải qua nhiều cơn khủng hoảng làm cho sự chống đối giữa tuổi trẻ và thế hệ già có phần ác liệt hơn. Cả một thế hệ, thế hệ biểu hiện, giữ thái độ ác cảm và căm thù thần bí đối với thế hệ cha anh. Karl Sternheim lên án xã hội ông sống là điên dại; trong những tác phẩm *Berlin ou le juste milieu* (Berlin hay trung dung) (1920), *Tabula rasa* (1916), *Chronique des origines du XX siècle* (tìm hiểu nguồn gốc thế kỷ XX) (1917), ông mô tả sự nổi loạn của cá nhân chống lại người đề cao khoái lạc và người trầm tư mặc tưởng như André Gide, ông đả kích gắt gao tất cả cái gì còn tượng trưng cho nền nếp kỷ cương của nước ông. Kasimir Edchmid, Daubler, Franz Werfel là những nhà văn trẻ không diễn tả sự chống đối bằng những trò tinh quái nghịch ngợm con nít; họ xác định ý muốn độc lập, ý muốn khước từ nền nếp kỷ cương của cha anh bằng những tác phẩm chua chát và thô bạo, tâm hồn họ là tâm hồn những người bị ám ảnh bởi tội lỗi.

Đây là những đứa trẻ phạm tội, tệ hại hơn những đứa trẻ bất trị, những đứa trẻ phải giết cha đi mới sống được. Đó là chủ đề cuốn tiểu thuyết của Walter Hasenclever, nhan đề

là *Le Fils* (Đứa con) và cuốn *Enfants et meurtriers* (Trẻ con và kẻ sát nhân) của Hermann Ungar. Hầu như muốn tìm sự giải thoát thanh niên cần phải nghĩ đến sự giết chóc, hầu như quá khứ đen tối đè nặng xuống người họ. Một Jean Cocteau, một Huxley chỉ dám dùng những danh từ vô lễ: "Những ông già... Những trái tim vàng và tất cả mọi chuyện kế theo đó. Những ông già xét cho cùng thì thông minh tuyệt vời theo cung cách của mấy ông, nhưng mấy ông già rồi không hiểu gì nếp văn minh của chúng tôi. Mấy ông chỉ là người xa lạ". Đúng là khẩu khí của Thomas l'Imposteur, khẩu khí của những thanh niên khinh xuất mà không biết mình khinh xuất, khẩu khí của những thanh niên tự tín lớn lên đã thấy sụp đổ những lâu đài tư tưởng tín điều và cần phải quên những đảo lộn xã hội khủng khiếp. Nhưng đối với người Đức thì hầu như những thảm họa ấy vẫn còn hiển hiện trước mắt. Ý thức bi thảm từ đầu thế kỷ vẫn không buông tha người thanh niên Đức, một thế hệ thanh niên cay đắng khắc khổ chứ không cởi mở và sống vô lo vô lự. Văn chương khai thác tư tưởng của Freud để bộc lộ những ám ảnh âm thầm tiêu biểu cho những mãnh lực bí hiểm của con người. Cha anh họ đã đóng vai trò những người dạy dỗ nghiêm khắc; báng nhạo cha anh chưa đủ, cần phải giết chết hết cha anh đi. Trong truyện *Le Fils*, Hasenclever tạo ra một thanh niên nổi loạn, thanh niên cầm súng dọa cha già, người cha nổi kinh phong té ngã chết: nói đến kinh phong tác giả chỉ muốn tránh tội giết cha cho thanh niên, và như thế cử chỉ của thanh niên có một tầm quan trọng sâu rộng hơn về phương diện ý nghĩa tượng trưng, tiểu thuyết không dám trình bày thẳng thắn một sự kiện rất "thật" về tư tưởng nhưng quá phũ phàng về tâm lý. Thế hệ thanh niên ấy khước từ toàn bộ xã hội với tất cả hệ thống pháp luật, phong tục, kỷ cương; hành vi của họ ác liệt hơn mức chống đối của những thế hệ trước và trở thành hành vi mê muội của người có ảo giác.

*

* *

Werfel sẽ là đại diện xuất sắc nhất của thế hệ ấy, thế hệ được mệnh danh là biểu hiện mà có lẽ chỉ tiêu biểu nhất thời cho ý muốn thoát ly tinh thần văn học của Goethe trình bày trong tập Wilhelm Meister. Thủ phạm không phải kẻ sát nhân, thủ phạm chính là nạn nhân, thủ phạm chính là sự khước từ mọi nền nếp cổ truyền, thủ phạm chính là ước vọng thoát ly toàn diện. Rũ sạch mọi ràng buộc với kỷ cương như vậy, con người bị đe dọa bởi những mãnh lực tối tăm vẫn âm thầm dẫn dắt vận mệnh họ. Ý muốn giết cha ám ảnh họ, giết cha tượng trưng cho hành vi tối hậu đem đến sự giải thoát; đối với Werfel thì không làm gì có thế giới khách quan, đối với ông, đời sống chỉ là một thảm kịch âm thầm diễn ra giữa sự tranh giành của hai mãnh lực đối nghịch nhau, mãnh lực của cái tôi và mãnh lực chống lại cái tôi. Đây cũng là một khía cạnh của quan niệm đời sống là tình trạng căng thẳng giữa hai thực thể tương khắc nhau, một quan niệm đã được Werfel trình bày trong những cuốn sách: *Maximilien et Juarez* (Maximilien và Juarez), *Verdi* (Xanh xám) (1924), và *Paulus et les Juifs* (Paulus và những người Do Thái) (1926). Đối với Werfel thì đời người ví như cuộc hành trình qua quãng rừng có ma, mỗi bước đi đều bị những dây nhợ cản lại; trở lực cản bước tiến của ta có thể là thế lực của người khác (ông có quan điểm giống Adler), có thể là thói tục và thành kiến quá khứ, có thể là những khó khăn trong nội tâm của ta. Cuốn *Zenon* của nhà văn Ý Zvero (1921) và cuốn *Enfants et Meurtriers* (1920) của Hermann Ungar cũng chung một khuynh hướng với Werfel. Tiểu thuyết có khuynh hướng "nổi loạn" này cũng dùng văn trào phúng, vẻ phỏng túng cao kỳ nhưng bệnh hoạn của Schnitzler, vẻ yếm thế và bạo liệt của Soederberg, nhà văn Thuỵ Điển.

Không những người ta mạt sát đạo đức mà người ta còn chà đạp lên đạo đức, như việc xảy ra cho một vị quan tòa, nhân vật truyện *l'Emprise* (Nanh vuốt) của Jakob Wassermann. Trong truyện *l'Affaire Maurizius* (Vụ Maurizius), chính con trai vị chưởng lý Etjel Andergast đã đứng ra chỉ trích cha: đứa con đã có lý vì vị quan tòa này

đã phạm một lỗi lầm pháp luật. Trong một cuộc đối thoại giữa hai cha con, đứa con đã dùng danh từ mà ý nghĩa thâm độc đã giết cha nó.

Chủ đề ấy đã được phác họa từ năm 1910 trong cuốn *Clayhanger* của Arnold Bennett. Bây giờ văn chương nói đến nhiều hơn cả, nhất là ở nước Đức, chủ đề ấy đã ám ảnh một thế hệ, thế hệ được mệnh danh là "biểu hiện". Thế hệ thanh niên ấy đã lật đổ nền quân chủ, họ vẫn sợ sệt vì phạm tội và họ luôn luôn nhắc lại: "Tôi không thể sống được nếu tôi còn nghĩ rằng mình vẫn chịu mệnh lệnh một người ở trên mình!"(1). Người ta nổi lên công kích xã hội với một giọng trào phúng ác liệt nhưng vẫn để lộ một cảm tưởng sợ hãi thiêng liêng: *Les déracinés* (Kẻ mất gốc) của Daskalakis, *Vertiges* (Chóng mặt) của Hokkinos ở Hy Lạp, truyện của J. de Meestes ở Hà Lan, kịch của Soya người Đan Mạch (*Qui suisje?* - Tôi là ai?), Somnambules (Người mộng du) của Broch: xã hội bấn loạn trong đám sương mù khốc liệt.

Thomas Mann đã cố gắng nhiều để đi đến một cuộc tổng hợp theo gương Goethe, nhưng ông vẫn bị vò xé bởi nhu cầu thoát ly, bởi ý muốn nêu lên ý thức khắc khoải và nổi loạn để làm rung chuyển lâu đài cổ kính của một xã hội tự túc tự mãn. Ông là dòng dõi trưởng giả lâu đời, tất cả sự nghiệp văn chương của ông - tuy nhiều khi chỉ có hình thức hiện thực - đều hướng về mục đích chứng minh rằng con người không thể thỏa mãn được với một nếp sống trôi đều đều theo dòng đời quen thuộc, con người vẫn bị thôi thúc, bị vò xé bởi nhiều sự bất mãn. Cuốn *Buddenbrook* của ông mô tả một gia đình đã qua mấy thế hệ sau trở nên những người khắc khoải lo âu, những người có tâm hồn nghệ sĩ. Chỉ cần một người con gái xa lạ đến làm dâu là tự nhiên trong nhà người ta nghĩ đến những điều mới lạ, nền nếp cổ truyền xáo trộn và nhường chỗ cho những quan điểm sống mới. Cuốn *Tonio Kroger* mô tả một thanh niên

---

(1) Robert Musil : *L'homme sans qualités* Q.III trang 79. Le Seuil, 1957

không chịu đựng được ai cai quản và bắt bẻ mình cả. Cuốn *Altesse Royale* (Ông hoàng) là mối tình thơ mộng của một thanh niên Đức với một thiếu nữ Mỹ. Dòng máu pha trộn là một nét nổi bật trong những tác phẩm của Thomas Mann, nghệ thuật của ông là nghệ thuật trình bày những sự xung khắc nan giải, ý thức về địa vị xã hội và luân lý cương thường xung khắc ý thức tự do về nghệ thuật. Đó là những đảo lộn của xã hội Đức bước vào thế kỷ XX, thanh niên có những mối ưu tư mới vì trong huyết quản họ sôi động một dòng máu trẻ trung. Quan niệm sáng tác và rung cảm của họ không thể lồng vào trong những khung cảnh hình thành; mỗi tiểu thuyết gia trong thời kỳ ấy vừa là một đứa con phá gia chi tử không chấp nhận phong thái kỷ cương của bố già, vừa là một người duy trì và truyền bá những thành kiến và quan niệm sống nào đó.

Hai cá tính không dung hòa được với nhau trong con người một nhà văn, sự xung đột ấy thể hiện ra văn chương như những bất hạnh của số mệnh. Trong cuốn *La Montagne magique* (Núi thần), Thomas Mann mô tả những người đau khổ và mâu thuẫn vì ham muốn và mơ mộng của họ, mỗi người tượng trưng một nước ở Âu châu, ông cho rằng những mâu thuẫn của tuổi trẻ thuộc thế hệ mới này đều có thể giải quyết trong một quan niệm về tình huynh đệ giữa các dân tộc.

"Giết cha" cũng khó lắm chứ có dễ gì đâu! Thế hệ này đã khám phá ra Freud, nhưng họ bất lực và hoang mang vì họ chỉ hiểu Freud một cách hời hợt và nông cạn. Họ định đạp đổ phụ quyền, cương thường, cơ cấu xã hội, nhưng họ run sợ chùn tay vì tội trạng của họ, vì nỗi cơ đơn trước cảnh sụp đổ ấy. Thanh niên nổi loạn đã chết vì hối hận.

Nhưng ý muốn lập dị của thanh niên thời đại không phải ở đâu cũng có sắc thái gay gắt và quyết liệt như vậy. Trước khi có phong trào phát xít, nước Ý đã nêu lên vấn đề bảo tồn nền nếp cổ truyền và quốc hồn quốc túy, chống lại trào sóng duy tân và ngẫu hứng bồng bột. Nhóm của *Strapaese* (thôn dã cực đoan) với Soffici và Malaparte bênh vực tinh

thần địa phương của nước Ý chống lại nhóm của *Stracitta* (thành thị cực đoan) rất ồn ào với những cây bút nhiệt thành như Bontempelli và Vergani trong báo "900". Tại nước Anh với Vigrinia Woolf và Gertrude Stein, tại nước Tây Ban Nha với Ramon Gomez de la Serna theo vết chân Cocteau, với Benjamin Jarnès, nhà văn ấn tượng, người ta cũng theo đuổi kinh nghiệm giải thoát trong khoái cảm vật chất, nhưng lòng người không đến nỗi gay gắt hăm hở như ở nước Đức. Nhà văn đã khước từ mọi tín điều và tin tưởng, họ không tìm thấy tiêu chuẩn để hướng dẫn sáng tác và hành động, họ quay về trau dồi tiêu chuẩn "sáng tác cho chính mình". Khi đã từ bỏ ý muốn xác định mục đích và ý nghĩa của đời sống, họ trở lại tìm hiểu những nguyên động lực của đời sống, nghĩa là ham muốn ở trạng thái tinh thần. Người ta chỉ cần sự khích động tâm tình chứ không để ý đến những thực hiện ở ngoài đời, người ta chỉ chú trọng đến sự náo nức, sốt nóng, đến sự khắc khoải chờ đợi, chứ không chú trọng đến cái gì là sự thật chắc chắn, đó là hậu quả gây nên bởi lập trường văn nghệ của những năm đầu thế kỷ. "Ngẫm cho cùng, sự ham muốn nào mà không làm cho lòng người khoái trá hơn là sự thỏa mãn ham muốn"(1). Từ năm 1906, Jacques Rivière đã hỏi Alain Fournier như vậy, và ông này quả quyết rằng: "Thực ra quan niệm đạo đức nào cũng nên gọi là: giải thoát ham muốn, đáng ra đạo đức phải dạy chúng ta cách tìm thấy lại những ham muốn của chúng ta bị thành kiến và giáo dục kiềm tỏa"(2).

Người ta tìm kiếm nguồn gốc của những kiến trúc trí thức. "Tiềm thức đòi hỏi: đó là nguồn gốc của vạn sự. Sự đòi hỏi của tiềm thức là một động lực làm cho vạn sự phát sinh (...) Ham muốn của tiềm thức phát hiện ra những động lực nhất thời thúc đẩy con người hành động, nhưng ý nghĩa duy nhất của chúng vẫn chỉ là ham muốn"(3). Nhưng sinh lực của

---

(1) *Correspondance Rivière - Fournier.* Q II trang 324 Gallimard 1926.

(2) *Correspondance Rivière - Fournier.* Q II trang 292 Gallimard 1926.

(3) *Correspondance Rivière - Fournier.* Q I trang 324. Gallimard 1926.

con người đã bị kiềm tỏa ngay từ nguồn, đã đến thời kỳ tìm sự giải thoát.

Trong thời kỳ xuất hiện văn nghệ của tuổi hoa niên nói trên, ham muốn đã đắc thắng. Tiềm lực ngự trị trên văn đàn, bên Đức là cuộc nổi loạn, bên Pháp là cơn nóng sốt, nhưng rồi tâm hồn nhà văn lịm dần trong sự khoắc khoải chán chường; tâm thức bị ức chế, nhưng tâm thức vẫn có cái lợi là đem lại luật pháp kỷ cương, tâm thức vẫn dẫn đạo ham muốn và đem lại cho ham muốn phương tiện bộc lộ. Ở trạng thái tinh thần, ham muốn bị giam hãm trong tình trạng bất lực của nó. Bởi thế cho nên nhu cầu thoát ly đã xuất hiện. Những nhà văn đề cao và phấn khích ham muốn đã khám phá ra sự cô đơn.

Kẻ thì trốn tránh cái Tôi vô hình vô tướng của ham muốn và trú ẩn vào mơ mộng hay viễn du. Kẻ khác như Julien Green và Aldous Huxley bị ám ảnh bởi cái Tôi ấy, thậm chí họ ẩn thân vào thần bí để lấy cớ thoát ly sự ám ảnh.

Họ đạt được cái tự do toàn diện của người không còn ràng buộc bởi luân lý và thói tục, nhưng đồng thời họ cảm thấy vòng kiềm tỏa ghê gớm của Lịch sử. Con người được giải thoát về phương diện tâm lý và cá nhân nhưng họ đã bị ám ảnh bởi cảm tưởng về nền văn minh phá sản, những năm ấy nền kinh tế suy vi và xáo trộn hơn bao giờ. "Những ai không hiểu nỗi lo âu của một thế hệ mới lớn lên đã phải xúc động vì cuộc khủng hoảng những năm 1930, thì không thể nào hiểu được chúng ta đang có mối lo cấp bách phải đưa văn nghệ ra khỏi ngõ bí"(1).

Con người thời đại ấy dần dần cảm thấy mình bị giam hãm trong một thứ tự do vô dụng.

Con người được tự do bất chấp thói phép kỷ cương, nhưng chính vì thế mà họ thấy tan rã nhân cách. Người ta tìm đến những lối thoát thần bí, người ta trú ẩn vào tháp

---

(1) John Lehmann : *The Whispering Gallery*, trang 332. London, Longmans 1952

ngà hay người ta dõi bước lãng du khắp chốn hải hồ để đánh lạc hướng đòi hỏi của thứ tự do vô vị thoát thai từ sự buông cương thả lỏng ham muốn.

Những người đã nhận thấy khó mà sống quay về với một mình mình bây giờ thấy dâng lên một niềm khắc khoải mênh mang. Lối thoát của họ là ra đi, ra đi khắp chốn hải hồ. Cái mốt của thời đại bây giờ là đi khắp năm châu. Văn chương thuận theo dòng truyện phiêu lưu; T.E. Lawrence đã sống cuộc đời bí hiểm một người khổ luyện hoạt động. Malraux phiêu lưu sang Viễn Đông để lại đằng sau xứ Âu châu buồn chán. Blaise Cendrars sống đời thủy thủ lênh đênh trên mặt nước theo gương Joseph Conrad. Những đứa con của thế kỷ đã chán chường vết cũ đường mòn mới đây họ nhìn ra vẻ xinh tươi mới mẻ, họ sắm sửa lên đường phiêu lưu để say sưa hương vị cảnh lạ trời xa. Paul Morand nói: "Chúng tôi lên đường du lịch thế giới với tám mươi franc"(1). Trong cuốn *La fuite sans fin*(2) (Chuyến đi không ngừng) Joseph Roth để cho nhân vật của mình đi vòng quanh Âu châu, Huxley viết cuốn *Tour du monde d'un sceptique* (Chuyến đi vòng quanh thế giới của một người bi quan). Mac Orlan và Kessel ca ngợi những cuộc phiêu lưu. Saint Exupéry nhập đoàn phi công dân sự để khai thác phong cảnh trên đoạn đường từ Paris đến *Vùng đất Lửa* (hay quần đảo Mageland).

Người ta đã tưởng rằng gửi thân vào đời sống hồn nhiên bộc phát sẽ tìm được lẽ sống, nhưng thiên nhiên câm lặng không tiết lộ bí mật, người ta đành quay về với những chân trời khác. "Trong những năm mệt mỏi và lợm giọng ấy, sự khao khát sống cho xứng đáng với danh nghĩa làm người bốc lên như cơn sốt nóng, có một sức ly tâm mạnh mẽ thúc đẩy những phần tử nhẹ nhõm của châu Âu ra ngoài cái rốn của trái đất, cái rốn ấy có thể là Paris. Họ

---

(1) Paul Morand : *Rien que la terre* (Không có gì ngoài trái đất), trang 11, Grasset, 1962.

(2) Joseph Roth : *Die Flucht ohne Ende*, 1927.

tung cánh bay ra khắp bốn hướng mười phương, tưởng rằng đấy là những hy vọng cuối cùng; cái cớ để phiêu lưu bảo đảm cho sự tin tưởng ở đời sống mà họ còn giữ được sau bao phen thế sự thăng trầm"(1).

Đó là một cuộc nhắm mắt mạo hiểm qua các đại châu, một cuộc thi đua tốc lực, người ta say sưa một cách ngu muội, tưởng rằng cứ đi du lịch là hiểu hết mọi điều trên trái đất này. Người ta chơi hú tim với nỗi khắc khoải về thế tình trên khắp mặt hoàn cầu, người ta lấy làm thích thú mà dõi gót lãng du đi tứ xứ (đến những khúc quanh lớn thì nghiêng đầu tránh gió: Aden, Manille, Cap Horn, Dakar), khi gặp nơi dễ đi thì xem xét đến cùng"(2). Cái vinh dự của nhà văn là càng đi nhiều càng hay, người ta lấy làm hãnh diện rằng mình biết rõ một đường tàu chạy chẳng khác nào ngày xưa người ta được hãnh diện là nhân vật của một phòng văn: người đi xa tha hồ kể lại chuyện những thành phố xa lạ, những phong tục dị kỳ; Paul Morand chấm dứt tiểu sử của mình bằng mấy chữ: "50.000 cây số, 28 xứ moi đen" (3).

Trong một thời gian, đã xuất hiện xu hướng "Nguồn văn tứ xứ" nhưng rất mong manh. Người ta không chú trọng đến sơn lâm cùng cốc, nhưng người ta chú trọng đến sở thích và khiếu thưởng thức của người ngoại quốc. Người du lịch bắt chuyện với một người lạ mặt ở New York: "Y cho tôi biết tên họ và kể chuyện của y. Y vui cười vì đã gặp tôi. Hẳn là y biết rằng tôi đang đợi y ở đâu đó... Bạn tôi, cửa ngõ của Vũ Trụ. Bây giờ thì cái gì cũng thấy có ở y. Tất cả cái gì tôi bỏ mất ý đã lượm được trên đường đi của y"(4).

Sự thoát ly trong tâm tưởng biến thành cuộc thoát ly trong không gian trước khi lịch sử nhúng tay vào để xuất

---

(1) Paul Nizan : *Aden, Arabie*, đăng trong Europe số 15, 9, 30 trang 13.

(2) Paul Morand : *Rien que la terre*, trang 9, Grasset, 1926.

(3) Paul Morand : *Magie noire* (Ma thuật đen) trang 9, 1928.

(4) Bernard Fay : *Faites vos jeux*, trang 27, Gallimard, 1927.

cảng bầu không khí hỗn loạn Âu châu sang Á Đông. "Đã bao nhiêu năm nay tôi đi đến những nơi không ghi trên địa đồ (Cocteau đã viết như thế)... Vấn đề là thuộc địa hóa cái mình chưa biết và học hỏi tiếng thổ dân (...). Yêu, ngủ đứng, đợi phép lạ, đó là chính sách của tôi. Cũng phải có công bằng một chút chứ, tôi phải nghỉ ngơi một chút, tôi cũng phải đi một vài nơi trên mặt đất này, cũng phải đi tàu đi xe như mọi người"(1). Thế là ông ta theo gót Jules Verne đi vòng quanh thế giới trong 80 ngày.

Các thành phố chào đón người du hành khi họ đi qua, các toà nhà chọc trời đứng yên quạt gió vào bước đi mau lẹ của họ. Đi khắp mọi nơi, ở đâu họ cũng thấy một hình thức văn minh thị thành. Đó là thời kỳ người ta phấn khích khi thấy vẻ huy hoàng sáng lạn của các đô thị. Xúc cảm văn nghệ trong các phòng văn đã chuyển thành cơn nóng sốt đi tìm thú vui trong các phòng trà, ngoài phố sáng trưng đèn quảng cáo, cơn nóng sốt mà Apollinaire đã khám phá ra trước thời chiến:

Đêm Paris say mềm rượu mạnh
Ánh đèn điện tưng bừng
Tàu điện lập loè đèn xanh trên lưng cong
Tiếng máy chạy điên cuồng
Ngân lên điệu đàn trên đường ray thẳng tắp
Như đường ký âm một bản nhạc
Quán cà phê căng phồng khói
Gào thét khúc xuân tình cô gái Bôhêm
Ly sirô rít lên tiếng khò khè
Phổ ky che mình bằng cái khố
Ta gửi về các người bao tình tứ đậm đà (2).

Thành phố tân kỳ gợi lòng quyến luyến của họa sĩ Le Corbusier cũng như của người nghệ sĩ lãng du khắp các đô

---

(1) Jean Cocteau : *Mon premier voyage*, trang 13 - 14, Gallimard, 1936.
(2) Guillaume Apollinaire : *Chanson du Mal Aimé* (Bài hát kẻ yêu cuồng).

thị trên thế giới. Phòng trà thay thế cho khe nước róc rách nên thơ, con người phấn khích và quên mình giữa những lâu đài xây cất bởi bàn tay con người, tượng trưng cho một thế giới nhân tạo, thực tại ấy càng làm cho lòng người xót xa. Jules Romain cố tìm vẻ nên thơ của phong cảnh thị thành, Marinetti ca ngợi nhịp điệu quay cuồng của xe ngựa dập dìu, nhạc Jazz nhập cảng từ châu Mỹ sang giữ nhịp cho đời sống tưng bừng nhộn nhịp. Ramon Gomez de la Serna ca hát bài kinh của thành phố: "Cái gì làm rối loạn nhịp điệu của thành phố và xưởng máy ồn ào cũng là không tốt cả. Các khu phố, các công thự, nếu ngẫu nhiên có những nét vẻ riêng biệt nào thì đó chính là vẻ tuyệt diệu của những nơi đó. Nhà hàng lớn có người Chà đen ngồi thu hình sau cửa xoay, đó là một phát kiến quan trọng, chúng ta chỉ biết tưởng tượng ra một vẻ đẹp phức tạp và rắc rối... Cây cành gọt tỉa thành hình tròn ở góc hiên một tiệm cà phê hay một phòng trà, có vẻ như đầu một ông thần thành hoàng đứng đấy canh chừng cho đến sáng hôm sau trong khi thành phố vẫn tiếp tục nhịp sống đáng yêu. Thời gian và thành thị cộng tác với nhau, mặc kệ những người muốn cản trở bước tiến, sự cộng tác ấy đem lại tiến bộ, lực lượng duy nhất có thể chống lại những người không bao giờ bằng lòng. Trong tỉnh có rạp hát, xi nê, màn ảnh biểu thị một viễn ảnh lý tưởng của thành phố, một cuốn phim trình bày những thành phố trong một thành phố. Khi những toa xe lửa đầu tiên ra khỏi thành phố về các miền quê còn ngơ ngác vì sự lạ mắt ấy, toa xe lửa đã tích lũy cả bước tiến của lịch sử; sự tiến bộ của văn minh diễn ra trên những toa xe lửa lịch sử, có đủ cả bàn ghế, phòng khách, phòng ăn, bàn giấy và cả khán đài của một ngày hội. Những ông mũ cao áo chùng, những bà mang vẻ thanh lịch đều tin tưởng ở bước tiến của văn minh, tin tưởng quạt điện, quần áo com lê, mũ mơ lông, xe hơi, đèn điện. Chống lại quan niệm thô sơ về bộ lạc với đời sống bất công, đã có quán ăn tự động. Chống lại những cách nhìn cận thị đã có những tiệm kính thuốc bán kính dưỡng mục, cung cấp cả cho những người không cần dùng kính. Đô thị đứng vững

với thời gian vì không có đô thị thì tất cả đều sụp đổ, chỉ còn chút bụi dính dưới túi áo chúng ta, dự án xây dựng một đô thị khác phải hàng thế kỷ mới hoàn thành"(1).

Phái ấn tượng Anh với Gertrude Stein và Virginia Woolf chú trọng đến những vẻ đẹp thoáng qua của đời sống hiện thời, hai ông mô tả những vẻ thanh lịch phù phiếm của đời sống. Cuộc sống tự do dễ dãi nơi thành thị nhuốm thi vị của cái gì thoáng qua. Khoảnh khắc sống thực trở thành nét vẻ mong manh của sự thật ngập ngừng giữa lãng quên và vĩnh cửu. Tất cả đều lưu động và tất cả đều có ý nghĩa trong cái lưu động, lưu động là phong phú và vô ưu. "Máy điện thoại cắt ngang câu chuyện quan trọng và hệ trọng nhất có cái thú vị riêng của nó. Câu chuyện thoáng qua giữ những người không có hy vọng lời nói của mình trở thành di ngôn bất tử, chính vì thế mà họ được tự do muốn nói sao thì nói: ngôn từ của họ gợi lên ánh sáng, phố phường, nhà cửa, người đời thanh lịch hay thô tục, những sự kiện ấy hiện lên trong hiện tại để đem lại hương vị vĩnh cửu"(2).

Đó là sự say sưa của một nền văn minh mỗi ngày mỗi tạo thêm cái phù phiếm và cố gắng làm cho cái phù phiếm có giá trị. Nhà văn trở thành nhà thám hiểm tài tử, mạo hiểm vào thế giới kim thời; phòng văn ở Paris không còn là nơi họp mặt hợp thời của tài tử văn nhân, người ta gặp gỡ nhau trong những quán rượu ở San Francisco và Thượng Hải. Nghệ thuật đã chinh-phục được tự do hoàn toàn; đi du lịch và tìm những cảm tưởng hời hợt bên ngoài như vậy người ta tránh được bối rối, khỏi phải phân tích nội tâm vì sự phân tích ấy không nhắm vào mục tiêu nào cả. Điệu nhạc nội tâm được thay thế bằng điệu nhạc của chuyến xe tốc hành Orient - Express:

Cho ta mượn tiếng máy chạy vang trời, và bước đi nhanh mà dịu dàng của người.

---

(1) Ramon Gomez de la Serna : *La Idea y la Ciudad, Sur,* số 26 trang 57.

(2) Virgiania Woolf : *The Common Reader,* trang 298, London, The Hogarth Press, 1925.

Trong đêm trường người lướt qua Âu châu tưng bừng ánh sáng,
Hỡi chuyến xe hỏa hạng sang! Và điệu nhạc nhức nhối
Vang rền trong lối đi bọc da thếp vàng,
Trong khi ấy thì đằng sau tấm cửa sơn then đồng bóng loáng.
Mấy nhà triệu phú thiêm thiếp giấc nồng.
Ta cất tiếng hát, khấp khểnh bước qua hành lang.
Ta theo người tới Vienne và Budapesth
Hòa tiếng hát của ta với trăm ngàn tiếng động của người
Lần thứ nhất trong đời ta, ta cảm thấy vẻ dịu dàng của đời sống
Trong một toa tàu chuyến xe tốc hành từ Wirballen đến Pskow.
Con tàu đi qua đồng cỏ xanh, những chú chăn chiên
Đứng dưới gốc hàng cây to như những ngọn đồi,
Mình mặc áo da cừu bẩn thỉu...
(Tám giờ sáng, một buổi sáng mùa thu, cô ca sĩ xinh đẹp
Hai mắt tình, đang cất giọng ở buồng bên)
(...) À! Những âm thanh này, những cảnh tấp nập này Phải được ghi vào thơ của ta và nói lên cho ta biết
Rằng đời sống của ta không sao tả xiết được,
Ấy thế mà ta chỉ sống như trẻ con không muốn biết gì cả
Ta chỉ ước ao mãi những chuyện mơ hồ[1].

(1) Valery Larbaud : *Ode*, trong tập Poésies, A.O.Barnabooth.

VII

THÁP NGÀ

Đứng trước một thế giới đe dọa bởi những cuộc đảo lộn chính trị, đứng trước một nền văn chương đuối sức vì tìm sảng khoái và thoát ly giả tạo như thế, nghệ thuật tìm cách trú ẩn vào đời sống tâm tư. Nghệ thuật thời cổ có tính cách tôn nghiêm, thờ tự và linh thiêng, nghệ thuật còn giữ lại của thời cổ khả năng thoái từ trần tục và tạo ra những phong thái trầm tư để coi thường cuộc sống bình nhật xô bồ ô trọc: "Lập trường của thi nhân đối với thời thượng. Không theo thời thế, đứng ngoài nhân sự thế tình, không muốn thành công, không muốn góp mặt với đời"(1). Thái độ khắc khổ tinh thần hay thần bí như vậy có thể giúp con người đạt được đời sống chân thực hơn chăng? Có thể xoá bỏ được những buồn phiền thế sự thường tình chăng?

Trong những năm khuynh đảo ấy nhiều người trở lại phong độ của nhà học giả, phong độ học giả mà Benda đã lầm lẫn với phong độ tri thức và đổ lỗi cho là phản bội tinh thần. Valéry, Joyce, Ungaretti và nhóm siêu thực xây dựng giữa cảnh trần gian hỗn loạn một thành trì của nghệ thuật hay của thái độ nổi loạn. Họ lập một kỷ luật cho

---

(1) Robert Musil : *Esquisses pour une autobiographie* (Phác thảo một tự truyện), Les lettres modernes (Văn chương hiện đại) tháng 11-1957, trang 525.

tinh thần hay cho đời sống, họ quyết tâm hơn những người trước đây đi tìm nền tảng của đời sống, họ muốn thấy lại vũ trụ thuần túy của tưởng tượng hay tư tưởng, vũ trụ ấy phủ nhận những lỗi lầm của thế thượng. Như vậy, hẳn là họ không chịu đứng vào hàng ngũ những người tranh đấu, những người thiên về sự trau dồi hoạt động theo tinh thần Mác xít hay Kitô giáo không khỏi lên tiếng chỉ trích họ. "Tất cả cái gì không có tính cách bất khả minh xác đều không quan trọng chút nào"(1). Qua một sự nghiệp văn chương được chiêm nghiệm rất công phu và chứa đựng nhiều ý tưởng "ứng khẩu thành chương", Valéry đi tìm cái ông gọi là "thuần khiết": một phong thái suy tư theo đó tâm trí không chấp nhận quan điểm của Heidegger về cái không chính thực, không chú trọng đến cái thực dụng và thiên lệch vì người ta đã sử dụng một cách không thận trọng; ông cố gắng kết tinh ngôn ngữ chung quanh tư tưởng thuần túy. Valéry đã theo phong thái của Bergson mà không ngờ, ông làm cho ngôn ngữ không còn là một công cụ thông dụng hàng ngày, cũng như Bergson tước quyền của tư tưởng thực tiễn và thực dụng, không cho phép nó đại diện cho tâm hồn của con người. Ông cho rằng con người *homo faber* đã tạo ra máy móc và tổ chức ra xã hội, nhưng con người *homosapiens* thoát ly được nhu cầu khẩn thiết; bởi thế không nên bắt buộc trí tuệ nô lệ hoàn toàn những công việc thực dụng mà phải để cho trí tuệ tham dự vào những công việc phù phiếm, bất vụ lợi, do đó sẽ xuất hiện một giá trị mới: sự trầm tư mặc tưởng là "Cái vinh dự thanh cao của những ý tưởng thuần khiết".

Bergson đã khám phá ra trực giác và cho rằng trực giác đối lập với tư tưởng bị hoạt động thực dụng làm cho cô lậu; Valéry vẫn tin tưởng ở trí năng, miễn là trí năng xa lánh hoạt động thực dụng để hướng về sự suy tư thuần khiết, không có mục đích gì cả. Sau khi in một vài tác phẩm

---

(1) Paul Valéry : *Mon Faust* (Faust của tôi) trang 137, Gallimard 1946.

có khuynh hướng hậu tượng trưng về cuối thế kỷ XIX, ông giữ thái độ yên lặng cho đến năm 1914 mới tìm cách biến đổi những ý tưởng thông thường thành trầm tư mặc tưởng. "Tôi đã làm cái gì có thể làm được để khiến cho một vài tư tưởng được thêm bền vững trong một thời gian"(1). Ông có khuynh hướng duy tri thức nhưng ông không muốn duy lý triệt để: ông tìm ra một hình thức suy tư trong phong thái nhân bản của Vinci để thay thế cái ngày trước đại diện cho khuynh hướng thần bí. Với ý chí cương quyết và tính kiên trì của ông, ông "để hết tâm hồn ông vào kỷ luật ghê gớm của sự suy tư tự do, ông biến trọn mình vào trong hệ thống của ông, bản thể bị thu hút trọn vào trong sự biến hành của bản thể(2)". Tâm trí chỉ hoạt động trong phạm vi của tâm trí, với cao vọng là thử xem mình có thể thoát ra ngoài cương vực hữu ích và thực dụng được không, với sự cố gắng "khám phá ra những phép tắc của tâm trí mà chúng ta chưa biết được"(3).

Giữa lúc người đời cô độc, không tín điều, không tin tưởng, không luật lệ, giữa lúc người đời đi tìm một điểm tựa làm đầu mối cho sự suy tư thì Valéry quay về với hoạt động tâm tưởng không mục đích để xem tư tưởng không dính dáng đến một chủ thuyết thực dụng có thể cô đọng lại thành một cái nhân chắc chắn không. Tứ thơ của ông an nhiên tự tại nhưng cá nhân ông vò xé trong cố gắng sáng tạo, ông tìm cách khuấy động và tập hợp tất cả những gì là ý tưởng không cần thiết thực tiễn, với hy vọng rằng sản phẩm súc tích của trí tuệ đó (Le cimetière marin, La jeune parque - Nghĩa địa của biển, Số mệnh non trẻ) sẽ làm hiển lộ tinh túy để chứng minh cho sự độc lập của tinh thần đối với đời sống. Nhưng thường thường kết quả của việc suy tư tan rã và nổ tung trước khi cô đọng lại, người ta không tránh được tiến trình theo đó sự cố gắng tìm cái "thần bí ý

---

(1) Paul Valéry : *La soirée avec M. Teste* (Dạ tiệc với ngài Teste) trang 10. Gallimard 1929.

(2) Paul Valéry : *La soirée avec M. Teste*

(3) Paul Valéry : *La soirée avec M. Teste, trang 28.*

tưởng" cũng qua những trạng thái loạn thần kinh có tính cách dục tính như sự cố gắng tìm cái "thần bí Thượng đế". "Nhưng làm thế nào để cấu tạo một bài thơ?... Có lúc tôi lướt qua một niềm hạnh phúc khôn tả với cảm tưởng mãnh liệt rằng mình leo lên đỉnh cao chót vót của mình, mình tiến về cái chết huyền diệu hòa mình vào cõi thái hòa"(1).

Ông muốn tìm một trung tâm kết nạp những hoạt động trống rỗng và vô ích của tinh thần, ông chú trọng nhiều đến những môn học dùng đến toán, số, kiến trúc, khiêu vũ; trong các tác phẩm *Eupalinos ou l'architecte* (Eupalinos hay là kiến trúc sư), *Amphion* (Thần Amphion) *L'âme et la Danse* (Linh hồn và khiêu vũ), *Degas, danse, dessin* (Degas, khiêu vũ, họa), ông thử tìm trong cơn gió lốc của tinh thần thuần khiết luật âm nhạc của thần Orphée và luật Pythagore.

Ông gắng sức làm biểu lộ viên bảo ngọc của trí tuệ thuần túy, nhờ đọc Mallarmé mà ông khám phá ra rằng trí tuệ trước hết là ngôn từ: một ngôn từ dùng để trao đổi tâm tình và ý tưởng, nhưng cũng dùng để xây dựng nền tảng của con người. Trên bước đường suy tư Mallarmé đã gặp gỡ hư không nghĩa là sự cần thiết phải kể đến cái gì vô thể, nhưng chính cái vô thể ấy xác định và phân ranh cái hữu thể. Nhưng đối với Valéry thì hư không ám ảnh ông như sự sợ chết.

Không bị gò ép vào khuôn khổ hữu ích, ngôn từ chỉ còn là một trò chơi, một trò chơi đối với thường nhân thật là vô bổ, vận dụng trò chơi ấy người ta có thể đạt được mạc khải nền tảng, nắm được chìa khóa bí mật vũ trụ, nắm được nghệ thuật khám phá ra chân thực dưới bề ngoài giả dối chăng? Về điểm ấy thì Valéry gần với phái siêu thực, nhưng ông xa siêu thực vì khía cạnh trá hình cổ điển Hy Lạp La Mã mà ông vẫn lưu lại từ hồi thanh niên, ông còn khuynh hướng hậu tượng trưng.

Chính đó là hướng phiêu lưu tinh thần và thần bí của T.S. Eliot. Eliot cũng tìm cách thực hiện sự cô đọng trí tuệ

---

(1) Paul Valéry : *Mon Faust*, trang 159, Gallimard, 1946.

và ngôn từ, cá nhân lánh mình đi để làm hiển lộ bí quyết của lời nói, cái bí quyết không thể giải thích bằng hiệu lực thực dụng của lời nói. Cũng như Valéry, Eliot lợi dụng ý nghĩa của bài thơ; ý nghĩa văn từ cần để hiểu lời thơ, bây giờ ông chỉ coi nó như một yếu tố tập trung tâm tưởng, chẳng khác nào một hạt cát trong miệng con trai làm cho trai cấu tạo ra viên ngọc: "Ích dụng chính yếu ý nghĩa" của bài thơ (...) là thỏa mãn thói quen của người đọc, là để làm khuây khỏa và đem lại yên tĩnh tâm hồn cho người đọc trong khi bài thơ tác động đến họ"(1).

Ngôn từ thoát ly những công việc nhàm chán là làm cho người nghe hiểu bề mặt sự vật, ngôn từ sẽ được tiếp xúc trực tiếp với một sự vật sâu xa hơn. "Tâm hồn người nghe dõi theo câu nói, sẽ trực tiếp với một mãnh lực bí hiểm nào đó của câu nói ấy, chính mãnh lực bí hiểm đó là cái người ta khéo lợi dụng, những người biết lợi dụng là người kể chuyện, thi sĩ, đến cả triết gia cũng vậy, họ thuộc về loại những người biết cách khích động, vỗ về, giáo hóa tâm hồn người nghe bằng nhiều phương tiện và xảo thuật của ngôn từ"(2). Triết gia nào cũng là một thi nhân, họ tạo ra một lâu đài từ ngữ và ý tưởng dưới bề ngoài duy lý, bí quyết của họ là ở ngôn từ của họ chứ không ở con người họ, đó là một kiến trúc từ ngữ mà ý nghĩa không ở nghĩa đen trực tiếp, ý nghĩa ấy được gợi lên một cách bí hiểm bởi tâm từ kỳ diệu hơn con người, vì nó đưa đến một chân lý đại đồng ở bên trên con người. "Một triết thuyết đã đạt được một phong thái thần thi thì sẽ ở lại trong lòng người, vì khi người ta không còn nói đến chân lý của nó và những điều ta hiểu hầm về nó theo một nghĩa này, thì chân lý của nó theo một nghĩa khác sẽ còn được lưu lại mãi"(3). Bởi vậy cho nên cần phá những thế tác động thông thường của ngôn từ để tìm ra bí quyết của nó. Thomas Mann đã có ý ấy khi ông viết thư trả lời viện trưởng

---

(1) T.S.Eliot : *The use of Poetry and the use of Criticism*, trang 151, London, Faber.

(2) Paul Valéry : *Variété IV*, trang 150, Gallimard, 1938.

(3) T.S. Eliot : *Selected Essays* (1917-1932), Q.II trang 360 bản dịch Tây Ban Nha Emécé.

Phân khoa Bonn vì ông này không chấp nhận Thomas Mann vào viện: "Đối với tôi, đời sống chỉ đạt được sự mỹ mãn trong sự cấu tạo ngôn từ không ngừng, sự cấu tạo ngôn từ ấy thanh lọc xúc cảm và lưu tồn xúc cảm".

*

* *

Dùng ngôn từ để khám phá ra một thế giới siêu việt cũng là mối bận tâm của nhiều nghệ sĩ. Bởi thế cho nên từ khi thơ tượng trưng ra đời nước nào cũng muốn tái tạo ngôn ngữ vì ngôn ngữ đã bị hạ thấp xuống trình độ chuyển ngữ của đời sống bình nhật rất nhàm chán. Nhà văn Hy Lạp Sikelianos có ý thức về đại ngã vũ trụ cho nên đã có những quan diểm về thi nhân rất gần với Valéry: "Hồn mộng dâng cao bỗng chốc vợi đi, như sau tiếng sét ái tình. Hắn trở lại ngây thơ một lần thứ hai... Hắn hòa mình với trật tự thiên nhiên bất di bất dịch - có thể là cái chết của xác phàm, chết để trở về đại ngã. Tâm hồn hết vẩn đục ánh lên sáng ngời"(1).

Bên Tây Ban Nha, Jorge Guillen (Cantico, 1920), Rafael Alberti (Caly canto 1929) và Pedro Salinas (Seguro azar,1929) cũng theo đuổi một mục đích như Eliot và Valéry: theo một hướng hoạt động tinh thần lấy sự trầm tư mà thấu triệt nội tâm và ngoại giới, không kể đến tâm tình hay từ chương. Cũng như Valéry, họ vẫn còn vương vấn hương vị tượng trưng kết tinh lại trong lời thơ đích xác hơn:

Chiếc lá có màu trong trắng thanh tao.
Chiếc lá trắng của một cây bạch dương toàn hảo.
Mặt sau trong trắng của một bông lài ngây thơ.
Đoá hoa huệ còn trinh nguyên chưa có ý nghĩa gì.(2)

---

(1) Angelos Sikelianos : *Mater Dei* (1917) Poémes trang 170 Egloff.

(2) Rafael Alberti. *Vandercammen et Verhesen, Poésie espagnole d'au jourd'hui* (Thơ Tây Ban Nha ngày nay) trang 15, Les Lettres.

Juan Ramon Jimenez mới đầu là nhà thơ tượng trưng thuần túy, ấy thế mà sau cũng buộc lòng theo khuynh hướng của Valéry trong tập *Sonnets spirituels* (1914-1915) (Linh thi). Gerardo Diego với khuynh hướng "sáng tạo" của ông rồi cũng theo hướng thơ của thời thượng trong tập *Manual de Espumas* (1924), sau này có Vincente Alexandre và Manual Altolaguirre, tuy lời thơ của hai ông này quen thuộc với độc giả hơn.

Bên Ý cũng thế. Giuseppe Ungaretti là môn đệ của Apollinaire và Mallarmé, sau những kinh nghiệm "nhớ tiếc hoàng hôn", Phi châu, chiến tranh, cũng bước vào một lãnh vực thơ khó hiểu tối tăm (tập *Sentiments du temps* - Tâm tình thời gian) ông muốn đạt tới cái vô nhân tính, cái siêu việt ở bên trên xúc cảm. Trước khi thấy lại phong thái của một nhà thơ tâm sự, Eugenio Montale diễn tả một vũ trụ như một tuyệt đối trong tương đối (*Les Occasions* - Gặp dịp), (1931).

Trong một thời gian nhất định từ 1915 đến 1933, khuynh hướng này là một khuynh hướng khó khăn, bóng bẩy, có vay mượn chút ít nghệ thuật tìm cảm giác của trường tượng trưng nhưng đem kết tinh lại theo một tinh thần nghiêm khắc mới có thể đi đến mức trừu tượng. Gottfied Benn đi tìm những nguồn hứng khác, ông không hướng về Mallarmé mà hướng về Nietzsche. Nhưng Benn cũng là một nhà thơ cô đơn, phong thể cao kỳ và trầm tư mặc tưởng:

Hỡi yên lặng! Tôi cảm thấy những tiếng động như tiếng phách tiếng sênh.

Vừng ô chói sáng - Không phải trò cười đâu -

Tôi có ảo giác: tôi, ông Trời cô đơn.

Đứng trên cao mà quây quần chung quanh tiếng sấm[1].

Khuynh hướng thơ kết tinh tìm hứng trong sự trầm tư mặc tưởng, tuy có rung cảm nhưng thiên về trừu tượng,

---

(1) Gottfried Benn : *O Nuit* (Ô, màn đêm), Poèmes, trang 15, bản dịch P. Garnier, Les Lettres.

khuynh hướng ấy rất thịnh trong thời kỳ đầu hồi tiền chiến, thời kỳ Valéry nổi bật trên văn đàn nước Pháp. Đồng thời, còn có khuynh hướng siêu thực nhưng thơ kết tinh khác thơ siêu thực trong phạm vi nó đòi hỏi sự trau chuốt và ít nhiều xảo thuật có tính toán chứ không tìm cái hồn nhiên ngẫu phát vô kiểm soát. Cái gì là cụ thể đối với thi phái Valéry thì trái lại, là tối tăm đối với thơ siêu thực. Như vậy hai quan niệm về thơ đứng ở hai cực đối lập nhau. Nhưng hai quan niệm ấy là tất cả sinh hoạt thi ca.

Nói chung thì thơ cũng xuất phát từ xúc cảm chủ quan và tài hùng biện: thơ không cho biết tâm tình thầm kín của một cá nhân nhất định nào, thơ chỉ tìm trong sự sáng tạo tâm tư vô cá nhân tính cái bí mật thúc đẩy người ta luôn luôn vươn lên trên đời sống thực dụng. Thi nhân cố gắng đi từ một yếu tố cụ thể, từ dấu vết tâm tư để tạo dựng khái niệm linh hồn.

Bài thơ trở thành một phương tiện thăm dò cõi vô biên. Không còn là tâm tình cá nhân hay lời thơ gọt gạnh, đây chỉ là sự thực ánh vào tâm tư không bị lý luận hay tình cảm làm sai lệch đi. Con người quên bản ngã của mình để đứng giữa trời đất nghe lời than thở mang nhiên của vũ trụ, nhịp thái hòa bộc lộ bản thể chân như chứ không lừa dối người ta bằng cái bề ngoài trá ngụy.

"Trên ba mùa lớn, xây dựng với nhiều vinh dự, tôi xét đoán từ trái đất, trái đất mà tôi đã đặt vào khuôn phép của tôi.

"Khí giới buổi sáng thì đẹp, và biển cả. Trái đất không hạt nhân nộp cho đàn ngựa của chúng ta.

"Trời không thể hối lộ được cũng xứng đáng với ta. Và mặt trời không được gọi đích danh, nhưng oai quyền của mặt trời ở ngay bên chúng ta.

Và biển về sáng như vẻ hợm hĩnh của tâm trí[1]".

Đối với Saint John Perse thì phong cảnh trở thành một phương tiện để mở rộng tâm trí ra ngoài giới hạn của con

---

(1) Saint John Perse : *Anabase, Gallimard*, 1924. (Đoạn thơ này không thể dịch được, trên kia chúng tôi ghi lại nghĩa đen (N.D).

người; phong cảnh cũng như sự tình chỉ là cái cớ để người ta thử thách khả năng của ngôn ngữ, ngôn ngữ muốn có siêu việt tính: "Nói về Á châu nhất là miền Trung Á, tôi có thể nói rằng Trung Á đã mở rộng thêm nhãn quan của tôi về không gian và thời gian". (Saint John Perse *Quatre poèmes* (Bốn bài thơ) (1941-1944) *Lettres francaises* (Văn thơ nước Pháp) Buenos Aires 1944).

Valéry kiên nhẫn tìm hứng thơ ở những nơi mà trí tuệ bắt gặp cái hư không và cái thuần khiết của nó, nơi mà Faust đụng độ với Méphistophélès, trong khi những thi gia khác tìm hứng trong trường đời cụ thể để "biến món ăn bình nhật của kinh nghiệm thành hiện thân của vinh quang đời sống vĩnh cửu"(1).

James Joyce cũng như Marcel Proust, mượn chất liệu của đời sống bình nhật để dựng nên nghệ thuật. Họ có cái khoái muốn nói lên tất cả(2), họ dùng tất cả mọi chi tiết nhỏ nhặt để cô đọng một sự thật rắn chắc và kỳ diệu. Valéry để cho tâm trí quay trở vào ẩn thân trong lòng nó, còn James Joyce lấy tâm trí để xây dựng lại một sự thật cụ thể: trong cuốn Ulysse, ông chọn làm chất liệu nghệ thuật ngày 16 tháng 6 năm 1904, một ngày của người dân Anh trung bình, Ulysse Bloom và con trai y, Stephen Dedalus. Ông dùng rất nhiều cách hành văn để kể lại những biến cố cụ thể nhất xảy ra trong hai mươi bốn giờ; dựa theo quyển *Odyssée* của cổ Hy Lạp, ông dựng lại một mảnh nhỏ của cái thực tại nhờ cái mầu nhiệm của nghệ thuật, một phần nhỏ rất tầm thường của thực tại đã từ hiện tại vươn lên vĩnh cửu: đây là một cách đi tìm vĩnh cửu trong khoảnh khắc, một sự cố gắng cứu vãn những rung cảm phù du của đời sống và biến thành sự thật vĩnh tồn. Đời sống nhàm chán các nhân vật trong truyện của Joyce không còn là nét vẽ vô thường của đời sống mà trở thành một tiểu vũ trụ có phối trí phân

---

(1) Claude - Edmonde Magny, *Hommage à T.S. Eliot* (Tôn kính T.S.Eliot) London, Poetry, 1948.

(2) D. Saurat : *Perspectives* (Viễn cảnh), trang 213 Stock, 1938.

minh, phản ảnh của đại vũ trụ. Trong một giọt đời soi sáng bằng ánh sáng trí tuệ, Joyce muốn làm hiển hiện tất cả những bí mật tản mác trong biển đời. Trong tập *Ulysse* của ông, nghệ sĩ phải huy động khả năng tái tạo mãnh liệt tột độ của mình để chế biến những nguyên liệu khô khan nghèo nàn của đời sống bình nhật; ông muốn kết tinh cái gì tầm thường thô lậu nhất của con người để rút tỉa lấy phần tinh túy nhất; thực tại tầm thường nhất có thể có yếu tính vĩnh cửu cũng như than đá có thể chứa đựng kim cương.

Ông thật là một nhà luyện kim cố công gạn lấy tinh hoa của đời sống, ông đem đời sống bình nhật vào nung trong lò bát quái, cũng như những người theo Proust muốn thoát ra ngoài hiện tại, dầm mình vào quá khứ để tìm chất liệu có thể biến đổi thành ngọc bích vô giá. Trong cuốn *A la recherche du temps perdu* (Đi tìm thời gian đã mất) Marcel Proust nhắm vào thời gian, thời gian đó không phải thời gian siêu hình, thời gian đó chính là thời gian cụ thể, cái thực tại mà người đời sống trong cảnh hỗn độn, trong sự gặp sao hay vậy. Khi thời gian đã trôi qua, nó tự khép kín lại, đó là một nguyên liệu thô sơ, người ta có thể cho vào lò đúc lại để loại cặn bã ra và lọc lấy yếu tố vĩnh tồn. Nghệ thuật nhắm vào kinh nghiệm quá khứ và tìm cách xếp loại, phối trí, soi sáng. Kinh nghiệm hiện tại bị lung lạc bởi cái ngẫu nhiên không biết đâu mà đề phòng, quá khứ đã qua rồi dễ điều động hơn, để phối trí lại, thuận tiện cho nghệ sĩ gạn lọc lấy chất tinh thuần.

Trong những năm ốm yếu cô đơn, Marcel Proust sống lại quá khứ của ông, xã hội quá khứ bất nhất và điên loạn được ông xây dựng lại và trả lại cho nó cái tiềm thế của nó, cái tiềm thế mà hiện tại không biết làm xuất hiện: trong lúc mơ mộng nhớ lại quá khứ, có những hương vị mà ta thấy đậm đà nếu từ quá khứ đưa lại, hơn là nếu ta thưởng thức ngay trong hiện tại. Đối với Marcel Proust thì tiềm thế của nhân sự thế tình chết vùi dưới bụi thời gian sẽ được thể hiện trong trí nhớ của nghệ sĩ. Tất cả sự nghiệp văn chương của Proust đặt nền móng trên quan niệm ấy, ông cấu tạo

nét chân thực ở bên trên thực tại đời sống, ông làm xuất hiện yếu tính của đời sống sau khi sự hiện hữu cụ thể của đời sống đã tiêu tan. Ông trầm tư mặc tưởng trong ý niệm thấy lại quá khứ, gạt bỏ tính cách phù du của sự hiện hữu trong khoảnh khắc để làm hiển hiện nét vĩnh tồn. Ông muốn "đạt tới cái mà đôi khi tôi cảm thấy trong một tia chớp thoảng qua, chính sự mạc khải ấy làm cho tôi hiểu rằng đời sống.có cái gì đáng sống[1].

Niềm phấn khích hiếm hoi trong kiếp phù sinh trôi theo dòng đời chỉ dành riêng cho những ai biết tìm trong quá khứ cái gì là nét trường tồn không chịu ảnh hưởng thời gian. Như vậy đời sống sẽ lột xác để trở nên tràn đầy sinh khí hừng hực sôi bồng. "Nét thực của đời sống xưa nay vẫn bị làm thiên lệch bây giờ muốn như được tỏ rõ, sáng sủa hơn, tôi nhận thấy nó sẽ được tỏ rõ sáng sủa khi người ta thực hiện được sự lột xác ấy qua một quyển sách"[2].

Công cụ tốt hơn cả để nhận thức đối với Proust không phải là kinh nghiệm trực tiếp, mà là kinh nghiệm đã qua và đã tiêu hóa được, áp dụng vào một nguyên liệu đã đông cứng; người ta không tri thức bằng đời sống hiện hữu, mà bằng trí nhớ lại cuộc sống đã qua. Proust rèn luyện tâm trí bằng cách vận dụng những nguyên liệu quá khứ, ông luôn luôn bài bố lại lực lượng của ông như để chuẩn bị một đợt xung kích, ông chịu đựng mọi sự mệt mỏi để viết cuốn sách cho thật đầy đủ kỹ lưỡng, ông chấp nhận một kỷ luật nghiêm nghị, ông kiên trì xây dựng như xây dựng một ngôi nhà thờ, ông khép mình vào sự khắc khổ như ăn uống kiêng khem, ông vật lộn với cuốn sách như chống lại một trở lực, ông chinh phục nó như chinh phục tình thân hữu của bạn bè, ông chăm chút cho nó như nuông chiều đứa trẻ, ông tạo ra nó như tạo ra một thế giới, và ông không hề bỏ những điểm bí mật mà chỉ có thể tìm lời giải thích trong các lĩnh vực khác, có lẽ sự linh cảm những bí mật ấy là cái

---

(1) Marcel Proust : *Le temps retrouvé* (Thời gian tìm lại) Q.II trang 239 Gallimard.
(2) Marcel Proust : *Le temps retrouvé* Q.II trang 239 Gallimard.

gì làm xúc động chúng ta hơn cả trong lĩnh vực đời sống cũng như trong lĩnh vực nghệ thuật"(1). Hiện tại không thể nắm vững được những bí mật ấy, chỉ có trí nhớ là cho phép người ta khám phá ra. Trái với những điều thường nhận xét về ông, tuy ông nhắm vào cuộc sống cụ thể, xa lánh mọi bận tâm về tôn giáo, để khám phá ra những bí mật ấy, nhưng thực ra ông đi tìm những yếu tính nâng đỡ và bảo tồn đời sống, yếu tính ấy phải tìm ở ngoài cuộc sống xã hội thường nhật. Xem như vậy thì chân lý, nhất là chân lý nghệ thuật trong lĩnh vực của ông, không xuất hiện từ sự quan sát trực tiếp mà phải gạn lọc từ những yếu tố đời sống đã tiêu hóa được; sự thật không ở trên mặt đời sống, sự thật chính là những cái hoang đường mà trí nhớ cấu tạo ra, cái hoang đường đã biến đổi những nhân vật của Proust như Berma, Bergotte, Swann, Saint Loup và Charlus, thành yếu tính vĩnh tồn ở ngoài không gian và thời gian: "Thiết nghĩ, mỗi kỷ niệm của tôi sao lại không mang trong lòng nó một chút vĩnh cửu? Tôi không biện hộ cho những lạc thú tương lai của tôi nhưng tôi biện hộ quyền sống vĩnh viễn của những lạc thú quá khứ"(2).

Proust chỉ có thể dùng chất liệu cuộc đời để tái tạo yếu tính nếu ông coi cuộc đời là một yếu tố quá khứ, nếu ông đứng ở một vị trí thuận tiện nhất để quan sát là vị trí của trí nhớ, chẳng khác nào một nhà thiên văn ở một tinh tú cách xa hàng triệu năm ánh sáng quan sát chuyện người thế phàm qua viễn kính của họ, phải đợi mấy triệu năm sau, họ mới nhìn thấy ánh sáng từ trái đất đi tới viễn kính. Rainer Maria Rilke cũng muốn xét cuộc đời qua ống kính viễn vọng, ông quan sát với cặp mắt của đứa trẻ, chứ không nhìn bằng nhãn quan của người lớn vì nhãn quan của người lớn đã làm nhẵn lỳ những góc cạnh gồ ghề, đã làm mất thi vị của cuộc đời: "Khi mà chẳng sớm thì muộn người ta khám phá ra rằng người lớn chỉ bận rộn với những công

---

(1) Marcel Proust : *Le temps retrouvé* Q.II trang 239 Gallimard.

(2) Guido Pioven : *Gazzetta nera* trang 48 Bompiani, 1494.

việc nhỏ nhen hèn mọn, cằn cỗi và không sinh lực, tại sao chúng ta không tiếp tục nhìn sự vật với cặp mắt ngây thơ của con trẻ, tại sao không đứng từ vị trí cô đơn của mình để nhìn sự vật như những sự kiện xa lạ, vị trí cô đơn của mình cũng là cả một thế giới cần lao, cấp bậc và nghề nghiệp, chứ kém gì ngoại giới quay cuồng? Tại sao ta lại đánh đổi tâm hồn đứa trẻ khôn hơn ta chỉ vì không hiểu việc đời, tại sao lại đánh đổi tâm hồn ấy lấy một thái độ giữ miếng hay khinh đời, bởi vì không hiểu thì ta sống một mình, nhưng giữ miếng và khinh đời thì ta lại phải tham dự vào những cái mà ta muốn gạt ra"(1). Tâm hồn Rilke là tâm hồn đau khổ vì không tránh được những hành vi ích dụng thực tiễn, ông rèn luyện thơ trong những khía cạnh bí hiểm nhỏ nhặt nhất của đời sống. Sinh năm 1875 tại Praha, Rainer Maria Rilke là một người ốm yếu và đa cảm, ông để hết tâm hồn vào việc tìm tòi vẻ đẹp mong manh của sự vật đã bị ngôn từ tri thức hóa làm tiêu hủy mất:

Tôi rất sợ hãi lời nói của loài người,
Họ nói cái gì cũng rõ ràng minh bạch quá:
Đây là con chó, đây là cái nhà
Đây là đầu, đây là cuối(2).

Qua nước Nga, Munich, Berlin, rồi Paris, ông đi tìm một sự thật ở bên ngoài cuộc sống tàn nhẫn, tìm với một tinh thần thần bí day dứt và quá ư khiêm tốn, với một độ say mê làm chính ông phát sợ trước cuốn tự truyện của ông: *Cahiers de Malte Laurids Brigge* (Tập nhật ký của Malte Laurids Brigge). Tuy nhiên mười năm sau, trong cuốn *Elégies de Duino* (Ai ca) ông khơi lên một thế giới đau khổ và vui sướng phảng phất tiếng nói của thiên thần. Ông cũng có ảo giác

---

(1) Rainer Maria Rilke, trích dẫn Baudelaire *trong Lettres à un jeune poète - Fragments* (Thư cho một nhà thơ trẻ, những trích đoạn) trang 38, Emile - Paul, 1929.

(2) Inc furchte mich so vor der Menschen wort.
Sie Sprechen allesso deutlich aus.
Und dieses heisst Hund, und jenes heisst Haus.
Und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

như Rimbaud, có giọng hát như Apollinaire, ông muốn cứu vãn đời sống, không để cho dòng đời gặp sao hay vậy mà buông trôi. "Như vậy là chúng ta sống trôi giạt vật vờ, tôi có cảm tưởng rằng ai nấy đều đãng trí và bận rộn không để ý đến cái gì khi mình đi qua, có một ông sao đổi ngôi rơi xuống cũng không ai trông thấy, cũng không có ai ước nguyện gì nữa. Hỡi Malte! Chớ quên lập điều ước nguyện. Tôi cho rằng không làm gì có sự viên thành, nhưng có những nguyện vọng dài hạn, phải chờ đợi suốt một đời người, thậm chí người ta không thể thấy lúc thực hiện được"(1). Phải có ước vọng thì mới cứu vãn được cuộc đời ô trọc, đó là quan điểm của nhà thơ đa sầu đa cảm và yếu thể chất ấy; ông di khắp châu Âu và chết vì cái gai hoa hồng, "Tôi bất bình với mọi người và tôi bất bình với tôi, tôi muốn mình tự thỏa hiệp với mình và muốn tự hào đôi chút trong sự yên lặng và trong sự cô đơn của đêm trường. Hỡi linh hồn của những người tôi đã yêu, hỡi linh hồn của những người tôi đã ca ngợi, hãy an ủi tôi, hãy nâng đỡ tôi, hãy giúp tôi lánh xa sự dối trá và những ô uế của trần gian; còn ngài, đức Chúa của tôi, xin ngài ban phước lành cho tôi viết được bài thơ hay để tôi tự chứng tỏ với mình rằng tôi không phải là người mạt hạng, tội không đến nỗi kém cả những người mà tôi khinh bỉ"(2).

*

* *

Trong những ngày đầu thế kỷ người ta đã khám phá ra quan niệm sống trong hiện tại, năm 1920 người ta đã nhiệt liệt ca ngợi quan niệm sống ấy, nhưng có biết bao người chống lại và muốn tìm cách thoát ly ra ngoài hiện tại; tuy nhiên, đó không phải là thái độ trú ẩn vào tháp ngà. Chính

(1) Rainer Maria Rilke : *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trang 100, Kramer

(2) Rainer Maria Rilke : *Caahiers de Malte Laurids Brigge*, trang 64.

sự thật bán tâm lý bán nghệ thuật ấy là chủ đề của loại tiểu thuyết "sắc thái mong manh của tâm tình" rất hợp với khả năng của các nữ tiểu thuyết gia nước Anh. Một chút nội quan pha trộn với bụi nắng, bụi đời, nhân tình thế thái, đó là nội dung của loại tiểu thuyết "ấn tượng" này, nhà văn tìm hứng và rung cảm trong cái khó biết khó lường, không thể diễn đạt trong đời sống thực tiễn: "Một mớ nguyên liệu chủ quan, cảm tưởng, cảm giác rút ra từ kinh nghiệm, kết quả lầm lẫn của sự quan sát bình thường và cái gì hơn thế nữa, con số X chỉ một ẩn số..."(1).

Những người đi tiên phong cho khuynh hướng này là George Moore và Henry James: cả hai đều trá hình hiện thực, họ khao khát sự thật nội tâm chọn lọc lỹ lưỡng hơn những tài liệu ngoại quan kiểu Balzac và Zola. Trong truyện *Ce que savait Maisie* (1897) (Maisie biết gì?) Henry James chú trọng rất ít đến các vấn đề xã hội liên hệ đến ngoại tình và ly hôn; trái lại, ông chỉ chú trọng đến sự phân tích rất tinh vi những khía cạnh tế nhị của tâm hồn. Dần dần người ta khám phá ra rằng Henry James có thiên tài làm cho người đọc cảm thấy "cuộc đời như nghệ thuật và nghệ thuật như cuộc đời"(2). Còn như Conrad, không đến nỗi xa James như người ta tưởng, cũng là một nhà văn tâm lý, tuy ông có cái khoái tìm những nét lạ xứ người.

Đó là lý thuyết văn nghệ của tiểu thuyết gia ấn tượng nước Anh, từ Dorothy Richardson đến Rosamond Lehmann, đến Cora Sandel bên Na Uy (truyện Alberte). Celia Bertin du nhập loại truyện ấy vào nước Pháp sau Chiến tranh thế giới thứ hai, nhưng đã muộn mằn, vì phong trào ở nước Anh đã tàn lụi.

Gertrude Stein đóng vai một kẻ sống bên lề, ảnh hưởng bởi Tchekov. Nhưng thực ra đây là lãnh vực của Virginia Woolf, sự nghiên cứu những phản ảnh tâm lý trở thành

---

(1) Elisabeth Bowen : *Collected Impressions*, trang 149. Londres Longmans, 1950.

(2) Stephen Spender : *The Destructive Element*, trang 74. J. Cape 1935.

quan niệm siêu hình của nghệ sĩ. Cũng như Proust, bà này chủ trương rằng phải đứng ở ngoài thời gian của thường nhân; những tài liệu có thể viết thành một câu chuyện kể thông thường cần phải được nhà văn diễn lại theo một ngôn từ khác, ngôn từ sâu sắc, ngôn từ của một tâm hồn đã sống những câu chuyện ấy. Về phương diện ấy thì Virginia Woolf là đàn anh của tiểu thuyết gia nước Anh: "Nếu nói đến bố cục, thì tôi nhận thấy việc đời thực sự hầu như không có bố cục"(1).

Rất dễ nhận thấy ảnh hưởng của Bergson. Nhà văn này tránh cách nhìn đời theo khía cạnh khả dĩ làm cho tình tiết hiện ra hợp lý, mà chỉ biết có màu sắc tình cảm, chỉ nhìn sự thật diễn biến trong một thời gian nhất định nào đó với cái nhìn mộng mị và xúc động. Đó là cách nhìn tâm lý nhắm vào lớp phấn óng ánh trên cánh bướm hơn là các bộ phận của con bướm. Khuynh hướng ấn tượng để lộ ý muốn trở lên tận nguồn, tận nguồn gốc tuy mờ mịt nhưng tinh thuần của cảm tưởng và cảm giác: "để một chút thời giờ ra quan sát một người bình thường trong một ngày nhàm chán. Tâm trí nhận được một số nhiều vô kể những cảm giác và cảm tưởng thô lỗ, quái gở, tan dần hay ăn sâu xuống như khắc bằng mũi thép (...). Như vậy, nếu nhà văn là một người tự do chứ không nô lệ, nếu họ có thể viết cái gì họ thích chứ không phải cái gì họ phải viết, nếu họ có thể lấy cảm giác của mình làm nền tảng cho văn nghệ chứ không phải viết theo ước lệ, thì họ không nên nghĩ đến bố cục, hài kịch, bi kịch (...). Đời sống không phải là một chuỗi những sự việc có phối trí kỹ lưỡng, đời sống là một quầng sáng, một cái vỏ bọc trong suốt bao quanh chúng ta từ khi chúng ta có ý thức về cuộc đời cho đến lúc chết"(2).

Cái quầng sáng ấy, màu xám hay không màu sắc, là cái mà tiểu thuyết ấn tượng muốn đề cao. Đây là theo gương

---

(1) Ivy Compton - Burnett, do H. Reed trích dẫn : *The Novel Since* 1959, trang 18. Londres, Longmans, 1946.

(2) Virginia Woolf, do H. Reed trích dẫn trong *The Novel Since1939*, trang 14.

Proust, "Nhìn con người trong mối tương hệ của họ với thực tại"[1] và ảnh hưởng của Forster và Joyce, Virginia Woolf tạo ra một quan niệm tâm lý ấn tượng trong truyện *Mrs Dalloway* (1925), và *To the lighthouse* (1927) (Theo ánh hải đăng). Tác giả không chú trọng đến cách hiện thực câu chuyện mà chỉ chú trọng đến đời sống tâm tình, những nét rung cảm trinh nguyên, đậm màu sắc, chưa bị uốn nắn vào khuôn khổ nào. Đến những cuốn *Orlando* và *Les Vagues* (Những đợt sóng) thì phương pháp tái chuyển lãnh vực sinh hoạt khách quan sang lãnh vực tâm tư và xúc cảm đạt được sự tự chủ hoàn toàn của bút pháp: sự tình diễn biến trong thứ tự thời gian được tác giả ghi lại với niềm rung cảm sâu rộng, tác giả thực hiện được sự hòa đồng của cá nhân với đại ngã vũ trụ. Bởi thế cho nên nghệ thuật ấy vô cùng quyến rũ. Nhà văn đón nhận rung cảm từ nguồn, tìm lấy màu sắc uyên nguyên với tìm hiểu xem những rung cảm ấy tỏa chiếu cách nào ra khắp các ngả tâm tình; đây là một phong thái có cá tính của người Anh, xem xét tỉ mỉ từng cánh hoa trong một mảnh vườn. Đời sống trong một trái thuỷ tinh. Đó là sắc thái văn nghệ của Cathérine Mansfield, con người nhạy cảm vô cùng, của Rosamond Lehmann với một loại văn đại chúng lôi cuốn gọi là thôi nhưng chừng mực, thú vị. Mới đầu, những nhà văn có khí thế dũng mãnh hơn cũng ngả theo chiều ấy, như Edith Sitwell, cây bút nữ nổi danh của người Anh. Elisabeth Bowen với khí thế bộc trực cũng quay về hướng ấy, cả đến Miss Ivy compton-Burnett, một cây bút lạnh lùng, châm biếm cay độc. Về phái nam thì có Charles Morgan, ông này đem phong thái rung cảm của phụ nữ biến thành màu sắc cao thượng kiểu Platon, một quan niệm Platon của mấy ông ở Oxford.

Với tác phẩm *Orlando* đã xuất hiện một hình thức mới của tiểu thuyết quái dị rời bỏ những tưởng tượng khoa học kiểu Wells để tiếp tục ý chí của Joyce và Marcel Proust,

---

(1) Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (Một căn phòng tự nhiên) bản dịch Pháp của R. Martin 1951.

ngưỡng vọng giải thoát con người khỏi vòng cương tỏa trần tục. Trong cuốn *Omnibus céleste* (Chuyến xe lên trời) E.M.Forster kể chuyện một đứa trẻ bữa nọ đến một thành phố nhỏ, đọc thấy bảng ghi giờ các chuyến xe sang thế giới bên kia: quả nhiên, đến giờ ấy chuyến xe đậu sẵn chỗ ấy thật. Trong truyện *L' homme qui se perdit lui même* (Người tự hại mình) Osbert Sitwell kể chuyện nhà văn Tristan Orlander đến một khách sạn ở Grenade, ông ta mở sổ ra xem định tìm tên người đàn bà mà ông ta theo đuổi. Muốn xem sổ, ông ta giả bộ hỏi thăm một người khác, ông ta khai tên thật của mình: bồi đưa ông ta lên một căn phòng thì thấy một người là hiện thân thứ hai của mình, người ấy đổ lỗi cho ông ta, hẹn đến một nơi đấu kiếm rồi giết chết ông ta. Trong cuốn *Le fils de deux mères* (Con hai mẹ), Massinmo Bontempelli kể chuyện một đứa trẻ đến ngày sinh nhật lần thứ bảy của nó thì nó không nhìn nhận cha mẹ nó nữa, nó lấy một tên khác và đòi cha mẹ dẫn đến chỗ ở thực sự của nó: mọi người chiều ý kỳ lạ của đứa bé, đến căn nhà ấy, Mario (tên đứa bé) nhận ra ngay tuy nó chưa đến đấy bao giờ. Bảy năm trước đây, đúng ngày Mario ra đời, ở đấy có đứa trẻ chết, nó vừa lên bảy tuổi và tên là Ramiro, coi tấm hình lưu lại thì giống Mario như tạc; Mario trở thành Ramiro và nhận mẹ Ramiro làm mẹ mình.

Những truyện tưởng tượng như thế nở rộ như hoa mùa xuân và đã cung cấp đề tài cho điện ảnh. Đây là một cố gắng giải thoát dưới hình thức dễ dãi, có khi thô lậu, có khi duyên dáng; trong khi ấy thì những đại thi gia của thời đại cũng theo đuổi mục đích ấy với kỹ thuật văn nghệ nghiêm khắc hơn, tinh luyện hơn. Trí tưởng tượng cố gắng tìm kiếm hay tạo ra một biến cố trong đời sống hay một biến cố trong tâm tư giúp con người bỏ được hủ tục, nhất là cách nhìn hời hợt thông thường.

VIII

KỸ THUẬT GIẢI THOÁT

Sự cố gắng lớn lao của những nhiệt thành nhất trong thời buổi này là tạo ra những kỹ thuật giải phóng. Giữa những cơn nóng sốt thẩm mỹ và những thái độ "thông cảm" dễ dãi, nhiều nghệ sĩ nghiêm khắc hơn muốn dùng nghệ thuật để thanh lọc đời sống. Nhà văn siêu thực muốn thoát cảnh tầm thường nhàm chán bằng một nghệ thuật có tinh thần thấu đáo, triệt để, toàn diện hơn, họ muốn có một cuộc cách mạng rung cảm.

Phải giải thoát toàn con người khỏi những hệ thống, thói quen, lối cũ đường mòn đã làm khô cạn trí tưởng tượng, rung cảm và tư tưởng của họ."Văn chương là sự thật, là giản dị. Văn chương tẩy trừ sự vật khỏi lớp bụi biểu tưởng và ẩn dụ muốn che lấp sự vật, muốn làm cho sự vật cứng cỏi và trơn tru"(1).

Rung cảm của con người tùy theo thời đại lịch sử mà biến đổi, một người Hy Lạp không cảm nghĩ như một người Ai Cập, một người La tinh hay một người sống dưới thời Trung cổ. Từ năm 1920, hầu như người ta ý thức được sự thay đổi tâm trạng của thời đại, người ta không muốn chấp nhận phong thái rung cảm và suy tư của quan niệm nhân

---

(1) Jean Cocteau : *Des beaux-arts considérés comme un asssassinat* (Những tác phẩm nghệ thuật bị coi như một kẻ sát nhân) trang 195. Grasset, 1932.

bản cổ truyền. Từ năm 1906, người ta đã nhận thấy cần phải đứt đoạn với quá khứ ấy:"Lúc này tôi đang qua một thời kỳ xao xuyến. Cung cách của người đời làm tôi lợm giọng. Tôi cũng không cần giữ ý tứ gì nữa, tôi sống gặp sao hay vậy, không muốn tô điểm gì cho cuộc đời của tôi, có khi tôi còn có ý căm thù. Tôi căm thù ghê gớm sự ngu muội chung quanh mình tôi"(1).

Từ nhiều thế kỷ nay, tâm tình con người được mài giũa theo chiều ấy, đến nỗi trở thành nhạt nhẽo, văn chương trở thành một thứ sáo ngữ, từ thời Phục Hưng người ta nhìn sự vật theo chiều hướng kiện toàn văn nghệ hiện thực, tin ở bề ngoài hời hợt, lấy ngụy làm chân. Trí tưởng tượng xoay quanh những khái niệm ước định. Khi đã luyện mãi cái khéo léo của con người theo một đường thẳng tắp thì nghệ thuật chỉ còn là một mớ tiểu xảo và sáo ngữ. Một bài thơ được cấu tạo bằng cách góp nhặt một số thành ngữ và ý niệm sẵn có, người ta chỉ cần phóng theo một vài kiểu mẫu nào đó, một vài nhịp điệu thành khuôn, chỉ nói đến vẻ đẹp của thiên nhiên, đến mây bay gió cuốn, đến chim hót véo von; một bức họa chỉ vẽ một vật cho đúng phép viễn họa và trong không gian ba chiều của Euclide. Rốt cuộc, người ta đã đem những chữ Chân và Mỹ gán cho những ước lệ được mắt và trí nhớ ghi lại từ thuở còn đi học. Viết văn mà không ghép tính từ "đỏ" vào chữ hoa mào gà, họa mà không vẽ đồ vật nhỏ dần đi tùy theo ở xa ít hay xa nhiều, sẽ bị coi như phạm lỗi nặng.

Trường siêu thực đặt mìn dưới những sự kiện ước lệ ấy làm chúng nổ tung. Trên đống gạch vụn còn lại sau khi sụp đổ, những lâu đài thuật ngữ và tâm tình đúc khuôn ấy sẽ nảy lộc đâm chồi những đường mối mới để rung cảm và suy tư. Một rừng cỏ dại rút tỉa nhựa sống trong tiềm thức, đã làm thoát thai những quái dị hình khiến cho người đời phải nhăn mặt, và đã gây thêm xáo trộn cho một khung

(1) Jacques Rivière : *Correspondance avec Alain-Fournier.* Q.I. trang 314.

cảnh suy sụp, những kiến trúc văn minh trở thành cô lậu vì nền tảng nhân bản duy lý.

Tư tưởng, tình cảm và tưởng tượng tự tạo lấy những quy luật đã bóp nghẹt đường lối tiến triển. Siêu thực muốn đào bới hết từ gốc rễ để thấy lại sự thành thật. Trước siêu thực, tư trào Đa Đa đã làm nứt rạn những lâu đài quái dị của nền duy lý suy vi. Sau cuộc nổi loạn của họa sĩ vào khoảng 1910, do Picasso và Derain đề xướng, nhóm Đa Đa đầu tiên nhóm họp tại Zurich năm 1916 với Tristan Tzara, Hans Arp, T. Huelsenbeck và Hugo Bell. Năm 1919, họ sang Paris và tuyên bố rằng những quy ước nghệ thuật từ ba thế kỷ trước đây đã lỗi thời. Muốn tiếp tục công việc sáng tác, con người phải thoát khỏi những thể thức nghiêm ngặt, những hệ thống cảm nghĩ chỉ thích hợp với thế hệ đã qua. Francis Picabia, Louis Aragon, G.Ribemont - Dessaignes, Th.Fraenckel, Benjamin Péret, Philippe Soupault đồng thanh tuyên bố rằng phải thay đổi phong thái nghệ thuật. Họ đăng đàn diễn thuyết, miệng la hét những tiếng rời rạc, chân ngâm vào bồn nước, đầu đội cái chảo đun bếp, nháy mắt với thính giả để báng nhạo nền nếp lỗi thời chỉ biết vẽ cái bàn nhỏ và ly nước. Muốn cho nghệ thuật, đạo đức và xã hội tiếp tục cuộc sống thì phải "có một cuộc cách mạng liên tục chống lại nghệ thuật , đạo đức và xã hội"(1). Đã đến lúc phải dẹp hết những nguyên tắc cổ lỗ, kiên trì bỏ xứ sở quen thuộc mà tìm những hình thức rung cảm mới, hay ít ra phá bỏ những hình thức cũ để con người có phương thế nảy nở tâm tình. Năm 1921 trường siêu thực thành hình.

Phong trào gặp sự chống đối của những người muốn bám chặt lấy lâu đài văn nghệ già cỗi, vì họ còn tìm được dưới lớp rêu xanh một chỗ tựa khá khang trang bình ổn, sáng tác của họ là tô dặm thêm vài nét rồng rắn dị kỳ. Nhưng mìn đã nổ tung, tuy không gây nhiều sôi động nhưng

---

(1) G.Ribemont - Dessaignes: *Nouvelle Revue Francaise* 1-6-1931 trang 868.

các tòa nhà kiên cố đã sụp đổ; toà nhà của Anatole France, Maurice Barrès Paul Bourget...

*

* *

Mìn phá những lỗ hổng lớn, mở ra những chân trời tưởng tượng và suy tư vô tận sau khi mấy thế kỷ "văn hóa" đã biến tưởng tượng và suy tư thành một dãy những mảnh vườn nhỏ chỉ được sưu tập để ngắm nghía chơi. Bởi vậy trước hết nhóm siêu thực chỉ biết theo sự ngẫu nhiên: "Ngẫu nhiên không phải cái gì khác kết quả của sự hoạt động bất thuận lý một cách có hệ thống"(1). Benda trách cứ nghệ sĩ bỏ mất tinh thần hệ thống, phái siêu thực trả lời rằng có thể có một tinh thần bất thuận lý có hệ thống. Nếu công cụ lý luận của những thế kỷ trước không còn là một công cụ dùng được mà trở thành xiềng xích bóp nghẹt sinh khí, thì phải phá bỏ lý luận ấy, nghĩa là từ bỏ những hình thức lý luận đã tạo ra công cụ ấy. Ortega Y Gasset đòi hỏi một *Novissimum Organum,* một kỷ nguyên mới với những kỷ luật mới cho nền tư tưởng. Chủ trương của nhóm siêu thực thỏa mãn được ước vọng của ông.

Trước hết phải đổi hướng đi cho những người tâm trí luẩn quẩn trong vết cũ đường mòn mà không biết lối ra. Trước hết phải phá bỏ cái vòng luẩn quẩn xấu xa, phải làm rối bung hệ thống máy móc kìm hãm sự sáng tác trong tình trạng nhàm chán và giả tạo, mặc dù phải gây chuyện động trời. "Chúng ta vẫn còn sống dưới triều đại lý luận. Lý luận quẩn quanh trong một cái lồng, càng ngày càng khó đưa ra ngoài. Lý luận cũng dựa vào sự ích dụng trực tiếp và được lương tri bảo vệ. Người ta đã mượn cớ văn minh tiến bộ để loại bỏ tất cả cái gì có thể bị chỉ trích là nhảm

(1) Salvador Dali: *Minotaure,* số 37, trang 20.

nhí, hão huyền, để bác bỏ bất cứ hình thức chân lý nào không phù hợp với quan niệm thông thường"(1). Bởi vậy cho nên cần phải thoát ra ngoài thói thường để thấy lại cái ngẫu hứng, cái bộc phát tự nhiên mà văn chương đòi hỏi từ hai mươi năm nay và chỉ có nhóm siêu thực có khả năng khai triển với màu sắc thắm tươi. Siêu thực muốn thấy lại một vũ trụ không giới hạn, muốn phá bỏ hết tường ngăn ra từng khu nhỏ bít kín, họ muốn đạt được sự thật toàn diện trùm lên những phần nhỏ rời rạc và nghèo nàn trong phạm vi cái nhìn thông dụng, họ muốn đạt tới một vũ trụ dị thường, một thực tại phổ quát và bất thuận lý"(2). Aragon, Eluard, Breton, Benjamin, Péret, đều có ý phá bỏ những bình phong, thành trì hệ thống, đã xây đắp bằng lý trí khiến cho con người không trông thấy ánh sáng chân thực, nhưng những người kém cỏi vẫn muốn khư khư giữ lấy:

"...mặt trời,

"Mặt trời toàn vẹn, mặt trời đang phập phồng hơi thở

"Trong mỗi bộ ngực, trong mỗi khóe mắt

"Giọt trung trinh long lanh sau hạt lệ rơi"(3).

Con người đã dùng suy tưởng, lý trí, ý thức ích dụng, nhất là ý thức bảo thủ, để xây dựng một vũ trụ hình thức bề ngoài rồi cho rằng đó là chân thực, cái bề ngoài ấy đã trở thành bức tường ngăn cách họ với vũ trụ chân thực. Phải phá đổ bức tường ấy: người ta có ý muốn vi phạm những khuôn thước hình thành của tư tưởng và tưởng tượng với hy vọng rằng qua cái khung gãy vụn ấy người ta có thể trông thấy sự thật tinh thuần, chương trình ấy đã là chương trình của phái Đa Đa năm 1918. "Thủ tiêu lý luận, điệu múa may của những anh bất lực không có khả năng sáng tác: Đa Đa; thủ tiêu mọi cấp bậc và chương trình dựng lên để biện giải cho giá trị nghệ thuật của người đi bắt chước: Đa đa; mỗi vật,

---

(1) André Breton : *Manifeste du surréalisme,* trang 21 Kra, 1929.

(2) Paul Eluard : *Poésie et Vérité* (Thơ và Sự thật) trang 54, Cahiers du Rhône.

(3) Paul Eluard : *Poésie et Vérité* , trang 54, Cahiers du Rhône.

mọi vật, tâm tình và xúc động mờ mịt, ảo giác và xung đột, tất cả đều là phương tiện để tranh đấu: Đa đa; thủ tiêu trí nhớ: Đa Đa; thủ tiêu khảo cổ học: Đa Đa; thủ tiêu những kẻ tiên tri: Đa Đa; thủ tiêu tương lai: Đa Đa; tin tưởng tuyệt đối rằng mỗi ý muốn đều là sản phẩm của sự bộc phát: Đa Đa"(1). Ai muốn viết một bài thơ mà không thấy tự nhiên mình có ý bắt chước một cách lười biếng và thô lậu? Ai mà không thấy mình sẵn có khuynh hướng cóp nhặt một vài sáo ngữ như: "cưỡi mây", "hương ngát", "biển xa", "hoàng hôn tím!" những sáo ngữ nhàm tai mà người ta chắp nối lại với nhau không gợi lên chút xúc động nào, người ta không tạo được chút gì là sống động, là của riêng mình. Chính vì thế mà nhóm Đa Đa đề nghị thủ tiêu trí nhớ và chủ trương tuyệt đối tin tưởng ngẫu hứng bộc phát; đối với tất cả mọi cách tập luyện tâm trí gò bó trong ước lệ và thói quen, trường Đa Đa chỉ trả lời hai tiếng vắn tắt: Đa Đa. Đối với những ai còn nói đến "ánh vàng chiều hôm" người ta sẽ trả lời: Đa Đa; đối với ai còn ca tụng những giá trị hình thành người ta sẽ trả lời: Đa Đa; đối với ai còn nói đến "đại tổng hợp" và "trung dung"; người ta sẽ trả lời: Đa Đa; các ông trả lời những đòi hỏi của đời sống bằng một ý kiến lượm lặt trong mớ ước lệ học thuộc lòng, thậm chí các ông không hiểu gì nữa: những đồ chơi quá cũ, những con ngựa già để cho những anh lười cưỡi, những anh lười xúc động trước một sáo ngữ văn chương về mặt trời lặn, những anh lười muốn giải quyết vấn đề thời đại bằng những phương pháp già nua từ chương hay ngụy biện. Phải kiếm con ngựa khác mới được, con ngựa Pégase thần thoại quái dị và tức cười, đá lung tung, vỗ cánh thần để hất đổ mớ lý luận già nua khấp khểnh như con bài bày nhà cửa cho trẻ con chơi, để làm câm miệng những người chỉ nói như vẹt.

*

* *

(1) Tristan Tzara : *Manifeste Dada* (Truyện ngôn phái Đa đa) 1918.

Siêu thực có khiếu đặc biệt để lãnh lấy trách nhiệm của thời đại Joyce và Valéry: chọn một vị trí ưu tiên để nhìn đời sống chứ không nhìn qua những thể thức eo hẹp và nhàm chán đã thành lệ. Tuy nhiên, trong khi một Valéry, một Proust và một Joyce trú ẩn vào sự trầm tư mặc tưởng, thì Eluard, Desnos, Aragon và Breton muốn đi xa hơn, muốn vượt ra ngoài thành trì đời sống, họ muốn bước vào thế giới đại quan trinh nguyên, thuần khiết, ngoại lý; thế giới ấy ở bên trên lãnh vực duy lý nhỏ hẹp của loài người. "Muốn sáng tác một nghệ phẩm đáng danh là bất tử thì phải vượt lên trên giới hạn phàm nhân: ở đấy không có lương tri, không có lý luận. Quan niệm như thế thì nghệ phẩm gần với mộng mị và tâm hồn trẻ em"(1). Từ năm 1925, nhà văn siêu thực đầu tiên ở Âu châu không thuộc nhóm Paris là nhà văn Tiệp Khắc Vitezslav Nezval, đã khẳng định rằng cần phải dùng biện pháp mạnh, dùng cách của trẻ thơ để cứu vãn tinh thần cho thoát khỏi lối cũ đường mòn:

Ở thời buổi chúng ta sự thật không thể thấy được
bằng cách viết hết bài thơ nọ đến bài thơ kia
người ta không thể cứ tiến một mạch trong ba mươi năm
chúng ta phải luôn luôn phát minh trong mỗi phút
phải cứu vãn được cái gì có thể cứu vãn
và không ngừng tranh đấu lúc nào.
Xin giã từ gia đình anh hề Arlequin
nếu bạn muốn giữ lấy cái đẹp trong một thế giới đau thương.
tôi hoan hô những bài thơ co giãn
bởi vì chúng đã đem lại cho tôi sự vui sướng.
Phải chăng chúng ta cần từ khước
và tìm đến sự điên rồ thuần túy

---

(1) Giorgio De Chirico : do André Breton trích dẫn, trong *Le surrésalisme et la peinture* (Siêu thực và hội họa) trang 45, Brentano's, 1945

của những cuộc khám phá! Ngày nay không ai không tử công phu

mà trở thành người phát minh điều mới lạ hẳn bạn cũng biết thế...(1)

Lời lẽ ấy làm hoảng sợ những người hiền lành và khiếp nhược, vì họ không tìm thấy "ý nghĩa" gì cả trong thơ siêu thực, họ cũng không thấy cái gì là hiện thực ước lệ trong hội họa. Nhưng chỉ năm năm sau, năm 1926, khi bắt đầu mới xuất hiện ý thức khắc khoải trong chủ đề văn chương, họ cũng lại ta thán rằng đời sống hằng ngày nhạt nhẽo nhàm chán, họ cũng chán ngấy vì sống mãi trong một khung cảnh, thấy mãi những vật quen mắt, nghe mãi những chuyện nhàm tai, không biết làm gì ngày chủ nhật, không tìm được chút gì là thi vị trong đời sống. Nếu họ tìm đến văn thơ đương thời thì cũng vẫn thấy cái tầm thường ấy, vẫn bối cảnh ấy, vẫn những chuyện "biết rồi, khổ lắm, nói mãi", trí tưởng tượng nghèo nàn chỉ biết quay tròn như con ngựa già gánh xiếc chạy vòng theo điệu nhạc quân hành. Bởi vậy cho nên siêu thực đả phá nghệ thuật nhai lại, nhạt nhẽo, ước lệ. Phải có tâm hồn mới, và muốn có tâm hồn mới thì phải bỏ thông lệ chắp nối một số từ ngữ, xào xáo một số ý tưởng truyền lại từ đời ông nội, hay cóp nhặt của một nhà giáo, của một tờ nhật trình. Và nhất là đừng có "tìm hiểu" gì cả, đừng làm như mình tìm hiểu một chuyến xe điện hay quân bình sự chi tiêu trong nhà. Tại sao ta lại muốn hiểu một sự sáng tác của tinh thần? Nhất là tại sao ta lại muốn cho rằng ta hiểu sự sáng tác ấy? Hãy lấy một vài thí dụ quen thuộc, đã ai "hiểu" nổi điện Parthénon, Virgile hay Dante chưa? Những kiệt phẩm ấy đã được cấu tạo với thần khí của con người và chúng có mặt ở thế gian như một sự thách đố, nhưng thế kỷ XIX đã làm cho người đời có ảo tưởng rằng mình "hiểu" được

---

(1) Vitezslav Nezval : *Art poétique* (1925), trong *Poèmeschoisix*, trang 27, Y.Marcenac dịch. P.Seghers, 1954.

nghệ thuật ấy. Ảo tưởng rất tai hại vì đã tạo ra biết bao rắc rối, nản chí và biết bao cuộc chống đối.

Siêu thực gợi lại cho chúng ta ý thức về sự tuyệt diệu. Nhà văn siêu thực sẽ ngạc nhiên mà nhận thấy rằng một Lawrence, một Chesterton, một Gide lên tiếng phản đối, một d'Annunzio muốn thấy lại sinh khí bộc phát tự nhiên, những nhà văn ấy thực đã không ngờ mà là những người đi tiền phong của họ, cũng ngang hàng với Lautréamont. Thái độ của nhà văn siêu thực là tìm ra cái có ý nghĩa đối lập với cái nhất trí, cái thật đối lập với cái như thật, cái ngẫu phát đối lập với cái suy tính; thái độ ấy thường gây ra dư luận sôi nổi vì ước lệ và lầm lẫn đã trở thành bản chất thứ hai của tình cảm và lý trí. Nhưng siêu thực muốn đi đến đầu đến đũa cuộc nổi loạn chống lý luận, đặc điểm của văn học thế kỷ này; cuộc chống đối quyết liệt muốn phá tan hết mọi cản trở trên bước tiến của tinh thần: vì con người chỉ biết suy luận trong một giới hạn cô lậu hẹp hòi cho nên siêu thực muốn khuyên người ta suy luận theo một phong thái chống lại lý luận, mặc dù có thể nghĩ như người điên. "Không phải bây giờ con người mới bị bóp nghẹt quá nhiều, đã từ lâu chúng ta ngoan ngoãn suy tưởng quẩn quanh như con ngựa thắng yên cương phải theo ý người kỵ mã. Thực ra tinh thần lớn hơn tinh thần, đời sống có nhiều cách lột xác"(1). Hầu như tinh thần có thể tiến lên trên giới hạn mà tinh thần tự đặt ra. Phải chăng tinh thần vẫn có ngưỡng vọng ấy khi người ta làm phép ma thuật, thần chú, khi người ta tìm đến ảo giác thần bí? Quan niệm chính thức về tinh thần đã thâu hẹp tinh thần lại và hướng tinh thần về một vài ngả nào đó; siêu thực chống lại quan niệm ấy của các trường đại học. "Trong ao tù chật hẹp mà các ông gọi là "tư tưởng", ánh sáng trí tuệ ung thối như rơm rạ. Chơi chữ, chuốt văn, mài giũa cú pháp đã nhiều rồi, xoay trở và công thức đã nhiều rồi, bây giờ đã đến lúc tìm ra luật lớn của

---

(1) *Lettre aux é coles du Bouddha* (Thư cho những trường Phật giáo) trong *La Révolution surréaliste* (Cách mạng siêu thực), số 3.

con tim, luật không phải là luật, không phải là nhà giam, mà là địa bàn hướng dẫn Tinh thần đang đắm đuối trong mê lộ. Tinh thần cần được hướng dẫn về điểm trung tâm hội tụ mọi lực lượng của con người, điểm mà khoa học không bao giờ bén mảng tới nơi được, tia sáng lý trí tan vào đám mây bọc quanh (...) Nhưng Tinh thần đã bị đông cứng, nó nứt rạn vì sườn thép bao quanh xô lại đè ép nó. Lỗi tại những hệ thống mốc meo của các ông, tại lý luận 2 lần 2 là 4; lỗi tại các ông, thưa các quý viện trưởng, các ông lúng túng trong mắt lưới tam đoạn luận. Các ông chế tạo kỹ sư, quan tòa, y sĩ không biết những bí mật thật sự của thân thể, những luật vũ trụ chi phối con người, các ông chế tạo những nhà bác học giả hiệu mù tịt trước những gì ở bên ngoài trái đất, những triết gia tham vọng tạo lập lại Tinh thần. Hành động sáng tác tự phát khiêm tốn nhất cũng là một thế giới phức tạp khải minh cái gì quan trọng hơn bất cứ một hệ thống siêu hình nào"(1).

Nhưng muốn cho trí tưởng tượng được tự do thật sự, muốn cho con người học nhìn đời sống với một nhãn quan không gò bó ước lệ, thì phải mạnh dạn phá hủy lương tri, thành kiến và phong thái suy tư, và đừng sợ phải bỏ đường xưa lối cũ: "Tất cả những điều tôi biết về vũ trụ, tôi chỉ biết bằng cách suy nghĩ quanh co theo thói quen tập nhiễm, thậm chí ngày nay tôi chỉ có thể cho là chắc chắn nếu tôi đã đem xét lại theo phong thái trừu tượng. Người ta đã luyện cho tôi có óc phân tích và sự phân tích trở nên một nhu cầu tâm trí. Cũng khó khăn như người đang ngủ say phải tỉnh dậy, tôi đã phải cố gắng trong đau khổ để bỏ hẳn một nền nếp tâm trí như vậy, để suy nghĩ một cách giản dị, tự nhiên, căn cứ vào cái gì mắt thấy tai nghe"(2). Ta phải học cách nhìn sự vật theo ý của ta. Theo cách nhìn của mọi người đôi

---

(1) *Lettre aux recteurs des universités européennes* (Thư gửi viện trưởng các trường đại học Âu châu) do Maurice Nadeau trích dẫn trong *Documents surréalistes*, trang 30, Seuil, 1949.

(2) Louis Aragon : *Le paysan de Paris* (Người nông dân Pari) trang 11, Gallimard 1926.

khi cũng hữu ích, nhưng ta có thể tùy ý mình mà cảm nghĩ, ta có tự do của ta để lãnh hội. "Đôi mắt ta hiện hữu trong tình trạng nguy sơ, ta có thể giữ lấy cái nhìn trinh trắng hay để cho mờ đi vì thành kiến"(1). Con mắt là nguồn suối trong tuyệt diệu cho người biết thay đổi cách nhìn văn minh trông vào đâu cũng thấy mối lợi, người ta có thể biến đổi cách nhìn văn minh thành cái nhìn nguyên sơ chỉ thấy hình thể và màu sắc phấn khích lạ lùng; người ta chỉ biết sống không cần đắn đo suy tính. "Ngoài việc sống và xem người ta sống ra, không còn cái gì khác; ban ngày, mắt mở, ban đêm, mắt nhắm, giữa hai lúc ấy, một cử chỉ tối thiểu có ý nghĩa cái chết"(2).

Trong đời người có những lúc cảm động đến nỗi chúng ta thấy một vật nhàm chán nhất cũng làm cho chúng ta tràn đầy vui sướng, chúng ta sống những phút ấy vì gặp sự tình cờ, có khi vì mỏi mệt, chúng ta nhìn sự vật khác hẳn lúc bình thường. Siêu thực tìm cách tạo ra những cơ hội ấy, tạo thật nhiều, những cơ hội mà Marcel Proust dùng trí nhớ để xây dựng lại với tính chất giả tạo hơn, những cơ hội mà Valéry ghi lại bằng những bài thơ điêu luyện hơn; đó là những cơ hội để cho tấm màn thói quen nhàm chán rách tung và làm xuất lộ một thế giới ở ngoài biên giới của thông lệ tạo ra bởi những hình thức giáo dục. Thực ra vũ trụ của chúng ta đã bị chúng ta gán cho một nghĩa nào đó làm cho thiên lệch đi: cửa làm ra để bước vào nhà, đĩa để đựng thức ăn. ý nghĩa mà chúng ta gắn liền với đồ vật làm cho chúng ta chỉ thấy một phần nhỏ của thực tại đồ vật: chúng ta không để ý rằng cái cửa mà chúng ta bước qua là một vết thương của bức tường, rằng cái đĩa có thể lăn đi như một cái vòng. Chúng ta làm mất vẻ tươi sáng trinh nguyên của đồ vật khi chúng ta gán cho đồ vật một công dụng nào đó: bấy giờ thì tất cả trở nên buồn nản, tất cả chỉ

---

(1) André Breto : *La surréalismme et la peinture*, trang 19 Brentano's 1946.

(2) Paul Eluard : *La rose publique* (Cánh hồng công cộng) trang 59, Gallimard, 1934.

là một đống đồ tầm thường để chúng ta sử dụng một cách máy móc. Siêu thực muốn tách rời đồ vật khỏi công dụng của đồ vật; đồ vật sẽ hiện ra mới mẻ trinh nguyên; cái dạng ngoài nhàm chán bao quanh ta như một bức tường cũng bị phá ra từng lỗ hổng lớn. Thơ và họa siêu thực đã mở lỗ hổng ấy giữa một vũ trụ nhàm chán và buồn bực. Đối với nghệ sĩ siêu thực thì đồ vật được tái sinh một lần nữa khi người ta nhìn nó với con mắt khác thường không bị thói quen làm thiên lệch, bấy giờ thì họ dùng những mảnh còn lại của vũ trụ cũ để tạo ra một vũ trụ mới trong đó đồ vật mất hẳn ý nghĩa thông thường, mỗi vật sẽ là một hải đảo tuyệt vời ở giữa một cái biển mới lạ. "Cũng như Colombo khám phá ra Trung Mỹ mà tưởng rằng mình sang Ấn Độ, họa sĩ thế kỷ XX bước vào một vũ trụ mới trước khi họ cho rằng mình đã ra khỏi vũ trụ cũ. Vũ trụ cũ ấy là cách biểu thị thiên nhiên hợp với sự tri giác chịu ảnh hưởng của xúc động tình cảm"(1). Ra khỏi vũ trụ ấy, họa sĩ và thi sĩ đã thật sự tiếp xúc với cảnh tuyệt diệu và xa lạ. Trí tưởng tượng của họ thế là được tự do, không còn bị chi phối bởi thói phép và thói quen. "Vấn đề là trở lên tận nguồn thi cảm, hơn nữa, phải đứng vững được ở vị trí ấy"(2). Người ta tẩy sạch được những rung cảm trá ngụy tạo ra bởi nền văn hóa trước; người ta gột rửa tất cả rêu rong cáu bẩn phóng ra từ con mắt người đời. "Bài thơ làm cho vũ trụ mất khả năng rung thành khuôn cảm, điều đó lợi cho con người nảy nở tài năng của họ"(3).

Bởi vậy, chúng ta phải học hỏi và tưởng tượng ở bên ngoài những thông lệ và những phương thức đã tập quen, phải tạo ra những kỹ thuật riêng để xa lánh vũ trụ quen thuộc: quan trọng nhất là phương thức tự động. Nói đến tự động, phái siêu thực hiểu là tự lập, tự do hoàn toàn để sử

---

(1) André Breton: *Le surréalismme et la peinture*, trang 79.

(2) André Breton: *Manifeste du surréalismme, trang 35 Kra, 1929.*

(3) Paul Eluard: *Dictionnaire abrégé du surréalismme,* (Từ điểm giản yếu phái riêu thực) trích dẫn trong báo Sur số 55 trang 79.

dụng khả năng sáng tác, suy tưởng và tri giác không chịu sự kiểm soát của giáo dục và đời sống xã hội, tâm trí không bị chi phối bởi luật lệ nào sẽ tác động một cách tự lập, đối lập với tác động máy móc nghĩa là vâng theo đường lối đã tập quen. Văn từ tự động của những nhà văn siêu thực đầu tiên cố gắng ghép tiếng nói một cách ngẫu nhiên chứ không đắn đo trau truốt gì cả, họ viết văn một cách tự nhiên, không theo ý hướng, lý luận hay chân lý đã học thuộc lòng. Như vậy, khi nhà văn không kiểm soát ngòi bút của mình nữa, họ sẽ làm xuất hiện, không phải cái phong vị văn chương đã thành nền nếp với tất cả ước lệ ngôn từ và tư tưởng, nhưng những sự thật mà thông tục đã làm thiên lệch hay che lấp hẳn. Người cầm cây bút chì đưa trên mặt giấy không nghĩ đến việc mình làm, sẽ vẽ ra sự thật đúng như họ tri giác và tưởng tượng ra một cách ngẫu phát, không có ý tô đi giặm lại theo ước lệ hay theo nhãn quan hiện thực. Như vậy, họ để cho tiềm thức, cho sinh khí vô kiểm soát, dẫn dắt tác động sáng tạo, hậu quả có thể là tác phẩm sẽ bất nhất, đầu Ngô mình Sở đối với những người có khiếu thưởng thức sa lầy trong ước lệ tập quán, nhưng nó sẽ gần với sự thật sâu xa, gần với sự thật trinh nguyên chưa bị ý thức làm sai lệch. Những người có ảo giác ghi lại thật đúng ảo giác của mình, không bận tâm sửa lại cho hợp khiếu thưởng thức bình thường, đều là tổ tiên và cha đỡ đầu cho phong trào siêu thực, đó là những nhà văn từ William Blake đến Lautréamont. "Hãy đọc Raymond Lulle và Flamel, đừng đọc kinh Thomas d'Aquin, hãy đọc Arnim, Rabbe, Nerval, đừng đọc Vigny và Lamartine, hãy đọc Rimbaud, Huysmans, Jarry, đừng đọc Claudel, Mistral, Péguy", nhà văn siêu thực bảo chúng ta như vậy, họ chống lại những thi gia uốn nắn thi hứng vào khuôn thước xã hội và lương tri, và họ đề cao những thi gia trình bầy những tâm tình bí ẩn và mờ mịt.

Siêu thực xuất hiện, nhà văn tìm được hướng đi thích hợp và tôn trọng triệt để đường hướng ấy, họ kêu gọi đến tiếng nói của tiềm thức, họ đi tìm những mãnh lực bí hiểm,

họ quyết tâm đạt tới một thực tại nền tảng chưa bị bóp méo bởi lý trí. Tất cả cái gì được xếp đặt trước, được sửa soạn, uốn nắn và gọt gạnh đều là giả mạo. Giấc mơ không chịu sự kiểm soát của lý luận, bởi thế cho nên giấc mơ gần với sự thật hơn tư tưởng suy lý. Desno sống giấc mơ trong lúc tỉnh, ông ta ngồi trong một quán cà phê hết sức ồn ào, ông ta chỉ lấy khích động tâm thần mà bước vào một trạng thái nhập đồng, trong tình trạng đó ông nói chuyện và viết văn, không để cho lý trí quản thúc làm sai lệch dòng tư tưởng trinh nguyên.

*

* *

Với những phương thức ấy, người ta đem lại cho văn ngôn một thực tại nguyên sơ, bề ngoài có vẻ bất nhất, rời rạc, nhưng thật hơn, độc đáo hơn, cảm động hơn cái thực tại thứ yếu mà tâm trí con người tạo ra một cách có ý thức. Joan Miro đã nói: "Thật khó mà bàn đến họa phẩm của tôi vì tôi sáng tác trong trạng thái ảo giác nhân một sự xúc động khách quan hay chủ quan, tôi hoàn toàn không có trách nhiệm gì đối với sự sáng tác của tôi"(1). Đời sống cũng thay đổi khi người ta không nhìn đời với nhãn quan thường tình nhàm chán, người ta nhìn đời như một phép lạ không thể giải thích được, đời sống sẽ khai mở như sự thể hiện chân xác một sự thật siêu hình để biến đổi những kiến trúc mờ nhạt của hoàn cảnh thô lậu. Bên ngoài thế giới và thành trì của trí óc con người tạo ra để vây hãm con người quằn quại trong khát vọng, giữa những đá sỏi, lá vàng, rác rưởi đủ loại tượng trưng cho kiến thức lỗ mỗ rời rạc của loài người không thích ứng được với trật tự đại đồng, giữa những tâm tình nông cạn ghép thêm một mớ tin tưởng lệch lạc, may mà chúng ta còn tìm thấy một nguồn an ủi lớn,

(1) Joan Miro : *Minotaure*, số 3 và 4, trang 18.

chúng ta đã khám phá ra dưới việc đời thoáng qua còn cái gì chứng minh rằng chúng ta có một vài viễn ảnh đại quát về đời sống"(1).

Rồi sẽ có một lối sinh hoạt siêu thực gần với mộng mị, có khả năng rút tỉa trong đời sống lấy phần tinh túy đáng làm cho chúng ta cảm kích và tôn trọng. "Phải chăng giấc mơ cũng có thể đem áp dụng vào việc giải quyết những vấn đề nền tảng của đời sống?(2). Khi đã cắt bỏ mắt lưới hoen gỉ của lý trí, khi đã cắt bỏ mắt lưới hệ thống và ước lệ, thì vũ trụ hiện ra trinh trắng và tươi tắn, sẵn sàng đem lại rung cảm cho những người chấp nhận sự mất hướng để tìm thấy rung cảm chân thực. Cuốn *Nadja* của Breton, cuốn *Anicet ou le panorama* (Anicet hay bức toàn đồ) của Aragon dựng lên những chuyện tình tươi đẹp hay những thiên truyện phiêu lưu. Trí tưởng tượng cống hiến ta những cái gì bất ngờ lý thứ chứ không phải những tình tiết nhàm chán viết theo thể thức hành văn trong tiểu thuyết cổ truyền. *Une vague de rêves* (Đợt sóng mơ mộng) của Aragon, *La Rose publique* của Eluard giải thoát hẳn cho thi ca sự ám ảnh của những bài thơ học thuộc lòng. Đời sống là một cuộc phiêu lưu. Người ta đem lại tình tứ và duyên dáng cho ngẫu hứng nhờ một kỹ thuật làm thơ chỉ biết có quy luật riêng của nó mà thôi. Một luồng sinh khí mang nhiên thổi qua tâm tưởng con người, đời sống buồn tẻ thấy lại mầu sắc thắm tươi, đồ vật thực dụng do đời sống tạo ra bỗng dưng không theo quy luật của đồ vật mà do nhảy múa thả giàn.

Siêu thực không phải là một thi phái và cũng không phải là một hình thức nghệ thuật mới. Nhà văn siêu thực có ngưỡng vọng thay đổi hoàn toàn điều kiện sống, khai thông tai mắt con người bấy nay tê liệt dưới rêu phong bụi phủ. Nền văn học chính thức không công nhận siêu thực và coi như một sáng kiến ồn ào nhất thời, chứ không phải một

---

(1) Tristan Tzara : *D'un certain automatisme du gout* (Về một lối tạo thị hiếu) Minotaure số 3 và 4, trang 31.

(2) Andre Breton : *Manifeste du surréalisme*, trang 25, Kra, 1929.

nguồn tư tưởng đứng đắn đặt lại vấn đề suy tư, tuy nhiên nó cũng được nhiều nhân vật tên tuổi để ý đến, và hai mươi lăm năm sau, những người bị coi là đứa trẻ mất dạy lại được tiếp đón như bậc đàn anh trên văn đàn. ít ra siêu thực cũng có công cải tổ kỹ thuật hành văn và diễn ý: "Không bao giờ nên dùng một ẩn dụ đã từng thấy nhan nhản trên sách vở báo chí"(1). Siêu thực cũng có công giải thoát cho nhà thơ mối bận tâm vận dụng tâm trí khi cầm bút: "Một bài thơ tự nó chứng minh cho định lý của nó"(2).

Phái siêu thực không muốn nặn ra nghệ thuật, nhưng họ có công đem lại luồng gió mới cho nghệ thuật, họ đem nghệ thuật ra khỏi vũng sa lầy. Họ làm cho từ ngữ trở lại tiếp xúc với cái chân thực, họ cũng theo nguyện vọng đã có từ lâu của thế kỷ này, trổ cửa qua bức tường duy lý. Ở một thời đại luôn luôn nhắc nhở đến sự trở về với cái cụ thể, họ khuyên nhủ người đời nhìn sự vật cụ thể, không theo khuôn khổ suy tưởng cổ truyền, sự vật cụ thể thế nào thì nhìn đúng thế, người ta sẽ thấy đó là nguồn cảm hứng tuyệt diệu. Francis Ponge chú trọng đến việc chiêm nghiệm sự vật, ông gạt bỏ những quan niệm hữu lý về sự vật và chỉ biết có cái hữu lý riêng của sự vật: "Tôi đề nghị mỗi người tự mở lấy cửa hầm vào nội tâm của mình, thử du hành vào trong lòng sự vật, tôi đề nghị một cuộc cách mạng, một cuộc đảo lộn như người cầm cái xẻng xới đất lên, bất thần họ thấy phơi ra ánh sáng những mô đất, những rễ cây, côn trùng, bấy nay vẫn vùi kín trong lòng đất. Trong lòng sự vật có những nguồn tài nguyên vô tận, người ta sẽ có phương tiện vô tận để đoạt những tài nguyên ấy khi biết dùng khả năng phong phú của từ ngữ"(3).

Sau khi xuất hiện thuyết duy thực nghiệm, phê bình luận, sau khi phát triển những quan niệm nghiên cứu dạng

---

(1) George Orwel: *Politics and the inglish language.* Horizon tháng 4 năm 1946, trang 264.

(2) Stephen Spender: *Poetry for Poetry's sake Horizon* tháng tư 1946, trang 223.

(3) Francis Ponge : *Introduction au galetn* (Dẫn vào bãi đá cuội), tập san Lettres Francaises 15-8-45 trang 13. Buenos Aires.

ngoài, người ta chỉ biết có bề mặt của thực tại, chỉ biết có cái vỏ ngoài của sự vật. Bergson của D.H. Lawrence với một tác phong có quy củ hơn phái siêu thực đã nổi lên chống lại một phong thái suy tư bỏ mất khía cạnh mầu nhiệm của tư tưởng nhờ nó người ta thấu suốt được bề trong thực tại trong khi khoa học chỉ mô tả được vành ngoài. Siêu thực là hệ thống chiêm nghiệm có thực lực để chống lại khoa học và đề cao đời sống linh động nhiệm mầu. Năm 1906 Eugenio d'Ors đã linh cảm được đường hướng siêu thực khi ông thấy họa sĩ Cézanne cố gắng âm thầm chọc thủng vỏ ngoài của sự vật: "Đáng lẽ coi bức tranh phong cảnh là một nghệ phẩm ghi lại một trạng thái tâm hồn thì Cézanne làm ngược lại, ông coi tâm hồn là một trạng thái phong cảnh"(1). Cézanne đi bước đầu, sau này Ponge tiến sâu vào lãnh vực ấy.

Chúng ta không nên lầm lẫn siêu thực với những trào lưu mới đây, những trào lưu chỉ có giá trị những cơn sốt nóng hỗn loạn chứ không phải công trình tìm kiếm những kỹ thuật của mơ mộng và của văn ngôn tự động giúp ta cảm thông với đời sống một cách nhiệm mầu hơn. Trường tương lai, trường đồng thời, trường Thiên Đỉnh, trường tưởng tượng, trường xây dựng, làm cho người đọc sửng sốt để mà sửng sốt, thâm ý của nhà văn tạo ra cái tâm trạng hoảng hốt trước cảnh đời sống thị thành hiện kim. Người ta cũng có thể dùng câu nói của Cyril Connolly phê bình phong trào siêu thực sau đây để chỉ những phong trào ấy: "Những tư trào ấy là con đẻ của sự cuồng loạn chốn thị thành, chúng đại diện cho vẻ mãnh liệt của cảnh đời sống chui rúc chốn thị thành"(2). Chính phong trào Đa Đa cũng chỉ là một quan niệm tiêu cực. Chỉ có siêu thực là muốn gây ra sự kinh ngạc, không phải gây ra để rồi ngồi ngắm cuộc đời rối loạn cho khoái trí, hay để dùng làm một phương tiện tự vệ, nhưng họ gây ra kinh ngạc để

---

(1) *Eugenio d'Ors: Glosas,* trang 15, Madrid, Calleja, 1920.

(2) Palinurus (cyril Connolly): *The unquiet Grave, Sur,* trang 106, số đặc biệt về nước Anh, 1944.

tìm hiểu xem nó thế nào. Siêu thực trước hết là một dụng ý cải tạo sự tri thức và cải tạo đời sống.

Tuy siêu thực có ảnh hưởng thực sự, nhưng nó không được lan rộng với tư cách một trường phái hay một phương pháp, như trường tượng trưng đã thực hiện được. Siêu thực tuy là một trào lưu quốc tế bắt nguồn từ phong trào Đa Đa bên Thuỵ Sĩ, nhưng sau chỉ còn là một nhóm nhà văn ở Paris, chỉ có bên Tây Ban Nha là sớm thành hình một nhóm khác, nhóm siêu thực dưới sự hướng đạo của Guillermo de Torre. Từ năm 1923 đến năm 1940, rất nhiều nhà văn sống xa Paris chịu ảnh hưởng siêu thực; nhiều tác phẩm chịu ảnh hưởng ấy sâu xa: Rafael Alberti với tập thơ *Sur les anges* (Thiên thần) ra đời năm 1929, tiểu thuyết và truyện kể của Alberto Savino bên ý, Gunnar Ekeloef bên Thuỵ Điển với tập *Tard sur la terre* (1932) (Chậm trễ dưới cõi trần). Nhưng tịnh không có một giới nhà văn siêu thực quan trọng. ảnh hưởng siêu thực chỉ mờ mịt, chỉ là sở thích riêng của một số người, có mặt đấy nhưng không phải là ảnh hưởng quyết định. Người ta sẽ thấy rõ điều ấy khi siêu thực du nhập nước Anh: mãi đến năm 1935 David Gascoyne mới nói đến nó một cách sơ sài trong cuốn *Bref exposé du suréalisme* (Sơ lược về siêu thực); mấy tháng sau một tác phẩm của Herbert Read ra đời; phải đợi đến năm 1939 mới có Dylan Thomas viết những bài thơ theo hứng siêu thực trong cuốn *Géographie de l'amour* (Ái tình cẩm nang). Ngoài nhóm siêu thực Paris ra, còn thì trong những thủ đô các nước khác ở Âu châu ảnh hưởng siêu thực đến muộn quá, sau khi nhóm Paris tan rã, siêu thực tắt hơi...

*

* *

Mặc dù nhận thấy siêu thực gây ảnh hưởng to rộng nhưng người ta cũng lấy làm tiếc rằng siêu thực đã không tiếp tục cố gắng. Nhóm siêu thực đã đem lại cho hàng chục

người thời hậu Chiến tranh thế giới thứ nhất một trường phái, một kỹ thuật, một phong thể văn nghệ mà không có nhóm nào trong thời kỳ Chiến tranh thế giới thứ hai đề ra cho người đi sau. Những bậc đàn anh lỗi lạc trong nhóm siêu thực có uy tín lắm, nhưng ngoại trừ Ponge, Michaux và René Char ra, còn thì những người khác chỉ tạo ra những môn đệ sao tẩm lại cái có sẵn.

Siêu thực chỉ là một cuộc cách mạng thoáng qua, chỉ có ảnh hưởng sơ sài nhạt nhẽo quá. Bởi vậy cho nên hai mươi lăm năm sau, khi người đời biết đến vinh dự đắc thắng của nó, thì trên văn đàn chỉ còn lại một loại văn chương không có đường hướng nào cả, người ta sưu tầm nhiều tài liệu lý thú thật, nhưng mờ mịt, mông lung, không rõ hình tướng thế nào, thường thường người ta đã nhân danh siêu thực và tự động để đưa ra những luận điệu sai lạc. Những cái bào thai này khó nuôi trong bình thuỷ tinh. Nói chung thì người ta có thể tiếc rằng những lý thuyết văn nghệ khả thủ lại có hậu quả là làm cho những bộ óc tầm thường không chịu cố gắng một cách thành thực. Sau khi tan rã nhóm siêu thực sinh hoạt văn nghệ đã chứng minh rằng không có kỹ thuật chặt chẽ thì dù có chú trọng đến tiềm thức nhiều hơn ý thức cũng vô bổ, không có sáng tác nào khả thủ.

Siêu thực đã trả lời vào ước vọng của tất cả các nhà văn xứng đáng trong thế kỷ XX; trở lại với nguồn hứng ngẫu phát, với cái cụ thể, với sự nổi loạn, từ khước định lệ và ước lệ của tri thức, giải thoát cho trí tưởng tượng, sử dụng triệt để tính cách mầu nhiệm của văn chương. Siêu thực đã tự lực cấu tạo những kỹ thuật đích xác để giải trừ cho văn nghệ những luận điệu dạy đời, rậm rạp, rườm rà. Nghệ thuật thế kỷ XX qua những cuộc phiêu lưu trăm màu nghìn sắc nhưng vẫn chung một đường hướng, vẫn đi tìm một ý nghĩa văn nghệ khả thủ, siêu thực có giá trị một dấu hiệu chỉ đường, trên nấm mồ chưa xanh cỏ chúng ta có thể ghi lên câu thơ trên mộ chí Edgar Poe: Nấm đất bình lặng trong cõi trần ai từ một tai ương tối tăm rớt xuống.

IX

TAN RÃ CÁ TÍNH

Tiểu thuyết tâm lý cổ truyền miêu tả con người với tâm trạng và đời sống hợp lý và nhất trí, đó là những mẫu người suy nghĩ đắn đo rồi mới hành động, họ quyết định cái gì sẽ làm, họ làm cái gì đã định. Tiểu thuyết thế kỷ XIX được cấu tạo với khái niệm nền tảng rằng con người hành động một cách nhất trí hoàn toàn, quan niệm ấy được coi như một định lý. "Tác giả nhắm vào tính tình của nhân vật và khi đã xác định tính tình ấy rồi họ theo dõi nhân vật qua các hoạt động ngoài đời. Dẫu sao thì hoạt động và phản ứng của nhân vật cũng được dự tính trước, nhân vật không được đi sai đường làm rắc rối cho tác giả tuy rằng nhân vật làm ra vẻ hành động trái với sự tính toán của tác giả. Sóng đời có thể làm như dồn họ đi, dìm họ xuống, tung họ lên, nhưng thực ra họ vẫn là mẫu người mà tác giả đã tạo ra họ. Đó chỉ là một ván cờ suông, tôi không buồn ngó tới"(1). André Breton đã tuyên bố như vậy.

Sự chỉ trích nhắm vào điểm nhà văn làm chủ tâm trí nhân vật và giật dây cho nhân vật hành động, thái độ của nhà văn như thế là thái độ không thành thực. Trong một vũ trụ trở thành tương đối không có cái gì chắc chắn, không một hệ thống phối trí nào đứng vững được, người nào khư

(1) André Berton : *Maniffeste du surréalisme*, trang 19, Kra 1929.

khư giữ lấy những nguyên tắc ngàn xưa sẽ hóa ra người giả dối, người có thái độ gàn dở, cằn cỗi; sở thích của người đọc ngả về phía những nhà văn tìm đường lối xử kỷ tiếp vật ngay trong đời sống, trong cảm hứng, ngẫu nhiên và phiêu lưu. Sở dĩ nhiều nhà văn có vẻ như muốn đả phá luân lý kỷ cương hình thành là bởi họ không thể cho rằng nền luân lý ấy có thể có giá trị phổ quát trong một thế giới mà không có cái gì phổ quát cả. Nhân vật được nhà văn yêu mến là nhân vật đi tìm đường xử thế và chân lý của mình chứ không phải nhân vật đã có sẵn cả rồi; nhà văn chỉ việc lấy làm khoan khoái mà mô tả những mẫu người từ đầu chí cuối cuốn truyện xử sự thật đúng như họ tiên liệu... nhà văn muốn làm cho người đọc khâm phục họ tiên đoán không sai, nhưng tôi chỉ thấy như vậy là giả tạo, vá víu"(1).

Từ đây họ khai chiến với cái ước lệ, họ từ khước mọi "thái độ", mọi kiểu mẫu. Nhóm siêu thực theo đuổi đến cùng cuộc nổi loạn ấy. "Nhóm siêu thực mà nhập tâm được quan điểm "tự động" của họ, thì họ thanh toán mọi khả năng cấu tạo tính nết của một nhân vật"(2).

Do đó mà người ta có ý kiến sau đây: người được nuôi nấng dạy dỗ theo một nền giáo dục nào đó và để cho người ngoài thấy họ có một tư thái, một phong độ nào đó, thực ra họ đeo một cái mặt nạ. "Trong hai mươi năm trời tôi cố gắng loại bỏ hết cái gì đã hấp thụ của nền giáo dục"(3). Đó là lời tự thú của Georges Sorel.

Người ta loại bỏ hết tính cách ước lệ trong sự mô tả tâm lý, người ta loại bỏ hết cái giả dối, cái dễ dãi của nhà văn. Mười năm và ba mươi năm sau khi xuất hiện những truyện ngắn của Pirandello, Breton và Sartre mới nổi lên chống đối những lề lối văn chương ước lệ và giả tạo như thế. Pirandello là người đầu tiên trình bày những nhân vật có hành động và phản ứng "không do nhà văn dự định

---

(1) André Gide: *Les Faux-Monayeurs*, Q.II trang 142, A Méric.

(2) Salvador Dali: *Minotaure* số 1 trang 165.

(3) G.Sorel: *Réflexions sur la violence*, trang 8. Marcel Rivière (Bài tựa viết từ năm 1907).

trước cho họ" (theo cách nói của Breton). Những nhân vật ấy không phải là những người mà tính nết được cấu tạo một lần rồi cứ giữ nguyên thế suốt đời, bởi vậy cho nên họ có thể bị sóng đời cuốn theo.

Pirandello, và sau ông, Zvevo và Moravia, từ khước mọi ước lệ, nhấn mạnh vào tính cách phi lý của nhân tình thế sự, ông không muốn cho nhà văn ép buộc cuộc đời phải nhất trí và mạch lạc theo quan niệm của họ tạo ra. Nghệ thuật ấy không mô tả con người hữu lý hơn con người thật. André Gide với cuốn *Faux-Monayeurs* cũng tìm đến nghệ thuật ấy nhưng nghiêng về phong độ của người trí thức. "Chúng ta sống với những tâm tình đúc khuôn, người đọc tưởng tượng ra mình cảm thấy những tâm tình ấy vì nhà văn nói cái gì họ cũng tin; nhà văn lợi dụng sự dễ tin ấy để khai thác cũng như họ khai thác những ước lệ về nguyên tắc căn bản nghệ thuật của họ. Những tâm tình có âm hưởng giả dối như những đồng tiền giả nhưng người đời ai cũng thế cả... Trong một xã hội mà ai cũng cờ gian bạc lận thì người ngay thật có vẻ một thầy mo(1). Cũng như Boris trong Faux-Monayeurs, sau này René Crevel tự vẫn để khỏi "sống trong một xã hội mà ai ai cũng giả dối".

Những nhà văn thế kỷ XX cảm thấy lòng mình còn chứa chất quá nhiều tâm tình của tiền bối, nhất là vẫn còn giữ lấy cái nhạt nhẽo vô vị của tiền bối. Họ cũng có cảm tưởng như họa sĩ đứng trước những họa phẩm diễn tả rung cảm giả tạo "Thế giới của những người viết và những người cần phải viết đầy rẫy những chữ đọc rất kêu và những ý tưởng cao kỳ nhưng rỗng tuếch"(2).

Người ta muốn bỏ nhãn quan ước lệ và thích hợp với thời thượng; bởi vì nền giáo dục dã bắt buộc con người phải rung cảm theo những nền nếp nào đó cho nên sự rung cảm trở thành nhạt nhẽo vô vị, không phản ảnh được cá

---

(1) André Gide: *Faux-Monayeurs*. Q.II trang 136.

(2) Robert Musil: *L'homme sans caractères* (Con người không cá tính) Q.II trang 15, Seuil 1957.

tính của mỗi người. Nhà văn muốn cấu tạo những nhân vật tiểu thuyết chân thực, họa sĩ muốn họa những bức tranh giá trị thì phải bỏ nền nếp rung cảm của người trước như Matisse đã làm. Cái máy ảnh đã gây ra nhiều rắc rối cho trí tưởng tượng, bởi vì người ta đã nhìn sự vật mà không có chút rung cảm. Khi tôi muốn gạt bỏ rung cảm để khỏi nhìn sự vật theo cá tính của tôi thì tôi thì tôi chỉ việc chép lại ảnh chụp"(1).

Một đàng là những người "tự do", họ như nhân vật Oreste của Sartre, biết rằng lúc nào họ cũng phải tạo ra luật hành động của mình, đàng khác là đám đông những người giả dối thật là thảm đạm, họ khư khư bám lấy một thói phép, một thái độ học lại của người khác. Những nhà văn như André Gide, Aldous Huxley, Luigi Pirandello, Alberto Moravia, Jean-Paul Sartre, tận tình đem tài nghệ ra chứng minh rằng vũ trụ bất nhất không có mạch lạc gì cả, thái độ nhất trí trước sau như một của con người chỉ là thái độ đóng kịch. Bởi thế cho nên nhà văn có một quan niệm tâm lý mới theo đó phần lớn cử chỉ của con người là cử chỉ máy móc và không thành thực: cử chỉ, hành vi, tâm tình của con người không phải tự họ tự do quyết định lấy, nhưng họ quyết định theo thói phép xã hội hay để giữ vững vai trò mà họ muốn giữ đến cùng: "Sự dối trá đóng một vai trò trọng đại trong đời sống con người. Xã hội ngày nay chìm đắm trong sự dối trá. Triết gia ít để ý đến vấn đề ấy, vì những người nói dối không phải chỉ là những người dối trá từ trong bản chất của họ, cả đến những người chân thật cũng nói dối. Không những họ cố ý nói dối mà họ còn nói dối một cách vô tâm. Con người sống trong sự sợ hãi, nói dối là khí giới tự vệ của họ, cơ cấu lương tâm của họ bị sai lệch vì yếu tố dối trá"(2).

*

* *

---

(1) Henri Matisse : do E.Teriade trích dẫn trong *Minotaure*, số 3 và 4, trang 10.

(2) André Gide : *Les Faux-Monayeurs* Q.II, trang 162.

Hình như trong văn chương nước Ý, từ những năm đầu thế kỷ XX, với Luigi Pirandello, đã thành hình một kỹ thuật tâm lý của bộ môn tiểu thuyết, sau này kỹ thuật ấy được tiếp tục với các nhà văn Zvevo trong tác phẩm *Zénon* (1921), Alberto Moravia trong tác phẩm *Les Indifférents* (Những người dửng dưng, 1924), bên Pháp và bên Anh thì có André Gide với cuốn *Les Faux-Monayeurs* (1925), Sartre và Huxley; những nhà văn này cũng áp dụng kỹ thuật tâm lý ấy, một kỹ thuật căn cứ vào bản tính không thành thực của con người; khó lòng làm cho người đời trở nên chân thực; nhưng các nhà văn Pháp và Anh có một cách hành văn thiên về tri thức hơn các nhà văn Ý.

Những nhân vật của Pirandello và Moravia không sống theo ý muốn của họ: giữa sự ham muốn của họ và đời sống, giữa điều họ làm thực sự và đời sống, vẫn có chỗ bất phù hợp, vẫn có sự bất nhất. Họ không chấp nhận sự nhất trí, sự phù hợp giả tạo mà cái nhìn tâm lý cổ truyền gán cho nhân vật khi tạo ra nhân vật: nhân vật của hai nhà văn ấy đã cho ta một ý niệm về sự phi lý. Trước Moravia, Pirandello đã quan niệm rằng đời sống và con người phức tạp và chứa chất nhiều yếu tố dị biệt chứ không thuần nhất. Như vậy là giữa đời sống và con người có sự cách biệt, có sự bất đồng; câu chuyện kể tất nhiên phải nói đến sự bất đồng ấy thường thường dưới hình thức hài hước.

Ấy, số mệnh con người sống trong xã hội là như thế, và chúng ta không lấy làm lạ khi nhận thấy có hai Pirandello, Pirandello, nhà văn hùng biện và ngụy biện về con người lá mặt lá trái. Pirandello thật hơn cả có lẽ không được nhiều người biết; Pirandello thật hơn cả là người nổi danh khắp Âu châu nhờ tài viết kịch, nhưng đã mắc lỗi lầm thúc đẩy kinh nghiệm đến chỗ nó khô hết nhựa và trở thành máy móc.

Luigi Pirandello con nhà giòng, ông sinh năm 1867 và là một giáo sư khiêm tốn trong một thời gian khá lâu. Trong những cuốn sách đầu tiên: *Feu Mathias Pascal* (Mathias Pascal người quá cố); *Un, personne et cent mille* (Một người,

không có ai và trăm ngàn người); nhất là danh tác *Nouvelles pour une année* (Truyện đọc suốt năm), Pirandello làm trái với quan niệm tâm lý tiểu thuyết trước ông, ông theo đuổi chí hướng với cái mê say ảm đạm và tế nhị có thể so sánh với khẩu khí ác độc của Racine. Cũng như các nhà văn thế hệ trước, ông mô tả những con người cảm và nghĩ, nhưng cảm và nghĩ chậm trễ quá, biến cố xảy ra mau hơn họ nhiều, thành thử không bao giờ họ là người chân thực, không bao giờ họ là họ cả: đó là những người khao khát một đời hạnh phúc yên ổn, họ khốn khổ vì đã mắc lỗi lầm không thành thực mà không ngờ, sự không thành thực ấy đã ngấm ngầm đầu độc cuộc đời của họ.

Về phương diện ấy thì Pirandello đã có hành động cải tiến văn nghệ và ông là người đi tiền phong. Nhưng con người tài trí và tinh ý đã đùa giỡn với sự khám phá của mình, ông đã biến nó thành hệ thống. Nhân vật trong Nouvelles pour une année là những người nặng trĩu tình đời, họ bám chặt lấy những thành kiến xứ Sicile và xứ Toscane, họ chỉ bận tâm với những chuyện nhỏ nhặt trong đời sống ở một tỉnh nhỏ, với những cái lợi nhỏ nhen nhưng đáng làm cho chúng ta cảm động; tiếc thay, những nhân vật sân khấu của ông mất hẳn nét sống động ấy và trở thành những con người máy móc phục vụ thể văn châm biếm của kịch gia. Ông nổi danh khắp Âu châu, nhưng ông để mất sinh khí tươi trẻ của thiên tài.

Tập truyện *Nouvelles* để lộ qua tâm hồn nhà văn Pirandello nước Ý chua chát và hài hước cay độc, sự đối chọi thường xuyên giữa cuộc đời và con người, đúng hơn, ý thức về cuộc đời của con người. Bởi thế ông có một giọng châm biếm cao ngạo, ông báng bổ người đời, ông vạch trần những điểm mâu thuẫn của họ, họ cảm nghĩ một đằng, hành động một nẻo. Trong truyện *La vie à nu* (Đời sống lột trần) ông tố giác lòng dạ sâu hiểm khôn lường của một thiếu phụ goá chồng, thiếu phụ đặt làm một pho tượng để lên mộ chồng và giữ thái độ buồn thảm tiếc thương chồng - thái độ thành thực - nhưng trong khi ấy thiếu phụ bắt đầu

yêu người khác. Điều ấy chứng tỏ rằng không phải là không có sự thành thực, nhưng tâm tình người ta trước sau bất nhất, vì thế sự thăng trầm bắt buộc lòng người đổi thay.

Khi xây dựng tác phẩm, nhà văn thế kỷ trước cố gắng viết cuốn sách thế nào cho có lý, không những thế, họ còn cố gắng làm cho nhân vật và tâm tình của nhân vật có lý. Pirandello là người thứ nhất hiểu rằng con người không có lý như nhân vật trong truyện. Cử chỉ hành vi của con người sai lệch ngay từ nguyên lý: không bao giờ người ta hành động đúng với ý nghĩ của người ta.

*

* *

Những nhân vật như Zénon của Zveva, Moscarda trong cuốn *Un, personne et cent mille,* nhận thấy cá tính của mình tan rã, cái mà họ cho là của riêng họ, là sự thành thực của họ, thực ra chỉ là một trò khôi hài. Không bao giờ chúng ta thành thực được, bản ngã của chúng ta tan rã trong sự cố gắng ấy, chúng ta không thể có một tư thái tự thể, chúng ta chỉ có cái tư thái của thiên hạ gán cho chúng ta; trước Sartre, Pirandello đã nghĩ như vậy. Qua những đề tài quen thuộc, ông trình bày sự tan rã cá tính, sự hỗn độn nội tâm, tính cách tương đối của vấn đề tâm lý, sự khó khăn để đạt được cái hiểu biết khách quan; ý tưởng then chốt của ông như sau: cái mà chúng ta gọi là cái tôi chỉ là một chuyện khôi hài, chúng ta có thể tìm kiếm, đào sâu bới rộng, lật hết mặt trước mặt sau, nhưng chỉ thấy những điều giả tạo, không bao giờ chúng ta thấy được cái gì đích thực là cái tôi của chúng ta. Đó là khởi điểm của ông khi ông viết cuốn *Un, personne et cent mille,* sang cuốn Nouvelles thì quan điểm của ông được trình bày khách quan hơn, nhân vật được trình bày theo sự nhận xét cử chỉ hành vi bề ngoài của họ; họ đau khổ vì hành động không đúng với tâm tình của mình, cuộc đời không phù hợp với ý muốn. Ý hài hước của

ông là ở chỗ cái xảy ra thì đúng lý không đáng xảy ra chút nào; những điều người ta làm, người ta vẫn thấy xa lạ với mình quá; hầu như con người không bao giờ bộc lộ được bản ngã chân thực của mình, họ chỉ thể hiện cái ngã ngụy tạo, cái ngã thay thế, cái ngã phường chèo.

Con người nghĩ một khác làm một khác, đó là điểm chính để xác định một quan niệm tâm lý đặc biệt trong văn chương của Pirandello; quan điểm ấy sau này còn những nhà văn khác đem ra khai thác như Zvevo, Moravia, và mới đây, Guido Piovene, ít ra trong tác phẩm *La gazette noire* (Nhật báo đen).

Trái với quan niệm tâm lý cổ điển dựa vào sự phức tạp tâm tình, vào nhịp điệu giữa khát vọng và nỗ lực của con người, quan niệm của các nhà văn Ý thế kỷ XX dựa vào một sự kiện khác: con người cảm nghĩ không hòa điệu với con người hành động. Không thể nào có sự thành thực; tất cả mọi cố gắng để đạt tới sự thành thực chỉ là viễn vông, chỉ kéo con người xuống một vực sâu không đáy. Trong truyện *Un, personne et cent mille*, Gengé Moscarda nhận thấy rằng cái mà y tưởng là cái tôi của y thực ra chỉ là một anh hề, y soi gương để tìm cái tôi chân thực của mình:

"Bây giờ tôi xin kể những bộ điệu của tôi, những trò kịch mà tôi là diễn viên trước tấm gương khi tôi mới bắt đầu điên... Không phải là tôi muốn nghiên cứu nét mặt của tôi như một diễn viên sân khấu thường làm thế để tạo lấy một nét mặt phù hợp với tâm tình và tình tiết vui buồn. Không. Tôi muốn thấy mặt tôi trong lúc tôi hành động tự nhiên, muốn thấy nét mặt tôi thay đổi bất thần tùy theo tâm trạng vui hay buồn"(1). Cái mà Moscarda tìm trong gương là "vẻ tự nhiên của hành động", chính vì thế mà không bao giờ y tìm thấy cả; nhân vật Roquentin của Sartre cũng đi tìm như vậy một cách vô vọng... "Trên tường có một lỗ trắng, tấm gương là một cái bẫy. Tôi biết rằng tôi sẽ mắc bẫy với

(1) L. Pirandello: *Un, personne et cent mille*, trang 18-19.

nó. Thế là rồi. Cái gì xam xám vừa xuất hiện trong gương. Tôi lại gần và nhìn nó, tôi không thể rời khỏi đấy được nữa. Đó là hình ảnh khuôn mặt tôi. Thường thường trong những ngày vô sự tôi đứng ngắm cái mặt ấy. Thật tôi không hiểu gì về cái mặt ấy nữa. Mặt người khác còn có một ý nghĩa. Mặt tôi thì không... Mắt tôi thong thả nhìn một cách bực bội cái trán, hai má: nom không thấy cái gì chắc chắn, có cát đùn lên. Hẳn là có một cái mũi, hai mắt, một cái miệng, nhưng tất cả không có nghĩa gì cả mà cũng không có cái gì là vẻ người![1].

Xem như vậy thì đời sống diễn biến trên một màn phông hài kịch, một tấn kịch giả tình giả cảnh. Đối với những nhà văn gay gắt, nghiêm nghị và ác cảm với mọi quan niệm tâm lý ước lệ như thế, đời sống hiện ra hai mặt: một mặt là đời sống mặc cho dòng đời cuốn đi đầy chán nản và bực bội, mặt kia là đời sống chân thực và thành thực.

*

* *

Cuốn tiểu thuyết đầu tay của Moravia, cuốn *Les Indifférents*, mô tả cuộc đời hai người trẻ tuổi, anh trai và em gái; hai người sống giữa một xã hội dối trá và không sao đạt được đời sống chân thực của mình; suốt trong cuốn truyện chỉ có hai đoạn cho biết họ sống thành thực. Còn thì họ bị "sa lầy" - nói theo kiểu Sartre - trong sự dối trá, bất định, họ chỉ tìm cách khôi hài, cũng là một thứ hèn nhát trước việc đời.

Như vậy là đã thành hình ý niệm rằng sống ở đời là tạo ra ngoài ý muốn một nhân vật thứ hai của mình dùng để đối phó với việc đời, rốt cục nhân vật ấy làm cho mình vướng víu. Sống là phóng ra một diễn viên sân khấu. Như

---

(1) Jean Paul Sartre: *La nausée* (Nôn mửa) trang 30-31.

vậy thì sự thành thật sẽ ra sao? Thành thật sẽ là cô đơn, cô đơn thật sự, trạng thái cô đơn không những vắng mặt người ngoài mà vắng mặt cả nhân vật thứ hai của mình nữa. Mới đầu, nhân vật Moscarda trong truyện *Un, personne et cent mille* đã nghĩ như vậy. "Tôi muốn sống một mình, không có cả mặt tôi nữa. Đây tôi muốn nói cái mà tôi đã biết hay tưởng rằng mình biết. Một mình với một người lạ mặt mà tôi lờ mờ cảm thấy là không thể xa tôi được nữa, người lạ mặt ấy chính là tôi: người lạ mặt không rời khỏi tôi(1)!

Như vậy đời sống trở thành cái gì giả tạo, cái mà người ta nhìn với cảm tưởng xa lạ như đã xảy ra với Moscarda và Roquentin của Sartre. Người ta nhìn với con mắt lười biếng ngạo nghễ sau này trở thành con mắt của Zénon, với cảm tưởng bi quan đặt biệt của nhân vật trong truyện của Huxley, với cái ghê tởm đặc biệt của Alberto Moravia và của Albert Camus. "Tôi có cảm tưởng rằng người khác nhìn thấy tôi là một người không phải tôi, một người mà họ chỉ có thể thấy được nếu nhìn bề ngoài của tôi, họ nhìn bằng hai mắt không phải mắt tôi, họ gán cho tôi một dạng ngoài bao giờ cũng xa lạ với tôi... ý nghĩ ấy khiến cho tôi mất ăn mất ngủ. Làm sao mà chịu đựng được người lạ mặt này ở trong mình. Người lạ mặt chính là mình, mình đối với mình chứ không đối với ai cả"(2).

Người lạ, Camus cũng dùng chữ "lạ" theo nghĩa ấy, trong cuốn truyện có nhan đề ấy, Camus miêu tả một người xa lạ với chính mình, y ngạc nhiên mà nhận thấy chính những hành động của mình hình như cũng xa lạ với mình: một người khác đã từ trong người mình thoát ra, một diễn viên sâu khấu thoát ra để sống với người khác và sống cho người khác.

Những nhà văn như Zvevo và Moravia có tài làm cho sự mâu thuẫn giữa việc đời và tâm tình con người luôn

---

(1) Pirandello: *Un,personne et cent mille,* trang 15 Firenze Bemporad, 1926.

(2) L.Pirandello: *Un, personne et cent mille,* trang 4-20.

luôn cao độ, nhờ thế họ tạo ra một bầu không khí khích động mạnh mẽ nhưng cũng nhiều khi ngột ngạt, tuy rằng họ không cần phải ra ngoài khung cảnh gia đình quen thuộc. Sức mạnh của những bức tranh đời bắt nguồn từ một định lý kép: trước hết, thực tại đời sống không thỏa mãn được ước vọng của nhân vật trong truyện, sau nữa, tâm tình và thái độ của nhân vật không thích ứng được với thực tế, họ còn khinh miệt thực tế là khác. Trạng huống ấy xúc động người ta mãnh liệt vì con người phải thất bại đến hai lần: bước đường cùng không có lối thoát, không còn nơi trú ẩn, không còn cách lý tưởng hóa. Nếu chỉ có đời sống chống lại ý muốn của họ thì họ có thể trú ẩn vào nội tâm của họ, vào trong sự đau khổ của họ, vào trong ý nghĩ rằng số họ không may, đấy cũng là một lối thoát. Nhưng sự không may đó không phải chỉ do thực tại đời sống cay nghiệt khắt khe gây ra mà thôi: họ biết rõ rằng đời sống sẽ làm họ thất vọng, nhưng họ cũng làm cho đời sống thất vọng vì họ. ý hướng sâu xa và chân thực nhất của con người, của con người có cái tôi quân bình, luôn luôn bị phá hoại hoàn toàn chỉ vì tính khí họ thay đổi chút ít. Có lẽ đây là lý do làm cho bầu không khí gia đình trở nên ngột ngạt; biết bao tiểu thuyết Ý đã khai thác đề tài ấy; trong mối liên lạc hằng ngày, trong lời ăn tiếng nói, các nhân vật không ngăn nổi vẻ cau có bất bình, tuy chỉ qua loa ngoài mặt thôi, nhưng lâu dần cũng làm cho chúng ta có cảm tưởng rằng họ ráng sức phá huỷ hạnh phúc của họ chỉ vì những chuyện nhỏ nhặt, hầu như họ có cái tật kỳ dị cứ thích cáu kỉnh và gây sự hiểu lầm cho nhau. Bầu không khí gây cấn và nhức nhối ấy còn được Alberto Moravia mô tả rõ ràng hơn, mọi liên lạc giữa người đời chỉ là tấn kịch gắt gỏng, trong mối tương giao hầu như có cái tật bí hiểm chỉ thích gắt gỏng với nhau và làm cho hiểu lầm nhau.

Tóm lại, hình như con người chịu để cho những cơn bực bội kỳ quặc nhất thời dẫn dắt mình đi, chứ không nghe theo tâm tính và ý nghĩ sâu xa chín chắn như quan niệm cổ điển về tâm lý nhân vật trong các tiểu thuyết ngày trước.

Nhân vật của những nhà văn ấy không bao giờ làm cái gì theo ý muốn của mình. Đó là trường hợp Zénon của nhà văn Italo Zvevo, Zénon sống với những sự hiểu lầm. Tình tiết thể hiện quan điểm ấy rõ rệt hơn cả là việc xảy ra một buổi tối, Zénon đến chơi nhà Malfenti để gặp Ada, người chàng yêu và muốn lấy làm vợ. Đáng lẽ tỏ tình và hứa hôn với Ada như đã quyết định trước thì chàng chẳng làm gì cả, mãi khuya, không hiểu tại sao chàng lại trở thành chồng chưa cưới của bạn Ada, nàng Augusta.

Theo nhãn quan của các nhà văn ấy thì con người không giữ được ý chí của mình. Khi con người hành động không phù hợp với ý muốn, khi thái độ của họ bị thiên lệch ngay từ nguyên uỷ, thì chính họ thấy họ không ý chí rõ rệt và sống trong tình trạng hỗn loạn. Do đó xuất hiện tinh thần hài hước: người đời đáng làm ta tức cười vì việc làm không phù hợp với ý nghĩa của nó. Chính đây là quan niệm tâm lý của Zvevo và Pirandello, theo hai ông thì con người nghĩ một đằng làm một nẻo, việc làm của họ không bao giờ phù hợp với điều họ muốn làm.

*

* *

Huxley nhận thấy sống thành thực khó khăn như vậy cho nên ông nhìn đời một cách bi quan và ông hy sinh cái tôi cho quan niệm thần bí, còn Sartre và Piovene thì can đảm chiến đấu cho sự thành thực. Guido Piovene không chấp nhận thái độ dễ dãi và chiều ý tình cảm; dưới đáy sâu tình cảm bao giờ cũng ẩn nấp những yếu tố ngờ vực, cái mà Sartre gọi là "không chân thực" và "ngụy tín", còn Piovene thì gọi là "chiều ý mình" và "thương hại": "Sự thương hại lan rộng và tăng trưởng theo tuổi của chúng ta, nó đầu độc mọi sinh lực bộc phát của con người, thoái hóa thành bạo lực, căm thù, độc ác và sát nhân. Từ thuở ra đời của con người, cái gì cũng mật thiết với sự thương hại, sự thương

hại thật ra là thái độ của con người chỉ yêu chính mình. Thói xấu xuất hiện từ lúc sơ sinh. Chúng ta không thể tự sửa đổi và sống theo ý muốn"(1). Đó chính là cội rễ tâm lý các nhân vật của Pirandello, đó chính là lý do làm cho nhân vật của Moravia bất lực. Pirandello vào năm 1910 còn để cho những con người khổ sở vì không thành thực có chút tình yêu và chút "thương xót" kín đáo, nhưng hai mươi lăm năm sau Piovene có thái độ cứng rắn chẳng kém gì Sartre: "Nếu chúng ta muốn thì chúng ta phải đập đổ hết từ đầu, tiêu huỷ chúng ta và những người liên hệ với chúng ta, bởi vì chúng ta cũng là những người ấy, chúng ta thương xót họ là chúng ta thương xót chúng ta vậy"(2).

Đối với Pirandello thì trái lại, tình trạng đau khổ không đến nỗi vô vọng, tuy ông tỏ ra rất ác nghiệt trong sự mô tả chi tiết. Mặc dầu nhân vật của ông nhận thấy đời sống của mình, tính tình mình, không bao giờ đúng với ý nghĩ của mình, nhưng những nhân vật ấy vẫn giữ kín trong thâm tâm sự tiếc nuối một cuộc đời giản dị, mọi việc đều trôi chảy, để họ thấy bản chất chân xác của họ.

Tuy là nhà văn của điên loạn, nhưng một Pirandello và một Moravia, nhìn dưới cạnh khía khác, lại là nhà văn của hạnh phúc. Trong các sách của họ viết không làm gì có người sung sướng. Bởi thế cho nên họ gợi lên hạnh phúc ở bên ngoài sự thống khổ; bên ngoài tấn kịch đời, họ còn đưa lên sâu khấu một thứ tâm trạng đa cảm khôn nguôi.

Người ta không thể hiện một thực thể của con người bằng cách trình bày nguyên vẹn thực thể ấy. Muốn miêu tả ái tình, các nhà văn lớn vẫn miêu tả ái tình đau khổ. Muốn khích lệ đời sống thì phải đem đời sống ra đối chứng với sự chết. Bởi vậy cho nên xã hội khắt khe và đau khổ của một Pirandello hay một Moravia trả lời vào thầm vọng hạnh phúc một cách sâu sắc, bên trên mọi sóng gió

---

(1) Guido Piovene: *Pietà contro pietà. Bompiani*, 1946.

(2) Guido Piovene: *Pietà contro pietà. Bompiani*, 1946.

cuộc đời họ biết gợi lên sự rung cảm nhuần nhụy nhu phản ảnh thầm vọng hạnh phúc.

Những nhân vật của các nhà văn ấy là những người đau khổ. Đời sống không thỏa mãn được ước vọng của họ. Họ không làm được cái gì theo ý muốn. Họ đóng kịch trong khi họ muốn thành thực. Họ phá hoại hạnh phúc của họ vì sống vật vờ để mình trôi theo sóng đời như Zéno, có thái độ gay gắt nghiệt ngã như nhân vật của Moravia. Họ thường là người dữ tợn và bao giờ họ cũng thất bại. Nếu họ yêu ai, thì đáng lẽ âu yếm mềm mỏng họ lại quạu cọ gắt gỏng.

Ấy thế nhưng họ phá hoại hạnh phúc chỉ vì họ thiết tha hạnh phúc. Lúc nào họ cũng tiếc nhớ hạnh phúc đã bỏ qua mất, và khi tiếc nhớ như thế, họ bộc lộ sự nhớ tiếc một cách giản dị nhưng thấm thía ít ai bì kịp.

Nhân vật của Pirandello đáng làm ta cảm kích: họ đáng cảm kích bởi vì họ siêng năng, cần mẫn và khiêm nhường. Ước vọng của họ đơn giản và rõ rệt: họ chỉ ước muốn những điều nhỏ nhoi khiêm tốn có thể đem lại hạnh phúc cho họ. Nghệ thuật của Pirandello thế nào? Ông có một giọng văn độc ác có khi dâm ô, gần như bạo dâm, nhưng rất duyên dáng và tinh vi, không khác văn Racine, ông phô diễn những ước vọng khiêm tốn và lương thiện của họ, tâm tình đơn giản và đáng cảm kích của họ; nhưng những ước vọng và tâm tình ấy đã bị đời sống chà đạp, bôi nhọ, vì xã hội đầy mâu thuẫn, mỉa mai, người đời nhu nhược và khinh bạc. Như vậy có phải là khuyến khích chúng ta bi quan chăng? Không. Giọng yếm thế của ông có dụng ý làm nổi bật khía cạnh tươi đẹp, tế nhị và êm dịu của tâm tình và ước vọng: ông làm cho người đọc thương hại họ, buồn cho cảnh đời tan vỡ của họ. Chúng ta thông cảm với nhân vật của Pirandello và Moravia vì họ thiết tha muốn sống trong sự thân mến và sự giản dị, và chúng ta cũng đau khổ như họ khi ước muốn của họ bị đời sống khinh miệt và báng bổ. Ước vọng của họ đẹp đẽ lắm, nhưng nó chỉ đẹp đẽ và cảm động khi được nhà văn trình

bày dưới màu sắc bi thảm, con người bị đè bẹp bởi số mệnh khắt khe.

Xét cho cùng thì dưới ngòi bút các nhà văn ấy, con người xuất hiện như giống đa cảm đa tình mạnh mẽ. Sống ở thế kỷ XX này khó mà đa cảm đa tình. Phải có cái ý nhị khác của tâm hồn nhà văn. Con người yêu mến tình người, tình đời, họ cảm mến đời sống êm đềm, hạnh phúc. Nhưng hạnh phúc không thể đem kể lại cho người khác nghe. Về phương diện văn chương nói đến hạnh phúc thì nhàm chán và ngu muội, Foyazzaro và De Amicis tán dương tình cảm đã nhiều rồi. Bởi thế cho nên muốn miêu tả hạnh phúc, một Pirandello, một Zvevo hay một Moravia nói đến bất hạnh, họ đi ngược dòng tình. Họ để cho hạnh phúc đựng độ với tất cả cái gì có thể phá hoại tiêu tan hạnh phúc, khiến cho người đời phải cảm động. Lời lẽ của họ ác độc, đôi khi lạnh lùng như Pirandello, gay gắt như Moravia, bởi vì nhà văn cần những cảnh tình bi thảm và mãnh liệt mới làm được chúng ta cảm động vì ngang trái và nhận thấy giá trị của hạnh phúc; mặc dù họ tả đúng sự thực, họ khôi hài và độc ác, họ vẫn là những nhà văn của hạnh phúc.

X

THÁI ĐỘ ĐÓNG KỊCH

Vào lúc Pirandello không chấp thuận thái độ giàu tình cảm một cách dễ dãi và vẻ thanh lịch đúc khuôn thì Péguy lên án những rung cảm ước lệ. "Có rất nhiều người rung cảm với những tâm tình đúc khuôn, cũng như có cả một số lớn người suy nghĩ theo những ý kiến đúc khuôn và một số lớn người quyết muốn theo những ý muốn đúc khuôn"(1). Một nhà văn thế kỷ XIX theo bản chất tự nhiên nói đến những tâm tình chung cho cả mọi người, nhưng giữa thời buổi không có tín điều nhất định những tâm tình ấy chỉ là ước lệ, giả tạo và dối trá; những ai còn muốn tin vào đấy sẽ bị André Gide bắt bẻ ngay: "Này ông bạn, tôi không muốn là người ác khẩu, nhưng xin ông bạn biết cho, tôi ghê tởm những tâm tình tiền chế"(2).

Pirandello đã nhận thấy tính cách giả dối và ước lệ trong hành vi nhỏ nhặt nhất của người đời, trong điệu bộ của người làm ra vẻ mình biết chắc để rồi việc đời xảy đến không đúng như mình nói khiến cho mình dơ dáng; André Gide làm nổi bật sự khác biệt giữa những người tìm cách

---

(1) Charles Péguy: *Note sur M.Bergon* (Ghi chép về M.Bergon), Oeuvres Q. IX trang 20, Gallimard.

(2) André Gide: *Les Faux-Monayeurs* Q.I trang 54.

tạo cho mình một vai trò và những người thực tình muốn tìm hiểu mình. Mình thế nào thì phải tỏ ra đúng như vậy; đừng tìm cách tỏ ra mình biết hơn, hay hơn. Nhưng người đời vẫn muốn lấy mẽ, họ bận tâm khoe mẽ với đời quá, thậm chí không còn biết mình là người thế nào nữa(1)". Ông là bực thầy về nghệ thuật tả người bằng nét linh động, vào lúc người ta bỏ phong thể tiểu thuyết khôi hài và bình dân Tây Ban Nha thế kỷ XVII và XVIII. Cũng như Scarron và Le Sage, ông nói rằng không nên tin cái mặt ngoài người ta trưng ra để che lấp bộ mặt thực của người ta, như vẻ nghiêm trang giả tạo của Profitendieu trong *Les Faux-Monayeurs,* vẻ khắc khổ của vị mục sư trong *La symphonie pastorale* (Khúc nhạc đồng quê). Con người là những tay làm bạc giả, trong sự giao tế xã hội họ không chân thực mà chỉ dùng đến cái mặt giả tạo của họ.

Con người thành thực không thể là mẫu người cho văn chương khai thác: bởi vì nhân vật tiểu thuyết phải làm sao diễn tả được vẻ nhất trí giả tạo của hành vi và ý nghĩ, nghĩa là cái mặt nạ của người đời. "Thường thường người ta chỉ đạt được bề ngoài nhất trí ấy bằng cách che đậy, khoe khoang, không để lộ vẻ tự nhiên"(2).

Người ta không còn đòi hỏi nhân vật phải là con người phức tạp, đầy đủ và thuần nhất mà nhà trường vẫn đem ra nghiên cứu và bình luận theo phương pháp tâm lý học, chẳng khác nào trong lớp tự nhiên học người ta lấy một cái hình người ra, mở ngực lấy những bộ phận bên trong bằng giấy bồi ra cho học trò xem. Bây giờ cái chân thực và sống động được coi là cái gì không thể biết được, không thể đem ra phân tích được, người ta chỉ có thể nói đến những vẻ điên cuồng, những nét bi thảm, đốn mạt, bí hiểm trong con người, những điều mà Strindberg, Dostoievsky và các nhà văn bi quan theo khuynh hướng tả tự nhiên vẫn ước mong

---

(1) André Gide: *Les Faux-Monayeurs* Q.I trang 244.

(2) André Gide: *Les Faux-Monayeurs* Q.I trang 142.

thể hiện được. Bởi vậy cho nên người ta bài bác những luận điệu trình bày nhân vật đúng với hình ảnh con người đã nhân hóa: "Văn chương muốn gợi ý cho chúng ta hiểu rằng con người bị chi phối bởi lý trí, hay ít ra bởi những tâm tình mạch lạc, đắn đo có thể giãi bày được, có thể hiểu được. Nhưng sự thật hoàn toàn khác hẳn"(1). Người ta tố giác văn chương nhân bản đã không thành thực, đã gán cho con người một vẻ nhất trí giả tạo; đó là một chủ đề văn nghệ được khai thác rất nhiều, mãi cho đến những năm gần đây: năm 1956 Colin Wison còn viết rằng danh từ "cá tính" che lấp tính cách mờ mịt của khái niệm cá tính; danh từ ấy không chỉ rõ một đối tượng cụ thể như "thân xác" chẳng hạn. Thực ra con người không phải là một nhân vật tiểu thuyết, một nhân vật do nhà văn chế tạo ra rồi giữ nguyên như thế mãi; phần thấy rõ của con người là phần đã chết cứng rồi"(2).

Trong lãnh vực tư tưởng cũng như trong lãnh vực đời sống người ta tố cáo bộ mặt đóng kịch của con người. Người ta chỉ trích những người chỉ sống với những ý tưởng học được của người khác, những người chỉ sống với những tâm tình thành khuôn. "Có những người *làm* ra những ý tưởng *khuôn xáo*. Có những ý tưởng đã thành khuôn ngay từ khi người ta đang *cấu tạo* chúng hay trước khi người ta cấu tạo chúng; cũng như có những cái áo ngoài đã may sẵn, người thợ may cứ đúng như thế mà làm cái khác thì có khác gì cái họ đang làm đã may sẵn rồi; cũng như cái cây giả trên sân khấu rạp hát, cây đó đã làm sẵn ngay trong khi họ *đang làm*. Đây là một vấn đề tự nhiên hay giả tạo; một vấn đề duyên dáng hay vô duyên... Một ý tưởng khuôn xáo đưa ra sẽ nhạt nhẽo và chỉ là cái gì đã thành khuôn"(3). Hầu như tất cả cái gì là sở đắc của loài người trong lãnh vực tri thức đều phải xem xét lại, hầu như sau hàng ngàn năm suy tưởng

---

(1) Aldous Huxley: *La paix des profondeurs* (Yên ổn dưới sâu), Q.II, trang 190 Plon.

(2) Colin Wilson: *The Outsider* (Người ngoài cuộc), trang 60, London Gollancz 1957.

(3) Charles Péguy: *Note sur M.Bergson.* (Euvres Q.IX trang 25 Gallimard).

người ta chỉ để lại những kiến thức kinh viện trống rỗng. Tiếp tục phát kiến của Unamuno và của thế hệ 98, Ortega cảnh cáo người ta không nên lười biếng trong việc suy tưởng, đồng thời Péguy cũng lên tiếng tố giác sự lười biếng ấy: "Có một loại tư tưởng giản lược, câu nệ hình thức, không sinh lực và cũng không phản ảnh được trực giác: một thứ kiến văn không tưởng. Người ta luôn luôn lâm vào tình trạng ấy khi người ta chấp nhận những nguyên tắc tri thức, đạo đức, chính trị, thẩm mỹ hay tôn giáo mà không suy xét cẩn thận trước"(1).

Tennyson cũng nói: "Những hệ thống tư tưởng khiêm tốn của chúng ta xuất hiện một thời gian rồi lui vào bóng tối". Nhưng ở thế kỷ XX này không dễ gì thay thế những tín điều cũ bằng những tín điều mới: tất cả đều là những tín điều mà người ta coi là giả tạo và lỗi thời: người ta đòi hỏi một loại tư tưởng không bao giờ kết tin rắn chắc, khai phóng và linh động, một loại tư tưởng khước từ sự sáng sủa và đề cao ý thức bi thảm; bên Tây Ban Nha, José Bergamin, môn đệ của Unamuno, đại diện cho loại tư tưởng ấy, ông cố gắng loại bỏ tính cách cằn cỗi và đông cứng của tôn giáo cổ truyền để đem lại cho tôn giáo một chất men có sinh lực. "Người ta nói rằng loài người có thể chia làm hai loại: loại người uống rượu vào thì ngủ say và loại người uống rượu vào thì tỉnh táo, một loại rượu làm cho u mê, còn loại rượu kia kích thích cho thêm sáng suốt. Đối với một dân tộc, tôn giáo không phải là thuốc phiện nhưng có thể là rượu. Tôn giáo có thể làm cho một dân tộc ngủ li bì nhưng tôn giáo có thể thức tỉnh dân tộc khác và kích thích cho hết buồn ngủ"(2).

Bên nước Anh, Bernard Shaw giữ vai trò thức tỉnh quần chúng và phê bình châm biếm rất lâu. Kịch của ông viết rất duyên dáng và lôi cuốn người đọc vô cùng, ông công kích nếp sống ước lệ của xã hội, một xã hội chỉ tin cậy vào

---

(1) Ortega y Gasset: *El tema de nuestros tiempo* (Vấn đề của thời đại chúng ta) trang 52 Espasa - Calpe.

(2) José Bergamin: *La Mascara de sangre,* Sur, số 28, trang 32.

Thượng đế hay Lý trí phổ quát, đến lúc hai ông trời ấy suy tàn thì không biết nhờ ai che chở cho mình. Trong quyển *Le socialiste insociable* (Người chiến sĩ xã hội nan du) ông công kích sự giả dối của xã hội, trong quyển *César et Cléopâtre* (Vua César và nữ hoàng Cléopâtre) ông chỉ trích chế độ chính trị, trong *Les armes et le heros* (Khí giới và người hùng), ông chỉ trích tham vọng chiến công oanh liệt, trong *Le disciple du diable* (Đồ đệ con quỷ) ông chỉ trích người tín đồ Thánh giáo nghiêm khắc giả dối ở nước Anh. Nhưng dần dần ông trở thành người báng nhạo chua chát, người chỉ đạo lương tâm ngược dòng, ông làm cho ta thấy thái độ nào của người đời cũng giả tạo, kiểu cách. Chỉ có một số ít nhân vật trong truyện của ông được ông có cảm tình và không báng bổ, như nhân vật trong *L'amour et les artistes* (Ái tình và nghệ sĩ), nhân vật César chống thực dân trong César et Cléopâtre, những nhân vật ấy được cảm tình của ông vì ngay thẳng, hiên ngang, không làm bộ làm điệu.

Bernard Shaw chỉ trích thái độ dối trá nửa chừng, thái độ lưng chừng và chấp nhận cho xong chuyện, còn hơn chỉ trích sự dối trá. Đổi khía cạnh nhìn như ông bỗng người ta thấy con người bình thường xuất hiện dưới bộ mặt dơ dáng giả dối.

Người ta vẫn cho Bernard Shaw là người mâu thuẫn với mình; tránh sao khỏi được, khi bút pháp của ông, tứ văn của ông, chú trọng vào điểm sau đây: thử lấy con mắt khác mà quan sát mình xem bộ dạng của mình chân thực hay giả tạo.

*

* *

Cái mà người của thế hệ 1920 khoe khoang là "sáng suốt" chung quy chỉ là thông tin ước lệ và bộ dạng bề ngoài. Thái độ ngờ vực ấy rất nguy hiểm vì nó làm cho con người bi quan bất lực, không dám tỏ một thái độ nào cả sợ thiên hạ cho là mình đóng kịch. Những nhân vật

của Huxley là những người trí thức, bị lung lạc, họ thông minh quá, họ hiểu đời quá, thành thử họ không muốn có một tính nết nào cả, nhất là sự tự phê phán như con quỷ ám ảnh họ khiến cho họ thấy thái độ nào của người đời cũng có phần ước lệ. Huxley còn hơn một người trí thức, ông có khiếu phê bình và ông rất mềm dẻo, ông có thể đóng đủ mọi vai kịch mà không giữ lấy vai trò nào cả. Tinh thần chống đối đạo đức giả và sự nghi ngờ thái độ nghiêm chỉnh của người đời theo cách nhìn của Gide đã rèn luyện cho ông những khả năng vô tận để đặt mình vào hoàn cảnh người khác, để nhận thấy tư tưởng nào cũng là võ đoán cả. Ông là người bị ám ảnh bởi vấn đề thái độ của con người, bởi vậy ông diễn tả rất tinh vi sự bối rối của con người sống trong thời kỳ giữa hai cuộc thế chiến, trước mặt họ có biết bao mẫu người để lựa lấy làm tư thái của mình, nhưng rốt cuộc họ không biết mẫu nào đại diện cho khí cục của mình. Vấn đề ấy ám ảnh ông: "Vấn đề tìm ra chân tướng của mình trở thành vấn đề nan giải cho Philip. Với trí thông minh của y, y theo cách cục của người nào cũng được. Y có tài đồng hóa dễ dàng quá cho nên thường có cái nguy hiểm là y không biết được ai là người làm mẫu, ai là người đồng hóa mình với người mẫu đó, y không biết được trong số những vai trò quá nhiều như thế vai trò nào là người đóng trò"(1). Trong thời kỳ Huxley có thái độ hoài nghi, ông viết những cuốn *Cercle vicieux* (Vòng luẩn quẩn xấu xa) *Marina di Vezza, Contrepoint* (Đối nhau chan chát) và *La paix des profondeurs*(2), cuốn sau cùng là truyện một người thông minh nhưng hay đổi tính, y biết rằng cách cục nào của người đời cũng là đóng kịch cho nên không thể theo ai được cả. Nhân vật của ông, những nhà thẩm mỹ và những nhà trí thức ở London, ngồi trong quán cà phê um khói

---

(1) Aldous Huxley: *Contrepoint* Q.II. Trang 280 Plon 1930.

(2) Nhan đề tiếng Anh: *Antic Hay*. Those Barren Leaves. Point counter point. Eveless in Gaza.

hay trong một quán ăn dơ bẩn bàn chuyện văn chương, họ nói đến các chủ thuyết chỉ cốt để gợi ý cho thấy rằng tính tình con người không có cách nào đóng một vai trò tích cực trong tấn kịch đời. Trốn tránh và thỏa hiệp là chủ đề văn nghệ của Huxley, mỗi nhân vât của ông thể hiện một khía cạnh con người, Huxley ngập ngừng trước sự lựa chọn một thái độ và không thể cho thái độ nào là nghiêm chỉnh, ông có cảm tưởng là thái độ nào cũng chỉ để loè đời. Những nhân vật ấy, vụng về như đứa trẻ mới lớn lên, chưa học được điệu bộ tự tin của người lớn, cũng chưa học được những hành vi quá đáng và mâu thuẫn của họ. Đó là những con người còn lưỡng lự không biết có nên thành thực không, họ chưa đạt được một trình độ vững vàng nhất quán, cái nhất quán làm cho con người lão luyện; sau này hiện sinh hướng mũi dùi đả kích vào con người lão luyện ấy.

"Con người phải bực mình vì thiên hạ bắt mình phải hoàn toàn nhất quán. Họ biết rõ rằng ý nghĩ của họ không hẳn là vô cớ mà cũng không hẳn là thành thực"(1).

Không thể nào tin được người ta hành động có thực lòng hay không. Đối với một người có óc phê phán quá gắt gao thì lời nói và cử chỉ nào cũng ở trong khuôn khổ một vai trò đã học thuộc lòng và có tính cách giả tạo. "Khi đi qua tấm gương, bạn thử nói câu này một cách bất thần: nghệ thuật rất khó. Trước hết bạn lắc đầu, rồi sau bạn cười. Thật là bất hạnh"(2). Cũng như tác giả cuốn *Faux-Monayeurs* không đưa ra những nhân vật có tính nết nhất định trước sau như một, Huxley đưa ra những nhân vật trí thức hiểu đời quá rồi, họ không thể đóng vai trò những người nghiêm chỉnh có cá tính nhất định, có khả năng hành động một cách tự tin. "Ông thánh và người anh hùng là

---

(1) Simone de Beauvoir: L'existentialisme et la sagesse des nation (Thuyết bản thể và đạo đức phổ thông) trang 37, Nagel 1948.

(2) Louis Aragon: *Traité du style* (Khái luận về bút pháp) trang 41. Gallimar.

những diễn viên tài ba. Kẻ khốn khổ là kẻ không thể hành động được hay là không muốn học cách hành động"(1). Người ta không thể hành động được vì người ta cảm thấy dơ dáng dại hình khi nghĩ đến vai trò mình sẽ đóng. Đóng vai trò ấy mình sẽ phải nhắc lại những cử chỉ ước lệ, những ý kiến thành khuôn cho đến ngày trở thành người trơ lỳ, ý kiến cũng khô rắn lại thậm chí mình cho là rắn chắc"(2).

Phải chăng Huxley cũng biến đổi và trở thành người khô rắn như lúc còn trẻ ông đã tiên đoán, khi ông bỏ thái độ hoài nghi ngày trước để tin theo thái độ thần bí chiết trung vẫn còn phong thái trí thức? Hay là ông đã mỏi mệt vì mang nặng cái tôi của ông, óc phê phán của ông không cho phép cái tôi ấy có hình thức ước định và thoải mới, bởi vậy cho nên ông trú ẩn vào thần bí để trút gánh nặng?

Nhưng đối với Huxley còn trẻ thì tất cả tâm tình, rung cảm, hào hùng, tin đạo, tự tin, ước vọng cao xa đều là đóng kịch, người ta đóng kịch trước mắt mình và trước mắt người khác, nhưng người ta không tin được những trò kịch ấy. Như vậy, khôn ngoan nghĩa là làm một đàng nghĩ một nẻo.

Các nhà văn "mới" có cái nhìn đặc biệt như vậy, họ không chịu đựng nổi những thái độ giả dối, họ có cái tật sáng suốt; chính cái nhìn đặc biệt ấy là chủ đề văn nghệ của họ và làm cho họ khác biệt với các nhà văn "cổ phong". Nhà văn "cổ phong" có thể nói đến những tâm tình lương hảo mà không mỉm cười, nhưng nhà văn "mới" không thể nào không nhận thấy lời ăn tiếng nói của người đời đượm màu kịch. "Một vị luật sư đứng trước pháp đình nói rằng: vợ một người tù sống một mình trong cảnh nghèo khó rất dễ bị sa ngã, một bà bỗng nổi lòng công phẫn: "Ông mạt sát tất cả phụ nữ nước Pháp!"... Có lẽ ngồi trong phòng khách ông ta sẽ phá ra cười nếu có người ngay thật nói ý rằng vợ người tù nào cũng là nhân vật Lucrèce đức hạnh

---

(1) Aldous Huxley: *Brief Candles*, trang 37 Leipzig Tauchnitz.

(2) Aldous Huxley: *Brief Candles*, trang 216 Leipzig Tauchnitz.

cả. Khi người ta không buộc lòng phải bày tỏ một dư luận công khai, khi người ta được thảnh thơi nói ra điều tin tưởng của mình, thì người ta sẵn lòng nói ra những nhược điểm của mình"(1).

Khi nào không thể thành thực được thì cá tính của con người trở thành dối trá hoặc linh diệu phi thường nhưng rất dễ phân tán.

Thế kỷ XX muốn khinh thường tất cả cái gì là ước lệ trong ngôn ngữ và hành động của con người. Ngôn ngữ và hành động ước lệ không khác nào thước đo và trái cân sai lệch, bởi thế không ai biết chân giá trị, ai ai cũng giấu giếm sự thật, giấu giếm cả với chính mình và cho là không có gì đáng bận tâm. "Thiên hạ phần lớn đến lúc hai tay buông xuôi cũng không biết chút gì là sự thật về mình"(2). Trong truyện *Les fausses mesures* (Thước đo sai) Joseph Roth mô tả Eibenschutz, con người chuẩn mực . Y không hiểu gì về đời sống của y, về lỗi lầm và hèn nhát của y, y bị giết chết như nhân vật trong *Le Procès* (Vụ kiện) của Kafka. Khi ra trước mặt Diêm Vương, Diêm Vương bảo cho y biết rằng người trần thế không được phép cho mình là người thành thật: "Thước đo và cân lường của anh sai hết, ấy thế nhưng mà đúng"(3).

*

* *

Nhà văn bị ám ảnh bởi ý thức về sự thành thực, bởi sự lo sợ mình chỉ là người ước lệ và rắn đanh, do đó mà văn chương của họ cay độc, trào phúng, thiên về châm biếm xã hội và dằn vặt nội tâm, như văn hài hước tai hại của Bernard Shaw và Aldous Huxley, như văn gay gắt của Pirandello, Moravia và Pioverne, văn biểu hiện bông phèng của Franz

(1) Simone de Beauvoir : *l'Exxistentialisme et la sagesse des nation*, trang 16.

(2) Joseph Roth : *Les fausses mesures*, trang 149 Batean ivrel 1946.

(3) Joseph Roth : *Les fausses mesures*, trang 278.

Werfel; bên Tây Ban Nha, thì người ta trở lại phong thái văn bình dân yếm thế của Pio Baroja, văn bình dân trả thù của Ramon del Valle - Inclan có cái trí tưởng tượng cao ngạo và tinh quái, ông thêu dệt những truyện phiêu lưu dị thường, chỉ có thể trái với sự thực; một bức hoạt họa xã hội vĩ đại chỉ có thể trở thành sống động nếu người ta vẽ cái gì không đúng sự thực; sự thật và đời sống vẫn luôn luôn làm cho chúng ta sửng sốt vì phá rối thói quen cảm nghĩ của chúng ta. Cyrano de Bergerac của nước Tây Ban Nha thế kỷ XX dùng văn tượng hình và cụ thể để thổi sinh khí vào tất cả cái gì chống lại bề ngoài giả tạo của con người. Bên cạnh ông, Pio Baroja diễn tả con người không thích ứng được với cuộc đời, tấm lòng thành thực của họ không biết lập mối tương quan với xã hội đảo điên thế nào cho phải, họ trôi dạt từ cuộc phiêu lưu nọ đến cuộc phiêu lưu kia. Ông chịu ảnh hưởng Shopenhauer cho nên có thái độ bi quan, nghệ thuật của ông là đem đối chiếu con người nguyên sơ dã man với một xã hội chỉ tìm cách làm cho cuộc đời thêm phức tạp, con người thêm đau khổ; mỗi ngày vấn đề xuất hiện thêm mầu sắc mới, ông kéo dài đến 22 quyển truyện *Mémoires d'un homme d'action* (Ký ức của một người hoạt động).

Khuynh hướng "văn bình dân" là riêng của người Tây Ban Nha, nó sẽ chỉ có tính cách quốc gia không đáng để ý nếu nó không phụ họa một phong trào chung của thế kỷ XX: con người sàm báng ngay cái tâm lý của con người. Đó là những bức tranh mô tả "con người lang thang và không ai can ngăn được"(1); những bức tranh tượng hình như nhân vật Don César de Bazan của Pio Baroja, như nhân vật có tâm trạng bối rối lẫn lộn cả vẻ tươi đẹp và vẻ thô lỗ của Valle Inclan trong *Divines paroles* (Thần cú) và truyện *Romance de Lobos* (Tình sử Lobos). Ramon Parez de Ayala viết những truyện êm ái và giá băng như A.M.D.G. hay *Bellarmin de Apollonius,* ông nhìn đời với con mắt nhân từ nhưng cũng

(1) Pio Baroja do Azorin giới thiệu trong Maria de Maeztu *Prosistasespanoles* (Những nhà văn Tây Ban Nha) trang 177. Espasa-Calpe 1943.

đôi khi có giọng báng nhạo với mục đích đặt lại vấn đề xem xét việc đời. Sống nhung nhúc, độc ác và đẹp đẽ bề ngoài, có lẽ đó là nét vẻ của cả một thế hệ ở Tây Ban Nha đi trước những thế hệ văn chương gay gắt và phóng túng.

*

* *

Người ta nghi ngờ mọi thái độ của người cho mình là quan trọng, người ta soi mói tìm nét giả dối và tự mãn của những người đáng kính đáng phục. Cũng vì thế mà Hermann Hesse đứng trước chân dung Goethe đã phải thốt ra câu này: "Chúng tôi thấy ông trịnh trọng quá, bộ điệu quá, khoe khoang quá, mà cũng ít thành thực quá. Ít thành thực quá, có lẽ đấy là điểm chính yếu"(1).

Sartre thẳng tay chỉ trích những thân hào ở Bouville cũng trong ý ấy. Đây là những người bám riết lấy vai trò quan trọng của họ, vai trò tỉnh trưởng, kỹ nghệ gia, người cha trong gia đình, họ tự cho mình vô trách nhiệm, không ai chê trách mình được, nhưng họ chưa hề tự vấn tâm bao giờ, họ sống như những pho tượng đẹp đẽ: "Trong phòng khách lớn mà tôi sắp bước vào có đến hơn một trăm bức chân dung treo trên tường... Không có người nào trong số nhân vật ấy chết mà không vợ con đề huề, không để lại chúc thư, không được rửa tội. Hôm ấy cũng như các ngày khác, họ đầy đủ bổn phận với Thượng Đế, với nhân quần, hôm ấy họ thanh thản bước vào cõi chết để đến lãnh phần của họ trong đời sống vĩnh cửu. Bởi vì họ có quyền hưởng đủ mọi thứ: sống ở đời, làm việc, giàu sang, sai bảo người khác, được mọi người kính trọng, và sau hết được sống bất diệt"(2).

Hermann Brosh cũng phân tích tường tận màn kịch của người đời qua ba thời kỳ của xã hội Đức: lãng mạn (1888),

---

(1) Hermann Hesse: *Le Loup des steppes*, trang 92 Calman Levy 1947.

(2) J.P.Sartre: *La naussé* trang 112 Gallimard 1938.

phóng túng (1903) và hiện thực, trong cuốn *Les somnambules* (Những người mộng du). Nhưng nhân vật Pasenow lãng mạn của ông cũng như nhân vật Esch tao loạn của ông, là những người "sa lầy trong tính dễ tin đời của họ", nói theo giọng Sartre, họ muốn bỏ cách sống tiện nghi đó và muốn đi xa. Đối với Brosh cũng như đối với những nhà văn tiếp tục chí hướng của ông thì con người được xã hội trọng vọng chỉ ngồi mà ngủ gật. Năm 1888, Pasenow, một nhà quý phái miền quê, tìm cách thoát ly nền nếp cổ truyền và đời sống đúc khuôn, đã một hồi ông ta theo Von Bertrand, một người phóng túng và ưa thiện mỹ, nhưng ông ta vẫn bị ràng buộc vì bổn phận. Năm 1903, Esch, người kinh doanh thương mại, mơ màng đến Mỹ Quốc, một nơi mà ông ta cho rằng cái gì cũng mới mẻ, nhưng ông ta không đi đâu cả. Năm 1918 Huguenau đại diện cho người Âu bị chôn chân hẳn trong nền nếp ngàn xưa, họ bừng tỉnh chốc lát rồi lại đâu đóng đấy; Huguenau không mơ màng cái gì xa lạ, ông ta chỉ hùng hổ và khéo léo lật mặt lạ những người có bề ngoài đáng kính đáng trọng.

Xem như vậy thì nền nếp xã hội và giá trị đạo đức là thuốc phiện làm mê ngủ những người muốn sống cuộc đời chân thật hơn. Ba nhân vật của Brosh đều không theo con đường có thể cứu vãn được họ: "Họ như những người đang ngủ say bị đánh thức dậy sớm quá"(1).

Con người hiện sinh trước khi hiện thể, cá tính của họ không phải là cái gì có trước, họ phải tạo ra trong cố gắng và đau khổ, nếu không họ chỉ là cái hình nộm biết cử động. Sau này Sartre cô kết ý tưởng của những nhà văn trước ông, đem lại một ý nghĩa tâm lý cho tình trạng giả tạo của xã hội và con người. Con người sợ thấy mình chỉ còn là hư không, họ tìm cách tạo lấy một khuôn mặt, bởi vậy họ sa lầy trong mối bận tâm trình bày cái bề ngoài: họ cố gắng giữ lấy vai trò họ gán cho họ, họ thấy mình là nhân vật mà

---

(1) Hermann Brosh: *Les somnambules*, Q.I, trang 336, Gallimard.

họ gán cho họ, cũng như những người trong mấy bức chân dung ở Bouville; nhà văn cảm thấy mình xa lạ họ, nhà văn tố giác sự "giả dối sở đắc" trong cung cách của họ: "Đứng trên đồi cao này tôi cảm thấy tôi xa lạ họ lạ lùng. Sau một ngày làm việc, họ ở phòng giấy ra, nhìn nhà cửa và công viên với cặp mắt thỏa mãn, họ cho rằng cái "thị xã trưởng giả" này là thành phố của họ. Họ không có gì áy náy cả, họ cảm thấy mình ở nhà của mình"(1). Đó là những người rắn đanh lại trong thái độ họ đã lựa chọn, thái độ ấy che lấp một sự thật bị chôn vùi, Sartre khinh khi lên án họ. "Thôi xin giã từ mấy bông hoa huệ nõn nà trong ngai chờ sơn phết, giã từ mấy bông huệ đẹp, sự hãnh diện và lẽ sống của chúng ta. Giã từ những anh dơ dáy bẩn thỉu"(2).

Ai ai cũng cố gắng bắt chước một nhân vật mà họ tự gán cho mình. Như anh phổ ky nọ, anh ta ra vẻ phổ ky quá, "dáng dấp của y lanh lẹ và điệu bộ, hơi đích xác quá và hơi mau mắn quá, y chạy đến chỗ khách ăn mau lẹ quá, y nghiêng mình với vẻ săn sóc ông khách quá; cặp mắt cái miệng làm ra vẻ quá ân cần đợi ông khách gọi món ăn; rồi y trở lại, dáng đi cố bắt chước cho thật ngay ngắn như một người máy, cái mâm đặt trên tay táo bạo không kém một người làm trò xiếc... Nhưng y đóng trò gì vậy? Không cần phải quan sát lâu cũng hiểu ngay: y diễn ra trò ấy để tỏ ra mình là phổ ky. .. Sự bắt buộc ấy không khác sự bắt buộc người bán hàng phải là người bán hàng: địa vị của họ là địa vị phải trịnh trọng, công chúng đòi hỏi họ phải trịnh trọng như thế; người bán hàng, người thợ may, người bán đồ tầm tầm, người bán dầu cù là, người nào có điệu bộ riêng của người ấy"(3).

Từ năm 1914 Ortega Y Gasset đã viết rằng: "phải coi chừng, đừng rắn đanh lại với một tư thái nào đó, đó chỉ là

---

(1)J.P.Sartre: *La naussés*, trang 204, Gallimard, 1938.

(2)J.P.Sartre: *La naussés*, trang 126.

(3)J.P.Sartre: *L'Être et le Nesant* (Bản thể và hu không) trang 98.

cân đai bố tử của những người giả đạo đức". (José Orrtéga Y Gasset: *Meditaciones del Quijote,* trang 25. Madrid. Publ. Resid, de Estud, 1914). Rồi thiên hạ tới tấp công kích người giữ mặt nghiêm, người "khệnh khạng"; nhóm siêu thực viết những bài trào phúng *Un cadavre* (Một cái xác chết) để tống táng nhà văn Anatole France, để thoá mạ Paul Cladel và Pierre Mille(1). Ai có tư thái, điệu bộ cung cách ra vẻ nghiêm trang một chút, ai chỉ muốn lên mặt ông nọ bà kia chứ không muốn sống đời sống của mình, đều là những người sửa soạn lấy cái lá mặt đóng kịch, và như vậy là thoá mạ những người thành thật không có thì giờ và cũng không có phương tiện để làm lấy một bộ mặt. Người tử tế có bộ mặt người dự bữa tiệc tiếp tân cũng như những người mặc sơ mi cổ cứng:

"Những người cung kính...

"Những người đàng hoàng

"Những người đạp đổ quyền chuyên chế

"Những người khánh thành

"Những người tin tưởng

"Những người tưởng rằng mình tin tưởng

"Những người la hoảng...

"(...) Những người hói trong bộ óc

"Những người cầu trời cho lũ chó săn

"Những người chỉ đá người

"Những người làm sống lại xác chết

"Những người hô "vung kiếm" cho kẻ khác chứ không cho mình

"Những người trao súng cho trẻ con

"Những người trao trẻ con cho súng

"Những người cho nước Pháp bú

---

(1) Maurice Nadeau : *Histoire du surréalisme,* Le Seuil, 1945.

"Những người chạy, bay và báo thù cho chúng ta, tất cả những người ấy và nhiều người khác nữa hãnh diện bước vào Thiên đàng, họ xô đẩy nhau, họ hấp tấp, vì ở đấy có buổi họp những tai to mặt lớn và ai cũng sửa sang được bộ mặt của mình rồi"(1).

Bởi vì họ đã tạo được cho mình một vai trò, họ tin tưởng vai trò của họ, họ dối trá, nhưng:

"Mặt trời sáng cho cả mọi người, nhưng không sáng cho những người làm việc dưới hầm mỏ

"Những người lóc vẩy cá

"Những người ăn thịt ươn

"Những người làm kim cài tóc

"Những người thổi thuỷ tinh làm ra chai không để cho người khác uống chai đầy

"Những người cắt bánh bằng dao của mình

"Những người nghỉ hè ngay trong xưởng máy

"Những người không biết mình phải nói gì

"(...) Những người ở dưới hầm làm ra những cây bút máy để người khác viết ở ngoài trời sáng với hy vọng làm cho cuộc đời tốt đẹp hơn"(2).

Jacque Prévert là nhà thơ vô thần và hung dữ, ông làm cho những người tự túc tự mãn phải sợ; ông nhắc nhở cho chúng ta nhớ rằng chính lỗi tại chúng ta mà đời sống trở nên một trò kịch, phú quý vinh hoa chỉ để thưởng công những người khéo đóng kịch. Léon Bloy cũng là người chống đạo đức giả kịch liệt, ông sống nghèo nàn để nói lên sự nghèo nàn, ông sống tự lập để tố giác đạo đức giả, tuy hàng ngày ông cầu nguyện nhưng ông không buông tha các cha xứ hay những người quá tin tưởng tài đức của mình, quá tự túc tự mãn. Trước Prévert, ông có giọng văn nhiệt

---

(1) Jacques Prévert: *Paroles* (Ngôn ngữ), Le Calligraphe, 1945.

(2) Jacques Prévert: *Paroles, Le Calligraphe,* 1945.

thành chẳng kém về chủ đề tiệc tiếp tân. "Đại tướng Constant của đạo binh Điệu Đàn của Những Người Thụt Két" là một nhà bác ái có tuyên thệ, ông thết tiệc ăn mừng ngày sinh nhật thứ ba trăm. Sẽ có nhiều quan khách, hạng sang cả. Ông Tổng Thống sẽ đến dự, mang cả cái bụng phệ lẫn khúc ruột dư Văn Hóa và Công lý. Có các đại diện Hàng Hải, Thương Mại và Kỹ Nghệ, Y Tế ở trần kiểu y phục Cá Sấu, sẽ mang Đội Binh của mình đến trong một cái quan tài. Thiên hạ tưởng mình ở thành Babylone thời trước.

"Dưới gầm bàn choang choé, trong chỗ tối tăm, có một người thợ mỏ già, một anh thợ mỏ già thật là già, suốt đời chỉ ăn than. Anh ta bị thương hai lần vì nổ hơi độc trong hầm. Đã có lần anh ta nằm ôm mấy miếng bánh mì trong hai mươi ngày bên suối nước, chung quanh là lửa, không có lấy một phân tử khí trời để thở. Không biết tại sao anh ta chỉ chết có một nửa, còn một nửa sống đến bây giờ. Đó là kỷ niệm tuổi trẻ tươi sáng nhất của anh ta; Chậc! Chuyện vui kể trong phòng khách mà..."...Công dân Lahonte, cựu tổng trưởng Ngoại Vụ là tay giảo hoạt, triều nào cũng lọt; y đã ngồi vào chỗ của y, y "ngoại giao" để đưa các bà vào với ông già lẩm cẩm ấy.

"Còn những thanh niên cường tráng và nghèo nàn đi biển. Người ta chỉ thấy thế trên mặt biển Manche và Đại Tây Dương. Giữa lúc những người bế bụng ngồi vào bàn ăn thì thanh niên ấy ra khơi không kể trời mưa hay bão. Họ thức đêm và họ rét cóng để các bạn có cá tươi ăn! Khi họ gặp giông tố, sang chờ bạn ở thế giới bên kia, thì thể xác họ sẽ nuôi cá cho thêm mập, cá càng ngon hơn chứ sao! Như vậy là các bạn sẽ ăn thịt họ hai lần. Xin nói qua rằng chính vì thế mà cá chỉ để ăn những ngày kiêng thịt và trai giới; đối với những người "biết nghĩ" thì đó là những ngày "hàn thực", những ngày "bếp núc tối cao" những ngày mà người ta ăn cá sòng nhồi nấm"(1).

---

(1) Leon Bloy: *Le sang du pauvre,* trang 48-50, Stock 1922.

Bởi vậy cho nên trong thế kỷ này hội hè, rước xách lộng lẫy xa hoa, tước vị cao trọng, đều mất hết ý nghĩa; sự ngờ vực của quần chúng, lời phê bình và chỉ trích đã làm tiêu tan cái phong vị ấy của thời trước. Có lẽ những thái độ ấy suy sụp vì trở nên quá ước lệ. "Thế kỷ XIX đã lấy nghi lễ và khánh tiết thay thế cho ý thức về tình nhân loại, nhưng ngày nay hình như không có người chết mà chỉ có đám tang"(1).

Như vậy, thái độ của con người cũng gặp bước không may và chịu búa rìu chỉ trích như tín điều nhân bản hồi đầu thế kỷ, tư tưởng bất thuận lý cũng xâm nhập cả lãnh vực ấy. Đường lối ứng thù của con người trở thành mâu thuẫn và khó khăn vì người nào xử sự cho thuận lý và nhất trí chỉ là người đóng kịch. "Tôi không thể tách rời con người tôi khỏi công việc tôi làm. Tôi muốn có thể làm cái gì theo ý mình chứ không muốn làm như cái máy. Người ta phải làm biết bao nhiêu điều mà người thực tình không muốn. Nếu người ta được theo khoái lạc chủ nghĩa, nếu người ta chỉ làm những cái gì thú vị thì vui sướng biết bao? Nhưng muốn theo chủ nghĩa khoái lạc thì trước hết phải thuận lý; không thể có và cũng không bao giờ có chủ nghĩa khoái lạc thực sự. Đáng lẽ làm cái gì mình muốn, cái gì làm mình vui thích, thì mình chỉ nhắm mắt đưa chân theo dòng đời trái ngược hẳn ý muốn; phần nhiều chúng ta làm những điều chúng ta không muốn, chúng ta bị lôi cuốn theo những ý nghĩ điên rồ để lâm vào tình trạng lúng túng, khốn cùng, bực bội và hối hận"(2).

Con người không thể tự cho mình là người nhất quán và mạch lạc; nhà nghệ sĩ và nhà tâm lý học thế kỷ XX phải ghi vào sổ tay mình như Robert Musil: "Hành động? Đó là hành động của một người không thỏa thuận được với chính mình"(3). Gide đã tố cáo thái độ quan trọng hóa ngụy tạo

---

(1) Ramon Gomez de la Serna: *Lucubraciones sobre al muerte*, Sur số 7, trang 96.

(2) Aldous Huxley: *Marina di vezza*, trang 79 Plon.

(3) Robert Musil: *Esquisses pour une autobiographie. Les lettres modernes*, tháng 11, 1957, trang 529.

và những sự dối trá thầm kín trong thâm tâm con người trong *L'Ecole des femmes* (Nữ huấn); Elizabeth Bowen trở lại vấn đề trong những tác phẩm *Les Coeurs détruits* và *Emmeline* (Những trái tim tan vỡ và Emmeline). Nữ tiểu thuyết gia nước Anh với sự nhận xét tinh vi, với lời văn ác độc, có tài làm người đọc cảm thấy người đời đóng kịch khi họ nói những câu xếp đặt trơn tru hàng ngày: tiểu thuyết của Ivy Compton - Burnett *(Une famille et sa fortune)* (Một gia đình với gia tài của họ), *Parents et enfants* (Cha con), mô tả cuộc sống hàng ngày của những người tử tế, tiểu thuyết gia cho chúng ta thấy rằng tuy những nhân vật ấy có mặt đấy nhưng họ không sống. Evelyn Waugh nhấn mạnh vào tâm trạng con người hợm hĩnh và bất cập, cần phải cho họ biết đến sự khiêm nhường: "con người bị thiên lệch từ bản chất, họ mang một tật xấu lâu đời, tật xấu ấy quay trở lại làm hại họ. Thật là ngu muội và thô lỗ, cái gì họ cũng đem ra bàn tán được, họ biết đâu rằng họ cũng chỉ là người mới có đôi chút kiến thức tiến bộ"(1).

Đó là sự tố cáo con người người bất lực, con người không bằng lòng mình và không sẵn sàng để hưởng hạnh phúc: "con người cần phải bỏ quan niệm rằng khó mà sống cho ra sống trong xã hội kim thời thô lậu này, họ cần phải bỏ ý nghĩ tai hại rằng họ không có điều kiện để là những chuyên gia về nghệ thuật sống"(2). Ngày trước con người khám phá ra mình không còn là chúa tể vũ trụ, bây giờ họ không làm chủ được chính mình. Bây giờ là thời kỳ múa bút của các nhà văn phiêu lưu.

---

(1)Evelyn Waugh: *Conduite scandaleuse* (Con đường vô sỉ) Bruxelles, Ed. Universitaires, 1946.

(2)Aldous Huxley: *Contrepoint*. Q.II, trang 139, Plon 1930.

PHẦN THỨ BA

CON NGƯỜI VÒ XÉ VÀ CON NGƯỜI HOẠT ĐỘNG (1932 - 1942)

Tư tưởng của những thiếu niên vò xé thế hệ 1920 đã bỏ quên lịch sử. Họ sống trong thời đại đời sống dễ dàng, nghệ thuật đòi hỏi sự tinh vi, sự độc đáo, cá tính con người được hun đúc trong tinh thần cá nhân, con trai học làm người lớn từ 18 tuổi đến năm lập gia đình. Họ để ý xem xét mọi việc dưới khía cạnh cụ thể nhưng họ không để ý đến đời sống thực tiễn, họ cảm thấy có cái gì thiếu thốn nhưng họ vẫn theo đuổi "kinh nghiệm", tập cho quen cách dẹp bỏ thắc mắc để sau sẽ liệu.

Họ phải theo phong thể đời sống của người lớn. Năm 1933 họ đã chán ngán cái tự do phóng túng. Những đứa trẻ phóng đãng ấy vẫn còn là những đứa con hư hỏng, họ chỉ biết một vũ trụ nghệ thuật tư tưởng hạn hẹp, lịch sử đối với họ cũng mờ mịt. Từ năm 1933 đến năm 1939 có một cuộc thi đua giữa những người muốn sống theo dòng lịch sử và những người muốn thoát khỏi gông kìm lịch sử, có người muốn sống độc thân để kéo dài phong vị êm đềm tuổi thiếu niên, có người muốn sống ngay cuộc đời hoàn toàn người lớn.

Trong cuộc thi đua ấy lịch sử đã thắng. Những người bước chân vào cuộc phiêu lưu báo trước thời đại mới, cuộc đời phải ảnh hưởng mạnh mẽ đến tâm trí, con người không thể dễ dãi với ý thức tự do.

Từ năm 1900, thế kỷ này đặt tin tưởng vào cuộc sống cụ thể và cuộc sống phiêu lưu. Nhưng cuộc phiêu lưu của trẻ con, của thiếu niên và của người lớn không như nhau. Tâm trí phải mở rộng để nhìn ra xa chứ không thể hạn hẹp, chỉ biết có mình. Bây giờ là thời kỳ hành động, thời kỳ người ta có những mối bận tâm của người lớn...

XI

TỪ VŨ TRỤ QUAN ĐẾN CẢM TƯỞNG HỖN MANG

Thế kỷ này người ta nói nhiều đến gặp gỡ, hiểu biết và cảm thông giữa mọi người, nhưng cái đặc biệt của thế kỷ là không có điểm giao thoa. Con người đã bỏ con đường lý trí huy hoàng nhưng mỗi người đi theo con đường riêng của mình, những con đường thong dong không bao giờ gặp nhau hay chỉ gặp nhau để rồi lại tách riêng ra không hy vọng gặp nhau lần nữa.

Trải qua ba thế kỷ, mọi người hội họp lại ở một nơi chung quanh pho tượng vàng đặt trên bệ khắc mấy chữ: "lương tri là sự kiện được mọi người đồng ý hơn cả", họ họp nhau lại để đem ý kiến ra đối chiếu cho biết chân ngụy. Ý kiến thường dị biệt nhưng đã có tượng vàng phân xử. Nếu cần thì giải quyết bằng một cuộc so tài, nhưng vẫn nấp dưới bóng pho tượng.

Đến năm 1900 người ta khám phá ra rằng pho tượng ba phải, pho tượng chỉ đưa ra những lời phán đoán trừu tượng về sự sống động. Nhưng người ta quên rằng pho tượng không phải chỉ là một vị quan toà, pho tượng còn là nơi tập hợp mọi ý tưởng. Người ta bỏ thói quen tranh

luận dưới bóng pho tượng, mỗi người trở về nằm khểnh ở nhà tự ý tái tạo lấy một vũ trụ riêng.

Kể từ đây không thể nào có một môi trường chung khả dĩ thực hiện cuộc tranh luận. Những quan điểm riêng không thể nào đem đối chứng với một hệ thống những khái niệm phổ quát. Mỗi người ghi nét biểu thị phương trình vũ trụ của mình, không có cách nào lượng định phương trình ấy cả vì người ta đã xoá bỏ hết hoành độ, toạ độ và những điểm giao thoa. Vũ trụ không có trung tâm, nhưng có bao nhiêu người thì có chừng ấy trung tâm. Einstein đã khám phá ra rằng mỗi hệ thống có riêng những thước đo của nó, nhưng những thước đo ấy không thể dùng để đo hệ thống khác, phàm vật gì không rập theo những cử động của chúng ta sẽ không còn vẻ thật khách quan đối với chúng ta nữa, vật đó hầu như co rút kích thước lại và biến đi. Từ ngày có những nhà trắc địa người Ai Cập, từ ngày xuất hiện Euclide, người ta tưởng rằng cách đo lường của chúng ta có một ý nghĩa tuyệt đối: mặc dù cách đo của mỗi người chúng ta có thể sai lầm, nhưng người ta chấp nhận rằng có một Nhà trắc địa học phổ quát, nếu chúng ta không đồng ý với nhau thì cứ việc nhờ ông ta làm trọng tài phân xử. Vả chăng giữa lúc tư tưởng nhân bản cực thịnh, phải chăng người ta đã trịnh trọng cất kỹ một mẫu thước đo bạch kim vào toà nhà Breteuil ở Sèvres?

Einstein, Planck và Heisenberg đã làm tiêu tan cái thước bạch kim ấy khi tuyên bố rằng không có bản vị đo lường phổ quát. Việc này xảy ra cùng một lúc với những sự việc khác tương tự đã cho ta biết rằng có một sự phù hợp sâu xa giữa các ngành học vấn như lịch sử văn chương, lịch sử tư tưởng, lịch sử nghệ thuật và lịch sử khoa học; việc này xảy ra giữa lúc nghệ thuật không chấp nhận một khuôn vàng thước ngọc nào cả, giữa lúc đạo đức học loại bỏ những kỷ cương luân lý, tư tưởng không tôn trọng một hệ thống nào. Chỉ có những quan điểm riêng rẽ chứ không có quan điểm chung. "Người kể chuyện nhìn cuộc đời theo một góc cạnh nào đó, nhãn quan của họ chỉ giới hạn trong

góc cạnh ấy"[1]. Không làm gì còn quan điểm chung, không còn những tư tưởng ước lệ, mờ mịt nhưng khó lay chuyển, để làm căn cứ cho những cuộc trao đổi phát kiến mới. Công viên bỏ hoang không ai đặt chân tới nữa. Lấy cớ là âm nhạc dở người ta phá bỏ dàn nhạc, nhưng người ta xúm nhau lại ở đấy để tán dóc. "Nhưng *hệ thống tư tưởng* đã hết thời rồi, một lâu đài tư tưởng có đẹp đẽ đến đâu, người ta cũng không tin nữa"[2].

Đó là thảm kịch của H.G.Wells, suốt đời ông lưỡng lự, muốn theo phong thái tư tưởng lạc quan thế kỷ XIX nhưng vẫn sợ tư tưởng nhân bản sẽ thất bại trước việc đời. Với Wells bắt đầu những vọng tưởng bi quan, sau khi người ta đã khai thác vọng tưởng lạc quan. Ông viết những tiểu thuyết khoa học để thức tỉnh người đời đang sống tự túc tự mãn một cách lầm lạc và kiêu căng. Trí tưởng tượng của ông tuy dựa vào kiến thức khoa học mới lạ và hứa hẹn nhưng thực ra để lộ mối lo lắng về sự thất bại của loài người: *La guerre des mondes* (Chiến tranh hành tinh) nói đến người Hỏa tinh xâm lăng trái đất, *L'ile du docteur Moreau* (Hải đảo của bác sỹ Moreau) nói đến tình trạng trở lại đời sống thú vật, *La machine à explorer le temps* (Máy thám hiểm thời gian), một tác phẩm tuyệt diệu nói đến buổi hoàng hôn của trái đất; *Quand le dormeur s'éveillera* (Khi người ngủ tỉnh giấc) nói đến sự thất bại về phương diện xã hội. Trong cuốn tiểu thuyết sau này, nhân vật chính là Graham, ông ta ta thức suốt ngày đêm trong hai năm liền, sau ngủ một giấc tới hai trăm năm mới tỉnh. Với số tiền lời chồng chất trong hai trăm năm ấy, ông mua được cả thế giới, truyện này là một biểu tượng: một dân tộc phải cố gắng thực hiện cuộc cách mạng khoa học, tổ chức xã hội và tư tưởng. Nhưng sau cùng Graham thua cuộc, đến năm 1924 Wells viết cuốn

---

(1) Ramon Maria Dele Valle - Valle Inclan : *La media noche* (Tất đêm), Espague trang 7, Madrid, 1917.

(2) Brunetière, đề tựa sách của A.J.Balfour, *Les bases de la croyance* (Những cơ sở của lòng tin) trang XXI, Mongrédien.

Conspiration en plein jour (Mưu toan giữa ban ngày) ông đặt hy vọng vào một nhóm thượng lưu kỹ thuật gia. Wells biết dùng tưởng tượng khoa học để viết những truyện hay nhất trong thời đại của ông, ông làm cho người đọc say mê máy du hành trong thời gian, hoả tiễn liên hành tinh, những thế giới lồng vào nhau, người ta có thể chuyển từ thế giới nọ sang thế giới kia (Truyện *Les hommes dieux* - Những người Trời); ông tạo ra những truyện làm cho người đọc thấy mình lạc lõng bỡ ngỡ với mục đích phô diễn những vọng tưởng bất thành: người du hành ngồi trong máy thám hiểm thời gian đến năm 400.000, chỉ còn thấy một nền văn minh tàn lụi, chỉ còn lại một viện bảo tàng đổ nát là Viện Bích Ngọc, ở trong sót lại di tích văn minh nhân loại; những người còn sống sót là Weena, đứa con gái ngây thơ nom giống Nausicaa, và một vài người nô lệ độc ác đang nổi loạn.

"Nhưng xã hội tránh sao khỏi làm chúng ta thất vọng khi chúng ta thấy con người không nghe theo những người có tinh thần cải cách; làm sao chúng ta khỏi thất vọng khi lý trí con người bất lực, không cải thiện được đời sống. Chúng ta có thể nói rằng đây là lý do làm cho Wells bi quan, sự bi quan biểu lộ qua những truyện giả tưởng bề ngoài có vẻ vô tư nhất, không chỉ trích gì cả. Sau này cái bi quan ấy biểu lộ mạnh mẽ trong những tác phẩm: *Kipps Ann Veronica, Tono Bungay*(1). Wells yêu mến khoa học duy lý, nhưng ông vẫn lo sợ khoa học duy lý phá sản con người không đủ nghị lực để tự chủ.

*

* *

Những người chống tri thức vào năm 1910 là những người trí thức trốn tránh sự chuyên môn hóa và trú ẩn vào

(1) Firmin Roz : H.G.Wells, *Revue des deux mondes,* 1911, trang 634.

lãnh vực chủ quan. Nhưng những nhà bác học chấp nhận sự chuyên môn hóa cũng đi đến một tình trạng như họ: Lịch sử tư tưởng phát triển đến độ không bị ảnh hưởng bởi ý muốn của người thí nghiệm và suy tư. Hẳn là sau này sẽ có người nói rằng không thể so sánh vũ trụ của Giraudoux mô tả với vũ trụ của Huxley. Hẳn chúng ta nhận thấy không thể so sánh vũ trụ của một nhà lý học với vũ trụ của một nhà phân tâm học hay vũ trụ của một người theo tư tưởng Ki tô giáo. "Công chúng bao giờ cũng tin, triết gia thì gần như bao giờ cũng tin rằng giới học giả như họ chỉ tranh luận trên cùng một mảnh đất. Nhưng họ không nhận thấy rằng mỗi người đào sâu một khoảng đất riêng sẽ không chung đụng gì với nhau"(1). Trong tác phẩm *Those Barren Leaves* (Lá cỗi) của Huxley, đoạn cuối, nhân vật Calamy thử tìm xem người ta có thể có những cách suy tưởng về cái bàn tay như thế nào. Nhà lý học sẽ thấy những trường năng lượng hay nguyên tử cách nhau bởi những khoảng không rất rộng. Nhà phân tâm học sẽ nhìn ra một công cụ phục vụ tình dục. Người mác xít sẽ nhìn thấy dấu hiệu trưởng giả ngồi chỉ tay năm ngón. Người công giáo sẽ khám phá ra rằng đây là bàn tay đứa con đã giết cha. Bàn tay là tất cả những chuyện muôn màu sắc đó. Nhưng bàn tay không còn là cái gì khác nữa như ngày xưa; bởi vì những người mô tả bàn tay đều tin chắc là không bao giờ họ đồng ý với nhau về chuyện cái bàn tay.

Đó, lý trí phổ quát chết đi đã để lại những hậu quả như thế, mỗi người giành lấy một mảnh của lý trí, nhưng không ai chấp nhận rằng những mảnh ấy ăn khớp vào nhau: "Nghiên cứu hiệu năng của lý trí hiện thời rút lại là công việc tìm hiểu xem lý trí có thể thay thế được tôn giáo và hội nhập được tôn giáo hay không, như ngày xưa những triết gia cộng sản tư tưởng tự do và đề cao một nhân vật cầm quyền, một Spinoza hay một Hegel, đã tin tưởng như vậy.

---

(1) Charles Péguy: *Note conjointe sur M.Descarter* (Tập hợp ghi chép về M.Descarter) Oeuvres. Q.IX, trang 12, Gallimard.

Chúng ta hãy đem xếp hàng những triết gia tin tưởng rằng có thể sử dụng lý trí một cách đứng đắn, chúng ta hãy để một người duy thực dụng, một nhà hiện tượng học, một nhà mác xít kiểu Hegel, bên cạnh một nhà duy lý thuần túy, chúng ta sẽ có một màn kịch của Molière"(1).

Mỗi người nói từ ngữ của mình, bởi vì mỗi phương pháp suy tư và mỗi quan niệm sống không còn là những sắc thái riêng của một trật tự chung. Một môn học xa cách với môn khác bởi nguyên lý của phương pháp nghiên cứu và suy luận, mỗi môn có một hệ thống tham chiếu mà người ngoài không hiểu được, với mỗi hệ thống người ta có thể giải thích vũ trụ nghe rất xuôi tai nếu không có những hệ thống khác. Phương pháp nào cũng đưa đến một cách nhìn quá đáng về ý thức hệ. Và người bình dân bị bao vây bởi biết bao hệ thống khúc mắc trong tháp Babel ấy khi họ cố gắng diễn lại tư tưởng triết gia một cách ngây thơ; họ thiếu một chất xúc tác là cái Lý phổ quát và nhất quán, bởi vậy cho nên họ không thấy được những mối liên hệ sâu xa giữa hai chủ thuyết khác nhau để tạo ra những phản ứng cần có, để làm xuất hiện phát kiến mới: "Con người ngập ngừng bất định vì không có một điểm trung tâm chi phối toàn diện đời sống, hướng vào trung tâm ấy người ta có thể quan sát mọi sự khác biệt nhưng vẫn có thể bao quát trong cái nhìn toàn diện"(2). Chúng ta có đủ chữ để dùng khi mở một cuốn tự điển ra coi, nhưng nếu không biết cách thì không thể nào tạo nên một câu kệ nào cả: "Chúng ta có những khoa nhân loại khoa học, nhân loại thần học, nhân loại triết học, khoa nọ không để ý đến khoa kia, mỗi khoa làm việc trong sự cô lập. Chúng ta không có một ý niệm tổng quát thống nhất về con người"(3).

---

(1) Ramon Fernandez: *L'homme est-il humain ?* (Con người nhân bản ?) trang 12, Gallimard, 1938.

(2) Rudolf Eucken: *Le sens et la valeur de la vie* (Ý nghĩa và giá trị cuộc sống) trang 2, bản dịch Pháp, Alcan 1912.

(3) Max Scheler: *La place de l'homme dans le Cosmos* (Vị trí của con người trong Vũ trụ), trang 106.

Đó là ý kiến trình bày trong những tác phẩm của Robert Musil, viết từ năm 1920 đến năm 1933, nhưng sau 1950 mới được nhiều người biết: "Trong thời gian 100 năm gần đây, chúng ta đã mở rộng tầm hiểu biết về thiên nhiên và các lãnh vực khác; nhưng cũng do đó mà những kiến thức thuộc riêng từng lãnh vực không giúp ích gì cho kiến thức toàn diện, thậm chí mỗi ngày chúng ta lập thêm nhiều trật tự trong từng lãnh vực và mỗi ngày chúng ta làm kém bớt lớp trật tự đại đồng"(1). Musil sinh trưởng ở áo, ông là kỹ sư, nhưng ông bước vào lãnh vực triết lý trước khi bỏ ngành giáo dục để quay về làm việc sáng tác một mình gần như Marcel Proust. Nhưng Proust tìm nét vĩnh cửu ở bên trên đời sống, còn Musil chỉ muốn mô tả sự hỗn độn của cuộc sống, ông viết về thành Vienne năm 1913. Sau khi Hitler lên cầm quyền, ông phải tránh ra nước ngoài, bởi vậy cuốn sách của ông mãi sau này mới xuất bản được, cuốn sách ấy được dịch ra Pháp văn dưới nhan đề: *L'homme sans qualités* (Con người không tính nết, đúng ra là con người không có nét đặc trưng).

Tuy rằng bề ngoài có sự tương đồng với bút pháp của Proust, nhưng văn phẩm của ông không phải là một công việc suy tầm mỹ học, văn phẩm của ông diễn tả sự khủng hoảng tinh thần hiện đại. Sự nổi loạn chống lại thói tục như thể hiện trong văn phẩm của Wedekind, của Werfel, nhất là của Wassermann, là một đề tài đã khai thác hết rồi, Musil bước sang chủ đề khác: con người dùng những khí giới làm loạn ấy chống lại chính mình Musil chỉ dùng cảnh xã hội suy đồi làm bối cảnh, đối tượng của ông chính là con người, con người mà ông cảm thấy mạnh mẽ đã đồi trụy suy vong. Ông đưa ra những bức tranh xã hội lớn, nhân vật của ông trôi nổi vật vờ như những con cá chết, như vậy, ông vượt qua sự xung đột giữa con người và xã hội, ông chỉ muốn cho chúng ta thấy con người ngày nay trống rỗng. Tuy nhiên, Musil phải dùng tới một ngàn sáu trăm trang giấy để mô tả và phân tích con người trống rỗng ấy. Phải chăng đây là sự thích thú của một nghệ thuật tự nuôi dưỡng bằng sự thối nát của nó? Không, Musil không có tâm hồn bệnh hoạn và

thất vọng. Qua mười hay mười hai nhân vật còn được số mệnh tạm dung tha, ông thể hiện sự phá sản, sự thiếu thốn của thế kỷ XX: Thế kỷ XX thiếu sự thống nhất tinh thần. Đó là sự tiếc nuối nhịp điệu đời sống của Geothe đã để dấu vết trên tác phẩm của Musil cũng như của Thomas Mann. Con cháu Hegel khó lòng mà chấp nhận được rằng đời sống và linh hồn thiếu cái lý nhất quán như vậy: "Tôi không thể sống được nếu không tin rằng có một trật tự tối cao", một nhân vật trong quyển *L'homme sans qualités* đã thốt ra như vậy.

*

* *

Vì con người mất thăng bằng như thế cho nên người ta cho rằng đó là hậu quả của một nền giáo dục đã qua nhiều lần cải tổ nhưng vô hiệu. Nhưng thực ra không có sự giáo dục mà chỉ có lối cũ đường mòn và những cố gắng nông cạn của người thiện chí để đào luyện và bình thường hóa tâm tình, rung cảm và trí tưởng tượng.

Giữa lúc Âu châu mất tin tưởng lý trí, Âu châu cũng mất cả tiêu chuẩn giáo hóa con người. Sự trau dồi văn học và văn hóa Latinh và Hy Lạp không phải chỉ là một cách tập luyện trí năng, đó còn là một phương thuốc bồi bổ rung cảm và xúc động. Những nhân vật của Virgile đã bình thường hóa nhiều khuynh hướng thâm sâu của bản năng mà phân tâm học gọi là khuynh hướng hành hạ, tự hành hạ và khuynh hướng đồng tình ái. Thiếu niên sẵn có ở tầm tay một số tác giả cổ điển mức độ truyền cảm mà con người ngày nay không thấy nữa; họ tìm được trong những tác phẩm ấy lối thoát, lối thăng hoa những tâm tình sâu thẳm của mình. Những nhân vật thần thoại như Pallas, Euryale, Didon, chết đi là thỏa mãn và tận dụng mọi khuynh hướng mâu thuẫn nhau trong người thiếu niên. Sự giáo huấn thành tâm khơi động nhưng đồng thời cũng hạn định mức độ rung cảm bồng bột của thiếu niên, trí tưởng

tượng của họ phối hợp với sự học vấn, họ sống và vượt qua rất nhanh những xúc động thác loạn rất tế vi.

Ý nghĩa bí truyền, tâm lý, phân tâm và trị liệu của văn chương như thế chỉ có một số ít người có hướng dẫn hiểu được mà thôi (nhóm người ở Port-Royal đã công kích với lời lẽ ý nhị nhưng thiếu thông minh); ý nghĩa ấy đến thế kỷ XIX dần dần không ai nghĩ tới nữa. Như vậy người ta đã đến tuổi người lớn với một gánh nặng rung cảm và cảm xúc không có hình tướng gì cả. Do đó mà xuất hiện những lý thuyết dựa vào sự khám phá của Freud và những đòi hỏi đất sống cho dục tính. Những ý tưởng ngụy khoa học hay những ý tưởng xã hội ấy chỉ là nét hiển lộ vô hại của sự giáo dục suy vi, cái học tâm lý tuy có thiện chí nhưng còn sơ thiển chưa có khả năng cứu vãn xã hội.

Nhà trường "trở thành xưởng đúc bằng cấp để mưu đồ địa vị xã hội: mắt thứ nhất chùm dây xích thư lại"(1).

Nghệ thuật cũng ngập sâu vào một quan niệm tương đối vô vọng trong khi đổ xô đi tìm cái mới lạ và cái độc đáo. "Khái niệm văn minh gieo rắc sự hoài nghi vào đầu óc biết bao người, sự kiện ấy cho biết rằng chúng tôi tiến về một thái độ mới đối với đời sống(2)". Đây là cái mới lạ của một đường lối sáng tác không ổn định và luôn luôn bị đe dọa. Không còn cái gì là phổ quát, chỉ cần "nói đến một người đàn ông hay một người đàn bà cụ thể nào chứ không cần nói đến đàn ông hay đàn bà một cách tổng quát"(3).

Chủ thuyết chỉ còn là những đề tài để tiêu khiển. Chủ thuyết không có ngưỡng vọng vươn tới chân lý mà chỉ muốn tô điểm trí óc con người. Con người không còn tin tưởng ở một chân lý tuyệt đối: "Thời đại hiện kim có rất nhiều ý kiến, nhưng mệnh trời có ý làm cho mỗi ý kiến phải kèm theo một ý kiến trái ngược lại(4)".

---

(1) Massimo Bontempelli: *Novecentismo Letterario*, trang 42, Firenze Nemi, 1931.

(2) Havelock Ellis: *Le sexe et la civilisation* (Giới tính và văn minh) (Nhập đề).

(3) Paul Eluard : *Physique de la poésie* (Diện mạo thi ca) Minotaure, số 6, trang 6.

(4) Robert Musil : *L'homme sans qualités*, Q.II trang 177, Le Seuil 1957.

Từ bây giờ trở đi, từ một chấm người ta có thể vạch một số vô tận đường song song với một đường thẳng. Con người đi lang thang giữa những khoảng mông mênh vô tận mà không có mục đích gì cả, các chủ thuyết càng nhiều càng kém phần chắc chắn, đã qua thời kỳ tư tưởng nhân bản đề ra một cái lý tuyệt đối phán xét và dẫn dắt loài người, bây giờ là lúc người ta tuyên bố dẹp bỏ quy luật của trí khôn, một con đường lớn đắp qua cả núi non thung lũng, điểm nghi ngờ và điểm bán xác thực. Mỗi người là một cá vị đứng riêng một mình, không ai có thể trông cậy vào người khác, mỗi sự thật chấp nhận một số mâu thuẫn vô tận; trên đống gạch vụn của lâu đài lý trí sụp đổ, người ta reo hò: "Đại sư Euclide chết rồi".

*

* *

Trong khi ấy, chỉ có một mình Giraudoux, một vẩn thạch cổ kính, dựng lên hình ảnh tinh vi và nhịp điệu một vũ trụ không thiếu người lên giây đồng hồ cho chạy. Ông đứng ngoài ý thức bi thảm của thời đại để nhìn đời theo nhãn quan của Spinoza, ông tin tưởng ở một trật tự nhịp điệu phổ quát có thể so sánh với nhịp điệu phổ quát của những thời đại trước đã đem lại tin tưởng và yên ổn cho con người. Trong khi người cùng thời với ông phiêu lưu trong một Hỗn Mang thiên khí chưa lộ hình, mỗi cuộc gặp gỡ là một sự nguy hiểm, ý chí con người phải luôn luôn đương đầu với vũ trụ bất thuận lý, thì Giraudoux ca ngợi mối tương liên giữa con người và vũ trụ, khúc nhạc vũ trụ du dương đang khuyên mời loài người đến hòa tiếng ca, ông truyền bá quan niệm tự do của ông: thuận theo tứ thời bát tiết, thuận theo thời gian từng giờ từng phút[1]". Đó là quan niệm tự do của Spinoza, nghĩa là thuận theo một lớp

(1) Jean Girraudoux: *Choix des eslues* (Chọn lựa những kẻ đắc cử), trang 233 Grasset.

trật tự nào đó, khốn thay lớp trật tự của ông ló mặt vào giữa thế kỷ không còn ai tin nữa, tự do đã khoác bộ áo nổi loạn rồi. Giraudoux cho rằng người đương thời với ông lầm tưởng rằng họ sống giữa một vũ trụ lỗi điệu, chính vì lỗi lầm của họ mà họ cô đơn và khổ sở. "Nhân loại là (...) một công cuộc vượt nhân loại (...) nhân loại có mục đích tách biệt con người ra khỏi mớ bòng bong là vũ trụ"(1).

Đối với Giraudoux thì đó chính là lỗi lầm của thời đại chúng ta: con người không tin Vũ Trụ, không tin Vũ Trụ hữu lý. Một hôm Jupiter dùng phép biến thành người, Mercure hỏi: "Ông có tin chắc rằng chỉ có mình ông hiện hữu không? Ông có nghĩ rằng ông chỉ tin sự hiện hữu của ông chứ không tin gì khác nữa?". Vị chúa tể trên trời, tượng trưng cho cái Lý tối thượng của thế gian bèn trả lời: "Phải, và tôi cũng rất lấy làm lạ rằng tại sao mình lại tự giam mình như vậy"(2). Sự tự giam mình và sự cô đơn ấy lại chính là nỗi khổ đau của một thời kỳ con người không chịu hòa mình với vũ trụ. Ngay từ đầu thế kỷ lý trí đã đi sai đường, bây giờ lý trí bơ vơ, không được thần linh giúp đỡ. "Lý trí của loài người chỉ sai lệch một chút là mất hướng"(3). Tuy nhiên, Giraudoux vẫn lạc quan: loài người không hiểu đã làm cho đời sống đáng sợ, nhưng đời sống có luật nội tại của nó, con người mất tin tưởng cho nên con người cơ hồ muốn phân tán trong lo âu, luật nội tại của đời sống rồi sẽ trả lại cho họ sự tin tưởng ấy. "Chính vận mệnh đã tận tụy hơn ai hết để giải quyết những bí mật của loài người"(4) Những người có khuynh hướng suy tưởng bất thuận lý đã tạo ra sự cách biệt giữa nhịp điệu phổ quát vũ trụ và ý chí nông cạn của con người để đến nỗi lạc lõng giữa vũ trụ mà họ chỉ thấy xuất hiện như cảnh hỗn mang; Giraudoux không nghe theo họ, ông vẫn

---

(1) Jean Girraudoux: *Intermezzo*, hồi III, cảnh 1.

(2) Jean Giraudoux: *Amphitrion*, hồi I, cảnh 5.

(3) Jean Giraudoux: *Intermezzo*, hồi II, cảnh 3.

(4) Jean Giraudoux: *Siegfried*, hồi II, cảnh 2.

tìm cách chứng minh rằng con người và vũ trụ cùng chung một thiên khí lưu hành, thất vọng và phiêu lưu chỉ là kiêu ngạo và bất trí. Ông tiếp tục giấc mơ của thế kỷ trước, "loài người vững dạ sống trong một thế giới đã tiễu trừ hết mãnh thú và người độc ác, họ có thể thả bước đi một chút không nguy hiểm gì cả"(1).

Vũ trụ của Giraudoux là vũ trụ trong đó con người sống theo nhịp điệu thái hòa, lỗi lầm của họ chỉ là không hiểu lẽ huyền vi ấy; vũ trụ ấy tương phản phũ phàng với vũ trụ không điểm tựa, không lối vào của người đương thời với ông, thực tại và biến cố liên miên không thỏa hiệp với ý hướng của con người. Cũng như các tiền bối của ông, miêu tả một vũ trụ có trật tự đáng làm lòng người phấn chấn. Sau khi có tư trào bất thuận lý, văn sĩ thời ông cảm thấy mình sống giữa một hoàn cảnh thù nghịch, vô nghĩa và vô tri vô nhậm; chỉ có con người đem lại được ý nghĩa cho sự vật, nhưng con người bị bao vây bởi thiên khí hỗn mang chưa lộ hình, đầy rẫy phi lý và bất hạnh cho họ. Vũ trụ của thời đại chúng ta xuất hiện như một vũ trụ không được sáng tạo, không có gì là cố định và liên tục, vẫn còn sự hỗn độn và sự đau khổ nguyên thủy. Một Céline sẽ dùng lời lẽ mạnh bạo để diễn tả gầm trời Thiên Khải theo thánh kinh, con người vật vờ trong tự do ác độc và vui sướng.

Lý trí không còn là mặt trời đứng yên vị và vĩnh viễn ở trung tâm Vũ trụ, Lý trí đã trở thành một vì sao băng phù trầm không định. Vũ trụ không còn ánh sáng đều hòa, tư tưởng và ý chí con người lạc lõng bơ vơ. Mối tương quan giữa con người và đời sống cũng thay đổi. "Cho đến ngày nay con người đã chịu ảnh hưởng một thế giới vô hình, vô tướng, họ theo đó mà tổ chức cuộc sống của mình, thiên đường của Thượng đế hay lý trí phổ quát đã ngự trị trên đời sống của họ và chỉ định cho họ một mục đích, bây giờ là lần thứ nhất họ chỉ biết có cuộc sống trước mắt, họ có

(1) Jean Girraudoux : *Amica America*, trang 115.

thể phát triển mọi khả năng và chọn bất cứ con đường nào, không gặp trở ngại"(1).

Thật là tự do hoàn toàn. Nhưng họ cũng cảm thấy cô đơn giữa một vũ trụ vô tri vô nhậm. "Tất cả cái gì đã xây dựng được cho đến ngày nay đều có vẻ như người ta thu dọn một khoảng đất phẳng phiu trên một ngọn đồi trơ trụi và buồn rầu vô hạn"(2). Thế giới trở nên xa lạ vì không còn những mốc đánh dấu, thế gian không tham dự vào cuộc phiêu lưu duy lý của con người, thế gian trở nên phi lý. Nhà văn không còn ở trong khung cảnh thiên nhiên của mình nữa, nhưng họ vẫn bám riết lấy một hành tinh không có cái gì trời làm ra cho họ cả: "Họ chợt nhận thấy thế gian tối như đêm đầy; một hòn đá đối với chúng ta xa lạ và trơ lỳ; thiên nhiên, cảnh vật, có thể đang tâm chối bỏ chúng ta một cách tàn nhẫn. Dưới sâu vẻ đẹp nào cũng có cái gì không ở tầm mức con người, đồi núi, trời mây, cây xanh ngoạn mục kia, ngay lúc chúng ta nhìn, chúng có thể mất hẳn ý nghĩa hão huyền mà chúng ta gán cho chúng, chúng bỗng trở nên xa lạ với chúng ta, còn hơn thiên đàng đã mất. Cảnh trần gian thù nghịch với con người lúc thái sơ bỗng nổi lên trên lớp bụi thời gian đến ám ảnh chúng ta. Trong giây phút chúng ta không hiểu gì về thế gian này nữa, vì trong bao nhiêu thế kỷ nay chúng ta chỉ hiểu thế gian qua những hình ảnh chúng ta tạo ra về thế gian, bây giờ chúng ta không còn sức lực để dùng những hình ảnh nhân tạo ấy nữa. Chúng ta không hiểu nổi thế gian vì thế gian trở lại là thế gian không qua cách suy diễn của chúng ta. Chúng ta mất thói quen suy diễn ấy, cảnh vật trở lại là cảnh vật nguyên hình tướng. Cảnh vật xa lìa chúng ta"(3).

Tư tưởng duy lý đã chuyển sự mê say của đấng Christ sang con người, nhưng sự mê say ấy trở thành "vô ích".

---

(1) Rudolf Eucken: *Le sens et la valeur de la vie*, trang 32 bản dịch Pháp. Alcan 1912.

(2) Paul Claudel: *Conversations dans le Loir-et-cher*, trang 106, Gallimard 1935.

(3) Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe* rang 28-29 (Huyền thoại Sisyphe), Galimard 1942

Albert Camus đặt thế kỷ của ông dưới nhãn hiệu bi quan, cái bi quan về phương diện tri thức của con người; trong một bản văn mà người ta cho là rút từ cuốn *Bản thể và hư không*(1), Jules de Gaultier cũng diễn đạt ý kiến ấy vào lúc hành tinh của chúng ta chìm vào bóng tối: "Không phải rằng tại chúng ta chưa phát minh ra một chuỗi liên lạc nhân quả thật dài, mà chúng ta chưa có thể bỏ neo xuống đáy sâu đời sống để cột chắc kiến thức toàn diện của chúng ta vào đấy; chúng ta không làm được việc ấy vì *đời sống không làm gì có đáy*, đời sống là chuyển động, là vận hành, do bản chất của nó, nó không thể ngừng lại được, nó không để cho người ta tính toán và xác định một cách toàn diện. Trí khôn con người xoay quanh sự hiện hữu bất động, nhưng trí khôn cũng là thành phần của đời sống và như vậy nó chối bỏ sự bất động ấy"(2).

Người ta không còn tin tưởng huyền thoại, huyền thoại hoang đường hay huyền thoại triết lý, từ khi xuất hiện nền văn minh của tinh thần Phúc âm, người ta thay thế vũ trụ bí hiểm bằng những biểu thị có nhân tính và đáng tin cậy. Từ ba mươi năm nay, người ta nhắc đi nhắc lại rằng loài người chỉ bịa đặt ra những chuyện hoang đường không ăn nhập gì với thực tại. "Có một sự cách biệt tai hại giữa giáo điều triết lý và cái gì đời sống mang lại cho loài người, triết lý hứa hẹn gì, cuộc đời khước từ hết"(3). Từ khi có sự tin tưởng tôn giáo và triết lý con người mất cả yên ổn bình tâm. Karl Jaspers, một triết gia tiếp tục phong thể suy tư của các triết gia duy lý đã phải thú nhận rằng: "Người ta không thể suy tưởng cái thuận lý nếu không tham chiếu cái bất thuận lý". Con người không nhận ra mình nữa khi họ bị đặt trước một bối cảnh mới, một bối cảnh mà họ không để một chút gì của họ vào đấy, về lý học họ không còn dùng

---

(1) J. P. Sartre: *L'Etre et le Nesant*, Gallimard, 1943.

(2) Jules de Gaultier: *Scientisme et pragmatisme*, (Chủ nghĩa khoa học và chủ nghĩa thực dụng), Revue philosophique trang 672, 673-1911.

(3) Paul Nizan: *Les chiens de garde* (Những con chó giữ nhà), trang 53 Rieder, 1932.

được cách lý luận quen thuộc của họ; về chính trị hy vọng của họ biến thành thảm họa, về đạo đức thiện ý chỉ tạo ra những điều giả dối, lầm lẫn, đời sống luôn luôn gặp những sự hiểu lầm nhau. Con người không mong đợi cuộc đời chứng thực những giả thuyết của họ, trái lại, họ chỉ chờ đợi sự thất bại. "Ông muốn biết đời sống chăng? Đã có sự hiểu lầm rồi, ông chỉ cần biết qua về cuộc đời, ông cũng không lấy thế làm lạ"(1). Một Azorin có cái nhìn bi quan của Shopenhauer cũng đã nói đến thái độ ấy: "Tôi cho rằng đời sống là một cái họa, tất cả cái gì chúng ta cố gắng thực hiện để tăng tiến đời sống chỉ làm tăng sự hấp hối liên miên trên một hạt bụi lạc lõng giữa không gian vô hạn"(2).

Năm 1900, người ta đã tiêu hủy lớp trật tự của đời sống. Trong cuốn *Les somnambules* Hermann Broch viết rằng người ta đã tiêu hủy lớp trật tự ấy từ thời Phục Hưng, sự tiêu hủy ấy đem lại cho con người tự do đồng thời cũng làm cho con người cô độc, nó cũng làm cho xã hội và tư tưởng mất thống nhất và mạch lạc. Dầu sao thì "tự do vẫn có ảnh hưởng tốt lành nếu cơ cấu xã hội còn cho phép chấp nhận tự do, nếu mọi quan niệm nghệ thuật, mọi hình thức tư tưởng còn có một mảnh đất thỏa hiệp chung". Nhưng sức bành trướng tự do làm cho xã hội mỗi ngày mỗi thêm mất mạch lạc, Broch trông thấy tình trạng ấy sẽ dẫn đến tình trạng "sống không xã hội, hoạt động của mỗi người sẽ đi theo con đường riêng của mình, song song với đường hoạt động của người khác nhưng không bao giờ gặp gỡ nhau"(3).

Từ 1931, Hermann Broch đồng hóa con người kim thời với một "người mộng du" đi bên cạnh vực thẳm, mơ mộng đến những điều mà họ cũng không biết: "Thường thường, Huguenau hay có một cảm tưởng kỳ dị: y có cảm tưởng như mình ở trong một cái hang hay một cái giếng tối tăm,

---

(1) Albert Camus: *Les malentendu* (Bất đồng) trang 93, Gallimard 1944.

(2) Azorin: *La Voluntad* (Ý nguyện), trang 273, Madrid Caro Raggio 1919.

(3) Edwin Muir: *The Present Age*, trang 17, London, The Cresset Press, 1939.

từ đó y nhìn ra thấy một vùng giá băng vây quanh chỗ đứng như một cái đai cô quạnh, đời sống diễn ra như những hình ảnh xa xăm tận trên trời tối sầm[1]". Cũng như *Người không tính nết* của Robert Musil, *Người mộng du* của Broch là tác phẩm của một người kiên nhẫn ngồi viết, nghệ thuật có phong thái của Proust thể hiện không phải cái vĩnh cửu trong cái phù du mà cái đớn đau đặc biệt của con người thế kỷ XX, con người cảm thấy mình trống rỗng hư không, con người không thỏa mãn với mình, không thỏa mãn với cuộc sống không đủ nuôi dưỡng họ, không đem lại cho họ tin tưởng chắc chắn, không để cho họ cảm thấy mình có mặt: "Khi Huguenau mỗi buổi sáng đọc tin tức để biết tình hình xã hội, y cũng không hài lòng như tất cả mọi người đọc nhật trình (...) vì họ muốn thấy việc đời có thể lấp đầy được chỗ trống trong đời sống và trong một tâm hồn câm lặng. Họ đọc nhật trình và lòng họ xao xuyến vì mỗi sáng tỉnh dậy trong cô đơn, họ không còn nghe thấy tiếng gọi của cộng đồng như trước, còn tiếng nói mới mẻ chưa thấu tới tai họ"[2].

Bởi vậy cho nên đã thoát thai một cảm tưởng "phi lý" không hẳn là một ý thức siêu hình, nhưng rồi nó trở thành một chủ đề văn nghệ mãi về sau, người ta khám phá mãi ra những khía cạnh mới như khía cạnh phi lý của E. M. Gioran mới đây: "Chúng ta biết nhiều về chúng ta, vả chăng chúng ta chẳng là cái gì cả (...) chúng ta có ý thức về đời sống nội tâm để bù lại những thiếu sót của chúng ta, vẻ tươi sáng của chúng ta thiếu sót, hy vọng thiếu sót, cả đến sự ngu muội, sự ngờ nghệch của chúng ta cũng thiếu sót, đó là điều sở đắc to tát nhất, nó đã biến chúng ta thành người đứng ngắm vực thẳm của mình"[3]. Đó là cái mà một họa sĩ gọi rất đúng là "sự nổ tung của con

---

(1) Hermann Broch: *Les somnambules*. Q.II, trang 367 Gallimard 1957.

(2) Hermann Broch: *Les somnambules*. Q.II, trang 362.

(3) E. M. Gioran: *La fin du roman* (Kết thúc của tiểu thuyết), NNRF, tháng 12-1953, trang 1007.

người". Họ cho đó là sự giải thoát chứ không phải sự khắc khoải: "Hoan hô phong trào Phục Hưng của thế kỷ XX, hoan hô sự nổ tung của con người thế kỷ XX, biến cố quan trọng và sôi động nhất trong lịch sử tư tưởng nhân loại sau mấy ngàn năm ủy mị dặt dè. Chúng ta hãy ăn mừng sự trưởng thành của con người thế kỷ XX, họ từ giã nhà người cha nuôi nấng mình ra đi không hành lý[1].

Người ta không còn tin rằng nhân tính là một toàn bộ mạch lạc và nhất trí bảo đảm bởi sự thống nhất của tâm trí. Michel de Ghelderode khoáng triển chủ đề ấy, ông không bi quan, nhưng hơi tàn bạo khi nhắc đến một thế giới vô tâm vô tính.

*

* *

Trong thiên luận về thần quyền mới mẻ vắng mặt thượng đế ấy, Kafka có rất nhiều sáng kiến biểu tượng. Nhà văn Tiệp Khắc này tiếc nuối sự cứu rỗi linh hồn với một thái độ bệnh hoạn, hai cuốn sách *Le château* (Tòa lâu đài) và *Le procès* (Vụ kiện) của ông đã xây đắp những thành trì phi lý. Con người thiết tha với công bình và sáng sủa: nhưng chung quanh mình họ không có cái gì có ý nghĩa và mang lại cho họ công bình sáng sủa. Cuốn *Le château* kể chuyện một trắc họa viên, y được gọi đến để nhận việc làm, y đến một làng bên cạnh Tòa Lâu Đài để đợi chỉ thị, nhưng chỉ thị không bao giờ đến. Không ai chỉ đường cho y đến Lâu Đài, nếu có người nào ở Lâu Đài xuống làng thì người này không cho biết điều gì đích xác. Y đợi mãi và cũng không biết làm cái gì hữu ích; bởi vì con người thế kỷ XX muốn hoạt động nhưng không có kỷ luật nào để hành động: đó là sự bế tắc của thế kỷ XX. Y cảm thấy mình tội lỗi, y cho rằng mình có

(1) Bernard Dubuffet: *Prospectus aux amateurs de tout genre*, trang 131, Gallimard, 1946.

sứ mạng, có trách nhiệm, nhưng hỏi ai cho biết bây giờ? Nhân vật trong *Le procès* biết rằng mình đang có việc kiện cáo, nhưng y không biết ai thưa kiện mình, ai sẽ xét xử mình, mình phải tìm ai biện hộ, y đi vẩn vơ khắp đó đây cho đến lúc hai người cảnh binh lôi y ra xử quyết y cũng không hiểu tại sao. Đó là hình ảnh kiếp người không có thiên luật nào bao dung che chở, không có nguyên tắc nào định phận an vị: "Tôi được gọi đến đây để làm trắc họa viên, nhưng đó chỉ là hình thức bề ngoài, thực ra người ta đã đánh lừa tôi"(1). Quả vậy, từ nguyên nhân sâu xa đời sống đã có sự hiểu lầm: trần gian này không phải để cho con người sinh sống, sự cố gắng của họ không có nghĩa gì trên đời này cả. "Tôi hiểu rằng chúng ta chỉ là những người mù và điếc, chúng ta từ đêm dày đến rồi lại trở về đêm dày, không hiểu một chút gì về vận mệnh của mình"(2). Con người chỉ thấy quanh mình cảnh vật hỗn độn không mạch lạc trong khi họ cảm thấy mình sinh ra đời cũng phải làm một cái gì. "Cái phi lý chính là phải đem cái bất thuận lý ra đối chứng với ý muốn sáng sủa, dễ hiểu, là sở cầu tha thiết và thâm sâu của con người"(3).

Nhà văn thế hệ 1900 cố gắng chứng minh rằng đời sống là bí mật, lý trí không thể hiểu được, nhà văn thế hệ 1940 tin rằng có sự phi lý ấy và họ lấy làm đau khổ. Thế là ước mơ của thế kỷ XX thơ ấu đã trở thành sự thực; quả vậy, cái gì cũng bất thuận lý. Nhưng điều mà lúc tuổi thơ mơ ước thì khi khôn lớn người ta lại cho là tai họa.

Cũng như Kafka và Chestov, Camus đau khổ vì hầu như không có một quyền lực tối cao nào trị vì thế gian này. Ernst Junger, khi còn theo khuynh hướng lãng mạn, cũng nói đến sự phi lý đe dọa con người trong những truyện mê ly rùng rợn (cuốn *Coeur aventurier* - Trái tim phiêu bạt), ông

---

(1) Franz Kafka: *Le château*, trang 196, Gallimard 1947.

(1) Julien Green : *Varousa*; trang 288, Ed. de la Maison Francaise 1941.

(2) Albert Camus : *Le Mythe de Sisyphe*, trang 37 Gallimard 1942.

làm xuất hiện cái hư không tuyệt đối ẩn dưới tấm màn kinh khủng"(1). Cũng như những người bơ vơ lạc lõng của Kafka, Junger trong truyện *Le maitre forestier* (Chủ rừng) bị một thầy phù thủy giam giữ. Trong truyện *Visite de l'étranger* (Người lạ đến chơi), tòa lâu đài cổ của ông tiêu biểu cho xã hội cổ truyền, tòa lâu đài ấy bị đảo lộn vì tiếng kêu: "Người lạ đã đến!".

Rung cảm và tưởng tượng từ bỏ những tin tưởng thần bí và duy lý để tự giam mình vào trong một nhà tù, nhà tù ấy cũng là nhà tù của Julien Green. Những nhân vật của Julien Green như Adrienne Mesurat, nhân vật trong *Léviathan* đều sống trong tình trạng biệt tích kỳ dị tượng trưng cho kiếp sống con người tự vây hãm mình. "Có khi nào một người nghĩ rằng tất cả địa ngục lại có thể hiện hữu trong một phòng khách nơi tỉnh nhỏ?"(2). Cũng như quan điểm của Kafka, có lẽ có Thượng đế, nhưng Thượng đế vắng mặt, cả những khi đứa trẻ chạy lại gọi: "Cha ơi, sao cha không cứu chúng con vì cha có thể cứu được? Nước là của cha, gió là của cha. Sao cha không bảo chúng im đi... Giữa lúc ấy một đợt sóng tát cho nó một cái nảy đom đóm mắt, nó lăn ra ngã ngửa"(3).

Tất cả đều như đã an bài cách nào để con người lầm đường lạc lối. "Họ chợt nhận thấy cuộc cờ phải đi khác nước, những dự tính của họ không đáng kể"(4). Sự phi lý ngay từ nguồn cội của đời sống được thể hiện một cách mãnh liệt và kỳ ảo hơn khi Julien Green đưa nó vào khung cảnh sống quen thuộc, ông làm cho đời sống vô nghĩa hiện ra nét vẻ bệnh hoạn và hãi hùng. Nghệ thuật gây ảo giác của ông điêu luyện trong sự giản dị, ông xây dựng những văn phạm có giá trị biểu tượng trong đó con người vừa xa lạ với đời sống vừa xa lạ với chính mình. Đời sống vô nghĩa

---

(1) Ernst Junger : *Das Abentewerliche Herz*, trang 16.

(2) Julien Green : *Varouna*, trang 243, Ed. de la Maison Fse 1941.

(3) Julien Green : *Varouna*, trang 59, Ed. de la Maison Fse 1941.

(4) Julien Green : *Lé viathan* (Thuỷ tề), trang 200, Plon 1938.

con người không nắm vững được chính mình. Hy vọng, hy vọng duy nhất, vô hình, có thể là hy vọng rằng sự vật có một ý nghĩa ẩn tàng mà chúng ta chỉ có thể đạt được qua một cuộc phiêu lưu ảm đạm: "Thâm tâm chúng ta (...) có gì là xa xôi, ấy thế mà nó xa thẳm, suốt một cuộc đời chúng ta cũng không đủ để bén mảng tới gần"(1). Julien Green không học cách ghé mắt xem thế trận mê đồ của vũ trụ, mà chỉ tìm cách linh cảm được sự hiện hữu của mê đồ ấy; Par Lagergkvist với ý thức bi thảm của ông cũng đi con đường ấy: "Tôi vẫn tự hỏi xem những nhân vật ấy có tạo ra một loại truyện ngụ ý không, đời sống từ thuở nguyên sơ có một ý nghĩa tàng ẩn nào không? (...) Nhưng bây giờ làm sao thấy lại ý nghĩa ẩn tàng ấy?"(2).

Tuy nhiên, quan niệm thần bí ấy không được cấu tạo thành ngôn từ khả tri khả giác, người ta cũng không chịu nói gì đến tình trạng con người bị Trời coi như giọt máu rơi: "Có lẽ không làm gì có số mệnh, có lẽ không có ý nghĩa gì dưới mặt trời, vì mặt trời cũng chỉ là một hiện tượng ngẫu nhiên, mặt trời chỉ là cái gì bốc lửa giữa đêm dày vũ trụ và sự có mặt đấy không phải là hữu thể(3).

Như vậy là người ta từ bỏ con đường duy lý huy hoàng của Hy Lạp. "Có lẽ ở thời cổ Hy Lạp lần thứ nhất xuất hiện quan niệm tượng lai chiếm chỗ của Thiên mệnh"(4). Cuộc khủng khoảng 1900 đã đưa con người trở lại những rung cảm của thời đại tiền nhân bản, con người bị đè bẹp bởi một vũ trụ thù nghịch. Chưa có một nguyên tắc giải thích khả thủ cho nên vạn sự còn vắng mặt, cái "vắng mặt vĩnh cửu", bởi thế cho nên có ông Trời bi thảm của Kafka, cái bi thảm gây ra vì nhu cầu Thượng đế và mặc cảm phạm tội của con người không tìm thấy Thượng đế.

---

(1) Julien Green : *Minuit*, trang 235, Plon 1932.

(2) Par Lagerkvist : *Chaos*, trang 42, Seghers, 1952.

(3) julien Green : *Varouna*, trang 228.

(4) André Malraux : *La création artistique*, trang 25, Skira, 1948.

Bởi vậy cho nên văn chương quay về chủ đề đạo đức. Con người muốn có một sứ mạng, một trách nhiệm nhưng không có chỗ dùng đến thiện chí ấy. Họ hành động một cách mù quáng, họ ướm thử mọi con đường, họ chinh phục không mục đích mà cũng không quy luật nào cả, họ lên đường và chiến đấu tùy theo ngẫu hứng để khám phá ra một mục đích và một quy luật.

XII

CON NGƯỜI RÁCH NÁT

Vì không còn hệ thống tin tưởng chung cho nền người ta chỉ có thể có một ý thức nhân bản vụn vặt: chú trọng đến con người phân tán đã từ bỏ giấc mộng thống nhất đời sống nội tâm, chỉ tha thiết với những mâu thuẫn của mình. Đời sống không còn nhịp điệu, đời sống chỉ còn là một thảm kịch: vào thời buổi nhìn đời với con mắt bi thảm, người ta thích cái duyên dáng của người diễn trò chứ không chú trọng đến thành tích lẫy lừng của họ nữa. "Cái nhìn bi thảm đảo lộn quan niệm thiện ác của người đời"(1).

Người ta cũng không quên lợi dụng từ ngữ nhân bản vào rất nhiều mục tiêu suy luận. Từ thế kỷ XVIII và từ thế kỷ XIII theo một nghĩa khác, chữ nhân bản có nghĩa là chế ngự và thống trị; từ khi con người mất quyền hành, chữ nhân bản được hiểu ra nghĩa khác: sự thương hại con người bơ vơ giữa vũ trụ thù nghịch, niềm hy vọng chinh phục lại vai trò chủ nhân ông.

Nhưng quan niệm siêu hình và tâm lý về sự thương xót trạng huống con người đọa đày dưới phàm trần chỉ là một thái độ ủy mị, Piovene với sự sáng suốt thành thực của ông đã lên án thái độ ấy: "Chúng ta chỉ có chút ít là của chúng

---

(1) Pietro Zanfrognini: *Le vie del sublime*, trang 121. Torino Bocca, 1926.

ta, còn phần lớn là của người ngoài đã góp phần đào tạo ra chúng ta. Chúng ta không nên thương xót cho chúng ta làm gì"[1]. Bởi vậy cho nên những chủ thuyết dung hòa và trấn an muốn tìm một nhịp điệu tiên nghiệm cho đời sống chỉ là lừa phỉnh và hèn nhát, biết bao thất bại và hy vọng tiêu tan đè nặng xuống tâm hồn người chủ trương như vậy.

Người có tinh thần phê phán lên án nặng nề những chủ trương tìm sự an toàn và sự bảo đảm trong quan niệm nhân bản, Sartre nhạo báng sự lạc quan ngụy tạo: "Than ôi? Tôi đã hiểu những người chủ trương nhân bản lắm rồi! Nhân bản cấp tiến là bạn của mấy ông công chức. Nhân bản "tả phái" chỉ chăm chăm cứu vãn những giá trị nhân luân, người ta không muốn tham gia vào một đảng chính trị nào vì người ta không muốn phản bội con người, nhưng người ta có thiện cảm với giới bình dân; nền văn hóa cổ điển dành cho đám bình dân. Giống như một người góa vợ, hai mắt hiền từ rưng rưng hạt lệ, đến ngày giỗ thì ông ta khóc ròng. Ông ta cũng yêu mèo, chó và tất cả các loài có vú thượng đẳng. Nhà văn cộng sản bắt đầu thương đến con người từ khi họ khởi sự chương trình ngũ niên thứ hai, họ cho roi cho vọt bởi vì họ thương yêu, cũng như những người biết mình là kẻ mạnh, họ biết giữ mặt nghiêm không để lộ vui buồn, nhưng họ cũng biết cách dùng khoé mắt, giọng nói, để lộ sau lời răn nghiêm nghị, tình thương anh em một cách êm ái hay phũ phàng. Nhân bản Thiên chúa giáo là kẻ đến sau, đứa con cưng này nói đến con người với một giọng tuyệt diệu. Cuộc đời tối tăm nhất như cuộc đời người phu bến tàu, cuộc đời cô thợ khâu giầy, thật chẳng khác nào một truyện thần tiên kỳ thú. Họ đã lựa chọn nhân bản của những người hiền lành, họ viết để đề cao những người hiền lành chất phác, họ viết những cuốn tiểu thuyết buồn tràng giang đại hải thường chiếm giải Fémina. Đó là những vai trò nổi bật nhất. Nhưng còn nhiều nữa, còn cả bày: triết gia nhân bản có ý thức trách nhiệm và đoái thương đến đồng

---

(1) Guido Pioven : *Pietà contro pietà*, Bompiani, 1946.

bào như người anh thương các em, người có tư tưởng nhân bản yêu đồng bào một cách cao cả không chấp nê tốt xấu, người yêu đồng bào nhưng phải là đồng bào uốn nắn vào một khuôn mẫu nào đó, người muốn cứu vớt đồng bào với sự ưng thuận của đồng bào và người muốn cứu vớt đồng bào mặc dù đồng bào không muốn cứu vớt, người muốn tạo ra những huyền thoại mới và người chỉ dùng những huyền thoại cũ; người yêu đồng bào khi họ đã chết và người yêu đồng bào khi họ còn sống, nhà nhân bản vui vẻ lúc nào cũng có cái gì để vui cười và nhà nhân bản buồn rầu mà bao giờ người ta cũng thấy mặt ở nhà đám. Tất cả những người ấy đều ghét nhau thậm tệ, dĩ nhiên, họ ghét nhau với tư cách cá nhân đối với cá nhân chứ không phải người đối với người. Nhưng anh chàng Tự tập này không biết đến điều ấy: anh ta quơ lấy hết mọi hình thức nhân bản đem nhốt vào trong mình như nhốt một tốp mèo vào trong một cái bị khiến cho chúng cắn xé nhau mà anh ta không biết"(1).

Đối lập với những quan niệm nhân bản lạc quan giả tạo muốn tái thiết một vũ trụ sa đọa hay bất thành; chúng ta thấy có những người chủ trương phiêu lưu cá nhân hay tập thể, và những người đề cao ý thức Thiên Chúa giáo bi thảm đã xuất hiện trong tư tưởng Kierkegaard, Chestov, Berdiaeff, Unamuno, Papini, Péguy. Ý thức bi thảm là ý muốn đặt con người vào đời sống cụ thể chứ không giam hãm họ trong khuôn khổ tư tưởng tín điều và tiên thiên: họ cố gắng không ngừng và bất tận để thấy lại một vũ trụ hữu lý ngõ hầu đem lại ý nghĩa cho đời sống, do đó mà xuất hiện ý thức bi thảm. Con người vẫn là mối bận tâm chính yếu của sự suy tưởng, người ta nói đến con người tranh đấu, bất nhất, phân tán, rách nát, chứ không phải con người ngồi yên vị giữa một vũ trụ nhịp điệu theo cách nhìn của quan niệm nhân bản lạc quan.

---

(1) J. P. Sartre : *La ausée*, trang 153-154, Gallimard 1938.

Đó là thảm kịch dưới ngọn bút của một Albert Camus, đó là cuộc phiêu lưu mà một Malraux, một T. E. Lawrence, một Saint Exupéry đã sống một cách cụ thể. xem như vậy thì vấn đề vẫn là vấn đề tương quan giữa con người và đời sống, không khác vấn đề của các tiểu thuyết gia Thiên chúa giáo. Bản chất con người có hai phần mâu thuẫn nhau như vậy đã được Pascal và Bossuet nhắc đến nhiều nhưng, Voltaire và tư tưởng nhân bản duy lý không chấp nhận một quan niệm như thế. Đến Camus, thì ông này làm hiển lộ những mâu thuẫn giữa "sự phi lý" và "nhu cầu sáng sủa, công bình của con người". Cuốn *Les Noyers de l'Altenburg* (Dưới gốc cây hồ đào ở Altenburg) nói đến cuộc thảo luận gay go về đề tài ấy. Ngày nay cách nhìn con người và đời sống như thế được mệnh danh là hiện sinh, theo nghĩa rộng. Cách nhìn ấy không những nổi bật trong khoảng mười năm gần đây mà còn chi phối cả thế kỷ XX dưới hình thức ý thức bi thảm về đời sống; phân tách đến cùng thì nó bắt nguồn từ Thiên Chúa giáo. Nó bắt nguồn từ Thiên chúa giáo bi thống và nghịch lý, mặc dầu có ảnh hưởng của tư tưởng Hy Lạp Platon và Aristote, nó vẫn tồn tại và đến thế kỷ XX lại xuất hiện dưới hình thức tiểu thuyết Thiên Chúa giáo.

*

* *

Bởi vậy, cho nên ý thức bi thảm tạo ra được cái không khí văn nghệ của tiểu thuyết Thiên Chúa giáo. Một Mauriac, một Bernanos, một Graham Greene chỉ nhìn thấy con người là một bãi chiến trường, lòng tin Thượng đế chống nhau với quỷ Satan. Đó là nhãn quan của Bernanos cũng như của Mauriac và Graham Greene. Những tín đồ Thiên Chúa giáo này không miêu tả sự vinh quang, lòng từ ái, sự vui sướng của Người ngay chính: Không làm gì có người sinh ra là ngay chính, không làm gì có người bị đày đọa theo tiền định, chỉ có những người đi trên đường đời và cho đến lúc chết vẫn bị chi phối bởi hai khuynh hướng trái ngược nhau.

Tu viện trưởng Calon trong truyện *La pharisienne* (Kẻ đạo đức giả) của Mauriac nói rằng: "Dĩ nhiên, anh không phải người ngay chính, anh không phải dòng dõi thánh thần, anh cũng là một trong số những người mà vì họ đấng Christ giáng thế để tìm họ và cứu rỗi họ"(1).

Thiên Chúa giáo không phải là sự hoằng triển một niềm tin chắc chắn mà chỉ là sự tham dự vào một cuộc phiêu lưu. Đức tin đem lại sự mạo hiểm cho kẻ sống thế phàm và làm cho cuộc sống ấy có một ý nghĩa. Người Thiên Chúa giáo không phải là người ngay chính như thánh nhân, họ chỉ là người chấp nhận sự phán xét và sợ bị phán xét. Tiểu thuyết gia Thiên chúa giáo không mô tả những tấm gương chói lọi mà chỉ mô tả những con người có lúc siêu phàm có lúc đồi bại và có lúc chẳng khác một người thường, những hậu quả ghê gớm đè nặng xuống cử chỉ hành vi của họ. Thảm kịch chính là đời sống của họ có một ý nghĩa mà họ không phải là người phán xét, mặc dầu họ hoàn toàn tự do, họ sử dụng tự do của họ mà không biết việc làm ấy sẽ đưa họ tới đâu, đó là những kẻ sát nhân hay những người trụy lạc của Francois Mauriac, Georges Bernanos hay Graham Greene, những người thấp hèn và lầm đường của Joseph Roth và Ernst Wiechert, những người sống xa hoa, đài các, chán nản và mất hướng của Evelyn Waugh. *Thérèse Desqueyroux* phạm trọng tội, cũng như nhân vật trong truyện *Rocher de Brighton* (Mỏm đá Brighton). Nét chính của những nhân vật ấy là họ sống mãnh liệt, cũng như Mouchette của Bernanos. Rồi đến ngày tuổi lên cao, cán cân sẽ nghiêng về con đường cứu rỗi hay con đường tội lỗi: sự chuyển hướng bất thần và bí hiểm, con người không hiểu được ý nghĩa vì họ không có quyền phán xét.

Niềm hy vọng của Thiên chúa giáo không xuất hiện như một giải pháp có sẵn trong tình trạng giả đạo đức của xã hội, nó chỉ xuất hiện như ý nghĩa bí hiểm của đời sống,

---

(1) FrancoisMauriac : *La pharisienne,* trang 159.

phải tìm ở ngoài tâm thức, phải tìm một cách sâu xa, có thể rằng ý nghĩa sẽ xuất hiện sau khi đã sống. Trong một bầu không khí thất vọng có nét vẻ cổ xưa và trữ tình như Venceslas Berent đã thể hiện trong cuốn *Pierres vivantes* (Đá sống) từ năm 1921, đời sống hiện ra vẻ rậm rạp, hỗn độn và tối tăm, tuy nhiên, đời sống là một chặng đường để đi tìm ý nghĩa cho cuộc đời. Chỉ có sự sống động, sự hoạt động là đem lại ý nghĩa cho hành động của mình, cũng như người nông phu của nhà văn Wiechert, trong truyện *Le buisson ardent* (Bụi cây nóng hừng), người nông phu này tay cầm quyển Thánh Kinh mở trang có thơ ca tụng sự hy sinh của Abraham, sang tận nước Pháp trả lại cho nông dân Pháp người con mà y đã giết chết trong hồi chiến tranh. Chỉ có như vậy con người mới bước vào thế giới tội lỗi và ân sủng minh định bởi Péguy, chỉ có như thế họ mới được hưởng sự phán xét. Chỉ có con người đại diện cho hành động và mạo hiểm là tạo ra được cái cân biểu tượng để đo lường họ, "họ trở về nhà sau khi hầu một phiên tòa phán xét những gì họ đã cho và đã lấy. Họ mang theo bên mình một cái cân hai mâm khi lên khi xuống không chừng"(1).

*

* *

Trong tấn thảm kịch ấy xuất hiện ý thức về số mệnh qua sự phi lý của đời sống. Trong những cuốn *L'homme et son ombre* (Con người và bóng con người), *La Puissance et le Gloire* (Uy quyền và Vinh Quang), *Rocher de Brighton* (Mỏm đá Brighton), *Le ministère de la peur* (Tổng bộ sợ hãi) của Graham Greene, ông trình bày cuộc sống như một mê lộ bí hiểm và tối tăm bao vây một người phạm tội mà còn cảm thấy mình thiếu sót lạ lùng, cũng như Thérèse Desqueyrou

(1) Ernest Wiecherl: *Der Brennende Dornbusch* trang 46, Zurich, Verrlag des Arches, 1946.

và Mouchette. Cái đức của thánh nhân cũng là một cuộc phiêu lưu bi thảm, thánh nhân làm gì được thảnh thơi chiêm ngưỡng Thượng đế, thánh nhân cũng bị hy sinh làm mồi cho quỷ ray rỉa. Đó là trường hợp tu viện trưởng Domssan và một cha xứ của Bernanos, đó còn là nhân vật trong truyện *La Puissance et la Glorre* của Greene, một vị thầy tu tận tụy với sứ mạng, nhưng nhu nhược dễ bị mê hoặc. Tại nước Đức những nhà văn sau đây cũng mô tả con người rách nát: Wiechert, Joseph Roth, Doblin và Werfel sau khi quy y Thiên chúa giáo. Trong những cuốn *Le Revenant* (Con Ma), *La servante du pasteur* (Người nữ tỳ của vị mục sư), *Les enfants Jéromile* (Những đứa trẻ Jéromine), Ernst Wiechert miêu tả một nhân loại ít tham vọng, bi quan và sống cuộc đời tiểu tư sản cũng như nhân vật của Alfredo Panztni, nhưng họ đi tìm sự cứu rỗi tinh thần ở ngoài tín điều giáo lý. Tất cả cuộc đời khiêm tốn và bình thản của họ bị lay chuyển và phủ nhận bởi một tiếng gọi mờ mịt nhưng quyết liệt, tiếng gọi mà người ta thường nghe thấy giữa lời ong mật thế phàm và lời quát tháo răn rủa của Thượng đế, "một tiếng nói vĩnh cửu, ngọt ngào và gay gắt như tiếng nói của Thượng Đế trong Cựu Ước, khi họ nhắm mắt lại, họ nghe thấy lời hứa hẹn những điều lớn lao, lời báo trước ý muốn của Thượng đế, họ trông thấy cái cửa tối tăm, cái cửa mà họ vẫn mơ ước sẽ có ngày được đi qua, yên lặng, nín thinh và ngoan ngoãn"(1). Chỉ có ân sủng là có thể thống nhất được con người trong tình trạng rời rạc, bất nhất, Mannce Baring đã đề cập tới vấn đề ấy trong tác phẩm *Tunique sans couture* (Cái áo không đường khâu), Daniel Rops trong tác phẩm *Mort, où est ta victoire?* (Hỡi thần chết, đâu là chiến thắng của ngươi).

Xem như vậy thì Ki tô giáo đã đi xa nền luân lý. Ý nghĩa của đời sống theo đạo giáo không phải là làm đúng những thói phép đạo đức giả, mà phải là tâm hồn tham dự

(1) Ernst Wiechert : *Les enfants* Jeromine.

vào mệnh sống, sau này người ta sẽ biết kết quả ấy tích cực hay tiêu cực chứ không ai biết trước được. "Không còn cái gì trái ngược hơn với cái mà người ta gọi bằng một tên (hơi đáng thẹn) là tôn giáo, là luân lý. Luân lý sơn phết con người cũng như Ơn sủng. Và không còn gì ngu ngốc hơn là đem để bên nhau hai chữ tôn giáo và đạo đức. Không còn cái gì ngô nghê hơn. Trái lại, người ta có thể nói được rằng cái gì của tôn giáo cũng là của đạo đức. Tất cả những gì bị xâm chiếm bởi cái tên là đạo đức, bị sơn phết bởi cái tên là đạo đức, đều bị sơn phết bởi một lớp men hào nhoáng làm cho ân sủng không thể thấm vào được"(1). Kỷ cương của luân lý chỉ làm cho người ta tưởng rằng mình theo đúng, tin chắc rằng mình ngay chính: Giáo điều che lấp những khó khăn thực sự và những mạo hiểm cần phải có. Kỷ cương của luân lý làm cho họ thận trọng, biển lận, ích kỷ, nó làm cho người ta kết toán hành vi thiện và ác của người ta theo mẫu kết toán một món tiền ký thác nhà băng, nó làm cho con người khô rắn lại không bị thị dục quyến rũ, nhưng cũng không thể thấm nhuần được ân sủng, con người chết ngộp trong cái lưới thận trọng phủ lên mình, vì quá sợ quỷ satan mà người đạo đức giả đóng cửa không cho Thượng đế bước vào.

Một Mauriac, một Green, một Wiechert, một Joseph Roth, một Bernanos, cũng như người thời đại họ, nhìn đời sống như một trường hỗn mang trong đó tâm tình và ý hướng con người mò mẫm mà đi không chút ánh sáng. Đến một nhà mỹ học như Evelyn Waugh, quy y Thiên chúa giáo, cũng cho đời sống là "bình tĩnh mà chấp nhận tia chớp nhoáng bất thuận lý của từng chuỗi biến cố bất công và cay nghiệt"(2). Đây chính là vũ trụ phi lý của Camus bi thảm hóa bởi sự tương phản sáng tối bất định nhưng mãnh liệt. Trong thế giới ấy không làm gì có đường vạch sẵn, không

---

(1) Charles Péguy: *Note conjointe sur M. Descartes*, trang 016. Oeuvres Gallimard Q.IX.

(2) Eric Linklater: *The Art of Adventure*, trang 46, Mac Millan, 1948.

có giá trị hình thành, nhưng hành động của con người có thể có giá trị. Những hành động kế tiếp nhau vạch ra một đường lối, đường lối của người nọ khác người kia, nhưng mỗi người phải tự khám phá ra đường lối của mình. Con đường ấy là quỹ đạo hữu hình của linh hồn vô hình, quỹ đạo đã đưa nhân vật của Mauriac qua tội lỗi, quỹ đạo mà Mouchette mở qua bụi rậm đời sống mỏi mòn nhưng mãnh liệt. Như vậy, theo cách nói của André Rousseau, "Văn chương hạnh phúc" đã phải nhường chỗ cho "Văn chương cứu rỗi".

*

* *

Với cách nhìn con người như thế, người ta ưa những người mạnh bạo. Con người có sức mê say được kể là có ưu thế. "Trong số những ý tưởng được cô đúc thành phương ngôn, tôi cho rằng điều sai lạc nhất là câu nói sau đây: (...) đối với sự mê say thì ai ai cũng có thể mê say được cả. Nếu tôi muốn nói ngôn từ Ki tô giáo thì tôi có thể nói thiên hạ ai ai cũng không xa tội lỗi. Những người có thể tội lỗi được đều đồng bản chất, họ cùng một phong thái với những người có thể được ân sủng. Ân sủng và tội lỗi là hai hành vi cùng chung một gầm trời. Nhiều người được vời đến nhưng ít người được tuyển lựa. Ngoài ra là đám người đông đảo không thể tội lỗi mà cũng không thể được ân sủng. Bởi vì tội lỗi và ơn sủng là hai hành vi để tìm cứu rỗi, tiết hợp với nhau chặt chẽ. Ngoài ra còn một đám đông đảo những người không thể tội lỗi được tôi gọi họ là những người trí thức, hay những người duy trí thức về phương diện tội lỗi ân sủng và cứu rỗi[1]". Như Péguy đã cô đúc tất cả cái gì sau này làm nền tảng văn chương thẩm mỹ của Bernanos và Graham Greene.

---

(1) Charles Péguy: *Note sur Mr. Bergson* trang 19, Oeuvres Gallimard Q.IX.

Bởi vậy, tiểu thuyết Thiên Chúa giáo không để ý đến những tâm hồn hèn nhát và khôn khéo đã phá hoại đời sống bất diệt vì muốn cứu vãn đời sống bất diệt. Trái lại, người ta khơi động lên vấn đề tội ác trong cuốn *Sous le soleil de satan* (Dưới mặt trời của con quỷ), hay trong nhữug cuốn *Le bourreau* (Đao phủ, 1933) và *Le Nain* (Người lùn, 1944) của Par Lagerkvist. Người ta chú ý đến những đời sống bi thảm, dễ bị cám dỗ bởi vị mặn mà tội lỗi và miếng mồi tình yêu Thượng đế.

Loại tiểu thuyết bi thảm ấy hầu như muốn mô tả một thực tại mơ hồ: không phải Ác và Thiện đã đông cứng lại - như Sartre đã lầm tưởng trong vở kịch *Le diable et le bon Dieu* (Quỷ và trời) - Nhưng đó là cuộc tranh đấu âm thầm của Ơn sủng trong lòng đời sống; cử chỉ, hành động và lời nói của nhân vật đều là những dấu hiệu khó hiểu. Động tác trong những tác phẩm của Bernanos hay Gertrude Von Le Fort đều rậm rạp, bởi vì thảm kịch trần gian của họ chỉ là phản ảnh miễn cưỡng và ngập ngừng của một thảm kịch phi nhiên có tiết điệu và mạch lạc khác hẳn. Vả chăng những tiểu thuyết gia Thiên chúa giáo mới này không lấy tinh thần duy tâm để mô tả ân sủng rực rỡ và oanh liệt, trái lại, họ miêu tả ân sủng ẩn tàng, mềm mỏng và lau lọt, con người hầu như không biết đến: "Khi người ta để cho ơn sủng chờ đợi lâu thì thực ra nó không bỏ đi, nhưng nó đổi ra hình thức khác, hình thức kín đáo, hình thức vụng trộm"(1).

Gertrude Von le Fort, Mauriac, Bernanos, Graham Greene là những nhà văn mô tả cái ân sủng kín đáo đó, bởi vậy cho nên nhân vật của họ mới trông thì có vẻ kỳ dị như Thérèse Desqueyroux, nhân vật trong cuốn *Journal d'un curé de campagne* (Nhật ký của một cha xứ), thằng bé mất dạy trong cuốn *Rocher de Brighton*. Như vậy đời sống của người công giáo không còn gì tôn trọng luật pháp, giáo lý, đời sống trở lại ý thức bi thảm và phiêu lưu mạo hiểm. "Số

---

(1) Gertrude Von le Fort : *Le Voilete de Véronique*, trang 297 Plon 1932.

mệnh mỗi người mỗi khác, có lẽ đó là một trong những điều bí hiểm của thiên lý chí công, luật pháp trần gian không thể phán xét và kết tội con người"(1). Có lẽ Thiên chúa giáo còn tô đậm thêm khuynh hướng suy tư của thế kỷ: đời sống là mạo hiểm chứ không phải khế ước. Luật pháp hình thành, ước lệ, thành kiến, luân lý và những cái mốc chỉ đường, người ta phải vượt qua chứ đừng vấp chân mà dừng lại. "Ân sủng không chống lại quy phạm, không bao giờ ân sủng loại trừ luật pháp. Nhưng lúc nào nó cũng có cách tránh né. Ân sủng là một cái vòng xoáy trôn ốc, có sức lực để thẳng tiến và đủ mềm dẻo để uốn cong"(2). Gabriel Marcel và Bergamin cũng nghe tiếng gọi sâu xa của số mệnh và cần đến sự che chở tối cao, Bergamin bộc lộ một ý thức Gia tô giáo rối loạn với hơi văn của Unamuno.

Cũng như tâm trạng con người đương thời, Ki tô giáo muốn chống lại lớp trật tự hình thành, "con người chiến thắng sự phi lý của cuộc đời ngay trong sự phi lý đó, họ làm trái ngược hẳn nền nếp ngàn xưa(3)".

Đó là thảm kịch riêng của Ki tô giáo ở thời đại của chúng ta. Đã từ lâu người đời chỉ thấy Ki tô giáo gần là một bạo chúa gây đau khổ cho loài người như một ông trời giả đạo đức, chỉ cần người ta theo đúng hình thức giáo điều, chỉ phán xét theo một bản kết toán những điều tội điều ác; một ông chủ nhà băng thế lực tuyệt đối, đó là hình ảnh ông trời của những bộ lạc chưa trưởng thành về tôn giáo và còn sống dưới quyền độc đoán của người Cha Nguyên Thủy (theo cách nhìn phân tâm học). Gia tô giáo đối với con chiên phần nhiều chỉ là tránh tội lỗi, hay chỉ là tránh cái bề ngoài tội lỗi, Thượng đế của họ thọ lãnh tội lỗi ấy. Từ ba thế kỷ nay con người ta tưởng rằng có thể thành công với sức lực của mình, rồi họ thất vọng vì bất lực và họ

---

(1) Francois Mauriac : *La pharisienne.*

(2) Benjamin Jarnes : *Eufrosina o la Gracia*, Sur số 40, trang 19.

(3) Leon Bloy : *Le sang du pauvre*, trang 14, Stock 1922.

oán trách ông Trời phi lý. Tiểu thuyết Ki tô giáo trả lời rằng sự phi lý đó chỉ là hậu quả gây ra vì cái tự do đến với con người như một ưu đãi tai hại, mọi xấu xa và thất bại của đời sống đều có thể trừ bỏ được.

Về thế kỷ XIX, Ki tô giáo chưa có sắc thái một tôn giáo giải thoát, Ki tô giáo chỉ xuất hiện như sự độc tài phi lý của một đấng tạo hóa hão huyền. Người ta không nói rằng nhân vật Oreste của Sartre không phải cái gì khác khuôn mặt của đấng Christ; con người khốn khổ vì dùng thiên năng của Trời cho để tự hại mình, bây giờ chính Thượng đế đứng về phe Con Người chống lại Thượng đế, tuy nhiên đây là sự giải thích duy nhất hiện tượng Trời hiện làm người (trái với các tôn giáo khác thần thánh hóa con người). Hiện tượng ấy mở đầu giai đoạn trưởng thành của nhân loại, thoát vòng kiềm tỏa của người Cha (nguyên thủy) chuyên chế, họ không phải phúc trình công việc của họ làm với ai cả, mặc cảm Oedipe được cá nhân thanh toán vào năm 14 tuổi trong cuộc sống gia đình, nhân loại thanh toán nó trong đời sống tập thể. Đối với con người bình thường, họ không vượt qua giai đoạn Oedipe bằng cách giết Cha, họ đảm lãnh vai trò của một người Cha, đấy là lời đấng Christ.

*

* *

Trong sự cố gắng tìm lại vẻ sâu sắc, tìm lại cái đặc sắc của sự tương phản sáng và tối, cố gắng thoát khỏi cái nhạt nhẽo của loại văn chương không nói đến điều xấu, văn chương Ki tô giáo thế kỷ XX để lộ tông tích lãng mạn của nó: con người là môi trường của hai lĩnh vực thù nghịch tranh giành nhau, một môi trường bít kín để cho Thiện (Ân sủng) và Ác quần thảo nhau ác liệt. Cách nhìn ấy là cách nhìn của Bloy, Claudel, Mauriac, Bernanos, Greene, tác phẩm của họ khơi lại những thảm kịch với bầu không khí ảm đạm ngột ngạt không khỏi làm chau mày những người không

chấp nhận con người tan nát và rối loạn như vậy. Đặc điểm của văn chương Ki tô giáo thế kỷ này là không dùng mặt nạ đạo đức để che đậy cái xấu, là tin rằng trên đời còn có quỷ satan chứ không như ngày xưa người ta quên nó một cách dễ dàng: "Màu thanh lịch đã mê hoặc người đời, tội nguyên thủy mất ý nghĩa (...) sự ghê tởm cuộc đời cũng như vẻ đẹp đẽ của cuộc đời đều vắng mặt"(1).

Ngày xưa người ta thắc mắc: "Tại sao Thượng đế cho phép điều ác và thống khổ tồn tại ở thế gian này?". Câu hỏi ấy đè nặng xuống thời kỳ con người chỉ biết có đạo đức bề ngoài; ở một thế kỷ người ta muốn tự do hơn hạnh phúc, Ki tô giáo có thể trả lời rằng Thượng đế cho hưởng tự do là cho một ơn huệ lớn hơn hạnh phúc vĩnh cửu không chút bụi nhơ mà người ta được hưởng ngay.

Người ta ai là người muốn một đời hạnh phúc không do mình tạo ra, mặc dù có thể đau khổ và phi lý? Nhưng, khi chấp nhận tự xây đắp lấy hạnh phúc như vậy, con người dấn thân vào một thế giới xa lạ và khó hiểu.

Đến thế kỷ XX, Ki tô giáo thật sự bước vào thời kỳ lãng mạn. Từ 1802 đến 1848 lãng mạn chỉ thỏa hiệp tạm, lãng mạn dung dưỡng nhiều sự hiểu lầm tạo ra vì tâm cảm tôn giáo Ki tô khác biệt tâm cảm tôn giáo tự nhiên, người ta chỉ lấy tâm cảm tôn giáo Ki tô trùm lên những định đề của Rousseau. Chateaubriand, khuôn mặt lớn của tư trào lãng mạn Ki tô giáo, đã gần như bỏ quên đấng Christ và sự thác sinh làm người, ông chỉ nhân danh Ki tô giáo để tán dương thơ Ossian và thần thoại Odin. Cuộc khủng khoảng đạo đức năm 1830 làm tiêu tan sự thỏa hiệp ấy và hướng lãng mạn về sự tôn thờ tiến bộ. Chỉ có Lacordaire là người khởi xướng tư trào lãng mạn Ki tô giáo, nối trí ông có Bloy và đến thời Claudel, Mauriac và Bernanos thì tư trào lớn mạnh.

Lacordaire là nhà văn lãng mạn, ông nhấn mạnh đến thị dục và mê say của con người. Cũng như các nhà văn

---

(1) Graham Greene : *The Lawless Boads,* trang 24, Penguin, 1947.

theo khuynh hướng tư tưởng bất thuận lý vào đầu thế kỷ XX, ông đi tìm chân lý nền tảng của con người, có tính cách linh động không thể lấy lý trí mà định nghĩa được, với nguồn cảm hứng lãng mạn của ông, ông tìm ra chân lý đó là thị dục. Con người được cấu tạo bởi thị dục. Thị dục đó theo bản chất của nó hướng về Thượng đế nhưng vì thác sinh làm người cho nên con người không được hưởng cái may mắn ấy. Con người yêu Thượng đế nhưng không thấy mặt Thượng đế sau khi thác sinh xuống phàm trần, họ vẫn giữ được thị dục nhưng vô phương thỏa mãn. Họ tìm được mục đích và món ăn phàm trần trong thế giới vắng bóng Thượng đế nhưng không bao giờ thỏa mãn. Sự mê say của con người thể hiện con người bị tước đoạt, con người đi tìm thỏa mãn trong vô vọng. Đối với Bernanos hay Mauriac thì tội ác chính là sự mê say không được thỏa mãn và lái sang mục đích khác. Bởi vậy cho nên tiểu thuyết của họ có cái không khí ngột ngạt và bạo liệt; tiểu thuyết của họ diễn tả sự phi lý; thị dục của nhân vật trong truyện là tình yêu Thượng đế nhắm vào cái khác không phải Thượng đế; tiểu thuyết của họ đượm màu thất vọng của Kafka. Nhân vật độc ác của Mauriac, trẻ con phạm tội của Greene, không thể hiện hạnh phúc vĩnh cửu hay lòng người trong sạch, chúng chỉ là những người cách biệt với Thượng đế, để thỏa lòng thèm khát họ chạy đến bất cứ suối nước độc nào. Con người mê say thái quá mắc vào vòng tội lỗi, sự mê say của họ vô ích và đưa đến thất bại, như thế đủ tỏ ra mục đích chân thực của họ ở ngoài cõi đời này, như thế đủ chứng minh rằng có Thượng đế. Người biển lận độc ác trong truyện *Noeud de vipères* (Khúc rắn độc), đứa trẻ mất dạy trong truyện *Rocher de Brighton* chỉ là những người xấu xa vì thị dục của họ không tìm thấy đối tượng: con người không thấy mặt Thượng đế, họ bị tước đoạt, họ tìm cách thay thế bằng tiền bạc, ái tình, danh vọng và ý muốn thống trị kẻ khác. Tiếng gọi trở về với đời sống lương tâm cũng có vang âm trong tác phẩm

của Newman, với thuật hành văn hơi lỗi thời, trong tác phẩm của Antonio Fogazzaro, nhà văn thuộc phái duy tân.

*

* *

Trong nhãn quan lãng mạn ấy, thảm kịch làm người tóm lại là sự đam mê hão huyền, thèm khát lắm chỉ đem lại khổ đau nhiều. Oan trái luôn luôn thâm nhiễm lòng người, ngoài ý muốn của họ, vì Thượng đế vắng mặt, vì họ lầm lẫn, tâm trạng một người con chiên như họ tiếc nuối cõi thiên đường đã mất, đường trần mù mịt tìm sao thấy lối về![1]. "Thuở ban đầu thị dục còn thanh khiết, nhưng rồi đường trần làm cho nó bơ vơ, trụy lạc, điên cuồng vì không được thỏa mãn, thị dục bám lấy quỷ Satan khi không thấy Thượng đế: những tâm hồn ti tiện và thô lậu trong truyện của Bernanos, nhân vật Mouchette trong truyện *Sous le soleil de Satan*, họ có cái táo bạo của những người dám xả láng đi một nước bài, họ dám dấn thân vào một thế giới mới lạ, và họ diễn lại mãi những trò đã diễn ra trong vũ trụ ngàn xưa"[2]. Trong những tâm hồn ấy, sự mê say cũng như nguồn suối trong khi chảy ra từ trong lòng đất, nhưng rồi vẩn đục khi chảy xuống ruộng lầy. Điều ác có tiềm năng vô hạn chẳng khác nào tiềm năng vô hạn của điều thiện. Con người nhận mình có tội, nhưng dưới sâu tội lỗi, họ cũng biết đâu là phúc: "Sao tôi lại có thể làm việc hèn hạ này tuy tôi không muốn thế? Tôi tự khinh ghét tôi. Tôi nhổ vào mặt tôi. Tôi không hiểu gì nữa"[3]. Đó, lòng khát khao Thượng đế sẽ là như vậy khi con người đọa lạc trong phi lý và kinh hoảng.

Tiểu thuyết Ki tô giáo thiếu tính chất cảm hóa và xây dựng, vì văn nghệ đặt nền tảng trên hành động và thị dục,

---

(1) Julien Green: *Le Visionnaire*, (Người ảo tưởng), trang 30, Plon, 1934.

(2) Georges Bernanos: *Sous le soleil de Satan*, trang 16, Plon, 1926.

(3) Alfred Doblin: *November 1918, in das goldene Tor*, 1947, Q.II, trang 618.

trên một quan niệm cực lãng mạn Ki tô giáo hóa của Lacordaire; ông này, trả lời trước cho Nietzche, đã đem từ ngữ "niềm đau thế kỷ" những năm 1830 gán cho thời đại của chúng ta, "niềm đau ấy" trở thành niềm đau hành động của những con người trưởng thành. Hẳn là Francois Mauriac đã nói đến gốc tích xa xôi ấy khi ông nhắc lại bản văn chính yếu của trường lãng mạn trong *La robe prétexte* (Váy áo quý tộc): "Mười tám cái xuân vừa trôi qua, chúng tôi đã đau khổ với những ước muốn không duyên cớ, không phải ước muốn tình yêu, nhục dục, vinh quang, không phải cái gì có hình tướng, có tên tuổi. Người thanh niên lang thang giữa những nơi bí mật trong các đô thị lớn, chàng bị ám ảnh bởi những ước vọng không mục đích, chàng xa lánh thực tại đời sống như xa lánh một nhà tù ngột ngạt, chàng hỏi mây sáng gió chiều, hỏi chiếc lá vàng trên rừng mùa thu, chàng hỏi tất cả cái gì mờ mịt và bất định để tìm lấy một cảm tưởng làm cho trái tim tràn đầy ảo não. Nhưng vô ích. Mây trôi biền biệt, gió ngừng hơi than, lá cây bạc màu, cành khô rơi rụng không nói cho chàng hay tại sao chàng đau khổ, cỏ cây không đủ làm nguôi lòng chàng, không hơn gì nước mắt mẹ hiền, không hơn gì tình chị thương em. Nhà tiên tri đã nói: "Tâm hồn ta hỡi! Tại sao ngươi ngậm buồn nuốt tủi? Hãy đặt hy vọng vào Thượng đế! Thượng đế vô cùng đang máy động trong tim non của tuổi hai mươi"(1).

Hẳn là, từ thời Lacordaire, chủ nghĩa hoạt động của thế kỷ XX đã đem lại cho người mê say thú vui hành động và truy hoan, chứ họ không còn mộng mơ lãng mạn. Nhưng con người vẫn là con người của thị dục không thỏa, cái thị dục đã khiêu khích những thiếu niên của Mauriac, đã làm cho Rodrigue và Prouheze trở nên những người đi chinh phạt, đã làm cho những nhân vật của Greene trở thành người phạm tội.

---

(1) Lacordaire: 60e *Conférance* (Hội thảo lần thứ 60), E. Waast : *Lacordaire et le sermons de notre dame* (Lacordaire và những bài thuyết trình về quý bà thời chúng ta), trang 57-58. Paris Malfire 1937.

Văn chương Ki tô giáo là văn chương bi thảm nếu xét về phương diện tín lý hướng dẫn nhà văn, khuynh hướng của nó là khuynh hướng bất thuận lý nếu xét về phương diện sinh khí đời sống đề cập đến trong các tác phẩm; loại văn chương ấy thích hợp lạ lùng với tâm tưởng thời đại ấy, tuy nhiên nó vẫn phần nào xa cách vì nói đến tiếng gọi siêu việt tính. Cũng như những thời đại tinh thần dao động mạnh mẽ khác, nó phạm lỗi lầm bi thảm hóa quá đáng tình trạng xã hội như chủ thuyết của phái Manichée, chủ thuyết của phái Jansénisme, cái bi thảm của Ki tô giáo chú trọng đến nguồn gốc sâu xa của phiêu lưu và thị dục, nhà văn thấy lại sở thích bất thuận lý và thị dục, tức là cái nền tảng mà thế kỷ XX này đua nhau đi tìm.

XIII

TIẾN TỚI SỰ TÔN SÙNG HOẠT ĐỘNG

Năm 1907, Ernest Psichari đầu quân sang phục vụ tại các thuộc địa, ông là cháu văn hào Renan, sinh trưởng trong một gia đình không có cảm tình với quân đội, và ông đang sống cuộc đời sung túc và danh vọng ở Paris. Cái mà ông sang tìm bên Phi châu qua những ngày khó nhọc trong sa mạc, giữa nơi dân chúng nổi loạn, không phải là vẻ đẹp say sưa xứ lạ của Pierre Loti; ông muốn tìm những điều kiện sống khó khăn đặc biệt, ông muốn tiếp xúc với thực tại cơ cực gian nan nhất. "Sự thực mà Maxence tìm hiểu không phải là sự thực giảng dạy ở nhà trường, không thể tìm thấy sự thật ấy trong thư viện và phòng thí nghiệm. Đó là một sự thật sống động, người ta phải cảm thấy nó ngay khi hiểu nó"(1).

Hoạt động trở thành cái gì chỉ có thể đạt được bằng giáo huấn, bằng sự đào tạo. "Nó cũng không biết sự khắc khổ ấy dùng để làm gì. Nhưng cứ biết rằng thà như vậy còn hơn sống sung túc trong nhung lụa"(2). Trong khi những đứa con ngỗ ngược của thời đại còn hí hởn chơi đùa với những chân trời mới mà thế kỷ XX mở ra cho họ, thì những người phiêu lưu dấn mình vào sống thực sự thế giới mới lạ

(1) Paul Bourget, đề tựa cuốn *Le voyage du centurion,* trang XXV, Conard 1919.
(2) Ernest Psichari : *Le voyage du ceturion,* trang 3, Conard 1919.

ấy. Ernest Psichari đi tiền phong, theo vết chân ông còn nhiều người khác nữa. Khi đã muốn gửi niềm tâm sự vào văn chương thì họ không ngại ngùng gì cả, mặc dầu có thể bị lạc lõng trong thói phép nhà binh. Điều tối cần là tiếng gọi của sa mạc và hoạt động, là sự nguy hiểm bắt buộc con người phải tập trung tâm trí vào đường đi nước bước.

Năm 1914, một nhà khảo cổ học trẻ nước Anh, mới 26 tuổi đang ở Ai Cập và vùng Lưỡng Hà, khảo cứu ngành học ấy, bỗng dưng ông ta xin nhập ngũ, nhưng quân đội không nhận vì vóc người thấp bé. Ông phục vụ trong một ban nghiên cứu địa lý, Lord Kitchener gửi ông sang xứ Ả Rập làm nhân viên tình báo Military Intelligence Section. Ở đây, ông tổ chức cuộc nổi loạn của dân xứ sa mạc, ông mặc đồ Ả Rập lưng giắt dao găm, nom thật giống một khách sơn lâm, người đời dựa vào đấy để gọi ông là ông đề Lawrence.

Trong khi hoạt động ông vẫn sống kín đáo, cuộc đời trầm tư của ông, cuốn *Les sept piliers de la sagesse* (Bảy điểm rường cột của bậc cao minh) chỉ mới diễn tả được dưới hình thức biểu đồ. "Ông ta có cái gì của những quái kiệt khủng bố muốn mai danh ẩn tính như một Ignace de Loyola: những người khước từ xã hội hình thành một cách toàn diện và có khả năng để biểu dương thế lực vô hạn của họ"(1). T. E. Lawrence tìm trong hoạt động cái mà ngày xưa người ta tìm trong nhà tu khổ hạnh. Ông cố gắng bách thúc con người tầm thường của ông phải vươn lên, phải bỏ tính nhu nhược, hèn nhát, ưa tiện nghi, ông sống khắc khổ trong hoạt động để uốn nắn tư tưởng tinh vi, tế nhị và thơ mộng của ông vào kỷ luật của thực tại nghiêm khắc nhất. "Chúng ta không nên để cho tư tưởng của chúng ta vượt qua giới hạn đã ấn định cho hành động, nếu không, tư tưởng của chúng ta sẽ hóa ra giả dối"(2). Ông đã tự ý làm nhục mình và không muốn để ai biết mình như thế, rồi ông xin đăng lính làm

---

(1) Louis Gillet: *Revue des deux mondes*, 1936, trang 4.

(2) E. E. Lawrence: *Letters*, do Victoria Ocampa trích dẫn trong T. E. 338171, Buenos Aires 1942.

binh nhì, đội tên người khác, ông xin vào ngành không quân, ông quan sát và chiêm nghiệm toàn diện con người hoạt động, ông cho rằng mình chỉ có quyền dịch Homère khi đã sống cuộc đời không ngừng lo lắng, mạo hiểm và khinh thường danh vọng. Có lẽ trong một thái độ như vậy ông thể hiện cái bí mật của một tâm hồn vò xé khác thường. Nhưng trong cuộc lưu đày mà ông tự tìm đến, trong sự xông pha nguy hiểm và từ khước vinh hoa, có thể chết mất xác giữa biển cát vì một rủi ro tầm thường như hự xe mô-tô, ông vẫn là người trầm tư mặc tưởng lớn lao của thế kỷ này, ông xây dựng cái am khổ tu trong sự phiêu lưu, chỉ có như thế ông mới quy tụ được điều kiện thuận lợi cho một đời sống nội tâm mãnh liệt, một đời sống nội tâm vò xé vì ghê tởm chính mình và vì muốn chiến thắng thiên nhiên ngay trong chính mình.

Năm 1926, vào một buổi sáng mờ sương ở Toulouse, Antoine de Saint - Exupéry đến gặp ông Didier Daurat đang tổ chức đường bay Paris - Dakar, sau này trở thành đường Paris/Buenos Aires. Cũng như T. E. Lawrence, ông không có ngưỡng vọng trở thành nhà văn, ông chỉ muốn tìm một nghề hoạt động và nguy hiểm. Thế là tác giả tương lai cuốn *Terre des hommes* (Đất sống) khai quang đường bay qua Phi châu, ông đã phải bay qua địa hạt thổ dân còn chưa bình định, phi cơ hư máy hạ xnống có thể nguy hiểm đến tính mạng, ông đã phải chống lại những trận gió mạnh bạo với chiếc phi cơ cánh vá bằng giấy gói đồ không có máy vô tuyến điện, trước khi về tới nơi nhận cái chào thân mến thoáng qua của bạn đồng sự. Không có chút gì là hương vị xã hội loài người, chỉ có ca-bin cô tịch trong phi cơ, và nhìn xuống thì dưới đất hầu như chỉ là cát vàng trơ trụi, Saint Exupéry hạ cánh xuống bãi cát, rồi bắt đầu cơn khát kinh khủng, ông đã bắt đầu thấy ảo giác và ảo thị cho đến lúc ngã quỵ xuống bên một người Ả Rập, người này đã cho một bình nước. Cuộc phiêu lưu của ông không phải là một câu chuyện tiểu thuyết. Con người dấn thân so đọ với thiên nhiên, họ lặng lẽ đi trên mặt đất câm lặng.

"Thiên nhiên cho chúng ta biết nhiều hơn sách vở, bởi vì thiên nhiên kháng cự lại chúng ta. Con người tự khám phá ra mình khi họ phải so đọ với trắc trở"(1).

Trong cuộc phiêu lưu giản dị, gay go, gian khổ, con người tìm cách loại bỏ tất cả cái gì không chính yếu. Những giai đoạn khắc khổ mà họ phải qua là cô đơn, nguy hiểm và tử vong. Hoạt động và mạo hiểm trở thành cách huấn luyện tinh thần.

Năm 1923, André Malraux từ giã Âu châu sang xứ Viễn Đông sôi động. Cũng như nhân vật Claude Vanec trong truyện *La voie royale* (Con đường nhà vua) của ông, ông lìa bỏ những người làm ăn bình thường để đứng vào hàng ngũ những người mạo hiểm dấn mình vào nguy hiểm; "chỉ có xông pha nguy hiểm người ta mới có thể suy nghĩ về cuộc đời, để có được cái gì hơn cả cá nhân mình, để tránh khỏi cuộc sống ươn hèn của con người cát bụi"(2). Cuộc phiêu lưu không nhắm vào mục tiêu ở ngoài là kinh nghiệm chinh phục duy nhất để con người tạo lấy thế đứng trên đời. "Những con người ấy không muốn bán xe hơi, chứng khoán hay diễn văn như bạn bè họ, những người bạn có bộ tóc chải mượt làm dấu hiệu sang trọng; họ cũng không muốn xây cầu đắp đường như những người có mớ tóc không chịu húi, dấu hiệu bác học. Tại sao người ta làm việc? Để được trọng vọng. Những con người ấy chán ghét sự trọng vọng mà kẻ khác tìm đến. Sống theo quan niệm của người không có con cái và không có trời là phục tòng cái chết một cách sâu xa nhất; bởi vậy, cho nên người ta phải tìm vũ khí ở những nơi không có người tìm tòi, cái mà người sống cách biệt như vậy cần phải đòi hỏi ở mình là sự can đảm (...) Đời sống không mục tiêu trở thành một điều kiện để hoạt động. Chỉ có người khác mới lầm lẫn sự buông trôi gặp sao hay vậy với ý chí của người hoạt động, văng mình vào chốn mới

---

(1) Saint-Exupéry: *Terre des hommes* trang 9, Gallimard, 1939.

(2) André Malraux : *La voie royale*, trang 56, Grasset, 1930.

lạ mịt mù một cách có suy tính. Tách rời những hình ảnh của mình ra khỏi đời sống... Cái mà người hoạt động gọi là phiêu lưu không phải là sự trốn tránh, đó là cuộc săn tìm; người ta phá lớp trật tự của đời sống không phải chỉ là ngẫu nhiên, người ta phá đi vì ý muốn xây dựng lại cho được thiện mỹ hơn"(1).

Năm 1921, một thanh niên Thụy Điển 19 tuổi mới tốt nghiệp xin làm lính thủy. Y đi du lịch năm châu, nhưng ngoài ra còn tham dự vào một phong trào chính trị chìm bấy giờ gọi là "phong trào hoạt động". Năm 1927 con đường của Nordahl Greig gặp gỡ con đường của Malraux trong trận nội chiến Trung Hoa. Năm 1933, Grieg ở Mátxcơva, năm 1936 ông ở Tây Ban Nha. Năm 1940, ông gia nhập mặt trận kháng chiến, thoát khỏi Âu châu chiếm đóng, ông lái một chiếc phi cơ trong đoàn R.A.F. và tử nạn trên đất Đức vào năm 1943, vài tháng trước khi Saint-Exupéry bị nạn ở Địa Trung Hải. Một cuộc sống mãnh liệt chỉ kể đến mạo hiểm và hoạt động, từ cuốn *Le navire poursuit sa route* (Thuận buồm xuôi gió, 1924) đến những bài thơ cuối cùng của người chiến sĩ:

"Cũng như ánh sáng một tia chớp

Cái chết với sự đau đớn trắng

Biểu lộ cho chúng ta biết đời sống của mỗi người là một nguồn sáng chói lọi.

Người phải bỏ mình là những người ưu tú hơn cả"(2).

Cũng vào thời ấy, bên Đức có Ernst Junger, chưa mấy tí tuổi ông đã sớm trải mùi chiến tranh, ông đã lưỡng lự nhiều, không biết nên theo con đường mơ mộng hay con đường phiêu lưu trước khi bước vào con đường hoạt động, ông tình nguyện đầu quân năm 1914 khi ông mới có 19 tuổi, ông không biết hương vị tuổi thanh niên. Tuổi hoa niên của

---

(1) André Malraux : *La voie royale*, trang 54-55, Grasset, 1930.

(2) Nordahl Grieg : *Poèmes choisis*, trang 36, Segher, 1954.

ông chính là cuốn *Orages d'acier* (Bão thép) xuất bản năm 1919, *La guerre vécue* (Cuộc chiến sống động, 1920) *Le bois* (Rừng) (1922), *Feu et sang* (Lửa và máu 1923).

Trở lại đời sống dân sự không bao giờ ông ngờ rằng những năm ông tập vào đời ấy lại không có ý nghĩa gì. Ông không cảm thấy sự ghê tởm chiến tranh sâu xa như Fritz Von Unruh. Ông chấp nhận chiến tranh với điều kiện là không để mình say máu và hoa mắt vì sự bồng bột tuổi trẻ. Nhờ có xông pha nơi chiến địa, ông bỏ được nhiều thiên kiến, nhiều lý tưởng viển vông và ông chỉ tin vào kinh nghiệm, kinh nghiệm dưới hình thức gian lao nhất. Ông chỉ muốn có thực tại, quan điểm của ông là sống cái thực tại đó không cần suy xét, thái độ ấy có cái nguy hiểm của nó, chủ nghĩa Quốc xã đã đặt nền tảng từ một trong những nguy hiểm ấy. Chỉ có thực tại nguyên vẹn và không thể chối cãi được đem lại cho ông sự đầy đủ mà kiến thức tiên thiên không thể nào mang lại được. "Chúng tôi không muốn một đời sống bình thản và điêu luyện, chúng tôi muốn đời sống với tổng số những tiềm năng của đời sống"(1).

Ông muốn theo con đường mạo hiểm cũng như những người đương thời với ông, nhưng cuộc mạo hiểm của ông gian lao hơn, quyết liệt hơn. Cuộc phiêu lưu riêng của cá nhân ông chỉ làm cho ông vỡ mộng tưởng, như ông diễn tả trong cuốn *Jeux africains* (Chuyện Phi châu). Cá nhân muốn tránh xã hội nhàm chán không thấy gì đáng kể, lối thoát như vậy dễ dàng quá. Ông trở lại mơ mộng và siêu thực trong những cuốn *Le coeur aventurier* (Trái tim phiêu lưu) và *Lettre de Sicile à la face lunaire* (Thơ Sicile xứ mặt trăng), nhưng ông không quên được tiếng gọi chí làm trai đã cướp mất tuổi trẻ của ông. Junger chấp nhận một đời sống bất hạnh và đau khổ cũng như ông đã chấp nhận chiến tranh, theo một khuynh hướng tự hành hạ hào hùng và dũng mãnh. Ông bước vào một thứ thần bí thực tế, một cuộc vật

---

(1) Ernst Junger : *Feuer und Bleet* (Lửa và máu) trang 52.

lộn như cơm bữa, ông chiến đấu chẳng để cứu vãn cái gì mà cũng chẳng quan tâm đến việc chinh phục cái gì cả. Luyện cho quen đau khổ là bước đầu trong sự khắc khổ, như thế là để trở nên người cương nghị. Kinh nghiệm tình nguyện đầu quân sớm sủa của ông, ông đã đưa lên hàng một kỷ luật của đời sống, "phải sống trong lòng sự nguy hiểm và trong sự báo động"(1). Bài học của Nietzsche không phải là vô ích, ở các nước khác nó xuất hiện dưới hình thức cá nhân hơn và văn chương hơn, nhưng đến Junger thì nó trở thành một cái nhìn thực tế mau mắn coi trọng sự việc và hành động. Tác phẩm *Le Travailleur* (Con người cần lao) không nói lên cái gì khác việc đem lại một ý thức hệ cho quan niệm của ông, ông báo trước thời đại của kỹ thuật, của quần chúng và của hoạt động thuần túy. Junger thể hiện hình thức cực đoan của một quan niệm thẩm mỹ, về sự phiêu lưu; trong sự tôn thờ hoạt động ấy, hành động và khắc khổ cũng đủ là cứu cánh rồi không cần phải có mục đích gì cả.

Nhưng Junger cũng như Malraux đem lại cho sự tôn thờ hoạt động của cá nhân một ý thức thẩm mỹ gần như cao ngạo và không thiếu vẻ nóng nảy bồng bột, con người bùng nổ cơn giận dữ không có mục đích gì cả, con người chỉ biết có hành động và tự tạo ra cơ hội để hành động (chứ không vì cớ gì mà hành động) con người đó là một sĩ quan trẻ trong đội thị vệ Đức hoàng, cuộc bại trận năm 1918 biến đổi thành người phiêu lưu thất vọng. Ernst Von Salomon làm hiển lộ một trong những lý do thoát thai quan niệm người "giang hồ hiệp khách" như đã xuất hiện trong văn chương từ 1914 đến 1939; sau đó quan niệm phiêu lưu chìm vào trong quan niệm "tham dự". Sau Chiến tranh thế giới thứ nhất, quân đội mất uy tín và cảm tình của quần chúng, người ta không còn quan tâm đến vấn đề "cao cả và yếu hèn của binh nghiệp". Ông đã từ vai trò của một quân nhân

(1) Ernst Junger : *Blatter un Steine,* trang 211.

chính thức bước vào những hành động khác thường, năm 1922, ông là một trong những người ám sát Rathenau, ông nhập những đảng quốc gia bất mãn (18 hội, trong số đó có một hội của Hitler, ông có chân trong nhóm *desperados* (Những kẻ liều mạng), Hermann Ungar cũng có nói đến nhóm này), một nhóm đã gây rối cho hòa ước Versailles vì gây ra vụ Silésie và vụ Baltique. Ông thật là người lắm chuyện: khủng bố, ác ngôn, ác khẩu, uất giận, ở tù: "chúng tôi lấy làm vui sướng trong sự hỗn độn mù mờ, vì chúng tôi có cảm tưởng rằng mình chỉ là một với thời đại của mình"(1).

Tù đày ít ra cũng giúp ông có cơ hội để viết cuốn *Les Réprouvés* (Những người bị đầy ải) và cuốn *La Ville* (Tỉnh thành) vào năm 1930, để ông bộc lộ sự phẫn nộ mạnh bạo, tàn ác và nhơ bẩn. Năm 1952, cuốn *Les Cadets* (Hậu sinh) trở lại những thảm kịch ấy nhưng khoan hòa hơn và có sự phân tích những tình tiết uẩn khúc; tuy ông vẫn có cái bồng bột của tuổi trẻ - tuổi trẻ của thế hệ thanh niên thời tiền Hitler - nhưng rồi ông cũng bỏ mặt trận quốc xã Đức, ông trở thành một sĩ quan Wehrmacht có thì giờ sang du lịch nước Pháp.

Con người nộ khí và hung hãn nhưng trong tội ác vẫn giữ một viễn tượng tuyệt đối có thể lầm lẫn với thái độ của người cao khiết, nhà văn Ý Curzio Suckert Malaparte cũng đồng quan niệm nhưng thái độ của ông nghiêng về văn chương hơn nhiều, đây là phong thái viết văn khoa đại của người Ý, tuy nhiên, ít có người viết như thế. Nhà văn khoa đại, kiểu cách và hùng hổ này đi qua thời đại của mình mà không đem lại một ý nghĩa nào cho thời đại, ông chỉ đánh hơi thấy mùi phiêu lưu và máu me. Với phong độ của ông, ông có thể trở nên một thành viên phát xít, nhưng ông bị đảng phát xít trục xuất. Năm 1931 ông xuất bản bên Pháp cuốn *Technique du coup d'Etat* (Kỹ thuật đảo chính). Ông bị quản thúc khi ở bên Ý. Tuy nhiên, sau này ông trở thành ủy viên liên lạc của mặt

---

(1) Ernst Von Salomon: *Les Réprouvés*

trận chính phủ, và ông biết dùng nghệ thuật gây sôi nổi để viết về nước Ý dưới gót giày của quân Đức và Mỹ từ năm 1943 đến năm 1944. Ông là người táo bạo và hung hăng, ông không có viễn tượng tuyệt đối, không thành tâm với vấn đề chính trị, không "tham dự" vô điều kiện như những nhà văn phiêu lưu thời ấy. Nhưng ông có cái phong độ của họ và còn phóng đại thêm như trong một bức hí họa.

Vào khoảng 1933, bên Tây Ban Nha không có kiểu người phiêu lưu sống giữa hai cuộc Thế chiến, kiểu người cay cú với số mệnh phiêu lưu, nổi loạn không thiết việc đời, tìm trong sự hoạt động một liều thuốc ru ngủ hay một sự thật tối cao. Sở dĩ như vậy là vì nước Tây Ban Nha vẫn còn chưa thoát khỏi hoàn cảnh sống thời trước, Tây Ban Nha chưa trải qua sự đảo lộn nếp sống quá khứ gây nên Thế chiến, vì tình trạng xáo trộn hậu chiến, vì khủng khoảng kinh tế. Khách phiêu lưu Tây Ban Nha vẫn còn giữ tinh thần lãng mạn đã nhàm, vẫn còn thấy thi vị tươi đẹp trong cuộc phiêu lưu, họ vẫn còn là đứa con ngỗ ngược của thời đã qua, con cháu Eugène Sue, chứ không phải con người khắc khoải bây giờ như Ernest Psichari và André Malraux. Đại diện cho thế hệ phiêu lưu Tây Ban Nha là Eugenio de Aviraneta, nhân vật cuốn *Mémoires d'un homme d'action* (Ký ức của một người hoạt động), truyện của Pio Baroja. Baroja đề cao hoạt động vì hoạt động, thế thôi, không có tiếng dội đến các lãnh vực đạo đức, xã hội, siêu hình như các nhà văn Malraux, Junger và Saint Exupéry.

*

* *

Những người phiêu lưu tìm đến nơi cô tịch hay xông vào cuộc gian lao cũng nghe theo tiếng gọi của người sống biệt tịch nơi hoang địa, của thánh Ignace. Thực nghiệm đã trở thành tiêu chuẩn của khoa học lý hóa, nhưng phải xuất hiện những con người như thế, thực nghiệm mới bắt đầu có

ưu thế trong lãnh vực đời sống đạo đức. Suốt thế kỷ XIX, người ta chỉ thụ động; Âu châu đổi mới hình như được tạo lập bằng hoạt động"(1). Lý thuyết đã phá sản thì chỉ có hành động là đáng kể. "Một người là tổng số những hành động của họ, những cái gì họ đã làm và những cái gì họ có thể làm được"(2).

Đời sống, trí tưởng tượng, tiểu thuyết từ bỏ tiện nghi của lý thuyết và giáo lý. Con người bị dồn vào cái thế phải dấn thân vào hành động, phải mạo hiểm tâm hồn mới có thể sống cuộc đời chân thực. "Cái đáng thương hại là chết mà không biết phá chấp, chứ không phải phá chấp để mà sống"(3). Con người tìm thấy sự phấn khích không phải là con người quân bình ngồi yên lành mà suy đoán một xã hội đã tương đối ổn định, đó chính là con người "của những cuộc cách mạng vũ bão, có thể là người trí thức, một thứ nhân vật Enée của Virgile ở thế kỷ XX". (John Lehmann, *A la Recherche du mythe* (Đi tìm huyền thoại), *Sur* số 153-156, trang 192).

Cái đẹp của tiểu thuyết trở thành cái đẹp của sự mạo hiểm. Người ta không để ý đến những nhà văn mô tả thảm kịch nội tâm giữa một cuộc sống xã hội bình thản như nhân vật trong truyện *Dominique*, trong truyện *La porte étroite* (Khung cửa hẹp), nhưng người ta chú trọng đến những người sống vò xé, giang hồ hay chiến sĩ, nạn nhân hay kẻ tàn bạo. Koestler mô tả những người Do Thái bị vây hãm(4), Werfel mô tả những người xứ Arménie bị sát hại(5). Malraux theo dõi những cuộc nội chiến Trung Hoa và Tây Ban Nha, văn chương sau Chiến tranh thế giới thứ nhất đã làm nổi bật ý tưởng sau đây: Chỉ có cuộc phiêu lưu cụ thể và sống động, nguy hiểm và bi thảm, mới có thể đem lại xúc cảm và sự

---

(1) André Malraux: *l'Esspoir*, trang 284.
(2) André Malraux: *La condition humaine*, trang 270, Gallimard 1933.
(3) Huido Piovene: *Pietà contro pietà*, Bompiani, 1946.
(4) Arthur Koestler: *Thieves in the night* (La Tour d'Ezra). Mac Millan 1946.
(5) Franz Werfel: *Die vierzig Tage des Musa Dagh Forum*, 1939.

thật. Sau này những nhân vật của Camus, Sartre, Graham Greene đều là những người phiêu lưu tuy không sống trong cảnh đời hùng dũng chiến trường.

Cái thi tứ, cái duyên dáng ý nhị ngày xưa vẫn được coi là cái hay của một văn phẩm, bây giờ đã đến lúc nhường chỗ cho cái hay khác, bây giờ là thể văn hấp tấp, ngắt quãng của bài phóng sự sống động, bây giờ là cái thần bí của sự mạo hiểm. Mạo hiểm trong tư tưởng không đủ. "Không, triết lý không có mạo hiểm, bây giờ chỉ còn một sân khấu hát xiếc, thỉnh thoảng người ta cho ra trò mấy con vật gầy ốm chứ không có thú dữ"(1). Thế kỷ này chỉ chấp nhận sự mạo hiểm liên hệ tới thực tại cụ thể, nghĩa là sự mạo hiểm ngoài chiến trường, và chỉ có chiến trường là có thể tạo ra những giá trị để đoàn kết mọi người. Người tri thức cách biệt với đám bình dân có ước vọng tìm thấy mối tương hệ với bình dân qua tình huynh đệ ở chiến trường. "Nếu hắn chết hôm nay, hắn chết một mình không có ai cả. Đối với họ thì cái gì cũng giản dị, họ đi chinh phục miếng cơm ăn, và phẩm giá của họ. Đối với hắn... hắn cũng không biết cả cách nói năng với những người đồng đội, hắn chỉ cùng anh em đồng đội đau khổ và chiến đấu mà thôi. Ít ra hắn cũng hiểu rằng mối dây liên lạc thắt chặt anh em binh sĩ với nhau mạnh mẽ nhất chính là bãi chiến trường. Và bãi chiến trường thì ngay trước mắt hắn"(2).

Số mệnh của loài người hiển hiện với sự thật đầy đủ dưới mắt những người thành thật đối diện với số mệnh không chút tà tâm. Nhân vật trong *La Peste* (Dịch hạch) của Camus biết rằng chống lại bệnh dịch cũng vô ích, nhưng ông ta vẫn hết bổn phận của người thầy thuốc để trung thành với loài người chống lại sự phi lý. Cuộc đời trở thành một chuỗi ngày vận hạn tiền định kể từ ngày con người mất tin tưởng ở sự thỏa hiệp với đời sống, sự thỏa hiệp căn cứ

---

(1) Geoges Politzer: Tạp chí *Esprit*, 1925, trang 87.

(2) André Malraux: *La conditon humaine*, trang 106.

vào lý trí hay thần bí. Con người lấy hoạt động để chống lại cuộc đời, họ mất dây thân ái với mọi người của xã hội bình thường, có lẽ là tìm lại được "tình huynh đệ với người khác trong cái chết, trong bãi sa mạc, nhưng chắc chắn là trong ý thức về thiêng liêng"(1).

Dostoievsky tạo ra một quan niệm thần bí về cái chết và hành động khủng bố, quan niệm ấy sau được Gide thể hiện trong cái chết tự vẫn của con nít, sau này được Malraux thể hiện trong *La condition humaine,* Hilary thể hiện trong *Le dernier ennemi* (Kẻ thù cuối cùng), Sartre trong *La mort dans l'âme* (Cái chết trong tâm hồn). Đối diện với cái chết là giai đoạn cuối cùng của tự do, mạo hiểm và hoạt động, chỉ có đối diện với cái chết là con người cảm thấy mình bất tử và làm chủ thế gian này, vì lý trí và cơ mưu của họ đã không làm chủ được.

*

* *

Cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai là cơ hội lớn để con người thử thách sự phối hợp chủ đề phi lý với chủ đề phiêu lưu. Vận mệnh của người anh hùng phiêu lưu đạt được sự viên mãn trong văn nghệ phi lý và phiêu lưu tìm hứng trong chiến tranh. Đó còn là cơ hội đem lại ý nghĩa cảm kích hơn cho hành động của người anh hùng cuối cùng thời đại hăng say ấy, nhân vật Richard Hillary của Victoria Ocampo. Richard Hillary là một thanh niên đang học ở Oxford thì xung vào phi đoàn R.A.F (Không lực Hoàng gia Anh) với tinh thần tài tử, y bị nạn, thương tích trầm trọng. Về London, một hôm y chợt thấy một trái bom nổ ngay bên cạnh mình, dưới đống ngói gạch y tìm thấy một người bà hấp hối và cho uống một chút rượu mạnh. Người đàn bà nom thấy cái mặt Hillary bị cháy và vá lại bèn nói: "Cám ơn

(1) André Malraux: *La cr étion artistique*, trang 18, Skira, 1948.

ông, tôi trông thấy trước đây địch cũng đã hại ông rồi"(1). Sau ngày ấy Hillary xin tái nhập ngũ tuy ông được giải ngũ. Ông tử nạn. Cảm tưởng phi lý manh nha trong thế kỷ XX từ đây đè nặng xuống con người thời đại: "Họ bị giam hãm trong bánh xe lịch sử mù quáng, thậm chí hành động và ước vọng của họ không có ý nghĩa gì hơn tiếng vo ve của đàn ruồi nhốt trong chai"(2).

Trước khi chiến tranh bắt con người phải thấy sự có mặt của cái phi lý, phiêu lưu và mạo hiểm đã khải thị cho những người đi bước đầu biết rằng trong cuộc đời đầy nguy hiểm này không có cái gì chắc chắn, một phi công đã có cảm tưởng ấy khi trông thấy cái chết của một người cháy như bó đuốc: "Tất cả cái gì con người vẫn tha thiết bám lấy bỗng dưng rớt khỏi tay họ, họ vừa được biết cái khổ ấy. Họ vừa sống vài giờ mặt trái của bối cảnh, không biết rằng mình có thể tạo lại cho mình thành phố ánh sáng này không?"(3).

Bởi vậy cho nên hoạt động là luật duy nhất ở một thời đại mà con người vì nghi ngờ nên không ép buộc cuộc đời phải theo luật lệ của mình nữa. Họ biết làm gì trong một vũ trụ mà họ tưởng rằng thù nghịch với họ? Họ chỉ còn hành động không kể đến gì nữa, không trông mong gì nữa, vì không làm gì còn chủ thuyết và giáo lý, chỉ có những người lạc lõng trong đêm dày. "Trên đời này không có giải pháp. Chỉ có những lực lượng đang tiến tới, phải tạo ra những lực lượng ấy, rồi giải pháp sẽ đến sau"(4). Xem như vậy thì Saint-Exupéry đã phô diễn trong cuốn *Terre des hommes* của ông những điều sau này trở thành tư tưởng của Sartre và Camus.

---

(1) Victoria Ocampo: *Richard Hillary*, Sur số 153-156, trang 496.
(2) Rex Warner: *Why was I killed ?* trang 177, London John Lane, 1943.
(3) Saint-Exupéry: *Terre des hommes*, trang 40, Gallimard, 1939.
(4) Saint-Exupéry: *Terre des hommes*, trang 155.

XIV

TRẦN THẾ VÀ TINH THẦN

Mỗi ngày văn chương mỗi tiến mạnh thêm vào lĩnh vực thế phàm. Văn chương không muốn là một thế giới tượng trưng chỉ có tính cách trang trí và tô điểm, văn chương chỉ muốn đặt các vấn đề lớn lao, các vấn đề xã hội trong thế giới cụ thể. Tiếng nói của số mệnh và của vĩnh cửu tuy đến với Malraux và Bernanos, nhưng họ vẫn ở trong đời sống thực sự, họ sống cuộc phiêu lưu bi thảm và khước từ mọi quan niệm lý tưởng hóa. Người ta không đợi nhà văn làm cho người ta khoan khoái thích thú, người ta đợi nhà văn làm cho người ta lo ngại hay cho người ta biết một điều gì.

Trong khi một vài tác phẩm lớn trở lại vấn đề thân phận kiếp người với lời lẽ bi thảm, thì văn chương biến dần thành phương tiện thông tin như đã khởi sự từ thời kỳ hiện thực. Tiểu thuyết và kịch trở thành những văn phẩm tài liệu và khước từ sự thoát ly, sự mơ mộng: đó là những bức tranh xã hội tâm lý, thực trạng thế nào thì nhà văn cho chúng ta biết thế, nhà văn đặt ra vấn đề và gợi ý cho chúng ta hiểu vấn đề đó. Chưa bao giờ người đọc đón chào những chuyện xã hội với sự nồng nhiệt như thế, mặc dù là văn "trưởng giả" hay văn khuynh hướng mác xít. Đây là thời kỳ người ta dựng lên những bức tranh xã hội lớn, không đến nỗi dạy đời và lý thuyết như tiểu thuyết của Emile Zola. Văn chương muốn quơ lấy cả các vấn đề xã hội như truyện

Les misérables (Những người khốn khổ); đó là những tác phẩm của Jules Romains, như *Les hommes de bonne volonté* (Những người thiện chí); *Loup parmi les loups* (Chó sói giữa đàn chó sói) của Hans Fallada, *Les Thibault* (Gia đình Thibault) của Roger Martin du Gard, truyện tài liệu và tâm lý một gia đình, tập truyện *Pasquiner* (Cười nhạo) của Duhamel; *La famille Boussardel* (Gia đình Boussardel, của Philippe Heriat; *Meurtres* (Sát nhân) của Charles Plisnier; văn phạm của Van Der Meersch. Bên nước Anh có Somerset Maugham, nét bút không rộng rãi nhưng linh hoạt. Bên Tây Ban Nha, Baroja còn hăng mùi lãng mạn, mãi sau thời chiến tranh Arturo Barea mới viết pho tiểu thuyết bộ ba lớn thuần túy hiện thực của thế kỷ XX: *La Forge, La Route, La Flamme* (Lò đúc, Con đường, Ngọn lửa). Cái mà sau này người ta gọi là tiểu thuyết "Tân hiện thực" Ý, năm 1930 đã xuất hiện với cuốn *Fontamara* của Silone, cuốn *Petite bourgeoisie* (Tiểu trưởng giả) của Vittorini năm 1931.

Mục đích của những cuốn sách ấy chỉ là cho biết một sự thực mà người ta không muốn tô thêm cho óng chuốt, người ta cho rằng đó là một nét của đời sống hiện kim. Đó là nhịp sống dồn dập ở tỉnh thành trình bày trong cuốn *Aventure à Budapest* (Cuộc phiêu lưu ở Budapest) của Francois Koermendi, trong tập truyện *Liliom* của Ferenc Molnar. Người ta sẽ ngạc nhiên mà thấy bầu không khí cuốn *Les gars de la rue Paul* (Những cậu con trai phố Paul) của nhà văn Hungari - Molnar, gần với những họa phẩm của họa sĩ xứ Florence, Vasco Pratolini, vẽ đám người bình dân thị thành. Đời sống thành thị đã làm say mê nhà văn Đan Mạch Leck Fisher và nhà văn Na Uy Sigurd Hoel *(Một ngày tháng Mười - Un jour d'Octobre).* Tiểu tư sản thời đại hiện kim là một thực thể mới mà người ta để ý quan sát, nhiều khi đem mô tả với vài nét hài hước: *L'Escalier de Riceyman* (Cầu thang Riceyman) của Arnold Bennett, những tiểu thuyết vui của Hans Fallada, còn như Hjalmar Bergmann bên Thụy Điển thì ông này đi quá mức hiện thực, thậm chí cuốn *Les Markurell* (Gia đình Markurell) của ông biến thành chuyện hoang đường. Tiểu thuyết buồn

với ít nhiều nét hài hước khai thác xã hội năm 1953 thì ngả về khuynh hướng của José Mana Gironella với cuốn *Les Cyprès croient en Dieu* (Những cây Trắc bách diệp tin Thượng đế).

*

* *

Mặc dù văn viết với sắc thái nào, trầm buồn hay châm biếm xa xôi, mối bận tâm chính yếu của loại tiểu thuyết ấy là thăm dò những vấn đề đời sống thế nhân, nghĩa là xã hội. Nhà văn Thuỵ Điển đề cập đến vấn đề với nhãn quan vừa thẩm mỹ vừa xã hội hóa. Văn chương cộng sản với tính chất thời sự muốn dựng lên một loại anh hùng ca trong đó thực tại thay thế cho thần kỳ: *Thế giới thực (Le monde réel)* của Aragon, một khuynh hướng có từ 1934, lối văn thời sự Tiệp Khắc của Marie Pujmanova, chủ đề giai cấp đấu tranh của nhà văn Ba Lan Kruczskowski. Những loại tiểu thuyết ấy đưa ra thực tại đấu tranh chính trị xã hội để chống lại sự khắc khoải không đâu. Sau này Aragon viết về cộng sản đã nói: "Thật là lạ, cái chết chẳng chiếm bao nhiêu chỗ trong các tác phẩm của họ. Hầu như họ hoàn toàn không biết đến khắc khoải siêu hình"(1). Trước năm 1942, tiểu thuyết Mác xít châu Âu đã đặt ra vấn đề công nhân rất minh bạch: *La tanière des loups* (Hang sói) của nhà văn Na Uy Oscar Braaten, *Il faul bien vivre* (Phải sống cái đã) của nhà văn Đan Mạch Harald Herdal, *A l'ombre de l'usine* (Dưới bóng mát xưởng máy) của nhà văn Phần Lan Toivo Pekkanen (1941) là truyện một người thợ trẻ tuổi muốn trau dồi văn hóa nhưng phải gắn mình vào đời sống thợ thuyền.

Có những cuốn sách mạnh mẽ và xác thực mô tả con người sống giữa xã hội, một câu trả lời cho những người băn khoăn với khắc khoải siêu hình. Cả đến văn miêu tả

---

(1) Aragon: *Les Communistes* (Những người cộng sản). Q.III, trang 111.

đời sống nông dân cũng bỏ lối tượng hình và lối mô tả phong tục địa phương để khơi động lên một thực tại phũ phàng ác nghiệt mà không ai biết đến, con người phải biết sự thật ấy để tỉnh ngộ mà đoàn kết với nhau. Constantin Theotoki đã viết những cuốn *Les esclaves* (Những người nô lệ), *Le condamné* (Người bị lên án), những cuốn sách nhắc nhở đến thế giới nông dân Hy Lạp những ham muốn say mê của họ. Nhà văn Rumanie Liviu Rebreanu với những cuốn *Ion, le Roumain* (Ion, người Rumanie) *La forêt des pendus* (Khu rừng của những người thắt cổ) báo trước cái nhìn hiện thực nóng hổi và khô khan của các nhà văn ý Ignazio Silone và Carlo Levi, ông phân tích mối tương quan giữa các tầng lớp xã hội miền thôn dã. Với cuốn *Yiddish,* Chneour trở thành nhà văn trữ tình của giai cấp thợ thuyền và nông dân Do Thái, với cuốn *Noe Pandré* (1937) viết bên Pháp, ông trở thành nhà văn tả thiên nhiên. Cuốn *Le bon grain et l'ivraie* (Hạt lúa thơm và cỏ xấu) của nhà văn Tây Ban Nha Fernando Namoora làm cho đời sống nông dân hiện ra vẻ đậm đà và bi thảm; đời sống ấy hiện ra vẻ khó khăn hơn trong *Ceux de Pusztas* (Những người ở Pusztas, 1937) tiểu thuyết tài liệu của nhà văn Hungari Gyula Illyes. Peter Egge với sắc thái trữ tình đã nhìn thấy trong cuộc tranh giành giữa con người và thiên nhiên bên Na Uy, một giá trị đạo đức có thể hữu ích cho các vấn đề xã hội (tác phẩm *Dans les Fjords* - Trong Vịnh Na Uy). Những nhà văn Hà Lan như Jan de Hartog *(Jan Wandelaar),* Jef Last *(Zuyderzée)* dựng lên những bức tranh đời sống vùng đất bồi hay đời sống thủy thủ ngoài biển khơi, cũng đặt vấn đề con người và thiên nhiên, vấn đề ấy được chú trọng hơn vấn đề con người và xã hội; Vittorino Nemesio chú trọng đến con người và xã hội trong quyển *Le Serpent aveugle* (Con rắn lòa) mô tả đời ngư phủ Tây Ban Nha. Ông có lối văn tả thực cho biết nhiều tình tiết và nhiều khi gây xúc động cho người đọc, theo đường lối ấy sau này có Zofia Nalkowska người Ba Lan, đến năm 1950 thì có một trường phái Tây Ban Nha với Sebastien Juan Arbo và Jesus Fernandez Santos.

Nhưng loại tiểu thuyết tài liệu ấy, vì muốn giới hạn sự lo âu trong một vấn đề xã hội, tất nhiên đi đến chỗ đặt vấn đề tương quan giữa con người và xã hội: *Salka Valka, petite fille d'Islande* (Salka Valka, đứa con gái xứ Aixơlen) tiểu thuyết của Halldor Laxness, mô tả một người con gái thông minh và tự trọng sống mâu thuẫn với thực tại đời sống kim thời tại đảo Aixơlen. Cũng trong thời kỳ ấy F. E. Sillanpaa nêu ra một vấn đề tương tự trong cuốn *Silja ou une brève destinée* (Silja, một kiếp phù du) và cuốn *Sainte misère* (Cái nghèo đáng kính); đây là sự xung đột giữa nông thôn và thành thị kim thời, cuộc xung đột làm cho lòng người khô cứng và khép kín. Tại Hy Lạp, Cosmas Politis, Xenopoulos và Dascalakis viết những cuốn truyện nhọn sắc và mạnh bạo, chú trọng đến mối tương quan giữa con người và hoàn cảnh sống, còn Theotokas thì tìm hiểu ảnh hưởng cuộc đời ấy đến nội tâm con người, trong cuốn *Argo* (1933). Tại Pháp, Jean Schlumberger là người hiểu một cách sâu sắc được ảnh hưởng sự việc xã hội đến tâm trạng con người, tại Thuỵ Điển thì có Artur Lundkvist và Stig Dagerman.

Người ta không để ý đến việc phân tách tâm lý theo thuyết của Freud, như trong những cuốn tiểu thuyết tràng giang đại hải của Agnes Von Krusentjerna, trong loại "Tiểu thuyết Anh" mờ ảo của Rosamond Lehmann, trong cuốn *Néron* (Vua Nêrông) của Kosztolanyi, trong những thảm kịch hơi hơi có sắc thái Pirandello của nhà văn Đan Mạch Soya, trong văn chương biểu hiện Đức. Tiểu thuyết tài liệu không chú trọng nhiều đến lãnh vực sâu thẳm của tâm hồn mà chỉ chú trọng đến sự việc, cử chỉ, hành động, điều kiện sống, nhất là đời sống xã hội. Con người được xác định theo mối tương quan của họ với xã hội, không đếm xỉa đến sự "phân tích tâm lý" của nhà văn; như vậy là xuất hiện một thứ huyền thoại lịch sử mới. Huyền thoại ấy ám ảnh tiểu thuyết xã hội dưới hình thức những bức tranh lịch sử: nền bang giao Pháp - Đức từ 1792 đến 1812 trong cuốn *L'enfant du destin* (Đứa con của số mệnh), tác phẩm của Ina Zeidel, những cuộc chinh phạt ở Na Uy vào thế kỷ XIII của Sigrid

Unset, trong tác phẩm Olav Audunsson, lịch sử xứ Nam Tư từ thuở lập quốc đến năm 1914 trong tác phẩm *Il est un pont sur la Drina* (có một cái cầu trên sông Drina) của Ivo Andricht.

Mặc dù có sắc thái tượng hình hay không, tiểu thuyết hiện thực và tài liệu cũng thành công, điều ấy chứng tỏ rằng loại văn chương này có tầm quan trọng đối với xã hội Âu châu: Truyện tình thơ mộng và truyện phân tích tâm lý lu mờ đi để nhường chỗ cho sự hiện diện của Lịch sử; người ta cần biết cái gì xảy ra trong xã hội.

*

* *

Lịch sử mật thiết với những vấn đề xã hội, với những vấn đề thời sự. Lịch sử xuất hiện như ý nghĩa của đời sống trong kịch của Bertolt Brecht; hai mươi năm sau người đời mới biết đến tài nghệ siêu quần của Brecht. Brecht là thi gia và kịch gia của hy vọng: "Phải rồi, người ta đã khám phá ra nhiều, nhưng cái mà người ta có thể khám phá nữa còn to rộng hơn nhiều"(1). Ông là người kiên nhẫn giản dị, bề ngoài hầu như kém sâu sắc, ông thâu tóm tư tưởng của những người tin rằng tổ chức lại xã hội có thể cứu thoát con người khỏi cấu xé lẫn nhau. Ông chống lại Pascal và ông có khí văn mạnh mẽ để thổi sinh lực vào ý kiến phô diễn. Sức hấp dẫn của ông chính là ông biết cách ca ngợi Lịch sử giữa lúc Lịch sử giày xéo lên dân tộc. Ông tìm trong Lịch sử những biểu tượng cho cuộc đấu tranh giữa con người và ánh sáng văn minh, ông khơi lên hình ảnh những người đã đẩy bánh xe Lịch sử tiến tới mặc dầu gặp trở ngại của Vatican (Galileo Galilei), hay hình ảnh cô bé bán rong nguyền rủa chiến tranh thậm tệ *(Mère courage)*. Đối với Brecht thì văn chương giản dị lắm: văn chương chỉ thể hiện cuộc tranh đấu để tiến bộ, tuy

(1) Bertolt Brecht: *Galileo Galilei Théâtre.* Q.III. trang 15, L'Arche 1957.

nhiên, không hẳn là ông tỏ ra nhất quyết như vậy. Tuy ông hướng về đời sống mới, nhưng kịch của ông lại nhờ có yếu tố khác mà thu hút được độc giả và khán giả, yếu tố ấy là sự khai thác những trở lực làm cho đời sống không vươn lên được ánh sáng. Cũng như những nhà văn của hạnh phúc, chỉ gợi đến hạnh phúc khi hạnh phúc bị đe dọa, Brech chỉ làm cho xã hội lý tưởng hiển hiện như thực bằng cách làm cho nó tương phản với những lực lượng đàn áp chống lại sự xây dựng xã hội lý tưởng. Nghệ thuật của ông không phải là gợi lên hình ảnh xã hội tương lai mà là can đảm chỉ trích và báng nhạo thói phép bắt bẻ và cưỡng ép làm cản trở bước tiến tương lai, phàn nàn cho người đời chấp nhận sự lòe bịp:

Kìa trông họ lũ lượt đi theo bọn đầu nậu
Họ đánh trống thổi kèn
Họ bắt chước nhau mà hòa điệu,
Một, hai! Đi đúng hàng ngũ!
Loài người đề nghị, Thượng đế quyết định
Tất cả chỉ là đúc khuôn (1).

Văn của Brecht hơi nặng nề nhưng sống động, thật và đúng, nếu vở kịch đem diễn, cũng như văn Claudel. Thần khiếu về kịch của ông có tài làm cho sân khấu của ông thuyết phục được người xem, với tài thuyết phục ấy ông làm cho cái nhìn Lịch sử giản dị và mạch lạc của ông được khán giả lưu ý.

*

* *

Quan niệm duy lý cổ truyền thất bại từ năm 1900, nhất thời bị uy hiếp bởi làn sóng thần bí, tín ngưỡng và bất

(1) Bertolt Brecht: *Mère courage* (Người mẹ dũng cảm), *Théâtre*, Q.III, trang 50, L'Arche.

thuận lý, đến sau gia tài duy lý truyền lại cho văn nghệ mác xít. Mác xít đổi mới và đem lại sinh khí cho nền duy lý cổ truyền. Trong khi người ta còn bám lấy xác chết duy lý trưởng giả thì mác xít có những lập trường mới. Nhưng mác xít cũng theo luồng gió chung của thời đại, nó xuất hiện như một chủ thuyết hành động. Người ta đã tuyên bố rằng lý trí già cỗi chỉ là một cách hiểu theo bảng thống kê, không thể thấu suốt và tổ chức được đời sống nhưng mác xít nối chí của lớp người trước, mác xít ngoái lại nhìn bằng lý trí nhưng theo một hướng năng động và lịch sử. Duy vật cổ truyền hầu như đã thất bại không thể hiến được một vũ trụ trong đó tất cả đều là di động, biến dịch, mác xít muốn cứu vãn tình thế bằng cách ghép thêm vào một quan điểm năng động. Bây giờ không còn là thời kỳ vật chất thống trị, bây giờ là lịch sử của vật chất. Những mâu thuẫn đều tan đi và biến thành từng giai đoạn biện chứng. Không còn là vấn đề đối lập giữa vật chất và tinh lực, giữa thế giới vật chất và con người, bây giờ là vấn đề thống quan mọi yếu tố và đặt dưới một cái nhìn toàn bộ và linh động, bây giờ là vấn đề tìm mối liên lạc giữa sự kiện đối lập nhau chứ không phải đứng về phía phân tán và chống đối của các sự kiện ấy.

Vật chất và tư tưởng đều không thể cho biết cái gì chắc chắn nếu người ta không biết nhìn phương diện biến dịch của vật chất và tư tưởng. Mác xít gán cho vật chất và tư tưởng một tính cách chuyển động cho nên đã làm cho chúng có mạch lạc và đúng sự thật. Qua cái "trở thành biện chứng" người ta thấy hiển hiện một sự thực: "Thiên nhiên hiện hữu một cách độc lập, không cần đến triết lý"(1). Như vậy con người có thể có một điểm tựa đứng vững, vũ trụ không còn phi lý, tư tưởng không còn rỗng không, vật chất không còn là cái gì không thể nắm vững được. Đôi khi ta không

(1) Charles Rappoport: *Revue Marxiste*, 1929 trang 554.

hiểu được chân lý, chân lý hình như tiêu tan mất, sở dĩ như vậy là vì chân lý biến dịch, chân lý triển khai, chân lý sống đời sống của nó. Trong câu chuyện này, con người có chỗ của con người, con người được yên chí vì đã biết mình ở đâu, đã biết mình bước vào một tấn kịch mà mình sẽ đóng một vai trò.

Định vị trí cho mỗi người, cho mỗi ý tưởng, là đem lại một ý nghĩa cho cuộc đời. Cá nhân lạc lõng trong vũ trụ sẽ thấy lại nhiệm vụ và sứ mạng. Họ thấy lại không những chỉ trên lý thuyết, chỉ trong một kiến trúc tinh thần mà thôi, họ thấy lại trong sự sáng tạo liên tục, các vấn đề sẽ trở thành vấn đề hành động chứ không còn là tư tưởng.

Chủ thuyết hành động tập thể đem lại cho con người sự thỏa mãn lớn lao là mỗi người có chỗ đứng của mình trong một thế giới mà triết lý đã bỏ cuộc, không muốn tìm trật tự và sáng sủa. Chỗ đứng ấy thường là một vị trí nguy hiểm, thuận tiện cho con người tìm đến sự mạo hiểm. Người nào cũng tự do, nhưng tự do trong những điều kiện nào đó để có thể kìm hãm hay xúc tiến sự biến dịch phổ quát. Không có triết lý, con người thiếu hẳn một bình diện siêu hình, họ tìm cách tự xác định bằng những sự kiện cụ thể. Phải chăng họ đã cảm thấy mờ mịt nhu cầu ấy từ đầu thế kỷ này, khi Ortega biểu lộ ước vọng bám víu lấy cái cụ thể trong lúc cái trừu tượng tỏ ra phù phiếm: "Chúng ta phải tìm lấy lập trường của chúng ta, một lập trường giới hạn và riêng rẽ trong trạng huống của chúng ta, chỗ đứng riêng của chúng ta giữa trần thế mênh mông"(1).

Nhân danh sự tham dự, người ta lựa một điểm nhất định trong đời sống cụ thể, như vậy là người có ý muốn hành động đã tìm thấy một mục đích và một quan niệm đạo đức. Trong chủ thuyết duy vật mác xít, hoạt động có một giá trị "tinh thần", và hoạt động là trách vụ của con người góp phần vào việc cấu tạo cuộc đời cũng như trong chủ

---

(1) Ortega Y Gasset: *Meditaciones de Quijote*, trang 43, Madrid Publ. Resid. Est. 1914.

thuyết của Spinoza. "Duy vật! Nghệ sĩ có lý lẽ đích xác để không chịu trói tay vì sợ danh từ ngoáo ộp ấy: những người tà tâm chỉ dựa vào thuyết duy tâm trá hình và đời sống nội tâm đã dùng con ngoáo ộp ấy để làm sợ hãi người lương thiện. Duy vật có thể có một nền tảng tinh thần duy tâm và tôn giáo rõ rệt hơn cả quan niệm duy cảm hợm hĩnh của những người khinh vật chất"(1).

*

* *

Mác xít loại bỏ những yếu tố lỗi thời của nền duy lý, bởi vậy nó xuất hiện như cuộc tái chinh phục ngoại giới ở một thời đại mà người ta muốn vượt khỏi sự bất lực của tư tưởng để đạt tới cái cụ thể. "Người ta loại bỏ trừu tượng, bởi vậy cho nên kinh nghiệm trở thành ngay sự thật hiển nhiên, sự mô tả kinh nghiệm ấy tức là siêu hình rồi (...) Những vấn đề của chúng ta đều là thật cả"(2). Người trí thức thất vọng vì cái học "bất vụ lợi" xa rời đời sống, họ chấp nhận quan niệm hoạt động tập thể, sau cùng họ tìm được ý nghĩa cho sự học vấn " trong các sách nói đến những nền văn minh đã tàn, chiến thắng và thất bại, nỗ lực chinh phục thiên nhiên, mãnh lực đe dọa họ, cố gắng, luôn luôn thất bại nhưng con người vẫn tiếp tục tranh đấu"(3). Đối với những thi sĩ thiên cộng như thi sĩ Tiệp Khắc Vitezslav, thi sĩ Bungarie Nicolas Vaptzarov, thì nghệ thuật không phải là sự sáng tác của tâm hồn mà là nét vẽ của đời sống hiện đại:

"Chúng ta thiết lập một xưởng máy,
Một xưởng máy thật lớn tường bằng bê tông"(4).

---

(1) Thomas Mann: *Avertissement à l'Europe* (Khuyến cáo với Âu châu) trang 59, Gallimard, 1937.

(2) Henri Lefebvre: Báo *Esprit* 1929, trang 59.

(3) G.P. Friedmann: *L'Adieu* (Vĩnh biệt) Gallimard, 1932.

(4) Nicolas Vaptzarov: *Poèmes choisis,* trang 41, Seghers, 1953.

Nhà văn của giới vô sản đưa vào văn chương con người không do văn hóa tạo ra, con người không để ý đến "giai đoạn" của Paul Bourget. Toivo Pekkanen thể hiện ý nghĩa văn chương xuất phát trực tiếp từ đời sống thực tại trong cuốn sáeh *A l'ombre de usine* (1940): "Viết đối với y không phải là sự cố gắng nhắm vào một kết quả nhất định, viết chỉ là phương tiện để loại bỏ suy tưởng và việc đời quá nhiều"(1). Nhà văn cộng sản có nhiệm vụ thảo luận về một cuộc phiêu lưu lịch sử tích cực vượt qua khả năng của họ, nếu họ muốn nói tới đời sống nội tâm thì họ phải chuyển nó sang bình diện tác động xã hội, Bertolt Brecht đã thú nhận quan điểm ấy một cách hơi thật thà: "Thi sĩ miêu tả một phong cảnh cũng có thể phục vụ chính nghĩa của kẻ bị áp bức nếu họ đưa vào thơ của họ một vài nét nói đến sự cần lao"(2).

Với sự khai triển và sự thành công của tư tưởng mác xít, Lịch sử trở thành chân lý nền tảng của con người, con người dù bị ngã quỵ trong một giai đoạn phi lý tranh chấp để sống còn, họ cũng chỉ dừng lại để lấy hơi sức mà thôi. Vào lúc ấy Thiên chúa giáo cũng chấp nhận sự cần thiết dấn thân vào cuộc vật lộn ở trần thế, chính trong lịch sử sống sáng tác và sống hoạt động mà con người thấy lại nghị lực và khích lệ khi họ từ bỏ Lý Trí Phổ Quát vì Lý Trí Phổ Quát đã trở thành quan niệm duy tâm không sinh lực. Nhìn hoạt động theo hướng thần bí mãi rồi người ta đi đến một thứ "Thần bí hoạt động" chống lại sự trầm tư mặc tưởng, chống lại cả nghệ thuật, nghệ thuật sẽ bị coi là hèn nhát nếu nghệ thuật muốn khước từ thế sự thường tình. "Các ông chỉ sáng tác những nghệ phẩm quý như vàng, trơ như đá, rồi các ông sẽ bị trừng phạt"(3). Cũng như mác xít, Ki tô giáo lên án những người không chịu nhận lấy vai trò

---

(1) Toivo Perkanen: *A l'ombre de l'usine,* trang 21, Stock, 1941.

(2) Bertolt Brechl: *Les cinq difficultés à écrire la Vérité* (Năm khó khăn để viết Sự thật), *Les lettres nouvelles,* tháng Hai 1957, trang 261.

(3) G.P. Friedmann: Báo *Esprit,* 1925, trang 163.

của mình trong cuộc tranh đấu hiện tại. "Tháp ngà cũng có cái ghê rợn của nó: cái ích kỷ khốc liệt của sự biệt tịch"(1). Sự thực cuối cùng của đời sống trần thế là sự thật cụ thể và lịch sử, nếu chỉ kể đến tinh thần thì tinh thần chỉ có nghĩa là thoái bộ, là khước từ. "Chúng ta chỉ nghĩ đến đời sống nội tâm trong khi cần phải suy ngẫm về đế quốc, mức lời và thặng dư sản lượng"(2).

Cộng sản trở lại gia tài duy lý, tuy nhiên họ lên án duy tâm trốn tránh cuộc đời; để công kích họ cũng dùng đến khí giới của phe bất thuận lý, phe hoạt động, cả phe thần bí đã hạ bệ duy lý vào năm 1900. " Người ta đã làm tất cả để gây cho chúng ta một ảo tưởng về kiến thức "bất vụ lợi". Người ta muốn làm cho chúng ta tin rằng những tác phẩm lớn không luận đến cái gì khác sự thăm dò các lãnh vực kiến văn một cách lạnh lùng (...) Cái mà họ gọi là nghệ thuật mà biết bao người ngồi hít lấy hơi suốt mỗi đời người, chỉ là cái hoa có màu sắc quý giá nở trên đống phân"(3).

Thời kỳ tư tưởng hoạt động thịnh nở là thời kỳ nổi loạn, nổi loạn chống lại xã hội và tư tưởng không cung ứng được đầy đủ nhu cầu của con người. "Xem như vậy thì tất cả triết lý ấy chỉ dùng để che lấp những nghèo nàn, tù túng và thống khổ của thời đại sự trống rỗng tinh thần của con người, sự phân tán tâm hồn của họ"(4).

Truyền thống tư tưởng khô cằn trong bao lâu vẫn mâu thuẫn với thực tại đời sống, để đáp ứng thực tại ấy người ta chỉ dùng sự dối trá, sự ngu muội, hay tìm những cách giải thích bằng "ý" thuần túy khó mà tin được, bằng nét chép vụng về thế giới nhà Trời; làm như vậy chỉ là dạy cho người đời đành lòng chịu đựng: "Thế giới nhà Trời dần dần cũng ló mặt vào thế gian này"(5). Người Công giáo và người

---

(1) Graham Greene: *The Lawless Roads,* trang 24, Penguin, 1947.
(2) Paul Nizan: *Europe* 15-9-1930, trang 14.
(3) G.P. Friedmana: *L'Adieu,* trang 268-269, Gallimard, 1932.
(4) Paul Nizan: *Les chiens de garde* trang 260, Rieder, 1932.
(5) Alber Bayet: *Les idées mortes* (Những ý tưởng chết), trang 65, Cornély, 1908.

vô thần đều qua một cuộc cách mạng tâm hồn, nhà tư tưởng cũng như người trầm tư mặc tưởng buộc lòng phải bỏ thế giới nội tâm mà bước ra ngoài. Thật là may mắn cho người có khuynh hướng hướng ngoại, họ nhìn đời sống như sự phóng rọi tâm tình mình ra ngoài, như một cuộc phiêu lưu táo bạo, con người vượt ra ngoài bản ngã tầm thường của mình để tạo ra những nét lớn của lịch sử trong mạo hiểm và hoạt động.

*

* *

"Bí mật của đời sống ở trong sự hoạt động"(1). Những người của thế hệ 1900 đã nói như vậy khi họ nhận thấy tư tưởng duy trí thức cằn cỗi không sinh lực. Vào năm 1930, cái thú phiêu lưu và hoạt động trở thành một khía cạnh của phong thái suy tư hướng về cụ thể, tư tưởng muốn tham dự vào cuộc đời chứ không muốn thống trị cuộc đời hay đứng xa mà ngắm. Hành động là giá trị tối thượng.

Dành ưu tiên cho hoạt động, dành sở thích cho phiêu lưu và mạo hiểm, thái độ ấy chỉ tăng thêm nhu cầu của tư tưởng tham dự vào đời sống thực. Người ta phá hủy tháp ngà "Ông Teste giết chết hiện tại... ông Teste xa lạ với chính hành động của ông... Ông Teste chú trọng hết sức đến việc không thiết cái gì cả... Ông Teste là một người điên ghê tởm"(2). Tư tưởng cột chặt với thực tại đời sống bởi những sợi dây bằng thép. Người ta yêu cầu tư tưởng sáng tác cái gì chứ đừng bàn bạc một cách phù phiếm. "Chúng tôi khác hẳn thời đại trước và thời đại này trước hết ở điểm sau đây: chúng tôi không suy tưởng để trốn tránh cuộc đời, mà để giữ lấy cuộc đời và tiếp tục dòng sống"(3).

---

(1) G.Von Bungen : *Physiologie des Menschen*, 1901.

(2) G.P. Friedmann, *Esprit*, 1935, trang 155.

(3) Henri Lefebvre : *Esprit*, trang 21.

Julien Benda đã tận tụy suốt đời để phàn nàn về thái độ xa lánh việc đời: "Ngày xưa thầy tu khen ngợi người tiết tháo không sờn lòng trước thế sự thăng trầm (Malebranche); ngày nay thầy tu khen ngợi người quyền biến theo thăng trầm thế sự". (Julien Benda: *La fin de l'Eternel* (Cái kết của Thượng đế), trang 178. Gallimard 1928). Nhưng lịch sử đã chứng minh rằng người đề xướng một quan niệm văn hóa hoạt động đã có lý, thầy tu nấp kín trong nhà dòng bắt buộc phải ra mặt trời để sống và chết với mọi người. Từ năm 1914, lịch sử đã bắt buộc nghệ sĩ phải chấp nhận một thực tại tàn ác là chiến tranh, Jacques Emile Blanche đã phải kêu lên rằng: trong vài tháng trời ta thâu thái được không biết bao nhiêu kiến thức về địa dư và lịch sử"(1). Trước kia ông ta dửng dưng với việc đời, ngồi đọc Thucydide và Michelet. Thế còn bây giờ? "Ta nằm mơ chăng? Không. Ta đau, ta bịnh. Ở góc trời này, thây người chết chưa chôn nhiều hơn số người sống"(2).

Như vậy thầy tu vẫn còn có thể ngồi trong phòng để đọc sách trong khi tất cả thủy thủ con thuyền lênh đênh trên dòng đời phải cầm cự với dông tố lịch sử. Cả một thời đại bị chi phối bởi tinh thần phiêu lưu và hoạt động, nhưng một vài người cho rằng mình có nhiệm vụ xác định một ý nghĩa cho đời sống con người, ý nghĩa đó bất chấp đảo lộn và đổi thay"(3).

Nhưng giới thầy tu cũng không đồng ý với nhau, điều đó tự nhiên phải có trong thời buổi mà họ nói không ai nghe. Địa bàn chỉ lung tung cả bốn phương trời: một Benda cố thủ hướng về trí năng thuần túy và trừu tượng để tạo ra những khái niệm nhất định, một Romain Rolland bám riết lấy lý tưởng nhịp điệu cao cả của Goethe, một Huxley và một Charles Morgan hấp tấp lao mình vào thế giới giá

---

(1) J.E. Blanche: *Cahiers d' un Artiste*, Q.II. trang 116, Emile Paul, 1916.

(2) J.E. Blanche: *Cahiers d' un Artiste*, Q.II. trang 116, Emile Paul, 1916.

(3) John Lehmann: *The Whispering Galley*, trang 326, London Longmans, 1955.

trị thần bí, một Jules Romains dang tay ra đón những giá trị thông thường của đời sống bình nhật, một Evelyn Waugh tiến về phía hoài nghi Thiên chúa giáo. Nhưng tất cả mọi người, trong sự dị biệt hướng về một trong những phương Bắc mâu thuẫn nhau và cùng khuất sau sương mù bụi nước, đều bám chặt lấy một cột trụ tinh thần, và khẳng định rằng quy luật, luận lý và đức tin đều không bị phá hủy bởi sự lầm lẫn của người đời. Mặc dù con thuyền mất hướng trong cơn dông tố, mặc dủ kim địa bàn loạn xạ, nguyên lý chỉ đạo vẫn không suy suyển. Tinh thần, hiểu theo định nghĩa và cơ năng của nó xưa nay, vẫn là chống đối lại thế phàm, cha bao giờ người ta phủ nhận điền đó. "Kẻ nào không sống theo điều kiện và hoàn cảnh sống, không sống theo những điều thuận tiện mà họ có, không sống theo vật chất (...), kẻ nào sống cho công bằng và chân lý không kể đến hậu quả của một quan niệm cứng ngắc và hẹp hòi như thế, kẻ đó chỉ là người bội phản Thượng Đế vì họ chỉ ở yên vị trong cái vĩnh cửu, cái vĩnh cửu ở trong họ, họ không biết đến thế phàm"(1).

Trong sự khẳng định như thế có nhiều điểm đáng ngờ: "Tôi có những lúc bùng lên chút kiêu ngạo: bấy giờ nhà tu của tôi hiện ra như một điểm tự do trong vũ trụ. Tôi hưởng cái thú mất gốc của tôi, cái thú được thấy tinh thần mình thoát tục, làm chủ cõi trời, lang thang vô định... vả lại tôi cũng tự chế giễu mình, tôi xấu hổ. Hỡi ơi! chúng ta rất dễ có những mộng trí thức vô trách nhiệm"(2). Ở một thế kỷ mà tinh thần từ khước sự nghiêm ngặt cứng rắn của những định nghĩa và danh từ cổ truyền để dễ uốn nắn vào vẻ linh động của đời sống, Julien Benda bênh vực những nguyên lý cổ xưa của Lý Trí Phổ Quát, những nguyên lý ấy chấp nhận rằng danh từ có thể phản bội thực tại đời sống miễn là nó còn giữ liên lạc với thực tại đời sống; giữa thời buổi mà các

---

(1) Ignazio Silone: *Le pain et le vin* (Bánh mỳ và rượu vang), trang 26, bản dịch Pháp Grasset 1939.

(2) Jean Guéhenno: *Journal d'un homme de quarante ans*, trang 138.

nhà văn tham dự vào cuộc tranh chấp xã hội, ông lên án giới tu sĩ là phản bội tinh thần, ông nhắc nhở cho họ nhớ rằng một số người có thể khước từ việc hoạt động để góp phần với mọi người vào Lịch sử, họ có thể suy tư để đem lại ánh sáng và chuẩn đích cho cuộc đời Lịch sử". Bên cạnh số người mà nhà thơ miêu tả bằng một lời, *O curvae in terram animae et coelestium inanes,* cho đến thế kỷ này người ta còn có thể phân biệt ra một loại người khác hẳn, loại người này hãm bớt phần nào thái độ hăng hái của người kia, tôi muốn nói đến những người mà tôi gọi là thầy tu, giới này gồm những người theo yếu tính của họ không theo đuổi những mục tiêu thực dụng, họ tìm thú vui trong hoạt động mỹ thuật, khoa học hay suy tưởng siêu hình, tóm lại họ tìm những cái không có ở thế gian này: "Thế giới của tôi không ở thế gian này". Ngoài thực tế thì tôi nhận thấy trải qua lịch sử luôn luôn có những triết gia, tu sĩ, văn gia, nghệ sĩ, bác học gia (...) có tư tưởng và hành động đối lập với quan niệm thực tế của số đông"(1).

Những người như thế bao giờ cũng có. Họ bị thua chỉ vì họ không đồng ý với nhau, họ chỉ có thể tự trách mình chứ không trách ai được nếu khi tranh luận với nhau họ nói thứ ngôn từ mông lung, rậm rạp như tháp Babel, làm cho tiếng nói của họ bị che lấp bởi tiếng gào thét của những người hoạt động và những tay thủ lĩnh phiêu lưu. Benda bênh vực những ý tưởng sáng sủa và những khái niệm chuẩn xác, ông quy tụ được những nghệ sĩ không để ý đến những vấn đề thời cuộc sôi nổi và chỉ chú trọng đến những yếu tố đại quát trong định chế, ông quy tụ cả những tu sĩ muốn tổng hợp hai loại tư tưởng thuận lý và bất thuận lý, tuy nhiên, đáng lẽ cùng với họ gây lấy một phong trào tư tưởng tự do trong giáo hội thì ông lại công kích Valéry và Proust, ông chống lại tư tưởng tôn giáo. Người thầy tu này không muốn bảo vệ Giáo Hội, ông chỉ muốn bảo vệ cái nhà nguyện nhỏ

---

(1) Julien Benda: *La trahison des cleres,* trang 54.

của ông trong Giáo Hội, ông chỉ chống lại có một vị thầy tu láng giềng, ấy thế mà ông lại than thở rằng kẻ phản đạo đến làm ô uế và phá hoại thánh đường. Ông bảo vệ nền duy lý nhưng chỉ chống lại anh em - anh em thù nghịch nhưng cũng là anh em - chỉ chống lại nghệ thuật và tôn giáo, ấy thế mà ông lại ngạc nhiên rằng nền duy lý ấy, cả nghệ thuật và tôn giáo ấy, không được bảo vệ và để cho những quân man ri phá hoại. Vì ông không đoàn kết với những người bảo vệ sự chừng mực và thận trọng trong cơn gió lốc của thế kỷ cho nên ông bị cô lập, ông ngồi than thở trên đống gạch ngói vụn ngôi đền đổ nát, ấy thế mà ông còn nhặt một viên gạch ném vào đầu một tu sĩ khác cũng ngộ cảnh như ông: Byzance đã suy tàn trong một hoàn cảnh tương tự. Vả chăng, hai năm sau nghệ thuật cũng không an ủi được con người Cesare Pavese, con người đã viết câu sau đây: "Văn chương là thành trì chống lại những xúc phạm đến cuộc đời"(1). Ông đã tự vẫn.

Tuy nhiên, cũng còn những người khác bênh vực tư tưởng phổ quát không muốn bị lôi cuốn vào cơn gió lốc thời đại trong khi Benda chỉ biết nhảy cỡn trên đống củi tàn còn lại. Ở thế kỷ XX, Romain Rolland là người tiếc nuối tình huynh đệ đại đồng, trong văn phẩm của ông, ông sống giấc mơ của những nhà văn đại lãng mạn và mơ màng một Âu châu thống nhất trong một đại gia đình. Từ ngày còn đi học ông đã chịu ảnh hưởng Tolstoi và ông vẫn truyền bá Phúc âm của Tolstoi trong những pho sách lớn như *Jean Christophe.* Giữa lúc thanh niên hoài nghi nền duy lý thì Romain Rolland không chịu theo trật tự của Barrès hay tinh thần của Péguy, ông bênh vực những giá trị cao đại của nhân loại vì không được mọi người tin tưởng cho nên đã chìm lỉm trong cơn hỗn loạn thế kỷ này. Ông trông thấy rõ rằng sự tin tưởng nhân bản của ông không phải là một nơi trú ẩn cho ông. Cũng như Thomas Mann, René Schickele và Stefan Zweig,

---

(1) Cesare Parese: *Le Mestier de Vivre* (Nghề sống), *Les temps modernes,* số 87, trang 1109.

ông cố gắng gìn giữ cái nhịp điệu của Goethe không thể giữ nổi. Bởi vậy cho nên Rolland bị cắt đứt liên lạc với thời đại ông sống, ông chỉ có thể đau khổ chứ không thể làm gì để chế ngự cơn nóng sốt hỗn loạn ấy. Jean Christophe nhìn thấy quanh mình tất cả đều sụp đổ vì y đưa những mơ mộng của thời đại khác vào thời đại này. Y chỉ còn cách dừng lại trong vĩnh cửu, trong lĩnh vực âm nhạc đã nuôi sống y, trong tình yêu tự do một cách vô ích.

Vì muốn cứu vãn con người khỏi những lỗi lầm thế phàm, Romain Rolland chấp nhận con người toàn diện. Aldous Huxley lại đi theo con đường trái ngược hẳn. Trước hết ông là một người trí thức bị kiềm tỏa bởi thuyết tương đối đang chi phối tư tưởng thời đại. Ông là người bộ hành đã qua các lĩnh vực tư tưởng và ông lấy làm chán ngán, khinh rẻ, sách của ông đề cập đến đủ mọi lĩnh vực ấy với những nét hí họa của nhà văn. Ông không thể sống với một chủ thuyết giữa đám tàn tích những chủ thuyết phá sản còn ngổn ngang quanh mình ông, ông bèn nghĩ đến cách phổ biến những chủ thuyết ấy, ông bảo vệ cái tinh thần cao minh với thái độ thất vọng và thẩm mỹ, nhưng khốn thay ông chỉ viết được những thiên tiểu luận thấp lùn chứ không cao minh, tư tưởng của ông nông cạn, ông đưa ra một cái *tôi* rất cồng kềnh không thể luồn vào một khuôn khổ trí thức nào cả. Ông chỉ có thể dùng ý kiến của mình để tạo những bức tranh miêu tả tính tình con người và ông đã thành công, những bức tranh nhân thế của ông chỉ căn cứ vào những dữ kiện tri thức, ông miêu tả đời sống bằng những khái niệm. "Tính tình của mỗi nhân vật phải được mô tả cách nào cho phù hợp với những ý tưởng trừu tượng của họ, và họ là phát ngôn nhân của những ý tưởng ấy[1]. Ngay từ những cuốn sách đầu ông đã báo trước sự chuyển biến trong tư tưởng của ông, đó là sự tiếc nuối cái phổ quát và cái vô thời gian tính vẫn dẫn dắt ngòi bút của ông giữa lúc ông viết những câu văn hóm

(1) Aldous Huxley: *Contrepoint*, Q.II, trang 102, bản dịch Pháp Plon.

hình của người hoài nghi. Ông là con người của một thời đại mà những kiến trúc lý trí không đủ cho đời sống. Ông xây đắp nhiều lâu đài bằng quân bài, những kiến trúc xã hội học, phân tâm học, sư phạm học, và triết học; rồi ông lại xóa bỏ đi hết. Khi đã lật ngửa con bài, ông gửi thân cho hy vọng một chân lý phổ quát. Sự ám ảnh lớn lao đè nặng xuống tâm hồn ông là vấn đề thái độ xử sự của con người, ông không tìm được lời giải thích trong một lý thuyết nào cả. Ý kiến của người nào cũng chỉ là cách lý giải hành động của họ bằng khái niệm. Ông hiểu rằng con người tích lũy ý kiến, thói quen và kinh nghiệm thì lại càng xa cách với cái lý phổ quát "nhất dĩ quán chi". Và họ chỉ mơ màng hối tiếc cái lý phổ quát đó. Muốn thoát khỏi ngõ bí đó, ông hướng về sự khắc khổ thần bí. Nhân vật Calamy trong *Marina di Vezza,* nhân vật Walter trong *La paix des profondeurs,* nhân vật Propter trong *Jouvence* (Tuổi thanh xuân), đã bộc lộ ý muốn kiểm điểm các lĩnh vực kiến thức để tìm ra một thực thể nền tảng của con người ở trên những lý thuyết có thể lầm lẫn về trí năng. Đối với Huxley, thì ông bị vò xé bởi vấn đề nhút nhát và vấn đề thái độ, thần bí đối với ông trở thành một bài học sử dụng cái *tôi*... một kỹ thuật để đem suy diễn sự thiện chí của mình ra hành động, để biết chắc mình làm cái gì mà mình có bổn phận phải làm"(1).

Tuy rằng Huxley sống theo phép khắc khổ của đạo Bà La Môn, nhưng ông vẫn là người duy trí thức không thể biến cải được, ông chỉ trầm tư mặc tưởng một cách tài tử hơn là thực sự, ông chỉ là người chú giải thần bí hơn là suy tưởng thần bí. Mối bận tâm chính yếu của ông là làm sao thoát được cái tật lý luận vẫn đè nặng xuống tâm hồn ông. Trong cuốn *La philosophie éternelle* (Nền triết lý vĩnh cửu). Huxley theo dõi các giai đoạn tham thiền thần bí cho đến chỗ hủy diệt cái ngã, ông thốt ra một tiếng thỏa mãn và ông thần linh hóa sự siêu thoát ấy, ông gọi sự siêu thoát hoàn toàn tiêu

(1) Aldoux Huxley : La paix des profondeurs, Q.I, trang 16, bản dịch Pháp, Plon 1937.

cực ấy là trời. Huxley là một thí dụ đầy đủ về người thầy tu đắm đuối trong mê vọng nhớ tiếc và trong hữu thể xung mãn, cái mà ngày xưa người ta đã đạt được bằng tín lý và lý thuyết như Saint Thomas và Spinoza, ông đau khổ trong một thời đại mà tinh thần không thể tự túc tự mãn được. Bởi vì thế kỷ này người ta muốn đạt được cái hữu thể sung mãn cụ thể bằng đường lối bi thảm, trên con đường ấy, con người đụng độ với sự tước đoạt và sự phi lý, họ bị đè bẹp vì muốn nắm chắc lấy đời sống tại thế gian. Huxley muốn thoát khỏi tình trạng ấy bằng sự khắc khổ tiêu cực.

Charles Morgan, đồng thời với ông, cũng theo một con đường tương tự, quan niệm thần bí của ông không tìm hứng trong tư tưởng Ấn Độ; những tiểu thuyết bình dân của ông như *Fontaine* và *Sparkenbroke* tìm hứng trong triết lý Platon, thứ triết lý đã đem phổ thông hóa. Morgan cống hiến thế kỷ XX cũng mỏi mệt như Huxley tìm một cách giải thoát trong lãnh vực tinh thần. Văn phẩm của ông cho ta một cảm tưởng mâu thuẫn, sự mâu thuẫn giữa những nhân vật muốn sáng tác cái gì thoát tục, toàn thiện, tinh thuần, và những cuốn tiểu thuyết duyên dáng, lòng thòng, không chặt chẽ, đầy rẫy rượu chè với tiệc tùng. Nhưng qua những truyện của đời sống xã hội thượng lưu ấy, người đọc thấy hiển lộ sự đối lập giữa "bản thể" và "hiện hữu"; tức là sự cách biệt giữa người bênh vực tinh thần và người chủ trương tham dự vào cuộc đời. Nhân vật của Morgan nói: "Tôi vẫn tự hỏi mãi rằng tôi phải làm gì đây. Anh phải học cách *hiện hữu.* Đã biết như thế thì không có cái gì khuynh đảo được anh. Không ai khuynh đảo được anh, đến quỷ cũng chịu!"(1). Sự kình chống quá ôn hòa giữa tinh thần và thế phàm như thế cũng là quan điểm của Hans Carossa, ông này viết những cuốn tiểu thuyết đầy hương vị nhân từ bác ái (*Le Docteur Gion* - Bác sĩ Gion), ông nhìn thấy "tinh thần" trong những nét vui tươi hớn hở của tâm hồn.

---

(1) Charles Morgan: *Le Juge Gaskony* (Quan toà Gaskony), bản dịch Pháp, đăng trong *Revue des deux mondes*, tháng 2-1948, trang 79.

Jules Romain cố gắng thể hiện cái vĩnh cửu qua dòng lịch sử bằng lời văn tỉ mỉ, mỏng manh, nhiều khi quá tầm thường. Ông muốn đưa vào đời sống bình nhật một vài con đường lớn bất thần đem lại cho ta một vài ấn tượng về vĩnh cửu, cũng như ông nói đến một vài phố ở Paris thoai thoải lên cao, đụng một dãy nhà, rồi đi hết phố người ta ra đến chỗ trời trống. Qua những lý thuyết vô ích và một cảm tưởng trò múa rối vô vị, nghệ thuật của ông để lại một xúc động cho người đọc, có lẽ vì rung cảm của ông khô khan, ông không thể vượt qua được mắt lưới đời sống bình nhật, nhưng ông biết cách nhận định rằng trong đời sống bình nhật có những phút may mắn để ông tỉnh táo, đó là hình thức thô sơ của một ý thức thô thiển về cái vĩnh cửu. Nghệ thuật của những người thiện chí không thể và cũng không muốn biến đổi cuộc đời, nhưng họ cũng có thể tìm ra giữa thời gian nhàm chán một điểm phấn khích nhẹ nhàng để con người có thể nhất thời nắm vững được lịch sử, dung hòa cái duy nhất với cái muôn vẻ khác nhau. Trong đời ông có những lúc rất giản dị, không có chút gì là hứng nghệ thuật (văn phẩm của ông thì không như vậy), là giả tạo (rất nhiều, gần như là di truyền), những phút ấy hình như do kinh nghiệm trực tiếp mà có, ông có thể giãi bày cho người khác biết được: Tiếng kêu chói tai của một chiếc tàu thủy xé bầu không khí yên lặng mùa thu trong khi Jallez nói đến Hélène Sigeau. Phản ảnh yếu ớt và cảm động của một giá trị vĩnh cửu len lỏi vào một tác phẩm chỉ có lịch sử tính nhưng không ảnh hưởng gì đến tác phẩm.

Ý thức về vĩnh cửu khô rắn lại thành chủ thuyết nông cạn trong tác phẩm của Benda và Mergan, nhưng đối với Jules Romain thì ý thức ấy mới chỉ manh nha, chính vì thế mà mọi người thiện chí đều với tới được. Lỗi lầm chính là coi 27 thiên trong pho sách của ông là một văn phẩm hiện thực dùng để chuyên chở hàng tấn cặn bã của một thực tại thường thường tái lập một cách giả tạo, người ta đọc truyện của ông chỉ để biết Jallez và Jerphanion sống cuộc đời ở thành Paris biết tính tình ngay thẳng biết thưởng thức cái

đẹp của Jallez, tính cương trực của Jerphanion, thi vị muôn thuở của đời sống bình nhật, người ta đọc để rút ra chút khôn ngoan, cách hiểu đời, hiểu người, cách sống như thế nào cho phải, người ta đọc để tìm thấy thú vui mà thế sự thăng trầm không cuốn đi mất. Đó là cái trầm lặng thư thái mà trước ông đã nói với Jerphanion, mà ông còn thường hay nói với chính mình, đó là sự chú trọng hơi hơi có vẻ thần bí đến điểm giao thoa giữa thế sự và vĩnh cửu, sự phó mặc cho trôi theo dòng đời, sự thích thú với một điệu nhạc, du dương thì thầm chỉ ngân tiếng tơ đồng riêng cho cõi lòng xốn xang của chúng ta"(1). Có lẽ tác giả chú trọng đến chất liệu lịch sử hơn là đến hình thức bề ngoài, đến đời sống khiêm nhường của người dân đen hơn là cuộc tranh đấu của mọi người và của những dòng tư tưởng mà ánh sáng thời sự đã làm nổi bật lên. Người ta có thể nghĩ đến những truyện nói về đời sống Trung cổ, nói đến phong tục và lo âu của đám quần chúng đông đảo, chứ gần như không đả động đến vua chúa, nhân tài, đến học thuật tư tưởng, tuy rằng lịch sử chỉ chép lại vua chúa nhân tài và tư tưởng học thuật. Nhưng nếu những truyện như thế mà tiêu biểu cho thế kỷ thì quả là không ý nghĩa gì. Những người có thiện chí là những người mới hai mươi tuổi vào năm 1900. Họ đã cùng với nhân vật Jean Jerphamon của Jules Romain đến trường Cao đẳng Sư phạm trong một toa xe lửa hạng ba, họ đem hy vọng lạc quan thế kỷ XIX vào thế kỷ XX. Đứng trước lịch sử họ lấy làm bỡ ngỡ, họ là sứ giả lạc quan của một thời đã qua, họ bị thất vọng chóng quá hay họ chóng già quá cho nên không tìm được hy vọng mới, họ trú ẩn vào lãnh vực tinh thần của quá khứ để chống lại thế sự trần gian hiện đại, họ đi "tìm sự khôn ngoan giữa lúc dịch hạch hoành hành". Jules Romain đối kháng Lịch sử, ông đối kháng những hành động và tư tưởng cực đoan của người đời làm mất hòa điệu lịch sử, ông chống người trí thức thẩm mỹ kiểu Jallez, ông chống đám quần chúng mềm yếu

---

(1) Jules Romain : *Les hommes de bonne volonte*, Q.XXVI *Francoise*, trang 61.

nhu nhược, ông thử xây đắp một nơi trú ẩn cho một quan niệm thô sơ về tinh thần, giữa một thế kỷ mà ông cho là hỗn loạn đối với người thiện chí.

*

* *

Bên nước Anh cũng có người tôn sùng mỹ học, và phản ứng như Jules Romain. Đó là người đã kết tinh được cái mà người ta gọi là trường phái Oxford lại thành tư tưởng bênh vực nghệ thuật và đem nghệ thuật ra thách đố trào sóng đang lên của Lịch sử, của phiêu lưu, của thời sự. "Nghệ thuật phải độc lập và người ta có thể làm nghệ thuật vị nghệ thuật, bởi vì nghệ thuật bao trùm toàn diện đời sống của con người... Nghệ thuật không đòi hỏi cái không thể được như sự thỏa hiệp của con người với vũ trụ, sự hòa đồng với cái vô cùng, nghệ thuật chỉ đòi hỏi con người thỏa hiệp với mình và nghe theo luật âm nhạc của chính mình"(1). Đó là thái độ của Evelyn Waugh, nhà văn này cố gắng miêu tả nhân vật Ambrose, một người có tinh thần thẩm mỹ, có khả năng nhận định tinh vi, tế nhị, nhưng bị tình thế xã hội vượt qua: "Cửa ngõ đều mở, y đi qua thì lính hầu bảo y: "Vào đây, nhập bọn với chúng tôi, hầu hạ chủ nhân chúng tôi, chúng tôi sẽ nuôi anh". Nhưng Ambrose giả điếc và cứ đi thẳng. "Ngán quá, tôi thuộc về thế hệ những người sống trong tháp ngà"(2). Ông không chấp nhận nếp sống đương thời tuy ông giao du rộng, ông lấy quan niệm bi quan Thiên Chúa giáo cổ kính ra để chống lại xã hội đua tranh thời ông: cái gì cũng phi lý trong xã hội những người mang danh quý phái sa sút và bần bách, trong xã hội phi lý này chỉ có Thượng đế là có thể đem lại một ý nghĩa: lịch sử là hoàn toàn do loài

---

(1) John Middleton Murry: *Aspects of Literature*, trang 25, Jonathan cape 1934.

(2) Evelyn Waugh: *Hissez le grand pavois* (Kéo cờ lên), trang 48, bản dịch Pháp, Laffonl, 1948.

người tạo ra, lịch sử không thể đem lại được ý nghĩa ấy. Bởi vậy cho nên phải trung thành với phi lý ấy, cũng như viên giáo sư già nọ nêu ra quan điểm sống an nhiên thư thái và "thẩm mỹ" của một Walter Pater để chống lại những tư tưởng thực dụng đang lan tràn: "Thưa Viện trưởng, nếu Viện trưởng chấp thuận thì tôi ở lại trong trường học này, thật lâu, nếu còn học trò học ban cổ điển. Tôi cho rằng thật là ngu muội nếu làm bất cứ cách nào để thanh niên thích ứng với đời sống kim thời - Viện trưởng trả lời: ông Scott King ạ, ông có cái nhìn ngắn quá - về điểm ấy, thưa ông viện trưởng, tôi rất kính trọng ông nhưng tôi có ý kiến khác ông. Tôi cho rằng đó là cái nhìn rộng rãi nhất mà người ta có thể có được"(1). Trong một đời sống không cơ cấu, người ta tự ý sống lạc lõng như thế dù chỉ là ước lệ, cũng còn hơn vô tình mà chuốc lấy sự hỗn loạn. Bởi vậy cho nên những người chủ trương sống theo quan niệm thẩm mỹ vẫn có đất sống, họ bảo tồn một ý niệm về nghệ thuật thuần nghệ thuật, đó là sự báng bổ, sự thách thức đời sống thực dụng không tự tổ chức được một cách hoàn hảo. "Nghệ thuật là một sinh hoạt có những quy luật tự nhiên của nó. Quy luật nghệ thuật là những phát kiến và những nhịp điệu riêng của vũ trụ chúng ta; theo bản năng mà áp dụng những quy luật ấy (...) thì sự cố gắng cá nhân sẽ nhịp nhàng với hoàn cảnh của họ"(2). Trước cuộc đời vô lý như vậy, người ta lấy tinh thần thẩm mỹ Ki tô giáo của trường phái Oxford cổ kính ra chống lại cơn bão táp:

"Những đứa trẻ được giải phóng đánh đu chơi những cây táo già

"Trong những thư viện lòe loẹt phấn màu, đã thoát thai những ý tưởng mới

"Hoa sơn trà trắng ngà chỉ nghe tiếng đập của trái tim trái đất"(3).

---

(1) Evelyn Waugh: *Scott King's modern Europe*, trang 88, Chapman, 1937.

(2) Herbert Read: *Art and Crisis, Horizon* tháng 5-1944, trang 342.

(3) J. Berjeman: *May day song for North-Oxford, Horizon* tháng 7-1945, trang 11.

Đối diện với một phong trào văn chương tham dự vào đời sống thế phàm, văn chương hướng về đời sống tinh thần còn giữ được vẻ đẹp của nó nhưng không có sức lực và không có uy tín. Thường thường nó là thứ văn chương giả tạo trả lời vào khẩu khí tầm thường của đám công chúng bán trưởng giả, như trường hợp Charles Morgan, không có ảnh hưởng thực sự, không khơi động lên được cuộc tranh chấp của hai khuynh hướng. Tuy nhiên văn chương hướng về đời sống tinh thần vẫn tiếp tục khẳng định rằng con người dù có ngập sâu vào phiêu lưu và hoạt động cũng không bao giờ lấy thế làm thỏa mãn được.

XV

CUỘC PHIÊU LƯU LỚN

Trước kia có một vài nhà văn nói rằng nghệ thuật không phải là món đồ trang trí, tư tưởng không thể chi phối tất cả, con người không còn ở trung tâm thế giới.

Ba mươi năm sau, Lịch sử làm cho mọi người có ý thức bi thảm, họ thể hiện sự bi thảm ấy trong văn chương. Vào cuối thế kỷ XIX, Péguy nổi lòng công phẫn vì một sự bất công đối với một người Do thái. Bốn mươi năm sau vụ Dreyfus, mười triệu dân Do Thái bị sát hại. Những người thư lại thời Courteline đã trở thành công cụ của những chính thể đóng vai trò cảnh binh. Thầy tu bị những người mặc đồng phục kéo ra khỏi tháp ngà. Sách không còn để trang hoàng đời sống vì trước hết sách phải bảo vệ đời sống.

Nhà văn đã đi phiêu lưu trên những con đường ngẫu nhiên họ thấy trước mắt, bây giờ đến bầy người trong quần chúng lũ lượt kéo nhau lên đường, để lại đằng sau nhà đổ vách xiêu. Một Psichari, một Péguy, một Siegfried Sassoon, một Ernst Junger, một Lawrence, một Malraux, vì sở thích mà bước vào cuộc phiêu lưu, và bây giờ ba trăm triệu người dù không muốn cũng xô đẩy nhau lăn vào cuộc chiến tranh. Một Unamuno, một Gide, một Bernard Shaw, một Péguy, đã nói rằng không làm gì có hệ thống tư tưởng phổ quát, ấy thế mà bây giờ từng đám đông

người thiếu sự tin tưởng vững vàng hợp lý đã xô nhau vào lãnh vực thần bí và phiêu lưu chính trị.

Tình trạng ấy ló rạng vào lúc lịch sử tới một khúc quanh đánh dấu bởi cuộc khủng khoảng kinh tế và cuộc thắng thế của phong trào phát xít; Lịch sử bắt buộc con người phải khắc khoải lo âu và chấp nhận sự đấu tranh; nhà văn nhạy cảm đã linh cảm thấy sự biến chuyển ấy và những người phiêu lưu đã nắm lấy cơ hội để thực hiện mộng vàng. Piovene cũng hiểu thời cuộc như thế khi ông trích dẫn một câu nói của Mussolini trong lúc nước ý lâm chiến: "Lịch sử đã nổi lên bóp cổ chúng ta", và ông bình luận như sau: "Đó là tiếng kêu của một người và một dân tộc sa bẫy mà họ không dè"(1).

Nhà văn trông thấy đêm tối đã kéo đến, đêm dày trùm lên trái đất, trái đất trở thành một nơi hoang địa, bất trắc và nguy hiểm. Bernanos nói: "Các ông đã làm được một việc có một không hai, các ông đã làm cho những người trí óc tầm thường mất cả yên ổn"(2).

Chỗ này người ta náo loạn, chỗ kia người ta phẫn nộ và xấu hổ. "Mùa đông này tôi có những lúc tức giận ghê gớm, tôi tức giận vì loài người đã làm mất mát nhiều. Việc này xảy ra đã từ lâu, nghĩ đến là tôi phải cúi gầm mặt xuống"(3). Chiến tranh đã làm cho con người không còn "trung thành một cách ước lệ với phong độ suy tưởng và hành động ngày trước"(4).

Con người được khuyến khích để khinh miệt những giá trị hình thành, họ hướng về những giá trị mới, họ say sưa quyền lực và tự do mà thời cơ đã đặt vào tay họ. Người ta

---

(1) Guido Piovene: *L'Eglise catholique et le fascisme* (Nhà thờ công giáo và chủ nghĩa phát xít) *Temps modernes*, số 23, 24, trang 224.

(2) Georges Bernanos: *Les grands cimetières sous la lune* (Những bãi tha ma dưới trăng) trang 17, Plon, 1938.

(3) Elio Vittorini: *Conver sazione in Sicilia*, trang 7, Bompiani 1945.

(4) Rex Warner: *Why was I killed*, trang 108, John Lane, 1943.

bảo họ tiến lên đừng quay lại nhưng người ta không chỉ cho họ biết hướng tiến. "Mục tiêu để tiến tới không mấy quan trọng đối với thế hệ thanh niên chỉ muốn hòa mình với quần chúng, chỉ muốn miễn trừ sự suy tưởng sâu xa về ý nghĩa thâm trầm của cuộc đời. Mục đích của họ chính là sự say sưa, họ cần phải từ bỏ cái tôi của họ, tư tưởng của riêng họ hay đúng hơn, họ cần phải từ bỏ đạo đức và lý trí nói chung. Họ cũng cần phải thoát khỏi niềm khắc khoải về cuộc sống"(1).

*

* *

Những người bước chân lần đầu tiên vào cuộc phiêu lưu ấy và đẩy cả thế giới đi theo họ có khi là những người văn minh, bồng bột, mất tự chủ. Năm 1933, Oswald Spengler viết: "Không ai tha thiết bằng tôi, cầu mong cho nổ bùng một phong trào năm nay được toàn quốc nghe theo như vậy", ông cũng như nhiều người khác, là đứa con thế kỷ hư hỏng vì đã giết chết cha mẹ. Trước thực tại phũ phàng của đời sống không quy luật, con người sao không khỏi chùng gân? Spengler, theo đảng Quốc xã, đã phải thú nhận sự run sợ ấy ngay giữa lúc ông buộc tội người khác: "Thêm vào tất cả những sự kiện đó còn có mối lo đại quát vì thực tại đời sống. Chúng tôi, những người "mặt tái ngắt", chúng tôi đều cảm thấy như vậy tuy rằng chỉ có một thiểu số ý thức được hẳn hoi. Đó là sự yếu ớt tâm thần của những người được rèn luyện trong lò "học vấn cao thâm" sống mất gốc trong các thành thị, xa đất mẹ và công việc đồng áng, xa đời sống gần thiên nhiên, xa thời gian và sự chết. Lúc nào họ cũng phải tỉnh táo, họ đã quen suy ngẫm liên miên về quá khứ và tương lai, họ không chịu đựng được những điều mắt thấy tai nghe hay bắt buộc phải chứng kiến: sự vật biến

(1) Thomas Mann: *Avertisement à l'Euope*, trang 31.

chuyển không thể ngăn nổi, cái ngẫu nhiên xảy đến không ý nghĩa gì cả, thực tại lịch sử cứ thẳng đường tiến tới không vị nể một ai... Khó lòng mà chịu đựng được thực tại đời sống"(1). Thế là bắt đầu cuộc phiêu lưu quái ác mà Spengler đã ngây thơ đưa ra những lý do mù quáng. Tinh thần Nietzsche lầm lẫn tự do với tàn nhẫn đã tìm được mảnh đất để thịnh nở dưới trời Đức. "Cái bất thuận lý, cái bi thảm và hào hùng, cái yêu ma và phản nhân loại đã trở thành hẳn những cột trụ của thực tại đời sống nước Đức"(2). Stefan George là người ca tụng cuộc phiêu lưu quái quỷ ấy vì cái khinh xuất của nhà thơ thần bí, ông chỉ hối hận khi ông gần chết và đòi quyền được chôn cất nơi tổ quốc. Năm 1900 ông viết bản ca của bầy ô hợp, một bài hùng ca man rợ của một chiến sĩ trẻ gửi thủ lãnh của mình:

Ông nói đến những thú vui mà tôi không thèm
Trong tôi vang động tình thương vị chúa tể của tôi,
Ông biết sự êm đềm nhưng tôi biết sự cao cả.
Đời tôi đã hiến dâng chúa cao cả.
Tôi không màng đến sự nghiệp của hội các ông.
Tôi đã hiến mình cho sự nghiệp của chúa tôi,
Giá trị của tôi là ở đó, vì chúa tôi nhân từ,
Tôi phụng sự chúa tôi.
Tôi biết rằng đường đời phải qua nhiều chỗ tối tăm,
Nhiều người sẽ bỏ mình; nhưng tôi cùng chúa tôi
Vượt qua mọt gian nan; vì chúa tôi là người cao minh;
Tôi gởi mình về chúa cao minh của tôi(3).

Bài ca này đã cho ta thấy tiền vị những bài ca của đám người đảng Quốc xã, sự vâng lời mù quáng đảng trưởng,

---

(1) Oswald Spengler: *Années Décisives* (Những năm tháng quyết định) trang 20, bản dịch Tây Ban Nha Madrid, Espasa-Calpe.

(2) H. Kruger: *Von Traditionalismus Zum National Sozialimus, Das Goldene Tor*, 1947, Q.II. trang 720.

(3) Stefan George: *Der Junger, im der Teppisch des Lebens*, 1902.

sự tàn bạo độc ác của họ, không còn biết luật pháp gì nữa. Giữa cơn say sưa ấy, lại trỗi dậy huyền thoại linh hồn giáo của thế kỷ XIX, đó là chủ nghĩa quốc gia muốn rằng "Chính phủ là một con vật lớn"(1). Đó là tất cả cái nguy hiểm của tư tưởng bất thuận lý. Từ 1930 đến 1940, Âu châu bước vào thời đại những cuộc phiêu lưu lớn. Thế kỷ này muốn bước đi trong sự mạo hiểm thật dũng mãnh. Đến lúc biết sự thật, thì con người kinh hoảng đúng như Malraux đã nói trước vào năm 1937: "Những âm mưu gây cảnh máu sông xương núi đã khởi sự. Trong hai năm, Âu châu đã lùi bước trước sự đe dọa thường xuyên của một trận chiến tranh mà Hitler cũng không thể phóng ra được"(2).

Rất nhiều người không muốn cuộc phiêu lưu ấy. Nhưng họ đã sửa soạn để bước vào khi họ đạp đổ lý trí không phải bằng lý trí mà bằng cách kêu gọi đến những lực lượng bất thuận lý. "Trong số những người ấy, không có người nào muốn làm hại ai, ấy thế mà tai họa rơi xuống đầu họ, con cái họ, xuống đầu tôi và nhiều người khác nữa, và họ hoàn toàn bất lực không thể giải thích được tại sao"(3). Con người đã bỏ hẳn bộ áo giáp chủ thuyết, ước lệ và thành kiến để chân tay không chơi nhau với số mệnh. Số mệnh lợi dụng cơ hội ấy để dùng đến uy thế của nó từ thời kỳ chưa có hệ thống tư tưởng nhân bản. Không những số mệnh muốn nghiền nát nhân loại mà còn muốn làm cho cuộc đấu tranh mất hết giá trị: "Hãy xem hiện tượng binh bị cách đây một trăm năm. Con người phải dùng biết bao hơi sức thi vị hóa chiến công để nó trả lời vào nhu cầu tinh thần, thi tứ hay tính chất người của con người. Ngày nay chúng ta khô khan như những viên gạch, chúng ta chỉ mỉm cười khi thấy những trò cười ấy, những nhung phục, cờ xí, chiến xa, chiêng trống, chiến thắng (ngày nay không

---

(1) Havelock Ellis: *The nineteenth Century. A dialogue in Utopia*, trang 7, London Grant Richards, 1900.

(2) André Mairraux: *L'Esspoir, Romans*, trang 509, Gallimard.

(3) Rex Warner: *Why was I killed*, trang 92 John Lane 1943.

có chiến công nào tràn đầy thi hứng cho nghệ sĩ như trận Austerlistz). Ngày nay chiến công chỉ là những hiện tượng mà người ta tiêu hóa được mau quá hay chậm quá, giọng trữ tình nào nghe cũng lố lăng, loài người không chịu hướng lên một đời sống tinh thần nào cả. Họ thật thà mà làm một loại công việc dây chuyền"(1).

*

* *

Âu châu lăn xuống bể khổ. Thật là một sự sỉ nhục cho nhân loại, khắp nơi mọc lên những tòa nhà xi măng, cầu thang mòn vì những vết chân người nhẫn nhục, những phòng giấy đông nghịt người làm đuôi trong bầu không khí hăng hắc mùi nhà thương mà lại không hẳn là mùi nhà thương, xa xa một chút là bãi chiến trường, là trại tập trung, là lò đốt người. Phải sống, phải chấm dứt những cảnh đau lòng ấy. Người ta không ngờ rằng đời sống ác nghiệt ép buộc con người phải kinh nghiệm một kiếp sống trơ trụi và cơ cực đến như vậy. "Người này chết mất xác, kẻ khác chịu tù đày, đói khát, cùng khổ. Lưỡi kiếm rùng mình đã xuyên qua người chúng ta, rồi thì đến sự đê tiện, sự nham hiểm giày vò chúng ta. Trên mặt đất này còn ai được hưởng cái hôn sung sướng làm cảm động đến đáy con tim? Người ta không ưa ban ngày, ban ngày ồn ào tiếng hét, người ta không ưa ban đêm, ban đêm nặng trĩu lo âu. Cả ngàn tiếng nói để đưa nhau xuống hố, không có một tiếng nói nào để dìu dắt nhau lên. Đời sống của chúng ta cũng phải chán ngán bộ mặt tái nghi tái ngắt của chúng ta"(2). Cái bất thuận lý mà người ta tưởng rằng sẽ giải phóng được con người, nay đã trở thành ý thức đau khổ và phi lý không

---

(1)Saint - Exupéry: *Lettre au Général X...* (Thư gửi tướng X) *Le Figaro littéraire*, 10 tháng Tư 1948.

(2) Henri Michaux: *Confluence* (Phát nhọt) tháng 12-1943.

duyên cớ. "Chúng ta sống trong lòng một nền cai trị... một nền cai trị không thích hợp để giải quyết những vấn đề mới. Nếu cho phiến gỗ vào trong cái máy ép kim khí thì máy không làm ra bàn ghế"(1).

Con người bi thảm không có thành kiến, nhưng họ khám phá ra rằng sự giải thoát ấy chưa đủ, vì sự giải thoát chỉ dung dưỡng trong lòng nó sự khô rắn và sự kinh hoảng. "Khi người ta thấy rõ những mối hại ấy thì tất cả đều trở nên sáng sủa. Người ta giấu không cho chúng ta biết. Người ta làm cho chúng ta tin tưởng lễ nghĩa, viện bảo tàng, tủ lạnh, nhân quyền. Nhưng sự thật là con người bị nhục mạ, con người không được đếm xỉa đến. Đã hết thời dùng lời nói hoa mỹ nhưng trống rỗng. Sự thật là đói khát, nô lệ, sợ sệt, thối nát"(2).

Sự thật đó chúng ta cần phải biết, nhưng chúng ta cũng không nên chịu thúc thủ. Con người nổi lên chống đối, họ khẳng định rằng loại bỏ phương pháp duy lý lỗi thời không có nghĩa là loại bỏ những hy vọng của lý trí. Đó là ý nghĩa sự đối kháng. Người ta không chấp nhận xã hội cũ, nhưng cái xã hội bó buộc, bất khoan bất nhặt con người cũng không phải là xã hội mới mà người ta mong đợi: "Chúng ta phải giữ bộ mặt nghiêm chỉnh, chúng ta phải đếm từng bước đi, chúng ta sống theo đúng từng giờ từng phút, nhưng trái tim chúng ta không chịu yên lặng. Trái tim chúng ta khước từ danh sách và sổ ghi tên, trái tim chúng ta khước từ những dãy tường dài vô tận, những cửa sổ có chấn song, những buổi sáng tua tủa nòng súng"(3).

Vì đã bỏ những con đường vạch sẵn, thế kỷ này không đi vào những khoảng vườn tiên cảnh năm 1920, mà đi vào mê lộ, quỷ đầu trâu vẫn đứng rình trong các trại lính, rình những đoàn người kéo nhau đến với tử thần. Như vậy,

---

(1) Saint - Exupéry: *Pilote de guerre* (Phi công chiến tranh) trang 85, Gallimard.

(2) G. Hyvernaud: *La peau et les os* (Da và xương), Temps Modernes, số 15, trang 525.

(3) Albert Camus: *L'Etat de siège* (Tình trạng giới nghiêm) trang 134, Gallimard. 1948.

chúng ta phải vạch ra những con đường mới, nhất là phải chống lại uy lực độc hại của rừng cô đơn và hung ác: "Nếu anh muốn có miếng cơm ăn và có chút hy vọng thì các anh phải tiêu hủy tất cả giấy má, phòng giấy, phải bỏ hàng ngũ những người sợ sệt"(1).

Đã khoái bi thảm thì con người thế kỷ XX được sống bi thảm. Bây giờ chỉ còn làm sao thắng được nó.

(1) Albert Camus : *L'Etat de siège*, trang 187, Gallimard. 1948.

PHẦN THỨ TƯ

TỪ THAM DỰ ĐẾN PHÓNG TÚNG VÀ CAY NGHIỆT

(1942- 1959)

XVI

DƯỚI GẦM TRỜI ĐẠI LOẠN - VĂN CHƯƠNG THAM DỰ

Bây giờ đã đến lúc Âu châu khuynh đảo vì biến cố, bi thảm và hoạt động, đúng như các nhà văn đã cảm thấy cách đây 50 năm.

Tư tưởng thẩm mỹ cá nhân buộc lòng phải công nhận rằng có áp lực của Lịch sử: "Số mệnh cá nhân mỗi ngày mỗi thêm chi phối bởi số mệnh tập thể, và số mệnh tập thể hầu như không thể kiểm soát được[1]". Từ năm 1939, Erik Lindegren thành lập phong trào "Bốn Mươi" tập thơ *L'homme sans voie* (Con người không đường hướng) báo động cho mọi người biết thế giới bước vào cơn Đại loạn.

Rồi thì những trận bão khủng bố táp xuống Âu châu: Nigel Bachin miêu tả London ban đêm trong cuốn *L'obscurité tombe du ciel* (Đen tối trên trời rớt xuống), Elizabeth Bowen miêu tả cảnh đời phi lý và eo hẹp thời chiến tranh chớp nhoáng trong cuốn L'ardeur du jour. Ngược đãi và tra tấn đè nặng xuống đời sống châu Âu. Sau này David Rousset mô tả các trại tập trung trong cuốn *Les jours de la Mort* (Những ngày của Tử Thần). Quyển *Sous le ténèbres* (Trong đêm tối) của Paul de la Cour vạch trần cảnh sống xứ Đan

(1) Stéphen Spender: *Word within world*, trang 285, London Hamish Hamilton 1951.

Mạch dưới gót giày xâm lăng. Vị mục sư Kaj Munk người Đan Mạch là người Thiên chúa giáo theo đảng Quốc xã, ông bị các con chiên đem ra xử bắn. Bây giờ là lúc thất thế của những "văn sĩ vô sản" và những người trí thức táo bạo: Nicolas Vaptsarov tại Bungarie, Zenon Przesmycki tại Ba Lan, Jacques Decour tại Pháp, Ladislas Vancura tại Tiệp Khắc. Một vài ngày trước khi chết, giáo sư Isaac Katnelson, người Ba Lan viết bằng tiếng Do Thái Đông Âu, thiên *Le chant du peuple* - tiếng hát của người Do Thái bị ngược đãi. Nhà văn Tiệp Juhus Fucik bị lên án tử hình còn để lại bản văn bất hủ: *Ecrit sous la potence* (Viết dưới đoạn đầu đài).

Con người bị tước đoạt hết - và lần này thì không phải chỉ trên phương diện siêu hình mà thôi: "Tất cả đều thuộc về những người mặc đồng phục: công ăn việc làm, lương thực, giấc ngủ, cả đến quyền sống chết nữa"(1). Một thế giới sụp đổ dưới bom đạn. Nhà văn Hans Erich Nossack viết cuốn *Interview avec la mort* (Phỏng vấn thần chết), hơi bom nổ lẫn với cái sợ nguyên thủy, với cảm tưởng phi lý: "một cái đấm đẩy bật hắn vào cuộc đời, mình trần như nhộng, một tiếng nói dặn với hắn: "liệu mà lo lấy thân!". Bấy giờ hắn mới mở mắt ra và không biết làm gì với tất cả cái ở quanh mình. Và hắn không dám nhìn về phía sau bởi vì đằng sau chỉ có lửa. *Chúng tôi không có quá khứ nữa*"(2). Tâm hồn hỗn loạn đứa con hư hỏng của thế kỷ bắt đầu suy tưởng về sự phi lý - vũ trụ của tâm hồn trở nên trống rỗng trong sự yên lặng nín thinh sau mỗi trận mưa bom. Đó là cảm tưởng hãi hùng trầm mặc của Else Aichinger (*Le grand espoir*, Hy vọng lớn). Ellen, nhân vật trong truyện, là một người Do Thái sống cái không khí chiến tranh và ngược đãi, trong trạng thái nửa mơ nửa tỉnh hư hư thực thực: "và cái yên lặng đứng sững lại đó như tấn thuốc nổ cuối cùng dự trữ sẵn"(3). Tập nhật ký của Anne Frank cũng khai hoa trong cảnh đổ vỡ điêu tàn ấy.

---

(1) Ernst Wiechert: *Missa sine nimine*, trang 57, Calman Lévy 1952.

(2) Hans Erich Nossack: *Interview avec la mort*, trang 246, Gallimard 1950.

(3) Else Aichinger : *Le grand espoir*, trang 280, Gallimard 1956.

Trái ngược thay, người Đức lại là người viết nhiều nhất về châu Âu trong cảnh áp bức và khủng bố; Han Werner Richter, trong cuốn *Tombés de la main de Dieu* (Khi con người không có bàn tay che chở của Thượng đế), kể lại những thống khổ của dân gian với lời văn thật khách quan của "nhóm 47". Hans Carossa trong cuốn *Deux Mondes* (Hai thế giới) đặt vấn đề phán xét sự suy tàn của chính thể Hitler. Hẳn là cũng có những lời phán đoán hơi tối mờ, nửa thành thật, nửa thách đố, như cuốn *Le questionnaire* (Tra vấn) của Ernst Von Salomon, và những văn phẩm có tính cách "thời sự" ít nhiều giả tạo như cuốn *La Vingt-cinquième heure* của Virgil Gheorghiu (Giờ thứ Hai mươi lăm).

Từ quan niệm Đại loạn thoát thai hai chủ đề văn chương: nhu cầu tác động một cách trực tiếp bằng sự tranh đấu, tức là sự "tham dự", thứ đến cách nhìn tổng quát một thế giới không hợp với loài người, cách nhìn văn nghệ hơn, tức là sự "phi lý ".

*

* *

Trong khoảng từ 10 đến 15 năm, con người đã từ một "khách giang hồ ", một "khách phiên lưu chốn hải hồ" chuyển sang người chiến sĩ, người đảng viên, dưới áp lực của lịch sử ác nghiệt, tư tưởng thần bí về hoạt động đã từ lãnh vực tiểu thuyết lãng mạn chuyển sang cuộc tranh đấu xã hội và ái quốc. Malraux đã phục vụ cuộc Cách mạng theo phái đoàn quân sự trên phi cơ. Nordahl Grieg, Antoine de Sain-Exupéry và Richard Hillary đều tử nạn trên phi cơ Anh hay Mỹ. Năm 1950, Jean-Paul Sartre chỉ nói sơ sài khi ông đề tựa cuốn sách của Roger Stephane, *Portrait de lIaventurier* (Chân dung người khách phiêu lưu): "Đọc truyện người khách phiêu lưu này (Tôi muốn gọi là người hoạt động thì phải hơn), mỗi người chúng ta lại nghĩ đến con người trái ngược với mình, người chiến sĩ"(1).

---

(1) Jean - Paul Sartre: Préface à Roger Stéphane, *Portrait de l'aventurier*, trang 10. Sagittaire 1950.

Từ năm 1930 đến năm 1942, nhà văn kiêm một người hoạt động bị ném vào lịch sử với tư cách một người lính, một người chiến sĩ, một đảng viên. Trong nhiều nước, dư vị Chiến tranh thế giới thứ nhất đã đẩy văn chương vào lãnh vực chính trị và xã hội. Những nước miền Balkans đều qua cuộc cách mạng, có khi chịu ách độc tài. Nước Hy Lạp là nước thứ nhất ở Âu châu có vấn đề di cư. Đối với Kazantzaki cũng như Venezis thì đoàn người Hy Lạp di cư và hồi cư là đề tài ý nghĩa nhất trong cách nhìn đời sống của một nhà văn; Kazantzaki viết cuốn *Le Christ recrucifié* (Đấng Christ thọ hình thập tự giá một lần nữa), Venezis viết cuốn *La grande pitié* (Niềm thương cao trọng), ông này vừa thoát làn đạn của quân Đức trong Chiến tranh thế giới thứ hai.

Miguel de Unamnno bị lưu đày từ năm 1930. Phân nửa nhóm siêu thực của Pháp quay về với chủ thuyết mác xít. Những nhà văn lớn sau này của nước Ý đều bị tù đày hay bị an trí ở một nơi. Bên nước Anh, thành trì của tư trào thẩm mỹ và thoát tục, vừa xuất hiện nhóm nhà văn thiên mác xít với Stephen Spender, Christopher Isherwood, Day Lewis, Auden, họ là những người trí thức khao khát "tham dự", Richard Hillary với giọng châm biếm, bảo họ có "khuynh hướng chính trị thiên tả một cách tài tử"(1). Các nhà văn Anh, phóng viên mặt trận hay thu dọn chiến trường, đã tập sự văn chương lần cuối trong trận chiến tranh Tây Ban Nha trước khi thế giới bước vào cơn Đại Biến Đại Loạn. Lần cuối cùng, George Orwell tìm thấy tình huynh đệ nhân loại khi ông cảm kích một cách hơi ngây thơ vì được một chiến sĩ Tây Ban Nha hiểu mình tuy ngôn ngữ bất đồng: "Lạ thật, người ta có thể yên mến một người ngoại quốc. Hầu như tâm hồn chúng tôi có thể vượt qua hố ngăn cách ngôn ngữ và phong tục để gặp nhau trong sự thân mật (...) Nhưng tôi cũng dư biết rằng muốn giữ được cảm tưởng đầu tiên này tôi phải bỏ hẳn hắn, không bao giờ thấy mặt nữa"(2). Ngoại

---

(1) Richard Hillary : *La dernière victorie* (Thắng lợi cuối cùng) trang 20, Julliard 1945.

(2) George Orwell : *Hommage to catalonia*, trang 2, London Secker 1954.

trừ cuốn *Cancionero de la guerra civil* (Bài ca nội chiến), còn thì thời kỳ ấy của xứ Tây Ban Nha mãi sau này mới được Martinez Pagan nhắc đến trong cuốn *Genaro* và Ricardo Fernandez de la Reguera trong cuốn *Le poids des armes* (Gánh nặng binh đao). Từ nước Đức, người ta đã đưa vụng trộm ra ngoài những truyện chiến tranh: *La septième Croix* (Đệ thất thập tự) của Anna Seghers, kế sau là cuốn *Les morts restent jeunes* (Người chết sẽ trẻ mãi).

Chiến tranh bùng nổ năm 1940 làm cho phong trào tham dự có đất dụng võ thiết thực. Lịch sử đã vượt văn chương, người ái quốc và người mác xít chiếm chỗ của nhà đạo đức hay nhà thẩm mỹ. Đối với nhiều người, chiến tranh thực sự là một nhu cầu vật chất hay tinh thần: "Không thể để cho mình lạc hướng vì suy ngẫm về cái chết. Chết trong danh dự hay sống không tư cách con người không phải là sự tiến thoái lưỡng nan của riêng một mình tôi, cả hoàn vũ đều lâm vào tình trạng đó"(1). Những người sau này trở thành đại văn hào quốc tế trong những năm đầu thời hậu chiến đều tìm được hướng văn nghệ trong cuộc khủng hoảng nghiêm trọng năm 1942. Jean Paul Sartre, nhà văn của sự khắc khoải với cuốn *La nausée* (Nôn mửa), đã khám phá ra rằng cá nhân cô đơn giữa mọi người và giữa hoàn cảnh trong cuốn *Les mouches* (Đàn ruồi, 1943) và *Les chemins de la liberté* (Những ngả tự do, 1945). Sau khi đã diễn tả cảm tưởng phi lý và một quan niệm đạo đức kiểu Nietzsche hợp với người nổi loạn, Albert Camus nhận định rằng tuy con người thất vọng với vũ trụ nhưng con người phải đoàn kết với mọi người mặc dù họ không được hưởng cái thú khắc kỷ: người nào muốn chia sẻ nỗi đau thương với người khác không có thì giờ để hưởng hạnh phúc. Hai đằng ta phải chọn lấy một"(2). Chính sự cần thiết phải chọn lựa ấy - nói khác đi là sự mạo hiểm - là nền tảng đạo

---

(1) Kasimir Brandys: *Varsovie, ville invincible, Prosateurs Polonais* (Varsovie, thành phố không thể đánh bại, các nhà văn Ba Lan) trang 71, Seghers, 1950.

(2) Albert Camus: *La Peste*, trang 230, Gallimard 1947.

đức của sự "tham dự". Tham dự như thế không phải là chọn lựa một chủ thuyết mà là đã chọn lựa một cuộc đấu tranh và một thái độ đoàn kết. Đó là việc định rõ lập trường, kín đáo và cương quyết trong cuốn *Le silence de la mer* (Yên lặng bể khơi) của Vercors, ồn ào trong cuốn *Grand cirque* (Trong thung lũng lớn) của Clostermann, hào hùng và giản dị trong cuốn *Pour les courageux* (Cho những người can đảm) của nhà văn Na Uy Finn Havrevold, đầy rẫy ý muốn giảng luân lý trong những cuốn *La vallée heureuse* (Thung lũng hạnh phúc) và *Le navigateur* (Người thủy thủ) của Jules Roy. Trước khi tử nạn, Nordahl Greig còn để lại di ngôn của những người bị áp bức như một sự thách đố:

"Những người sống sẽ thống trị trên đời này

"Bao giờ cũng còn nhiều

"Những người khôn khéo cần cho thiên hạ

"Những người sống vinh hoa chỉ kém những người ưu tú mà thôi.(1)

Bên Đông Âu từ sau 1945 nhà văn phải liên hệ trực tiếp với những vấn đề chính trị và xã hội đương thời vì tình thế đòi hỏi như vậy. Nhà văn Ba Lan Jaroslaw Iwaskiewicz từ bỏ thẩm mỹ để làm thơ bình dân, nhà văn Tiệp Khắc Nezval bỏ siêu thực để ca khúc trữ tình thực tại xã hội, tại Bungarie, Stoianov viết cuốn *L'Aube* (Bình minh) để mô tả sự khai sinh thời đại mới, bên Ba Lan thì có Léon Kruczkowski với cuốn *La Reuanche* (Rửa hận) bên Tiệp Khắc có Maria Pujmanova với cuốn *La vie contre la mort* (Đời sống chống lại cái chết). André Sandorl và Paul Szabo ca ngợi cuộc tiến hóa xã hội tại Hungari.

*

* *

(1) Nordahl Grieg : *Poèmes choisis,* trang 36, Seghers 1954.

Trong một cuộc đấu tranh nhất định, sự tham dự xuất hiện như một công cuộc thực hiện thực sự chứ không còn là sự bàn luận suông. Nhà văn viết và hành động không phải chỉ vì bổn phận và hứng khởi, họ bị thúc đẩy bởi một áp lực mãnh liệt: động viên, cảnh sát, bom đạn, căn cước, cuộc bắt bớ người lân bang. Hẳn là thánh nhân bị lên giàn hỏa thiêu, vẫn có thể làm triết lý trên lý thuyết trong khi lửa đốt thân mình, thực ra trong những năm đen tối, dù mục đích của thánh nhân chỉ là giữ vững thế đứng của thánh nhân trên cõi trần này, họ cũng thường cho rằng cuộc tranh đấu dưới phàm trần, sự hoạt động, khẩu súng liên thanh, đều là sự bảo đảm duy nhất cho thế đứng của họ. Bản năng bảo tồn xâm lấn tâm thức người suy tưởng dưới hình thức thể chất, xã hội hay chính trị. Jean-Paul Sartre đã phân tích kỹ lưỡng tình trạng ấy: "Người ta không thể ăn non hay chạy làng. Dù chúng ta câm miệng hay trợ trơ như đá sỏi, sự thụ động của chúng ta cũng là hành động"(1).

Sau thời Giải phóng, cái gì trước là cần thiết bây giờ trở thành lý thuyết, do đó xuất hiện danh từ "tham dự". Tham dự được hiểu là đồng nghĩa với nhu cầu hoạt động và tham gia, gần như có nghĩa là quan niệm thần bí về hoạt động: "Chôn chân vào một hành động mà mình không biết phải làm thế nào, như vào rừng vậy. Một hành động cột cổ mình vào việc gì đó mà mình không bao giờ hiểu hẳn"(2). Sartre khẳng định rằng con người tự do thật nhưng họ phải theo một sự chỉ đạo vì họ bắt buộc phải đáp ứng một tình trạng lịch sử mà họ không thể thoái từ được. "Tự do" không phải là một quyền năng nội tâm cho phép chúng ta trốn tránh những tình trạng cấp bách nhất (...) Trái lại, tự do là có thể tham gia vào việc hiện tại để xây dựng một tương

---

(1) J.P. Sartre: *Présentation des Temps Modernes* (Giới thiệu những thời hiện đại) *Situations II*, trang 13, Gallimard.

(2) J.P. Sarte: *La mort dans l'âme* (Cái chết trong tâm khảm) trang 77, Gallimard.

lai"(1). Nói khác đi, người ta chỉ tự do khi người ta dùng tự do vào một hành động nhất định.

Đó là một ý tưởng sơ đẳng, sách triết nào cũng nói đến: "Ta sống là ta dùng đời sống làm cái gì. Không có chiều hướng nào cho phép chúng ta xác định thế nào là lúc nguyên thủy và cũng không thể biết rằng nếu không có chúng ta thì đời sống sẽ thế nào. Chúng ta làm cho đời sống thế nào thì nó thế"(2), một người theo chủ thuyết thực dụng đã nói như vậy.

Sự tham dự trên thực tế là một sự kiện xảy ra trong những năm áp chế, đến sau văn chương tiến dần đến vấn đề tham dự trên nguyên tắc. Đất nước được giải phóng rồi, định chế và sinh hoạt chính trị tái lập những bảo đảm pháp lý, sự phân quyền, tự do nghiệp đoàn, quy chế công chức, nhưng cả một trường phái văn học muốn kéo dài sự suy tưởng trong tình trạng chiến tranh đất nước bị xâm lăng, dân chúng bị động viên.

Nhưng ở Tây Âu sự tham dự của nhà văn với tư cách chiến sĩ hay quân nhân không phải là nhất loạt, người ta vẫn thấy một vài nhà văn lãng mạn. Trong khi một số quan niệm thần bí tả khuynh gọi là "phản phát xít" biến chuyển từ giai đoạn văn chương anh hùng ca sang giai đoạn duy thực nghiệm, thì đã có dấu hiệu thất bại. Trước hết là sự thất bại của nhóm Thẩm mỹ nước Anh chạy theo con đường cấp tiến theo tinh thần Oxford, họ có thái độ thoái lui sau khi kết thúc trận chiến tranh Tây Ban Nha; vả chăng nhiều người chán ngán những nơi ồ trọc mà họ định bước chân vào, họ tìm cách dưỡng lão trong tổ chức UNESCO: "Ngày nay một nghệ sĩ có tư tưởng cá nhân gần như không thể sống hoàn toàn trong hiện tại vì hiện tại hỗn loạn quá, - đây nói một nghệ sĩ có tin tưởng chứ không phải một người

---

(1) J.P. Sartre: *Matérialisme et revolution* (Chủ nghĩa thực dụng và cách mạng), *Situation* III, trang 205-206, Gallimard.

(2) F. CFSF Shiller: *Personnal Idealism*, trang 60, London 1902.

chủ trương tao loạn, vô chánh phủ"[1]. Rồi thì đến một vài người đã theo đuổi hoạt động nay quay sang đường khác. André Malraux có thái độ kiêu căng, không viết một câu nào khi ông từ bỏ đảng cộng sản nước mình, nhưng Arthur Koestler ngang nhiên kể chuyện những người phản đảng và viết cuốn *La corde raide* (Vòng dây tam cố, 1953), cuốn tự truyện mà ông định viết từ năm 1937. Manès Sperber cũng là một tiểu thuyết gia bi thảm, nói tiếng nói của những nhà cách mạng mất tin tưởng từ ngày xuất bản cuốn *Et le buisson devint cendre* (Và bụi cây cháy ra tro); thảm kịch của ông là thảm kịch của những chiến sĩ không còn là chiến sĩ nữa: "Các anh là thế hệ nổi loạn cuối cùng. Các anh không phải là người đi tiền phong, mà chỉ có thể nói là cái nhau của bà đẻ"[2]. Còn những cuốn sách xuất bản mới đây như *La prise du pouvoir* (Cướp chánh quyền) của Czeslaw Milocz bàn luận về ý muốn từ bỏ cách mạng của giới trí thức.

*

* *

Ngoài thực tế nhà văn cũng như các công dân khác cũng là người chiến sĩ. Sẵn đà ấy, vào khoảng 1946 người ta đòi hỏi nhà văn phải phục vụ các cuộc tranh chấp chính trị và thời sự. Rất ít người nghe theo trào lưu ấy, trào lưu đòi hỏi quá mức. Thậm chí đến năm 1950 xuất hiện một trào lưu văn nghệ không tham dự, độc lập và phóng túng: "Có rất nhiều báo chí chủ trương truyền bá tư tưởng bằng hình thức giải trí (...) *La Parisienne* (Người Paris) muốn thực hiện cái mà hành chánh gọi là "các ngạch quân nhân và công chức không tham dự chính trị". Tờ báo sẽ trình bày những tình tiết làm vui hay buồn, những sở thích này khác, những điều gợi hiếu kỳ không hướng về đâu cả (...)

---

(1) Stephan Spender: *The Destructive Element*, trang 47, London Jonathan Cape.

(2) Manès Sperber: *Le talon d'Achille* (Gót chân Asin), trang XXI, Calman Lévy, 1958.

Có lẽ chúng tôi không có dụng ý viết một tờ báo "có vị trí". Sở dĩ như vậy là vì chúng tôi chỉ có ước vọng lôi cuốn chứ không chỉ đường. *La Parisienne* không muốn là nhân chứng hay chỉ đạo lương tâm, tờ báo này chỉ là người khinh suất đề cập đến bất cứ vấn đề gì vì tình yêu nghệ thuật"(1). Vả chăng trường hợp này không xảy ra tại các nước khác: sau hồi thắng trận văn chương nước Anh có phong thái châm biếm và chừng mực không áp lực chánh trị; vào lúc thế kỷ đi tới khúc quanh, văn chương dành chỗ cho sự nổi loạn của những thanh niên nổi giận, những angry young men. Với "nhóm 47" hay "nhóm 51" nước Đức có một thể văn khách quan chịu ảnh hưởng tiểu thuyết gia Mỹ. Bên nước Ý bãi bỏ chế độ tập trung quyền hành, chỉ có những nhà văn muốn đóng một vai trò chánh trị là ra ứng cử dân biểu hay can thiệp vào những vấn đề quốc tế do các nhà trí thức làm chính trị giải quyết. Toàn thể văn chương tiếp tục văn nghệ kháng chiến đều chấp nhận khái niệm tham dự, các nhà văn kháng chiến xưa kia đã theo tiêu chuẩn "trách nhiệm không những về lời nói mà cả việc làm", bây giờ họ vẫn giữ nguyên lập trường. Tuy nhiên, vẫn khó mà quan niệm được thế nào là một hình thức tiểu thuyết tham dự trong tình trạng xã hội Pháp đã trở lại nếp sống tự do, đã lập lại chế độ đại nghị và nghi ngờ những giải pháp chính trị mạnh. Phần nhiều người ta có cảm tưởng rằng trong một nước không đặt sinh hoạt chính trị trên những cuộc biểu tình rầm rộ, trên một ý thức hệ hay trên những khẩu hiệu hiếu chiến, thì nhà văn có thể tham dự vào cuộc tranh chấp chính trị dưới hình thức những bài báo, bởi thế cho nên tiểu thuyết gia Francois Mauriac trở thành ký giả chính trị nổi danh nhất. Nhưng phần nhiều nhà văn không chịu để cho toàn thể sự nghiệp văn chương của mình "tham dự" vào đường lối chính trị có tính cách thời sự, thay đổi không chừng.

---

(1) Jacques Laurent: *Présentation de "La Parisienne"*, 1952.

Từ ba mươi năm nay, tiểu thuyết Pháp có ngưỡng vọng đưa cái phổ quát đại đồng vào bình diện cụ thể và thực dụng, chuyển nguồn hứng đạo đức và siêu hình sang nguồn hứng xã hội và chính trị; tiểu thuyết tham dự đã đi quá mục tiêu chỉ định, ít ra trong lãnh vực văn chương, ngoại trừ tiểu thuyết phóng sự hay phóng sự tiểu thuyết hóa của Gilbert Cesbron với những tác phẩm nhuốm màu sắc thời sự của ông như: *Il est minuit* (Đã nửa đêm rồi), *Docteur Schweitzer* (Bác sĩ Schweitzer, 1950), *Les Saints vont en enfer* (Những ông thánh xuống địa ngục, 1951), nói về những thầy tu làm thợ, *Chiens perdus sans collier* (Chó lạc không vòng xích, 1953) nói về thiếu nhi tội phạm; còn thì chỉ có nhà văn cộng sản theo đúng được nguyên tắc "tiểu thuyết tham dự", nhưng thông thường tài nghệ của họ xa lạ với quy luật tiểu thuyết: Pierre Courtade với *Les Circontances* (Tình thế) *Les annimaux supérieurs* (Những con vật thượng đẳng); Claude Roy, nhà văn dồi dào cảm hứng và tình thương, Roger Vaillant với *Drôle de jeu* (Lối chơi kỳ cục, 1945) và *Bon pied bon oeil* (Mạnh chân, sáng mắt, 1950). Nhưng đại tiểu thuyết gia Roger Vaillant với cuốn *La loi* (Luật làm chủ, 1957) thành công vì giá trị tượng hình của văn chương hơn là vì sự tham dự chánh trị, vì mục đích chính trị hình như bị bỏ lửng. Đối lập hẳn với khuynh hướng cộng sản còn có một mầu sắc tham dự khác trong sự mơ mộng mông lung một xã hội bí mật gồm những siêu nhân và những người biết được sự bí mật ấy. Khuynh hướng ấy được Raymond Abellio thực hiện trong những tác phẩm *Heureux les pacifiques* (Hạnh phúc cho những người hiếu hòa), *Les yeux dIEzechiel sont ouverts* (Nhà tiên tri Ezechiel vẫn mở mắt).

Tuy nhiên, ngụy đề tham dự đã làm giảm giá tiểu thuyết nói về thân phận kiếp người vì ép buộc nó chuyển từ bình diện siêu hình xuống bình diện chính trị. Sau một thời gian ngắn ngủi các đảng phái chính trị thân hữu với nhau trong tình huynh đệ, các tiểu thuyết gia xuất thân từ phong trào kháng chiến nhận thấy rằng lý thuyết tham dự được phe cộng sản mượn lấy để thêm công cho Kháng Chiến. Bởi vậy

đã xuất hiện hẳn một luồng phản ứng, chống lại tham dự, luồng phản ứng không loại bỏ ý muốn quay lại phong thái tiểu thuyết phân tích tâm lý hay tìm hiểu xã hội và tạo ra một loại tiểu thuyết phóng túng, giai thoại, có khi độc ác, bạo liệt và sống động; nhà văn tìm đề tài không bận tâm đến tiêu chuẩn nào khác khả năng đập mạnh vào rung cảm của người đọc, họ từ khước hết mọi khuynh hướng chính trị hay đạo đức, siêu hình. Tiểu thuyết bi thảm bị uốn nắn vào khuôn khổ tham dự bởi thế cho nên tiểu thuyết bi thảm về thân phận kiếp người đi vào con đường tự vẫn.

XVII

PHI LÝ VÀ THẤT VỌNG

Bây giờ cuộc đời hầu như khô khan hơn trước. Từ sau thời gian hai phần ba thế kỷ trở đi đời sống không còn hứng thú nữa, văn chương có phong độ cứng cỏi và khắc khổ hơn cũng không muốn đem lại chút hứng thú nào. Văn chương không muốn khích lệ mà chỉ muốn chứng nghiệm. Vào thời kỳ 1920, văn chương có thể khinh bạc, nóng nảy, độc ác, văn chương có thể biết đến cảm tưởng bi thảm về cuộc đời, nhưng văn chương lấy làm thích thú với những điều ấy, trong sự vò xé, chính nét vẻ vò xé chứng minh cho sự hiện hữu một sắc thái văn chương như vậy.

Sau 1942, trái tim con người lạnh lùng hơn, thế hệ mới có thể nói trắng ra rằng: "Chúng tôi chỉ nhận thấy đời sống đã phi lý đến mức độ mà chúng ta chẳng cần phải nói chuyện ấy bằng đủ mọi giọng. Sự buồn nản của chúng ta đã nhiều rồi chúng ta chẳng buồn để ý tới những luận điệu nhái lại tình trạng phi lý đó. Văn "bạo dâm" và "hiện thực" là những phương tiện văn chương mong bù lại chỗ thiếu thốn trong tâm hồn chúng ta nhưng không ích lợi gì trong cảnh sống ngày nay. Chúng tôi cảm thấy mình xa lạ với sự khủng hoảng ấy vì chúng tôi thấy nó tàn lụi trong nhàm chán".

Quả vậy, cho đến bây giờ, trong cơn nóng sốt văn nghệ vẫn còn thoảng hơi văn cảm động và trữ tình kín đáo: Cocteau, nhóm siêu thực, Joyce, chỉ đặt lại vấn đề trật tự

đời sống để nghĩ đến một lớp trật tự khác, bí hiểm hơn và tinh vi hơn. Đến giai đoạn này, vấn đề được giản dị hóa đi nhiều: Người ta chỉ cho rằng đời sống không có chút trật tự nào cả chỉ có thể có trật tự thô thiển của sự dối trá, sự thủ cựu và sự nhu nhược. Người ta không đòi hỏi nghệ thuật phải làm xuất hiện ý nghĩa bí mật của sự vật mà chỉ dùng nghệ thuật làm phương tiện để con người tự vấn tâm và thách đố cả ảo tưởng lẫn lừa phỉnh. Bởi vậy cho nên một Anouilh hay một Camus có những luận điệu gay gắt mạnh bạo mới, họ đều là những người độ 20 tuổi khi xảy ra cuộc khủng hoảng kinh tế, và 30 tuổi khi xảy ra trận thế chiến, sự gay gắt khô khan ấy đã bộc lộ trong văn biểu hiện Đức mười lăm năm trước đây, nhưng bằng một thể văn còn rườm rà thiếu sáng sủa.

*

* *

Từ 1942 đến 1950, hướng văn chương mới này được mệnh danh là "văn chương của phi lý" hay "văn chương của thất vọng", hay "văn chương hiện sinh". Những nhãn hiệu không đúng ấy xuất hiện vì có ảnh hưởng của những nhà văn xu thời và loại văn phổ thông trên báo chí. Từ hai mươi lăm năm nay công chúng không theo dõi kịp sinh hoạt văn nghệ, và trong trường hợp ấy, năm 1945, các tờ báo tranh ảnh thủ vai viết lịch sử văn học cũng là chuyện phi thường.

Nếu danh từ "hiện sinh" rất thịnh hành vào thời ấy có một ý nghĩa văn chương, thì những văn phẩm lớn của Malraux chẳng hạn, hay của Mauriac, đã là "văn chương hiện sinh" từ trước khi có danh từ ấy: Khi phiêu lưu đi tìm những giá trị đạo đức hình thành, họ văng mình vào một thế giới mang nhiên, một thế giới "hiện hữu".

Trước khi đại chúng khám phá ra "văn chương của phi lý", văn chương Âu châu từ bốn mươi năm nay vẫn được sáng tác trong quan niệm bi thảm về cuộc đời bắt nguồn

từ tư tưởng của Nietzsche, Barrès, Unamuno. Cảm tưởng bi thảm đã có từ Kafka (chứ không phải một sản phẩm của cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai), Pirandello cũng diễn tả cái bi thảm ấy nhưng một cách máy móc hơn. Vả chăng, cảm tưởng sống trong một thế giới không luật pháp kỷ cương trước trận chiến tranh 1939 đã xuất hiện trong văn chương của Bernanos, Julien Green, Graham Greene. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên có giá trị của Greene, *L'homme et lui même* (Con người và chính mình) đã được dịch ra tiếng Pháp từ năm 1931...

Như vậy cảm tưởng vô nghĩa, cảm tưởng con người không thỏa hiệp được với thực tại đời sống là một chủ đề có trước những năm Âu châu quá cơn đảo lộn. Tuy nhiên chủ đề ấy mới có tên gọi từ khi Camus định nghĩa trong *Le mythe de Sisyphe*: "Cuộc ly hôn giữa con người và đời sống, giữa diễn viên và bối cảnh, chính là cảm tưởng phi lý"(1). Đó không phải là một "triết lý" như người ta thường nói, đó chỉ là một cảm tưởng, nghĩa là một trạng thái rung cảm xã hội và văn chương: tâm trạng của con người xã hội Tây phương năm 1942 đứng trước những tương quan giữa mình và đời sống thời ấy. Khi mà họ không tin rằng vũ trụ có một trật tự thuận lý hay một trật tự của tạo hóa an bài thì họ bị đặt trước một vấn đề mới: Bởi vậy cho nên E.M. Cioran sau này viết: "Vũ trụ chỉ là sản phẩm phụ của sự buồn rầu"(2).

*

* *

Vào năm 1942, hình ảnh một "đời sống phi lý" hiện ra rõ ràng. Cho đến bấy giờ vũ trụ phi lý chỉ có tính cách biểu tượng trong văn chương của Kafka, Julien Green, và năm

---

(1) Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe*, trang 18, Gallimard.

(2) E.M. Cioran: Précis de descomposition (Tóm tắt về sự phân rã) trang 19, Gallimard 1949.

1940, Dino Buzzati. Nhưng Buzzati muốn tìm một thi vị kỳ lạ trong cuốn *Le désert des Tartares* (Bãi sa mạc của người Tartare), truyện một sĩ quan trẻ tuổi tại một đồn bí mật ở biên giới đợi một kẻ thù không bao giờ đến, đó cũng là ý văn của Julien Gracq khi ông viết cuốn *Le rivage des Syrtes* (Bờ biển Syrtes). Tuy nhiên những truyện ấy gần với hơi văn lãng mạn tượng trưng của Đức hơn là sự ám ảnh khô khan con người kim thời đứng trước cuộc đời không thể hiểu được bằng trái tim cũng như bộ óc; tư tưởng của loài người đã thất bại khi muốn nhân hóa trần thế; cũng vào lúc ấy Junger tìm hứng trong cảm tưởng con người lạc lõng khi ông viết *Les falaises de marbre* (Bờ biển cẩm thạch) nhưng với ý định rõ rệt hơn, không có ông trời và hy vọng, không có nền nếp cổ truyền và lý tưởng, thế gian này chỉ còn là bãi sa mạc, con người sống trong cô đơn.

Đó là bãi sa mạc thể chất, siêu hình và đạo đức. Bãi sa mạc ấy không có nét nào tương đồng với thế giới mê sảng của trí tưởng tượng, vì thế giới mê sảng tưởng tượng dù có làm ta sợ hãi hay làm ta thắc mắc vì những vấn đề đạo đức, chung quy cũng chỉ là sự kiện gợi hiếu kỳ. Camus nhà văn sinh trưởng ở Bắc Phi đã nói lên sự hoang vắng ấy một cách rất giản dị, đến cuốn *L'Etranger* của ông thì bãi sa mạc trở thành vũ trụ chung của ngao ngán và phù phiếm: cuộc đời nhàm chán của tiểu viên chức, cuộc đời nhàm chán trong các phòng trà, rạp chiếu bóng, cuộc đời nhàm chán của những cô gái nhỏ cha mẹ dắt đi xi nê chiều thứ bảy, sự mỏi mệt của con người sống giữa một xã hội hứa hẹn hão huyền về vinh quang của nhân loại. "Có lúc bối cảnh sụp đổ. Sáng dậy lên xe điện, bốn giờ trong phòng giấy hay trong xưởng máy, ăn cơm, đi xe điện, bốn giờ làm việc, nghỉ ngơi, ngủ, thứ hai, thứ ba, thứ tư, thứ năm, thứ sáu, và thứ bảy, vẫn một nhịp điệu ấy, phần nhiều cứ một nhịp điệu như thế diễn đi diễn lại hoài. Chỉ có một ngày bỗng xuất hiện câu hỏi "tại sao?"(1).

---

(1) Albert Camus : *Le mythe de Sisyphe*, trang 27.

Camus đã mô tả con người mất hướng trong một thế giới hầu như không phải làm ra cho con người. Ông muốn đạp đổ những ảo tưởng cổ kính tôn nghiêm đã quả quyết một cách sai lầm rằng đời sống trả lời đúng ý muốn mà người ta có về cuộc đời. L'Etranger (Người lạ) là cuộc phiêu lưu của một người cảm thấy rằng con người không thỏa hiệp được với đời sống, rằng có sự hiểu lầm giữa con người và đời sống; "y dửng dưng với cuộc đời[1]... Thế là cuộc sống hết cả sáng sủa, cuộc đời vâng theo một mãnh lực phi lý không phải cái gì khác sự rời rạc không có mạch lạc gì cả, lý trí con người không thể thấu được mối bòng bong ấy: Rời bỏ cuộc sống không có gì đáng ngại, tôi có can đảm rời bỏ lúc cần. Nhưng đứng nhìn ý nghĩa đời sống tan biến mất, lẽ sống của mình tan biến mất, điều ấy thì quả là không chịu đựng nổi"[2].

*

* *

Vậy là đã thoát thai một vũ trụ phi lý, chẳng bao lâu trở thành một huyền thoại văn chương, thường vay mượn bối cảnh và không khí của Kafka: đây là những tiểu thuyết Đức ảm đạm có sắc thái lượng trưng như cuốn *Le métier à tisser* (Cái máy dệt) hay cuốn *La ville au delà du fleuve* (Thành phố ở bên kia sông) của Hermann Kasack, đó là những truyện kể có tính cách biểu tượng vắng bóng cá tính, tiếng nói phi lý chỉ vang lên như tiếng loa phóng thanh: "Ai đến đây nên trút bỏ hết những điều sở đắc bằng lý trí. Lý luận và lý lẽ mà người Tây phương lấy làm hãnh diện chỉ làm tối tăm hình ảnh của thiên nhiên"[3]. Quyển *L'eglanlier* (Cây tường vi, 1946) của nhà văn Đan Mạch, Martin Hansen, nói

---

(1) Albert Camus: *Caligula*, trang 125, Gallimard, 1944.

(2) Albert Camus: *Caligula*, trang 135.

(3) Hermann Kasak: *La villeau delà du fleuve*, Valmann Levy, 1951.

lên sự bực tức của một thế hệ, ghét cay ghét đắng cuộc đời tạo ra bởi quan niệm duy lý, lạc quan. Có khi cái phi lý còn pha sắc thái kỳ quặc như trong cuốn *Le train était à l'heure* (Tàu đến đúng giờ) của Heinrich Boell, nhân vật trong truyện biết trước tương lai của mình. Bên Pháp cái phi lý còn nhuốm vẻ bần hàn trong những tiểu thuyết của Samuel Beckett hay của Paul Gegauff. Bên Anh, mãi đến năm 1956 mới xuất hiện cuốn sách góp mặt với "thế hệ của những nhà văn phi lý". *The Outsider* (Kẻ sống ngoài lề) của Colin Wilson cũng như nhân vật của Camus, đúng là người trông thấy "bối cảnh sụp đổ", sự thật đối với y trước hết là cái rỗng không, sự phê phán cụ thể xã hội và nội dung cuộc đời đã đưa đến ý thức trống rỗng ấy. Vấn đề "Người lạ"(1) đứng trước xã hội thật là rõ ràng. Mọi người, đàn ông cũng như đàn bà, đều có những tham vọng nguy hiểm và không thể nói ra được, bởi vậy họ vẫn giấu kín để giữ lá mặt với người khác và cả với mình nữa. Phong độ khả kính của họ, triết lý của họ, tôn giáo của họ cho phép tìm được lối thoát, tạo được cái vỏ văn minh và chính đáng để bao phủ cốt cách dã man, vô tổ chức và bất thuận lý. Người lạ là người lạ vì họ bảo vệ sự thật. Lập trường của họ là như vậy. Nhưng họ lép vế vì cách cục của họ bất thường, vì thái độ hướng nội của họ. Họ làm cho ta có cảm tưởng là một người tự biện hộ cho mình trong khi mình tự biết mình thoái hóa và không thỏa hiệp được với chính mình"(2). Trong một thế giới không còn gì là giá trị được tôn trọng, con người thành thật và có lương tâm nổi lên chống lại sự trống rỗng của đời sống và chống lại xã hội, việc đời ngu muội nhưng mãnh liệt đã che lấp sự trống rỗng đó.

Dư luận Âu châu căn cứ vào những sách đọc: ngẫu hứng lúc trẻ tuổi, vào việc so sánh với văn phẩm của Barbusse

---

(1) Chúng tôi (Albérès) dịch chữ Outside là étranger: tâm trạng người Outsider không khác tâm trạng nhân vật l'Etranger và Sisyphe của Camus.

(2) Colin Wilson: *The Outsider*, trang 14, London Gallancz 1957, bản dịch Pháp : L'homme en dehors, Gallimard 1958.

và Sartre chẳng hạn, đã liệt quyển *The Outsider* vào loại truyện "thời sự" năm 1956, dư luận đó sai lầm. Thực ra chúng ta phải cho rằng *The Outsider* là quyển sách đầu tiên mà óc "phê phán" của nước Anh ý thức được những vấn đề riêng của thế kỷ XX; tuy nhiên trong lịch sử tư tưởng Âu châu, ý thức ấy tương đương với nội dung cuốn *Le mythe de Sisyphe* năm 1942 của Camus.

*

* *

Tuy người ta ít tin huyền thoại của Maurras muốn nhìn thấy hai khuynh hướng ở Âu châu: khối những người văn minh Latinh gồm cả Pháp và Bỉ, và khối những dân tộc Germanie, Saxons, Bắc Âu; nhưng lần này thì người ta phải nhận thấy hai khuynh hướng ấy khá rõ khi chúng được thể hiện qua sự phản ứng của con người đứng trước sự khắc khoải. Một đằng là khắc khoải siêu hình với Kasack, Junger, Hansen, Beckett, Gegauff, Graham Greene và những nhà văn sắp hàng với mấy tay gạo cội ấy, họ cảm thấy đời sống phi lý với tâm hồn nhà thơ, nhà tư tưởng siêu hình, và họ kiến tạo những truyện có tính cách ngụ ý, ẩn dụ; trái lại, đằng kia là Camus, Kazantzaki (Hy Lạp), Poiovene (ý), Ghelderode (Bỉ), Jean Anouilh (Pháp), những người này thông cảm tình trạng bơ vơ của con người tại thế với tâm hồn một nhà đạo đức. Những nhà đạo đức ấy không dùng đến bối cảnh biểu tượng, thảm kịch phi lý xảy ra trong nội tâm của họ. "Cái gì là nền lảng của cuộc xung đột ấy, của sự đứt đoạn giữa đời sống và tâm trí tôi, phải chăng là ý thức của tôi về sự đứt đoạn ấy"(1). ở đây Camus cũng có ý thức về văn trữ tình như Michel Ghelderode: "Tại sao lại có sự đòi hỏi cái Tuyệt đối tại sao tâm hồn lại có sự lẩn thẩn thường

(1) Albert Camus : *Le mythe de Sisyphe*, trang 74.

xuyên, cao siêu và ấu trĩ như vậy"(1). Và trái ngược thay những bi hài kịch của Ghelderode viết năm 1928 cũng có những nét giản dị, cứng rắn và hồn nhiên như tác phẩm *Caligula* hay *Le malentendu*: "Tôi biết rằng chúng ta là những người lạc lõng, ngớ ngẩn, ngu muội, bị người ta lừa bịp và xỏ mũi lôi đi"(2). Nikos Kazantzaki cũng không tin có Thượng đế như Camus, tư tưởng của ông lẫn lộn màu sắc thần bí tự nhiên và màu sắc thần bí nông dân, ông cũng diễn tả mối lo sợ trước thảm kịch của con người, giữa con người và đời sống có sự không hiểu nhau ác hại: "Có những phút ác độc bất thần, một tia chớp xẹt ngang người tôi: tất cả chỉ là một sự quay cuồng độc ác và vô bổ, vô chung vô thủy, không có nghĩa gì cả. Nhưng tôi lại thấy mình mắc vào lằn răng bánh xe đời sống, vũ trụ tái diễn cuộc tuần hoàn chung quanh mình tôi"(3).

Bởi vì, cũng như Kazantzaki, Camus có quan điểm rằng con người tha thiết với đời sống thế gian này nhưng đời sống chỉ đưa ra một bộ mặt lạnh lùng. Sự nhận định cái phi lý một cách khô khan như vậy đã đưa đến một quan niệm đạo đức khắc kỷ, một quan niệm đã được Vigny phô diễn trong những câu thơ nhuốm phong vị từ chương nhưng tuyệt bút. Con người hữu hạn và vô vọng giữa một mảnh đất xán lạn nhưng không ý nghĩa, họ phải trung thành với mình, họ phải triển khai và tìm lấy một mục đích, mặc dù họ phải đối diện với "sự câm lặng vĩnh viễn của thần linh", vì cái chết là tiêu chuẩn để an bài lớp trật tự thế gian cho nên có lẽ tốt hơn hết là không nên tin ở Thượng đế, là dùng hết sức bình sinh để chống lại cái chết mà không cần ngẩng mặt nhìn ông trời câm lặng"(4). Ulysse của Kazantzaki cũng "muốn nhìn thẳng vào cuộc đời hỗn loạn để giữ lấy sức mạnh cẩn

---

(1) Michel de Ghederode: *La mort du docteur Faust* (Cái chết của tiến sĩ Faust) (1926) *Théâtre*, Q.V trang 216, Gallimard 1957.

(2) Michel de Ghederode: *Barabbas* (1926) Théâtre, Q.V, tr.90.

(3) Nikos Kazantzaki: *Ascèse* (Tu khổ hạnh) trang 47-48 Institut Francais d'Athènes, 1951.

(4) Albert Camus: *La Peste*, trang 147, Gallimard 1947.

trọng của mình và tăng cường mãi lên (...) Đến lúc lâm chung, khi cái chết xuất hiện, họ đứng thẳng người lên mà nhìn sự hỗn loạn với đôi mắt sáng"(1). Đối với Lagerkvist thì đời sống bừng lên như ngọn lửa: "Hỡi đời sống, ngươi là cây thập tự giá mà chúng tôi phải vác đến một ngọn núi Golgotha, để bị sát hại, để chết"(2). Bởi vì đối với những người khắc kỷ thì "cái được họ chú trọng đến không phải con người, không phải đất hay trời, mà chính là ngọn lửa thiêu trụi cả người, đất lẫn trời"(3).

*

* *

Trái ngược thay, nhận thấy sự liên lạc giữa con người và đời sống là phi lý, ấy thế mà tình trạng ấy lại dắt con người đến chỗ chấp nhận cuộc đời. Cũng vào thời ấy Herman Broch đã tiến tới một quan niệm khắc kỷ trữ tình, chỉ thiết tha với những mãnh lực cụ thể của đời sống chứ không hy vọng gì ở thế giới bên kia: "Không có cái gì mất cả. Linh hồn khi đã chìm vào chốn giá băng, vào trong suối mơ lạnh ngắt nơi rắn ngủ, nơi trăng soi, Linh hồn vẫn tiếp tục ca hát vĩnh viễn qua các thế hệ"(4). Bởi vì khước từ cuộc đời cũng còn là chấp nhận cái vui sướng và cái âu lo khi đem mình ra đối chứng với cuộc đời: "Tôi không chấp nhận biên giới, bề ngoài không thể thỏa mãn tôi được, tôi nghẹt thở! Sống cái khắc khoải sâu xa và rướm máu ấy là bổn phận thứ hai của con người"(5). Như vậy là người ta đã thấy đâu là ý nghĩa của sự "thất vọng". Thất

---

(1) Nikos Kazantzaki: *Ascèse*, trang 35.

(2) Par Lagerkvist: trong J C. Lambert, *La poésie suédoise contemporaine*, trang 37, Falaize, 1956.

(3) Nikos Kazantzakis: *Toda-Raba*, trang 113 (1927).

(4) Hermann Broch: *Der Versucher*, trang 142, Zurich, Rhein-Verlag 1953.

(5) Nikos Kazantzakis: *Ascèse*, trang 48.

vọng là thấy một thế giới không ảo tưởng, nhưng vì người ta không trông đợi gì khác ở thế giới ấy ngoài sự thờ ơ và sự bất công cho nên nó trở thành thân hữu với chúng ta: "Đất mới chỉ có trong trái tim của con người (...) Bổn phận của anh là yên lặng mà tiến tới vực thẳm với lòng đại lượng mà không hy vọng gì cả"(1). Cũng theo nghĩa ấy, Sartre đã nói rằng: "Hy vọng làm cho chúng ta đau khổ"(2). Thất vọng nghĩa là biết rằng tất cả sẽ vô lý và bất công. Trong những tác phẩm lãng mạn và thơ mộng của Jean Anouilh, con người phải bỏ mất hạnh phúc để thấy lại mình và thấy lại cái tinh khiết ở bên trên hạnh phúc; cái đó khó hơn. Con người phải hiểu rằng đời sống không như mâm cỗ dọn sẵn cho mình ăn, vũ trụ vô tình, xã hội thối nát và làm cho chúng ta thối nát, không thể có được tình yêu, nhưng chống lại số mệnh hẩm hiu ấy cũng có cái gì cao cả, người ta sẽ thấy sự vui sướng kỳ lạ: "cái êm đềm chính là đạt tới một điểm nào đó, mặc dù điểm ấy ở chỗ thất vọng cùng cực(3)".

"Thất vọng cùng cực", từ ngữ này gợi ý ta hiểu rằng tại sao lại có thời kỳ văn chương khoác một hình thức phũ phàng gay gắt đáng sợ. Những nhà văn có phong độ khác hẳn nhau như Camus, Anouith, Sartre, đều cho rằng có thể bắt buộc con người đừng tự dối mình, con người nên tự an ủi, tự khuyên nhủ: họ muốn làm cho người ta tin rằng đời sống dơ bẩn nhỏ nhen và không có sẵn từ trước một ý nghĩa nào. Nhưng họ ép buộc người đời tin như vậy chỉ để làm cho người đời thành thực và quen với thống khổ. Theo họ thì thất vọng là một trường rèn luyện can đảm khắc kỷ. Ý tưởng ác độc thật nhưng không mới mẻ gì, người ta đã từng thấy xuất hiện ở các nhà văn Léon Bloy và Carlyle: "Thất vọng đến cùng, Carlyle nói, sẽ hoàn tất cái vòng thế

---

(1) Nikos Kazantzakis: *Ascèse*, trang 56.

(2) J.P. Sartre: *Morts sans sépulture* (Những cái chết không mai táng), trang 17.

(3) Jean Anouilh: *Roméo et Juliette*, trang 26 - *Nouvelles pièces noitres*, trang 299.

tục và trở thành hy vọng mạnh mẽ và phong phú"(1). Trước thời kỳ thịnh hành ý thức thất vọng thoáng qua như ngọn lửa rơm, Julien Green đã chú ý đến sự thất vọng rồi: "Cảm tưởng mình tiến tới giới hạn cuối cùng của sự đau khổ đem lại cho y một sự bình tĩnh, mới mẻ"(2). Chính Claudel cũng nhận thấy rằng sự uất ức của cá nhân bị đời bỏ quên là một trạng thái tâm hồn cần thiết: "Sự nổi loạn là tâm tình rất tự nhiên, chúng ta có thể nói là một tâm tình chính đáng. Chúng ta ai ai cũng biết rằng con người phải được nói cái gì để tự bào chữa"(3).

*

* *

Còn hơn một tiêu cực tính siêu hình, chủ đề phi lý đối với đạo đức gia đã trở thành mấu chốt để suy tưởng về tâm lý đạo đức: không phải đặt lại vấn đề đời sống mà phải đặt lại vấn đề thái độ của con người. Đời sống đè bẹp con người, nhưng đè bẹp để thúc đẩy con người thêm can đảm, đó là cách nhìn của Camus, không khác gì tư tưởng khắc kỷ đã xuất hiện hai ngàn năm trước đây: "Giữ được lòng cương quyết, như thế tưởng cũng đã nhiều"(4). Impavidum ferient ruinae... Trong trường hợp này người ta nói đến cái tâm nghiêm khắc: cả Camus lẫn phái khắc kỷ cổ thời đều khai thác sự phi lý và sự khổ cực của đời sống, sự vô nghĩa của đời sống, để bài bác khuynh hướng nhu nhược, chẹ đậy, đóng kịch: "Tôi không phải là người nặng tình thương và sợ sệt hay vâng theo bản năng sinh sống. Tôi không khước từ thất vọng, tôi còn muốn tìm đến thất vọng.

---

(1) Leson Bloy: *Le pèlerin de l'absolu* (Người hành hương từ sự tuyệt đối) trang 26, Mercure de France, 1914.

(2) Julien Green: *Léviatthan*, trang 124, Plon.

(3) Paul Claudel: *Positions et prôpsition*, Q.II, trang 11, Gallimard, 1948.

(4) Albert Camus: *L'Etat de siège*, trang 20, Gallimard, 1948.

Tôi chỉ muốn hiểu đến nơi... không muốn hy vọng vô ích"(1). Tại sao lại muốn thất vọng? Bởi vì, vào năm 1946, thất vọng có hàm ý vô dục và can đảm: con người có khả năng làm chủ được vận mệnh của mình, *mặc dầu, và nhất là, khi vận mệnh ấy xấu xa và khốc liệt*. Sự thất vọng ấy chỉ tương nghịch với hy vọng khi nào hy vọng là ảo tưởng, là hy vọng một cách dễ dãi. Thất vọng không phải là khước từ cuộc sống, nhưng là khước từ sự thỏa hiệp, sự mù quáng, sự hèn nhát, và nhất là sự thương mến giả trá, sự thương hại giả trá làm cho người ta kêu ca than thở và vô trách nhiệm, mình thiếu cương quyết lại đổ tại trời: "Chỉ khi nào người ta hiểu rằng không nên làm đổ vỡ cái gì cả là bấy giờ người ta mới bắt đầu nên người"(2).

Thần thoại về sự thất vọng còn giảng đạo đức hơn cả siêu hình, đây là sự suy tưởng về trách nhiệm của con người. Ban đầu thần thoại cấm đoán lạc quan và hy vọng, ấy là để đặt con người trước vấn đề tin tưởng ở lòng can đảm của mình. Cũng như Descartes giả thiết rằng mọi tư tưởng của ông ta đều sai lầm, từ sự hoài nghi ấy ông rút ra một bản thể học tích cực nào đó; những người luận về phi lý cũng giả thiết rằng trần thế là thù nghịch, đời sống vô nghĩa, con người bất lực; từ sự quy kết về nguồn gốc phi lý đó, họ rút ra một kết luận tích cực. Tuy con người bị truất hữu hết cả hy vọng, sáng sủa và tin tưởng ở một đời sống hữu lý, nhưng thực ra con người vẫn có một cái gì: họ vẫn cảm thấy mình có trách nhiệm về việc đời mặc dù việc đời không tùy thuộc vào họ và đúng lý ra họ không chịu trách nhiệm gì trong cuộc đời vô nghĩa như thế. Vì thế cho nên một nhân vật của Gunnar Gunnarsson bày tỏ sự đau lòng của y đối với ông Trời" mà kêu lên rằng: "Tại sao lại bắt tôi phải chịu trách nhiệm ấy"(3). Nhân vật trong *Le rocher de Brighton của*

---

(1) Guido Piovene: *Pietà contro Pietà*, Bompiani, 1946.

(2) Jean Anouilh: *Roméo et Juliette, Nouvelles Pièces Noires*, trang 325.

(3) Gunnar Gunnarson: *Les ooisseaux noirs* (Những con chim đen) trang 138 Bruxellés, La Sixaine, 1947.

Graham Greene cũng vậy, y là một đứa vô lại, nền giáo dục và hoàn cảnh có thể làm cho y trở thành người vô trách nhiệm, nhưng y đòi nhận lấy trách nhiệm.

Như vậy, trách nhiệm đã trở thành nền tảng của đạo đức: "Này anh, nếu anh không thể xóa bỏ được việc gì anh đã gây ra thì anh hãy làm cho đến đầu đến đũa"(1). Đối với những nhà đạo đức của tư trào phi lý thì trên đời này không có gì biện minh cho con người cả, chính vì thế mà có "thất vọng", nhưng họ nhận định rằng con người đặt trong tình trạng bị bỏ rơi như người thế cũng không thể chấp nhận thuyết hư vô, con người sẽ tự trao cho mình một trách nhiệm mặc dù không ai đòi hỏi cả. "Đồng nhất hóa mình với vũ trụ là tạo ra hai tiêu chuẩn tối thượng của đạo đức: trách nhiệm và hy sinh"(2).

Khi nào con người không hy vọng gì nữa là bấy giờ họ đảm lãnh số mệnh của họ, vào khúc quanh lịch sử này, tất cả mọi người đều khẳng định cái "trách nhiệm vô vọng" ấy, dù họ tìm hứng xã hội hay tinh thần. "Tự do sẽ còn là trại giam chừng nào còn một người nô lệ trên trải đất này"(3). Camus đã nói như vậy; Luc Estang còn muốn cho mỗi cá nhân có tâm hồn cao cả của thánh nhân: "Chúng ta ai ai cũng có trách nhiệm xa hay gần về việc thiện ác trên trái đất này. Lương tâm của mỗi người là một tận thiện bí hiểm, tất cả những người khác đều có dự phần vào đó"(4). Bởi vì không phải trong sự biết chắc bổn phận đã vạch rõ mà người ta gánh lấy trách nhiệm trong tình trạng lo ngại và không biết đâu là đường lối phải đi, đó là lời nói của thiên thần trong cuốn sách của Else Aichinger nhan đề là *Le grand espoir* - một nhan đề nghe rất mâu thuẫn: "Các anh hãy cười những người ăn no mặc ấm, những người được yên tâm không lo ngại gì cả họ không biết đến đói khát và lo âu, họ

---

(1) Graham Greene: *L'homme et lui-même* (Con người và chính hắn), trang 108.
(2) Nikos Kazantzaki: *Ascèse*, trang 99.
(3) Albert Camus: *Les Justes* (Những người chính trực), trang 15.
(4) Luc Estang: *Cherchant qui dévorer* (Tìm kiếm kẻ cắn xé), trang 439, Seuil. 1951.

đã bỏ mất điều quý giá nhất trời cho loài người. Hãy cho miếng bánh cuối cùng đi, hãy bỏ tấc đất cuối cùng đi mà sống trong lo âu! Hãy ném khuôn mặt hớn hở của anh vào tối, mặt anh sẽ hớn hở hơn. (Else Aichinger: *Le grand espoir* (1951) trang 162, Gallimard 1951).

*

* *

Giá trị đạo đức và rung cảm ấy nâng cao con người có ý thức trách nhiệm trong một cảnh sống tối tăm, bởi vậy văn chương đề cao sự thất vọng làm sống lại và quảng bá ý thức "bi thảm Ki tô giáo", những nhà văn Mauriac, Bernanos, Julien Green, Graham Greene, đã đi tiền phong về khuynh hướng ấy. Văn chương bi thảm cũng có người "tử vì đạo" như Simone Weil chết vì ăn thiếu thốn, bà này có ý thức trách nhiệm quá cao trọng trong đó có cả tinh thần liên đới của Sartre lẫn đức độ của thánh nhân. Những tác phẩm của bà như *La pesanteur et la grâce* (Phàm tục và ơn sủng), *Attente de Dieu* (Đợi chờ Thượng Đế) là những lời lẽ khô khan, thông minh, cảm kích; cuộc xung đột giữa Lý trí và Đức tin đầu thế kỷ này chấm dứt trên bình diện thần bí. Hậu quả là sự phân biệt rõ ràng Đức tin với sự bảo thủ giáo điều luân lý; Đức tin dung hòa được thường tình thế nhân với hoài bão siêu nhiên. Jean Cayrol viết những cuốn *Je vivrai lĮamour des autres* (Tôi sống tình yêu người khác, 1949) và *La Gafe* (Dại dột, 1957), truyện của ông là một thiên ghi chép cuộc hành trình của linh hồn cô độc qua một xã hội phàm tục, "ánh sáng" chỉ là cách kiên trì bền gan lẫn lộn với sự mệt mỏi nhiệt thành; Luc Estang đặt những vấn đề lương tâm Ki tô giáo một cách sâu sắc; Roger Besus có phong vị của Mauriac, ông nhìn đời với nhãn quan đen tối hơn, Paul Audré Lesort đi sâu vào sự hỗn loạn tâm lý, đời sống tinh thần chỉ còn vọng lại tiếng thì thầm. Trong cuốn tiểu thuyết viết theo tinh thần Ki tô

giáo ấy, sự đau khổ còn là quỹ tích của sự phi lý, nơi gặp gỡ của hy vọng và thất vọng, của Thượng đế và cõi trần tối tăm: "Trời không phải chỉ biết có vọng tưởng! Trời cũng xuống cõi trần bể khổ này. Bởi vì xuống đấy trời sẽ thấy cùng khổ đói khát đau đớn không cùng! Trời yêu cái gì khác hẳn trời từ căn bản. Trời cần đến tội ác (...) Trời yêu hạ giới vì hạ giới bất toàn. Chúng ta là Đất Lý Tưởng của Trời. Nhưng là Đất Lý Tưởng đang hình thành"(1).

*

* *

Những năm đen tối đem lại cho nước Đức nguồn cảm hứng muộn mằn về tư tưởng Ki tô giáo bi thảm. Cũng như Graham Greene trong cuốn *La puissance et la gloire*, Stefan Andres, trong cuốn *Utopie* (Vọng Tưởng, 1942), nói đến một thầy tu phản đạo, trong một cuộc nội chiến ông bị án tử hình và bị dẫn về nhà tu cũ đã đổi thành nhà giam; ông sửa soạn vượt ngục, nhưng rồi ở lại vì có một tù nhân khác xin xưng tội... Albrecht Goes trình bày cuốn *Jusqu'à l'aube* (Cho đến lúc bình minh, 1952) với chủ đề một thầy tu đứng trước một tội nhân, *La flamme du sacrifice* (Lửa hy sinh) là chủ đề chuộc tội: Quyển *Les oiseaux noirs* của Gunnar Gunnarsson luận đến vấn đề trách nhiệm về một tội ác quá khứ. Trong những tác phẩm *Rentrez chez vous* (Hãy về nhà đi) và *Boegner*, Heinrich Boell cảm thấy sự vắng mặt của Thượng đế, sự hỗn loạn trong đời sống, sự hấp hối và sự trách nhiệm của con người, cũng như nhân vật của Graham Greene đã cảm thấy. Ông phô diễn cảm tưởng: trên trần thế con người phải mò mẫm tìm đường đi, và trên trần thế chỉ có một đường đi. Vẫn quan điểm ấy được Evelyn Waugh trình bày trong tác phẩm *Retour à Brideshead* (Trở về Brideshead); Egon Hostovski trình bày tác phẩm *La maison sans maitre* (Nhà vô

(1) Stefan Andres: *Utopie*, trang 62, Seuil, 1952.

chủ) thảm kịch của một gia đình không giữ được gia phong; Hovtoski đứng về lập trường Do Thái giáo, Waugh đứng về lập trường Ki tô giáo. Đến những tiểu thuyết của Carlo Coccioli, như *La ville et le sang* (Thành phố và máu đổ) thì số mệnh con người vò xé để lộ rõ rệt sắc thái bi thảm đáng cảm kích.

Tuy nhiên có khi sự bi thảm ấy dịu bớt, ít màu sắc thảm kịch và thiên về "lý tưởng". Franz Werfel, là nhà văn còn sót lại của tư trào biểu hiện quá đáng, ông quy y đạo Gia tô, ông bảo vệ bí mật thần linh và tính chất cao cả của con người chống lại thời đại ông lạnh lùng và báng bổ những giá trị vĩnh cửu của đời sống[1]". Trong những truyện của Gustav Regler thì sự thắc mắc tinh thần pha lẫn với màu sắc nổi loạn của nông dân trong một khung cảnh lịch sử. Trong những tác phẩm *Les enfants Jréomine* (1955) và *Missa sine nomine* (1950), Ernst Wiechert khám phá ra đời sống tinh thần, ông cho tình thương là giá trị. Nghệ thuật của ông cũng như nghệ thuật của Jean Cayrol, con đường đời là con đường trong đêm tối, ơn trên chỉ có bóng dáng âm thầm bất định. Đối với Wiechert thì sự thật tinh thần đồng nhất thể với sự thật thế nhân, đó là sự thật của đời sống chán ngắt và sáng sủa dưới trái đất này: Đời sống giản dị dân quê là biểu tượng của chút ánh sáng thần linh, khiêm tốn cuộc đời trôi nổi của người lính là biểu tượng của đời sống tối tăm và bạo liệt: "Tuy nhiên, ở ngoài mặt trận chuyển từ xứ này qua xứ khác, từ bãi chiến trường này sang bãi chiến trường khác, mặc dầu họ không biết, sự thật của đời sống vẫn đó, sự thật của đời sống là sức mạnh vĩnh tồn duy trì đời sống trên trái đất này. Cái cày xới đất, con ngựa kéo cày, con người bới đất vặt rau. Người và vật có thể thành công hay thất bại, nhưng đối với người nông phu ấy cũng như số đồng bào đông đảo của y, thành bại không có ý nghĩa nhiều. Họ không tìm thắng lợi, họ chỉ kiếm cơm ăn, những

---

(1) Franz Werfrl: Tựa cuốn *L'Etoile de ceux qui ne sont pas né* (Vì sao của những kẻ chưa ra đời) Plon, 1951.

người nghèo khổ nhất trong số họ cũng không nghĩ đến việc làm ra lúa gạo nữa, mà chỉ tìm công ăn việc làm. Vã mồ hôi trán đã là ơn trời đầy đủ rồi"(1).

Tại nước Đức "phi lý" có thể ngả theo chiều duy tâm và mềm yếu tình cảm. Tại Ý và Tây Ban Nha, "phi lý" vẫn khơi động những tính tình bạo liệt của một số ít người, vì ở đấy đã hình thành một phong thái Gia tô giáo, niềm tin của đa số người, họ ít có xu hướng tâm trạng vò xé của thời đại. Nhưng trái ngược thay, với tác phẩm *Le Trône de feutre gris* (Ngai vàng bọc nỉ xám) của Antonio de Huesca, một cuốn tiểu thuyết lịch sử và thần bí màu sắc anh hùng ca, thì người ta lại chứng kiến sự kết hợp bi thảm tinh thần Ki tô giáo với quan niệm bể khổ của Đông phương. Giọng văn đa tình đa cảm và bi thảm cũng còn thấy trong những tác phẩm của Diego Fabbri hay Ugo Betti. Cũng như Sartre, hai nhà văn ấy không nề hà gì thuần phong mỹ tục, họ dùng hết mọi đầu dây mối nhợ của kịch đời, có những nét tương đồng kỳ dị về nghệ thuật dựng cảnh và lập ngôn giữa nhà văn vô thần Pháp và kịch gia Gia tô giáo ý, tư tưởng của họ gặp gỡ nhau ở điểm họ đối chiếu tự do con người với ý muốn thần linh, căn cứ vào đấy họ có thể định nghĩa trách nhiệm của loài người. Jupiter, Chúa tể Vũ trụ, xuất hiện trước mặt Oreste, trong tác phẩm *Les mouches* (Đàn ruồi): "Oreste! Ta đã sáng tạo ra ngươi, ta đã tạo ra vạn sự vạn vật: Coi! (...) Đây không phải là nhà của ngươi, ngươi chỉ là kẻ lạ lẻn vào đây, ngươi ở trên đời này cũng như cái gai mắc vào chân, cũng như gã đi săn trộm trong rừng của một lãnh chúa: Bởi vì trần gian là Thiện, ta sáng tạo thế gian theo ý muốn của ta, ta là Thiện. Nhưng ngươi, ngươi đã làm điều ác vạn vật kinh ngạc mà lên án ngươi (...) Điều Thiện là chân tướng của ngươi nhưng ở bên ngoài ngươi, nó xuyên qua ngươi như một lưỡi hái, nó đè nát ngươi như một trái núi (...) Và Tội ác mà ngươi vẫn lấy làm tự hào, mà ngươi

(1) Ernst Wienhert: *Les enfants Jéromine*, Q.I trang 493, Calman - Lévy, 1948.

tự phụ là người đã gây ra, Tội ác là cái gì nếu không phải là phản ảnh của thế nhân, là ngõ quanh đường tắt, là hình ảnh lừa dối, phải dựa vào Điều Thiện mới có thể đứng được. Oreste, hãy trở về cái ngã chân thực của ngươi: Vũ trụ cho ngươi là lỗi lầm, ngươi là con một trong Vũ trụ"(1).

Đấng Tạo Hóa cũng nói với một nhân vật của Ugo Betti như vậy: "Đây là những điều mà ngươi phải nghĩ tới. Đây là thị dục, điệu bộ, bước đi, giọt mồ hôi trên ngực, giọt sữa trong vú của ngươi. Tất cả đều là của ta. Ngươi không có gì cả và ngươi không là gì cả. Tất cả cái gì mà ngươi có, tất cả cái gì là thân xác lẫn linh hồn của ngươi, tất cả đều là của ta cho ngươi mượn, ngươi mắc nợ ta... và ngươi phải chịu trách nhiệm!... Mỗi thời khắc, mỗi cử chỉ, ta đều để lên đòn cân. Trách nhiệm! Ta là kế toán viên, ngươi là tờ giấy trắng, nhưng ngươi chịu trách nhiệm những chữ ta viết trên giấy. Trách nhiệm! (...) và bây giờ hãy sống đi! Ngươi bước vào thế giới những đồ vật hiện hữu, những đồ vật đã hiện hữu thì không thể không hiện hữu được, mà cũng không thể phá cái thế hiện hữu đó được... thế giới không có lối thoát ly, ở đó ngươi không ẩn nấp vào đâu được, trong lúc sống cũng vậy và khi hết sống cũng vậy (...) Bởi vì mắt của Đấng Tạo Hóa luôn luôn theo dõi ngươi, không bao giờ ngươi tìm được trong không gian hay thời gian một hạt bụi, một chỗ khuất nẻo để tránh mặt trời"(2).

Đúng là lời lẽ trong *Les mouches, Huis - clos* (Xử kín), *La diable et le bon Dieu.* Bi thảm Ki tô giáo của người Ý, hay vô thần của người Pháp cùng dùng ý văn như nhau, cùng đề cập đến những vấn đề hay ngụy đề như nhau: "Cả thế gian đều bị trói tay, đều vào tròng(...) Mỗi người có con đỉa của riêng mình, cũng như một nhà trồng hoa ở Leyde phá hoại và kết duyên với một giống lan quý. Chúng ta sống trong

---

(1) J.P. Sartre: *Les mouches, Théâtre*, Q.I, trang 98-99.

(2) Ugo Betti: *La fuggitava* (Trốn chạy), trang 58-59, Bologna Cappelli 1953.

vũng bùn lầy nguy hiểm. Và người ta nghe thấy những tiếng kêu mãnh thú. Đời sống đã sa xuống đồng lầy"(1). ở Âu châu "phi lý" và "thất vọng" trước hết là sự phân tích vấn đề trách nhiệm của con người. Mặc dầu người ta muốn Thượng đế tượng trưng cho sự ác cảm của trần gian đối với loài người, Thượng đế là một ông trời giả hiệu hay một vị thẩm phán chính hiệu người ta cũng lấy cuộc đối thoại giữa con người và một đấng tạo hóa chân thực hay giả tạo làm khuôn mẫu để phô diễn rung cảm của nhà văn: con người không có trách nhiệm gì cả nhưng họ đòi hỏi trách nhiệm. Chỉ có sự hèn nhát đáng chê trách. "Tôi tưởng rằng tôi tránh sự vô trách nhiệm. Nhưng thực ra tôi tránh trách nhiệm. Đó là lỗi của tôi"(2).

*

* *

Trong những năm 1945 và 1946, văn chương Âu châu trở lại phong thái tự do, tư tưởng trở nên khắc nghiệt, nghiêm trang và độ lượng, văn chương không có thiện cảm với đời sống, nhà vặn thấy đời sống căm thù, vô lý, đe dọa, cuộc đời ấy không thể thỏa mãn được con người, vì con người "đòi sự sáng sủa, nhu cầu sáng sủa xuất phát từ thâm tâm họ"(3). Nhà văn có thể lấy những quan niệm sau đây làm khởi điểm: sự hiện hữu của con người không có lý do chánh đáng - Vũ trụ phi lý, đời sống cùng khổ và xấu xa, nhưng đứng về quan điểm nào họ cũng nhấn mạnh vào cái trách nhiệm phi lý bắt buộc con người đảm lãnh nhưng công việc khó khăn và nặng nề, sự cao cả của họ chính là họ có thể chọn lấy sự công bằng giữa một xã hội bất công, chọn lấy sự sáng sủa giữa một cuộc đời thuần thị dối trá.

---

(1) Ugo Betti: *La fuggitiva*, trang 49.

(2) Hermann Broch: *Die Schuldlosen* (Kẻ vô tội) trang 365, Zurich, Rhein-Verlag. 1950.

(3) Anbert Camus: *Le mythe de Sisyphe*, trang 37.

Người ta cũng khám phá ra sự đoàn kết, đoàn kết ngoài thực tế và đoàn kết theo ý nghĩa một mối cương thường.

Cách nhìn thực tại đời sống và xác định thân phận kiếp người một cách khắc khổ và giáo điều như thế đã trở thành cách nhìn chung của văn học từ ngày Giải Phóng, cách nhìn chặt chẽ và đích xác thể hiện kinh nghiệm sống mấy năm gần đây. Nhưng chẳng được bao lâu người ta cũng phải bớt nghiêm khắc và thuần khiết, vì đại chúng lười biếng, họ đuối sức không theo kịp một trào lưu văn nghệ mà họ gọi lầm là "văn chương triết học" với giọng hơi hơi dạy đời. Quần chúng đem suy diễn sai lệch một vài khía cạnh phụ thuộc, và một số thanh niên đã vin vào đó để đua đòi cái mới mẻ một cách ươn hèn. Michel Mourre đã mô tả một phố Saint-Germain des-Prés của những người bất động, ghét xã hội, buồn bã và thất bại"(1).

Năm 1946 người ta tưởng rằng đã thành hình một hình thức rung cảm và suy tưởng khác về đạo đức. Nhưng thực ra văn chương hậu chiến không hẳn là có nền tảng mới. Sự phân tích thân phận kiếp người và định nghĩa giá trị đạo đức từ nền tảng thất vọng, phần lớn chỉ là khai triển một trào lưu đã có từ trước Chiến tranh thế giới thứ hai. Người ta làm một cuộc khám phá với Sartre, Camus, Vittorini, Silone hay Hillary chỉ vì sinh hoạt văn nghệ bị gián đoạn trong một thời gian. Nhưng những chủ đề như thân phận kiếp người, giá trị của hoạt động, tham dự, đều đã được Malraux khai thác từ trước. Bernanos đã nói đến sự phi lý, sự thất vọng, sự can đảm trong một vũ trụ tối tăm. Cả một trào lưu văn chương bi thảm đã phát triển mạnh mẽ trước thời kỳ 1942 - 1947 là thời kỳ trào lưu ấy được đúc kết lại thành hệ thống chặt chẽ. Mặt khác ta cũng nên biết rằng phần đặc sắc của văn chương 1946 là phần nhấn mạnh vào sự đoàn kết xã hội, vào những hoạt động cải tiến xã hội, nhưng thiện ý của văn nghệ đã bị văn chương cộng sản làm thiên lệch bằng cách chiếm hữu lấy chủ đề tham dự và đưa vào những nội dung tùy thời.

---

(1) Michel Mourre: Malgré le blasphème, trang 230, Julliard, 1951.

Hoa văn nghệ thịnh nở sau ngày giải phóng phần lớn lại là giai đoạn chót của một tư trào nhờ điều kiện thuận tiện mà thành hình tướng nhất định. Chiến tranh đã làm chín quả trái mùa của nguồn hứng "bi thảm", chắc nịch nhưng khô khan. Đông Âu thấy rõ tình trạng ấy lắm; Georg Lukacs đã dùng nhãn quan mác xít để phân tích những sắc thái văn chương của Tây phương. Hẳn là ông cũng giữ lấy hình thức trường phái của ông và ông cũng theo cách phán đoán tiên nghiệm, ông cho rằng phi lý chỉ là phản ứng bệnh hoạn của con người sống trong chế độ tư bản, nhưng ông không biết đến giá trị đạo đức khắc khổ của tư tưởng "phi lý". Nhưng cũng như Camus trong cuốn *L'homme révolté* (Con người nổi loạn), nêu ra một ngõ bí, đó là việc suy tầm nhưng trường hợp cùng cực, những trường hợp nghiêm trọng có thể có trong đời người; thân phận kiếp người nghiên cứu về phương diện những tình trạng đặc biệt, bất thường: "E.A. Poe hẳn là nhà văn đầu tiên đã nói đến con người đặt trước một hoàn cảnh đặc biệt như thế, từ đấy văn chương hiện đại đã làm cho người đọc quen với những hoàn cảnh nghiêm trọng khác thường, con người đứng trên bờ vực thẳm và không có lối thoát"(1).

Vả chăng văn chương Tây phương cũng phản ứng trước khuynh hướng ấy. Hết thời phi lý, nghiêm khắc và tham dự, công chúng trở lại lạc quan. Romano Guardini đã lạc quan trong quan niệm "nhân bản" của ông, ông là một nhà thần học Ki tô giáo trong tác phẩm *La fin des temps modernes* (Đời sống kim thời cáo chung, 1952) ông chỉ kêu gọi mọi người trở về với tôn giáo và nói đến sự cương quyết của Goethe. Thomas Mann tái xuất hiện năm 1951 với cuốn *L'Elu* (Kẻ được ân sủng). Bây giờ những nhà văn có cái nhìn bao quát lịch sử đều không chú trọng đến cuộc Đại Loạn nói trong Thánh Kinh: Văn xán lạn như pháo bông, ảm đạm như đưa ma của Spengler năm 1925 đã nhường chỗ cho một xu hướng

---

(1) Georg Lukacs: *Existentialisme on Marxisme ?* (Thuyết hiện sinh và chủ nghĩa Mác) trang 92 Nagel 1948.

khác, Arnold Toynbee, người có óc hàn lâm nhất, khẳng định rằng con người phải lấy can đảm mà chấp nhận cuộc thử thách với đời sống thù nghịch mình, rốt cục ông có thái độ lạc quan: "Có phật ý Spengler thì cũng đành vậy chứ tôi không thấy có lý lẽ gì để bảo rằng một chuỗi những hành vi khích lệ con người không tạo ra một chuỗi những cách giải đáp thỏa đáng"(1). Nói như vậy cũng gần như trường hợp truyện giả tưởng khoa học của Mỹ. Khơi động tinh thần tranh đấu.

(1) Arnold Toynbbe: *La Civilisation à l'épreuve* (Nền văn minh với những thử thách). Trang 21, Gallimard, 1951.

XVIII

NƠI HOANG VẮNG CỦA CON NGƯỜI

Không làm gì còn cách nhìn con người với nhãn quan "nhân bản". Kinh nghiệm Huyền thoại Sisyphe và kinh nghiệm *Nôn mửa* đều trở lại kinh nghiệm của Pascal; người ta thăm dò và mô tả tất cả cái gì là xấu xa đồi bại trong con người rồi bất thần tuyên bố rằng chỉ cần có một điều là cứu vãn được tình thế. Biết bao nhà văn tố cáo rằng con người lúc nào cũng đóng kịch, thực ra họ chỉ nhắc lại những điều rất nhàm mà các nhà truyền giáo thế kỷ XVIII đã từng nói đến. Đối với Sartre thì con người không chính thực được coi như một hình thức tội lỗi. Tư tưởng một Sartre hay một Camus ngày nay không khác nào tư tưởng Pascal đối với thời đại Pascal, họ cùng có một cách nhìn đời, họ cùng có những rung cảm như nhau, cùng chấp nhận những định lý, cùng đau khổ và thất vọng vì những thảm kịch như nhau.

*

* *

Jean - Paul Sartre thâu thập những đề tài tản mác khắp nơi đem vào văn phẩm của ông và cấu tạo cho chúng một hình thức chủ thuyết. Thời đại của ông đã tạo ra con người

côi cút, ông đem lại cho con người ấy tư cách pháp lý và triết lý. Đối với Sartre thì tư tưởng của con người bị cô lập không bắt rễ xuống đời sống. Ông dung hòa triết lý hiện sinh của Jaspers và Heidegger với phong thái triết lý hư không cổ xưa, ông mô tả một con người không có đầy đủ bản thể; con người ấy bị ném vào một vũ trụ xa lạ và bắt buộc phải sống ở đấy. Ông quy tụ chung quanh một chủ thuyết nghiêm khắc, những cái gì là bất trắc, phiêu lưu và đày đọa của kiếp người, những ý niệm này mới thành hình vào khoảng từ 50 năm mới đây. Ông bàn đi tán lại con người hết ảo tưởng vĩnh cửu nhưng vẫn cố gắng xác định mình, về điểm ấy thì ông nhắc lại ý tưởng của Anouilh: "Sự ghê tởm tất cả những hành vi như thế mà chẳng để làm gì cả, cuộc phiêu lưu quái gở ấy, chính là đời sống của chúng ta, phải sống cuộc đời ấy. Cái chết cũng phi lý"(1).

Nôn mửa là sự miêu tả một kinh nghiệm phổ quát; nhân lúc chán nản và cô đơn, một người gạt bỏ hết mọi vật dục, mọi đầu mối tạm ràng buộc mình với đời sống, cái mà Pascal gọi là *divertissement* (Trò tiêu khiển) - họ nhận thấy sự trống rỗng chung quanh mình họ, sự trống rỗng không ngụy trang thành cái gì cả, cái tật nan y làm cho sự hiện hữu của con người không có bản thể. Roquentin là con người của thế kỷ XX, không có ước lệ và ảo tưởng làm cho họ yên dạ. Những kiến trúc tâm trí và những dối trá xã hội đều sụp đổ, con người trở lại trơ trụi. Tự họ, họ không là gì cả: "Bên ngoài, tất cả đều ở bên ngoài: cây cối trên bến tàu hai căn nhà cứ đến đêm thì đỏ hồng, tiếng vó ngựa đông cứng lại, con ngựa của vua Henri IV trên đầu tôi. Tất cả cái gì đè nặng xuống chúng ta. Ở trong, không có gì cả, không có lấy một chút khói. Không có bề trong, không có gì hết... Tôi không là gì cả, tôi không có gì cả. Tôi cũng như ánh sáng, không thể xa lìa thế gian, ấy thế mà tôi cũng bị lưu đày như ánh sáng, tôi trượt qua mặt đá và mặt nước, không bao giờ có cái gì làm cho tôi bấu víu lại, không có cái gì bao phủ lên

---

(1) Jean Anoulh: *Roméo et Jeannette, Nouvelles Pièces Noires*, trang 347.

tôi. Bên ngoài. Ngoài trần gian, ngoài quá khứ, ngoài cả chính tôi nữa"(1). Người lên tiếng trong tác phẩm của Sartre là tiếng vọng của cả một nửa thế kỷ suy tư, đó chính là tiếng nói của một người vào năm 1900 đã tách mình ra khỏi đời sống và đã thủ tiêu cả ông trời lẫn lý trí. Y hóa ra người lạ ở trái đất này, y bày tỏ sự khắc khoải lo âu và sự ương gàn của y nữa. Sartre là người nghiêm khắc và cô đơn, nhưng tâm trạng của ông cũng là tâm trạng của những người đương thời với ông và những tiền bối của ông. Ông không tin đạo nhưng ông cũng như Bernanos, ông khinh bỉ những người tự dối mình để cố che lấp sự trống rỗng của mình, những người "âm ấm", những người đạo đức giả thích tin bậy hơn là thất vọng. Ông cũng như Evelyn Waugh tuy ông không đồng ý quan niệm thẩm mỹ của Waugh, ông nhìn thấy sự tao loan của đời sống không chính thực làm cho đời sống đầy rẫy sàm báng, kiêu căng và ghê tởm"(2). Còn gì đượm màu sắc Sartre hơn tác phẩm *Ces corps vils* (Những thân thể hèn hạ) của Waugh xuất bản năm 1930? Sartre mượn của Malraux ý nghĩa về sự khốn cùng của con người và sự cao cả của hành động, nhưng ông đem những hình ảnh ấy từ khung cảnh oai hùng cuộc phiêu lưu cách mạng sang khung cảnh sống bần tiện trong thành phố Paris.

Sartre đóng góp viên đá cuối cùng của ông vào những lời chỉ trích của thế kỷ XX nhắm vào những ảo tưởng của trí thức, những cử chỉ hành vi của con người đối với chính mình và đối với xã hội; những lời chỉ trích mà người ta đã biết qua một Pirandello, một Bloy hay một Huxley. Viên đá cuối cùng của Sartre như sau: ghê tởm và khinh bỉ những người không tin lớp trật tự trần gian nhưng lại giả bộ như mình tin để được an tâm. Trong tác phẩm *Le mur* (Bức tường), Erostrate nhắc đi nhắc lại mãi điều mà Rudolf Eucken đã nói ra vào năm 1907: "Đó là điều mà cả thời đại này mỗi ngày mỗi cảm thấy rõ ràng hơn; sự chán chường, sự ác cảm

---

(1) J.P. Sartre: *Le Sursis* (Án treo), trang 238 và 285, Gallimard 1945.

(2) Eric Linklater: *The Art of Adventure*, trang 47, Mac Milan, 1948.

sâu xa, sự khinh ghét cay độc tất cả cái gì hoàn toàn do con người tạo ra, càng ngày càng thấy rõ sự tiến sâu vào hư không hoàn toàn và càng ngày chúng ta càng cảm thấy rằng đời sống mất hết ý nghĩa vì con người không thể dựa vào một quyền lực tối thượng để nhoi lên cao, vì con người không thể vươn lên trên nhu cầu trực tiếp của đời sống"(1). Và người bạo dâm của Sartre viết rằng: "Thiết tưởng ông cũng hiếu kỳ muốn biết thế nào là một người không ưa loài người. Thưa ông chính tôi đấy, tôi không ưa họ thậm chí tôi sẽ giết luôn nửa tá người trong chốc lát (...) Họ có cái gì làm cho ông ưa thích thì tôi lại lấy làm kinh tởm. Tôi đã từng trông thấy những người ngồi nhai cơm rất khoan thai, giữ vẻ mặt hợp tình, hợp cảnh đúng phép xã giao, nhưng tay trái ông ta giở một tập báo kinh tế. Đâu có phải lỗi tại tôi nếu tôi thích dự bữa cơm của giống hải cẩu? Con người ta không thể có nét mặt nào là chân thực nữa, làm gì họ cũng đóng kịch được (...) Tôi biết rằng ông thích như thế, ông gọi như thế là giữ ý, giữ tứ, cho ra người có giáo dục. Nhưng tôi, tôi thấy mà lợm giọng"(2). Sartre nổi loạn chống lại cái tinh thần nghiêm chỉnh ấy, chống lại những thái độ đóng kịch, con người lấy cái mặt nhăn nhó giả đạo đức để tỏ ra họ biết rõ việc họ làm, nhưng kỳ thực tất cả điều họ biết chỉ là ước lệ, thỏa hiệp.

Muốn thoát khỏi tình trạng giả tạo của cuộc sống như thế, người ta phải từ chối sự dễ dãi: đây cũng là sự đòi hỏi thuần khiết cao minh mà chúng ta đã nhận thấy khi người ta phê phán những kiến trúc của lý trí vì những tấn kịch xã hội. Đứa trẻ hư hỏng của thế kỷ có lý do chánh đáng để căm thù mạnh mẽ, cả một thế hệ hưởng ứng Sartre khai chiến với sự thiện chí vì sự thiện chí là giả dối và tự túc tự mãn.

Sartre không dừng lại ở giai đoạn khắc khổ này. Ông cũng chịu ảnh hưởng của cơn sốt nóng hành động đã len lỏi vào văn chương từ năm 1933. Nếu con người không là cái

---

(1) Rudolf Eucken: *Le sens et la valeur de la vie*, trang 46, Bản dịch Pháp, Alcan, 1912.

(2) J.P. Sartre: *Le mur*, trang 81, Gallimard, 1939.

quái gì cả thì y chỉ còn có cách là hành động đi. Cũng như Malraux, Sartre khám phá ra rằng chỉ nhờ có hành động mà con người tự lý giải được cho mình, ông vượt được thất vọng bằng hoạt động. Trong *Les mouches,* Oreste biết rằng mình chỉ có thể tự xác định bằng một hành động. Con đường tự do đưa nhân vật của Sartre từ sự thất vọng đến sự say sưa tham dự. Với một tác phong thú dữ, Sartre trở lại những ý kiến của các nhà văn đầu thế kỷ: sự tri thức bất vụ lợi, sự trầm tư mặc tưởng, sự tự do đem treo lên để ngắm, tất cả những sự kiện ấy đều là cạm bẫy; con người phải tham dự vào hành động. Những nhân vật trong *Le sang des autres, La mort dans l'âme,* muốn tránh sự mạo hiểm dấn thân vào hành động nhưng họ không tránh được một sự lựa chọn khác, mà vì họ tự do cho nên họ phải lựa chọn một cái gì: "Như vậy thì hoài nghi không có nghĩa là không tham dự, là lánh mặt, hoài nghi chỉ có nghĩa là lựa chọn một con đường mạo hiểm có tính chất đặc biệt; chẳng thà để mất chân lý còn hơn để lọt vào một chút lầm lỗi"(1).

Bởi vậy, cho nên Sartre theo gương tiền bối xa xôi nhất, Annunzio chẳng hạn, muốn cứu vãn con người khỏi sự cô đơn và sự vô dụng bằng cách bảo họ tôn thờ hoạt động. Ông vượt khỏi sự thất vọng và ông thấy sự phiêu lưu dưới hình thức "tham dự" chính trị.

Ngoài thực tế thì ông là người đơn thân độc mã trong số những nhà văn lớn 1946 nhất định đi theo con đường ấy. Người ta có thể nói rằng từ năm 1950, ông đã thôi không nói đến những rung cảm của thế hệ, - nền tảng văn chương, - mà ông chỉ sinh hoạt như một ký giả chính trị. Ở Ý còn có chút tự do, còn có một đảng xã hội thân Matxcơva nhưng hoạt động tự do, nhờ vậy, một vài nhà văn như Silone có thể theo đuổi cùng một công việc như thế.

Phần đóng góp của Sartre vào rung cảm văn chương - những ý tưởng ở ngoài phạm vi những bài báo chính trị,

---

(1) William James: *La volonté de croire* (Tin tưởng tự nguyện), (1907), Flammarion 1938.

- phần đóng góp của Sartre vẫn là sự nghiên cứu nghiêm khắc và thấu đáo cái mà ông gọi là "hành vi ngụy tín" của con người.

*

* *

Chính con người bị đem ra xét lại, con người như ta thấy, mạch lạc và nhất khí. Qua vài chục năm báng bổ xã hội, phân tích sự ngụy tín, nhìn đời với đôi mắt bi quan, sau hết đụng độ với thực tại xã hội từ 1939 đến 1945, tất cả những kinh nghiệm dồn dập ấy đã đưa đến một cách nhìn đời mới: người ta không tin ở một bí mật tâm lý làm cho mỗi cá nhân là một cá vị đặc dị; trái lại, người ta cho rằng con người bị điều động bởi những mãnh lực tàn bạo và đơn sơ, sự điều động thật là thô lỗ chứ không có gì là nghệ thuật cả. Bây giờ không còn là lúc thăm dò những niềm rung cảm thanh khiết, bí hiểm, bây giờ là lúc bắt mạch một con bệnh không hơn gì một người thất phu, phản ứng của họ dầu có rắc rối phức tạp nhưng cũng che lấp cái trống rỗng nội tâm và sự rắc rối bề ngoài. "Con người hiện kim chỉ là một cái xác không hồn, lung lạc bởi những mãnh lực thù nghịch, xét đến cùng thì họ cũng chẳng phải cái gì khác cái phát hiện ra bên ngoài của họ, sự mê mẩn ngây dại làm cho nét mặt mất khôn, không ý nghĩa gì cả, hay khi người ta người thần ra một mình, trong những trường hợp ấy nét mặt con người chẳng che giấu chút gì là xúc động hay xung động nội tâm của họ cả, nét mặt họ trống rỗng thì lòng họ cũng trống rỗng"(1).

Đã hết thời văn chương phân tích tâm lý tinh vi, văn chương mới không coi trọng vấn đề tình cảm, người ta nản lòng vì những tâm linh vò xé, tế nhị thì tế nhị thật nhưng

---

(1) Nathalie Sarraute: L'Ere du soupcon (Kỷ nguyên ngờ vực), trang 11, Gallimard, 1956.

thật là phù phiếm: "Phá hoại cuộc đời của mình không có gì đáng kính trọng cả, con người biết điều nếu đã qua những chuyện đáng tiếc ấy thì tốt hơn hết là nên quên đi"(1). Sau mấy thế kỷ nhân bản lạc quan, người ta đọc tiểu thuyết tâm lý và khoan khoái vì những tâm tình cao đẹp, bỗng dưng văn chương tố giác con người ngu muội, nhàm chán, khốn nạn, không có tư cách nhân văn, trước thời đại của chúng ta đã có người cảm thấy như vậy: "Tôi đã hiểu rằng thân phận của con người là như vậy, cho đến mãn đại họ cũng không trở nên con người nhân văn được". Đây là lời nói của Ghelderode vào năm 1933.(2)

Sau khi đã buộc tội vũ trụ là phi lý, bấy giờ con người tự lên án mình là dối trá và hèn nhát, họ thú nhận rằng họ biết mình tự giam hãm mình. Từ năm 1944, sự cô đơn ấy đã bộc lộ trong cuốn truyện *Nada* của nữ văn sĩ Tây Ban Nha Carmen Laforet, rất gần với Julien Green. "Ta không cần gì phải chạy nếu ta cứ phải đi mãi một con đường hai bên là hai bức tường cao, con đường đó là nhân cách(3) của chúng ta". Trong khi ấy thì tiểu thuyết Anh cũng có giọng văn cay độc và ngột ngạt. Nhà văn đi sâu vào những tình tiết việc đời rậm rạp, những lều tranh vách nát đầy "uất ức, nghi ngờ, lo sợ âm mưu đen tối"(4). Ivy Compton Burnett trở lại phê bình và mổ xẻ huyền thoại một xã hội thời Victoria, nhà văn tìm được lý do xa xôi để dùng lời lẽ mạnh bạo có tính toán. Hai cuốn *Elders and Betters* và *Une famille et son chef* (Gia đình và chủ gia đình) là những truyện kể mau lẹ, không lời bàn, gần như chỉ dùng đối thoại mặc nhiên đưa ra một cách nhìn đời tỉ mỉ, con người chỉ còn là những côn trùng say đắm vật dục. Ngày nay đặc điểm và ưu điểm của tiểu thuyết Anh vẫn

---

(1) Nigel Balchin: Traversée de la nuit (Xuyên qua màn đêm) trang 15, Julliard, 1952.

(2) Michel de Ghelderode: *Le soleil se couche* (Mặt trời ngủ), Théâtre, Q.V, Gallimard, 1957.

(3) Carmen Lafores: *Nada*, trang 233, Barcelona, Destino, 1944.

(4) Elizabeth Bowen: *L'ardeur du jour* (Ngày nóng lực) trang 254, Seuil, 1952.

còn là những tấn kịch xã hội"[1]. Angus Wilson với cách hành văn cay độc dựng lại những tấn kịch nhỏ nhặt nhưng ác độc vẫn âm thầm xảy ra trong cuộc sống một gia đình bề ngoài rất khả kính, tác phẩm *Attitudes anglo saxonnes* (Phong độ người Anh) tố giác sự trống rỗng, sự hỗn độn nội tâm, sự gian xảo, là tất cả trong cuộc đời của một nhà bác học 60 tuổi đáng kính đáng trọng. Trong tác phẩm *L'ardeur du jour* của Elizabeth Bowen, nhân vật chính là một người chịu nhận mình là kẻ phản bội thậm chí y cũng lừa dối cả người yêu của y. Con người phù phiếm, con người vô lý, con người thối nát, đều là đề tài của Iris Murdoch, cuốn *Le château de sable* (Lâu đài trên bãi cát) của ông nói đến sự hèn nhát của một người đứng trước tình yêu và trước sự mạo hiểm, trong cuốn *Dans le filet* (Trong mắt lưới) ông hâm nóng lại cuộc đả kích giới thượng lưu trí thức London đã khơi lên từ lúc Huxley còn dùng lời châm chọc của tuổi trẻ, rồi sau có Evelyn Wangh tiếp tục cuộc đả kích. Những tiểu thuyết gia người Anh ấy có một giọng thâm độc tính toán kỹ lưỡng, họ muốn tố giác con người tự mình tìm đến chỗ diệt vong và tiêu hủy cả nhân cách: *Son cotps* (Thân xác hắn) của William Sansom là sự nghiên cứu một tâm hồn tan rã vì nghi kỵ và ám ảnh, *Visage de l'innocence* (Khuôn mặt của sự ngây thơ) dắt đến một thứ phân tích thần thoại bịa đặt, đúng là thể văn tri thức của người Anh, làm cho hơi văn thêm mạnh. *De llautre côté du miroir* (Phía kia tấm gương) của Antonia White nhấn mạnh đến những hành vi điên dại của con người. Có thể là cả một thế hệ mới, như thế hệ của John Osborne, biểu lộ sự bực tức của con người phải tiếp xúc với những tâm hồn cô độc. Trong cuốn *Regard de colère* (Tia mắt giận dữ, 1956), Jimmy Porter tức mình vì nhân tình đen bạc, thế đạo suy vi, ông ta bảo hai người đối thoại với mình: "Tôi còn sống

(1)John Lehmann: *The London Magazine*, tháng 8-1957, trang 7.

mà? Tại sao chúng ta không thử làm chơi một chút coi? Chúng ta thử tưởng tượng rằng chúng ta là người, chúng ta sống thật sự. Một lúc thôi. Sao? Thì chúng ta thử làm người thật sự mà ly! Trời đất ơi! Lâu lắm rồi, tôi chưa từng thấy một người phấn khởi!"(1).

*
* *

Từ sự "thất vọng" siêu hình - nước Anh không có tư trào ấy - người ta bước sang sự thất vọng tâm lý sau 1946 trong văn chương, người ta cố gắng khử nhân tính, hay đúng hơn, người ta nhận ra rằng con người chưa bao giờ có phong độ nhân văn, sự sáng sủa, sự hữu lý, sự tự chủ, cả đến sự bình thường nữa, đều là mơ mộng văn chương của một vài thế kỷ lạc quan hậu phục hưng. Con người cảm thấy mình phạm tội, và Walter Jens kể chuyện một nhà văn thẩm mỹ từng nói rằng ông ta chẳng cần có cớ thực sự cũng có thể cảm thấy mình bị kết án"(2).

Đó là một thời "vàng son", thời kỳ mà người đời cũng nghĩ như Shakespeare, Calderon và Corneille rằng con người vũ phu thật đấy nhưng họ cao cả: Thời kỳ mà người đời cũng nghĩ như các nhà đạo đức cổ điển rằng con người luôn luôn bị mê say làm thiên lệch, nhưng con người biết lý lẽ: lý cũng cứng, "mê say" có mặt đấy để chứng minh rằng tội ác và phi lý chỉ là sự bất thường xảy đến cho con người có bản chất nhịp điệu, dù khó mà thể hiện được nhịp điệu đó. Đối với chúng ta thì La Rochefoucauld vẫn còn là người lạc quan: ông tin rằng vì con người mê muội cho nên họ ích kỷ, nói như thế nghĩa là còn có thể bài trừ mê muội để con người thấy lại quân bình, quan điểm ấy còn rõ hơn ở Molière

---

(1) John Osborne: *Look back in Anger*, trang 15 London, Faber and Faber, 1957

(2) Walter Jens: *L'homme qui ne voulait pas vieillir* (Người không muốn già), trang 225, Julliard, 1956.

và Saint-Evremond. Thời "vàng son" cũng trở lại lần nữa sau khi Rousseau ra đời: người ta đã tưởng rằng nhân tâm thuần hậu và thanh khiết, đời sống xã hội chỉ bị thiên lệch vì lỗi lầm tổ chức xã hội và đạo đức...

Thế kỷ của chúng ta bi quan hơn: người ta cho rằng tác động tâm lý của con người là thứ máy tâm lý của người điên làm ra. Con người là con vật vô lý và hèn nhát từ căn cơ của họ. Tất cả trong tiểu thuyết Tây Ban Nha đều cho ta cảm thấy sự xét đoán nghiêm khắc ấy; trước thế hệ 1952, Sebastien Juan Arbo là tiểu thuyết gia duy nhất có uy danh quốc tế từ 1936 đến 1952 (với C.J. Cela và Carmen Laforêt, cô này chỉ được một thời ngắn ngủi), ông mô tả sự độc ác của loài người nhưng cũng nhắc đến số mệnh khắt khe và một thứ khắc khoải sinh vật học về tính cách phù phiếm của kiếp sống con người. Arbo mô tả cuộc đời ngột ngạt của một làng, đủ chuyện: căm thù, ganh ghét, oán hờn, mạt sát, đôi co đánh lộn, đố kỵ che lấp dưới hình thức công phẫn vì tôn trọng đạo lý, độc ác, vô tâm vô tính"(1). Người Anh chú trọng đến nhóm người trong xã hội, nhóm người điên dại, tàn bạo hay thâm hiểm kín đáo, nhưng Arbo đặt con người bất lực trước những khó khăn đủ loại; nắng mưa, xã hội, tương lai đen tối: "Ngày mưa, ngày nắng... và những phút lo lắng, những phút vui sướng. Người đời vẫn tiếp tục đi theo con đường đêm tối. Họ tiếp tục đi thành từng đoàn dài, khi thì tách riêng ra thành nhiều đoàn nhỏ khi thì tụ tập lại với nhau, cứ như thế mà tiến tới, qua đường mòn lối tắt, qua nơi đã khẩn hoang và qua rừng sâu thăm thẳm, họ bước những bước đi chắc chắn để đến cùng một mục đích như theo định mệnh. Dưới con mắt Arbo thì nông dân dùng dao rựa mà chém giết nhau bên bờ ruộng, dưới con mắt Ivy Compton Burnett thì những gia đình người Anh tử tế đứng đắn kia dùng thuốc độc để giết hại lẫn nhau, ngồi uống

(1) Sebastien Juan Arbo: *Les chemins de la nuit* (Những con đường đêm), trang 172, A. Michel, 1950.

với nhau chén trà hay đánh lộn nhau, đối xử với nhau nhã nhặn hay lỗ mãng, hai loại thái độ nghịch nhau nhưng cũng nhìn đời với nhãn quan như nhau.

Theo nhãn quan của họ thì con người dối trá, đời sống của họ bị uốn nắn vào những quy mô sai lệch. André Dhôtel là một nhà văn có tài gợi mơ mộng, nhưng muốn gợi lên hình ảnh bí hiểm của một cơn mơ tỉnh ông cũng phải dùng đến thuật tương phản, ông trình bày cuộc đời như lớp sương mù lỗi lầm và dối trá: "Các anh có biết rằng chúng ta sống cô lập với nhau, chúng ta tìm cách cắt nghĩa với nhau nhưng không bao giờ chúng ta hiểu nhau. Nói mãi, bạ đâu nói đấy, nói trí, nói trá, các anh có biết rằng rồi đến ngày chúng ta khám phá ra hy vọng, chúng ta đạt tới những kết quả tích cực"(1). Nhưng ít khi có cái lạc quan khó khăn và thần tiên của Dhôtel như vậy, thời đại này là thời đại cay nghiệt. Giọng cay đắng trong tiểu thuyết ý bấy giờ có những cây bút cự phách, nhưng, trái ngược thay, những tác phẩm chính đều đã được in trong thời kỳ Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Guido Piovene, Alberto Moravia, Corrado Alvaro, và mới đây Cesare Pavese và Pier Quaranttotti - Gambini, đều mô tả con người bị bóp nghẹt, con người bất lực: Đời sống tâm tình cũng nảy nở nhờ sự giao du, nhưng những tâm tình ấy điêu luyện và sáng suốt quá có thể đem so sánh với đời sống lý trí"(2). *La conjuration des sentiments* (Sở nguyện của tình cảm) của Enrico Emmanuelli tố giác những trò dối trá gần như đượm sắc thái siêu thực. Moravia mô tả những con người bị khiêu khích và quấy rầy quá mức. Nhân vật của ông là những người đa tình, vũ phu và giả dối, nhất là chỉ biết có ý kiến của mình, không tìm hiểu người khác, bởi vậy sinh ra nhiều sự hiểu lầm, nhiều sự va chạm. Đó là những người yếu thần kinh, những người có đời sống tâm tư rất phức tạp, bởi vậy, cho nên Moravia chọn những nhân vật rất cứng rắn, rất độc địa trong những truyện *L'amour*

---

(1) André Dhôtel: *Nulle part*, trang 134, Gallimard 1943.

(2) Guido Piovene : *Pietà contro Pietà*, Bompiani, 1946.

conjugal (Tình vợ chồng), *La Romaine* (Phụ nữ thành Rome), *Le Conformiste* (Người thủ cựu). Rốt cuộc, người ta nhận thấy Moravia cũng như Piovene, nghiên cứu đủ mặt cái mà Sartre gọi là ngụy tín, ngòi bút của ông mạnh dạn, hấp tấp, ông cho thấy những cách dối trá mà con người vẫn thường dùng để thoát khỏi chỗ bế tắc gây ra vì hiểu lầm nhau, vì bất lực. *Le Conformiste* (Người thủ cựu) là câu chuyện rắc rối của một người vô tình mà qua một kinh nghiệm đồng tính luyến ái, y dùng đủ mọi cách giả dối để che lấp kỷ niệm xấu xa, y tìm cách xử sự như người "thủ cựu" trên khắp các lãnh vực chứ không riêng gì lãnh vực dục tính. Nhưng thực ra có sự thủ cựu không? Y chỉ thấy những phụ nữ dối trá, và y cũng lấy cái dối trá mà đối xử lại.

Khi tiểu thuyết Ý rời khỏi thảm kịch đồng quê thì người ta trở lại những tấn kịch gia đình của cái xã hội gần như trưởng giả. Loại tiểu thuyết đó mô tả sự bất lực của con người, họ không sao thành thực và hữu lý trên phương diện tình cảm được, sự bất lực ấy làm cho họ điên đầu mà không đường thoát. Nhân vật chỉ là những người cố gắng giải thích cho nhau hiểu những lỗi lầm, dối trá, thắc mắc của mình nhưng không sao làm cho hiểu nhau hơn được. Sau đây là cặp nhân tình của Moravia, hai người đang tính chuyện hôn nhân với nhau, nhưng người nọ cho người kia là dối trá và mơ mộng viển vông: "Andréa vẫn theo đuổi ý nghĩ của mình: "Như vậy là mọi sự vận động của anh để tính cuộc hôn nhân của chúng ta không có kết quả. Chỉ vì anh không thực tế, anh mơ mộng viển vông. Thế là anh mất hết: tiền của, địa vị, anh trở lại là người cù bơ cù bất...

"Nàng ngừng lại như để thưởng thức câu kết luận ấy, nàng nghĩ một lát rồi nói tiếp: "Bây giờ anh cứ nói trắng ra rằng chúng ta khác hẳn nhau! Tuy chúng ta cùng hướng về một mục tiêu nhưng chúng ta đi những con đường khác hẳn nhau. Em dùng đến dối trá và mánh lới, còn anh, anh dùng đến lý luận và tình cảm. Em đánh lừa người khác, còn anh tự đánh lừa anh. Hẳn là em đã lạm dụng ngụy tín cũng như anh đã lạm dụng lòng ngay thật, rút cục cả hai ta cùng thua cuộc.

"Nàng ương ngang một cách thông minh tinh tường như vậy làm cho Pietro nhớ lại những nỗi bất bình ngày trước: "- Andréa, lúc này em không thành thực"(1).

Có bao giờ Andréa thành thực không? Hình như mục tiêu của cuốn sách là chứng minh rằng con người chỉ có thể đóng kịch, chúng ta chứng kiến một tấn kịch tâm tình phức tạp hơn cả. Tác giả có thái độ khinh bỉ Andréa, khác hẳn Sartre vì Sartre chỉ cho những thí dụ thô lỗ để nghiên cứu "ngụy tín" một cách vô tư. Đối với Moravia thì ngụy tín không còn là một khái niệm khô khan và trừu tượng, ngụy tín trở thành đầu mối của đời sống của tâm tình, của vẻ cảm động đặc biệt trong các tiểu thuyết của Moravia, đặc biệt vì ta tưởng rằng tình tiết đáng cảm kích thật, nhưng ngẫm cho cùng chỉ là một trò khôi hài với một nghệ thuật rất cao cường. Nghệ thuật của Piovene cũng không khác, nhưng ông này tế nhị hơn. *Les lettres dỊune novice* (Bức thư của một cô gái mới đi tu) là một tác phẩm mà nghệ thuật gây ảo tưởng cho người đọc đã đạt tới mức tinh vi, mới đầu, một người thiếu nữ kêu cứu vì người ta bắt phải vào nhà tu. Khi được phép nói để tự biện hộ thì nàng dùng toàn lời dối trá. Đến mỗi đoạn khác nàng lại tìm lý lẽ khác, tức là những lời dối trá khác. Nàng đau khổ vì mình phải đóng kịch, nhưng làm như vậy nàng sống được với những người đóng kịch khác. Rốt cục, nàng chết vì sự dối trá của mình. Hình ảnh của nàng có lẽ cũng ghê tởm như hình ảnh của Mouchette, mà có lẽ còn hơn nữa: tình trạng bất khả thành thực ấy có thể cứu vãn được không? Vả chăng Piovene rất minh bạch, chính nhân vật của ông cũng thú tội rằng cái khổ của nàng chính là "sự e ngại không muốn nhìn rõ tâm hồn mình"(2). Một người bạn hiểu rõ sự mâu thuẫn của nàng, viết thư bảo nàng rằng: "cái mà cô gọi là bất định chỉ là ý thích hồ đồ để thừa cơ chọn lấy cảm tình nào mình ưa

---

(1) Alberto Moravia: *Les ambitions décues* (Những tham vọng bất thành), trang 356 Plon.
(2) Guido Piovene: *La novice*, trang 180. Bản dịch Michel Armand Denoel.

thích hơn cả"[1]. Tiểu thuyết Ý khám phá ra sự tráo trở của lòng người: làm gì có tình cảm, chúng ta chỉ giả bộ như chúng ta cảm động, trong sự giả bộ ấy có sự lựa chọn của chúng ta rồi, chúng ta lựa chọn bằng cách chơi ván bài gian, chúng ta chơi gian vì muốn làm đẹp lòng người hay vì sở thích đóng kịch. Cuốn sách nổi tiếng của Piovene, *Pietà contro Pietà*, nguyên cái nhan đề cũng nói lên những sự tráo trở ghê gớm của lòng người.

Quan niệm tâm lý nghiệt ngã và độc địa quá thật. Trước đây Pirandello đã có luận điệu như thế, phần lớn chỉ trong những tân truyện của ông, chứ còn kịch của ông chấp nhận sự dễ dãi quá; luận điệu ấy còn là luận điệu của Svevo với cuốn *Zeno* cách đây 30 năm đã gây nhiều tiếng tăm. Pirandello đã chứng minh rằng giữa mọi người chỉ có sự hiểu lầm nhau, luận điệu của ông hơi có vẻ thiên kiến và nhiều khi ông có giọng dạy đời: Moravia và Piovene trở lại chủ đề pho truyện *Novelle per un anno* với nghệ thuật rõ rệt cá tính, hai ông đã làm cho chủ đề trở nên cụ thể và gần như toàn bích.

Giữa mọi người chỉ có sự hiểu lầm và sự ngộ nhận, đó là chủ đề tâm lý của tiểu thuyết Ý, còn như chủ đề lớn của tiểu thuyết Pháp thế kỷ XX này, trái lại, là sự hiểu lầm có tính cách siêu hình, sự hiểu lầm xảy ra giữa con người không thành thật với Thượng đế, còn như đối với Moravia và Piovene thì không thể nào có sự tiếp xúc thành thực giữa mọi người.

*

* *

Chú trọng đến việc tố giác hài kịch nội tâm hơn là hài kịch xã hội hay thảm kịch vũ trụ, đó là sở trường của văn

(1) Guido Piovene: *La novice*, trang 56.

chương Ý. Hẳn là chủ đề ấy cũng là chủ đề của André Gide, nhưng ông này còn có bận tâm của nhà đạo đức, nó cũng là chủ đề của Julien Green nhưng ông này có những ám ảnh khác, nó cũng là chủ đề của Graham Greene, nhưng còn có vang âm sang bình diện siêu hình, bên Anh thì có Antonia White với cuốn *Saints de glace* (Những ông thánh giá băng) mô tả một đứa trẻ bị khốn khổ vì nền giáo dục tôn giáo.

Trong một vài trường hợp chủ đề ấy xuất hiện dưới hình thức đặc biệt: tính hồn nhiên chất phác của trẻ con hay của thiếu niên mới lớn chống đối lại những tâm tình đóng kịch của người lớn như thế. Carlo Levi định nghĩa thế giới của trẻ con như một "thế giới mà lịch sử ngừng lại không biến đổi gì nữa, chỉ diễn lại những trò muôn thuở (...) Đời sống ở ngay kia, dưới bao lơn kia, không bao giờ chấm dứt, không khác nào một buổi lễ vô tận"(1)... cho đến khi "cái đồng hồ" lại bắt đầu chạy, cái đồng hồ tượng trưng cho đời sống dối trá, thời gian đã thay thế cho vĩnh cửu. Bên Đức có Heinrich Boell viết truyện *Les enfants des morts* (Con của người chết), truyện một đứa trẻ khiếp đảm vì những chuyện cãi cọ và căm thù của người lớn.

Đó là huyền thoại Peter Pan, đứa trẻ không bao giờ thành người lớn được, huyền thoại rất hấp dẫn đối với người Anh; *Le voie de toute chair* (Con đường của xác thịt, 1903), truyện của Buttler, *Cécité* (Mù, 1926), của Henry Green, *L' enfant vert* (Đứa trẻ xanh, 1935) của Herbert Read, Graham Greene cũng có viết về vấn đề ấy: "Arthur nhận thấy mình chỉ là đứa trẻ và không bao giờ y làm cho người lớn coi trọng y được"(2). Cocteau cũng khoái huyền thoại Peter Pan, tuy rằng từ 1916 đến 1930 ông đem thế giới trẻ con ra đối lập với cách lý luận thô lỗ của người lớn, cũng nên kể đến Herman Hesse với tác phẩm *Demain* (Ngày mai - 1923) và

---

(1) Carlo Levi: *Orologio*, trang 21 và 23, Einaudi, 1950.

(2) Graham Greene: *Le ministère de la peur*, trang 85, R.Laffont.

Benjaminn Jarnès bên Tây Ban Nha với tác phẩm *Le rouge et le bleu* (Đỏ và xanh, 1932). Vả chăng, nước Tây Ban Nha ra vẻ quyến luyến trẻ em từ tác phẩm *Plalero et moi* (Platero và tôi) của Ramon Jimenez, đến tác phẩm *Pedrito de Andia* của Rafael Sanchez Mazas. Nhưng không phải chỉ có sự quyến luyến mà thôi, nhà văn còn phải diễn tả được sự xung đột nội tâm đánh dấu sự chuyển biến từ đời sống thiếu niên sang đời sống người lớn và có nghĩa rằng đời sống người lớn là dối trá. Tâm trạng sợ sống đó, sự ngập ngừng không muốn bước vào thế giới của người lớn đó, có nghĩa là lên án thế giới của người lớn, vấn đề ấy được văn chương Âu châu nói đến nhiều, nhưng người Ý biết nói một cách hấp dẫn đặc biệt:

"Ồn ào và thô bạo, đời sống người lớn như căm thù chúng ta

"Và đe dọa tuổi trẻ của chúng ta"(1).

Những tác phẩm *Le bel été* (Nắng hè) của Pavese, *Le géranium rouge* (Bông phương thảo đỏ, 1948) của Elio Vittorini, *L'Ile d'Arthur* (Đảo Arthur, 1957) của Elsa Morante, đều đặt cùng một vấn đề: Thế giới của con nít là một thế giới tuyệt đối, thế giới ấy chuyển cách nào sang thế giới ảo tưởng và rối loạn vì dối trá của người lớn?

Ít nhất đã có một nhà văn người ý chết vì vấn đề ấy: Cesare Pavese tự tử vào lúc ông đạt được sự sung mãn phương tiện và ngôn từ. Phần nhiều tiểu thuyết của ông như *La Luna e il folo và Feria d'agosto* có chủ đề sau đây: những người lớn qua một cuộc thay đổi địa vị xã hội hay quay về với những cảnh thơ ấu. Xúc động đã giết họ. Thiên đường tuổi thơ không có chỗ cho những người thành công: viễn ảnh của thế giới người lớn, kể cả những người làm nên giàu có, là một thế giới nghèo nàn vì thuần thị giả dối, không bằng thế giới trẻ con, con nít có thể sống cảnh bần hàn nhưng đời sống ấy có thành thực, có tuyệt đối.

---

(1)Umberto Saba: *Canzoniere*, trang 535, Einaudi, 1945.

Tâm hồn người Ý dễ xúc động vì những khó khăn của trẻ thơ khi đến tuổi người lớn, ở giai đoạn ấy người ta nhìn người lớn đóng kịch với con mắt bi thảm. Chính vì thế mà tiểu thuyết Ý xoáy trung tâm vào khúc quanh của tuổi đời. Pier Quarantotti Gambini quen dùng thuật hành văn sau đây: ông để cho một đứa trẻ chứng kiến những hành vi độc ác và giả dối của người lớn, vả chăng đứa trẻ cũng không hiểu nổi những chuyện đó. Trong tác phẩm *L' amour militaire* (Tình yêu của lính) và tác phẩm *Le cheval Tripoli* (Con ngựa Tripoli), nhân vật chính là thằng nhỏ Paolo, giữa cái tuổi từ 8 đến 12 nó nhìn thấy những binh sĩ dâm loạn vì khoe khoang và hung ác, tâm hồn non nớt của đứa trẻ không chịu đựng nổi những tội ác như thế. Paolo hiểu rõ rằng anh binh nhất tàn nhẫn kia không thương yêu gì cô gái mà anh đang tâm làm hại một đời, hành vi vô lý của anh binh nhất làm cho cậu bé bất mãn hơn là sự tàn nhẫn của anh.

Mối lo sợ trước thế giới giả dối của người lớn trở thành một chủ đề văn chương quen thuộc như ta thấy trong tác phẩm *L'homme dans le labyrinthe* (Con người trong mê lộ) và *La dame dans l'ile* (Người đàn bà trong hải đảo) của Corrado d'Alvaro. Nhất là tác phẩm *L'âge éphémère* (Tuổi hoa niên chóng hết) một kiệt phẩm của Alvaro, tràn đầy rung cảm của tuổi thiếu niên, đứa trẻ vui sướng mà thấy mình trở thành người lớn, nhưng vẫn giữ lại cái thiên đường tuổi thơ của mình, nhất là vẫn sợ đạo đức giả của người lớn.

Đây không phải là tiếc nuối thiên đàng đã mất, không phải là nhớ lại con người trong sạch nguyên thủy, đây là mặt khác của vấn đề; con người sợ hãi thế giới của loài người. "Hình như hầu hết những nhà văn ấy đều nhận thấy rằng trẻ thơ đã có những dấu hiệu lo sợ của người lớn. Họ tìm hiểu những lo âu khắc khoải đã sớm xuất hiện trong cử chỉ và ngôn ngữ của tuổi thơ ấu". (Cesare Pavese: *Le métier de vivre. Les Temps modernes,* tháng Giêng và tháng Hai 1953. Trang 1104).

Tiểu thuyết gia Ý nào cũng ghi lại một ký ức về sự ngập ngừng, sự lo ngại của mình khi phải bước vào đời

sống, nhất là khi đời sống người lớn quỷ quyệt trí trá. Tiểu thuyết phản ảnh hai khía cạnh mâu thuẫn nhau nhưng bổ túc lẫn nhau của tâm hồn người Ý hiện đại: tính phô trương của đàn bà hay đàn ông với tất cả cái gì là khoe khoang làm dáng và nhẫn tâm khắc nghiệt, mặt khác là sự ghê tởm những người trai tơ, dối trá và khó hiểu ấy.

*
* *

Tuy nhiên, đây không phải chỉ là cuộc xung đột giữa xã hội và rung cảm của con người. Với cái nhìn sâu xa hơn, người ta cho rằng cá nhân đã phá sản, vấn đề chính yếu là vấn đề dối trá của con người chứ không phải con người không thích ứng được với xã hội, sự dối trá ấy hẳn là sự đối trá của những phong tục tập quán làm cho con người không thể thành thực được, nhưng nó cũng còn là sự thiếu can đảm để theo hướng thiện tự nhiên: "Trên con đường dài đi từ sự công phân đến sự quên mình hoàn toàn (...), con đường dài quá và phần nhiều người dừng lại ở giữa đường. Dừng lại ở đâu? Anh biết không? - Dừng lại ở người trưởng giả. Tôi không muốn nói gì động đến trưởng giả nhưng con đường đi đến tuyệt đối ngưng lại ở người trưởng giả"(1).

Tại nước Pháp, hình như tiếng nói phải chịu trách nhiệm về lòng người đơn bạc, vì ở đây tiếng nói có nhiều thành ngữ và tạo ra nhiều tâm tình ước lệ cũng như nhiều tập quán ước lệ: "Không phải chúng tôi tạo ra sự dối trá. Chúng tôi chỉ thừa hưởng cái gia tài dối trá ấy mà thôi. Không phải chúng tôi tạo ra cho tiếng nói tính cách máy móc của nó hay cái bí hiểm giả tạo của nó"(2). Bên Anh cũng có Doris Lessing tố cáo tiếng nói: "Tất cả những chữ to tát như

---

(1) Stefan Andres: *Le chevalier de justice* (Hiệp sĩ chính nghĩa), trang 60, A. Michel 1951.
(2) Hubert Juin. *Les Bavards* (Những kẻ hay chuyện) trang 39, Seuil 1956.

ái tình, căm thù, sống chết, trung thành, phản bội, đều có thêm một ý nghĩa trái lại và nửa tá ý nghĩa không rõ rệt. Danh từ trở thành bất lực không diễn tả nổi những kinh nghiệm phong phú của chúng ta, thậm chí một câu nói rất thường nghe được trên xe hơi cũng vang lên như những tiếng nói đập vào bờ biển đá"(1). Bên nước Ý, kịch của Diego Fabbri tuy dậm lời và có vẻ "tiền chế ", nhưng ông cho thấy tất cả cái gì là ăn nói giảo hoạt, điệu bộ thương cảm giả dối, đầu độc cuộc sống và đưa cuộc sống vào những ngách tối tăm. Diego Fabbri không đến nỗi ngây thơ như ông có vẻ vậy: hầu như ông khoái cho nhân vật sống lại những tâm tình trước, diễn lại một thứ trò hề bi thảm - hơi hơi có sắc thái Pirandello - đọc văn ông người ta có cảm tưởng như các nhân vật có hàng loạt lớp thành tâm thiện chí mà không bao giờ người ta có thể khám phá ra lớp cuối cùng... Nhưng chính cái trò chơi thổi phồng và đại ngôn ấy lại tự tố cáo nó. Nhân vật của Fabbri cũng như nhân vật của Pirandello nhắc lại lời dối trá của họ mãi cho đến khi tống được nó đi. Ugo Betti cũng vậy, ông có một giọng cảm kích giả tạo, ông vắt người như vắt chanh, cho đến khi khám phá ra sự thống khổ chính yếu: "Chúng ta đều là khỉ múa rối, chúng ta đọc thuộc lòng một bản văn không phải của chúng ta. Nhưng sự đau đớn ấy, chính là sự đau đớn của người đàn bà ấy"(2).

Văn chương sau năm 1946 muốn trách cứ ngay con người chứ không nhắm vào thân phận kiếp người, trần thế hay xã hội. Văn chương không muốn nói đến tâm lý nữa. Văn chương từ khước di sản của những thế kỷ nhân bản về trước. Giáo dục và văn hóa thực ra chỉ dựa vào kiến văn của một phần rất nhỏ lịch sử nhân loại - phần mới nhất và phần lỗi thời nhất theo luật luân chuyển - Giáo dục và văn hóa tập quen cho chúng ta chỉ quan niệm rằng không còn giá trị văn chương nào

---

(1) Doris Lesing: *The Small personal voice* - Deularation trang 14, London, Mac Gibbon and kee, 1957.

(2) Ugo Betti: *La fuggitiva,* trang 111, Bologna Capelli 1953.

khác một nền văn chương xoáy trung tâm vào cái "tâm lý" con người, chẳng ít thì nhiều. Tuy nhiên cũng mới vào khoảng từ 1600 trở đi người ta mới cho rằng chất liệu nghệ thuật còn là những biến trạng nhỏ nhoi xảy ra trong thâm tâm một người đi lệch con đường ngay chính một chút... Xưa kia, những động lực chi phối các nhân vật của Sophocle, Euripide, Virgile, là: chính trị, bổn phận, gia đình hiểu theo nghĩa rộng, thị xã của họ, kiếp sống khó khăn đè nặng xuống con người; Chrétien de Troyes tìm hứng trong

cuộc phiêu lưu. Dẫu sao, thì cũng 350 năm sau Honoré d'Urfé người ta mới có ý kiến lấy tâm tình cá nhân viết thành một truyện dài có mạch lạc và có ngậm ngùi than thở, truyện tâm tình trở thành một giá trị văn chương và một huyền thoại văn chương.

Sau một thời gian dài uốn nắn con người và khuôn thước như thế, thật khó mà hiểu được phản ứng của nửa sau thế kỷ XX đối với một phong thể đạo đức và văn chương đã hình thành. Nhưng khuynh hướng chống lại phong thể ấy rõ rệt ở một số nhà văn đã làm cho đại chúng bất bình, họ có một thái độ thách thức khi tuyên bố rằng không cần biết đến một thành kiến có từ Corneille và có mấy ông giáo sư giảng về Corneille cho rằng một nhân vật trong văn chương phải hành động cách nào cho tính tình có mạch lạc, và nhất trí. Có lẽ rồi người ta sẽ khám phá ra rằng con người không hữu lý đâu, họ rất vô lý. Với ý thích làm lớn chuyện, Maurice Blanchot đã lạnh lùng mà viết rằng: "Tôi không biết tính tình của nàng và tôi cũng không biết nàng có tính tình hay không"(1). Tại sao người ta lại muốn rằng truyện phải nhất trí trong khi lòng người trí trá? Không thể có "tâm lý khi mà người ta gian lận không cho ai biết thực tâm mình thế nào... Cho nên ít lâu nay người ta tố giác những loại tiểu thuyết chỉ có mẽ ngoài, loại tiểu thuyết "phong tục", loại truyện của những

(1) Maurice Blanchot: *L'arrêt de la mort* (Điểm dừng của cái chết), trang 96, Gallimard.

người quan sát "sâu sắc". Walter Orlando phản đối loại "tiểu thuyết phúc trình", loại "tiểu thuyết tin vặt": "Loại tiểu thuyết ấy có sức lực thật, nhưng vị của nó là vị một trái táo Mỹ (...) Khi tạo ra cái sống động người ta có thể làm cho cái sống động có những sắc thái vô tận, nhưng khi tái tạo một cái sống động người ta không thể làm như thế được. *Tiểu thuyết đích thực, tiểu thuyết làm cho người đời mất cảm tưởng đứng ở một nơi quen thuộc 'chứ không tìm cách củng cố vị trí quen thuộc của họ trong đời sống, loại tiểu thuyết ấy lâm nguy vì dần dần trở nên không thích hợp nữa"*(1).

Tuy rằng độc giả lười biếng, tiểu thuyết "tái tạo" cái sống động cũng suy yếu, không sáng tác được cái gì cả: khôi phục lại những trò hài kịch để làm gì? Những trò hài kịch đó phải chăng là thứ lý luận sai lầm cổ lỗ của tiểu thuyết tâm lý hay xã hội? E. M. Cioran đã tố giác cái ông gọi là "văn minh của tiểu thuyết", theo một thói quen đã lỗi thời, người ta dùng sự phân tích tâm lý và sự quan sát xã hội để nhận định một người và một xã hội mà người ta không tìm ra quy luật hay điểm nào bền vững: thật là một cách làm văn nghệ vô bổ. Cũng như Cioran, Walter Jens phàn nàn sự "tự động phân tích một yếu tố phá hoại"(2).

*

* *

Như vậy là đã thành hình những tiền đề của cái mà trên báo chí người ta gọi là "phản tiểu thuyết" một danh từ mô phạm rởm, thực ra đây chỉ là một truyện kể không gán sự nhất trí và sự mạch lạc cho cái gì không nhất trí mạnh lạc, như đời sống tâm lý và xã hội. Khuynh hướng ấy còn ở giai đoạn "trong phòng thí nghiệm ", và thường

(1) Walter Orlando : *La table ronde* (Cái bàn tròn), trang 155, tháng 6, 1953.
(2) Walter Jens : *L'homme qui ne voulait pas vieillir*, trang 237, Julliard, 1956.

chỉ này nở ở đất Pháp (trừ trường hợp Joyce), với Nathalie Sarraute, Alain Robbe - Grillet, Maurice Blanchot, nhà văn khó hiểu, Michel Butor, dễ đọc hơn. Trong nhiều năm nữa người ta chỉ có thể thấy xuất hiện một hình thức phản ứng sơ sài và vụng về trước một thói quen hình thành. Nhưng sự khước từ ngụy luận và những truyện sáng tác trong tinh thần ngụy Descartes, những cuộc phân tích bất tận và bao giờ cũng đúng (không tai hại lắm), phân tích những tâm tình tưởng tượng, sự khước từ ấy thực ra rất cần: "Để thay thế cho vũ trụ những "ý nghĩa" tâm lý, luân lý, xã hội, ứng đụng, chúng ta cần phải xây dựng một vũ trụ vững chắc hơn, trực tiếp hơn"(1). Quả vậy, không còn ai hơn cái vũ trụ tiểu thuyết bây giờ đã lỗi thời, không còn ai tin được vũ trụ trái tim, vũ trụ giai cấp xã hội: chúng ta đã khám phá ra rằng động tác của trái tim phức tạp quá động tác xã hội thì lại sơ thiển quá, cả hai loại đều không thể đem lại sự giải thích đời sống để giúp cá nhân biết đường xử kỷ tiếp vật...

Hẳn là tiểu thuyết gia của phong trào "phản tiểu thuyết" đã có công tố giác một nền nếp cổ truyền đã già nua, nhưng họ chỉ đề nghị được những sản phẩm thay thế nặng chình chịch và không thể dùng được dưới hình thức một sự kiện "khách quan hiện tượng học" khá nhàm chán trên phương diện lý thuyết: "Trước hết đồ vật và dáng điệu hiện diện ở trước mắt chúng ta, chúng bắt buộc ta chấp nhận chúng chỉ vì sự hiện diện ấy, rồi sau sự hiện diện ấy tiếp tục thống trị mãi không cần có sự giải thích nào cả (...) Trong vũ trụ của tiểu thuyết ngày mai, dáng điệu và đồ vật sẽ có mặt đấy đã, trước khi "là" cái gì, rồi sau chúng cũng còn đó, đông cứng, không thể suy suyển được, chúng không cần ta đếm xỉa đến ý nghĩa của chúng"(2). Đó sẽ là sắc thái văn Sartre tồi tệ nhất, nếu

---

(1) Alain Robbe-Grillet: *Une voie pour le roman futur* (Một con đường cho tiểu thuyết trong tương lai) NNRF trang 82, tháng 7-1956.

(2) Alain Roobbe-Grillet: *Une voie pour le roman futur* NNRF trang 82, tháng 7-1956.

Sartre không đi vào con đường khác. Nhưng dẫu sao thì những phát kiến còn vụng về và chưa có gì là tích cực như thế - vì còn thiếu sức tưởng tượng - cũng cho ta biết sự cần thiết của văn chương ngày nay, rung cảm nhà văn cần phải loại bỏ cái vẻ hữu lý cổ truyền về tâm lý và xã hội.

*

* *

Người ta gọi là "phản sân khấu" một cách nhìn đời sống không đếm xỉa gì đến tâm lý con người, cho rằng con người chỉ là số không, cách nhìn ấy không có chủ ý gì cả mà chỉ vì những lý do kịch nghệ thuần túy. Trong một buổi diễn thuyết, Eugène Ionesco nói rằng ông chỉ tìm "đời sống bản năng của sân khấu". Nhưng muốn tìm đời sống bản năng đó ông không tôn trọng lý thuyết của ông nữa (ông còn nói thêm: nghệ phẩm phải có trước đã rồi ý thức hệ đến sau), ông đã phải tạo ra một vũ trụ trong đó con người và ngôn ngữ đều là cách nhái con người và ngôn ngữ, trong đó "nhân vật" trở thành những người máy. Tuy nhiên, tinh thần hài hước không bắt nguồn từ sự phi lý ấy tinh thần hài hước phát xuất từ trạng huống của con người: trạng huống giết chết con người. Michel de Ghelderode trước đây đã có ý thức về sân khấu chống tâm lý như vậy, một sân khấu quan niệm rằng con người không phải là một cá vị tâm lý mạch lạc và hữu lý, con người chỉ là một yếu tố không quan trọng trong sự tác động qua lại của nhiều yếu tố khác. Đây là nghệ thuật sân khấu không muốn "mô tả con người", diễn viên không được cho khán giả có cảm tưởng rằng họ là một người tin tưởng ở mình, có những lý lẽ riêng của mình, có những giá trị của mình, tự do của mình; nhưng con người họ diễn tả chỉ là con người không ăn nhằm vào đâu cả. Xu hướng ấy rõ rệt trong những điểm nói về diễn xuất sau đây: "Faust: trong bộ y phục cổ điển. *Không bao giờ được để người xem cho là Faust có thực. Nếu Faust*

ra vẻ sống thực thì như thế là diễn viên kém rồi. Có tri giác được đời sống bên ngoài nhưng không thực tâm để ý đến ngoại giới"(1). Kịch của Brecht cũng là kịch phản sân khấu, kịch ấy không cho người xem đồng nhất hóa mình với nhân vật sân khấu, mà cũng không được say mê cảnh vật trên sân khấu, người xem phải tách mình ra khỏi kịch để phán xét kịch, ông không muốn cho kịch của ông có một giá trị văn nghệ hay giá trị cảm kích người xem nào cả. Đây chỉ là lỗi lầm và thống khổ của nhân loại, nhưng ông đứng từ một vị trí ở ngoài để nhìn; không làm gì còn số mệnh, không làm gì còn anh hùng: chỉ có một xã hội bất toàn, những con người yếu ớt qua các thời lịch sử; Brecht cho chúng ta thấy vào thời kỳ nào thì con người có những liên lạc thế nào với xã hội ấy. Ông không tìm cách làm cho người xem xúc động, ông chỉ đem trình bày người và cảnh dưới ánh sáng hiện thực nhìn từ ngoài vào, và thanh lọc hết cả nội dung cảm kích.

Brecht đã tận dụng cách nhìn "hiện thực", còn Ionesco vào năm 1950 đã nói lên với giọng hữu lý lạnh lùng cái mà nhóm siêu thực đã đề cập đến một cách mờ mịt vào năm 1920: phải nghe thiên hạ chuyện trò với nhau như một tiếng động phi lý điều động bởi một luận điệu mạnh bạo nhưng không có gì là nhân văn cả. Tâm tình và ngôn ngữ đều bị đốt cháy hết, chỉ còn lại đống tro, thảm kịch ở trong đống tro ấy: động tác của kịch cho thấy tất cả đều bất thành bất toại, nhân vật cũng như đối thoại ngoại trừ một sự kiện: vẻ khôi hài cay độc của sự thất bại. *La lecon* (Bài học, 1951), *Les chaises* (Những cái ghế, 1952), *Amédée* (1954) đều là những cạm bẫy, qua những cạm bẫy ấy con người chỉ còn là một bộ xương bằng dây kẽm cũng đang rã nát: những câu nói quen thuộc không có nghĩa gì cả và tác giả đã lên sân khấu để cho chúng tan rã... Kịch trở thành sự biểu thị cái vô nghĩa của loài người. "Chủ đề? Nhan đề? (...) Tất cả đều ở

---

(1) Michel le Ghelderode: *La mort du docteur Faust* (1928), Théâtre, Q.V. trang 214. Gallimard, 1957.

trong những câu đối thoại, trong động tác của vở kịch, trong những hình ảnh rất kịch tính"[1]. Sự thật thoát ra từ sự hợp lý của động tác, không khác một tấn kịch của xã hội côn trùng, chứ sự thật không phải là sự thật do loài người theo tình cảm của mình mà suy ra: "Không làm gì có lý luận thuần túy... chỉ có sự bắt chước mà thôi"[2].

Arthur Adamov cũng có giọng văn cay độc lắm nhưng không đến nỗi lạnh lùng như thế. Ông ta cũng "chán ngán vì những vở kịch gọi là kịch tâm lý vẫn còn nhan nhản trên sân khấu"[3]. Chính Arthur Adamov cũng tố cáo sự máy móc của tâm tình con người, chính tính cách máy móc ấy làm cho con người gần với loài vật hơn là với loài người. Nhưng không phải ông lấy làm thích thú mà cay độc như vậy, ông làm như vậy để phàn nàn cho kiếp người chỉ là một cái máy để tuôn ra những điều ngu ngốc bao giờ cũng thế thôi, không có gì khác cả; con người tưởng rằng mình là giống hữu tình, tự phụ mình độc đáo, có "cá tính", nhưng thực ra họ chỉ như cái máy quay ra tiền, người nào cũng như người nào, họ chỉ biết đến tranh gái đẹp ba xu chứ nào có biết gì hơn. Adamov cho rằng nhân loại nhàm chán và tố cáo rằng người nào cũng như người nào, chẳng có ai hơn[4]. Tuy nhiên ông cũng giải thích sự thất bại ấy, ông muốn sân khấu hóa cảnh tình ấy, ông diễn tả bằng những nét cực kỳ thô lậu cách nào để làm hiển hiện thực rõ sự cô đơn của con người, sự bất khả cảm thông của con người[5]. Nhân vật của ông luôn luôn là những người ngu muội, lỗi tại đời sống cả, người ta sống trong những dữ kiện thật là tồi tệ, vẫn những tình trạng ấy cứ nhắc đi nhắc lại hoài như tiền định vậy"[6]. Tuy nhiên đối với ông thì cũng có thể có lối

---

(1) Eugène Ionesco: *L'impromptu de l'Alma* (Thơ ứng tác của Alma). NNRF tháng Giêng trang 1018.

(2) Eugène Ionesco: *Les chaises Théâtre,* Q.I, trang 158, Gallimard 1954.

(3) Arthur Adamov: *Note préliminaire* (Ghi chép sơ bộ), *Théâtre,* Q.II, trang 9, Gallimard 1954.

(4) Arthus Adamov: *Note pré liminaire,* trang 15.

(5) Arthus Adamov: *Note pré liminaire,* trang 8.

(6) Arthus Adamov: *Note pré liminaire,* trang 11.

thoát "trong sự cảm thông: chúng ta cảm thấy mình gần gũi người khác, linh cảm được vận hội của họ, biết được ý nghĩ của họ"(1).

Kịch nghệ từ 3 thế kỷ nay vẫn đóng vai trò đem màu sắc bi thảm hay cảm động lại cho sự thống khổ của loài người, bây giờ nghệ thuật ấy gột bỏ hẳn nhãn quan thế nhân để nhìn đời với cặp mắt lạnh lùng. Không làm gì còn vẻ "cao cả" còn "giá trị", còn sự hữu lý trong "tâm tình" của con người; những "mê say đã tạo nên giá trị văn chương của Racine chỉ là trò ngu muội, đúng hơn không làm gì có những mê say như thế đối với một con vật chỉ để thì giờ nói những chuyện ngu xuẩn và nhàm chán chứ không sống những cuộc phiêu lưu diễm tình. Trong tác phẩm *Look back in anger* (Soi lại cơn giận), John Osborne bàn đến một chủ đề nhất định: cuộc xung đột xã hội và đạo đức giữa hai quan niệm giáo dục Anh, ông cũng chỉ dùng hình thức đối thoại của các nhân vật, qua những cuộc đối thoại ấy người ta thấy hiển hiện cuộc đời bình nhật, cuộc đời cơ chỉ thỏa mãn nhu cầu thông thường nhắc đi nhắc lại một cách nhàm chán: Những vấn đề xã hội nhỏ nhặt của Osborne đã được giải quyết từ lâu ở đất Pháp, những vấn đề ấy sẽ không làm bận tâm một số quần chúng đông đảo nếu không gợi lên một vấn đề khác: tác giả cố gắng nói lên sự thô lậu của con người, sự thô lậu của niềm khắc khoải vấn vít cõi lòng họ; Ugo Betti cũng có cái hăm hở ấy làm cho tác phẩm của ông được nhiều người chú ý, chứ thực ra giọng cổ xúy và hô hào khéo léo và giả tạo của ông chẳng làm nên giá trị tác phẩm.

Những nhà văn tố giác con người nhàm chán và thô lậu tuyên bố rằng những cái gì đã dùng làm chủ đề cho kịch tâm lý và xã hội đều vô vị ảm đạm, xuẩn ngốc, tư trào đó bất thần xâm nhập lãnh vực kịch vào năm 1950, lãnh vực vốn dĩ bảo thủ này chỉ chấp nhận những dòng tư tưởng mới

---

(1) Arthus Adamov: *Le ping-pong* (Bóng bàn), *Théâtre*, Q.II, trang 124, Gallimard 1955.

một cách muộn mằn. Thực ra cả một phong thái suy tư và chiêm nghiệm đã sửa soạn cho giờ phút ấy từ lâu: tiểu thuyết từ thế hệ André Gide đã tố giác thái độ đóng kịch của người đời, nhóm siêu thực đã có luận điệu châm biếm, triết học đã phân tích những "điều kiện ngụy tín". Cả đến quan niệm siêu hình ngày nay cũng không thiếu: những tác phẩm của Samuel Beckett như *En attendant Godot* tạo ra sự trống rỗng siêu hình mà Kafka đã đưa vào tiểu thuyết. Đối với Beckett cũng vậy, Beckett quan niệm rằng con người chỉ nhắc đi nhắc lại mãi những chuyện cũ rích của họ. Kịch tính đen của kịch gia này là ở điểm ông bướng bỉnh mà chứng minh rằng con người chẳng có gì để nói cả, họ cứ hoài công chờ đợi mà chẳng thấy gì xảy đến cả. Đối thoại của ông thật là ác độc vì qua phần đối thoại ấy khản giả và độc giả sẽ nhận thấy rằng sự đàm thoại là sự thất vọng lớn lao của loài người chẳng bao giờ họ thật sự hiểu nhau qua cuộc đàm thoại.

Danh từ "phản sân khấu" do báo chí cấu tạo ra, danh từ ấy hoàn toàn vô nghĩa: theo các tác giả mới thì kịch có đầy đủ ý nghĩa một nền nghệ thuật vững vàng không cần dựa vào một nghệ thuật nào khác, một nền nghệ thuật giải trừ được sự phi lý bằng văn nghệ tượng trưng hay hài hước, nếu nghệ thuật ấy khước từ sự dễ dãi chiều theo rung cảm và lý luận của loài người. Kịch nghệ sẽ đạt được mức độ trong sáng khi nào kịch nghệ biết rõ rằng con người và sự dối trá của con người không phải là trọng tâm của kịch nghệ. Xem như thế thì kịch đó có ngưỡng vọng tạo cho mình một thực thể trong xu hướng tân kỳ mà người ta gọi lầm là phản sân khấu - cũng như chuyện đã xảy ra cho tiểu thuyết với danh từ chống nhân bản. Xác định thực thể của kịch nghệ quả là một việc làm táo bạo mà chính Sartre cũng không đủ can đảm để xác định, ông chỉ cả quyết rằng "hiện sinh là một nhân bản thuyết".

Đại chúng rất kinh ngạc vì một vài tác phẩm thời danh của xu hướng chống nhân bản ấy, một xu hướng mà người

ta không chịu gọi đích danh là xu hướng gì. Bù lại đại chúng thích đọc loại tiểu thuyết tài liệu mà vấn đề ấy không được đặt ra, tiểu thuyết tài liệu đã đem lại danh vọng cho những nhà văn hài hước như Giovanni Guareschi hay Pierre Daninos, họ chỉ biết nói xấu con người nhưng không làm cho ai phải lo ngại cả.

Chống nhân bản là sự kiện nổi bật nhất trong sự biến đổi rung cảm văn chương từ năm 1946, chống nhân bản có khi biến thái ra văn phóng túng như ở bên Pháp, ra những mâu thuẫn xã hội như ở bên Anh. Hiểu theo nghĩa một sự biến đổi nền nếp rung cảm thì chống nhân bản chiếm chỗ của chủ đề "thất vọng" Không phải là chống nhân bản muốn làm cho con người phải kinh tởm mình, nhưng nó muốn làm cho con người bỏ tính tự kiêu và thái độ lạc quan công nhiên của họ.

XIX

HUYỀN THOẠI ĐỊA TRUNG HẢI - ĐIỂM GIAO THOA CỦA THI CA

Từ năm 1931 đến 1945, một sự đe dọa đã đè nặng xuống Âu châu để rồi sau đó tàn phá Âu châu. Sau 1945, dư luận cộng khai nửa lạc quan, nửa lo âu khiến cho người ta có cảm tưởng rằng giới chính trị chỉ nới tay khủng bố Âu châu để mạnh tay khuynh loát cả hoàn vũ. Tình trạng ấy đã làm cho văn chương thể hiện sự cứng rắn và khắc nghiệt của con người thế kỷ XX. Thế kỷ XX thất vọng trước những ước mơ của thế kỷ trước, nghi kỵ đối với loài người và khước từ những cái đã làm cho người trước lạc quan. Trước tiên, thi ca từ nửa sau thế kỷ XIX đã đặt lại vấn đề nhân bản cổ truyền, đã tố giác những ảo tưởng, những hy vọng hão huyền của quan niệm nhân bản ấy; nhóm siêu thực cũng phủ nhận và tìm cách thoát ly. Kế đấy người ta đã đưa ra phát kiến và người ta tranh luận, rồi vấn đề bước vào lãnh vực văn chương tiểu thuyết, chỉ đến sau 1945 thì kịch nghệ đảo lộn cả quan niệm về con người và nhân vật trong kịch.

Nhưng giữa lúc người ta đòi hỏi sự nghiêm khắc như vậy, người ta vẫn phải giữ lại một nơi trú ẩn, dù là huyền thoại, cho sự rung cảm tâm tình, người ta tìm nơi trú ẩn ấy ở bên ngoài thế giới văn chương đã làm thỏa lòng khao khát và tái tạo lòng vững tin của người đời. Nơi trú ẩn đó

là hình ảnh một nền văn minh khắc khổ, lỗi thời, nhất là có quân bình; hình ảnh văn minh ấy có thực, có như ẩn như hiện ở bên lề thế giới kim thời. Qua vài thế hệ, văn minh "Địa Trung Hải" đã trở thành biểu tượng của cái gì còn ở tầm vóc con người.

Về thế kỷ XIX ven bờ Latinh đã tạo ra một bối cảnh cho tao nhân mặc khách; nhưng qua thế kỷ XX người ta chú trọng đến thực tại đời sống, người ta muốn quan sát cuộc sống của nền văn minh thủ công nghiệp có quân bình, khoan hòa và tươi sáng. Các nhà văn phương Bắc muốn tìm một sự mơ mộng, các nhà văn Đức muốn thán phục "quan niệm vui sống ồn ào, khó hiểu và bất diệt của người Latinh"(1). Bây giờ đã thành hình một "huyền thoại đa thần giáo Địa Trung Hải", "ý thức về một nếp sống ngoại đạo, sống theo thiên nhiên, một nếp sống có thể biểu thị được con người trước khi bị đày xuống trần gian. Có lẽ Địa Trung Hải là chốn Thiên đàng ấy chăng? Đó là một nền nếp cổ truyền rất hay của người Anh, Samuel Butler, Norman Douglas"(2). Đa thần giáo kim thời của văn thơ cũng có nghi lễ, đó là chuyện tắm biển coi như sự cảm thông với thiên nhiên. Gide đã phác họa nghi thức này một cách rất kín đáo trong cuốn *L'immoraliste* của ông, đến Camus thì chuyện tắm biển trở thành một sự bí mật của loài người, một sự bí mật thân xác, tắm biển là nghi thức trong đó con người có thể thực hiện được sự hòa đồng duy nhất giữa mình và đời sống: "Tôi phải trần truồng ngâm mình xuống biển để lấy nước biển tẩy sạch hương thơm mặt đất, tôi phải để cho thân mình tôi dự vào cái hôn xiết chặt đôi môi của đất và trời trong mối tình thiên thu. Ngâm mình xuống nước là cảm thấy một sự mơn man mát lạnh"(3). Nikos Kazantzaki cũng có ý thức thần bí về câu chuyện tắm như vậy: "Tôi nằm yên lặng, không nghĩ gì cả. Tôi chỉ là một với đêm và biển, tôi cảm

---

(1) Stafan Andres: *Le chevalier de justice*, trang 11, Albin Michel 1951.

(2) Augus Wilson: *A conversation with E.M. Forter. Encounter*, tháng 11-1957, trang 55.

(3) Albert Camus: *Noces*, trang 17, Charcol, 1947.

thấy linh hồn tôi như một con đom đóm lập lòe đậu trên đất ẩm và chờ đợi"(1). Câu chuyện tắm của Stefan Andres cũng y như vậy: "Fabio vội vàng cởi quần áo nhảy xnống nước. Lại một lần nữa y cảm thấy như mình được ôm ấp trong vòng tay mềm mại của người mẹ, y để cho mình bồng bềnh nổi trên mặt nước, không nghĩ ngợi gì cả, hai mắt biến vào trời mờ sương rồi tối hẳn"(2).

Trở về với cái cụ thể, con người tránh được sự khắc khoải về đời sống, họ tránh được trách nhiệm và họ tránh được nỗi khổ tâm của người tự lên án mình. Hình ảnh cụ thể ấy liên lạc với một làng ở bờ biển hay ở thôn dã, dân cư cổ lỗ sống đời ngoại đạo, tiền Thiên chúa giáo, sống nồng nhiệt; sau D. H. Lawrance, Giono đã tùy hứng tạo ra những hình ảnh ấy trước năm 1939. Ông là vị sứ đồ trữ tình và đạo đức của "đời sống yên lành của người nông dân, con người làm những công việc hợp với hơi sức của họ (...), đời sống như người ta thấy xuất hiện hai bên đường cái từ Briancon đến Manosque, qua Embrun, Chorges, Gap Sisteron"(3). Gino chống lại cuộc nhảy múa của những linh hồn đầy đọa tạo ra cảnh đời giả tạo của xã hội hiện kim, ông đưa ra hình ảnh người dân quê, "một kiểu mẫu người đôn hậu, ngây thơ như con bê trên trời hoa mắt vì vui sướng, cái mõm bóng lộn vì ánh sáng và phấn hoa (...) Còn người dân quê thì họ đứng kia, người ngát hương cỏ nội hoa đồng, một người hoàn toàn sống theo thiên nhiên. Bây giờ thì người ta thấy rõ, vì trời sáng sủa, hoa nở đầy đồng (...) Họ xuất hiện như một sự tích lũy những cảnh đời thôn dã, những bối cảnh hương thôn, những nét phong phú của hương thôn (...) Màu rẫy sắc rừng quấn lấy người họ như một tấm da gấu còn phảng phất khói lam bốc lên từ những chòi lá của tiều phu"(4).

---

(1) Nikos Kazantzaki: *Alexis Zorba*, trang 77, Ed. du Chêne, 1947

(2) Stefan Andres: *Le chevalier de justice*, trang 77, Albin Michel, 1951.

(3) Jean Giono: *Le poids du ciel* (Sức nặng bầu trời) trang 264, Gallimard, 1949.

(4) Jean Giono: *Le poids du ciel*, trang 29 và 31.

Hương thôn giản dị và hồn nhiên xuất hiện như một nơi trú ẩn chắc chắn để tránh niềm khắc khoải của đời sống hiện kim. Cũng như Giono, Bora Stankovitch tán tụng sức khỏe dồi dào, khả năng sống quân bình và tự quyết của người dân quê Nam Tư nhưng ông tố giác cảnh sống bưng bít không chịu trông ra những chân trời mới của dân quê: "Họ luôn luôn cố tìm cách sống biệt tích không liên lạc với mọi người (...) Khốn thay vẻ êm dịu của đời sống lại chính là sự cố gắng liên miên của họ để sống biệt tích một nơi ở xa dân thành thị. Muốn thành công mỹ mãn họ tìm cách lập dị trong từng chi tiết nhỏ, cả trong cách nấu nướng thức ăn"(1). Trong những xứ Latinh, thực sự nhiều người cho rằng nông thôn ngưng đọng không tiến được, nhưng họ cũng vẫn thương mến dân quê. Arbo tố giác sự độc ác và sự căm thù, nhưng ông cũng thương mến làng xóm ở Catalogne sống giữa núi đồi, "những chuỗi ngày của một chuyến tàu nhân loại cha truyền con nối sống những ngày vui như hội, những ngày buồn như tang"(2). Trong tác phẩm *Les mots sont des pierres* (Ngôn từ sỏi đá), Carlo Lévi mô tả cảnh đời người dân quê sống như tê liệt nhưng họ vẫn tìm cách sống. Tuy nhiên cái nhìn hiện thực - đầy vẻ hài hước - của những nhà văn thực sự tin ở huyền thoại Địa Trung Hải không ngăn cản họ lý tưởng hóa. Họ có ý thức phản đối xã hội ngấm ngầm nhưng họ vẫn khoái viết văn tượng hình, họ làm cho khung cảnh đồng quê trở thành bến xưa năm cũ của những người khôn ngoán.

*

* *

Xu hướng ấy đã vấn vít tâm hồn nhà văn từ năm 1905, Linnankoski, người Phần Lan, đã viết cuốn *Chant de la fleur*

---

(1) Bora Stankovith: *Le sang impur* (Dòng máu pha) trang 28 Ed, du Pavois, 1949.

(2) Sebastian Juan Arbo: *Tino Costa*, trang 356 Gallimard, 1954.

rouge (Tiếng hát của bông hoa đỏ) tả cảnh sống thôn dã tiền Thiên Chúa giáo; D.H. Lawrence cũng nói đến thôn dã trong những giấc mơ mộng của ông; Tamsaase, người xứ Estonie, viết cuốn *La terre du voleur* (Đất đạo chích) (1916-1933), hơi văn trữ tình và mãnh liệt. Từ năm 1942 thì huyền thoại nông thôn trở nên phổ biến, một chủ đề thứ yếu nhưng mãnh liệt được nhà văn huy động để chống đối đời sống tân kỳ. Trước khi quá vãng, Hermann Broch viết cuốn *Der Versucher* (Kẻ dụ hoặc), đây là truyện một làng nọ bị dụ hoặc bởi một người có óc gây tao loạn, tên y là Marius Ratti, y đi thuyết phục mọi người trở lại sống đời thủ công nghệ; chủ trương của y là công bằng, chay tịnh, vô dục, sống biệt tịch không tiếp xúc với người ngoài.

Giấc mơ cảnh đời thôn dã ấy lan tràn khắp nơi, nhưng nó không chiếm được địa vị ưu thắng giữa một xã hội mà nó chống đối. Giấc mơ tình tứ nên thơ để làm khuây khỏa và giao hòa của Sikelianos. Giấc mơ cảnh sống tươi đẹp dưới chế độ tộc trưởng ở chân núi Kimédénia của Ilias Venezis: "Thời gian trôi đi, cây ô liu già buồm vẫn căng sẵn, lúc nào cũng sửa soạn ra khơi nhưng không bao giờ nhổ neo. Thỉnh thoảng, những lúc cô đơn họ nói chuyện kín đáo với nhau, Stéphane hỏi cây ô liu:

- "Thế nào, bạn? Liệu tôi có ra đi không?"

- "Anh sẽ ra đi..."-Cây cổ thụ trả lời với giọng bí hiểm.

"Và Stéphane, chỉ nghe giọng giản dị câu trả lời, cũng hiểu rằng cây ô liu biết trước cuộc hành trình sẽ kết thúc ra sao"(1).

Vì người ta muốn thoát ly, vì sự tương phản giữa hai cảnh quê và tỉnh, người ta muốn tin rằng có một thứ khôn ngoan tự nhiên của những người sống giản dị gần thiên nhiên. Qua cử chỉ và hành động của *Alexis Zorba* (1946), Kazantzaki cho ta thấy trường hợp một người văn minh phải thán phục và nghe theo một người nhà quê

---

(1) Ilias Venezis: *Terre éo lienne*, (Đất gió) trang 93, Gallimard.

khôn ngoan, Zorba dạy cho tác giả biết thế nào là đời sống chân thực, cổ xưa và ý nhị mà người kim thời không biết đến, Zorba được tác giả trình bày như khôn ngoan hơn người trí thức, tư tưởng của người trí thức thô lỗ và rậm rạp: "thôi xin ông đừng tính toán nữa, dẹp những con số đi, dẹp bảng kết toán đi mà đóng cửa tiệm cho rồi. Bây giờ là lúc ông cứu vãn linh hồn ông hay để cho linh hồn ông truy lạc"(1).

Kazantzaki sinh ra đời với sứ mệnh cứu giúp những người Hy Lạp phải di cư vào năm 1921, ông còn là một người ham du lịch, ông đã từ những đền cổ Hy Lạp sang đất Nhật, qua nước Anh, nước Ai Cập, miền Caucase; ông đã dịch Faust và Odysée ra văn Hy Lạp kim thời; ông vừa là Bộ trưởng, tiểu luận gia, thi gia, đại diện Hy Lạp ở UNESCO, ông tiếp nối sự nghiệp của Homère. Sau Giono, Kazantzaki là sứ đồ của loại tư tưởng mà các dân tộc phương Nam có thể cống hiến con người của xã hội kim thời. Các dân tộc phương Nam còn có thể đem lại cho xã hội kim thời sự vui sướng cụ thể và hồn nhiên, không cần gì nhiều, chỉ cần đứng trước phong cảnh màu sắc thắm tươi: "trên đời này thiếu gì vui sướng - đàn bà, trái cây, ý tưởng. Nhưng vào một ngày trời thu êm ả, cỡi thuyền ra biển, đọc tên từng hòn đảo mình vượt qua, tôi thiết tưởng không còn thú vui nào hơn, thú vui ấy đưa tâm hồn con người lên tận thiên đàng"(1). Bài học của ông cũng là bài học của Camus khi Camus có tư tưởng khắc kỷ và có "huyền tượng Địa Trung Hải": Qua hàng cây, hiện lên những núi đồi, xa xa, một mảng biển viền dải đất xanh, bên trên là trời thẳm như một tấm buồm không gió nằm ẹp xuống. Tim tôi cảm thấy một sự vui sướng kỳ dị, cái vui sướng của những tâm hồn bình thản"(2).

---

(1) Nikos Kazantzaki: *Alexis Zorba*, trang 136.
(2) Nikos Kazantzaki : *Alexis Zorba*, trang 27.
(3) Albert Camus : *Noces* (Hôn lễ) trang 24.

Đó là sự vui sướng của người ngoại đạo yêu một thế giới hữu hạn và rực rỡ: "không cần nổi loại vô ích; nhìn và nhận biên giới của trí tuệ loài người; ở trong biên giới nghiêm ngặt đó mà làm việc không ngừng"(1). Bởi thế cho nên Camus nói đến "tư tưởng phương Nam" trong *L'homme révolté* với danh từ ấy ông muốn nói đến "tư tưởng Địa Trung Hải", trọng tâm của tư tưởng ấy là trật tự chứ không phải ý thức về sự thái quá, tóm lại ông muốn nói đến tất cả cái gì tạo nên giá trị của cổ Hy Lạp theo sự tưởng tượng của ông: "Chúng tôi chọn lựa Ithaque, mảnh đất trung thành, tư tưởng táo bạo và thanh đạm, hành động sáng suốt, con người cao minh và hào kiệt. Trần gian sáng sủa này sẽ là mối tình đầu và cũng là mối tình cuối của chúng ta"(2). Với cuốn *L'homme révolté*(1952), Camus đã chuyển từ nhân vật Kazantzaki sang nhân vật Ulysse. Con người vẫn tiếp tục "nổi loạn" chống lại những gì hạn chế họ; không nổi loạn như Caligula va vào tường nhà giam và chống lại số kiếp làm người, nhưng đem hết tình yêu khiếm tốn của mình tặng loài người và không có cao vọng tuyệt đối: "cái gì xuất hiện ở nơi biên cương những cuộc phiêu lưu nổi loạn ấy không phải là những công thức lạc quan mà chúng ta không biết làm gì trong lúc thống khổ cùng cực, cái đó phải là những lời can đảm và thông minh, bên bờ Địa Trung Hải lời đó có thể là đạo lý"(3). Sở dĩ như vậy là bởi vì "tuy bị ném vào giữa châu Âu ô trọc không có tình thân hữu, không có gì là cao đẹp, giống nòi cao ngạo nhất cũng phải suy vong, nhưng người Địa Trung Hải chúng tôi, chúng tôi vẫn giữ được trí sáng suốt. Giữa đêm dày Âu châu, tư tưởng mặt trời, nền văn minh lưỡng diện vẫn đợi lúc bình minh ló rạng"(4). Lời lẽ này nhắc nhở đến tư tưởng của Holderlin *(Hypérion)*.

---

(1) Nikos Kazantzaki: *Ascèse*, trang 46, Institut Francais d'Athènnes, 1951.

(2) Albert Camus: *L'homme révolté*, trang 377, Gallimard, 1951

(3) Albert Camus: *L'homme révolté*, trang 374.

(4) Albert Camus: *L'homme révolté*, trang 371.

Trong sự "khôn ngoan" ấy xã hội kim thời và ý thức kim thời hầu như bị chế ngự vì người ta không nghĩ đến nữa: "Trong tâm trí Zorba thì những biến cố hiện đại chỉ còn là những truyện cổ xưa vì y đã vượt qua hết. Hẳn là trong đầu óc y thì điện tín, tàu bè, hoả xa, luân lý cương thường, tổ quốc, tôn giáo, tất cả chỉ là những khẩu súng han rỉ. Linh hồn y tiến nhanh hơn đời sống "(1).

Huyền thoại đã hình thành, huyền thoại một vũ trụ đời sống dưới chế độ tộc trưởng trong đó đời người chỉ là một cuộc tiếp xúc mộc mạc những vui vẻ của con người với xã hội mà họ sống, đúng như người ta tưởng tượng ra xã hội thủ công nghệ trước khi xã hội trở lên phức tạp, và tâm trí con người cũng phức tạp đặt ra những câu hỏi phù phiếm. Huyền thoại đó chỉ là nơi trú ẩn cho tâm trí của con người xã hội kim thời, một huyền thoại thoát ly chốc lát trong số những huyền thoại khác, nhưng đã rắn chắc lại trong văn chương, thậm chí nó trở thành một chủ đề không thể bỏ qua được, mặc dù chỉ nêu ra làm thí dụ. Đó chỉ là một viễn vọng thoát ly thực tại, nhà văn như tiếc nuối một xã hội giới hạn và có tôn ti trật tự, nhà văn có ý muốn thấy lại ý thức về cái cụ thể, về cái giản dị; có một hình ảnh "đa thần" đã lý tưởng hóa, một bản tình ca Thiên Chúa giáo đặt trên nền tảng bác ái.

Đó là một hải đảo đã có vết chân của những người mơ mộng lý tưởng giữa một thế kỷ vò xé và không chịu thú nhận rằng mình tìm sự khuây khỏa trong mơ mộng. Stefan Andres đã thâu góp những yếu tố mộng mơ ấy trong cuốn *Utopie* của ông. Một vị tu sĩ bị kết án tử hình đã sống giấc mơ ấy; ông ta chăm chú nhìn một chấm đen trên trần nhà giam - tượng trưng cho xã hội hiện kim - và dần dần tưởng tượng ra Đảo Hạnh Phúc: "Đúng là địa đồ xứ mơ mộng của ông ta, hòn đảo của tám đường chân phúc và của giàn nho mê ly, nơi lý tưởng của ông ta nổi

(1) Nikos Kazantzaki : *Alexis Zorba*, trang 28.

lên trên mặt biển trắng xoá trần nhà; tối nào ông ta cũng ngắm nhìn cảnh tượng ấy trước khi đi ngủ, và ông còn thấy lại trong mơ: ông cưỡi con lừa đi qua những nơi ấy để thuyết pháp, ông thuyết những vấn đề mà chính ông cũng không viết ra được: con đường chân phúc và giản nho mê ly, vạn sự tương thân trong nhịp thái hòa.

"Thực ra những người sống trên đảo này không cần ai giảng chân lý ấy với họ, họ không cần ai dạy họ và càng không cần ai đem địa ngục ra đe doạ họ, vì mọi sự thật thần linh đều như đã manh nha trong tâm hồn trong trắng của họ; chỉ cần thức tỉnh những nguồn gốc đạo lý cũng đủ cho linh hồn họ cảm thông với nhà Trời.

"Dân cư phần lớn là ngư phủ, nông dân hay thợ thuyền. Họ chở nông sản ra chợ để đổi chác với nhau. Họ không biết tiền bạc là gì. Nghệ sĩ và hiền triết được cộng đồng cho ăn mặc và được trọng vọng như đàn ong thợ (...)

"Vả chăng trên hòn đảo cũng có những người ngoại đạo thờ phụng những ông thần ngày trước. Dĩ nhiên là người công giáo và người ngoại đạo thường cãi cọ nhau về những điều mà đôi bên không hiểu nhau, nhưng không bao giờ tu sĩ và bác học gia, người công giáo và người ngoại đạo được phép bênh vực điểm dị biệt chủ thuyết của mình (...) vì thế cho nên người ngoại đạo và người công giáo đua nhau tỏ ra mình biết hơn về Thượng đế, tuy rằng người này chấp nhận hình ảnh Thượng đế trong sự sáng tạo, người kia chấp nhận hình ảnh Thượng đế trong Thánh kinh, trong những ước vọng của người cô đơn, trong tinh thần lịch sử"(1).

*

* *

(1) Stefan Andres : *Utopia*, trang 52-55, Seuil 1952.

Còn một thứ "khôn ngoan" khác là khôn ngoan của thi ca. Từ Baudelaire đến siêu thực, thơ là một cách thách đố, một cách nổi loạn, thơ vẫn đi tiền phong để biểu lộ rung cảm văn chương. Trong khi từ khoảng 1933 trở đi ý thức bi thảm đã lan tràn đến lãnh vực tiểu thuyết và kịch trường, trong khi làng văn phải chấp nhận quan niệm hoạt động và phi lý, thì thơ trở lại là một bài ca tuy thơ chưa hẳn là nơi trú ẩn. Thơ không có ý phán xét đời sống mà thơ cũng không đoạn tuyệt với cuộc đời để bay bổng trên cao; thơ vẫn giữ vẻ tươi sáng mãnh liệt của Rimbaud, nhưng thơ tìm cách tránh né những ngưỡng vọng cao xã của Rimbaud và tránh né cả cái tuyệt đối của Mallarmé, để trở lại gần gũi và trực tiếp với cuộc đời hơn.

Siêu thực thuần túy đã tỏ ra thái quá khi nó vi phạm ngôn từ và lý lẽ, trong nhiều nhóm thi nhân ở Âu châu siêu thực chỉ xuất hiện như một ý đồ, một quan niệm khắc khổ; ngoại trừ ở những nước sinh hoạt văn nghệ gò bó trong một số chủ đề và khép kín, ít chịu ảnh hưởng nước ngoài, thơ vẫn tìm hứng hậu tượng trưng, thí dụ nước Hà Lan của Adiraan Roland Holst:

"Thành phố đã biến mất ở điểm mà tôi bị giữ làm con tin
"Êm đềm, cái buồn êm đềm, không ai hay
"Đây, với trời rạng sáng, làng mạc hiện ra
"Để tôi có thể đi qua đây mà không ai biết"(1).

Trong khoảng thời gian từ 1930 đến 1940, một thi hào nổi bật lên tại một nước nào thường thường có cái gì hơn một quan niệm siêu thực gò bó trong xu hướng thời thượng, họ thường là một nhà thơ độc lập không đi ra ngoài phong thể Baudelaire và Rilku, họ không thiết tha với tuyệt đối, cái tuyệt đối đã in hình vào Mallarmé, Valéry và Breton lúc còn trẻ, Eluard, Aragon. Năm 1935, *Thơ* (Phmata) của thi sĩ Hy Lạp Kavafis tìm hứng ở ngoài những rung cảm bị biến

(1) Adriaan Roland Holst: *Par-delà les chemins* (Phía những con đường), trang 57, bản dịch của A.H. Deluy. Seghers, 1954.

chế, bị uốn nắn theo thời thượng, thi hứng của ông pha trộn màu sắc đa thần giáo và Thiên Chúa giáo, nhưng rút cục giọng thơ ấy là giọng ai ca. Những đại thi gia nước Ý như Eugenio Montale hay Umberto Saba, rút cục đều là những người không chịu theo một xu hướng nào của Âu châu. Saba chỉ nhìn đời, ăn hưởng thú vui ở đời và hơi thấy mệt mỏi một chút:

"Đời sống, đời sống của tôi, có nỗi u buồn

"Của vựa than đen thùi

"Mà tôi còn trông thấy trong dãy phố này.

"Ngoài cửa mở, trời cao

"Trời cao xanh ngắt và biển khơi với cánh buồm thấp thoáng xa xa(1)".

Ảnh hưởng siêu thực thoáng qua đưa đến sự khám phá ra thế giới cảm giác:

"Ngón tay tôi cầm lấy sự thật mà tôi biết..."(2).

Sự táo bạo của Gunnar Ekeloef đã sửa soạn trào lưu "40" bên Thuỵ Điển, trào lưu ấy cũng tiến triển theo một chiều với nhà thơ Eluard, tiến về một thứ trữ tình đen và sáng:

"Tôi là ông hoàng của những tiếng than van trong rừng nổi, chìm dưới làn sóng sữa, dưới ngọn gió khát nước (...)

"Tôi là ông hoàng của những tiếng than van dưới lều nước, những tiếng nói mù biết tên tôi"(3).

Và sau khi đã đóng vai trẻ tạo, Geraldo Diego bên Tây Ban Nha trở lại làm người:

"Những câu thơ của phàm nhân? Sao lại không? Tôi là người mà (...)

---

(1) Umberto Saba: *Première fugue à deux voix* (Khúc fugue hai giọng số 1), (Préludes et Fugues) Canzoniere, trang 417, Milano, Einaudi, 1945.

(2) Agusti Bartra: *Le lion de Marsyas* (Con sư tử Marsyas) (1948) trang 65, Seghers, 1956.

(3) Gunnar Ekeloef: Inscription fossile. L'âge nouveau (Ghi chép hoá thạch - Thời mới) tháng Tư và tháng Năm - 1953, trang 67.

"Nghệ thuật nào cũng là của loài người, cả đến thị dục cũng vậy

"Kẻ nào tìm cách tạo ra hình thể thuần túy..."(1)

*

* *

Xem như vậy thì thơ không còn là cái gì bí mật nữa hay ít ra không còn là một bí mật siêu hình nữa. Thơ chỉ là một cảm giác, thơ chỉ còn là bí mật sự vật mà thôi: "Thơ bắt đầu xuất hiện khi có người ngu xuẩn trông ra biển mà bảo ta rằng: nom như dầu vậy. Đây không phải là sự mô tả một cách vô vi, mô tả cho đúng hơn; đây là cái khoái tìm ra điểm tương đồng, ra sự liên lạc bí hiểm; đây là nhu cầu gào thét khắp bốn phương trời rằng mình đã nhìn thấy sự liên lạc ấy. Nhưng ngừng lại ở đây thì cũng là xuẩn ngốc. Khi lời thơ đã vọng lên như vậy thì người ta phải nói ra hết tiếng nói của Nàng Thơ và tạo ra một câu chuyện rất giàu những sự liên lạc như thế, những liên lạc ấy có thể tương đương với sự phán đoán giá trị"(1). Người ta phục hồi một lý luận tu từ. Hiểu như vậy thì Herbert Read đã nói rất đúng khi ông định nghĩa thơ thế kỷ XX là "sự chuyển mình từ thơ pháp cú sang thơ nhục thể"(2).

Tuy nhiên, thơ muốn thể hiện tiếng nói của nhục thể, của giác quan, chứ không phải là thơ muốn bỏ cả mạch lạc, nhất trí. Từ khi siêu thực phá sản người ta đã thử giải quyết vấn đề: "Phải chăng chúng ta chỉ khước từ văn chương hàn lâm để lâm vào tình trạng hỗn độn không còn gì là mạch lạc nữa?"(3). Từ 1940 đến 1944, thơ giữ một vai trò quan trọng

---

(1) Gerado Diego: *Hasta siempre, Primera antologia*, trang 135, Espasa - Calpe 1941.

(1) Cesare Pavese: *Le métier de vivre*, 19-10-1935. Gallimard.

(2) Herbert Read: *The True Voice of Feeling*, trang 10, London, Faber 1953.

(3) Pierre de Boisdeffre: *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (Một câu chuyện sống động về văn học ngày nay) trang 592, Le livre contemporain 1958.

trong văn chương kháng chiến bán công khai, bởi vậy thơ đã quy tụ những thi sĩ rất khác biệt nhau trong tình huynh đệ chiến sỹ: Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Aragon, René Char. Trong tình huynh đệ ấy người ta xoá bỏ những khác biệt về thi phái, nhất là về tôn chỉ: "Nhiều người thấy có lợi mà cho những hình thức thoát ly rất điêu luyện của mình là trầm tư mặc tưởng thực sự; họ cho thơ là tượng thần để chiêm ngưỡng, họ cho thi sĩ là người truyền đạo đắc lực; đạo của họ là một thứ tôn giáo hũ nút, đệ tử chẳng hiểu gì, đệ tử chỉ cần say sưa hương khói và lời vỗ vẽ"(1).

Thơ hũ nút ra đời là không còn ai nghĩ đến việc đi tìm tuyệt đối nữa. Chiến tranh đòi hỏi thi sĩ phải tìm lấy một ngôn từ chung cho các thi phái. Đến ngày Giải phóng, hậu như người ta còn nhớ kỷ luật ấy cho nên người ta chấp nhận một thứ tinh thần chiết trung ở trên các thi phái cũ. Henri Michaux có một khí thơ dũng mãnh khiến cho ông gần với thời kỳ siêu thực dũng mãnh; Francis Ponge quay về chiêm nghiệm đồ vật trinh nguyên chưa bị nhiễm thế tình; còn René Char thì mở rộng thơ trữ tình và vũ trụ quan ra đón nỗi vui buồn nhàm chán hay nỗi thống khổ của thế nhân: "Lòng tôi xao xuyến vì thế thái nhân tình, vì những gì xảy ra trong đêm dày lười biếng, dưới mặt trời mà chúng ta đã từ bỏ. Tôi hòa mình vào với cơn sôi động của trần gian"(2).

Arturo Serrano Plaja cũng nói như vậy:

"Giữa cuộc đời này, sống sượng như một mùa đông,

"Tự do hơn một bãi sa mạc cát không trí nhớ,

"Tôi muốn quỳ xuống, tôi đòi hỏi cái dây xích

"Mà tôi đã muốn chọn lựa, tôi có quyền đòi hỏi như vậy(3)".

---

(1) Pierre Emmanuel: *L'homme et le poète, de la poésie comme exercice spiriuel* (Con người và nhà thơ, thơ giống như một bài tập trí tuệ) Fontaine, số 19-20, 1942, trang 83)

(2) Rene Char: *Recherche de la base et du sommet* (Đi tìm cái gốc và ngọn) trang 47, Gallimard, 1955.

(3) Arturo Serrano Plaja: *Galop de la destinée* (Điệu vũ của số phận) trang 15, bản dịch của E. Roblès. Seghers, 1954.

Thi ca Tây Ban Nha cũng tìm thấy nguồn gốc của mình. Tuy rằng có những phong trào siêu thi và sáng tạo, nhưng nhóm thi sĩ của Juan Ramon Jimenez quy tụ trong tờ báo *Indice* từ năm 1935 đã trở về với rung cảm. Đó là những thi sĩ như Rafael Alberti, José Altolaguirre và Federico Garcia Lorca. Cũng như Rafael Alberti, Garcia Lorca tìm hứng phiếm thần trong ngôn từ bình dân, có khi thổ dân nữa:

"Tôi muốn cho nước không có lòng sông
"Tôi muốn cho gió không có thung lũng
"Tôi muốn cho đêm không có mắt
"Và trái tim tôi không có sông vàng[1]"

Vào giữa thế kỷ này, không có thi sĩ nào ở nước ngoài làm xúc động nền thơ nước Pháp bằng Lorca. Nhưng Lorca không tiến vào một cuộc phiêu lưu siêu hình nào cả, ông chỉ khơi động những cơn sốt nóng khoái cảm và thành thực quá trớn. Trong khi Jimenez làm hồi sinh những xúc động tâm tình thì Lorca trả lại cho thi ca những nguồn gốc cụ thể; ông nhắc lại ý tưởng của Antonia Machado, phân biệt thuật cấu tạo lời thơ và cảm hứng của thi nhân: "Thi sĩ sáng kiến và trau truốt thuật ngữ, họ là người thâu thập và khơi động những tâm tình nguyên sơ, họ là một người nghiên cứu những phong tục địa phương"[2]. Đến thời hậu chiến Vicente Aleixandre chỉ ca hát đời sống, ái tình, tình huynh đệ, thảm kịch, sự chân thực. Như vậy là người ta trở về thi ca tâm sự, trở về ngôn từ trực tiếp, như thơ của Guylia Illyes bên Hungari:

"Cánh đồng xuân, tuổi trẻ,
"Thế giới đảo lộn và đổ vỡ,
"Hơn cả Trung Hoa và Mêhicô (...)!
"Vòng hoa của ta, món trang sức đẹp của ta"

---

(1) Federico Garcia Lorca: *Gacelas Poésies*, Q.II, trang 134, Gallimard, 1955.

(2) Antonia Machado: Art Poétique de Juan Mairens, Poesias Completas, trang 367, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.

"Phong cảnh rạng rỡ, chân trời mênh mông
"Mắt ta nhìn ra xa lắc, mịt mù,
"Bây giờ đành chịu vậy, ta đặt lên ngươi..."(1)

Phải chăng đây là giọng ca hát của người kể truyện rong, gần với giọng *Le chanson du Mal-Aimé* mà Aragon đã làm sống lại sau 1940? - Thơ của Montale cũng là thơ tâm sự:

"Than ôi! Câu chuyện nói lên
"Dòng đời chúng ta bỗng dưng
"Đổi thành sự ám ảnh u buồn không nên kể lại
"Ít ra chúng con cũng tin chắc một điều,
"Thưa cha, điều này: một chút gì của cha
"Đã được ghi vào vần chữ một cách vĩnh viễn,
"Vần chữ vo ve trong tiếng ong bay của chúng con".(2)

Người ta cũng thấy thơ của Norge, của Marie - Janne Durry (Effacé - Nhạt nhoà), của Alain Bosquet (Mon Premier testament - Chúc thư đầu tiên) là thơ trầm tưởng. Hình ảnh phân minh dễ hiểu của thơ đã thay thế thơ đi tìm tuyệt đối: "Hình ảnh có ảnh hưởng trong lành đến tâm hồn vì sự vật trần gian này vẫn làm cho chúng ta vui sướng. Phải mơ mộng, nhưng mơ mộng thế giới cụ thể, mơ mộng sự sáng tạo chứ không nên mơ mộng cái tưởng tượng. Tất cả cái gì xuất hiện bất thần, tất cả cái gì là đời sống của chúng ta từ khi chúng ta còn thơ ấu. Nghĩ đến thực tại như nghĩ đến cái bánh rán, đến chỗ đất lổn nhổn sỏi ở dưới sâu"(3). Thi ca của người Anh chưa bao giờ quên rằng tâm tình con người thế nào thì trí tưởng tượng của họ cũng không khác:

"Sau sức nặng ghê gớm của những mặt trời bạo lực

---

(1) Gyulia Illyes: *Poèmes*, trang 50-51, Seghers, 1956.
(2) Eugonia Montale: *Ossi di seppia*, trang 79, Milano Einaudi.
(3) Claude Vigee: *Eté indien* (Mùa hè Ấn Độ) trang 69, Gallimard, 1958.

"(Césars dưới mặt nạ vàng), hết làn sóng nọ đến làn sóng kia, lúc xế chiều

"Mang theo tiếng kêu của biển, cái động trong đó có ngư nữ bơi lội"(1).

*

* *

Từ 1933 trở đi, thi ca mới đoạn tuyệt với ngôn ngữ và không cần đến sự hữu lý nữa. Cho đến thời kỳ gần hết hai phần ba thế kỷ, người ta trở lại tìm hứng thơ trong tiếng nói của xác thịt và của tâm tình. Thơ ly dị với những loại tâm tình nhàm chán và những ước lệ từ chương cũng đã được một thế kỷ rồi, đến nay người ta vẫn còn giữ mối bận tâm làm thế nào cho thơ là một trái cây chứ không là một ly nước ngọt. Ý muốn phong phú phức tạp và "có da có thịt" làm cho thơ xa cách đại chúng, đại chúng mỗi ngày làm mất dần cái khiếu hiểu thơ (loại báo tranh ảnh làm hại thơ hơn là tiểu thuyết). Nhưng khi đã bỏ sự thách đố và sự cưỡng bách thì thi nhân đã tiến được một bước dài trên đường trở lại với độc giả trung bình. Đáng tiếc rằng báo chí - chuyên về văn nghệ hay không cũng không khác nhau nhiều - đã làm cho quần chúng lùi lại năm bước trong khi thi sĩ lại gần họ được hai bước... Ngày nay không phải thơ mà chính là tiểu thuyết cho rằng ngôn từ nhàm chán là kẻ thù của mình. Vấn đề tiếng nói sai lầm, giả trá, không đích xác, đã làm điên đầu nhà thơ, nhưng ngày nay vấn đề ấy không cần đặt ra nữa. Họ đã cực kỳ táo bạo, họ đã thỏa hiệp giữa thi phái siêu thực ngày trước và thi phái tượng trưng muộn mằn, họ đã cảm thông với nhau trong trận Chiến tranh thế giới thứ hai, và chẳng ít thì nhiều họ đã tìm ra được lối đi của họ: Ngày nay ngôn từ thi gia nếu không tương đồng thì

---

(1) Edith Sitwell: *Interlude, Gardeners and Astronomers*, trang 11, London, Mac Millan, 1953

ít ra cũng cùng dòng họ, nhờ công trình vun xới của René Char và Pierre Emmanuel.

*

* *

Với Huyền thoại Địa Trung Hải, nhà văn mơ màng những vũ trụ nông dân và thủ công nghiệp thời cổ xa lạ với xã hội kim thời. Thơ cũng từ bỏ những chủ đề tuyệt đối và tham dự để trở về với một ngôn từ hợp với hơi thở của con người hơn. Nhưng nghệ thuật biến đổi tứ văn thành một mớ biểu tưởng gần như bị bỏ quên. Sau 1942, ít khi có những sáng tác của trí tưởng tượng thi hứng. Bên Anh vẫn tồn tại loại tiểu thuyết "sắc thái mong manh của tâm tình"; những tâm tình ý nhị đại diện cho cái gì là thơ mộng, là tinh hoa của tình cảm. Một vài tác phẩm của Elizabeth Bowen đại diện cho loại tiểu thuyết ấy; bên Pháp Dominique Rolin và Celia Bertin dùng một giọng văn chua chát hơn. Sau khi viết một số tác phẩm nghiêm trang, Rex Warner viết thiên truyện hùng tráng biển tượng *Hommes de pierre* (Người bằng đá). Bên Ý Anna Banti là nhà văn nhìn đời với nhãn quan thẩm mỹ có chừng mực, những tác phẩm như *Les femmes meurent* (Đàn bà chết), *La moniale de Shanghai* (Người nữ tu sĩ ở Thượng Hải) là những truyện khi thì viết theo đà tưởng tượng, khi thì có bề ngoài hiện thực. *Les fiançailles* (Lễ đính hôn) của Lajos de Zilahy là một câu chuyện xinh xắn, ý nhị và trong sáng. *Près du coeur sauvage* (Gần trái tim man rợ) của nữ văn sĩ Bồ Bào Nha Clarisse Lispector là truyện một tâm hồn thiếu niên ngây thơ trong trắng. Trong cuốn *Alfanhui*, Rafael Sanchez Ferlosio đã biến phong thái văn bình dân Tây Ban Nha thành trò ảo thuật kỳ quái đồng loại với truyện *L'Histoire et la Fable* (Lịch sử và Truyền kỳ) của Edwin Muir hay truyện Annales de *l'innocence et de l'expérience* (Niên sử của ngây thơ và kinh nghiệm) của Herbert Read. Một vài quyển sách, một vài truyện mộng mơ cho chúng ta biết rằng

nhà văn còn dùng những ý niệm tuổi thơ, thân mật, kỳ ảo, để kết tinh nỗi nhớ nhung và niềm hy vọng, bởi vì xét cho cùng thì ước vọng thâm sâu của người đời xưa nay vẫn thế, hạnh phúc của họ tiêu tan rồi lại tìm thấy, sự tuần hoàn đó không bao giờ chấm dứt"(1). Nữ tiểu thuyết gia Tây Ban Nha Dulce Mano Loynaz viết cuốn *Jardin* (Mảnh vườn); mơ mộng, suy tư và bí mật nhẹ nhàng của một người đàn bà thơ thẩn trong vườn, đó là tất cả nội dung câu truyện ý nhị của bà. Nhưng thế giới con trẻ và nên thơ không làm cho thế hệ này ham muốn nữa vì dẫu sao thì họ cũng trở nên người lớn rồi và họ đang hướng về văn hiện thực. Roger Peyrefitte đã bỏ lãnh vực nội tâm với cảm xúc nhuân nhu và tình bạn thắm thiết để bước sang khai thác những truyện làm sôi động dư luận.

Loại tiểu thuyết hiểm hóc khó hiểu chỉ được chấp nhận như một tác phẩm trong giai đoạn phòng thí nghiệm. Tiểu thuyết của Maurice Blanchot cũng theo đuổi cùng một mục đích như thơ của Valéry: đi tìm một sự sáng tác tinh thuần, không chất liệu mà cũng không thực tại, tự hủy ngay lúc tự tạo, nhưng chính cái hư không ấy lại cho ta cảm tưởng một sự suy tư: "Dưới đủ mọi hình thức, y đều cho rằng mình đã đạt được trung tâm sự vật"(2).

Sau 1950, cái người ta muốn loại bỏ là sự suy tư. Bây giờ người ta không muốn suy tưởng, tư tưởng thực dụng chỉ trích sự suy tưởng, nhà văn không chú trọng đến sự suy tưởng mà chỉ chú trọng đến ý nghĩa bi thảm của thực trạng, công chúng cũng nghiêng về sở thích truyện tài liệu. Đại diện cho văn phẩm của trí tưởng tượng chỉ còn những vọng tưởng của người Đức, vọng tưởng nghiêng về trí thức và thẩm mỹ quá, họ hy vọng rằng một ngày kia vọng tưởng trí thức sẽ thắng vọng tưởng Mỹ Thuật: *Hélopolis* của Ernst Junger, *Le docteur Faust* (Tiến sĩ Faust) của Tho-

---

(1) Corrado Alvaro: *Roma vestita di nuovo*, trang 181, Bompiani.

(2) Maurice Blanchot: *Thomas l'obscur*, trang 51, Gallimard, 1950.

mas Mann, những truyện thần tiên của Elizabeth Langgaessen, *Le jeu des perles de verre* (Những hạt trai bằng thủy tinh) của Hermann Hesse ra đời năm 1943, là cuộc thoát ly sang một thế giới xây dựng trên những giá trị tinh thần, hai ngàn năm sau sự thành lập dòng Saint - Benoit. Truyện của ông là truyện dự tưởng tương lai, những trái cầu pha lê làm cho chúng ta nghĩ đến nhịp điệu chung của âm nhạc Bach và Thánh Kinh, hình học và hóa học, Hermann Hesse tạo ra một thế giới khác hẳn thế giới của chúng ta, trong đó sự suy tưởng thay thế cho hành động đạo đức tóm thâu trong "thái độ của con người mà âm nhạc chính là sự thể hiện thái độ ấy"(1). *La Mort de Virgile* (Cái chết của của Virgile) của Hermann Broch có thể so sánh với *Mémoires d'Hadrien* (Tập hồi ký của Hadrien) của Marguerite Yourcenar bên Pháp; cuốn sách ấy là một thiên suy tư về toàn bộ văn hóa, tác giả dùng cái chết của Virgile làm một biểu tượng, Virgile trong lúc hấp hối ra lệnh đốt tác phẩm *Enéide* của ông.

Trong tình trạng phân tán tư tưởng, phân tán các hệ thống tư tưởng khác biệt hẳn với nhau, người ta bắt buộc phải chấp nhận ý thức bi thảm, đến sau người ta chỉ mô tả từng khu vực của đời sống chứ không có cái nhìn toàn diện nữa. Tuy hơi chậm trễ một chút nhưng người Đức cũng lo âu về sự phân tán ấy; họ cũng có nhu cầu thống nhất, tuy hơi giả tạo, Goethe là người đầu tiên có ý thức về tinh thần thống nhất, tinh thần nhất quán ấy. Cũng như Virgile trong quan niệm của ông, Hermann Broch muốn "cho đòi sống con người được nhất trí, ông muốn bảo vệ sự nhất trí trong sự nhớ tiếc "Tuổi Vàng" của loài người, để đời sống khỏi phân tán ra làm nhiều đời sống vụn vặt khác, mỗi mảnh vụn đời sống lại có những sự nhớ tiếc riêng rẽ"(2). Từ năm 1934,

---

(1) Hermann Hesse: *Le jeu des perles de verre*, trang 52, Calman-Levy, 1955.

(2) Hermann Broch: *Der Tod des Virgil*, trang 18, Zurich, Rhein-Verlag.

Gottfried Benn đã nói lên sự vò xé của tâm hồn người Đức, đau khổ vì chia rẽ và hoài nghi trong khi giấc mộng lớn lao của họ là thực hiện được sự tổng hợp tinh thần: "Không còn phải sống ở cõi trần, không còn phải tiếp xúc với thực tại, không còn phải tin tưởng tín điều; đồng thời cũng xuất hiện nhu cầu - ác độc hơn sự đói khát trong hoàn cảnh trống rỗng như vậy - nhu cầu thống nhất tư tưởng, một nhu cầu chính danh, độc địa hơn sự đói khát và ngây ngất hơn ái tình, nhu cầu ấy quay lại chống cự bản ngã của mình"(1).

(1) Gottfried Brenn: *Curriculum d'un intellectualiste* (Yếu lược về một người thuyết chủ trí 1934), Double vie, trang 37, Ed. de Minuit, 1954.

XX

TUỔI LỚN KHÔN - TỈNH NGỘ, PHÓNG TÚNG VÀ CAY NGHIỆT

Tôi cho rằng ý nghĩa đời sống là vấn đề cấp bách hơn cả"(1). Albert Camus đã viết như thế trong quyển *Le mythe de Sisyphe* (Huyền thoại Sisyphe) từ năm 1942. Lời khẳng định ấy có thể dùng để xác định một giai đoạn sinh hoạt văn nghệ bắt đầu từ năm 1927 với Bernanos, Julien Green, Malraux, Saint-Exupéry; thời kỳ mà tiểu thuyết tuy dùng ngôn từ hoạt động nhưng nêu lên một câu hỏi về vận mệnh con người gần như có tính cách siêu hình. Tiểu thuyết "Thân phận con người" dần dần trở thành tiểu thuyết tranh đấu và tác phẩm "tham dự", cho đến 1950 khuynh hướng này vẫn còn nổi bật và gợi hứng cho Emmanuel Robles *La mort en face, cela s'appelle l'aurore* (Cái chết ở ngay trước mặt, như thế gọi là bình minh), và cho Georges Arnaud (*Le salaire de la peur* - Đổi khiếp sợ lấy đồng tiền). Câu chuyện của Georges Arnaud nói đến một loại người ưa nguy hiểm, đem cả đời sống mình ra đánh một cuộc cờ đời, như nhân vật của Malraux. Quan niệm ấy vẫn còn là chủ đề văn chương của nhiều trường phái bên Đức, họ còn bị ám ảnh bởi kỷ niệm chiến tranh.

---

(1) Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe*, trang 16.

"Nhóm Mười Hai" thành lập năm 1952 với mục đích đề xướng một nghệ thuật viết truyện hiện thực "ý nghĩa", họ chú trọng đến những đề tài nhất định, giới hạn trong một phạm vi nào đó, đời sống phũ phàng và kín mít như bưng, con người trơ trụi. Sau một cuộc xung kích giữa không quân và hải quân, còn lại hai chiến sỹ sống sót trên một chiếc canô cao su bơm hơi, một người Mỹ và một người Đức: đây là truyện *Rien en vue* (Không thấy gì cả) của Jens Rehn, cơn hấp hối của hai người "gan lỳ tướng quân" giữa một khung cảnh tí hon bít kín: một vài chi tiết của cuộc phiêu lưu chóng vánh, vài ảo giác của người hấp hối, rồi sự yên lặng vũ trụ đè nặng xuống chiếc xuồng chết lặng. "Đến tối, khi mặt trời đã lặn xuống biển sâu như vẫn làm vậy từ ngàn xưa, chiếc ca nô cũng biến vào mù khơi rồi biến trở lại như trước, bất di bất dịch như không có gì xảy ra cả. Rồi, bất thần, sao hiện lên một cách kỳ kỳ, quái quái"(1). *Le rapport du capitaine Pax* (Bản phúc trình của thuyền trưởng Pax) của Joachim Fernau là lưu bút của một đoàn thuỷ thủ từ xứ Ukraine trở về nước Đức, một cuộc phiêu lưu cho thấy những gì là mạo hiểm, may mắn, thất bại của con người, những gì là khắc khoải lo âu của con người trong cuộc phiêu lưu, tóm lại, thân phận kiếp người.

*

* *

Loại tiểu thuyết có ít nhiều âm vang đạo đức hay triết lý ấy bắt đầu gặp phản ứng từ năm 1950: những nhà văn mới quá ngán hay phóng túng, tuyên bố một cách khôi hài rằng họ không nắm được ý nghĩa cuộc đời hay ý nghĩa lịch sử. Đối với thế hệ sinh năm 1920, những người đã "tham dự", đã lao đao trong thời hậu chiến thì nay đã hết thời "son trẻ" rồi: "chúng tôi đã là người phản Munich khi

(1) Jens Rehn, *Rien en vue*, trang 239, Grasset, 1958

chúng tôi chiến đấu bên cạnh nhóm Franquistes, chúng tôi đã là người kháng chiến khi chiến đấu bên cạnh nhóm Munich, ngày mai không biết chúng tôi sẽ là gì khi chiến đấu bên cạnh những người trước đã cộng tác với chúng tôi. Như vậy thì việc gì phải bận tâm lo nghĩ"(1). Những người đã tin tưởng những vấn đề lớn lao của nhân loại và những cuộc tranh đấu tập thể, đều thất vọng và rút về việc thuyết lý đạo đức: "Cuộc tranh đấu cho một đời sống tốt đẹp hơn phải kèm theo một cuộc tranh đấu chống những cách nhìn nông cạn. Cuộc tranh đấu sau này khó hơn cuộc tranh đấu chánh trị nhiều. Bởi vì đây là cuộc tranh chấp xảy ra trong nội tâm con người"(2).

Một thế hệ khác đã xuất hiện và đã trở thành già nua rất mau chóng: đối với những người chưa trưởng thành hồi Chiến tranh thế giới thứ hai thì họ như người bị khích động mạnh làm tổn thương tinh thần. Bên Pháp, cuộc di cư năm 1940, bất thần và thảm khốc, đối với một đứa trẻ mới lớn thì gần như lố bịch, cuộc di cư ấy ám ảnh Paul Van Den Bosch (*Les enfants de l'absurde* - Những đứa con của phi lý, 1956), Hubert Juin (*Les bavards*, 1956), Jean Dutourd (*Les taxis de la Marne* - Tắc xi miền Marne, 1957), Stephen Hecquet (*Les Guimbardes de Bordeaux* - Chuyến xe ở Bordeaux, 1958) - Họ vào đời giữa những đống rơm bỏ hoang vào mùa hè năm 1940, trong khi xe hơi của cha anh họ hết xăng, chất xó để rồi súng phun lửa của địch bắn cho nhào xuống chân đê. Những người chết đầu tiên mà họ trông thấy là những người dân tiểu tư sản bị trúng đạn trong một cánh đồng gần Orléans: "Đối với những cặp mặt mở to vì sợ hãi đau đớn, thâm lại vì xỉ nhục, thì không làm gì còn sự tin tưởng ở văn minh, lịch sử nữa"(3). Những người thanh niên ấy trở nên người lớn vào đúng lúc người lớn mất tin tưởng, họ

---

(1) Roger Stephane: *Fin d'une jeunesse* (Cái kết một tuổi trẻ) trang 139, La Table Ronde 1954.

(2) Stephen Spender: *World within world*, trang 307, London Hamish Hamilton, 1951.

(3) Hubert Juin: Les bavards, trang 59. Seuil, 1956.

không thể tin được đời sống có cái gì nghiêm chỉnh đáng tôn trọng: "Chúng tôi là ma trơi của cuộc chiến tranh mà chúng tôi không dự. Chúng tôi không trưởng thành trong chiến tranh và chúng tôi không phải chiến đấu để giữ lấy địa vị làm người bị tra tấn. Chúng tôi trở nên người lớn không một tiếng kêu; nhưng vì mở mắt nhìn đời hết ảo tưởng mà chúng tôi là con của phi lý hơn ai hết. Ngày hôm qua, một người có tâm huyết để sang Tây Ban Nha hay ra bưng biền để thử thách sự thành tâm thiện chí của mình. Những người hai mươi lăm tuổi hay ba mươi tuổi vào lúc hết chiến tranh đều có thái độ rút lui (...). Họ là tổng số những hành động của họ, chúng tôi là tổng số những khắc khoải của chúng tôi. Đối với một vài người trong bọn chúng tôi lý tưởng cũng không còn là kỷ niệm đẹp đẽ nữa. Ngày nay sáp đã rắn lại rồi. Người ta thấy chúng tôi lạnh lùng, xa cách và câm lặng; chúng tôi già quá rồi. Một vài người hiểu chúng tôi hơn, thấy chúng tôi có nhiệt tâm. Thực ra thì trong người chúng tôi có cái gì ứa máu, cái gì tràn ngập chúng tôi, khiến cho người chúng tôi không khô được"(1). Thế hệ này trong thời chiến mới có mười lăm tuổi, thế hệ này không từng biết qua hy vọng lẫn thất vọng; họ chỉ biết có sự ngạc nhiên sau khi qua một thời thơ ấu cũng giả tạo. "Như vậy là chúng tôi phiêu bạt giữa một quá khứ đáng tủi hổ và một tương lai đáng lo sợ, chúng tôi không thể quyết định gì được cả"(2).

Thế hệ này đã thất vọng đang lúc tuổi dễ phấn khởi cho nên họ khó tính: "Dĩ nhiên, đã sống trong sự khích động thường xuyên của những ngày địch quân chiếm đóng thì chúng tôi thấy ái tình hơi có vẻ thiếu máu và èo ọt"(3). Nhưng thế hệ ấy không nắm được những chức vụ chỉ huy, mà có nắm được họ cũng không biết cách nắm vững: trong

---

(1) Paul Van Den Bosch: *Les enfants de l'absurde*, trang 11-12, La Table Ronde, 1956.

(2) Stephen Hecquet: *Les guimbardes de Borrdeaux* (Những cái xe tàng xứ Bordeaux), trang 13, Stock, 1958.

(3) Mimica Cranaki: *La génération de 40 en Grèce* (Thế hệ 40 ở Hy Lạp); Les temps modernes số 32, trang 2935.

lãnh vực văn chương cũng như trong lãnh vực nghị trường, công chúng đều trên 25 tuổi cả. Họ chỉ thấy trước mặt một xã hội hậu chiến, nhờ vãn hồi hòa bình, làm ăn khấm khá và nghỉ hè phè phỡn cho nên họ từ khước cả khắc khoải lẫn phiêu lưu và táo bạo: "Điều mà chúng tôi học được về cuộc đời chúng tôi đang sống là không ai muốn tiến lên bước nào nữa"(1). Xã hội thấy hoang vắng và xấu xa: "Anh có muốn biết tôi đang nghĩ gì không? Một bãi sa mạc. Người nào cũng có một bãi sa mạc. Anh có biết cha mẹ tôi làm cách nào để lấp bãi sa mạc ấy không? Chỉ có việc ngồi xem Tivi"(2). Xã hội những người mới lớn lên sau 1945 là những người không nghĩ đến trách nhiệm, hành động hay giải quyết vấn đề gì cả, họ là người lớn thật nhưng vô giá trị"(3). Tác phẩm tinh thần bị nhận chìm vì sự quảng cáo thương mại, nhất là vì công chúng nhu nhược lười biếng không chịu đọc, tác phẩm tinh thần không cần thiết đối với họ. Có độ vài trăm ngàn người Pháp ngày nay phàn nàn rằng từ hồi nước Pháp được giải phóng đến giờ chưa ai viết được cuốn sách nào ra hồn: nhưng công chúng đâu có đòi hỏi một cuốn sách như thế, công chúng đâu có khiếu thưởng thức để nhà văn phải viết một cuốn sách như thế mới thỏa mãn được. Luật cung cầu hầu như cũng tác động trên bình diện tinh thần. Có lẽ nước Pháp ngày nay không có một chút nhất trí tinh thần, kém bất cứ nước nào, bất cứ thời kỳ lịch sử nào. Không phải là tại có nhiều trường phái bất đồng ý kiến với nhau, tại có nhiều nhóm, nhiều hội nhiều đoàn. Không làm gì có nhiều đoàn thể văn nghệ như thế và cũng không làm gì có sự chia rẽ"(4). Thế hệ mới không có gì khích động và khuyến khích, hầu như họ "có cảm tưởng rằng họ nắm được hết cả rồi, họ có hết cả rồi"(5). Cả một thế hệ không có yếu

---

(1) John Wain: *Along the Tightrope; Declaration*, trang 94, London, Mac Gibbon and Kee, 1957

(2) Robert Sabatier: *Canard au sang* (Con vịt nhúng tiết), trang 46, Albin Michel, 1958.

(3) Colin Wilson: *The Outsider*, trang 47, London Golancf 1957.

(4) Dionys Mascolo: *Misère des intellectuels français* (Bí ẩn tư tưởng Pháp) *Les Lettres Nouvlles*, tháng Mười 1957, trang 445.

(5) Paul Van Den Bosch: *Les enfants de l'absurde*, trang 59.

tố lịch sử để tìm hứng rung cảm văn chương, vì ở đây cái gì cũng cuối mùa, cũng ngưng trệ, gọi là "hậu chiến" kể cũng đúng: "mới ngày nào trước đây chỉ cần tỏ ra mình "tân tiến" nghĩa là chấp nhận những ý tưởng mới trong sự phấn khích nồng nhiệt mặc dù ý tưởng đó sai lầm hay vụng về. Thơ của Auden chẳng hạn, một hũ mắm thối, những ý tưởng xu thời, là một tài liệu xứng đáng với phong trào "Tân tiến" đó (...) Chiến tranh làm cho người ta khó mà có tư tưởng xây dựng thật sự, quần chúng đòi hỏi một sản phẩm thay thế khả dĩ chấp nhận được; kết quả là trong những năm từ 40 đến 50, đã thịnh nở một thứ văn chương giả mạo. Chúng ta vẫn còn bực mình vì một vài người làm nên danh vọng trong thời buổi sống vớt vát được chút hạnh phúc nào hay chút ấy"(1). Đã như vậy thì không làm gì có và không thể có văn nghệ tiền phong.

*

* *

Sự sáng tác văn chương hầu như cũng bị sa lầy trong tinh thần bạc nhược: "Trong mười năm gần đây văn chương tỏ ra thiếu hẳn một đường hướng, một tôn chỉ, văn chương không có uy thế gì nữa. Văn chương không tạo ra được đường hướng mới cho trí tưởng tượng, không tạo ra những nhân vật điển hình, người ta không đóng góp được gì cho sinh khí văn nghiệp"(2). Pierre de Boisdeffre tố cáo văn chương Pháp bất lực, văn chương Pháp cố sức cầu kỳ kiểu cách để che lấp sự rỗng tuếch bằng hai loại văn xu thời khác nhau: "Hữu phái trưng ra lời văn đẹp và ý tưởng bi quan khoa đại. Tả phái ưa giọng văn khinh khoái, biện chứng mác xít và một quan niệm nhân bản không biết đến tinh thần hài hước"(3).

---

(1) John Wain: *Along the Tightrope : Declaration*, trang 96.

(2) Bill Hopkins: *Ways without a precedent, Declaration*, trang 133.

(3) Piere de Boisdeffre: *Des vivants et des morts*, trang IX Ed. Universitaires, 1954.

José Maria Castellet đồng thời tố cáo tính cách ước lệ của nền tiểu thuyết bảo thủ Tây Ban Nha và "những nhà văn vô trách nhiệm, hay đúng hơn, sự vỡ tổ những người có trách nhiệm mượn cây bút của nhà văn"(1).

Rung cảm văn chương hậu chiến hình thành trong sự hoài nghi: hoài nghi lịch sử, hoài nghi bài học lịch sử, hoài nghi đường lối lịch sử vẽ ra, hoài nghi con người, hoài nghi cả đời sống hiện đại. Con người chỉ cười nửa miệng nói nửa lời: họ không thiết cái gì nữa, cái gì cũng làm họ vui chơi chốc lát nhưng họ không tha thiết thực sự, "không ai chóng già hơn người thanh niên hậu chiến"(2). Thanh niên hậu chiến không đến nỗi bạc nhược, nhưng họ nhẫn nhục, họ có một giọng châm biếm nhẹ nhàng nhưng xấc xược: "Anh không vui sướng à? Không ai vui sướng cả. Lúc này vui sướng không hợp mốt"(3). Nhà văn Mỹ Robert Penn Warren cũng diễn tả sự mất tin tưởng giữa thế kỷ XX bằng bài thơ chào đứa trẻ ra đời với giọng văn hơi gọt gạnh nhưng cũng trào phúng:

"Thế kỷ này ngừng lại như một bánh xe lớn bị sai lệch,
Và luồng gió dẫn dắt chúng tôi trong một nửa thế kỷ nay đã ngừng;
Chỉ có một ngọn gió nhẹ khích động chúng tôi một cách thâm hiểm
Không có ý hướng và không kiên trì để dừng lại ở một điểm chính yếu, chú nhỏ ơi, chú ra đời trong lúc ấy.
Chú ra đời vào lúc mà tiếng tíc tắc suy nhược
Của chiếc đồng hồ giữa đêm so tài với những uy thế mạnh mẽ,
Chú ra đời vào lúc tinh hoa của trần gian suy tàn
Và bây giờ chú mỉm cười, cái mỉm cười tươi tắn của thần Apollon trước luận điệu biện chứng pháp buồn nôn,

---

(1) Losé Maria Castellet: *Notas sobre literatura espanola contemporanes*, trang 35, Barcelona, 1955.

(2) François Nourissier: *Bleu comme la nuit* (Xanh như màn đêm), trang 88, Grasset 1958.

(3) Roger Niminer: *Les épées* (Gươm giáo), trang 19, Gallimard, 1948.

Chú ra đời vào lúc con chó trở lại là chó mửa,
Vào lúc khai nở đoá hoa sợ hãi tinh trắng, trong buổi hoàng hôn tạm thỏa thiệp.
Trong khi làm bộ làm điệu, tay nắm tay, mắt hí hởn cười tình,
Thiện và ác tổ chức cuộc hội nghị thượng đỉnh để
San bằng ý kiến dị biệt"(1).

*

* *

Thời kỳ 1900-1914, những người tinh ý như Peguy, Chesterton, Unamuno, Papini, Gide hay Claudel lấy làm khoan khoái mà tố cáo sự phá sản của những giấc mộng lớn, những lời tuyên bố huênh hoang của thế kỷ XIX. Thế hệ mới lớn lên, bắt đầu hiểu biết từ năm 1945 và viết lách từ năm 1950, hầu như cũng muốn khước từ cả những ngưỡng vọng khiêm tốn của thế kỷ XX. Đây không phải là sự xung đột giữa trẻ và già, đây là thất vọng thật sự, là giận hờn, đau khổ; vào năm 1910 người ta nổi giận vì lời tuyên bố xuẩn ngốc về "tương lai khoa học" - thái độ ấy đầy ác ý vì là thái độ phản ứng - vào năm 1950 người ta bực tức sâu xa hơn vì những hứa hẹn của năm 1920: "1920 là một cái cửa lớn mở ra nhưng không đưa đến đâu cả"(2).

Nửa đầu thế kỷ XX hẳn là không ai hy vọng một thế giới hoàn toàn chi phối bởi lý trí như thế kỷ XIX lạc quan ngày trước. Âu châu cũng không đến nỗi khó chịu vì những công cụ của mình tạo ra như phát triển, xã hội, phương pháp lý luận, chế độ dân chủ, kỹ thuật, những công cụ ấy bị các nước khác đem ra sử dụng một cách kiêu căng và

---

(1) Robert Penn Warren: *Infant boy at Midcentury. Encounter* tháng 2-1957, trang 12.
(2) John Wain: *Along the Tightrope, Declaration*, trang 95.

nhiều khi sử dụng sai lệch. Âu châu chấp nhận mình là một phòng thí nghiệm chứ không phải một viện bảo tàng, vì Âu châu tin rằng mình còn đi trước các nước khác về phương diện thông minh ý nhị và phương diện công bình xã hội... Nhưng hình như chính cái phòng thí nghiệm ấy bị phá sản. Thế kỷ XX này, trong 50 năm, hy vọng của con người không phải chỉ là sự phong phú kỹ thuật và xã hội, vả chăng đối với châu Âu thì sự phong phú ấy không phải là khó thực hiện vì Âu châu sửa soạn và cung cấp những yếu tố kỹ thuật và tổ chức. Hy vọng của con người phải hơn thế, con người phải hy vọng rằng với sự tiến bộ về cơ cấu xã hội và mở mang kinh tế con người phải đạt được đời sống quân bình, phải tìm thấy thỏa mãn phần nào, nhất là phải tạo ra những giá trị mới. Năm 1920 người ta mong đợi con người sẽ thông minh hơn và trở nên nhân hậu hơn. Người ta không dám nói rõ ra rằng người ta mong đợi con người sẽ thay đổi - tuy nhiên, đó là ước vọng của thế hệ ấy.

Văn chương là thước đo bén nhạy nhất để cho biết niềm hy vọng ấy, khác nào công cụ để nhà bác học biết được một sự thay đổi nhỏ nhoi, biết được cuộc thí nghiệm thành công. Một thế hệ trí thức trẻ tuổi đang mong đợi sự giải phóng con người và xã hội như cha anh họ đã báo trước vào những năm 1920, nhưng họ có cảm tưởng như lại sa xuống đồng lầy: "Thế kỷ của chúng ta đã tiến triển; những người sống sau 1920 ít lâu đều nghĩ rằng xã hội sẽ tiếp tục thay đổi. Thực ra thì có khi tôi nghĩ rằng thế hệ tôi, thế hệ lớn lên ngay sau Chiến tranh thế giới thứ hai, thế hệ tôi lần đầu tiên nhận thấy chẳng có gì thay đổi cả. Đâu là những chuyện mà cha mẹ tôi thường đem ra bàn tán đoán già đoán non khi tôi còn là đứa con nít? Hình như không ai nói đến nữa, trừ mấy trang đầu cuốn sách của Wells để mốc meo trong tủ kính. Điều lạ nhất là những người từ năm 1920 đến 1930 còn là thanh niên; trong tuổi ấy họ tưởng rằng cái vỏ ngoài ước lệ và giả dối của người đời đã rạn nứt tứ tung rồi, chỉ thêm một vài lỗ nhỏ nữa là nát ra thành đống gạch vụn. Nhưng đến bây giờ chẳng có gì thay đổi cả! Bằng cách này

hay cách khác tất cả đều trở lại nguyên vẹn như trước: hôn nhân, tư sản, chiến tranh quốc gia, Giáo hội, trường học cho kẻ có tiền, vẫn y hệt ngày trước! Đối với những tâm hồn yếm thế ấy thì thế kỷ XX có bộ mặt một cuộc lường gạt bi thảm và lâu dài"(1).

Thế hệ 1950 cay đắng vì thấy con người không thay đổi, hiểu theo một nghĩa nào đấy thì họ thấy thất vọng vì chính họ chứ không phải vì số mệnh kiếp người: "Đã đến tuổi ba mươi lăm rồi mà tôi vẫn chưa biết nên nói cái gì, tôi cũng không biết đâu là chính nghĩa để theo. Nói rõ hơn, điều mà tôi tưởng rằng nên nói (...) không liên hệ đến trật tự thế giới bằng liên hệ đến sự điên loạn của con người"(2).

Đã đến thời kỳ lớn khôn và tỉnh ngộ như nhà văn Ricardo Fernandez de la Reguera đã nói trong văn phẩm *Le poids des armes* (Sức nặng vũ khí) và *Quand vient la mort* (Khi nào cái chết hiện đến, 1950). Nhà văn Bill Hopkins (sinh năm 1928) cũng có ý ấy khi ông nhận định vào năm 1957 rằng "nhân loại hen suyễn đã đuối sức rồi, nhân loại vừa lao mình vào cuộc chạy đua và chạy đến nơi mới khám phá ra rằng không làm gì có danh vọng và chiến công. Tình trạng của chúng ta là như vậy. Từ khi đến khúc quanh thế kỷ, mỗi thời kỳ thập niên chúng ta lại tăng thêm tham vọng trong khi tiềm năng của chúng ta giảm sút. Đến bây giờ thì hình như chúng ta không làm nên cơm cháo gì mặc dầu chúng ta lao tâm khổ trí, mặc dầu chúng ta có kiến thức cao minh, mặc dầu hàng triệu người đã bỏ mình ngoài chiến địa. Lưỡi tê tân khổ chỉ còn một dư vị: tất cả đều là phù phiếm"(3).

Báo chí thời sự đã tạo ra danh từ "thanh niên giận dữ" (Angry young men) vào năm 1957, một nhãn hiệu mà người ta khoái dùng nhưng không đúng lắm, người ta đem

---

(1) John Wain: *Along the Tightrope - Declaration*, trang 94.

(2) Roger Stéphane: *Fin d'une jeunesse*, trang 253, La Table Ronde, 1954.

(3) Bill Hopkins: *Ways without a precedent, Declaration*, trang 136.

nhiều ý hướng, nhiều cá tính sắp xếp lại với nhau. Tuy nhiên, nét chung của John Osborne, John Wain, Doris Lessing, Kenneth Tynan, Bill Hopkins, chính là "vẻ giận dữ": sự nổi loạn hình như hơi muộn mằn và cũng có thể đoán biết trước, sự nổi loạn chống lại một vài hình thức xã hội và tư tưởng bảo thủ nước Anh; đây là sự phản ứng của những người trí thức và những nghệ sĩ có tốt nghiệp đại học nhưng bị chúng bạn chê bai là quê mùa không được thanh lịch, đây là ý định không đem một nghệ thuật dễ dãi và quý phái tô điểm một thực tại man dại và tàn nhẫn; thực tại man dại và tàn nhẫn quá, không thể là một nghệ thuật sống được. Tất cả những điều ấy đối với các nước khác chẳng có gì là mới lạ chứ cứ gì nước Anh. Nhưng ở Lục địa thì "văn phẫn nộ" ấy quả là một thành tích của những năm 1950. Khi Bill Hopkins viết cuốn *The Dovine and the decay* (Thần linh và suy đồi, 1950), ông mô tả một con quỷ sáng suốt, một người cuồng tín danh vọng và quyền thế, ông cho ta thấy rằng đời sống là âm mưu và tức giận. Khi John Wain viết *The contenders* (Địch thủ, 1958) ông đứng về phương diện hiện thực để chứng minh rằng đấu tranh, quyền thế, tính hiếu chiến, đã làm cho con người hư đốn, đồi bại. Trong tác phẩm *Look back in anger* (Ngoái lại nhìn sự giận dữ, 1956, đem sang diễn bên Pháp dưới nhan đề *La Paix du Dimanche*) John Osborne miêu tả con người "nóng nảy"; tấn kịch xảy ra trong một căn gác thượng, ba nhân vật chính và một vài vai phụ tranh luận, cãi cọ, và giày vò nhau; vai chính là Jimmy Porter, y là một người quái gở vì nếu không cau có, cãi cọ, phản đối ai thì y không chịu được. Phần nào lý do bề ngoài của thái độ ấy là Jimmy vốn con nhà bình dân, y lấy con gái một nhà khá giả, cách cục và thói quen không hợp với y. Y cảm thấy mình kém vợ về phương diện ấy bèn làm ra vẻ vụng về hơn để thách đố và trêu tức vợ... Nhưng "cái nhìn giận dữ" không chỉ đặt ra một vấn đề xã hội mà thôi: tính gây gổ của Jimmy Porter không phải chỉ có nguyên nhân xã hội; từ bản chất của y, y là một người vẫn bực tức với xã hội, vì xã hội ngưng đọng và thất bại. Alison người vợ hiền hậu của Jimmy

đã phải nói với cha đẻ, một vị Đại tá đáng kính trọng: "Cha đau khổ vì cái gì cũng thay đổi. Jimmy đau khổ vì cái gì cũng y nguyên không đổi"(1).

Những "thanh niên giận dữ" không phải chỉ thể hiện một thái độ của nhà văn muốn có sự thay đổi trong xã hội họ sống. Nhà văn còn thể hiện một sự "bực dọc", nét tính tình khá đặc biệt của con người khoảng giữa thế kỷ XX, họ cũng có tâm trạng giống như những nhà văn trẻ phóng túng và khinh mạn bên Pháp, những tiểu thuyết gia Tây Ban Nha với giọng văn hiện thực tiết chế và nghiệt khắc. Những nhà văn mới không đả động gì đến số mệnh kiếp người, họ không tin rằng một cuộc cách mạng xã hội sẽ dàn xếp được cho mọi việc đều ổn thỏa, họ chê bai những cách đặt vấn đề hơi long trọng như thế, họ nóng nảy bực dọc vì những người của thế kỷ XX chỉ làm cho đời sống thêm tàn nhẫn và vô vị: "Tôi nhận thấy nền văn minh của chúng ta tồi tệ và phù phiếm, mọi giá trị tinh thần đều suy vi". Nếu người ta tìm cách xác định thế hệ mới ở Âu châu, một thế hệ hạ bút là dùng đến lời văn hiện thực thô bạo, gay gắt, khinh mạn hay phóng túng, thì có lẽ mẫu số chung cho cả thế hệ ấy là sự gây gổ nóng nảy. Theo cách nhìn ấy thì trường phái văn học trẻ trung của người Anh tuy chỉ đề cập đến những chủ đề bề ngoài có vẻ không đặc sắc cho lắm, nhưng thực ra đại diện cho một trào lưu tư tưởng quan trọng.

*

* *

Cho đến năm 1950, ý thức phi lý và ý thức nổi loạn cá nhân nhằm vào "thân phận làm người". Đó là một cuộc tranh luận siêu hình, nếu xã hội xấu xa thì sự xấu xa ấy do sự sai lệch trên bình diện siêu hình mà ra: trước cuốn *L'homme*

---

(1)John Osborne: *Look back in Anger*, trang 68, London, Faber and Faber, 1957.

révolté (1951), Camus chưa bao giờ phân biệt sự đau khổ do con người tự gây ra cho mình với sự đau khổ mà họ phải chịu vì thân phận làm người của họ.

Từ đây trở đi là một bầu không khí hoàn toàn mới mẻ, vấn đề cá nhân và xã hội được đặt ra trong cảnh cô đơn hoàn toàn cá nhân. Con người không phải là một đại diện của chính họ để phụ trách các vấn đề vũ trụ, đạo đức, hay xã hội: trái lại, con người là một sinh vật nhân danh cá nhân mình mà suy tưởng hay sinh sống. Họ không đến nỗi bất đồng ý kiến với thời đại của mình hơn với thời đại nào khác, nhưng họ không cho mình là người cứu rỗi thời đại. Tình trạng sống làm người tại thế và điều kiện sống ấy không được họ để ý đến vì họ đành chịu nhẫn nhục không muốn tìm hiểu nữa: "Chúng ta thất vọng, đó là sự thật dễ thấy, sự kiện đó hiển nhiên cũng như hai chân hai tay của chúng ta vậy. Hiển nhiên đến nỗi chúng ta huỷ bỏ vấn đề thất vọng đi không nghĩ đến nữa"(1). Nhân vật ấy bi quan, họ không tin rằng xã hội đương thời họ hoàn hảo hay có thể tiến đến chỗ hoàn hảo. Họ chấp nhận rằng xã hội ngu muội và nước không được trị, nhưng không hy vọng thay đổi tình trạng cho nên họ chỉ còn cách tìm lời báng nhạo.

Trong tình trạng ấy nhà văn có thể có hai thái độ: mô tả xã hội ngưng đọng và những cảnh sống đáng cảm kích - đó là thế hệ văn sĩ mới ở Tây Ban Nha; hay là có thái độ trào lộng, thẩm mỹ hay ung dung trước cảnh thế đạo suy vi - đó là thế hệ văn sĩ mới của nước Pháp.

Người ta thường gọi họ là thế hệ "khinh kỵ binh", họ từ chối những vấn đề lớn, họ có giọng văn suồng sã, họ không có ảo tưởng, họ lấy làm thích thú mà phán xét một cách cay nghiệt, nhất là họ sợ mình bị "mắc lỡm" như ngày xưa Stendhal đã phần nào có ý ấy. Ta có thể là những nhà văn Jacques Laurent, Michel Deon, Roges Nimier, François Nourissier, thuộc "trường phóng túng" nếu họ không từ

(1) Robert Sabatier: *Canard au sang*, trang 48 Albin Michel 1958.

chối danh từ ấy. Họ là những nhà văn có nhiệt tình, họ cũng không có ngưỡng vọng đặt ra vấn đề hay đưa ra cái gì tích cực, họ chỉ có trí khôn mẫn tiệp của họ và họ công kích bất cứ cái gì kể cả cá nhân họ nữa. Cái phóng túng của họ chính là họ biết mình thông minh và với tư cách một cá nhân tự quyết tự lập, họ không muốn cho mình là một đại diện của nhân loại dấn thân vào một cuộc phiêu lưu nào khác, và họ thường nhìn đời với cọn mắt thẩm mỹ, họ có thể tìm thấy cả vẻ quyến rũ lẫn vẻ khôi hài.

Thái độ ấy tuy không chú trọng nhìn đời dưới một khía cạnh đạo đức, xã hội hay khía cạnh nào khác, nhưng cũng nhìn đời một cách nặng nhọc; không ai ngờ rằng Roger Vailland đã có thái độ ấy từ năm 1945. "Khinh kỵ binh" thường được coi là phe "vô chánh phủ hữu phái" nhưng người đi bước đầu lại là một nhà văn thân cộng sản. Bởi vì Roger Vailland viết truyện kháng chiến trong cuốn *Drôle de jeu* (Trò chơi kỳ cục) của ông, ông không nhìn sự vật qua cái nhìn xã hội hay lịch sử, hay bộc lộ một sự thật nền tảng của con người như cái nhìn của Malraux; ông nhìn sự vật qua một nhân vật tôn thờ dật lạc theo quan niệm của Epicure, đối với một người như thế thì cuộc chiến chỉ là một hình thức tự nhiên bộc lộ tâm tình ý chí. Nhưng Marat của Roger Vailland hưởng cái thú chiến tranh như một cuộc phiêu lưu cá nhân. Cuộc kháng chiến là dịp để cho ông ta biết người này người khác và biết cả đàn bà nữa, để tìm sự vui thích và cũng để tự khám phá ra mình giữa những cuộc nguy nan. Đó là một Fabrice Del Dongo thừa hưởng được gia tài của Stendhal, một Fabrice chín chắn hơn nhân vật của Stendhal, vừa hào hiệp vừa dật lạc, vừa dỡn chơi vừa mê say chiến đấu: con người ấy có thể vừa khinh bỉ loài người, vừa chiến đấu cho loài người, vừa liều tính mạng mình cho người khác vừa giữ sáng suốt vô tư để phán xét người khác cho đúng mức, vừa trau dồi nghệ thuật tán gái lẫn nghệ thuật cầm quân, vừa hưởng thụ vừa ban phát.

Người ta lại thấy nhân vật ấy xuất hiện một lần nữa trong tác phẩm *Le hussard bleu* (Người khinh kỵ áo xanh) của

Roger Nimier, nhưng trẻ ranh hơn và khinh khỉnh hơn: khinh mạn, chiến tranh tàn ác và vui thú, những trò ngoạn mục của một đứa trẻ táo bạo, có lương tâm và có cương quyết. Giono sau một thời gian yên lặng đã tái xuất hiện trên văn đàn với tập truyện *Angelo* (*Le hussard sur le toit* - Kỵ binh trên mái, v.v...) ông cũng theo phong thái Stendhal, nhưng ông là người mô phỏng có thần khí.

*

* *

Một loại người hùng mới xuất hiện trong văn chương, người hùng dật lạc, nhiệt thành, trẻ trung, tàn nhẫn, khinh mạn, nhưng bao giờ cũng thanh lịch, người hùng ấy không muốn tin tưởng thế kỷ của mình và những vấn đề của thế kỷ mình, y không muốn xác định con người mà chỉ muốn sống cho thật say sưa với nụ cười trong sáng trên môi: "Họ là những người sống cái tuổi 25 trong năm mươi năm. Linh hồn của họ không hiểu hết tất cả cái gì là nghiêm chỉnh trong xã hội, và điều quan trọng là phải chiếm được chỗ ngồi, hay ít ra phải tham dự vào đảng nào phân chia chỗ ngồi đó"(1). Họ biết rằng họ không thể rút tỉa được gì ở những vấn đề siêu hình và xã hội, họ lấy làm thỏa mãn vì biết tố giác sự ngu ngốc của người đời để thủ lợi và để khoái trí. Họ ra vẻ thông minh chỉ vì họ xấc xược: "Có người nói rằng Chúa gạt những người hững hờ ra, nhưng chưa có gì chứng minh rằng Chúa bỏ rơi những người xấc láo"(2). Và sự xấc xược ấy còn hàm chứa một chút thách đố, một chút khinh bỉ loài người: "Khi nào giống người trên trái đất này khó tính hơn chút nữa thì tôi sẽ nhập tịch với họ. Trong khi chờ đợi tôi thích ở yên địa vị phát xít, mặc dầu làm thế kỷ quặc và mệt nhọc"(3).

---

(1) Jean Giono: *Le hussard sur le toit*, trang 11, Gallimard, 1951.

(2) Roger Nimier: *Le Grand d'Espagne*, trang 158, Gallimard, 1950.

(3) Roger Nimier: *Le hussard Bleu*, trang 16, Gallimard, 1950

Roger Nimier là đứa trẻ con ngỗ ngược tố giác tình trạng vô trật tự hậu chiến, đúng hơn đó là tình trạng trật tự giả tạo, xấu xa hơn; ông soi mói những người bảo thủ hữu phái hay tả phái, ông có tác phong của người "khinh kỵ binh" chủ trương vô chính phủ. Thái độ ấy đòi hỏi một giọng văn chát chúa và cay độc; Guy Dupré trong tác phẩm *Les fiancées froides* (Những vị hôn thê lạnh lùng) (1953) cũng có giọng văn ấy; Antoine Blondin thì xuê xoa hơn để giỡn chơi mà gỡ rối cho xã hội"(1).

Camilo José Cela là đại tiểu thuyết gia đầu tiên của Tây Ban Nha kể từ 1939 đến ngày nay. Ông trưng ra một thái độ cứng rắn độc lập, muốn tránh né những cạm bẫy của lịch sử: "Tôi không có gì là đặc biệt và tôi không tin sự thống nhất châu Âu. Vả chăng, tôi đã lần lượt là con nhà gia thế, sống phong lưu gọi là, lính nghề, thi sĩ, lực sĩ, đấu bò, khách giang hồ, công chức, tiểu thuyết gia, học sĩ, diễn viên điện ảnh, ký giả và diễn gia". Ông cũng dùng thứ khôi hài dễ dãi như một thách đố: "Không bao giờ tôi đứng chụp hình và mỉm cười, sợ sau này làm cho các sử học gia mắc lừa".

Nhóm "khinh kỵ binh" có ý muốn tìm lại phong độ cá nhân sau khi đã chứng kiến sự phá sản của những tư tưởng tìm hứng trong khái niệm lập thể, trong khái niệm siêu hình. Họ trưng ra một thể văn phóng túng hợp với những truyện ngắn lạnh lùng và ác độc kiểu văn thế kỷ XVIII: Bà..., của Louise de Vilmorin. Đạo đức của họ tóm thâu trong quan niệm rằng đời sống tàn lụi rồi, cả nhân loại cũng vậy, nhưng người ta vẫn có thể giữ được cái trẻ trung: "Bỗng dưng Angelo tự hỏi rằng phải chăng trong vũ trụ này có lẫn một truyện pha trò vĩ đại"(2). Thế nhưng trong khi lăn xả vào cuộc đời như vậy họ cũng vẫn thấy mùi tân khổ; văn phóng túng của François Nourissier có khi trở nên

---

(1) Pierre de Boisdeffre: *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd' hui*, trang 167. Le Livre contemporain, 1958.

(2) Jean Giono: *Le hussard sur le toit*, trang 67.

ngụ mị và uỷ mị: "ái tình à, đó là một cách không gọi khoái lạc là khoái lạc, mà cũng không gọi là gì cả"(1). Trong cuốn *Histoire d'un amour* (Truyện một mối tình) (1953), Nimier nhắc nhở đến những thiếu niên hơi xanh xao năm 1920. Với cuốn *A la mémoire dỊun ange* (Để tưởng niệm một thiên thần, 1953) Grabriel Veraldi nói đến nhu cầu điêu luyện của một thế hệ chỉ biết chút ít về chiến tranh, không tin tưởng gì hết, nhưng thông minh mẫn nhuệ và thấy lòng mình phấn khích. Michel de Saint Pierre với cuốn *Les aristocrates* (Giới thượng lưu, 1954) vừa tìm đến sự thô bạo lẫn sự thanh tao. Người nào cũng vậy, họ đều nổi loạn chống lại cái gì ngưng đọng, tuy họ có cái hăng hái của tuổi trẻ nhưng họ ý thức được việc họ làm lắm. Pieter Meichsner với cuốn *Les étudiants de Berlin* (Sinh viên Béc-linh) ra đời năm 1954, một cuốn tiểu thuyết nói về đời sống sinh viên có thiện chí và được rèn luyện tâm trí để nên người học thức, ông cũng có những phát kiến tương tự.

Tuy nhiên văn chương phóng túng cũng có lúc tan ảo vọng, lý do thứ nhất là tính chất góp nhặt chế biến của nó. Sinh hoạt văn nghệ bấy giờ chấp nhận người "khinh kỵ binh" và đưa lên đài danh vọng. Michel Déon và François Noirissier không giấu giếm điều ấy khi Nourissier nói đến "một hợp chất văn nghệ bất ổn làm bằng chính trị và trò hề đã cấu tạo nên nhà văn"(2). Vả chăng xã hội Paris đã biến đổi phóng túng thành buồn rầu, Blondin trong tác phẩm L'humeur vagabonde (Máu giang hồ, 1955), cho ta biết thảm kịch của một người hiểu lầm xã hội Paris, người vận xui đó là một người sinh trưởng ở tỉnh nhỏ đến Paris để tìm danh vọng và tiền của nhưng vô vọng.

Văn phóng túng quay trở lại tố cáo mình là giả mạo, phóng túng. Bên Tây Ban Nha, Juan Goytisolo viết cuốn *Jeux de mains* (Như trở bàn tay) châm biếm những người thanh niên làm ra vẻ công lên việc xuống và chẳng nên cơm cháo gì,

---

(1) François Nourissier: *Portrait d'un in différent*, trang 64, Fasquelle, 1958.

(2) François Noirissier: *Portrait d'un indifférent*, trang 28.

họ là những người vô công rồi nghề và cũng nổi loạn cho có chuyện. Ông cũng tố giác sự hoang mang của một thế hệ tự hại mình vì không tìm được chất nuôi dưỡng trong xã hội mình sống. Chủ đề ấy cũng được Françoise Sagan bên Pháp nhắc đến một cách rất hời hợt với một quan niệm hiện thực nhẹ nhàng, chát chúa và giới hạn; tuy những cuốn truyện nhỏ bối cảnh chặt chữ ấy chỉ có cái nhìn nông cạn và hời hợt nhưng cũng đại diện cho một tư trào.

*

* *

Văn phóng túng là một hình thức nổi sung và để lộ hình tích trong một trường phái văn nghệ nào đó của nước Pháp. "Khinh kỵ binh" phù hợp với thanh niên nổi sung (Angry young men) tuy rằng người này giận dữ còn người kia pha trò: con người giữa thế kỷ XX bực tức vì bất cứ cái gì ở quanh mình họ, nhưng trái các cha anh họ, họ không nổi loạn - trên bình diện xã hội hay siêu hình.

Cảm tưởng rớt vào một thế giới nguy hiểm nhưng nhàm chán, bề ngoài có vẻ sôi động, có khi bi thảm, nhưng thực chất là nhầy nhụa ghê tởm, cảm tưởng ấy không những chỉ gây ra phẫn nộ và phóng túng vào những năm 1950 mà thôi. Cảm tưởng ấy còn làm phát sinh một khuynh hướng hiện thực tiết độ, một khuynh hướng văn chương không lý thuyết, mô tả đời sống để vạch trần vẻ tàn bạo và vẻ nhàm chán lẫn lộn: nghệ thuật ấy không có hy vọng nào khác hy vọng làm nhân chứng và diễn tả tinh vi.

Đây là một nghệ thuật hiện thực dùng lời lẽ mạnh bạo và giản dị: lối trình bày cảnh khổ ở đời một cách mộc mạc như các nhà văn "hiện thực" nước Ý, các nhà văn thế hệ mới Tây Ban Nha: Luis Romero (*Les autres* - Những người khác), Jesus Fernandez Santos (*Dans la fournaise* - Trong lò lửa), Ana Maria Matute (*Fête au Nord-Ouest,* Hội hè ở Tây Bắc). Cũng cần phải nói đến nhà văn Bồ Đào Nha Miguel Torga (*Les*

vendages - Mùa nho). Những nhà văn ấy nói đến đời sống khốn cực, vô lý, man rợ, phần nào vì xã hội nghèo khổ, phần nào vì bản chất sâu xa của con người có chút tàn bạo tự nhiên. *Les vendanges* của Torga cho ta thấy những cuộc tranh chấp giữa nông dân và tiểu điền chủ, căn tính tàn bạo của con người được nhắc đến trong tác phẩm *Tino Costa* của Sebatien Juan Arbo, hay trong tác phẩm *Le sang impur* của Bora Stankovich, nhà văn Nam Tư.

Hình thức hiện thực nghiêm khắc ấy làm xuất hiện một trường phái khác đối lập với trường phái phóng túng, đó là trường phái khắc nghiệt. José Maria Castellet là lý thuyết gia xuất sắc hơn cả của thế hệ ấy, đối với ông thì viết là "khải thị đời sống một người trên trần thế và đem trình bày với người đọc sự khải thị ấy như một việc làm"(1). Bên Anh, Doris Lessing cũng xác định rõ ràng đường lối văn nghệ của một số nhà văn trong nhóm Angry young men: "Tôi gọi hiện thực là nghệ thuật nhìn cuộc đời mà mình đã nắm chắc được không cần định nghĩa trí thức, nghệ thuật xuất hiện một cách tự nhiên và vững chắc thậm chí nó có thể có tính cách biểu tượng"(2). Đó là một khuynh hướng hiện thực loại bỏ hết lý thuyết lịch sử và xã hội chỉ muốn đặt nền móng trên sức mạnh của việc đời. Sau nước Ý và gần như cùng một lúc với nước Tây Ban Nha, nước Anh vào khoảng 1950 cũng khám phá ra nghệ thuật để cho việc đời thực tế nói lên sự thật không cần phải nói dài dòng; nước Anh cũng có ý nhắn nhủ nhà văn hãy trở lại nhiệm vụ chính yếu của nhà văn, nhà văn đừng nên quên những cách suy tư và rung cảm hơn với tâm hồn người bình dân để giúp họ xây dựng cho họ một nền nếp rung cảm, suy tư, làm việc và mưu sinh"(3).

*

* *

---

(1),(2) Doris Lesing: *The small personal voice, - Declaration* trang 14, London Mac Gibbon and Kee, 1957.

(3) Kannath Tynan : *Théâtre and Living - Declaration*, trang 12.

Tại mỗi nước khuynh hướng ấy có những nguồn gốc khác nhau. Nghệ thuật lấy sự việc và động tác của nhân vật thay thế cho những đoạn phân tích và giải thích tâm lý dài dòng, tránh cách đi vào trong tâm hồn nhân vật, nghệ thuật ấy thực ra đã được Maupassant khai sinh từ năm 1888 với tác phẩm *Pierre et Jean*. "Hiện thực" Ý khai sinh từ thời Verga, hiện thực mới Tây Ban Nhà bắt nguồn từ Perez Galdos, khí văn mạnh bạo của tuổi trẻ nước Anh đã vay mượn nhiều của văn bình dân Joyce Cary. Nhưng nói chung thì văn hiện thực tự lực tự cường không chiều theo một ý hướng nào của Âu châu, văn hiện thực ấy không thể phát triển được nếu không có ảnh hưởng của "tiểu thuyết Mỹ" khá mạnh mẽ trong những năm chiến tranh, thí dụ trường hợp Nigel Balchin: "Những tiểu thuyết gia trẻ tuổi phải sống những hoàn cảnh mà họ miêu tả, những vấn đề văn thể, kỹ thuật và nhãn quan không thể giải quyết được bằng sự căng thẳng tâm trí. Trong những năm chiến tranh, nếu một tiểu thuyết gia trẻ tuổi ý thức được rằng lời văn là cả một vấn đề, thường thường họ hay dùng văn thể của Hemingway khi Hemingway mới bước vào làng văn"(1). Ảnh hưởng Mỹ rõ rệt trong một vài trường hợp nhất định: thuật cấu tạo văn phẩm *L'étranger* của Camus, trong đó người ta dùng tác động thay thế cho sự phân tích và giải thích tâm tình; trong tác phẩm *Le sursis*, Sartre bắt chước Dos Passos cách trình bày cùng một lượt cảnh đời của nhiều nhân vật; Vittorini áp dụng triệt để kỹ thuật Mỹ không bao giờ bàn bạc về những tác động và tình tiết trình bày (Uomini e no); nhà văn Na Uy Sigurd Hoel (*Un jour d'Octobre* - Một ngày tháng Mười), hai nhà văn Thuỵ Điển Arthur Lundkvist và Stig Dagerman, đều dùng kỹ thuật tiểu thuyết lạnh. Tác phẩm *Printemps Norvégien* (Xuân Na Uy) của Stuart Engstrand trở lại dùng

(1) Henry Reed: The Novel Since 1939, trang 32, London, Longmans, 1946.

cách hành văn của tác phẩm *Adieu aux armes* (Giã từ vũ khí). Nhưng trong sự vay mượn ấy vẫn có cái gì tô giặm và nặn nọt nếu không giả tạo. Trái lại những nhà văn Ý hay Tây Ban Nha rất trẻ tuổi như Jesus Fernandez Santos hay Saverio Strati đều có một nghệ thuật mới không căn cứ vào nguồn hứng trực tiếp có tính toán mà căn cứ vào sự thâm nhập ngấm ngầm qua ngả tiềm thức.

Khuynh hướng khắc nghiệt ấy cũng lan tràn sang nước Pháp, tuy không rõ rệt và liên tục. Người đi bước đầu về tiểu thuyết giản dị, thành thực, tình tiết chân thực và lột trần sự thật phũ phàng, là nhà văn Julien Blanc xuất hiện năm 1943 với cuốn *Seule la vie...* (Chỉ có cuộc đời...) Nhưng từ năm 1948, Hervé Bazin được công chúng chú ý lắm vì cuốn *Vipère au poing* (Rắn độc ở tay) của ông là cuộc nổi loạn của một cá nhân chứ không phải của một dòng tư tưởng: đây là truyện một thiếu niên điêu đứng vì mẹ, gia đình và tuổi thơ dại của mình. Như vậy đã là thành hình sự tái hồi tiểu thuyết nói đến những điều có thực, những sự kiện cụ thể. Điều kiện thuận tiện cho sự thành hình ấy là bấy giờ có nhiều người viết loại tự truyện, như những truyện cắt từng mảnh thịt đời nóng hổi của Serge Groussard và Felicien Marceau, hay tác phẩm *Eaux mêlées* (Nước quấy lộn) (1955) của Roger Ikor. Nhưng tại nước Pháp văn hiện thực thường bị làm loãng và trở thành một loại tiểu thuyết tài liệu hay truyện thật nhưng nhàm chán. Bên Tây Ban Nha, Camilo José Cela là người đi tiền phong của thế hệ ấy: La ruche (Tổ ong) (1942) trình bày một hoàn cảnh sống kín mít, không hy vọng và không lý tưởng. Đó là những bức tranh mô tả con người chỉ sống một đời sống thiên nhiên của bản năng, nhưng sống mãnh liệt, dơ bẩn và lạnh lùng: cách diễn tả của ông tuy chính xác nhưng xa xăm và muốn quên việc đời, như vậy chẳng cần phải giải thích chúng ta cũng thấy ngay là một hành vi thất vọng. Tiểu thuyết của Cela chỉ muốn là phản ảnh "đời sống thực sự hàng ngày cơ cực,

sâu sắc và đau khổ"(1). Đây cũng là phương pháp mà Flaubert đã dùng để mô tả cái xuẩn ngốc của người đời, nhưng khô khan hơn nhiều. Người ta mô tả đời sống thiên nhiên của con người không muốn gán cho một ý nghĩa nào cả: con người là một hiện tượng cụ thể, có thực và vô ích.

*

* *

Kỹ thuật ấy được thế hệ sau tức là thế hệ ngày nay đem ra áp dụng. Trong tác phẩm *El Jarama* (1955), Sanchez Ferlosio mô tả một chiều chủ nhật của một vài viên chức và lao công, con trai và con gái ở Madrid: chẳng có gì khác ngoài một buổi chủ nhật với vài câu chuyện khoác lác khó tin và một sự buồn chán ngao ngán. *Le grouillot* (Il Bardotto, 1957), (Cuộc sống nhung nhúc) của nhà văn ý Valerio Bertini cũng dùng đề tài ấy, nhưng giọng văn đỡ khô khan hơn. Trong tác phẩm *Les autres,* Luis Romero mô tả đám bình dân sống ngột ngạt, vừa nhẫn nhục vừa gây gổ, giữa một thành phố lớn. Cuốn *Jeux de mains* (1954) của Juan Goytisolo dùng đến thuật bối cảnh để trình bày một người phạm tội vì hèn nhát và khoe khoang và khai thác đề tài "thiếu niên phạm pháp" tuy nhiên cuốn truyện vẫn giữ một quan niệm hiện thực lạnh lùng hơn là "đen", của cái mà người ta có thể gọi là trường phái mới, cùng một lúc xuất hiện ở Anh, Tây Ban Nha và Ý. Nhà văn hầu như muốn để y nguyên chất liệu của đời sống kim thời mà đem trình bày với một luận điệu che đậy kín đáo, với một hơi văn thất vọng âm thầm. Bởi vậy cho nên nhà văn chọn lựa nhân vật trong đám bình dân tầm thường, tiểu viên chức, thợ học nghề, khách chốn ăn chơi bình dân, những người sống buồn chán, ăn nói phách

(1) Camilo José Cela: Tựa cuốn *La Colmena*, Ed. Emécé, 1951.

lối, thô thục, chim chuột gá nghĩa xô bồ. Họ có mặt đấy để chứng tỏ rằng đời sống không có ngưỡng vọng cao xa nào cả. Tuy rằng trường 1950 - vả chăng người ta cũng không thành lập hẳn một trường phái - nhất định không dùng biểu tượng, nhưng chúng ta có thể nói rằng họ dùng những người khốn cùng của giai cấp bình dân thành thị làm biểu tượng đời sống kim thời: nguyên liệu của đời sống chúng ta, số người đông đảo của thời đại chúng ta, số người đông đảo không được hưởng nền giáo dục thích nghi và sống đời nghèo nàn - hiểu theo đủ mọi nghĩa của sự nghèo nàn - số người đông đảo tiêu thụ những báo tranh ảnh và truyện "rẻ tiền".

Như vậy, loài người ý thức được số mệnh của họ, số mệnh ấy là một kiếp sống nghèo nàn hiểu theo đủ mọi nghĩa của sự nghèo nàn: "Họ tự biết mình bị chi phối bởi những cái ti tiện và thô lậu nan giải, họ không có quyền và cũng không có khả năng phá thế cờ ấy. Và họ cũng biết rằng mỗi ngày qua đi, tuổi họ càng cao thì xiềng xích càng trói họ thêm chặt vào cuộc đời, họ không thể nào gỡ ra được"(1).

Camus ném vào mặt các nhà tư tưởng và các lý thuyết gia sự thật bi đát của thế kỷ XX dưới hình thức một tiểu viên chức, ông ý thức được sức mạnh của phương pháp hành văn ấy trong tác phẩm *L'étranger*. Người ta nhận thấy khuynh hướng mới ấy chịu ảnh hưởng xa xôi của tiểu thuyết Mỹ; người Ý không đợi đến bây giờ mới biết rằng đại diện cho sự thật xã hội không phải là những người trí thực được rèn luyện tình cảm và là đề tài nghiên cứu tâm lý học, cũng không phải kẻ thất phu, mà chính là những người bình dân thiên tư không có gì là tuấn tú, ấy chính họ làm thành dân cư một hạt, một vùng. Đây cũng là đề tài của nhà văn thành Florence, Vasco Pratolini (*Via dé Magazzini* 1941; *Chronique des pauvres amants* (Thời luận về những tình nhân khốn khó), 1947); *Les filles de Sanfrediano* (Những đứa con gái Sanfrediano), 1951); nhưng Vasco

(1) Anna Maria Matute: *El tiempo*, trang 25, Barcelona, Ed Mateu, 1957.

Pratolini vẫn còn luyến tiếc một hơi văn tượng hình nồng đậm. Trái lại Siegfried Sommer hay Sanchez Ferlosio không muốn viết để mua vui, để làm cho người đọc thương vay khóc mướn, ông chỉ muốn thể hiện cái ông cho là sự thật nền tảng của thế kỷ này: những chàng trai chỉ có phương tiện để bước vào những quán tồi tàn, gặp những cô gái cỏ rả. Cuộc đời lăng xăng và eo hẹp như thế còn phản ảnh trong tác phẩm của Carlo Emilio Gadda (*Le bel embrouillamini de la rue Merulana* - Đời sống nhộn nhịp ở đường Merulana, 1957) một tác phẩm có tứ văn bình dân Tây Ban Nha, tuy theo tác phong của Joyce nhưng vẫn có màu sắc hiện thực.

Cách nhìn đời khắc nghiệt và u buồn như thế thường hàm chứa một ý nghĩa nổi loạn kín đáo làm cho tác phẩm gợi lên cái gì trội hơn giá trị tài liệu và hiện thực, không phải nhà văn chỉ tìm hứng trong giai cấp bần cùng chốn thị thành, nhà văn còn tìm hứng trong những quốc gia mà vấn đề nông dân còn là một thảm kịch vì điều kiện kinh tế xã hội tồi tệ, họ mô tả không nương tay chút nào đời sống cùng khổ của làng xóm bị đè bẹp dưới làn sóng đời tàn nhẫn và vô bổ. Những tác phẩm như *Les chemins de la nuit* (Đường đi trong đêm tối) của Sebastian Juan Arbô, *Les Fiers* (Những kẻ kiêu căng) của Jesus Fernandez Santos, những tiểu thuyết của Ana Maria Matute *(Les Abel)* với chủ đề của Ibsen và cái duyên dáng miền Catalogne, những tác phẩm ấy đều mô tả một cách khách quan và câm lặng một trạng thái tâm hồn con người: khía cạnh độc ác tàn nhẫn: đã từ mấy ngàn năm nay, người ta nói đến "tinh thần", đến minh đức, người ta muốn hiểu những khái niệm ấy ra nghĩa nào, muốn hiểu là từ ái hay trí thức cũng vậy, chưa bao giờ tâm hồn con người thấm nhuần "tinh thần" cả. Đó chính là ý nghĩa ngày nay của một biểu tượng kín đáo, của sắc thái hiện thực ngoại hiện: người ta mô tả những nông dân bần cùng và tàn ác, những giai cấp cùng khốn ở thị thành không còn can đảm để khoác lác khoe khoang, người ta chỉ muốn chứng tỏ rằng sau hai ngàn năm văn minh Thiên Chúa giáo và bốn thế kỷ suy tưởng, "tinh thần" chỉ có trong sách vở và đối với những người tuyên bố

công khai như vậy, chứ không có trong nền văn minh, trong đời sống: "Pierre nhận thấy con người không hiểu một chút gì cả, con người thật là cô độc, xã hội bủa giăng những cạm bẫy như mê lộ"(1). Khuynh hướng hiện thực Tây Ban Nha mới ấy tương đồng với khuynh hướng của nước Ý mà người ta đã xếp vào loại tân hiện thực một cách quá vội vàng.

Tuy nhiên khuynh hướng nghiêm khắc ấy không làm cho người Ý chịu bỏ sở thích viết văn cảm động của họ làm cho văn phẩm của họ bị giảm giá nhiều quá, khi ra mắt độc giả Âu châu. Bên Pháp người ta muốn tìm vẻ tượng hình trong tiểu thuyết Ý mô tả những đám dân nghèo hèn và những làng xóm phía Nam. Nhưng thực ra văn chương và điện ảnh chỉ có vẻ tượng hình khi làm sai lạc hẳn ý nghĩa của đề tài để khai thác. *Fontamara* (1930) của Ignazio Silone, *Le Christ sIest arrêté à Eboli* (Chúa đã dừng lại ở Eboli) (1945) của Carlo Levi, *La Malora* (1956) của Beep Fenoglio, không làm gì có cái vẻ "tượng hình" sống nhung nhúc, quen thuộc, vui mắt mà người ngoại quốc về nghỉ ở thôn quê (Aubrey Mennen, Alexis Curvers và tổ tiên họ, Alex Munthe) muốn tìm thấy ở một dân tộc lười biếng và vui tính. Người đọc cũng chỉ thấy cái hơi văn khắc nghiệt của Arbo hay Fernandez Santos: nét mô tả phũ phàng ác độc và đích xác những con người sống động, thô lỗ, mê tín, bần cùng, vô phước, đáng thương và đáng ghét, đầy căm thù lẫn giản dị.

Vả chăng ý muốn khắc nghiệt ấy thuận lợi cho sự phát triển tại nước Ý một loại truyện rất thịnh hành bên Hoa Kỳ: truyện ngắn dài, độ tám mươi trang, gọi là *long short novel;* nước Ý đã sẵn có truyền thống về loại truyện này, còn các nước khác bên Âu châu không có điều kiện phát triển, phần vì công chúng không ưa đọc, phần vì nhà xuất bản vẫn có lệ theo đường mòn lối cũ. Trong khung cảnh sinh hoạt văn nghệ ấy rất dễ triển khai tinh thần nghiệt khắc, lý luận, và nhà văn giữ tiết độ chứ không như ở nước Pháp

---

(1) Ana Maria Mature: *El tiempo*, trang 15.

chẳng hạn, người ta cần phải nói nhiều, kéo dài câu chuyện. Anna Banti bênh vực "loại truyện kể gọn, mọi tình tiết trình bày một cách giản lược, như lối tắt của một biểu nhất lãm, như phần ngọn của một đợt sóng"(1).

Công thức viết truyện cho có tiết độ và kể cho mau mắn đừng dài dòng có thể là công thức hay để đổi mới văn truyện. Bởi vì với công thức ấy tiểu thuyết "viết cao", "văn nghệ lớn", có thể dễ dàng chiếm được độc giả đại chúng; cho đến nay vẫn sản xuất một loại truyện "ba xu" kém phẩm chất cạnh tranh rất gắt với "văn nghệ lớn" không biết đến độc giả bình dân. Những truyện "Contes"(2) của Voltaire và "Nouvelles"(3) của Mérimée không có lệ nói dài dòng. Tuy rằng một vài loại tiểu thuyết Anh đòi hỏi phải có chỗ rộng, phải tiến hành câu chuyện chậm chạp, phải có văn thể nhiều màu sắc đậm tình tiết, nhưng thử hỏi từ mười hai năm nay đã có nhà văn Pháp nào viết quá hai trăm trang mà không làm hỏng mất một kiệt phẩm?

*
* *

Văn chương "siêu hình" đã xác định ý nghĩa của kiếp người, cụ thể trong văn Malraux, siêu nhiên trong văn Bernanosm và trừu tượng trong văn Sartre. Văn chương đã tìm cách trú ẩn vào giấc mộng đời sống thủ công nghiệp, thời hậu chiến những người trí thức thượng lưu lại phóng ra một đợt sóng phóng túng; bây giờ đến lượt một thế hệ mới xuất hiện với khuynh hướng hiện thực kiêu kỳ và thành thực, có vẻ ác độc, không muốn tượng hình, không tha thiết với cái gì và cũng không muốn lấy lòng ai cả. Thế hệ ấy cũng không nghĩ đến việc suy diễn cuộc đời và trần gian, cũng không nghĩ đến việc nổi loạn và tuyên bố rằng mình nổi loạn. Họ chán ngán những bài diễn

---

(1) Anna Banti: *La Monaca di Shanghai*, trang 5 Firenze Mandadori, 1957.
(2),(3) Đều thuộc thể loại truyện ngắn.

văn công khai mà họ đã cho là lố bịch từ năm 1910, nhưng chính những bài diễn văn ấy đã phản ảnh Tây phương năm 1950 hay 1958; bây giờ họ chỉ làm công việc *ghi chép hiện trạng của con người*. Họ không chương trình và không hy vọng, nhưng họ để tâm đến sự việc xảy ra và chỉ để tâm đến sự việc thôi.

Người ta có thể nghĩ rằng khuynh hướng ấy và thế hệ ấy có uy tín khá mạnh để tạo ra một thời sinh hoạt văn chương nhất khí. Sau thời kỳ văn chương đạo đức và siêu hình từ 1932 đến 1947, trào lưu thẩm mỹ và phóng túng bùng lên như ngọn lửa rơm. Cảm tưởng bất lực của thời đại hầu như làm trí tưởng tượng của con người ta không vươn lên được tới bình diện vũ trụ quan và người ta cũng cạn nguồn thi cảm. Đây là thời kỳ nhà văn không ảo tưởng, thấy sao nói vậy, họ nói một cách cay nghiệt, thu gọn lời văn và không tìm cách suy diễn sự thật ra một ý nghĩa nào. Trước vấn đề số mệnh, họ khước từ những hình ảnh vĩ đại, những câu hỏi lớn lao, họ chỉ khiêm tốn cụ thể hóa một quan niệm: người ta không thiết tha với vấn đề vận mệnh trong một nền văn minh cao giá đã bội ước.

Đã qua những thời kỳ mà nhà văn tạo ra huyền thoại, vượt lên trên những giá trị văn minh thực dụng của thời đại họ để phát triển, tưởng tượng và phán đoán già non. Thời đại của chúng ta đối với tất cả mọi người là thời đại của sự thất vọng, sự thất vọng lạnh lùng, nhỏ nhoi nhưng dẫu sao cũng là sự thất vọng can đảm: trước chúng ta đã có nhiều ảo tưởng quá. Bây giờ nhà văn chỉ muốn nhìn thấy cái gì thật hiện hữu, họ tạm gác những kết luận siêu hình, chính trị, tâm lý hay những quan điểm nào khác; họ chỉ muốn nói lên một cách trung thực và mạnh dạn sự thống khổ của loài người, những mối oán giận nhẹ nhàng, những vấn đề nhỏ nhoi nhưng có thực, họ chỉ muốn nói đến một cuộc sống không có ngưỡng vọng lên cao, mà chỉ có ngưỡng vọng gạt hết hương vị trữ tình để tự xác định và chú trọng đến một vài sự khó khăn nhỏ nhưng ác độc.

Đó là hiện tình lịch sử tư tưởng văn học vào năm 1959, người ta rất có thể lấy làm khởi điểm một kỷ nguyên mới.

MỤC LỤC

Trang

NHẬP ĐỀ 4

PHẦN THỨ NHẤT

CUỘC TRANH LUẬN CHỐNG TRÍ THỨC

(1900 - 1914) 9

I. Khoa học và cuộc đời 10

II. Sự thoát thai ý thức bi thảm 33

III. Tiến về tư tưởng bất thuận lý 63

IV. Những ngày hạnh phúc 94

PHẦN THỨ HAI

NÓNG SỐT VÀ KHẮC KHOẢI

(1914 - 1932) 123

V. Những đứa con bất trị 128

VI. Mưu thoát không thành 143

VII. Tháp Ngà 156

VIII. Kỹ thuật giải thoát 174

IX. Tan rã cá tính 193

X. Thái độ đóng kịch 208

PHẦN THƯ BA

CON NGƯỜI VÒ XÉ VÀ CON NGƯỜI HOẠT ĐỘNG

(1932 - 1942) 226

XI. Từ vũ trụ quan đến cảm tưởng hỗn mang 228

XII. Con người rách nát 249

XIII. Tiến tới sự tôn sùng hoạt động 266

XIV. Trần Thế và tinh thần 279

XV. Cuộc phiêu lưu lớn 304

PHẦN THỨ TƯ

TỪ THAM DỰ ĐẾN PHÓNG TÚNG VÀ CAY NGHIỆT

(1942 - 1959) 312

XVI. Dưới gầm trời đại loạn - Văn chương tham dự 313

XVII. Phi lý và thất vọng 325

XVIII. Nơi hoang vắng của con người 347

XIX. Huyền thoại Địa Trung Hải-Điểm giao thoa của thi ca 375

XX. Tuổi lớn khôn-Tỉnh ngộ, Phóng túng và Cay nghiệt 395

Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỷ XX

(Sách tham khảo)

R.M.ALBÉRÈS

- Người dịch : VŨ ĐÌNH LƯU -

Chịu trách nhiệm xuất bản :
PHAN ĐÀO NGUYÊN

Chịu trách nhiệm bản thảo :
TRẦN DŨNG

Biên tập & sửa bản in : HÀ ANH THU
TRẦN THANH NGỌC

Trình bày & bìa : Minhtri Design Co.

NHÀ XUẤT BẢN LAO ĐỘNG
175 Giảng Võ, Hà Nội
Điện thoại : 04.8515380 - 04.8515381

Liên kết xuất bản :

CTY VĂN HÓA MINH TRÍ - NS. VĂN LANG
25 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.I, TP.HCM
ĐT : 8.242157 - 8233022 - Fax : 84.8.235079

In 1000 cuốn khổ 14.5x20.5cm tại Xưởng in CN Trung Tâm Hội Chợ Triển Lãm Việt Nam. Giấy chấp nhận đăng ký KHXB số 1158/XB-QLXB Cục xuất bản cấp ngày 04.10.2002. Trích ngang kế hoạch xuất bản số 45-1158/XB-QLXB Nhà xuất bản Lao Động cấp ngày 17.3.2003. In xong và nộp lưu chiểu quý 2 năm 2003.