

# Con Đường Sáng Tạo



Nguyễn Hữu Hiệu

---o0o---

*Nguồn*

<https://thuvienhuequang.vn>

*Chuyển sang ebook 15-05-2018*

*Người thực hiện :*

Nguyễn Ngọc Thảo - thao.ksd.hng@gmail.com

Nam Thiên - namthien@gmail.com

[Link Audio Tại Website http://www.phapthihoi.org](http://www.phapthihoi.org)

## Mục Lục

Phần thứ nhất: Henry Miller - Nói về sáng tạo  
Rimbaud - Để trở thành thi sĩ  
Rimbaud - Thư gửi Georges Izambard  
Arthur Schopenhauer - Nói về bút pháp  
Georges Simenon - “Kỹ thuật” sáng tác  
Henry Miller - Đề tài tối thượng: Giải thoát  
Rainer Maria Rilke - Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi  
Phần kết

---o0o---

*Trong cuộc đời và trong cả hội họa cũng vậy, rất có thể anh bỏ qua không cần Thượng Đế, nhưng anh, kẻ khổ đau, anh không thể bỏ qua không cần tới một điều cao viễn hơn anh, chính là đời anh: quyền năng sáng tạo.*

**Vincent van Gogh, “Thư cho Théo”, Ngày 1 tháng chín 1888**

---o0o---

**Tựa cho lần ấn hành thứ hai**

**1.**

Tôi không bao giờ có ý định điền đại soạn thảo một cuốn sách bàn về nghệ thuật viết văn.

Hiển nhiên văn chương là một nghệ thuật và bút pháp là phương tiện và đồng thời sự đạt thành của chính nghệ thuật ấy. Nhưng nghệ thuật văn chương là một nghệ thuật chỉ có thể thủ đắc được bằng kinh nghiệm cá nhân, về chính bản thân và thực tại. Tiêu chuẩn duy nhất để thẩm định một dòng văn chương là quan niệm và mức độ nó đến gần thực tại.

Tôi đồng ý hầu hết với Nietzsche, trừ tư tưởng căn bản về cùng đích của nghệ thuật và chủ thuyết Siêu nhân mà càng ngày càng tôi thấy càng sai lầm, vô hiệu và vô ích. Nietzsche rất có lý khi viết: “Chủ trương hiện thực trong nghệ thuật là một ảo tưởng”<sup>1</sup>, vì người ta chuyên nhượng tất cả những gì làm ta mê đắm hay gớm ghét vào trong sự vật. Nhưng ta không thể chấp nhận khi ông quan niệm: “Những nghệ sĩ không bao giờ được phép nhìn vào sự vật như chân tướng của chúng”<sup>2</sup> và nghệ thuật là một thứ “*sùng bái mê lầm*” (culte de l’erreur), một “*thiện chí về si tưởng*” (bonne volonté de l’illusion)<sup>3</sup>. Chân lý xấu nên “nghệ thuật được ban cho chúng ta để ngăn cản chúng ta khỏi chết vì chân lý”<sup>4</sup>. Không, nghệ thuật phải là một phương tiện giúp ta đạt tới chân lý, tới cái mà thuật ngữ Phật giáo gọi là NHƯ THẬT hay NHƯ THỊ - (Yathabhutam hay Yathatatham). Nghĩa là “sự thật khách quan như thế nào nhìn đúng như thế ấy. Bản chất mình như thế nào, nhận đúng như thế ấy”. Và phải cố gắng gột rửa mọi thứ cảm nhiễm lâu hoặc cho tâm thể trong sáng như gương không lấm bụi trần, “hoa qua chiếu hoa, nguyệt qua chiếu nguyệt”<sup>5</sup>

Nghệ thuật cũng không hướng tới cái gì xa xôi vĩ đại, (le lointain de l’art)<sup>6</sup> mà là cúi nhìn cái rất gần gũi, khiêm nhường. Chỉ cần với tinh thần Như Thật kiến, Như Thật tri chuyên chú, chúng ta sẽ nhìn thấy cái đẹp ngay trong những sự vật rất mộc mạc, giản dị. “Chỉ có những cái thông thường là kỳ diệu (thực sự vĩ đại), từ lúc được bàn tay thiên tài chạm tới” như nhận xét sâu sắc của Pasternak. Sự kiện này đã được chứng nghiệm bởi hai nhà thơ Đông Phương Basho và Quách Thoại. Basho viết một bài Haiku tuyệt diệu gồm vốn vẹn mười bảy âm như sau:

---

<sup>1</sup> *Volonté de- Puissance*, Gallimard 1951, T.1. p.335, frg, 444.

<sup>2</sup> *Volonté de- Puissance*, p.333, frg.438.

<sup>3</sup> *Le Gai Savoir*, Gallimard, 1961, p.93, rg. 107.

<sup>4</sup> *Volonté de- Puissance*, T. I.p. 338, fig. 453.

<sup>5</sup> Hòa Thượng Thích Trí Thủ, “Ý nghĩa ngày Phật Đản”, trong Đặc san Phật Đản, GHPGVNTN, tinh Giáo Hội Khánh Hòa P. L. 2517 p.9

<sup>6</sup> Nietzsche, *Le Gai Savoir*, p.93

*Nhìn kỹ  
Tôi thấy đóa Nazuma  
Bên hàng đậu!*

Bông Nazuma tầm thường, khép nép gần như không ai thèm để ý tới nở bên một hàng đậu đồ nát ven đường quê hẻo lánh kia thì có gì đặc biệt đâu, nhưng khi ta chăm chú nhìn nó với tâm trong sáng hồn nhiên thì phép lạ xảy ra: nó tự biến thành cả một vũ trụ linh thánh, hồng diêu, “rực rỡ hơn có vẻ rực rỡ của vua Solomon nữa!”<sup>7</sup>. Bông hoa thực được của Quách Thoại cũng vậy:

*Đứng im bên hàng đậu  
Em nở nụ nhiệm màu  
Lặng nhìn em kính ngạc  
Ta lắng nghe em hát  
Lời ca em thiên thâu  
Ta sụp lậy cúi đầu*

---o0o---

## 2.

Cái mà ta gọi là bút pháp thực ra không phải là kỹ thuật sắp xếp , dụng ngữ xảo diệu như người ta thường làm tưởng mà chỉ là cách diễn tả thật chính xác điều mà ta thấy, biết, suy nghĩ theo đúng chân tướng của chúng. Stendhal đã cho chúng ta một định nghĩa rất đáng giá về bút pháp: “Bút pháp phải giống như một nước sơn trong suốt, nó không được biến đổi màu sắc, hay những sự kiện và tư tưởng, trên đó nó được phối trí”. (*Mélanges de Littérature*).

Văn chương chỉ có giá trị độc đáo khi nghệ sĩ đạt tới chỗ thấy biết như thực và diễn tả như thực điều hẳn thấy biết như thực. Nhưng dĩ nhiên điều người nghệ sĩ thấy, biết đó không phải là sự thực khách quan cứng nhắc chết chóc mà là sự thực sinh động, hủy diệt – tái tạo thường xuyên, rung động hơi thở sự sống, rộn ràng nhịp đập thiên thu.

Bài thơ của Basho và Quách Thoại cho ta thấy người nghệ sĩ, tự bản chất tuy là một người hiếu cảm, dễ bị xúc động, đụng chạm đủ mọi phía, có khuynh hướng tự nhiên quay về phía những kích động, thác loạn, nhưng những cực đoan thường gặp nhau nên tới một lúc nào đó hẳn cũng có thể ngưng thần tĩnh lặng chiêm ngắm sự vật. Và khi tâm thức tĩnh lặng, mở phôi một cách hồn nhiên hay thần bí, người ta có thể thấy vẻ đẹp ngay cả trong từng ngọn cỏ lá cây, một vẻ đẹp siêu việt đưa người ta vượt thoát những lo toan thực

---

<sup>7</sup> Suzuki, *Thiền và Phân tâm học*, Như Hạnh dịch, Kinh Thi, 1973.

tiền của đời sống tang thương thường nhật để thể nhập vào cảnh giới huy hoàng của Tịnh Độ. Chừng nào mà chúng ta chưa đạt tới linh tượng này thì nghệ thuật đúng chỉ là sự sùng bái mê lầm, hảo ý về ảo tượng.

Sáng tạo, trong chiều hướng đó, là sáng tạo bản thân, thị hiện hình tượng, gột rửa tâm hồn, kiến chiếu *THỰC TẠI*. Công việc đó không chỉ dành riêng cho *một thiểu số nghệ sĩ chuyên môn mà cho tất cả mọi người* – những nghệ sĩ của đời sống, trong đời sông. Và đó chính là cứu cánh của cuốn sách này.

**Nguyễn Hữu Hiệu**

Vạn Hạnh, Trung Thu 73

---o0o---

### Lời nói đầu

Tôi đã có dịp đọc một số sách bàn về nghệ thuật viết văn, từ những tuyển tập gồm bài vở của những văn gia, triết gia lừng danh tới những chuyên thư soạn cho sinh viên đại học. Xin kể sơ qua:

*Inquiry and Expression*, a College Reader, edited by Harold C. Martin and Richard M. Ohmann, Haward University, Holt, Reinehart and Winston, 1962.

*Thought in Prose*, edited by Richard S. Beal, Boston University and Jacob Korg, University of Washington, Prentice - Hall, Inc, 1964.

*Thought and Experience in Prose*, Craig Thompson, Oxford University Press, New York, 1963.

*Language and Ideas*, Robert Montgomery, Boston, Little Brown and Company, 1962.

*Subject and Structure*, John Wasson, Boston, Little Brown and Company, 1963,

*Study in Prose Writing*, James R. Kreuzer, Holt, Reinehart and Winston, 1960.

*The Written World*, Forms of Writing, edited by Robert W. Daniel, University of Washington, Prentice – Hall, 1962.

*The Writer's Book*, edited by Helen Hull, Barnes and Noble, 1966.

*The Novel Now*, Anthony Burgess, Faber and Faber, 1967.

*L'Art du Roman*, Virginia Woolf, Éditions du Seuil, 2- 1963.

*Writers at Work*, first series, edited, and with an Introduction by Malcolm Cowley, Viking Press 1958, second series, edited by George Plimpton and introduced by Van Wyck Brooks, Viking Press, third series edited by George Plimpton and introduced by Alfred Kazin, Viking Press, 1968...

Nhưng không tác phẩm nào khiến tôi thích thú bằng cuốn *Henry Miller on Writing* do Thomas Harry Moore ấn hành (New Directions). Tôi say mê đọc tuyển tập trên nhiều lần và nảy ra ý muốn trình bày một tuyển tập gồm nhiều tác giả tôi ngưỡng mộ cùng viết về cái ý hướng nguyên thủy, ý hướng đón đầu, con dốc hiểm nghèo mà đưa quý đất một người đắm chiêu khiến hẳn trở thành một nghệ sĩ: *ý hướng Sáng Tạo*. Và tất cả những nỗi lo âu liên quan tới sự sáng tạo như: sứ mệnh của nhà văn, đề tài, bút pháp, kinh nghiệm, nghệ thuật viết, những điều răn, những giới cấm, thái độ đối với tác phẩm mình, thái độ với độc giả, thái độ đối với nhà phê bình... Vậy thì cuốn sách này đây chính là sự tựu thành của ước muốn đó vậy.

*Song Con đường sáng tạo* gồm có những bài mà, nếu độc giả đọc kỹ, ắt sẽ nhận ra chưa từng xuất hiện trong những chuyên thư trên trù cuốn *Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi* của Rilke, lược bỏ những câu xã giao, rút gọn thành một bài in trong cuốn tập *Thought in Prose*.

*Con đường sáng tạo* gồm những tác giả mà, nếu độc giả lưu tâm, hẳn sẽ nhận thấy họ không thuộc vào hàng ngũ những nghệ sĩ thông thường. Đó là những kẻ sáng tạo, những kẻ không coi nghệ thuật như một phương tiện giúp con người lẩn tránh mình; một cách giải khuây, nhưng như một con đường dẫn về chính mình, con đường cô đơn, con đường phiến não, khuynh hướng về bất hạnh mà cùng đích là giải thoát – và Giải Thoát.

Ở đây nghệ thuật không phải là đám mây lơ lửng trên dòng đời; nó chính là dòng đời. Ở đây nghệ thuật không phải là một lối đào thoát khỏi thực tế; nó chính là cái neo gieo vào lòng Thực Tại. Một cây mọc càng cao, cành nhánh càng tự do trở vào bầu trời xanh bát ngát bao nhiêu, gốc rễ lại càng cắm sâu vào lòng đất tối đen bấy nhiêu. Nghệ thuật phải cung cấp cho chúng ta những gốc rễ gân guốc ấy! Nghệ thuật phải giúp chúng ta bám chặt vào thực tại, nở hoa từ thực tại và giải thoát từ thực tại.

Tôi tin chắc rằng *Con đường sáng tạo* sẽ khích lệ nhiều người, sẽ mang lại thích thú cho nhiều người hơn nữa. Nhưng như thế chưa đủ. Và quá thừa. Chỉ mong sao có chàng trẻ tuổi nào, nhờ nó, thêm hăng hái dấn bước trên đường định mệnh, thêm can đảm trút bỏ hết mọi thứ hành lý, ra đi không có bất cứ một thứ gì đem theo ngoại trừ ý chí sáng tạo, lòng đam mê và ngạo nghệ như chàng Rimbaud tóc rời tung bay, áo quần toi tả, túi rỗng nhưng hồn đầy chất ngát vì Ra đi là đủ rồi.

*Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;  
Mon paletot aussi devenait idéal;  
J'allais sous le ciel, Muse! Et j' étais ton féal ;  
Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!*

Nguyễn Hữu Hiệu

Hoàng Hạc Lâu, 23 tháng ba Canh Tuất,

- Bao giờ cất cánh bay lên, hạc vàng?

Ta bắt nhần Ba La Mật rồi đây.

**Nguồn:** Quê Sơn Võ Tánh ấn hành lần thứ nhất 1971, Hồng Hà ấn hành lần thứ hai 1973 tại Sài Gòn. Bản điện tử do talawas thực hiện. Bản đăng trên talawas với sự đồng ý của dịch giả.

---oOo---

## **Phần thứ nhất: Henry Miller - Nói về sáng tạo**

### **Giới thiệu**

Henry Miller là một khuôn mặt độc đáo nhất của *văn học* hiện đại. Tên ông phải được đặt giữa Emerson và Whitman, Cendrars và Céline, Dostoievsky và Nietzsche, Élie Faure và Oswald Spengler, Rimbaud và D. H. Lawrence, Milarepa và Lewis Carroll, Thoreau và Trang Tử.

Tác phẩm Henry Miller đi giữa dòng văn chương và kinh thánh. Đó là sự phối hợp kỳ diệu giữa *Chí Tôn Ca (Bhagavad Gita)* linh thánh và *Dục Lạc Kinh (Kama Sûtra)* nhầy nhụa. Bước vào tác phẩm Miller như bước vào một ngôi đền Ấn Độ: người ta thấy những bộ phận sinh dục vĩ đại ngón ngang cạnh những thánh tượng uy nghi, những cảnh dâm loạn tiếp cận những nghi lễ tôn nghiêm tác động giao hợp được coi như tác động sùng thượng (acte d'adoration sublime), một phương tiện xuất thần nhập diện.

Henry Miller duy giác như những người duy linh, những nhà thần bí, những thi sĩ thế kỷ XVI, những đại thi sĩ có khuynh hướng tiên tri và đầy ắp viễn tưởng vũ trụ: William Blake, Cheikh el Nefzaoui, Omar Khayyam, Walt Whitman. Nhất là Whitman qua *Lá Cỏ*, xung tưng một sự diễn tả tự do, một cuộc sống vũ trụ tràn trề ngây ngất không che giấu:

*Qua tôi những tiếng nói bị cấm đoán,  
Tiếng nói của giống đực giống cái và dâm dăng, tiếng nói bị che đậy và tôi  
vén mở,*

*Tiếng nói tục tũu, bởi tôi được soi sáng và chuyển hóa.*

("Song of Myself")

Toàn bộ tác phẩm Henry Miller là một bài *Ngợi Ca Tôi* (“Song of Myself”) trường thiên. “*Với tôi sách vở là con người, và cuốn sách của tôi là chính con người tôi, nồng nhiệt, dâm dăng, hiếu động, trầm tư, thận trọng, dối trá và thành thực một cách quái quái*”. (“Black Spring”). Ông muốn phát lộ ông “*càng công khai, trần truồng và trâng tráo bao nhiêu càng hay bấy nhiêu*”. (I wanted to reveal myself as openly, nakedly, and unshamedly as possible – *Obscenity and Literature*).

Có thể nói Henry Miller cũng là một “nhà thần bí ở trạng thái man rợ” như Rimbaud. Ông sinh năm 1891 tại New York từ một gia đình gốc Đức. Cha ông là thợ may. Cậu bé lớn lên trong lòng phố và phố xá mãi mãi là trường học của cậu và bối cảnh của những cuốn tiểu thuyết sau này.

Năm 1924, Henry Miller bỏ ngang Westers Union Telegraph Company, quyết định không làm gì hết, trừ sáng tạo, vì ông nhận định rằng: “*Bổn phận của thiên tài (...) là giữ phép màu sinh động, là luôn luôn sống trong phép màu, là khiến cho phép màu màu nhiệm hơn nữa, là không thệ nguyện trung thành với bất cứ cái gì, nhưng chỉ sống một cách màu nhiệm, suy tưởng một cách màu nhiệm, chết một cách màu nhiệm*”. (The task of genius, and man is nothing if not genius, is to keep the miracle alive, to live always in the miracle, to make the miracle more and more miraculous, to swear allegiance to nothing but to live only miraculously, think only miraculously, die miraculously – *The Colossus of Maroussi*, Penguin Books, p.88) và “*Sự kỳ diệu và huyền nhiệm của cuộc đời bị bóp nghẹt trong chúng ta khi chúng ta trở thành phần tử có trách nhiệm của xã hội!*”. (The wonder and the mystery of life – which is throttled in us we become responsible members of society! – *Tropic of Capricorn*, SAS press. P.149). Thế giới chỉ có thể bắt đầu rút tỉa được đôi chút giá trị nơi tôi “*kể từ lúc tôi chấm dứt là một thành phần trang nghiêm của xã hội và trở thành chính Tôi*” (*Sexus*, Grove Press, p. 261) dù cái tôi ấy thế nào. Ít ra thế giới cũng sẽ bớt đi được một kẻ sẵn sàng dùng bạo lực để bắt người khác theo mình, bớt đi được một con cừu nô lệ. Ít ra thế giới cũng có thêm được cá thể sáng tạo và dám thể hiện mình, dám trở thành “*cái tôi của chính tôi*”.

Có hai điều Miller thành thực không tin, hai điều mà xã hội thành thực tin: đó là sự trang nghiêm và *Làm việc*. Trang nghiêm là một hình thức giả dối, cứng nhắc, chết chóc, còn làm việc là một hành động chỉ dành cho bọn ngốc nghếch. Nó hoàn toàn trái với *Sáng tạo* là một trò chơi, một hành động tối thượng, xứng đáng với con người. Henry Miller theo sát tư tưởng Nietzsche về sáng tạo. Theo Nietzsche, sáng tạo “*là sự giải thoát thên thang khỏi khổ đau, sự bay bổng của cuộc đời*”. Nhưng để trở thành kẻ sáng tạo, cần phải có nhiều khổ đau và hóa thân.

“Vâng, Zarathustra nói, phải có nhiều cái chết đặng cay trong cuộc đời các người, ôi, những kẻ sáng tạo! Như thế các người, ôi, những kẻ sáng tạo! Như thế các người sẽ trở thành những kẻ bảo vệ mà biện minh cho tất cả những gì hư mất phù du”. (Also seid ihr Fürsprecher und Rechtsfertiger Vergänglichkeits – Also sprach Zarathustra).

Bài “Nói về sáng tạo” dưới đây của Henry Miller, trích trong cuốn *Sexus* (The Rosy Crucifixion, book one) sẽ soi sáng tư tưởng trên của Nietzsche.

\*

Thế giới chỉ bắt đầu rút tĩa được đôi chút giá trị từ nơi tôi kể từ lúc tôi ngừng là một thành phần trang nghiêm của xã hội và trở thành *chính Tôi*. Nhà Nước, quốc gia, liên hiệp quốc của thế giới không là gì khác hơn một tập thể rộng lớn gồm những cá nhân lập lại những lỗi lầm của ông cha họ. Họ đã bị cuốn hút vào bánh xe từ thuở sơ sinh và bị trói buộc ở đó cho tới chết – và sự nô lệ đó họ cố gắng làm cho ra vẻ đứng đắn bằng cách gọi nó là “cuộc đời”. Nếu ta hỏi bất cứ một người nào giải thích hay định nghĩa thế nào là cuộc đời, đâu là tất cả gốc gác ngọn ngành của nó, chúng ta sẽ nhận được một cái nhìn bỡ ngỡ thay câu trả lời. Cuộc đời là một cái gì mà triết gia đề cập tới trong những cuốn sách không ai đọc cả. Những kẻ ngụy lặn giữa dòng đời, “khuất mình làm thân trâu ngựa”, không có thì giờ cho những câu hỏi lẩn thẩn ấy. “*Người ta phải ăn chứ, phải không?*” Câu cật vấn này, một câu nói cho có chuyện, đã được giải đáp, nếu không phải bằng cách phủ định tuyệt đối thì ít ra cũng bằng cách phủ định tương đối khá lạ lùng bởi những người hiểu biết là một đầu mối cho một loạt những câu hỏi khác tiếp nối bằng một chiều rất ư là Euclide. Từ chút ít sách vở tôi đã học, tôi nghiệm ra rằng những người lặn lội sâu nhất trong cuộc đời, những người nhồi nặn cuộc đời, những người chính là cuộc đời, đều ăn ít, ngủ ít, thủ hữu ít hay không có gì cả. Họ không có bất kỳ một ảo tưởng nào về bản phận, hoặc nổi dỗi tông đường hay duy trì quốc gia. Họ chỉ quan tâm tới chân lý và chân lý mà thôi. Họ chỉ chấp nhận một hình thức hoạt động: *sáng tạo*. Không một người nào có thể chỉ huy công việc họ, bởi vì họ tự nguyện tất cả. Họ cho không, bởi vì đó là cách duy nhất để cho. Đó là lối sống lồi cuốn tôi: nó làm thành thiên lương. Đó là cuộc đời – chứ không phải là sự giả đò mà những người xung quanh tôi thờ phụng.

Tôi hiểu tất cả những điều ấy – bằng tâm trí – trước tuổi thành nhân. Nhưng tôi phải trải qua cả một màn bi hài kịch vĩ đại của cuộc đời trước khi viễn ảnh này về thực tại có thể trở thành một nguyên động lực. Lòng khao khát



cuộc đời dữ dội mà những người khác cảm thấy trong tôi tức động như một khối nam châm, nó lôi cuốn những người thiếu lòng khát khao đặc biệt của tôi. Lòng khát khao phóng đại lên một ngàn lần. Như thể những kẻ đeo đinh vào tôi như mặt sắt cũng trở nên có từ tính khác. Cảm giác chín mùi thành kinh nghiệm và kinh nghiệm để ra kinh nghiệm.

Điều tôi ngẫm thêm muốn là gỡ mình ra khỏi tất cả những cuộc sống tự đan bện ngang dọc vào chính cuộc đời tôi và khiến định mệnh tôi trở thành một phần của họ. Để rũ mình khỏi những kinh nghiệm chồng chất chỉ thuộc về tôi này bởi nọ lực, cần phải có một nỗ lực tàn bạo: thỉnh thoảng tôi chọc thủng và xé rách lưới, nhưng chỉ trở nên vướng mắc thêm mà thôi. Sự giải thoát của tôi dường như thiết yếu gây ra đau đớn và phiền não cho những người gần kề và thân yêu đối với tôi. Mỗi vận động tôi làm cho lợi ích của cá nhân tôi đều mang lại khiển trách và lời buộc tội. Tôi bị coi là một kẻ phản bội hơn muôn ngàn lần. Tôi mất cả quyền trở nên đau ốm – bởi “người ta” cần tôi. Tôi không *được phép* ù lì. Tôi tin rằng nếu tôi có chết đi có lẽ họ cũng truyền điện vào tử thi của tôi để tạo cho nó một bề ngoài sống động.

“Đứng trước gương, tôi sợ hãi tự nhủ: Ta muốn nhìn trong gương xem ta giống cái gì với đôi mắt nhắm nghiền”.

Những chữ trên của Richter, khi tôi đọc lần đầu tiên, đã đi xộc vào con người tôi và gây nên một cơn chấn động không thể tả xiết. Cũng như câu tiếp theo, hầu như một hệ luận của câu trên - của Novalis:

“Chỗ của linh hồn là ở nơi mà nội giới và ngoại giới giao tiếp nhau. Và không ai hiểu mình, nếu hấn chỉ là mình và không đồng thời là một người khác”.

“Thủ đắc cái Tôi siêu việt của mình, đồng thời là cái Tôi của cái Tôi của mình” như Novalis nói tiếp.

Có một lúc khi người ta bị tư tưởng áp chế, khi người ta chỉ là một nạn nhân của tư tưởng khác. Sự “chiếm hữu” bởi những người khác dường như xảy ra vào những thời kỳ mất cá tính, khi những tự ngã khác bong ra, nếu người ta có thể nói vậy. Thường thường người ta không thấu hiểu được tư tưởng; chúng đến và đi, được chấp nhận và bị khước từ, được khoác lên những tấm áo, bị cởi ra như những chiếc vớ dơ bẩn. Nhưng trong thời kỳ mà chúng ta gọi là khủng hoảng, khi tâm trí bị bẻ vỡ ra từng mảnh như một viên kim cương dưới những nhát búa dữ dội, những ý tưởng ngây thơ này của một kẻ mơ mộng bám víu lấy, trú ẩn trong những kẽ nứt của óc não. Và bởi một vài tiến triển thẩm thấu tế nhị mang lại một sự biến đổi nhân cách rõ rệt, bất khả vãn hồi. Bề ngoài không có sự thay đổi lớn lao nào xảy ra; đương sự không thành linh cư xử khác lạ; ngược lại hấn có thể cư xử một cách “bình thường”

hơn trước kia. Về bình thường bề ngoài đó càng ngày càng đảm trách tính chất của một phương sách phòng ngừa. Từ thất vọng bề ngoài hẳn đi tới thất vọng bên trong. Tuy nhiên, với mỗi một cơn khủng hoảng mới, hẳn càng trở nên ý thức mãnh liệt hơn về một sự đổi thay, đúng hơn không phải là đổi thay mà là một sự kiên cường hóa của một điều gì ẩn sâu trong hẳn. Bây giờ trong khi nhắm mắt, hẳn có thể thực sự nhìn thấy hẳn. Hẳn không thấy một cái mặt nạ nữa. Đúng hơn, hẳn thấy mà không nhìn. Ảnh tượng không thị giác, một sự thấu hiểu uyển chuyển những cái không thể sờ mó được: sự hỗn hợp của hình tượng và âm thanh: trung tâm của màng lưới. Nơi tuôn trào những cá tính bí mật, thoát khỏi sự tiếp xúc thô sơ của giác quan; nơi đây những chủ âm của nhận thức kín đáo vỗ vào nhau trong những hòa điệu tươi sáng, rung động. Không có một ngôn ngữ nào được sử dụng, không một hình thể nào được phác họa hết.

Khi một con tàu đắm, nó thông thả chìm xuống, cột trụ, cột buồm, dây thừng, neo móc trôi theo sóng nước. Trên đáy biển, chết, chiếc vỏ tàu rỉ nước tự trang điểm bằng châu báu; cuộc sống cơ cấu lại bắt đầu một cách chẳng ăn năn. Cái gì là con tàu đang trở thành cái vô danh bất khả hủy diệt.

Tựa những con tàu, con người cũng nhiều phen chìm đắm. Chỉ có trí nhớ cứu con người khỏi cảnh tan tác phân ly. Thi sĩ gieo thoi trong khung cửi, trải rơm cho người chết đuối bám víu khi họ đang chìm vào hủy diệt. Ma quỷ trèo lên những cầu thang máy nước, làm những cuộc thăng hoa hư ảo, rơi ngã chóng mặt, ghi nhớ số lượng, ngày tháng, biển cỏ, trong khi đi từ thể hơi sang chất lỏng và ngược trở lại. Không có đầu óc nào có thể ghi nổi những cuộc dâu bể tang thương. Không có gì xảy ra trong đầu óc ngoại trừ sự sét rỉ và hao mòn tiệm tiến của tế bào. Nhưng trong tâm trí, những thế giới không xếp loại, không định danh, không đồng hóa, thành hoại, kết hợp, tan vỡ không ngừng. Trong tâm giới, ý tưởng là những yếu tố bất khả hủy diệt tạo thành những chòm sao long lanh châu báu của đời sống nội tâm. Chúng ta di động trong những quỹ đạo của chúng, một cách tự do nếu chúng ta tuân theo những kiểu mẫu phức tạp của chúng, nô lệ hay bị chiếm hữu nếu ta cố gắng ức chế chúng. Tất cả mọi vật ngoại giới chỉ là hình ảnh do cơ tâm phóng chiếu ra.

Sáng tạo là trò chơi ngoại diện diễn ra ở mép rìa; nó tự phát và cưỡng bách, phục tùng luật lệ. Người ta dời khỏi gương soi và màn vén lên. *Séance permanente*. Chỉ có những kẻ điên bị loại trừ. Chỉ có những kẻ “mất trí” như chúng ta nói. Vì những người này không bao giờ ngừng mơ bằng họ đang mơ mộng. Họ đứng trước gương mắt mở lớn và ngủ mê mết; họ niêm phong hình bóng họ vào trong năm mộ kỷ niệm. Trong họ tinh tú rơi rụng để tạo thành cái mà Hugo gọi là “bầy thú mù quáng trong lòng của những mặt trời,

bởi tình yêu, tự biến mình thành những con chó lông sù và những đảo Terre Neuve của vô cùng”.

Cuộc sống sáng tạo! Thăng thiên. Vượt qua chính mình. Phóng mình vào bầu trời xanh, nắm chắc những chiếc đu bay, leo lên, liệng bay, nắm đầu thế giới kéo lên, lay động những thiên thần từ những vòm trời thanh khí, đắm mình vào những vực sâu tinh tú, nắm chặt lấy đuôi sao chổi. Nietzsche đã viết một cách xuất thần về sáng tạo – và sau đó bất tỉnh trong gương để chết trong gốc rễ và hoa lá. “Cầu thang và những cầu thang trái ngược” ông viết, và rồi hốt nhiên không còn đáy sâu nào nữa hết; tâm trí như một phiến kim cương tan vỡ, bị nghiền nát bởi những nhát búa của chân lý.

Có một lúc tôi làm việc với tư cách quản lý của cha tôi. Người ta để tôi một mình hàng giờ, giam kín trong một căn nhà nhỏ mà chúng tôi dùng làm văn phòng. Khi cha tôi uống rượu với những người bạn chí thân thì tôi cũng đang uống dưỡng chất từ bình của đời sống sáng tạo. Bạn đường của tôi là những tinh thần tự do, những bậc chúa tể phi phạm của tâm hồn. Chàng thanh niên ngồi trong ánh đèn vàng vọt đây trở nên hoàn toàn phóng dật; chàng sống trong những kẽ nứt của tư tưởng vĩ đại, nép mình tựa một kẻ ẩn tu trong khe núi khô cằn của một rặng núi cao. Từ thực chàng chuyển qua mộng và từ mộng qua tưởng tượng. Tại cánh cửa cuối cùng này, qua đó không còn có neo vè, sự sợ hãi bám riết chàng. Mạo hiểm xa xôi là phiêu du một mình, là hoàn toàn tin cậy vào chính mình.

Mục đích của kỷ luật là nâng đỡ tự do. Nhưng tự do đưa tới vô biên và vô biên thì khủng khiếp quá. Rồi phát hiện cái tư tưởng thoải mái là dừng lại tại mép rìa, ghi xuống thành từ ngữ những bí ẩn của rung động, thôi thúc, đẩy đưa, của sự tắm gội cảm thức trong hơi hướng nhân loại. Trở thành hoàn toàn nhân loại, quí quái yêu ma nhân từ nhập thể, kẻ gác những cánh cửa lớn dẫn tới bên ngoài và đi xa khuất và mãi mãi cô độc...

Con người chìm đắm như tàu bè. Trẻ con cũng vậy. Có những trẻ em đắm chìm vào lúc tuổi lên chín lên mười, mang theo với chúng niềm bí ẩn của kẻ phản bội. Có những ác quỷ phản trắc nhìn ta bằng cặp mắt dịu dàng, thơ ngây của tuổi ngọc: tội ác của chúng không được ghi lại, bởi không có tên gọi.

Tại sao những khuôn mặt khả ái ám ảnh chúng ta nhường ấy? Những đóa hoa dị thường có chẳng những gốc rễ độc địa?

Nghiên cứu nàng từng chút một, chân tay, tóc, môi, tai, ngực du hành từ rón tới mắt người đàn bà mà tôi đã đắm bỏ xuống như một con mãnh cầm, đã cào cấu, cắn xé, ngạt thở vì những chiếc hôn, người đàn bà trước kia là Mara và bây giờ là Mona, người đã có và có thể có những cái tên khác nữa, là những người khác nữa, những tập hợp gồm những vật bổ trợ khác, không

còn có thể đạt tới, không còn có thể đi sâu vào hơn một pho tượng lạnh giá trong một khu vườn quên lãng của một lục địa đã mất. Vào lúc lên chín hay sớm hơn, với một khẩu súng lục mà nàng không có ý định kết liễu, nàng có thể bóp cái cò súng vọng tưởng và ngã xuống như một con thiên nga tử thương, từ đỉnh cao của giấc mơ màng. Có thể như vậy được lắm, vì trong da thịt, nàng tan tác, trong tâm trí nàng như hạt bụi phát phơ. Trong tim nàng một cái chuông ngân, nhưng ý nghĩ nó thế nào thì không ai biết được. Hình ảnh nàng tương đồng với hư vô mà tôi đã hình thành trong lòng. Nàng đã đưa nó vào, luôn nó vào tựa một màn tơ mỏng giữa những nếp gấp của óc não vào một giây phút thương vong. Và khi vết thương khép miệng, dấu vết hầy còn ghi, tựa dấu vết móng manh mà một chiếc lá để lại trên phiến đá.

Những đêm thao thức khi hồn đầy sáng tạo, tôi không thấy gì ngoài cặp mắt nàng và trong cặp mắt ấy, nổi lên như những vũng dung nham sôi sục, ma quái hiện trên mặt mờ nhạt, tan biến, tái hiện, mang lại kinh hoàng, lo âu, sợ hãi, huyền nhiệm. Một kẻ thường xuyên bị theo đuổi, một đóa hoa bị che khuất mà hương thơm bộn chớ sẵn tài giỏi nhất cũng không bao giờ đánh hơi được. Sau những bóng ma, ló mình qua rừng rậm, một đứa trẻ nhỏ đứng đường như tựa hiến thân mình một cách dâm dăng. Rồi con thiên nga lặn, chậm rãi, như trong phim chiếu bóng, và tuyết đổ với thân thể sa xuống, kẻ đó bóng ma và nhiều bóng ma hơn nữa, cặp mắt lại trở thành mắt, sáng rực như than đá non, rồi đỏ chói như cục than hồng, rồi mềm như những đóa hoa; rồi mắt, mũi, miệng, má, tai lờ mờ hiện ra khỏi hỗn mang, nặng nề như vàng trắng một cái mặt nạ gỡ ra, xác thịt thành hình dáng, mặt mũi.

Đêm đêm, tôi từ bỏ ngôn từ để kiếm mộng mơ, xác thịt, bóng ma. Âm ảnh và lay tỉnh. Những đóa hoa của vàng trắng, những cây dừa thân rộng của rừng hoang mọc cao, tiếng bày chớ sữa ma, thân thể trắng mảnh mai của một đứa trẻ, những bọt sôi sục của phún xuất thạch, nhịp chậm dần của tuyết đổ, đáy sâu không cùng nơi khói sóng nở ra thành xác thịt. Và xác thịt là gì nếu không phải là vàng trắng? và vàng trắng là gì nếu không phải là đêm? Và đêm thì dài đằng đẵng, dài đằng đẵng, dài đằng đẵng, trên mọi sự chịu đựng.

“Hãy nghĩ tới *chúng ta!*” nàng nói cái đêm hôm đó khi nàng quay đi và lao vút lên thang như một cánh chim. Và có thể nói tôi không nghĩ đến điều gì khác. Hai chúng tôi là những cái cầu thang lên cao bất tận. Rồi “những cầu thang ngược dòng”; cầu thang trong văn phòng cha tôi, cầu thang dẫn tới tội ác, tới điên cuồng, tới những cửa chính của sáng tạo. Làm sao tôi *có thể* nghĩ tới điều gì khác?

*Sáng tạo.* Sáng tạo huyền thoại trong đó tôi có thể tra vừa chiếc chìa khóa mở tung cửa hồn nàng.

Một người đàn bà cố gắng phát lộ niềm bí ẩn của nàng. Một người đàn bà tuyệt vọng, qua tình yêu, tìm cách nối kết nàng với chính nàng. Đứng trước sự mê mẫn của huyền bí, con người đứng như một con rết cảm thấy mặt đất trơn tuột dưới chân mình. Mỗi cánh cửa mở đều dẫn tới khoảng không trống trải hơn. Người ta phải bơi lội như một vì sao trong đại dương không vết tích của thời gian. Người ta phải có sự nhẫn nại của quặng radium chôn vùi dưới đỉnh Hy Mã Lạp Sơn.

Đến nay dễ đã đến hai chục năm qua kể từ ngày tôi bắt đầu nghiên cứu sự phát quang của linh hồn; trong thời gian đó tôi đã thực hiện hàng trăm cuộc thí nghiệm. Kết quả là tôi biết thêm đôi chút về chính tôi. Tôi nghĩ nó phải gần giống với những nhà lãnh tụ chính trị hay những viên tướng tài. Người ta không khám phá ra điều gì về sự bí ẩn của vũ trụ, tốt hơn, người ta biết được vài điều về bản chất của định mệnh.

Lúc khởi đầu, người ta muốn đề cập tới mọi vấn đề một cách trực tiếp. Sự đề cập càng trực tiếp và cấp bách bao nhiêu, người ta càng mau mắn và chắc chắn thành công trong việc để mình mắc lưới bấy nhiêu. Không có một người nào đơn thương độc mã như người anh hùng. Và không một người nào có thể tạo ra nhiều bi kịch và rối loạn như mẫu người ấy. Hoa grom trên cái nút Gordian<sup>8</sup>, hấn hứa hẹn sự giải thoát mau lẹ. Áo tưởng si mê kết thúc trong một đại dương máu me lai láng.

Nghệ sỹ sáng tạo có vài điểm tương đồng với người anh hùng. Dầu tác động trên một bình diện khác, chính hấn cũng tin tưởng rằng mình có thể đưa ra vài giải đáp. Hấn hiến đời mình để tụt thành những cuộc chiến thắng tưởng tượng. Chung cục của bất cứ một thí nghiệm nào, dù bởi chính khách, chiến sỹ, thi sỹ hay triết gia, thì những vấn đề của cuộc sống vẫn còn nguyên vẻ bí ẩn phức tạp ấy. Những người hạnh phúc nhất là những người không có lịch sử, người ta nói vậy. Những kẻ có lịch sử, những kẻ là lịch sử, qua công nghiệp của họ, dường như chỉ có việc nhấn mạnh vào tính chất vĩnh cửu của nguyên lý đấu tranh. Chính họ cuối cùng cũng biến mất như những kẻ không cố gắng, những kẻ bằng lòng sống chỉ để mà sống và hưởng thụ.

Cá thể sáng tạo (trong khi vật lộn với môi vật) được coi như chứng nghiệm một nỗ lực cân bằng, nếu không trầm trọng hơn, nỗ lực đôn và khắc khoải đi kèm theo sự đấu tranh biểu lộ mình. Hấn sống trong tác phẩm hấn,

---

<sup>8</sup> Thần thoại Hy Lạp: nút Gordius là một cái nút được thắt bởi vua Gordius xứ Phrygia theo sấm truyền thì chỉ có vị chúa tể tương lai của châu Á mới cởi được. Alexandre đại đế, không cởi được bèn cắt phăng. Từ đó thành ngữ: *Cắt cái nút Gordius* có nghĩa: giải quyết vấn đề nan giải một cách thẳng thừng và hữu hiệu - N. H. H

chúng ta nói vậy. Nhưng lối sống độc đáo ấy, thay đổi đến vô cùng, tùy theo từng cá nhân. Chỉ với điều kiện người ta ý thức về một cuộc sống phóng khoáng hơn, phong phú hơn, người ta mới có thể được kể như sống trong tác phẩm mình. Nếu không có sự thể hiện thì đâu là mục đích hay lợi ích hay lợi ích trong việc thay thế cuộc sống tưởng tượng bằng cuộc sống phiêu lưu thuần túy của thực tại? Bất cứ kẻ nào nâng mình lên khỏi những giao động của cái vòng quanh quẩn thường ngày không phải là chỉ làm vậy với hy vọng mở rộng kinh nghiệm trường, hoặc ngay cả làm giàu có nó, mà còn làm cho nó tốt tươi thêm. Chỉ trong ý hướng đó, cuộc đấu tranh mới có ý nghĩa. Khi đã chấp nhận quan điểm đó rồi thì tất cả mọi phân biệt giữa thành công và thất bại đều trở thành không. Đó là điều mà tất cả mọi nghệ sĩ vĩ đại đều học hỏi được giữa đường, rằng tiến trình mà trong đó hấn bị cuốn lôi vào có liên quan tới một chiều kích khác của đời sống, rằng trong khi đồng hóa mình với tiến trình đó hấn *thăng tiến* cuộc sống. Nhờ quan niệm đó, hấn thường trực được đời xa – và che chở - khỏi cái chết âm hiểm dường như đặc trưng khắp nơi quanh hấn. Hấn trực cảm thấy rằng niềm bí ẩn lớn lao sẽ không bao giờ thấu hiểu được nhưng có thể nhập vào trong chính bản chất hấn. Hấn phải khiến mình thành một phần của sự huyền nhiệm, sống *trong* nó cũng như với chính nó. Chấp nhận là giải pháp duy nhất. Chấp nhận là một nghệ thuật chứ không phải là sự thực thi ích kỷ của trí tuệ. Và chính qua cửa ngõ nghệ thuật mà cuối cùng người ta thiết lập được sự giao tiếp với thực tại: đó là một khám phá lớn lao. Ở đây tất cả đều là trò chơi và sáng tạo; không có chỗ đặt chân vững trãi nào để phóng xạ tiền học thủng độc khí của tham, sân, si. Thế giới *không cần* phải đưa vào trật tự: thế giới *chính là* trật tự nhập thể. Chính chúng ta phải hòa điệu với trật tự đó, phải biết đâu là trật tự thế giới, khác biệt nào với trật tự mong muốn mà chúng ta tìm cách bắt nhau theo. Sức mạnh mà chúng ta khao khát thủ đắc ngõ hầu thiết định chân, thiện, mỹ, nếu chúng ta chiếm lãnh được, sẽ chứng tỏ đó là những phương tiện để tàn sát lẫn nhau. Chúng ta bất lực, thực là may mắn cho chúng ta. Trước hết chúng ta phải thủ hữu thị kiến, kế đó kỷ luật và cuối cùng đức nhẫn nại. Chừng nào mà chúng ta chưa nhận nhận thức rằng có một thị kiến ở trên thị kiến của chúng ta, chừng nào chúng ta chưa tin tưởng và trông cậy vào những sức mạnh siêu việt thì kẻ mù vẫn còn dẫn dắt kẻ mù. Những kẻ tin vào sự toàn năng của công việc và trí thông minh mãi mãi sẽ chỉ gặp những thất bại do những biến cố hư ảo và khôn lường gây ra. Họ là những kẻ thường xuyên bất mãn, không còn có thể nguyên rửa thánh thần hay Thượng Đế, họ quay sang anh em họ và vừa đồ lên đầu những người con ấy thịnh nộ bất lực của họ, họ vừa la lên: “Phản bội! Ngu ngốc!” và những tiếng vô nghĩa khác.

Niềm hân hoan lớn lao của nghệ sĩ là ý thức được một trật tự cao viển hơn, nhận thức được, bởi sự vận dụng thiết yếu và đột khởi của những xung lực của chính hắn, mối tương đồng giữa sự sáng tạo của con người và cái được gọi là “thiên” tạo. Trong những tác phẩm của tưởng tượng phóng túng, sự hiện hữu của luật tự biểu thị qua trật tự còn hiển nhiên hơn trong những tác phẩm nghệ thuật khác. Không có gì ít điên cuồng, ít hỗn loạn hơn một tác phẩm tưởng tượng phóng túng. Những sự sáng tạo này, không là gì khác hơn sự sáng tạo thuần túy, xâm nhập vào mọi mức độ, tạo tác mẫu mực riêng cho nó, như nước. Sự miễn dịch không cùng không đem lại điều gì mới mẻ cho nó, ngoại trừ nâng cao ý nghĩa của cái dường như bất khả lãnh hội. Một cách nào đó, cái bất khả lãnh hội này là mẹ đẻ của ý nghĩa sâu xa. Không một người nào bị cảm kích, ngay cả những người làm bộ không bị cảm kích. Trong tác phẩm tưởng tượng ngông cuồng có một cái gì hiển hiện mà tác dụng chỉ có thể so sánh với rượu trường sinh bất tử. Yếu tố bí mật này, thường bị gán cho nhãn hiệu “vô nghĩa” mang theo nó hương vị của cái thế giới rộng lớn và hoàn toàn hiểm hóc này trong đó chúng ta và tất cả những thiên thể khác tìm thấy thể hiện của mình. Từ ngữ vô nghĩa là một trong những danh từ mù mờ nhất trong từ vựng chúng ta. Nó chỉ có một tính chất tiêu cực, như cái chết. Không ai giải thích được vô nghĩa: nó chỉ có thể được chứng minh. Tuy nhiên, nói thêm rằng ý nghĩa và vô nghĩa có thể đắp đổi cho nhau là chẻ sợi tóc làm tư. Vô nghĩa thuộc về thế giới khác, những chiều kích khác, và thái độ mà đôi lúc ta bứt nó khỏi chúng ta, cứu cánh mà chúng ta bác bỏ nó, chúng tỏ bản chất lộn xộn của nó. Bất cứ điều gì chúng ta không thể bao gồm nổi trong cái khung chật hẹp của nhận thức chúng ta là chúng ta khước từ ngay. Do đó sự sâu sắc và vô nghĩa có thể được coi như có một vài điểm đồng thanh tương ứng bất ngờ nào đó.

Tại sao tôi không nhắm thẳng và sự vô nghĩa đích thực? Bởi vì cũng như những người khác, tôi sợ nó. Và sâu xa hơn thế nữa là sự kiện, không những đặt mình ra bên ngoài, tôi lại vướng mắc vào chính giữa lưới. Tôi phải duy trì trường phái Dada phá hoại của chính tôi: tôi phải tiên bộ nếu đó là chữ dùng đúng, từ học giả tới nhà phê bình, cuối cùng tới người sử dụng búa. Kinh nghiệm văn nghệ của tôi nằm trong đống nát tữa những kinh thành cổ kính bị bọn Vendale<sup>9</sup> cướp phá. Tôi muốn xây dựng, nhưng những nguyên liệu thất thường không thể tin cậy được và họa đồ vẫn chưa bước qua giai đoạn tuyến đồ. Nếu chất liệu của nghệ thuật là tâm hồn người thì tôi phải thú thực rằng, với những tâm hồn chết, tôi không thể thấy hình ảnh nào nhen nhúm nẩy mầm trong vòng tay tôi.

---

<sup>9</sup> Người Vandale thuộc giống Nhật Nhĩ Man đã xâm lăng xứ Gaule Bắc Phi, Tây Ban Nha, La Mã phá hủy nhiều công trình văn học nghệ thuật. – N. H.H.

Bị vướng mắc vào thảm kịch lớp lang chông chát, bị bắt buộc tham gia không ngừng có nghĩa là người ta không ý thức về những nét đại dương của màn kịch lớn lao hơn đó, trong ấy hành động của con người chỉ là một phần rất nhỏ. Hành vi sáng tác chấm dứt mọi thứ hành động đã buông thả một thứ hành động khác. Khi một nhà sư, trầm tư lúc tụng niệm, thông thả và lặng lẽ kinh hành qua tiền đình một ngôi đền, và trong khi đi như vậy lần lượt làm chuyển động mạn đà la<sup>10</sup>, đã cho một hình ảnh sống động của hành động ngồi xuống bàn viết. Tâm trí nhà văn, không còn bận quan sát, nhận thức, tư lự, lang thang giữa thế giới của hình thể được làm quay tròn bởi sự vỗ cánh đơn thuần. Đó không phải bạo chúa nào phỉ chí tung hoành trên đám thần dân khất phục của đế quốc chiếm lãnh phi nghĩa của hắn. Đúng hơn, một nhà thám hiểm, đánh động thiệp gọi những thực thể say ngủ của mộng mơ hắn trở về đời. Tác động mơ mộng như một luồng gió trong ngôi nhà hoang, xếp đặt đồ đạc của tâm trí trong một môi trường mới. Bàn ghế cộng tác, mùi xú uế bay hết, một cuộc chơi bắt đầu.

Hỏi mục đích của cuộc chơi này, nó quan hệ thế nào với đời, là lẩn thẩn. Chẳng khác nào hỏi Hóa Công tại sao sinh ra núi lửa đỏ? tại sao giông tố đỏ? Vì hiển nhiên chúng không đóng góp gì cả ngoại trừ tai họa<sup>11</sup>. Nhưng, vì tai họa chỉ tai hại cho những kẻ bị chìm đắm trong đó, trong khi chúng soi sáng cho những kẻ sống sót và nghiên cứu chúng trong thế giới sáng tạo cũng vậy. Kẻ mơ mộng trở về từ cuộc phiêu bạt giang hồ, nếu hắn không bị đắm tàu dọc đường, có thể và thường chuyển hóa sự sụp đổ của cơ cấu vi tế hắn vào chất liệu khác. Đối với một đứa trẻ, sự chiêm trích một cái bọt bóng không thể đem lại điều gì khác hơn ngoài sự kinh ngạc và thích thú. Học viên của mê vọng có thể phản ứng một cách khác.

Một khoa học gia có thể đem lại cho một bọt bóng cảm xúc phong phú của một thế giới tư duy. Hiện tượng tương tự khiến đứa trẻ kêu lên vì thích thú có thể phát sinh ra một viễn tượng chân lý chói lòa, trong đầu óc một thí nghiệm viên nhiệt thành. Trong nhà nghệ sĩ những phản ứng tương khắc này dường như hòa hợp hay hỗn hợp, tạo ra một phản ứng tối hậu, vật xúc tác lớn lao gọi là thực hiện. Nhìn, biết, khám phá, hưởng thụ - những khả năng hay năng lực này yếu đuối xanh xao hay vô sinh nếu không có sự hiện thực. Trò chơi của nghệ sĩ là dời chuyển vào thực tại. Chỉ khi nhìn bên kia khía cạnh “tai họa” hẹp hòi thì cảnh tượng một bãi chiến trường thảm bại mới biểu diễn trước con mắt trần. Vì, từ thời khởi thủy, cảnh tượng mà thế giới trình bày cho con mắt trần của nhân loại dường như không là gì khác hơn một bãi chiến trường tan hoang góm ghê. Nó đã như vậy và sẽ như vậy cho

---

<sup>10</sup> Hay bánh xe Pháp luân hoặc trống trên có chép kinh Phật giáo Tây Tạng thường dùng – N. H. H.

<sup>11</sup> Cùng với tài hoa một văn – N. H. H.



đến khi con người ngừng coi mình như một chỗ phân tranh. Cho đến khi hẳn đảm nhận trọng trách mở thành “cái Tôi của cái Tôi của hẳn”.

---o0o---

## Rimbaud - Để trở thành thi sĩ

### Giới thiệu

*“Tiến lên! Đi, gánh nặng, sa mạc, chán chường và cuồng nộ”.*

Câu thơ niên thiếu đó gói trọn cuộc sống Rimbaud. Cuộc sống tình cảm cũng như cuộc sống tâm linh, cuộc sống thực tế cũng như cuộc sống mộng tưởng, cuộc sống làm ăn cũng như cuộc sống sáng tạo. Đó là cuộc đi không mỏi, là làm việc không ngừng, là sa mạc không cùng, là chán chường không nguôi và là cuồng nộ không dứt. Và cũng là khám phá vô tận, kinh nghiệm vô biên. “Đây là một người mà một ngàn cuộc đời cũng không đủ để khám phá những kỳ diệu của trần gian”, Henry Miller viết trong một thiên nghiên cứu về Rimbaud, “một người đã cắt đứt với bạn bè và thân quyến từ lúc tuổi còn xanh để cảm nghiệm cuộc đời trong tất cả sự tròn đầy của nó”.<sup>12</sup>

Ở một thanh niên mà sự chín muồi của minh triết đã cho phép khẳng định rằng: “Cuối cùng tôi khám phá thấy sự hỗn loạn của tâm trí tôi là thiêng liêng” thì sự thái quá là một điều dễ hiểu. Nơi chàng, *tất cả đều thái quá.*

Trước hết là sự đi của chàng. Đây là lộ trình của hai chân chàng: Charleroi – Paris – Mazas – Charleville – Bỉ - Charleroi – Bruxelles – Douai – Charleville – Paris – Charleville – Paris – Charleville – Paris – Ardennes – Paris – Bỉ – Anh – Charleville – Roche – London – Roche – London – Charleville – Stuttgart - Milan – Charleville – Vienne - Hòa Lan – Batavia – Charleville – Brême – Hambourg – Thụy Điển – Đan Mạch – Marseille – Alexandrie – Civita – Vecchia – Rome – Charleville – Hambourg – Charleville – Vosges - Thụy Sĩ – Gênes – Alexandrie – Charleville - Chypre – Roche – Chypre – Aden – Hara – Choa – Harar – Babussa – Ongadine – Tadjourah – Harar – Abyssinie – Aden – Le Caire – Harar – Zeilah – Aden – Marseille – Roche – Marseille.

Chàng đi, đi hoài, lúc nào cũng ở trên đường như một gã du đãng có sao thiên mã cư mệnh mà nếu không đi thì ắt là ngộ bệnh và chỉ ngừng đi khi phải nằm xuống để người ta cưa chân đi. Mà trong cuộc đi như ma đưa quỷ dắt ấy nào phải được lên xe xuống ngựa gì. Chỉ rất những đi bộ là đi bộ với đói và khát, cảnh sát với nhà giam. Chúng ta hãy nghe Henry Miller tả: “Ba lần trong thời gian dưới hai mươi tuổi, chàng đã tới Bruxelles và Paris: hai lần chàng tới London. Từ Stuttgart, sau khi đã thông thạo Đức ngữ đủ dùng,

<sup>12</sup> Thời của những kẻ giết người, Nghiên cứu về Rimbaud, Hồng Hà xuất bản.

chàng lang thang đi bộ qua Wurtemberg và Thụy Sĩ tới Ý Đại Lợi. Từ Milan chàng khởi hành đi bộ tới Cyclades qua Brindisi, chỉ để bị trúng nắng và quay trở về Marseille qua ngã Leghorn. Chàng vượt qua bán đảo Scandinavine và Đan Mạch với một đoàn xiếc dạo; chàng đáp tàu từ Hambourg, Antwerp; Rotterdam: chàng đến Java bằng cách gia nhập đạo quân Hà Lan, chỉ để đào ngũ sau khi ném qua mùi vị của nó. Một lần vượt qua đảo St. Hélène trên một con tàu Anh từ chối không ngừng lại đảo, chàng phóng qua lan can tàu xuống biển nhưng bị bắt trở lại trước khi chàng có thể tới đảo. Từ Vienne chàng bị cảnh sát dẫn độ về bến cảng Baravi vì tội du đãng; từ đó chàng lại bị áp giải về biên cảnh Lorraine. Trong tất cả những chuyến tẩu thoát và bỏ nhà ra đi đột ngột đó, chàng luôn luôn không một xu dính túi, luôn luôn đi bộ, và luôn luôn đi bộ với một cái dạ dày lép kẹp. Tại Civita Vecchia chàng bị đưa xuống đất liền với chứng sốt đau dạ dày mắc phải vì màng dạ dày sưng lên bởi sự cọ xát của xương sườn vào bụng. Đi bộ thái quá. Ở Abyssinie là sự cưỡi ngựa thái quá. Tất cả mọi sự đều thái quá. Chàng bắt buộc mình một cách phi nhân. Mục đích thì bao giờ cũng ở phía bên kia”.

Năm mười chín tuổi, khi “*Giã từ cõi mộng điêu linh, Anh về buôn bán với mình phơi pha*”<sup>13</sup> thì chàng hoàn toàn là một tên lái buôn thực thụ, lúc nào cũng bị ám ảnh bởi lợi lộc, bởi công việc. Chàng làm việc không ngừng, đầu tắt mặt tối quá mọi đen. Chàng đoạn tuyệt hoàn toàn với giới văn nghệ và thế giới văn chương để trầm luân miệt mài trong cõi làm ăn buôn bán. Trong những lá thư gửi về cho gia đình, chàng làm khổ mẹ và em gái không ít, thúc bách gia đình gửi cho chàng những chuyên thư, tự điển kỹ thuật, nông lâm, sách dạy tiếng địa phương man di mọi rợ. Chàng muốn trở thành một kỹ sư, chàng muốn con chàng, nếu chàng có con, cũng sẽ trở thành một kỹ sư nổi tiếng, “một người có thể lực và giàu sang vì khoa học”.

Chàng đi vào sa mạc, phiêu lưu vào những vùng chưa một người da trắng nào dám hẻo lánh tới, giao thiệp với mọi sắc dân, mọi quốc tịch. Văn chương chữ nghĩa bay đi đâu hết chỉ còn lại café, hương liệu, ngà voi, da thú, súng ống, nô lệ... và công việc, công việc, công việc mà chàng chán mứa, mà chàng xóc vác đến hụt hơi. Nhưng trên tất cả là chán chường và giận dữ: “Tôi luôn luôn chán nản vô cùng”, chàng viết cho gia đình ngày 1 tháng tám 1888; “tôi chưa từng biết có người nào phiền muộn hơn tôi. Và rồi, có khôn khổ không, cuộc sống gia đình; không công việc trí thức, bơ vơ lơ lảo giữa đám mọi mà mình muốn cải thiện số phận chúng, trong khi chính chúng tìm cách lợi dụng mình và ngăn trở không cho mình giải quyết công

---

<sup>13</sup> Thơ Bùi Giáng

việc một cách chóng vánh! Bắt buộc phải nói ngôn ngữ tạp loạn của chúng, ăn những món ăn bẩn thỉu của chúng, chịu đựng muôn ngàn phiền muộn do sự lười biếng, phản phúc, ngu ngốc của chúng đem lại!”.

Nhưng đó chưa phải là điều buồn bã nhất. “Điều buồn bã nhất là sự chính mình dần dần trở nên đần độn u mê vì cô độc và xa cách mọi xã hội văn minh”.

Đâu là ý nghĩa của tất cả những cái thái quá đó, hồi chàng Rimbaud, kẻ “sinh ra dưới cung Thiên Xứng” lại chọn những cái thái quá “vớ đăm mê của một kẻ đi đây (equilibrist)” kia?<sup>14</sup> Một trong những châm ngôn tinh yếu nhất của “Châm Ngôn của Địa Ngục” (The Proverbs of Hell) của Blake – một người anh em của Rimbaud là:

“*Con đường thái quá dẫn tới lâu đài minh triết,*” (The road of excess leads to the palace of wisdom).

Phải chăng Rimbaud muốn đi trên con đường đó? Đúng là chàng đã đi trên con đường đó và con đường mâu thuẫn. *Suốt đời chàng, chàng đã đi ngược lại tất cả những gì chàng đã linh tưởng từ ấu thời. Suốt đời chàng, chàng đã phá hủy tất cả những gì chàng đã xây dựng tự ấu thời. Suốt đời chàng, chàng đã phản bội tất cả những gì chàng đã tin tưởng từ ấu thời. Để làm gì vậy? – Để biết mặt sau của mặt trăng, mặt trái của thiên đàng, để trở thành thi nhân theo quan niệm của chàng, nghĩa là trở thành một tiên tri thấu thị (voyant), có thể “thấy tất cả, cảm tất cả, tiêu thụ tất cả, thám hiểm tất cả, nói tất cả”. Vì chàng chủ trương rằng thi nhân cần phải “đi đến cái vị trí (hay mới lạ) bằng sự hỗn loạn của tất cả mọi giác quan” (“Thư cho Izambard”), “cần phải biến tâm hồn thành quái dị”, phải biết tất cả mọi hình thức tình yêu, mọi hình thức đau khổ, mọi hình thức điên cuồng, phải nuốt hết tất cả mọi chất ma túy để chỉ giữ lại tinh túy, phải biết “tất cả giày vò trong đó hẳn cần tất cả mọi đức tin, cần tất cả mọi sức mạnh siêu nhân trong đó hẳn trở thành một tên bệnh nhân vĩ đại, tên tội nhân vĩ đại, tên bị nguyên rủa vĩ đại, - và nhà Bác Học siêu phàm! – Vì hẳn đi tới cái vị trí! (“Thư cho Paul Demeny”). Dù cho cuối cùng, điên cuồng, hẳn mất tất cả mọi ý niệm về những viễn tưởng của hẳn. Song le, hẳn đã nhìn thấy chúng tận mắt. “Vậy hãy để hẳn nổ tung trong cơn chấn động bởi những điều dị thường và vô danh; những nhân công khủng khiếp khác sẽ tới; họ sẽ bắt đầu lại những chân trời nơi hẳn tất nghỉ!” (Một Mùa Địa Ngục)*

Như thế, thi nhân của Rimbaud đã tiếp nối truyền thống những thi nhân đầu tiên của nhân loại (bị gián đoạn bởi những thi sĩ): thi nhân đồng thời là một

---

<sup>14</sup> cf. Henry Miller, Sđd, tr. 96

tiên tri, một Prométhée ăn cắp lửa cho con người. Rimbaud cũng chính là một Prométhée: chàng đã hy sinh cuộc đời chàng để thể hiện linh tưởng của chàng theo sứ mệnh của thi nhân: “Thi sĩ có ích lợi gì trừ khi hắn đạt tới một viễn tưởng về cuộc đời, trừ khi hắn sẵn sàng hy sinh cuộc đời để chứng minh chân lý và vẻ rực rỡ của thị kiến hắn?” (Henry Miller, Sđd, tr. 107) Rimbaud đã can đảm lao ra khỏi Thiên Đàng tuổi thơ, như Lucifer, để sống, không phải một mùa mà là tất cả những mùa còn lại của đời chàng trong chốn Địa Ngục Trần Gian. Chàng, - đấng con của mặt trời, chàng muốn biết thế nào là đêm tối địa ngục, Chàng, - kẻ mà định mệnh là hạnh phúc, “không hề nghĩ tới lạc thú đào thoát những đau khổ của thời đại mới”. Chàng, - kẻ mà cuộc đời là một bữa yến tiệc nơi tất cả mọi trái tim đều mở phôi, tất cả rượu ngọt tuôn trào” đã tự nguyện vùi dập đời mình trong sa mạc cát bỏng tịch liêu.

Những đau khổ thời đại mới là gì? – là máy móc, là bạc tiền. Chàng muốn trở thành kỹ sư – lý tưởng của thời hiện đại. Chàng đi làm tiên, lúc nào cũng quán một cái ruột tượng đầy tiền quanh bụng – ám ảnh của thời đại mới.

Tất cả những kẻ chê bai khinh bỉ, ché giễu chàng đều sai lầm. Tất cả những kẻ tự nhận là hậu thân của chàng còn sai lầm hơn nữa. Không phải chàng bỏ làm thơ vì thấy rõ sự thất bại của thi ca. Bài hát chỉ được nghe với tất cả xúc động khi âm thanh đã dứt, người ca sĩ là ca sĩ thực thụ, sống bài hát, khi đã ngừng hát. Chàng là thi sĩ (Poète) khi chàng đang làm thơ, chàng là thi nhân (Poète) khi chàng không còn làm thơ nữa. Chàng *thôi làm thơ để sống thơ*. Chàng muốn “thủ đắc chân lý trong hồn và xác”. Chân lý ấy là gì? – là “tất cả đều có một định mệnh hạnh phúc” mà sự sợ hãi, đau khổ, sự hồ nghi hạnh phúc, sự thiếu tin tưởng ở thiên đàng - đã làm lạc lõng, mà sự tin tưởng và địa ngục, đã khuất lấp.

Trong cuộc sống người ta sợ gì nhất? – thất bại. Cuối cuộc đời người ta kinh hãi gì nhất? – địa ngục.

Rimbaud không phải là hiện thân của thất bại như những kẻ chê bai chàng nhận định. Chàng cũng không muốn là biểu tượng của sự thất bại như những kẻ ca ngợi chàng đề cao. Chàng muốn đeo đuổi ôm ghì sự thất bại; cách duy nhất để chiến thắng nó.

Tại sao chúng ta tin tưởng rằng, cuối cùng, tất cả đều thất bại mà chúng ta lại *không dám chấp nhận thất bại, một cách tiên thiên*, không dám nhận là sự thất bại, để cuộc đời chúng ta, với tất cả công nghiệp, đam mê dần dần *trở thành* thất bại? Tại sao chúng ta tin tưởng rằng cuộc sống là địa ngục, cuối cùng của cuộc sống cũng sẽ là địa ngục, tại sao chúng ta *không dám chấp nhận địa ngục, một cách tiên thiên*, không dám sống trong địa ngục, để địa ngục ám ảnh chúng ta? để cuộc đời chúng ta, với tất cả hân

hoan, say đắm, dần trở thành địa ngục? Và quả thực cuộc đời chúng ta là địa ngục, chỉ bởi chúng ta tin ở nó. “Tôi tin vào địa ngục, vậy tôi đang ở địa ngục” (Je crois en enfer, donc j’y suis – “Nuit de l’enfer”). Con đường dẫn tới thiên đàng bao giờ cũng đi qua địa ngục. Ánh sáng của thiên đàng chỉ ở địa ngục, tôi khát vọng Thiên Đàng. Vậy...

Con người sẽ thất bại, ở mọi chiều hướng, người ta nói như thế. Con người sẽ đi tới sa mạc cô đơn, tới địa ngục, người đe dọa thế. Vậy tại sao ta không chấp nhận thất bại, sa mạc, địa ngục? Sao ta trở gót, quây lại gánh nặng và sống trong run sợ? Tại sao chúng ta không chấp nhận những điều kiện thiết yếu của cuộc đời? “Lý trí đã ra đời. Thế giới tốt lành. Tôi sẽ chúc phúc cuộc đời. Tôi sẽ yêu anh em tôi. Đây không phải là những lời hứa hẹn trẻ con nữa. Cũng không phải hy vọng thoát khỏi tuổi già và cái chết. Thượng Đế làm thành sức mạnh của tôi và tôi ca ngợi Thượng đế”.

“Chán chường không phải là tình yêu của tôi nữa. Những cuồng nộ, trác táng, điên dại, mà tôi biết tất cả xung động đẩy đưa và tác hại, - tất cả gánh nặng của tôi đều được đặt xuống – Hãy thẩm định không choáng váng về mệnh mông của lòng ngây thơ tôi – *Une saison en enfer*, “Mauvais sang”). Với lòng ngây thơ ấy, người ta trở lại Thiên Đàng. Chính trong “cùng sa mạc đó, cùng đêm tối đó”, khi ý thức hóa thân: lạc đà trở thành sư tử, sư tử trở thành hài nhi ngây thơ, chàng giục giã chúng ta lên đường sáng tạo những giá trị hân hoan: “khi nào chúng ta sẽ lên đường, qua những đụn cát, qua núi đồi, đón chào sự ra đời của cần lao mới, minh triết mới, sự chạy trốn của những bạo chúa và quỷ dữ, sự chấm dứt của mê tín, và sùng bái – như những kẻ thứ nhất! – Giáng Sinh trên trần gian!”

Henry Miller thấu suốt ruột gan Rimbaud khi viết: “Điều tôi vô cùng quan tâm nơi Rimbaud là viễn tượng Thiên Đàng chiếm lại được của chàng. Thiên Đàng **kiếm được**”..(That interests me extremely in Rimbaud is his vision of Paradise regained, Paradise earned).

Cuộc đời Rimbaud, sự tàn lụi tự ý, đầu độc tự ý, đánh mất Thiên Đàng tự ý, những gánh nặng, sa mạc, những chuyến đi vào cô đơn cuồng điên không mỗi đó chính là hình ảnh rực rỡ nhất, ngút lửa nhất, rõ rệt nhất của CON ĐƯỜNG SÁNG TẠO.

\*

### **Rimbaud - Thư gửi Georges Izambard**

**27 đường l'Abbaye – des – Champs, Douai (Bắc)  
Charleville, (13) tháng năm 1871**

Ông thân mến!

Thế là ông lại làm giáo sư nữa rồi! Người ta mắc nợ xã hội, ông đã nói với tôi như vậy; ông tham dự vào ban giảng huấn: ông đang đi lối đường mòn êm đẹp! – Tôi cũng theo tôn chỉ của tôi: tôi tìm cách *bảo tồn* tôi một cách ngang chướng; tôi khai quật những tên đàn độn ở trường cũ, tất cả những gì ngu ngốc, bần thủ, xấu xa nhất tôi có thể bày đặt ra, bằng hành động và bằng lời nói, trao cho họ: tôi được đãi nhậu nhẹt và em út thả cửa. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius*, - Tôi mắc nợ xã hội, đúng như vậy; - và tôi có lý. – Ông nữa, ông cũng có lý, hôm nay. Thực sự, ông chỉ nhìn thấy trong tôn chỉ của ông thi ca chủ quan: sự ông khăng khăng trở lại máng ăn cám đại học – xin lỗi – chứng tỏ điều đó. Nhưng bao giờ cũng kết thúc như một kẻ thỏa mãn không làm gì cả, không muốn làm bất cứ việc gì cả. Chưa kể thi ca chủ quan của ông bao giờ cũng sẽ nhạt thếch một cách khủng khiếp. Một ngày kia, tôi hy vọng, - nhiều người cũng hy vọng như vậy – tôi sẽ nhìn thấy thi ca khách quan trong tôn chỉ của ông, tôi sẽ nhìn thấy nó một cách chân thành hơn ông nhiều! – Tôi sẽ là một người lao động: đó là ý tưởng cầm giữ tôi lại khi những cơn giận giữ điên cuồng xô đẩy tôi về phía cuộc tranh đấu Paris – nơi biết bao dân lao động hãy còn đang chết trong khi tôi viết cho ông! Làm việc bây giờ, không bao giờ, không bao giờ; tôi đang đình công.

Bây giờ tôi dẫn mình vào đường phóng đãng càng sâu bao nhiêu càng hay bấy nhiêu. Tại sao vậy? Tôi muốn làm thi nhân, và tôi làm để khiến mình trở thành *tiên tri thối thị*: ông không thể hiểu được đâu và tôi hầu như cũng không biết cách nào giảng giải cho ông hiểu được. Cần phải đi tới cái mới lạ chưa từng biết bằng sự hỗn loạn của *tất cả mọi giác quan*. Những nỗi đau khổ sẽ chất ngất, nhưng phải mạnh, phải là thi nhân bẩm sinh, và tôi biết mình là *một thi nhân*. Tôi không có lỗi chút nào. Nói rằng: tôi suy tưởng là sai. Người ta phải nói: Tôi bị suy tưởng. Xin lỗi trò chơi chữ.

TÔI là một kẻ khác. Thây kệ nếu cây gỗ khám phá thấy mình là một cây vĩ cầm, và mặc xác những tên xuẩn ngốc cãi chày cãi cối về những điều chúng mù tịt!

Ông không phải là một *ông thầy* đối với tôi. Tôi cho ông điều này: đây có phải là phúng thi không, như ông có thể sẽ nói! Đây có phải là thi ca không? Đây là ý ngông, dù sao – Nhưng tôi xin ông đừng gạch dưới bằng bút chì, cũng đừng quá quan tâm:

TRÁI TIM ĐAU

*Trái tim đau nhỏ giọt ở đuôi*

.....

Điều ấy không phải là không có ý nói gì.

Hỏi âm: Gửi Ô. Deverrière, nhờ chuyển cho A. R.

Thân mến,

Arth. RimBaud

À Georges Izambard, 27 rue de l'Abbaye –des – Champs, à Douai (Nord)  
Charleville, (13) mai 1871.

Cher Monsieur!

Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez – vous dit; vous faites partie des corps enseignants: vous roulez dans la bonne ornière. – Moi aussi, je suis le principe: je me fais cyniquement *entretenir*; je déterre d'anciens imbéciles de collègue: tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en paroles, je le leur livre; on me paie en bocks et en filles. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius*. – Je me dois à la Société, c'est juste, - et j'ai raison. - Vous aussi, vous avez raison, pour aujourd'hui. Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective: votre obstination à regagner le râtelier universitaire – pardon! – le prouve. Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse. Un jour, j'espère, - bien d'autres espèrent la même chose, - je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez! – Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris, - où tant de travailleurs la bataille de Paris, - où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris! Travailler maintenant, jamais, jamais; je suis en grève.

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu, par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. Pardon du jeu de mots.

JE est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!

Vous n'êtes pas enseignant pour moi: Je vous donne ceci: est – ce de la satire, comme vous diriez? Est – ce de la poésie? C'est de la fantaisie, toujours. Mais, je vous en supplie, ne soulignez ni du crayon, ni trop de la

pensée:

## LE COEUR SUPPLICIÉ

*Mon triste cour bave à la poupe*

.....

Ça ne vent pas rien dire.

Répondez – moi: chez M. Deverrière, pour A. R. Bonjour de cour,

Arth. Rimbaud

\*

## Gửi Paul Demeny

Ở Douai, Charleville, ngày 15 tháng năm 1871

Tôi đã quyết định cho bạn một giờ văn học mới. Tôi bắt đầu ngay bằng một thành thi có tính cách thời sự:

## CHIẾN CA THÀNH PARIS

*Mùa xuân đã hiển nhiên rồi, vì....*

.....

A. Rimbaud

- Đây là luận thuyết về tương lai của thi ca: Tất cả thi ca thượng cổ lên đến chóp đỉnh trong thi ca Hy Lạp, cuộc sống hòa điệu. – Từ Hy Lạp đến phong trào lãng mạn, - thời trung cổ, - có những văn nhân, những thợ thơ. Từ Ennius tới Theroldus, từ Theroldus tới Casimir Delavigne, toàn là văn vắn, một trò tiêu khiển, sự sa đọa yếu đuối và danh vọng của nhiều thế hệ xuân gốc: Racine là đáng tinh khiết, mãnh liệt, vĩ đại . – Nếu người ta xóa thơ người, thì Thánh Gàn ngày nay cũng vô danh tiểu tốt như những tác giả đầu tiên của *Khởi Nguyên*. – Sau Racine, trò chơi bị bỏ xó mốc meo. Nó kéo dài hai nghìn năm.

Không đùa bỡn, không nghịch lý. Lý trí gọi cho tôi nhiều xác tín về vấn đề này nhiều hơn bất cứ một Tân - Pháp quốc nào với thịnh nộ. Và lại những người mới tha hồ kết án tiền nhân: người ta thông dong tự tại và người ta có vô khối thì giờ.



Chưa bao giờ người ta phê phán đúng đắn phong trào lãng mạn. Những kẻ nào ắt sẽ phê phán nó? Bọn Phê Bình!! Bọn Lãng Mạn ư? Những kẻ đã chứng minh rõ rệt rằng bài hát hiem khi là tác phẩm, nghĩa là, tư tưởng được hát lên và được hiểu bởi người ca.

Bởi vì TÔI là một kẻ khác. Nếu chất đồng bỗng một đêm thức giấc thấy mình là cái kèn đồng, thì không phải là lỗi tại nó chút nào. Điều này quá hiển nhiên đối với tôi: tôi chứng kiến sự phát tiết của tư tưởng tôi: tôi nhìn, tôi nghe nó; tôi nhấn mạnh cung đàn; hòa tấu khúc rung lên trong những niềm sâu thẳm, hay nhảy vọt lên sân khấu.

Nếu những tên khốn khiếp ngày xưa không chỉ tìm thấy ở cái Tôi ý nghĩa sai lầm thì ngày nay chúng ta đã không phải quét đi hàng triệu bộ xương khô, từ ngày xưa ngày xưa, đã chôn cất lên thành những sản phẩm của trí thông minh thông minh của chúng, trong khi tự vỗ ngực xưng là tác giả!

Ở Hy Lạp, như tôi đã nói, thơ và thất huyền cầm đánh nhịp cho Hành Động. Sau đó, âm nhạc và thi vận là trò chơi tiêu khiển. Sự nghiên cứu thời quá khứ này quyến rũ những kẻ tò mò; nhiều kẻ thích thú phục hồi lại mỹ thuật cổ thời: - đó là công việc của họ. Tâm vũ trụ luôn luôn phóng những ý tưởng của mình ra một cách tự nhiên: người ta lượm lặt một phần của hoa trái của đầu óc này: người ta hành động bằng, người ta viết sách bằng những hoa trái ấy: sự việc tiến hành như vậy, con người không làm việc tự lực, chưa tỉnh thức, hoặc chưa mơ mộng chín mùi trong giấc mộng lớn. Nhà văn; những công bộc: tác giả, kẻ sáng tạo, thi nhân, con người đó chưa hiện hữu!

Sự nghiên cứu đầu tiên của con người muốn trở thành thi nhân là sự hiểu biết về chính hấn, toàn bộ; hấn tìm kiếm tâm hồn hấn, hấn tra xét, khảo sát, học hỏi nó. Ngay sau khi hiểu nó, hấn phải đào luyện nó! Việc đó có vẻ đơn giản: trong bất kỳ bộ óc nào một cuộc phát triển tự nhiên cũng tự viên thành; dù bao nhiêu kẻ *ích kỷ* tự nhận mình là tác giả thì cũng có bao người góp phần vào sự tiến bộ tinh thần của họ! - Nhưng cần phải làm tâm hồn trở nên dị thường: theo kiểu những *comprachicos*, nếu bạn muốn! Hãy tưởng tượng một người trồng và nuôi dưỡng những mụn cóc trên mặt mình.

Tôi nói người ta phải là *tiên tri thấu thị*, tự khiến mình trở thành *tiên tri thấu thị*.

Thi Nhân tự biến mình thành *tiên tri thấu thị* bằng một *sự hỗn loạn của tất cả mọi giác quan* lâu dài, rộng lớn phi thường và hợp lý. Tất cả mọi hình thức tình yêu, đau khổ, điên cuồng: hấn tìm kiếm chính hấn, hấn nuốt trọn mọi độc tố trong hấn để giữ lại tinh túy. Cực hình khôn tả trong đó hấn cần tất cả sức mạnh siêu nhân, trong đó hấn trở thành kẻ bệnh nhân vĩ đại, kẻ tội nhân vĩ đại, kẻ bị nguyên rủa vĩ đại, - và nhà Bác Học siêu phàm! - Bởi vì

hắn đi tới cái *vị tri*! Vì hắn đã đào luyện tâm hồn, vốn phong phú hơn bất kỳ người nào! Hắn đi tới cái *vị tri*, và cuối cùng, phát điên, hắn mất trí không hiểu những linh tượng của hắn, ít nhất hắn cũng đã nhìn thấy chúng! Hãy để hắn chết trong cơn chấn động bởi những điều kỳ dị và không thể gọi tên: những lao công kinh khủng khác sẽ tới: họ sẽ bắt đầu từ những chân trời mà hắn quy xuống!

- Đoạn tiếp theo sáu phút sau - Ở tôi đây chêm vào một thánh thi thứ hai *phụ bản*; xin hãy ân cần lắng tai nghe, - và tất cả thế giới sẽ bị quyến rũ. – Tôi đã cầm cung đàn nơi tay, tôi xin bắt đầu:

## NHỮNG CÔ NHÂN TÌNH BÉ NHỎ CỦA TÔI

*Một màu nước mắt phai nhòa.*

.....

A.R

Thế đó. Và lưu ý cho rằng, nếu tôi không sợ làm ông tốt hơn 60x, tiên tem, tôi, kẻ lưu đãng cố cùng, từ bảy tháng nay, không được sờ tới một trình – thì tôi đã gửi thêm cho ông bài “Những Tình Nhân Paris” của tôi, một trăm câu sáu chữ thừa ông, và bài “Paris chết” của tôi, gồm hai trăm câu sáu chữ!

Tôi nói tiếp:

Vậy thi nhân đúng là kẻ ăn trộm lửa.

Hắn có trách nhiệm với nhân loại, cả *thú vật* nữa! hắn phải làm cho những sáng tác của hắn có thể ngủi, sờ mó, nghe thấy được; nếu điều hắn ghi nhận từ *nơi đó* có hình thể hắn phải cho nó hình thể; nếu vô hình, hắn phải cho nó vô hình, phải tìm một ngôn ngữ; - Và lại, mọi lời nói đều là ý tưởng, thời của ngôn ngữ đại đồng sẽ tới! Phải là một ông hàn – chết chóc hơn một vật hóa thạch – để hoàn thành một cuốn từ điển, của bất cứ ngôn ngữ nào. Những kẻ yếu đuối, bắt đầu *suy tưởng* về chữ đầu tiên của mẫu tự chẳng bao lâu có thể phát điên lên!

Ngôn ngữ này sẽ là ngôn ngữ của tâm hồn nói với tâm hồn, thu tóm tất cả, hương sắc, thanh âm, tư tưởng bám lấy tư tưởng và lôi kéo. Thi nhân xác định số lượng vị trí thức tỉnh trong tâm vũ trụ ở thời đại hắn: hắn tạo tác nhiều hơn thể thức của tư tưởng hắn, hơn sự đo lường *con đường đi tới Tiến Bộ của hắn*! Sự phi thường trở thành bình thường<sup>15</sup>, hấp thụ bởi tất cả, qua thực hắn sẽ là *một thừa số của tiến bộ*!

---

<sup>15</sup> Hay cực đại trở thành quy phạm nguyên tắc

Tương lai này sẽ hiện thực như ông thấy. – Luôn luôn đầy *Số* và *Hòa Âm*, những bài thơ này sẽ được làm ra để tồn tại. – Quả thực, hãy còn một chút thi ca Hy Lạp.

Nghệ thuật vĩnh cửu sẽ có chức vụ của nó, bởi thi nhân là những công dân. Thi ca sẽ không đánh nhịp cho hành động nữa, nó sẽ *đi tiên phong*.

Những thi nhân sẽ hiện hữu! Khi nào ách nô lệ vô cùng tận của đàn bà đổ gãy, khi nào người đàn bà sống cho mình và tự mình, người đàn ông, - khả ố từ xưa tới nay, - đã trả lại cho người đàn bà tự do, chính người đàn bà cũng sẽ là thi nhân nữa! Người đàn bà sẽ khám phá thấy cái vị trí! Thế giới tự do của nàng có khác thế giới của chúng ta không? – Nàng tìm thấy những điều kỳ lạ, khôn lường, góm ghê, dịu ngọt; chúng ta sẽ thu nạp, chúng ta sẽ hiểu.

Trong khi chờ đợi, chúng ta hãy đòi hỏi thi nhân *cái mới lạ*, - nội dung và hình thức. Tất cả những kẻ quí quái tinh ma chẳng bao lâu tưởng có thể thỏa mãn chúng ta đòi hỏi này: - Đâu phải như vậy!

Những kẻ đầu tiên theo chủ trương lãng mạn đều là *tiên tri thấu thị* mà không hoàn toàn ý thức điều đó: sự đào luyện của tâm hồn họ bắt đầu một cách tình cờ: những đầu tàu hỏa bị thải đi, nhưng vẫn cháy bỏng, mà thỉnh thoảng thiết lộ còn đẩy đưa đi. – Lamartine đôi khi là tiên tri thấu thị, nhưng bị bóp nghẹt bởi hình thức cũ. – Hugo, *quá cứng đầu*, đích thực đã có nhiều thị kiến trong những tác phẩm cuối cùng: *Les Misérables* đúng là một *bài thơ*. Tôi có bộ *Les Châtiments* bên mình; Stella gần cho thấy giới hạn của thị lực của Hugo. Quá nhiều tính chất Belmontet và Laménais. Jehovahs và đội ngũ, những kẻ vĩ đại già cõi đã chết.

Musset đáng ghét gấp mười bốn lần hơn đối với chúng ta, những thế hệ đau khổ bị ảo tưởng lôi cuốn, mà sự làm biếng thần thánh của hắn là một sự sỉ nhục! Ôi những tiểu thoại và những châm ngôn nhạt nhẽo! Ôi những *Nuits*! Ôi *Rolla*, ôi *Namouna*, ôi *la Coupe*! Tất cả đều có tính chất Pháp quốc, nghĩa là đáng ghét đến cùng độ; tính chất Pháp quốc chứ không phải parisien! Còn một tác phẩm nữa của thiên tài khả ố này đã làm hứng khởi Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine, chú giải bởi Ô. Taine! Tươi như hoa xuân, cái tinh thần của Musset! Quyên rũ, tình yêu của hắn! Đó là hội họa đồ sù, thi ca vững bền trường cửu! Thi ca Pháp sẽ được thưởng thức lâu dài, nhưng chỉ ở Pháp. Tất cả mọi cậu bé bán hàng đều có thể gỡ rối phép hô khởi Rolla, tất cả mọi chủng sinh đều có năm trăm vần thơ giấu kín trong sổ ghi. Ở tuổi mười lăm, những xung động của đam mê khiến những thanh niên động cựa: ở tuổi mười sáu, họ đã bằng lòng đọc thuộc lòng với tất cả *tâm tình*, ở tuổi mười tám, ngay cả ở tuổi mười bảy, tất cả mọi học sinh trung học cơ phương sách làm Rolla đều viết một cuốn Rolla! Có thể có vài kẻ còn chết được vì

nó nữa. Musset không biết làm gì cả: có những linh tượng sau tấm vải mỏng của màn cửa: hấn nhắm mắt. Dân Pháp, èo ợt, lê lét từ quán rượu tới phòng học, thi thể mỹ miều đã chết thực và, từ nay chúng ta chẳng mất công đâu đánh thức nó với sự ghê tởm của chúng ta!

Lớp lãng mạn thứ nhì đúng là những *tiên tri thấu thị*; Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Nhưng thám sát cái không thể thấy và lắng nghe cái chưa từng nghe hoàn toàn khác việc lấy lại tinh thần những sự việc đã chết, Baudelaire là một tiên tri thấu trị đầu tiên, vua của những thi nhân, một *Thượng Đế đích thực*. Tiếc thay ông sống trong một môi trường quá nghệ sĩ và hình thức được tán dương quá đáng nơi ông hèn mọn chứ không có chi đặc sắc. Những khám phá cái vị trí đòi hỏi những hình thức mới.

Đoạn tuyệt những hình thức cũ – trong đám những kẻ ngây thơ. A. Renaud, - đã thực hiện tác phẩm Rolla của mình; - L. Grandet, - đã thực hiện những tác phẩm Rolla của mình; - L. Grandet, - đã thực hiện những tác phẩm Rolla của mình; - những tên gaulois và những tên Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Souvary, L. Salles; những tên học trò, Marc, Aicard, Theuriet; những kẻ chết và và những tên khôn khiếp, Autran, Barbier, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Aicard; những tên nghệ sĩ nông, C. Mendès; những tên lưu đãng; những mù đàn bà; những tên có tài, Léon Dierx và Sully - Prudhomme, Coppée, - trường phái mới, gọi là thi son, có hai tiên tri thấu thị, Albert Mérat và Paul Verlaine, một thi nhân đích thực. Vậy đó.

Bởi thế tôi làm để khiến mình trở thành *tiên tri thấu thị*. – Và chúng ta kết thúc bằng một bài ca thành kinh.

## NGÔI XỔM

*Đêm khuya, khi chàng cảm thấy dạ dày nôn nao.*

.....  
Ông sẽ đáng ghét vô cùng nếu không trả lời: trả lời ngay, bởi vì có thể tám ngày nữa, tôi đã ở Paris rồi.

Tạm biệt.

A. Rimbaud.

À Paul Demeny

à Douai

Charleville, 15 mai 1871

J' ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité:

## CHANT DE GUERRE PARISIEN

*Le printemps est évident, car...*

.....

A. Rimbaud.

- Voici de la prose sur l'avenir de la poésie: - Toute poésie antique aboutie à la poésie grecque. Vie harmonieuse . – De la Grèce au mouvement romantique, - moyen âge, - il y a des lettrés, des versificateurs. D'Ennius à Theroldus, de Theroldus à Casimir Delavigne, tout est prose rimé un jeu, avachissement et gloire d'inombrables générations idiotes: Racine est le pur, le fort, le grand. – On eût, soufflé sur ses rimes, brouillé ses hémistiches, que le Divin Sot serait aujourd'hui aussi ignoré que le premier venu auteur *d'Origines*. – Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans!

Ni plaisanterie, ni paradoxe. La raison m'inspire plus de certitudes sur le sujet que n'aurait jamais eu de colère un Jeune France. Du reste, libre aux *nouveaux* d'exécrer les ancêtres: on est chez soi et l'on a le temps.

On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui aurait jugé? Les Critiques!! Les Roman tiques? Qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est – à- dire la pensée chantée et comprise du chanteur?

Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs!

En Grèce, ai – je dit, vers et lyres rythment l'Action. Après. Musique et rimes sont jeux, délassements. L'étude de ce passé charme les curieux: plusieurs s'éjouissent à renouveler ces antiquités: - c'est pour eux. L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées naturellement; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau: on agissait par, on en écrivait des livres: telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe.

Des fonctionnaires, des écrivains: auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé!

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Des qu'il la sait, il doit la cultiver: cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel, tant *d'égoïstes* se proclament auteurs: il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuelle! – Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui même, il épuise que les tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences Ineffable torture où il besion de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant! – Car il arrive à *l'inconnu*! Puisqu'il a cultive son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu et quand, affolé, il finirait par perdre, l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son boudissement par les choses inoues et innommables: viendront d'autres horriblé travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre c'est affaissé!

- la suite à six minutes –

Ici j'intercale un second psaume, *hors du texte*: veuillez tendre une oreille complaisante, - et tout le moude sera charmé – J'ai l'archet en main, je commence:

MES PETITES AMOUREUSES

*Un hydrolat lacrymal lave...*

.....

A. R

Voilà. Et remarquez bien que, si je ne craignais de vous faire déboursier plus de 60 c. de port, - moi pauvre effaré qui, depuis sept mois, n'ai pas tenu un seul rond de bronze! – je vous livrais encore mes "*Amants de Paris*", cent hexamètres, Monsieur, et ma "*Mort de Paris*", deux cents hexamètres!

Je reprends:

Done le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de *là – bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de informe. Trouver une langue; - Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra! Il faut être académicien, - plus mort qu'un fossile, - pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles ce mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vile ruer dans la folie!

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus que la formule de sa pensée, que l'annotation de sa *marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès*!

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez; - Toujours pleins du *Nombre et de l'Harmonie*, ces poèmes seront faits pour rester. – Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grécque.

L'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action; elle *sera en avant*.

Ces petes seront! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, - jusqu'ici abominable, - lui ayant donné son renvoi; elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différeront – ils des nôtres? – Elle trouvera des choses étranges, insondables, repousantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux *poètes du nouveau*, - idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande: - Ce n'est pas cela!

Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rendre compte; la culture de leurs âmes s'est commencée aux accidents: locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. – Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. – Hugo, *trop cabochard*, a bien du vu dans les derniers volumes: *Les Châtiments* sont un vrai poème. J'ai *Les Châtiments* sous main; Stella donne à peu près la mesure de la vue de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jéhovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions –que sa paresse d'ange a insultées! Ô ! les contes et les proverbes fadasses! Ô les *Nuit*! Ô *Rolla*, Ô *Namouna*, Ô *la Coupe*! Tout est

français, c'est – à – dire haïssable au suprême degré; français, pas parisien! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine! Commenté par M. Taine! Printainier, l'esprit de Musset! Charmant, son amour! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide! On savourera longtemps la poésie *française*, mais en France. Tout garçon épicié est en mesure de déhobiner une apostrophe Rollaque, tout séminariste emporte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec cœur; à dix – huit ans, à dix – sept même, tout collégien qui a le moyen fait le Rolla, écrit un Rolla! Quelques uns en meurent peut – être encore. Musset n'a rien su faire: il y avait des visions derrière la gaze des rideaux: il a fermé les yeux. Français, paradis, traîné de l'estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations!

Les seconds romantiques sont très *voyants*: Theophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, *un vrai Dieu*. Encore a – t – il vécu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine. Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.

Rompue aux formes vieilles, - parmi les innocents, A. Renaud, - a fait son Rolla; I. Grandet, a- fait son Rolla;- les gaulois et les Mussets, G. Lafenestre, Coran, Cl. Poipelin, Souly, L. Salles; les écoliers, et les imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, les Deschamps, les Des Essarts; les journalistes, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Ricard; les fantaisistes, C. Mendès; les bohèmes; les femmes; les talents, Léon Dierx, Sully – Prudhomme, Coppée; - la nouvelle école, dite parnassienne, a deux *voyant*, Albert Méral et Paul Verlaine, un vrai poète. – Voilà.

Ainsi je travaille à me rendre *voyant*. – Et finissons par un chant pieux.

Accroupissements

Bien tard, quand il se sent l'estomac écouré,

.....

Vous seriez exécration de ne pas répondre; vite, car dans huit jours, je serai à Paris, peut – être.

Au revoir,

A. Rimbaud.



\*

## Gửi gia đình

Harar, 4 tháng năm 1881

Gia đình mến,

Ở bên ấy đang là mùa hè, và ở bên này là mùa đông, nghĩa là trời khá nóng, nhưng mưa luôn. Thời tiết này còn kéo dài vài tháng nữa.

Trong vòng sáu tháng nữa sẽ tới mùa hái café.

Phần tôi, tôi tính sắp rời tỉnh này để đi buôn bán trong vùng đất lạ. Có một cái hồ lớn cách đây dặm ngày đường và đó là xứ ngà voi: tôi sắp cố gắng đi tới. Nhưng xứ đó chắc phải thù nghịch lắm.

Tôi sắp mua một con ngựa và ra đi. Trong trường hợp sự việc hung hiểm và tôi ở lại đó, tôi xin báo trước cho gia đình rõ là tôi có một số tiền bấy lần 129 roupie thuộc về tôi gửi ở phân cục Aden, và gia đình cứ việc đòi nếu thấy bỏ công.

Gửi cho tôi xin một số báo nào đó cũng được nói về việc công để tôi biết qua tình hình. Có phải người ta làm việc ở Panama không?

Hãy viết cho Ô. Wurster và Cty giám đốc xuất bản ở Zurich, Thụy Sĩ và yêu cầu họ gửi ngay cho nhà cuốn “Chuyên Thư Du Lịch” của Ô. Kaltbrüner, theo thể thức lãnh hóa giao ngân hay cách nào cũng được tùy ý ông ta. Cũng xin gửi cho cuốn “Xây cất ở biển” của Bonniceau, nhà sách Lacroix.

Gửi cho phân cục Aden.

Chúc gia đình an Khang. Bái biệt.

A. Rimbaud

Aux Siens

Harar, 4 mai 1881.

Chers amis,

Vous êtes en été, et c'est l'hiver ici, c'est – à – dire qu'il fait assez chaud, mais il pleut souvent. Cela va durer quelques mois.

La récolte du café aura lieu dans six mois.

Pour moi, je compte quitter prochainement cette ville – ci pour aller trafiquer dans l’inconnu. Il y a un grand lac à quelques journées, et c’est en pays d’ivoire: je vais tâcher d’y arriver. Mais le pays doit être hostile.

Je vais acheter un cheval et m’en aller. Dans le cas où cela tournerait mal, et vue j’y reste, je vous préviens que j’ai une somme de 7 fois 150 roupie m’ appartenant déposé à l’agence d’ Aden, et que vous réclamerez, si ça vous semble en valoir la peine.

Envoyez – moi un numéro d’un journal quelconque de travaux publics que je sache ce qui se passe. Est – ce qu’on travaille à Panama?

Écrivez à MM Wurster et Cie, éditeurs à Zurich, Suisse, et demandez de vous envoyer de suite la *Manuel du Voyageur*, par M. Kaltbrüner, contre remboursement on comme il lui plaira. Envoyez aussi les *Constructions à la mer* par Bonniceau, librairie Lacroix.

Expédiez à l’agence d’Aden.

Portez – vous bien. Adieu.

A. Rimbaud

---o0o---

### **Arthur Schopenhauer - Nói về bút pháp**

**Giới thiệu** - Arthur Schopenhauer chào đời tại Danzig ngày 22 tháng hai năm 1887. Cha ông là một thương gia theo tư tưởng cấp tiến. Mẹ ông, Johanna, là một người thông minh và là một tiểu thuyết gia thành công thời bấy giờ.

Từ thuở nhỏ, Schopenhauer đã tỏ ra thông minh khác thường. Ông theo cha trong những cuộc buôn bán ở ngoại quốc và tòng học tại những nước đó. Ông bước vào thương trường tại Hamburg. Sau khi cha ông từ trần, có lẽ tự tử, vào năm 1805, Schopenhauer lại tiếp tục đi học lại. Ông khinh bỉ triết học của Fichte đang được giảng dạy tại đại học Berlin. Ông quyết định lập một triết thuyết riêng.

Luận án tiến sĩ của ông, *Về bốn cội nguồn của nguyên tắc túc lý*, được in năm 1813. Ông trở về sống với mẹ tại Weimar, nơi ông được nhiều triết gia, trong số đó có Goethe, khuyến khích.

Sau khi bất hòa với mẹ, Schopenhauer, tới Dresden, chính tại đó, ông viết tác phẩm lớn nhất của ông *Thế giới như ý chí và ý tượng*. Ông chủ trương

rằng ý chí là nền tảng của vũ trụ và ý chí tội lỗi tự căn bản. Bởi thế, cứu cánh của đời người là tiêu diệt ý chí ấy. Tư tưởng Schopenhauer nhuốm màu sắc Phật giáo và Vedanta. Ông hy vọng tác phẩm của ông được chấp nhận ngay như một tác phẩm triết học quan trọng, cách mạng. Trái với lòng mong mỏi ấy, *Thế giới như ý chí và ý tượng*, bị người ta bỏ quên.

Schopenhauer bắt đầu diễn giảng tại đại học Berlin từ 1820, nhưng ông cũng lại bị thất lạc trước triết học duy lý của Hegel đang làm mưa làm gió tại đại học Berlin lúc đó. Từ năm 1822 tới năm 1831 Schopenhauer du lịch qua Ý, Thụy Sĩ. Lúc nào cũng chỉ có một mình. Cuối cùng, năm 1831, ông hẳn tại Frankfurt – am – Main, nơi ông sống hoàn toàn trong cô liêu. Ông mất tại Frankfurt ngày 21 tháng chín năm 1860.

Có một khía cạnh trong cá tính và tư tưởng Schopenhauer thường được liên tưởng tới mỗi khi tên ông được nhắc đến: bi quan. Tuy nhiên, không có dụng ngữ nào khó dùng như chữ “bi quan”. Đôi khi, bi quan triết đề lại chính là nguồn gốc của nỗi hân hoan cùng cực như Nietzsche, môn đệ của Schopenhauer, đã chứng minh. Người ta ghê sợ, xa lánh, không muốn nói tới ông không phải vì tính chất bi quan phi lý của ông nhiều cho bằng vì sự tàn bạo của ông. Quả thực, ông là một người vô cùng tàn bạo. Không một người nào, ngay cả Beethoven, lại có thể duy trì được cơn thịnh nộ hung bạo lâu đến như ông. Khi Nietzsche tìm cách “Làm thế nào triết lý với một cây búa”, chúng ta phải hiểu rằng, chính Schopenhauer đã cho Nietzsche mượn cái cán búa ấy.

Có một điểm mà tất cả những người đọc Schopenhauer phải công nhận, dù họ thích triết lý của ông hay không, đó là sự kiện Schopenhauer là một nhà văn tài ba. Sau Platon, trước Nietzsche và Bergson, Schopenhauer là một triết gia có một bút pháp vô cùng quyến rũ, đến nỗi chính Nietzsche, trong cuốn khảo luận *Schopenhauer, nhà giáo dục* (Schopenhauer als Erzähler) trong bộ *Những suy tưởng phi thời* (*Unzeit – gemmaisse Betrachtungen*) cũng phải nhìn nhận rằng: “Bút pháp của Schopenhauer đôi khi khiến tôi nhớ đến bút pháp của Goethe, nhưng không nghĩ tới một mẫu mực nào khác ở Đức. Vì ông biết nói một cách đơn giản những điều thật sâu xa, khiến người ta cảm động mà không cần tu từ pháp, và diễn tả những chân lý hoàn toàn có tính cách khoa học mà không thông thái rườm...”. Chỉ có bút pháp của Lessing và Montaigne họa may mới có thể sánh được với ông.

Schopenhauer lên án những lối viết khoa trương rỗng tuếch. Ông chỉ trích nặng nề những kẻ chuyên dùng đao to búa lớn; những tên tiên tri thâu thị giả mạo, chuyên nói chuyện trên trời dưới bể, viết như có thể hô phong hoán vũ,

khắc ra lửa, mưa ra mật đen mật vàng ở trang trước để rồi, ngay ở trang sau thôi, quy và lụy xuống những tình cảm yếu đuối, con người (Schopenhauer's Ausdruck erinnert mich hier und da ein wenig an Goethe, sonst aber überhaupt nicht an deutsche Muster. Denn er versteht es, das Tiefsinnige einfach, das Ergreifende ohne Rhetorik, das streng Wissenschaftliche ohne Pedanterie zu sagen...), quá con người, kể lể dài dòng, môn trốn rồi rít đến thảm bại, ca và ngợi mãi được lòng thương xót mà trong lòng chúng không có đến một giọt. Ông lột mặt nạ một cách tàn nhẫn những kẻ bịp bợm chuyên dùng khiếm khí giả, viết những câu, những chữ trừu tượng, khó hiểu để, thay vì diễn tả điều mình muốn nói, lại che dấu đi, bởi trong thâm tâm, chúng biết rằng những điều ấy quá tầm thường không hấp dẫn nổi ai: chúng sợ bị hiểu. Ông cũng không tha thứ những tên ma giáo chỉ có ngoại kích mà thiếu nội công, chuyên dùng loạn đao, chửi bới lung tung đập phá lung tung hay ca tụng lung tung, tâng bốc lung tung thì cũng vậy, như một cách duy nhất để tiền thân.

Với tất cả những kẻ ấy, Schopenhauer cảnh báo rằng:

Chỉ là mảnh vải thô chướng thôi, man trá đem lau chùi hay bôi xóa những hoành phi câu đối vàng son mà hy vọng trở thành hoa gấm ư? Hư vọng lắm thay! Mi sẽ rớt xuống như một tấm rế rách bản thiu!

Hãy là mình, thẳng thắn nhìn nhận con người mình, dù yếu đuối hay bất tài.

Hãy viết thành thực và một cách bình dị, tất cả những điều mình thấy, biết, cảm nghiệm, dù xấu xa hay tầm thường.

Vì thành thực là bí quyết của một bút pháp hay và đơn giản chính là yếu tính của thiên tài.

\*

Bút pháp là diện mạo của tâm hồn và là dấu chỉ tính tình bảo đảm hơn nét mặt. Bất chước bút pháp của người khác chẳng khác nào đeo mặt nạ, chẳng những không bao giờ đẹp đẽ hơn mà lại còn lập tức tạo ra sự kinh tởm và gớm ghiếc, bởi vì nó vô sinh; đến nỗi ngay cả khuôn mặt xấu xí nhất cũng vẫn còn hơn. Từ đó những kẻ nào viết bằng tiếng La Tinh và mô phỏng cách viết của những tác giả cổ điển có thể bị coi như nói qua một cái mặt nạ; độc giả, thực tế, nghe thấy họ nói gì nhưng không thể quan sát diện mạo họ; không thể thấy *bút pháp* họ. Với những tác phẩm La Tinh của những tác giả suy nghĩ cho mình, trường hợp lại khác hẳn, và bút pháp của họ biểu lộ; nhà văn, tôi muốn nói tới những người không chịu hạ mình chấp nhận bất cứ một hình thức bất chước nào, như Scotus Erigena, Petrarch,

Bacon, Descartes, Spinoza, và nhiều người khác nữa. Sự làm bộ trong bút pháp giống như sự nhả mặt. Hơn nữa, ngôn ngữ trong đó nhà văn sử dụng còn là diện mạo của quốc gia ông ta; và từ đây có nhiều sự sai biệt rõ rệt và dễ thấy ngay, bắt đầu từ ngôn ngữ của người Hy Lạp tới ngôn ngữ của thổ dân đảo Caribbean.

Hình thành một sự thẩm định hẹp hòi về giá trị của sáng tác phẩm của một nhà văn, không trực thiết bằng hiểu biết về đề tài mà nhà văn đó suy tưởng, hay điều ông ta nói: việc đó bao hàm việc đọc toàn bộ tác phẩm của ông ta. Đại để, hiểu ông ta suy tưởng cách nào là đủ rồi. Điều này, nghĩa là tính tình chủ yếu hay tính chất đại cương của tâm trí ông ta, có thể xác định rõ rệt bởi bút pháp của ông ta. Bút pháp một người cho ta thấy đặc tính hình thái của toàn thể tư tưởng hần – đặc tính tình thái không bao giờ thay đổi, dù đề tài hay đặc chất của tư tưởng hần có thể thế nào đi chăng nữa. Nó như thể bột nhồi làm bánh mà mọi nội dung của tâm hồn hần được nặn thành. Khi được hỏi đi sang làng bên cạnh mất bao lâu, Eulenspiegel trả lời có vẻ phi lý: *Đi*. Ông ta muốn tìm ra khoảng cách con người có thể đi trong một thời gian chỉ định bằng cách đi của người ta. Tương tự như vậy, khi tôi đọc vài trang của một tác giả, tôi biết rất rõ hần có thể mang tôi đi xa đến đâu.

Tất cả mọi nhà văn tầm thường đều cố gắng che đậy bút pháp tự nhiên của chính mình, bởi vì trong thâm tâm, họ biết sự thật của điều mà tôi đang nói đây. Thoạt tiên, họ bị bắt buộc phải chấm dứt bất cứ toan tính muốn được thẳng thắn hay chân thật nào – một đặc ân chỉ dành cho những tâm hồn siêu đẳng, ý thức về giá trị của chính mình và do đó tự tin nơi mình. Điều tôi muốn nói là những nhà văn tầm thường tuyệt đối không thể quả quyết viết như họ nghĩ, bởi vì họ cảm tưởng rằng, nếu họ làm vậy, tác phẩm của họ có thể sẽ rất trẻ con và ngây ngô. Dầu sao, nó không phải là không có đôi chút giá trị. Nếu họ bắt tay vào việc một cách lương thiện, và nói, một cách đơn giản những điều họ suy nghĩ thực sự, và đúng y như họ nghĩ về chúng, những nhà văn này có thể đọc được và trong phạm vi riêng của họ, còn có tác dụng giáo huấn nữa.

Nhưng thay vì thế, họ cố gắng làm cho độc giả tin rằng tư tưởng của họ còn đi xa hơn thế rất nhiều và sâu xa hơn thực tế. Họ nói điều phải nói bằng những câu dài quanh co ngoắt ngoéo, câu thúc và thiếu tự nhiên; họ đặt ra những chữ mới và viết những câu văn rườm rà đi vòng quanh, vòng quanh ý tưởng và bao bọc nó trong một hình thức trá hình giả dối. Họ giao động giữa hai mục đích khác hẳn nhau: thông tri điều họ muốn nói và che đậy nó. Mục tiêu của họ là trang điểm nó để nó có vẻ trí thức hoặc sâu sắc, hầu cho độc giả có cảm tưởng rằng trong đó nó chứa đựng nhiều hơn lúc mắt mới nhìn qua rất nhiều. Hoặc họ ghi chép ý tưởng họ từng mảnh vụn một, tóm lại,

những câu mơ hồ và mâu thuẫn, bề ngoài có vẻ hàm ngụ nhiều ý nghĩa hơn họ nói – về lối viết này, những bài luận thuyết về triết học tự nhiên của Schelling là một thí dụ điển hình; hoặc họ diễn thuyết tràng giang đại hải và dài dòng không chịu nổi như thể sự lê thê không dứt cần để độc giả hiểu ý nghĩa thâm trầm của câu văn họ, trong khi nó có vẻ hơi ngây ngô nếu thực không phải là ý tưởng tầm thường được lặp đi lặp lại, thí dụ về lối viết này có thể tìm thấy vô số trong những tác phẩm phổ thông của Fichte, và trong những cuốn chuyên thư triết học của hàng trăm tên khờ khạo đáng thương khác không đáng kể ra ở đây; hoặc, họ còn cố gắng viết bằng một vài bút pháp đặc biệt mà họ say mê sử dụng và nghĩ rằng đó một bút pháp cao siêu sâu sắc và khoa học tuyệt vời, mà độc giả có thể bị giầy vò tới chết đi được bởi hiệu quả ru ngủ của những câu cú dài lê thê không chứa đựng một mảy may ý tưởng nào trong đó cả - như được cung cấp trong một phạm vi đặc biệt bởi những con người tro trên nhất trên đời, những môn đồ của Hegel; hoặc có thể đó là một bút pháp trí thức mà họ cố gắng đạt tới, bút pháp trong đó hình như đối tượng hoàn toàn phát điên; v.v... trong nhiều trường hợp khác. Tất cả mọi bút pháp này cố gắng dòi lại việc *nascetur ridiculus mus* (cố gắng Thái Sơn đẻ ra con chuột nhắt) – tránh trình bày cái sinh vật tí hon sinh ra từ những nỗi thống khổ lớn lao này – thường làm cho người ta khó hiểu thực sự chúng muốn nói gì. Và rồi, họ viết lia lịa có khi cả chục câu trọn vẹn, mà không gắn bó một chút ý nghĩa nào vào đó cả, nhưng lại hy vọng rằng một số người nào đó sẽ mọi móc từ đó ra được đôi chút ý nghĩa.

Và đâu là nền tảng của tất cả những thứ đó? Không gì khác hơn là một cố gắng bán chữ cho tư tưởng không biết mệt, một lối buôn bán luôn luôn cố gắng khai trương lại cho chính mình và những thành ngữ kỳ cục, đảo câu và kết hợp đủ mọi kiểu, hoặc mới hoặc cũ trong một ý nghĩa mới, để tạo ra một vẻ trí thức hầu thay thế cho cái cảm thức khiếm khuyết đốn đau.

Thú vị biết bao khi thấy những nhà văn nhằm đối tượng này thử hết kiểu thức cầu kỳ này đến kiểu thức cầu kỳ khác như thể họ đang đeo mặt nạ trí thức! Chiếc mặt nạ này có thể đánh lừa được kẻ thiếu kinh nghiệm trong chốc lát, cho đến khi người thấy rõ nó là một vật chết, không có chút sự sống nào trong đó cả; rồi nó bị chế giễu và được thay bằng cái khác. Một tác giả thuộc loại này có lúc viết một cách sôi nổi như thể hẳn đang say sưa, nhưng có lúc, ngay trang sau thôi, hẳn sẽ phách lối, nghiêm khắc, uyên bác và luộm thuộm, áp dụng trong một cách nói luống cuống ngập ngừng nhất và chẻ sợi tóc ra làm tư; giống như nhà văn quá cố Christian Wolf; chỉ trong bộ cánh tân thời hơn thôi. Sống dai dẳng nhất là cái mặt nạ của sự khó hiểu; nhưng cái mặt nạ này chỉ có Đức, nơi nó được du nhập vào bởi Fichte, được làm

cho hoàn hảo thêm bởi Schelling và được đưa lên tới chóp đỉnh trong tác phẩm của Hegel – luôn luôn nó gặt hái được kết quả tốt đẹp nhất.

Tuy nhiên, không có gì dễ hơn là viết khiến cho không ai hiểu gì cả, ngược lại, không có gì khó hơn là diễn tả những điều sâu xa bằng một cách mà tất cả mọi người, từ ngu phu ngu phụ, đều nhất thiết phải hiểu được. Tất cả mọi nghệ thuật và mảnh lời tôi vừa kể trên trở thành vô dụng nếu tác giả quả thật có chút đầu óc; vì điều đó cho phép hắn trình bày con người thực của hắn, và chứng thực cho mọi thời đại câu châm ngôn của Horace nói rằng không ngoan là suối nguồn và khởi nguyên của bút pháp:

Scribendi recte sapere est el principium et fons.

*(Minh triết là khởi nguyên và nguồn gốc của văn hay)*

Nhưng những tác giả tôi đã kể tên giống như một số công nhân kim loại, thí nghiệm hàng trăm hợp kim để thay thế vàng – một kim loại duy nhất không bao giờ thay thế được. Tệ hơn thế nữa, không gì khiến nhà văn sơ hở hơn là cố gắng lộ liễu trưng bày trí thức của mình hơn thực sự có; bởi vì điều đó khiến độc giả nghi ngờ rằng hắn hiểu biết rất ít; vì bao giờ cũng vậy, nếu một người làm bộ có bất cứ điều gì, thì y như rằng hắn khiếm khuyết điều đó.

Đó là lý do tại sao chúng ta ca ngợi một nhà văn khi nói rằng ông ta ngây thơ: điều đó có nghĩa rằng ông ta không cần trốn tránh việc tự biểu lộ con người chân thật của ông ta. Nói chung, ngây thơ đồng nghĩa với việc quyền rũ, trong khi thiếu tự nhiên nơi nào cũng bị cự tuyệt. Thực thế, chúng ta thấy rằng bất cứ một nhà văn vĩ đại thực sự nào cũng cố gắng trình bày tư tưởng ông ta càng thuần khiết, minh bạch, xác đáng và gọn gàng bao nhiêu càng hay bấy nhiêu. Sự đơn giản bao giờ cũng được coi như một dấu hiệu của sự thật, nó còn là một dấu hiệu của thiên tài. Bút pháp nhận được vẻ đẹp từ câu văn nó diễn tả; nhưng với những triết gia giả mạo, người tưởng rằng tư tưởng sở dĩ đẹp là nhờ bút pháp. Bút pháp không là gì hết ngoài cái bóng của tư tưởng, và một bút pháp tối tăm hay tối tệ có nghĩa là một đầu óc trì độn hay rối loạn.

Vậy thì, qui luật thứ nhất cho một bút pháp hay, là *tác giả có điều gì để nói*; hơn nữa; điều này, trong tự thể, hầu như là tất cả những gì cần thiết. A, nó bao hàm biết bao ý nghĩa! Sự lơ là với qui luật này là một nét căn bản của lối văn triết luận; và quả thực, của toàn thể mọi thứ văn chương trầm tư mặc tưởng, của đất nước tôi, đặc biệt bắt đầu từ Fichte. Tất cả những nhà văn này đều cho thấy họ muốn tỏ ra như thể họ có điều gì để nói; trong khi họ chẳng có gì để nói cả. Lối viết lách kiêu này được mang vào bởi những ngụ triết gia ở các Đại học đường và bây giờ nó thông dụng khắp nơi, ngay cả trong

đám danh sĩ số một của thời đại. Nó đẻ ra thứ văn chải chuốt và mơ hồ, có vẻ hai nghĩa hay nhiều hơn nữa trong cùng một câu; nó còn đẻ ra lối diễn tả lê thê và bừa bãi, gọi là *style empesé*; chưa hết nó còn đẻ ra lối văn phí phạm vô ích tuân chữ nghĩa ra như một trận lụt lội; cuối cùng, nó đẻ ra một sự dối trá che đậy sự nghèo nàn ý tưởng đáng ghê tởm nhất dưới hình thức một cuộc nói bá láp lộn xộn không bao giờ dứt, lè nhè như chè thiu và hoàn toàn mê muội – chuyện cũ rích mà người ta có thể đọc hàng giờ liền mà không thấu lượm được một mảy may ý tưởng diễn tả minh bạch và xác định nào. Tuy nhiên, người ta thường dễ tính, và họ có thói quen đọc hết trang này đến trang khác của mọi loại nhằm nhí dài dòng này mà không có bất cứ một ý niệm đặc biệt nào về điều tác giả thực sự muốn nói. Họ say mê nói đúng như số phận nó, và không khám phá ra rằng tác giả đó viết chỉ để mà viết.

Ngược lại, một nhà văn có tài, ý tưởng phong phú, chẳng bao lâu sẽ khiến độc giả của mình tin tưởng rằng, khi ông ta viết, thì thực sự và đúng là ông ta có *điều gì muốn nói*; và điều đó khiến cho độc giả thông minh đủ kiên nhẫn chăm chú theo dõi ông ta. Một tác giả như vậy, chỉ bởi vì quả thực ông ta có điều gì để nói, không bao giờ thất bại trong việc diễn tả mình bằng một cách đơn giản nhất và thẳng thắn nhất, bởi vì mục đích của ông không ta ngoài việc đánh thức chính cái ý tưởng tương tự trong độc giả mà ông mang trong mình. Bởi thế ông ta có thể khẳng định cùng với Boileau rằng tư tưởng ông ta ở khắp nơi mở phoi ra ánh sáng thanh thiên bạch nhật, và thi ca ông ta luôn luôn nói lên một điều gì; mặc dầu nó nói hay dở:

*Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose.*

*Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.*

Trong khi về những nhà văn đã nói trên, ta có thể quả quyết vẫn bằng ngôn ngữ của nhà thơ đó, rằng họ nói nhiều mà kỳ thực chẳng bao giờ nói điều gì cả - *qui parlant beaucoup ne disent jamais rien*.

Một đặc tính khác của những nhà văn này là họ luôn luôn tránh phán quyết xác định bất cứ nơi nào họ có thể làm, hầu chừa sẵn một lối thoát trong trường hợp, cần thiết. Vì thế họ chẳng bao giờ sao nhãng việc chọn lựa lối diễn tả *trừu tượng* hơn; trong khi đó người thông minh sử dụng lối cụ thể hơn, bởi vì cách sau mang sự việc vào sâu hơn trong lãnh vực biểu thị thực tại, suối nguồn của tất cả mọi minh nhiên.

Có nhiều thí dụ chứng tỏ sự yêu chuộng cách diễn tả trừu tượng này; và ta có một thí dụ đặc biệt lộ bịch là việc dùng động từ *tạo điều kiện* trong ý nghĩa *gây ra* hay *tạo ra* mang lại. Người ta *tạo điều kiện cho việc gì* thay vì *gây ra nó*, bởi vì khi trừu tượng và bất định nó nói ít; nó khẳng định rằng A không thể xảy ra nếu không có B, thay vì A được tạo ra bởi B. Một cái



cửa hậu bao giờ cũng mở ngỏ; và cái cửa đó thích hợp với những người mà sự ngấm biết về sự bất tài của mình khiến họ thường trực kinh sợ mọi phán quyết xác định; trong khi với người khác nó chỉ là hiệu quả của khuynh hướng, theo đó, mọi cái ngu ngốc trong văn chương hay tòi tệ trong cuộc đời được mô phỏng ngay tức khắc – một sự kiện chứng minh trong trường hợp này hay trường hợp khác, bằng cách trong đó nó có trải ra nhanh chóng. Người Anh dùng phán đoán của chính mình trong bất cứ điều gì hấn viết cũng như trong bất cứ việc gì hấn làm; nhưng không có nước nào mà tán tù học lại kém thành thực như của nước Đức. Hậu quả là chữ *nguyên nhân* ngày xưa hầu như biến mất trong ngôn ngữ văn chương, và người ta chỉ nói tới *điều kiện*. Sự kiện này đáng được nêu ra bởi vì nó đặc biệt lộ bịch.

Chính sự kiện những nhà văn tầm thường này không bao giờ có quá bán ý thức khi họ viết đủ giải thích sự trầm trệ của tâm trí và những cái tẻ ngắt họ tạo ra. Tôi nói họ chỉ có bán phần ý thức, bởi lẽ chính họ không thực sự hiểu ý nghĩa những chữ họ sử dụng: họ chép nhặt những chữ làm sẵn và ghi sâu vào trí nhớ. Từ đó khi họ viết, những chữ họ kết hợp lại với nhau không nhiều bằng những câu nguyên – *phrases banales*. Điều đó giải thích cho sự khiếm khuyết tư tưởng diễn tả minh bạch sờ sờ kia trong điều họ nói. Sự thực là họ không có con mọt để đóng cái dấu triện đó lên điều họ viết: tư tưởng minh bạch riêng tư chính là cái họ không có. Và chúng ta tìm thấy gì trong chỗ đáng lẽ là của ý tưởng ấy? – một sự trộn lẫn chữ nghĩa mơ hồ, bí hiểm, những câu thông dụng, những từ ngữ lặp lại, những thành ngữ hợp thời trang. Kết quả là cái chất liệu tối mù họ viết giống như một trang sách in bằng những rất cũ.

Ngược lại, một tác giả thông minh thực sự nói với chúng ta khi họ viết, và đó là lý do tại sao họ có thể khiến chúng ta thích thú và đàm đạo với chúng ta. Đây chỉ tác giả thông minh mới có thể kết hợp những chữ đơn lại với nhau với một ý thức trọn vẹn về ý nghĩa của chúng, và lựa chọn chúng với một sự chủ định chín chắn. Do đó, luận văn của ông ta đứng vào chỗ nhà văn đã tả trên, giống như một bức tranh được vẽ thực sự, nhiều hơn là bức hình được tạo ra bởi miếng kim loại đục lỗ theo hình họ muốn in ra. Trong trường hợp này, mỗi chữ, mỗi nét cọ, đều có một mục đích đặc biệt; trong trường hợp kia, tất cả đều được làm một cách máy móc. Cùng một sự phân biệt tương tự có thể thấy trong âm nhạc. Cũng như Lichtenberg nói rằng tâm hồn Garrick hình như ở trong thân thể ông ta, cũng vậy vô sở bất tại tính của tinh thần luôn luôn và ở khắp nơi biểu thị chân tướng tác phẩm của thiên tài.

Tôi đã ám chỉ tính chất tẻ ngắt đánh dấu tác phẩm của những nhà văn này, và trong mỗi liên quan đó, chúng ta nhận thấy đại để, sự tẻ ngắt gồm có hai

loại: khách quan và chủ quan. Một tác phẩm tẻ ngắt một cách khách quan khi nó chứa đựng sự khiếm khuyết trong vấn đề; nghĩa là, khi tác giả của nó không có ý tưởng minh bạch toàn bích hay hiểu biết để truyền đạt. Vì nếu một người có bất cứ ý tưởng minh bạch hay hiểu biết nào, mục tiêu của hắn sẽ là truyền đạt nó và hắn sẽ điều khiển những năng lực của hắn tới mục đích ấy; đến nỗi những ý tưởng mà hắn đem lại đều được diễn tả một cách sáng sủa ở mọi chỗ. Kết quả là hắn không rườm rà, không vô nghĩa cũng chẳng lộn xộn, và do đó, không tẻ nhạt. Trong trường hợp này, ngay cả dầu cho tác giả sai lầm tại căn đề, sự sai lầm ấy, dầu sao cũng được thi hành minh bạch và suy nghĩ thấu đáo, đến nỗi ít ra nó cũng đúng về phương diện hình thức; và vì thế tác phẩm cũng bao hàm đôi chút giá trị. Nhưng cũng chính vì lý do đó, một tác phẩm tẻ ngắt về phương diện khách quan, không có bất cứ một chút giá trị nào cả.

Thứ tẻ ngắt kia chỉ có tính cách tương đối: một độc giả có thể thấy một tác phẩm buồn tẻ hơn bởi vì hắn không thấy thích thú vấn đề được đề cập tới trong đó, và điều ấy có nghĩa là tri thức của hắn bị giới hạn. Do đó, một kiệt tác có thể tẻ ngắt một cách chủ quan, tẻ ngắt, tôi muốn nói cho một cá nhân này hay một cá nhân kia; cũng như thế, ngược lại, một tác phẩm tẻ nhất cũng có thể lôi cuốn một chủ quan một cá nhân này hay một cá nhân khác, thích thú với vấn đề được đề cập tới trong đó, hay với tác giả cuốn sách.

Đại để nó có thể giúp nhà văn một cách đặc lực nếu họ có thể thấy rằng, trong khi một người, nếu có thể, suy nghĩ như một thiên tài lớn, hắn lại nói phải cùng một ngôn ngữ như bất cứ một người nào khác. Tác giả phải dùng những tiếng thông thường để nói về những điều khác thường. Nhưng họ lại làm ngược lại. Chúng ta thấy họ cố gắng bao bọc những ý tưởng tầm thường bằng những danh từ đao to búa lớn, và che đậy những tư tưởng vô cùng bình thường bằng những câu phi thường nhất, bằng những cách diễn tả xa lạ nhất, thiếu tự nhiên nhất và lạ thường. Câu văn của họ vĩnh viễn kênh kiệu như đi trên cà kheo. Họ vô cùng mê luyện sự khoa trương và viết bằng một bút pháp dài lê thê, rộng tuếch, cầu kỳ chải chuốt, thùng rỗng kêu to và leo dây múa rối đến độ kiêu mẫu đầu tiên của họ phải là Ancient Pistol; người có lần đã bị bạn là Falstaff gắt lên bảo hắn hãy nói điều hắn phải nói như tất cả mọi người trên thế gian<sup>16</sup> này.

Không có một từ ngữ nào trong bất cứ một ngôn ngữ nào có thể tương ứng với từ ngữ *style empesé* của Pháp; nhưng thực tại đó tự nó hiện hữu khắp nơi. Khi vướng vào sự kiêu cách cầu kỳ, thì trong văn chương nảy sinh ra cái mà sự kể cả và lên mặt nghiêm trang đứng đắn trong xã hội và đều không

---

<sup>16</sup> *King Henry IV*, Phần II, hồi V, màn 3 – N.H.H

thể tha thứ được như nhau. Sự tẻ ngắt của trí óc thích mặc bộ cánh này giống như trong đời sống bình thường chính bọn ngốc là bọn thích đoan trang và kiêu cách.

Một tác giả viết bằng bút pháp nghiêm nghị giống như người ăn mặc đồ lớn để tránh khỏi bị đặt lên cùng bình diện với đám đông – một việc mà không bao giờ một nhà quý phái làm, dù trong bộ quần áo tồi tệ nhất của ý. Kẻ hạ lưu có thể bị người ta nhận ra bởi quần áo phô trương lòe loẹt và bởi ước mong muốn có tất cả một sự ngăn nắp và sạch như li như lau; tương tự cách đó, người tầm thường bị tố giác bởi bút pháp của hần.

Tuy nhiên, một tác giả đuổi theo một mục đích sai lầm khi cố gắng viết đúng hết như hần nói. Không có bút pháp viết lách nhưng phải có dấu vết nào đó của liên hệ thân tộc với kiểu kiến trúc bia mộ, quả thực là tổ tiên của mọi bút pháp. Vì một tác giả viết như hần nói cũng đáng trách bị hết như mắc phải lỗi lầm ngược lại, là nói như hần viết, vì điều đó mang lại cho điều hần nói một tác dụng mô phạm, và đồng thời khiến hần trở nên khó hiểu.

Một cách diễn tả tối tăm và mơ hồ luôn luôn và ở khắp mọi nơi là một dấu hiệu vô cùng xấu. Trong chín mươi chín phần trăm trường hợp nó bắt nguồn từ sự mơ hồ của tư tưởng; và lại một lần nữa điều đó hầu như bao giờ cũng có nghĩa rằng có một cái gì triệt để sai lầm và bất ổn về chính tư tưởng – tất một lời, tư tưởng sai lầm. Khi một ý tưởng đúng đắn khởi lên tâm trí, nó gắng sức đạt tới cách diễn tả và nó không mất nhiều thì giờ đạt tới điều đó, vì ý tưởng minh bạch dễ dàng tìm thấy chữ thích hợp với nó. Nếu một người có thể suy nghĩ về bất cứ điều gì, thì bao giờ hần cũng có thể diễn tả nó bằng những từ ngữ trong sáng, dễ hiểu và khúc chiết. Những nhà văn nào tạo ra những câu văn khó hiểu, tối tăm, rắc rối và mơ hồ đa số chắc chắn không hiểu đúng điều họ muốn nói là điều gì: họ chỉ một ý thức mờ tối về điều đó, điều đang còn ở trong giai đoạn tranh đấu để định hình là tư tưởng. Quả thực, họ thường có ước muốn giấu chính họ và những người khác rằng, thực tình, họ chẳng có gì để nói cả. Họ muốn tỏ ra hiểu biết điều họ không biết, suy nghĩ điều họ không nghĩ. Nếu một người có điều cần phải truyền đạt thực sự, hần chọn cách diễn tả nào – một cách diễn tả mập mờ hay một cách minh bạch? Ngay cả Quintilian cũng phải nhận thấy rằng những điều người học thức cao nói ra thường dễ hiểu và sáng sủa; và một người học thức càng thấp kém bao nhiêu, viết lách càng tăm tối bấy nhiêu – *plerumque accidit ut facilliora sint ad intelligendum et lucidiora multo quae a doctissimo quoque dicuntur ... Erit ergo etiam obscurior quo quisque deterior.*

Tác giả phải tránh những câu bí hiểm; hần phải biết rằng hoặc hần muốn nói một điều gì hoặc hần không muốn nói điều đó. Chính sự do dự này khiến bút

pháp của biết bao nhà văn trở nên lặt lẽ vô vị. Trường hợp duy nhất cung hiến một luật trừ cho luật lệ này phát khởi khi cần phải nêu ra một ghi nhận, mà một cách nào đó, không phải thích đáng.

Vì sự phóng đại thường tạo ra một hiệu quả trái ngược với hiệu quả người ta nhắm đến, nên lời, thực tế, dùng để làm cho ý hẳn trở nên dễ hiểu – nhưng chỉ đến một mức độ nào đó thôi. Nếu lời chồng chất lên nó, ý trở lại thành càng ngày càng tối tăm thêm. Tìm kiếm xem mức độ nằm ở đâu là vấn đề của khả năng phê bình; vì một chữ thừa luôn luôn làm hỏng mục tiêu. Đó chính là điều Voltaire muốn nói khi ông phát biểu rằng *tính từ là kẻ thù của danh từ*. Nhưng, như chúng ta đã thấy, đa số cố gắng che đậy sự nghèo nàn của ý tưởng mình dưới câu văn dài giòng tràng giang đại hải.

Chiều theo đó chúng ta, hãy tránh mọi sự rườm rà, đồng thời hãy luôn luôn ghi nhớ nhận xét: điều đó vô nghĩa không đáng đọc. Một nhà văn phải tiết kiệm thì giờ, lòng kiên nhẫn, sự chú ý của độc giả hầu như độc giả tới ngay chỗ tin tưởng rằng tác giả của mình viết cái đáng nghiên cứu cẩn thận và thời gian dùng vào việc đó sẽ được đền bù. Lược bỏ một vài điểm hay ho nào đó bao giờ cũng tốt hơn thêm thắt điều không đáng nói chút nào. Đó là chúng ta áp dụng đúng phương châm của Hesiod: *pleon hemisy pan tos*<sup>17</sup> – một nửa tốt hơn toàn thể. *Le secret pour être ennuyeux, c'est de tout dire* (Bí quyết để trở nên tẻ ngắt là nói tất cả). Do đó, nếu có thể, chỉ nói cái cốt yếu thôi! Chỉ có tư tưởng dẫn đạo thôi! Không nên nói điều gì độc giả có thể tự suy nghĩ được.

Dùng nhiều lời để truyền đạt ít ý là dấu hiệu không thể làm lẫn được của tầm thường ở khắp nơi. Thâu tóm nhiều ý trong ít lời đánh dấu thiên tài.

Chân lý đẹp nhất khi trần trụi và ấn tượng nó tạo ra càng sâu sắc nêu sự diễn tả của nó càng đơn giản. Được vậy một phần bởi nó thu nhiếp trọn vẹn tâm hồn người nghe không trắc trở, và không để cho hẳn những tư tưởng phụ làm hẳn đãng trí, một phần, cũng bởi tại hẳn cảm thấy ở đây hẳn không bị sa đọa hay lừng gạt bởi tu từ pháp, nhưng mọi hiệu quả của những gì được nói đến phát khởi từ chính sự việc. Chẳng hạn, có lời phát biểu nào về tính cách phù hoa của kiếp nhân sinh khéo nói hơn những lời của Job? “Con người sinh ra từ một người nữ, chỉ có một thời gian ngắn để cuộc sống đầy cơ cực. Nó vươn lên rồi bị hạ xuống, như một bông hoa; nó vụt lao nhanh như bóng tối, và chẳng bao giờ ở lâu tại một chỗ”.

Cũng chính vì lý do đó, thi ca hồn nhiên của Goethe vĩ đại vô song so với tu từ thi pháp của Schiller. Và cũng lại chính lý do đó khiến nhiều bài dân ca

---

<sup>17</sup> Trong cuốn *Công việc và ngày tháng*.

vô cùng cảm động Cũng như trong ngành kiến trúc, cách mạng trí thái quá cần phải tránh, cũng vậy trong nghệ thuật văn chương một nhà văn phải phòng ngừa mọi tinh luyện tu từ học, mọi phóng đại vô ích, mọi tính cách thừa thãi của cách diễn tả nói chung, tất một lời, hẳn phải gắng sức đạt tới sự bình dị của bút pháp. Tất cả mọi chữ có thể bớt đi đều gây tổn hại đến nó, được giữ lại. Luật đơn giản và hồn nhiên vẫn còn hiệu lực trong mọi bộ môn kỹ thuật, bởi vì rất có thể đơn giản đồng thời phi phàm.

Tính chất vắn tắt đích thực của cách diễn tả ở khắp nơi hệ tại việc chỉ nói cái gì đáng nói và tránh những chi tiết tẻ nhạt mà bất cứ người nào cũng có thể tự cung cấp lấy cho mình. Điều đó liên can tới sự biện biệt đúng đắn giữa cái cần thiết và cái thừa thãi vô ích. Một nhà văn không bao giờ được vắn tắt mà thiếu sáng sủa, không được nói điều gì ngoài điều hợp văn phạm. Nó cho thấy khuyết điểm phán đoán đáng tiếc làm muội lược cách diễn tả của một tư tưởng hay làm còi cọc ý nghĩa của một nguyên câu, để phục vụ cho việc dùng ít chữ hơn mức cần thiết. Nhưng đó chính là cố gắng của sự vắn tắt giả tạo rất thịnh hành ngày nay, diễn tiến bằng cách gạt bỏ những chữ ích dụng và ngay cả bằng cách hy sinh văn phạm và luân lý. Không những những nhà văn đó tiết kiệm một chữ bằng cách biến một động từ hay một tĩnh từ đơn giữ chức vụ của một số nguyên câu khác nhau, đến nỗi có thể nói độc giả, phải sờ soạn lần mò tìm đường qua chúng trong bóng tối; họ còn thực hành, trong nhiều phương diện khác, một số sự tiết kiệm ngôn từ không thích đáng trong nỗ lực thực hiện cái mà một cách điên cuồng họ cho là sự diễn tả vắn tắt và bút pháp gọn ghẽ minh bạch. Trong khi gạt bỏ cái đáng lẽ mang lại ánh sáng trên toàn thể câu văn, họ chuyển nó thành một câu đố hắc búa mà độc giả phải ráng giải đáp bằng cách đọc đi đọc lại mãi.

Chính sự phong phú và sức nặng của tư tưởng chứ không phải điều gì khác mang lại sự vắn tắt cho bút pháp, và khiến nó gãy gọn nhiều ý nghĩa. Nếu ý tưởng của nhà văn quan trọng, sáng sủa, và thường thường đáng truyền đạt, những ý tưởng ấy cần được cung cấp đầy đủ vật liệu để tạo thành những nguyên nhân dồi dào cho ý tưởng biểu lộ và khiến tất cả những câu này trong mọi phần vừa hợp văn phạm và đầy đủ về phương diện từ ngữ; và đây là phần lớn những trường hợp mà người ta không bao giờ thấy chúng giả dối trống rỗng hay yếu đuối. Cách chọn lời chỗ nào cũng sẽ vắn tắt và hàm xúc, và cho phép ý tưởng tìm được lối diễn tả sáng sủa dễ dàng, lại còn phơi bày và chuyển vận duyên dáng uyển chuyển.

Do đó thay vì thâm ngấn từ ngữ và những hình thức ngôn từ, hãy để nhà văn trải rộng ý tưởng của hẳn.

Nếu một người gầy mòn vì bệnh tật và thấy quần áo mình quá rộng, thì không phải hẳn phải làm cho chúng vừa vặn như trước bằng cách cắt bớt đi, nhưng bằng cách phục hồi lại tình trạng thân thể bình thường.

Ở đây tôi xin nêu ra sự sai lầm của bút pháp, rất thịnh hành ngày nay, và, trong tình trạng sa đọa của văn chương và xao lãng cổ ngữ, luôn luôn càng ngày càng gia tăng; tôi muốn nói *tính cách chủ quan*. Một nhà văn phạm phải lỗi lầm này khi hẳn nghĩ rằng chính mình hẳn biết hẳn nói gì và điều hẳn muốn nói là đủ và không thềm đếm xia gì đến độc giả, muốn dẫn dắt độc giả đi đến đâu cũng được. Như thế chẳng khác nào như thể tác giả đang độc thoại, trong khi đáng lẽ phải là một cuộc đối thoại; và dù là một cuộc đối thoại đi chăng nữa, hẳn cũng phải diễn tả mình hết sức minh bạch như thể hẳn không thể nghe những câu hỏi của người đối thoại.

Chính vì lý do đó, bút pháp không được chủ quan mà phải *khách quan*, và bút pháp sẽ không khách quan trừ phi chữ được xếp đặt cách nào để chúng trực tiếp cưỡng bách độc giả phải suy nghĩ cùng một điều đúng như tác giả nghĩ khi hẳn viết chúng. Kết quả này cũng chẳng thể đạt tới trừ phi tác giả luôn luôn thận trọng nhớ rằng tư tưởng tuân theo luật trọng lực nhiều đến nỗi nó đi từ đầu óc xuống giấy dễ dàng hơn từ giấy lên tới đầu óc rất nhiều; bởi thế hẳn phải trợ lực cho cuộc hành trình sau bằng mọi phương tiện trong khả năng của hẳn. Nếu hẳn làm như vậy, chữ viết của một nhà văn sẽ có một hiệu lực thuần túy khách quan, như hiệu lực của một bức tranh sơn dầu hoàn mỹ; trong khi bút pháp chủ quan không chắc chắn có tác dụng được như những chấm đen trên tường, chỉ trông giống những bức hình bởi kẻ nào mà ngẫu nhiên chúng kêu gọi lên được một ảo tượng, những người khác không thấy gì ngoài những chấm đen lem luốc. Sự khác biệt trên áp dụng cho toàn thể phương pháp văn chương; nhưng nó cũng thường được thiết định bởi những trường hợp đặc thù. Chẳng hạn trong tác phẩm mới ấn hành gần đây tôi tìm thấy câu sau: “Tôi không viết để gia tăng con số những cuốn sách hiện đang có”. Điều này có nghĩa khác hẳn điều nhà văn muốn nói và đồng thời vô nghĩa.

Kẻ nào viết một cách cầu thả, kẻ đó thú nhận ngay từ đầu rằng hẳn chẳng chú trọng bao nhiêu tới chính tư tưởng hẳn. Bởi vì chỉ nơi nào một người tin chắc vào chân lý và tầm quan trọng của những ý tưởng mình hẳn mới cảm nhận thấy sự say sưa thiết yếu cho nỗ lực siêng năng và không biết mệt để tìm cách sáng sủa nhất, tao nhã nhất và mãnh liệt nhất, như phải tìm ra rương bạc hay vàng để cất những thánh tính hoặc những tác phẩm nghệ thuật vô giá. Chính cảm thức này đã đưa những tác giả thượng cổ, nhưng người mà tư tưởng, được diễn tả trong chính chữ của họ, đã trường cửu muôn ngàn năm, dầu phải mang nhãn hiệu *cổ điển*, tới chỗ viết một cách

thận trọng. Quả thực Platon, như người ta nói, đã viết phần giới thiệu cuốn *Cộng Hòa* của ông hơn bảy lần bằng nhiều lối khác nhau.

Cũng như sự ăn mặc cầu thả tố cáo sự khiếm nhã đối với người bạn ta gặp, cũng vậy một bút pháp khinh suất, vô ý, tòi tẹt cho thấy một thái độ thiếu tôn kính đối với độc giả, người này trừng phạt tức thì bằng cách từ chối không đọc cuốn sách. Thật tức cười khi thấy những ký giả tạp chí chỉ trích tác phẩm của người khác bằng bút pháp cầu thả nhất của họ - bút pháp của một kẻ viết mướn. Như thể một ông quan tòa ra trước pháp đình trong tấm áo choàng và dép đi trong nhà! Nếu thoát tiên tôi cảm thấy đôi chút do dự không muốn nói chuyện với một người khi thấy hắn ăn mặc bê bối và dơ dáy, thì khi cầm một cuốn sách mà tôi nhận thấy ngay bút pháp cầu thả, tôi sẽ gạt nó đi.

Văn hay phải tuân theo qui luật sau đây là trong một lúc, một người chỉ có thể suy nghĩ sáng suốt về một điều mà thôi, và do đó, người ta không nên mong đợi hắn suy nghĩ về hai điều hoặc có khi nhiều điều hơn nữa trong cùng và đồng thời một lúc. Nhưng điều này chính là điều xảy ra khi một nhà văn phá vỡ câu chính thành những phần nhỏ với mục đích lấp đầy những khoảng trống như thể tạo ra hai hay ba ý tưởng bằng cách dùng những ngoặc đơn, do đó, làm rối đầu óc người đọc một cách không cần thiết và vô cớ. Và chính lối này đồng bào của tôi mắc phải nhiều nhất. Đức ngữ thích hợp với lối viết này nhưng không thể biện minh cho nó. Không có thể văn xuôi nào dễ đọc hơn hoặc thú vị hơn Pháp văn, vì như một quy luật, Pháp văn thoát khỏi lỗi lầm trên. Người Pháp hết sức bó kết ý tưởng của họ lại với nhau, theo một trật tự hợp luân lý và tự nhiên nhất và bởi thế lần lượt đặt chúng trước độc giả thuận tiện cho sự xét đoán, khiến cho mỗi một ý tưởng có thể nhận được sự chú ý không phân hóa. Người Đức, ngược lại, đan bện chúng lại với nhau trong câu văn mà hắn vặn vẹo và bắt chéo, bắt chéo và vặn vẹo nữa; bởi hắn muốn nói mười mười ý tưởng thay vì tuân tự ý tưởng nọ kế tiếp ý tưởng kia. Mục đích của hắn phải là thu hút và nắm giữ sự chú ý của độc giả; nhưng lo là với mục đích này, hắn yêu cầu người đọc cho hắn thách thức qui luật kể trên và suy nghĩ ba bốn ý tưởng khác nhau cùng một lúc; mà, vì điều đó không thể được, mà mỗi một ý tưởng của hắn sẽ thành công nhanh chóng như sự rung động của giầy đàn. Bằng cách này một tác giả đặt nền móng cho style empesé của hắn, bút pháp được đem tới chỗ thành công bởi việc sử dụng những cách diễn tả rườm rà, hào nhoáng để truyền đạt những điều đơn giản nhất, và những xảo thuật tương tự.

Trong những câu dài lê thê đây rầy ngoặc đơn ngoặc kép đó, tựa một cái hộp có nhiều hộp con, cái nọ lồng trong cái kia và được nhồi nhét như một con ngỗng nhồi đầy táo, chính trí nhớ phải làm việc cực nhọc nhất; trong khi trí

thông minh và óc phán đoán thay vì cần phải được vận dụng, lại vì lẽ đó mà bị ngăn trở và làm muội lược đi. Loại câu này chỉ cung cấp cho độc giả những bán câu, đòi hỏi độc giả thu nhận cẩn thận và tàng trữ trong ký ức, như thể chúng ta là những mảnh vụn của một lá thư rách nát sau đó phải được bổ túc và làm cho lộn nghĩa bởi những bán câu khác mà chúng hỗ trợ phụ thuộc. Người ta yêu cầu hẳn tiếp tục đọc thêm chút nữa mà không vận dụng bất cứ tư tưởng nào, mà chỉ vận dụng có trí nhớ của hẳn, với hy vọng rằng, khi hẳn đọc đến hết câu, hẳn có thể thấy ý nghĩa của nó và do đó nó nhận được điều gì để suy tưởng; và vì thế hẳn được trao cho rất nhiều điều để học thuộc lòng trước khi thâm lượm được dăm ba điều để lãnh hội. Điều đó sai lầm rõ rệt và là một sự lạm dụng tính kiên nhẫn của độc giả.

Chắc chắn nhà văn tầm thường ưa chuộng bút pháp này bởi vì nó khiến độc giả mất thì giờ và bối rối trong việc lãnh hội điều lẽ ra hẳn hiểu trong giây lát không cần suy nghĩ; và nó khiến cho tác giả dường như có vẻ sâu sắc và thông minh hơn độc giả nhiều. Quả thực đó là một trong những xảo thuật đã nói trên; xảo thuật theo đó những tác giả tồi cố gắng che đậy vẻ nghèo nàn ý tưởng của họ và cho thấy một bề ngoài ngược lại một cách vô thức và dường như bởi bản năng. Sự ngây thơ ở đây thật đáng ngạc nhiên.

Hiển nhiên ngược lại với mọi lương tri khi đặt một ý tưởng tà vạy lên trên một ý tưởng khác, như thể cả hai ý tưởng cùng hợp thành một cây thập tự gỗ. Nhưng điều này được thể hiện nơi nào một nhà văn ngắt điều hẳn đã bắt đầu nói với mục đích xen vào một vài yếu tố không quan hệ, do đó đặt độc giả trước một bán câu vô nghĩa và buộc độc giả giữ nó cho đến khi nào phần bổ túc đến. Nó cũng như thể một người trao những thực khách của mình một cái đĩa không với hy vọng có một cái gì sẽ hiện ra trong đó. Và những dấu phết được dùng cho một mục đích tương tự thuộc về cùng một gia đình như những ghi chú ở cuối trang và những dấu ngoặc ở giữa bản văn, đúng hơn, cả ba chỉ khác nhau về mục độ? Nếu thắng hoặc Demosthenes và Cicero có thêm chữ vào bằng cách dùng những dấu ngoặc, có lẽ tốt hơn họ nên nhắc lại.

Nhưng bút pháp của lối văn này trở nên phi lý cùng độ khi những dấu ngoặc không những lồng vào khuôn khổ câu văn mà còn chêm vào để phá tan nó ra từng mảnh nữa. Nếu ngắt lời người khác là một điều hỗn xược thì ngắt lời mình cũng là một điều hỗn xược và không thích đáng không kém. Nhưng tất cả những nhà văn tồi, cầu thả và háp tập, bôi bác nguếch ngoác với hình ảnh com áo trước mắt, dùng sáu bảy lần bút pháp của lối văn này trong một trang mà còn thích thú vì điều đó. Nó hệ tại việc – nên nêu ra nguyên tắc và thí dụ kèm theo bất cứ nơi nào có thể phá vỡ cơ cấu một câu văn để dính vào câu khác. Không những chỉ vì lười biếng họ viết như thế.



Họ còn làm vậy vì ngu ngốc; họ tưởng điều đó một vẻ *légèreté* quyền rũ”<sup>18</sup>; họ tưởng rằng nó đem lại sự linh động cho điều họ nói. Chắc chắn có rất ít trường hợp mà lối văn này có thể miễn thứ được.

Ít người viết theo lối một kiến trúc sư xây nhà cửa, người này trước khi bắt tay vào việc, phác họa đồ hình và nghĩ tới nghĩ lui tới những chi tiết nhỏ nhặt nhất. Còn đa số chỉ viết như để họ chơi domino và, cũng như trong trò chơi này, quân được xếp đặt một nửa bởi sự trù tính, một nửa bởi tình cờ; sự phối hợp và nối kết câu cú của họ cũng vậy. Họ chỉ có một ý niệm về hình thức tổng quát các tác phẩm họ sau này, và về mục đích mà họ đặt ra trước mình. Nhiều người còn không biết tới cả điều đó, và viết như những con sâu san hô chồng chất; nguyên câu tiếp nối nguyên câu và chỉ có trời mới biết tác giả muốn gì.

Ngày nay cuộc sống lao nhanh; và sự kiện đó tác động trên văn chương bằng cách khiến nó trở nên cực kỳ hời hợt và luộm thuộm.

---o0o---

## Georges Simenon - “Kỹ thuật” sáng tác

### Giới thiệu

André Gide trong một bài nghiên cứu về tiểu thuyết Simenon, viết rằng Simenon “có lẽ là tiểu thuyết gia vĩ đại nhất và chân chính nhất của văn chương Pháp hiện đại”.

Georges Simenon sinh 13 – 2- 1903 tại Liège, Bỉ. Năm 16 tuổi ông làm phóng viên cho tờ *la Gazette de Liège*. Cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông, *Au Pont des Arches*, ra đời năm ông 17 tuổi, được viết trong 10 ngày mở đầu cho lối viết chớp nhoáng của ông. Dùng ít nhất mười sáu bút hiệu, xếp theo thứ tự từ Christian Brulls tới Gom Gutt, ông bắt đầu viết loại tiểu thuyết thương mại, có cuốn viết trong hai mươi lăm giờ - với ý định luyện tập cho những tác phẩm đứng đắn hơn. Ông thu ngắn giai đoạn tập luyện khi viết loại tiểu thuyết chuyên tiếp về thám tử Maigret. Từ bộ Maigret mà ông đã viết trên 75 cuốn, ông chuyển ngay sang tiểu thuyết tâm lý căng thẳng. Để duy trì nhịp điệu căng thẳng ấy, ông viết mỗi cuốn trong vòng 11 ngày khép kín. Mỗi ngày ông viết một chương, nếu bị đau *phải nghỉ viết 48 đồng hồ, ông sẽ liệng tất cả những chương viết trước và “không bao giờ trở lại cuốn tiểu thuyết đó nữa”*.

---

<sup>18</sup> Pháp văn trong nguyên tác: nhẹ nhàng, kinh khoái – N.H.H

Ngày nay, trù thủng thoảng viết một cuốn Maigret, ông chỉ viết loại tiểu thuyết đứng đứn mà ông gọi là “phi thương mại”. Ngoài 350 cuốn đượ viết dưới nhiều bút hiệu khác nhau, Georges Simenon đã cho ra đời hơn 150 cuốn tiểu thuyết trong đó có *Le Coup de lunne* (1933), *Le Bourgmestre de Fures* (1939), *L'ainé des Ferchaux* (1945), *Lettre à mon juge* (1947), *Le neige était sale* (1948), *Les Volets verts* (1950), *l'Horloger d'Everton* (1954), *En cas de malheur* (1956), *L'ours en peluche* (1960), *Le Train* (1961) và *Les Anneaux de Bicêtre* (1963).

Đượ nổi tiếng rất sớm nhưng phải chờ đợi rất lâu Simenon mới đượ công nhận là một tác giả lớn, một phần nhờ những lời khen ngợi nồng nhiệt của Gide, Mac Orlan, Edmond Jaloux, Keyserling. Bây giờ người ta mới bắt đầu nói về “tư tưởng” Simenon. Tư tưởng đó có lần ông đã trình bày rõ trong “*cuốn tiểu thuyết của con người*”: ông muốn dựng lên hình ảnh con người chân thực, không mang ảo tưởng về mình và đồng loại, không mặt nạ, không giáo điều. Để thực hiện mục đích đó, Simenon xô đẩy nhân vật của ông tới tận cùng giới hạn của nó. Cuối cùng sau những đổ vỡ tan hoang của ngoại cảnh, con người đi tới giáp mặt định mệnh mình, thân thể trợ trụi, tâm hồn trần trụi mở phơi. Tất cả những nhân vật của ông đều bị ray rứt trong một cơn khủng hoảng thường liên kết với một sự thực ghê gớm có tác dụng biến đổi dòng đời tẻ nhạt hàng ngày thành một định mệnh khốc liệt. Trong tiểu thuyết Simenon người ta lặp lại bầu không khí bi kịch xưa, và đó là lý do tại sao ông tuyên bố: “*tiểu thuyết là bi kịch của thời đại chúng ta*”.

Simenon khước từ những giải thích tâm lý cổ điển, những tiêu chuẩn luân lý truyền thống. Ông biện hộ cho những nạn nhân, những kẻ tội lỗi, những kẻ bị chà đạp và sỉ nhục, những kẻ bị giam hãm trong cuộc đời, những kẻ đau khổ và chết trong bóng tối, vì lẽ đó ông đượ gọi là “*trạng sư biện hộ cho con người*”<sup>19</sup>, - danh từ của Queniin Rutzen - hay một “*kẻ chấp vá những định mệnh*” như ông tự gọi mình. Tác phẩm của Simenon đụng chạm mãnh liệt tới tâm hồn con người hiện đại, qua đó, người ta thấy rõ hình ảnh phóng lớn của mình.

Dưới đây là cuộc phỏng vấn Simenon do Carvel Collins thực hiện tại nhà riêng của Simenon ở Lakeville, Connecticut.

\*

**Simenon:** Có một lời khuyên tổng quát của một nhà văn vô cùng hữu ích đối với tôi. Đó là lời khuyên của Colette. Hồi đó tôi đang viết truyện ngắn cho tờ *Le Matin* và Colette là giám đốc văn học. Tôi còn nhớ tôi đưa

---

<sup>19</sup> Simenon, *Avocat des hommes*, Le livre contemporain

cho bà hai truyện ngắn , bà trả lại và tôi cố viết lại, viết lại nữa. Cuối cùng bà nói: “Này, truyện văn chương quá, luôn luôn văn chương quá”. Thế rồi tôi theo lời khuyên của bà. Đó là điều tôi viết, công việc chính khi tôi viết lại.

**Người phỏng vấn:** Ông muốn nói gì khi dùng chữ “văn chương quá”. Ông cắt bỏ gì, những loại chữ nào?

**Simenon:** Những tính từ, trạng từ và bất cứ chữ được viết ra đó để tạo hiệu năng. Bất cứ câu nào được viết ra đó chỉ để cho có câu. Như thế nghĩa là nếu bạn có một câu văn vẻ đẹp đẽ - hãy cắt bỏ nó đi. Mỗi lần tôi thấy một câu như vậy trong những cuốn tiểu thuyết của tôi là lập tức câu đó bị cắt đi.

**Người phỏng vấn:** Phải chăng đó là đặc tính của phần lớn việc đọc lại của ông?

**Simenon:** Hầu như đó là tất cả công việc đọc lại.

**Người phỏng vấn:** Chứ không phải là việc kiểm soát lại tình tiết truyện sao?

**Simenon:** Ô, tôi không bao giờ đụng tới loại công việc đó đâu. Đôi khi tôi thay đổi tên khi viết: một thiếu phụ có thể là Helen trong chương một và Charlotte trong chương hai, ông thấy không; bởi thế khi tôi đọc lại, tôi sửa cho thống nhất, có thể thôi. Và rồi cắt, cắt, cắt.

**Người phỏng vấn:** Ông còn có thể nói với những người viết mới điều gì khác không?

**Simenon:** Viết được coi như một nghề nghiệp và tôi không hề nghĩ rằng đó là một nghề nghiệp. Tôi nghĩ rằng bất cứ người nào không cần trở thành một nhà văn, người nào nghĩ hẳn có thể làm một việc gì khác, nên làm một việc gì khác. Viết lách không phải là một nghề nghiệp mà là một khuynh hướng về bất hạnh.

**Người phỏng vấn:** Tại sao vậy?

**Simenon:** Bởi vì, trước hết, tôi nghĩ rằng nếu một người có nhu cầu thúc bách phải trở thành một nghệ sĩ chính bởi vì hẳn cần tìm kiếm mình. Bất cứ nhà văn nào cũng cố gắng tìm kiếm mình qua những nhân vật của hẳn, qua tất cả tác phẩm của hẳn.

**Người phỏng vấn:** Hẳn viết cho chính hẳn?

**Simenon:** Vâng. Đúng vậy.

**Người phỏng vấn:** Ông có ý thức được rằng sẽ có độc giả đọc tiểu thuyết mình?

**Simenon:** Tôi biết rằng có nhiều người không nhiều thì ít cũng có những vấn đề như tôi với ít nhiều mảnh liệt hơn và sẽ vui vẻ hơn đọc sách để tìm giải đáp – nếu lời giải đáp có thể tìm thấy được.

**Người phỏng vấn:** *Thế còn ngay cả khi là tác giả không thể tìm ra được lời giải đáp độc giả cũng được lợi lộc bởi tác giả đang chuyên chú tìm kiếm à?*

**Simenon:** Chính thế. Thực vậy. Tôi không nhớ là tôi đã từng nói với ông về cái cảm thức mà tôi có cách đây vài năm bao giờ chưa. Vì xã hội ngày nay không có một tôn giáo mạnh, không có một hệ thống giai cấp xã hội vững vàng, và người ta kính sợ cái tổ chức vĩ đại mà trong đó người ta chỉ là một thành phần nhỏ bé, đối với họ, đọc một vài cuốn tiểu thuyết nào đó tựa tựa như việc nhòm qua một lỗ khóa để xem người hàng xóm của mình đang làm gì, nghĩ gì – hẳn có cùng mặc cảm tự ti, cùng những tật xấu, cùng những cảm dổ với mình chẳng. Đó chính là những gì họ tìm kiếm trong tác phẩm nghệ thuật. Tôi nghĩ rằng ngày nay có nhiều người đang bất an hơn và đang lên đường tìm kiếm chính mình.

Bây giờ rất ít tác phẩm nghệ thuật loại Anatole France viết, chẳng hạn, nghĩa là rất trầm lặng, trang nhã và đầy tin tưởng. Ngược lại điều con người muốn hôm nay muốn là tác phẩm phức tạp nhất, cố gắng xâm nhập vào tận cùng những xó xỉnh của bản chất con người. Ông hiểu tôi muốn nói gì chứ?

**Người phỏng vấn:** *Ông muốn nói không phải vì hôm nay chúng ta cho rằng chúng ta hiểu biết nhiều hơn về tâm lý mà chính bởi vì nhiều độc giả hơn đang cần loại tiểu thuyết đó chứ gì?*

**Simenon:** Vâng. Một người bình thường năm mươi năm về trước – có nhiều vấn đề hôm nay hẳn chưa hề biết tới. Năm mươi năm trước, hẳn có giải đáp. Ngày nay hẳn không còn có giải đáp nữa.

**Người phỏng vấn:** *Một năm trước đây hay vào khoảng đó, ông và tôi có nghe thấy một nhà phê bình đòi hỏi rằng tiểu thuyết phải trở về loại tiểu thuyết được viết ở thế kỷ thứ mười chín.*

**Simenon:** Không thể được, tôi cho rằng hoàn toàn không thể được. (*Ngừng*). Bởi vì chúng ta đang sống trong một thời đại mà nhà văn không luôn luôn gặp khó những trở ngại xung quanh, họ có thể cố gắng trình bày nhân vật bằng cách diễn tả toàn diện nhất, đầy đủ nhất. Bạn có thể mô tả tình yêu trong một câu chuyện vô cùng đẹp đẽ, mười tháng đầu tiên của hai kẻ yêu nhau như trong văn chương thưở xa xưa. Kế đó bạn có loại truyện thứ hai: họ bắt đầu chán chường; đó là văn chương cuối thế kỷ qua. Và rồi, nếu bạn có thể đi xa hơn, người đàn ông vừa năm mươi tuổi và cố gắng có một đời sống khác, người đàn bà nổi ghen, và bạn có con cái xen lẫn vào đó,

đó là loại truyện thứ ba. Chúng ta không đang ở truyện thứ ba. Chúng ta không ngừng lại khi họ lẩy nhau, chúng ta không ngừng lại khi họ bắt đầu chán chương, chúng ta đi đến cùng.

**Người phỏng vấn:** *Trong tương quan ấy, tôi thường nghe người ta hỏi về sự tàn bạo của tiểu thuyết hiện đại. Tôi hoàn toàn tán đồng điều đó, nhưng tôi vẫn muốn hỏi tại sao ông viết về điều đó.*

**Simenon:** Chúng ta quen nhìn người bị xô đẩy đến tận cùng giới hạn họ.

**Người phỏng vấn:** *Và sự tàn bạo liên kết với điều đó?*

**Simenon:** Nhiều hay ít. (Ngừng). Chúng ta không còn suy tưởng về một theo quan điểm của một số triết gia nữa; trong một thời gian rất lâu con người được nhận xét từ quan điểm có Thượng Đế và con người là chủ vạn vật. Chúng ta không còn nghĩ rằng con người là chủ vạn vật nữa. Chúng ta nhìn hầu như giáp mặt con người. Một số độc giả vẫn còn muốn đọc những cuốn tiểu thuyết lạc quan, những cuốn tiểu thuyết cho họ một quan điểm thoải mái về nhân loại. Không thể được.

**Người phỏng vấn:** *Vậy thì nếu độc giả thích thú ông, ấy là vì họ muốn một cuốn tiểu thuyết thăm dò những nỗi băn khoăn phiền muộn của họ? Vai trò của ông là nhìn vào mình và....*

**Simenon:** Chính thế. Nhưng không phải vấn đề duy nhất của nghệ sĩ là nhìn vào bản thân mình mà còn phải nhìn vào người khác với kinh nghiệm hấn có về mình. Hấn viết với lòng thiện cảm bởi vì hấn cảm thấy rằng người khác cũng giống mình.

**Người phỏng vấn:** *Nếu không còn độc giả liệu ông còn viết nữa không?*

**Simenon:** Chắc chắn là có. Khi tôi bắt đầu viết, tôi không hề nghĩ rằng tác phẩm của tôi sẽ được đem ra bán. Đúng hơn nữa, khi tôi bắt đầu viết những đoạn văn – truyện ngắn cho tạp chí và những thứ đại loại như vậy – để kiếm sống, nhưng không gọi cái đó là sáng tác. Nhưng riêng cho tôi, đêm đêm, tôi viết lách chút ít mà không hề có ý nghĩ rằng có thể một ngày nào đó sẽ được ấn hành.

**Người phỏng vấn:** *Có lẽ ông có kinh nghiệm nhiều như bất cứ ai trên đời trong cái việc làm mà ông vừa gọi là sáng tác thương mại đó. Sự khác biệt giữa nó và tác phẩm phi thương mại ra sao?*

**Simenon:** Tôi gọi là “thương mại” bất cứ tác phẩm nào, không phải chỉ trong lãnh vực văn chương mà trong cả âm nhạc hội họa và điêu khắc – bất cứ bộ môn nghệ thuật nào – được thực hiện cho một thành phần quần chúng nào đó hay cho một loại ấn phẩm nào đó hoặc cho một giai phẩm đặc biệt.

Dĩ nhiên, trong tác phẩm thương mại cũng có nhiều cấp bậc khác nhau. Người ta có thể có thứ rẻ tiền và cũng có thể có vài loại thật hay, chẳng hạn những sách hàng tháng là những tác phẩm thương mại, nhưng một vài cuốn gần như được viết một cách hoàn hảo, gần như những tác phẩm nghệ thuật. Không hoàn toàn nhưng gần như thế. Những đoạn văn ở một số tạp chí cũng vậy; một vài bài tuyệt vời. Nhưng rất hiếm khi chúng là những tác phẩm nghệ thuật, bởi vì một tác phẩm nghệ thuật không thể thực hiện với mục đích mua vui cho một số độc giả nào đó.

**Người phỏng vấn:** *Điều ấy khiến tác phẩm thế nào? Là tác giả, ông biết rõ ông có xếp đặt một cuốn tiểu thuyết cho việc thương mại hay không, nhưng, nếu chỉ nhìn tác phẩm của ông từ bên ngoài, liệu độc giả có nhìn thấy chỗ khác biệt không?*

**Simenon:** Sự khác biệt lớn lao sẽ nằm trong những sự nhượng bộ. Trong sáng tác cho bất cứ một mục đích thương mại nào luôn luôn ta phải nhượng bộ.

**Người phỏng vấn:** *Chẳng hạn nhượng bộ cho ý tưởng rằng cuộc đời trật tự và êm đẹp?*

**Simenon:** Và cho quan điểm luân lý. Có lẽ đó là điều quan trọng nhất. Bạn không thể viết bất cứ tác phẩm thương mại nào mà lại không phải chấp nhận một số luật lệ. Bao giờ cũng là một luật lệ - như luật lệ của Hollywood và của vô tuyến truyền hình truyền thanh. Chẳng hạn bây giờ chúng ta có một chương trình truyền hình thật hay; có thể là chương trình hay nhất để diễn. Hai hồi đầu luôn luôn không chệ vào đâu được. Ta có cảm tưởng có một điều gì mới mẻ và mãnh liệt, thế rồi cuối cùng sự nhượng bộ tới. Không phải luôn luôn là một happy end (kết cục có hậu), nhưng có một cái gì đến để dàn xếp mọi sự theo quan điểm luân lý hay triết lý - ông thấy chưa. Tất cả mọi nhân vật, được thực hiện một cách tuyệt mỹ, dùng một cái thay đổi hoàn toàn vào mười phút chót.

**Người phỏng vấn:** *Trong những cuốn tiểu thuyết phi thương mại của ông, ông cảm thấy không cần nhượng bộ bất cứ cách nào?*

**Simenon:** Tôi không bao giờ làm thế, không bao giờ, không bao giờ. Nếu không tôi đã chẳng viết. Thật là đau đớn phải nhượng bộ nếu sự nhượng bộ đó không đi đến chỗ chấm dứt.

**Người phỏng vấn:** *Ông đã cho tôi coi những tấm phong bì màu vàng ông dùng để phác họa những cuốn tiểu thuyết. Trước khi thực sự bắt tay vào viết, ông phải nghiền ngẫm một cách ý thức về lược đồ của cuốn tiểu thuyết đặc biệt trong bao lâu?*

**Simenon:** Như ông đã gợi ý, chúng ta phải phân biệt ở đây sự khác nhau giữa ý thức và vô thức.

Một cách vô thức, có lẽ tôi luôn luôn có trong óc hay hay ba đề tài, chứ không phải là tiểu thuyết hay ý tưởng về tiểu thuyết. Tôi cũng chẳng hề nghĩ rằng những chủ đề ấy có thể dùng cho một cuốn tiểu thuyết bao giờ; đúng hơn đó là những điều làm tôi lo âu. Hai ngày trước khi bắt đầu viết một cuốn tiểu thuyết, tôi lấy một trong những ý tưởng đó một cách ý thức, trước hết tôi tìm một không khí nào đó. Hôm nay trời ở đây hoe nắng. Tôi có thể nhớ một mùa xuân tương tự, có thể ở một tỉnh lỵ nào đó ở Ý, hay một vài nơi nào đó trong những tỉnh nhỏ bên Pháp hay ở Arizona, tôi không biết, và thế rồi dần dần, một thế giới nhỏ bé sẽ hiện ra trong tâm trí với một ít nhân vật. Những nhân vật này sẽ được lấy một phần từ những người tôi quen biết và một phần từ tưởng tượng hoàn toàn - bạn biết đó, là sự trộn lẫn của cả hai. Và rồi ý tưởng tôi đã có trước sẽ đến và lớn vờn quanh những nhân vật. Họ sẽ có cùng vấn đề tôi có trong tâm trí tôi. Và vấn đề - với những nhân vật - đó sẽ cho tôi cuốn tiểu thuyết.

**Người phỏng vấn:** *Việc này xảy ra một ngày trước đó?*

**Simenon:** Vâng, một đôi ngày. Bởi vì ngay khi tôi có khởi điểm tôi không thể cru mang nó quá lâu được; bởi thế nên ngày hôm sau tôi lấy phong bì, lấy cuốn sổ điện thoại để lấy tên, và lấy bản đồ của riêng tôi - ông biết không để xem sự việc xảy ra đích xác ở đâu. Và hai ngày sau tôi bắt đầu viết. Và khởi điểm bao giờ cũng tương tự như nhau, nó gần như một vấn đề hình học: Tôi có một người đàn ông đó, một người đàn bà đó trong những không gian đó. Điều gì có thể xảy ra để buộc họ phải đi đến cùng giới hạn họ? Đó là vấn đề. Đôi khi chỉ là một biến cố rất đơn giản, bất cứ điều gì có thể thay đổi cuộc đời họ, Đoạn tôi viết hết chương này đến chương khác cuốn tiểu thuyết của tôi.

**Người phỏng vấn:** *Cái gì diễn tiến trên tám phong bì phác họa? Không phải là lược đồ của hành động sao?*

**Simenon:** Không, Không, Tôi không biết chút gì về những biến cố khi tôi bắt đầu cuốn tiểu thuyết cả. Trên tám phong bì tôi chỉ ghi tên các nhân vật, tuổi tác, gia đình họ. Tôi không biết bất cứ điều gì về những biến cố sẽ xảy ra sau này. Nếu không thì nó sẽ chẳng còn hứng thú gì cho tôi nữa.

**Người phỏng vấn:** *Khi nào những biến cố bắt đầu hình thành?*

**Simenon:** Vào đêm trước ngày đầu tiên tôi hiểu chuyện gì sẽ xảy ra ở chương thứ nhất. Thế rồi, ngày qua ngày, chương này kế tiếp chương khác, tôi tìm thấy chuyện gì xảy ra sau này. Sau khi tôi khởi sự viết một cuốn tiểu

thuyết, mỗi ngày tôi viết một chương, không bao giờ bỏ một ngày. Bởi vì đó là một nhịp điệu căng thẳng, tôi phải theo bết gót cuốn tiểu thuyết. Nếu, giả dụ tôi bị đau bốn mươi tám tiếng đồng hồ, tôi sẽ phải liệng đi những chương trước. Và không bao giờ tôi trở lại cuốn tiểu thuyết đó nữa.

**Người phỏng vấn:** *Khi ông viết truyện thương mại, ông cũng dùng phương pháp tương tự như thể chít?*

**Simenon:** Không, không bao giờ. Khi tôi viết một cuốn tiểu thuyết thương mại, không bao giờ tôi nghĩ tới cuốn tiểu thuyết đó trừ trong những giờ phút viết nó. Nhưng khi tôi đang viết một cuốn tiểu thuyết, tôi không gặp bất cứ người nào, tôi không nói với bất cứ ai, tôi không gọi điện thoại – tôi sống như một tu sĩ vậy. Suốt ngày tôi là một trong những nhân vật của tôi. Tôi cảm thấy những gì hẳn cảm thấy.

**Người phỏng vấn:** *Ông luôn luôn là nhân vật đó trong suốt cuốn tiểu thuyết?*

**Simenon:** Luôn luôn, bởi phần lớn tiểu thuyết của tôi trình bày những gì xảy ra xung quanh một nhân vật. Những nhân vật khác đều được nhìn qua hắn. Bởi thế tôi phải sống trong da thịt nhân vật đó. Và điều đó hầu như không thể chịu đựng nổi sau năm hay sáu ngày. Đây là một trong những lý do tại sao tiểu thuyết của tôi thường quá ngắn; sau mười một ngày tôi không kham nổi – không thể chịu nổi nữa. Tôi phải nghỉ. – Đó là vấn đề thể chất. Tôi quá mệt mỏi.

**Người phỏng vấn:** *Tôi phải hiểu vậy chít. Nhất là nếu ông lại đẩy nhân vật chính tới cùng cực giới hạn của hắn.*

**Simenon:** Vâng, vâng.

**Người phỏng vấn:** *Và ông đang thủ vai trò đó với hắn, ông –*

**Simenon:** Vâng thật ghê gớm. Bởi thế tại sao, trước khi tôi khởi viết một cuốn tiểu thuyết - kể điều đó ra đây hơi có vẻ kỳ cục, nhưng đó là sự thực - thường thường một vài ngày trước khi khởi đầu một cuốn tiểu thuyết, tôi sắp đặt để không có bất cứ một cuộc hẹn hò nào trong vòng mười một ngày. Kế đó tôi mời bác sĩ tới. Ông ta đo áp lực mạch, ông kiểm sát lại mọi bộ phận. Và ông ta nói “Okay”.

**Người phỏng vấn:** *Sửa soạn sẵn sàng để hành động?*

**Simenon:** Đúng vậy. Bởi vì tôi cần phải biết chắc rằng tôi còn đầy đủ sức khoẻ trong vòng mười một ngày.

**Người phỏng vấn:** *Sau mười một ngày ông ta trở lại không?*



**Simenon:** Ông ta thường trở lại.

**Người phỏng vấn:** *Đó là ý kiến của ông ta hay ý kiến của ông?*

**Simenon:** Của ông ta.

**Người phỏng vấn:** *Ông ta thấy gì?*

**Simenon:** Áp huyết thường xuống thấp.

**Người phỏng vấn:** *Ông ta nghĩ sao? Không sao cả gì chứ?*

**Simenon:** Ông ta nghĩ không sao cả nhưng làm vậy luôn thì có hại cho sức khoẻ lắm.

**Người phỏng vấn:** *Ông ta có hạn chế ông không?*

**Simenon:** Đôi khi ông ta nói: “Này, thôi sau truyện này thì phải đi nghỉ đi nhé”. Chẳng hạn, hôm qua ông ta nói: “Okay, nhưng ông định viết bao nhiêu cuốn nữa trước khi định đi nghỉ hè đây?” Tôi đáp: “Hai”. “Okay”. ông ta bảo.

**Người phỏng vấn:** *Hay lắm. Tôi muốn hỏi ông xem ông có thấy kiểu mẫu nào trong sự triển khai những quan điểm của ông trong khi chúng được khai thác trong những cuốn tiểu thuyết của ông không.*

**Simenon:** Tôi không phải là người khám phá ra điều đó, như một số nhà phê bình ở Pháp đã tìm thấy. Suốt đời tôi, suốt cuộc đời văn nghệ của tôi, nếu tôi được phép nói như thế, tôi đã dùng một số vấn đề cho tiểu thuyết của tôi, và vào khoảng mười năm một lần tôi lại đề cập tới cùng những vấn đề ấy theo một quan điểm khác. Tôi có cảm tưởng rằng có lẽ không bao giờ tôi tìm được câu giải đáp. Tôi được biết một số vấn đề tôi đã bàn tới hơn năm lần.

**Người phỏng vấn:** *Và ông biết rằng ông sẽ còn đề cập tới những vấn đề đó nữa?*

**Simenon:** Vâng. Và rồi có một vài vấn đề - nếu tôi có thể gọi là vấn đề - tôi biết rằng tôi sẽ không bao giờ đề cập tới nữa, bởi vì tôi có cảm tưởng rằng tôi đã đào xới đến tận cùng những vấn đề ấy rồi. Tôi không còn tha thiết tới chúng nữa.

**Người phỏng vấn:** *Xin ông cho biết một vài vấn đề ông thường đề cập tới và có thể sẽ còn đề cập tới trong tương lai là những vấn đề nào?*

**Simenon:** Chẳng hạn một vấn đề có lẽ ám ảnh tôi nhiều hơn bất cứ một vấn đề nào khác là vấn đề thông cảm. Tôi muốn nói sự thông cảm giữa hai người. Sự thực chúng ta có bao nhiêu triệu người tôi không được rõ, tuy nhiên sự thông cảm, sự thông cảm hoàn toàn thì lại hoàn toàn không thể có được giữa hai người trong muôn triệu người đó, đó là một trong những đề tài

bi thảm lớn lao nhất đối với tôi. Khi tôi còn thơ dại, tôi sợ hãi điều đó. Tôi hầu như la hét lên được vì điều đó. Nó mang lại cho tôi một cảm giác cô đơn, lẻ loi hiu quạnh. Đó là một đề tài tôi đã dùng không biết bao nhiêu lần. Nhưng tôi biết nó sẽ còn trở lại. Chắc chắn nó sẽ còn trở lại nữa.

**Người phỏng vấn:** *Còn đề tài khác?*

**Simenon:** Đề tài khác dường như là sự đào thoát. Trong hai ngày cô đơn ta thay đổi hoàn toàn: không thèm đếm xỉa gì tới điều gì đã xảy ra trước đó, chỉ biết ra đi. Ông hiểu cho tôi muốn nói gì chứ?

**Người phỏng vấn:** *Bắt đầu lại?*

**Simenon:** Không những bắt đầu lại. Nhắm mắt ra đi về hướng vô định.

**Người phỏng vấn:** *Tôi hiểu. Ông có tin rằng mỗi một đề tài này chẳng bao lâu sẽ trở thành một chủ đề không? Hỏi như thế có sao không ạ?*

**Simenon:** Có lẽ một đề tài sẽ chẳng còn xa xôi lắm đâu. Đó là một đề tài liên quan tới tình cha con, hai thế hệ, người đang đến, kẻ sắp đi. Không hoàn toàn đúng như vậy, nhưng tôi chưa nhìn thấy đủ rõ để có thể bàn tới.

**Người phỏng vấn:** *Đề tài này có thể liên kết với đề tài thiếu cảm thông?*

**Simenon:** Chính thế; nó là một phần của cùng một vấn đề.

**Người phỏng vấn:** *Những đề tài nào ông biết khá chắc chắn là ông sẽ không đề cập tới nữa?*

**Simenon:** Hình như một, về sự phân hóa của một đơn vị, và đơn vị đây thường là một gia đình.

**Người phỏng vấn:** *Ông có thường đề cập tới đề tài đó không?*

**Simenon:** Hai ba lần, có thể hơn nữa.

**Người phỏng vấn:** *Trong cuốn “Thế Hệ”?*

**Simenon:** Vâng, trong cuốn *Thế Hệ* ta có đề tài ấy. Nếu tôi phải chọn một trong những cuốn sách của tôi để sống, tôi sẽ không bao giờ chọn cuốn *Thế Hệ*.

**Người phỏng vấn:** *Ông có thể chọn cuốn nào?*

**Simenon:** Cuốn kế tiếp.

**Người phỏng vấn:** *Và cuốn kế cuốn đó?*

**Simenon:** Chính thế. Luôn luôn là cuốn kế tiếp. Ông thấy đó, ngay cả về phương diện kỹ thuật bây giờ tôi cũng có cảm thức rằng tôi đi xa mục tiêu quá.

**Người phỏng vấn:** *Ngoài những cuốn kế tiếp, ông có sẵn sàng chọn một cuốn tiểu thuyết đã xuất bản nào để tồn tại không?*

**Simenon:** Không có cuốn nào cả. Bởi vì khi một cuốn tiểu thuyết kết thúc, bao giờ tôi cũng có cảm tưởng rằng tôi không thành công. Tôi không ngã lòng, nhưng thấy rõ – tôi muốn thử thách lại lần nữa.

Có điều – tôi coi những cuốn tiểu thuyết của tôi trên cùng một bình diện như nhau, tuy nhiên có sự chênh lệch. Sau một bộ năm sáu cuốn tôi thực hiện được một thứ - tôi không thích danh từ “tiến bộ” – nhưng dường như có sự tiến bộ. Có một bước nhảy vọt về phương diện phẩm chất, có lẽ vậy. Vì thế cứ năm hay sáu cuốn lại có một cuốn tôi thích hơn những cuốn khác.

**Người phỏng vấn:** *Trong số những cuốn hiện có, ông có thể cho biết cuốn nào là một trong những cuốn ông thích đó?*

**Simenon:** Cuốn *Anh em Rico*. Cốt truyện có lẽ tương tự nếu, thay vì bọn gangster, chúng ta có một thân ngân viên trong một ngân hàng hay một ông giáo quen thuộc.

**Người phỏng vấn:** *Địa vị một người bị đe dọa, vì thế hẳn sẽ làm tất cả để giữ nó?*

**Simenon:** Chính thế. Một người luôn luôn muốn đứng đầu trong cái đoàn thể nhỏ bé mà hẳn đang sống. Và hẳn sẽ hy vọng tất cả để ở lại địa vị đó. Hẳn có thể là một người lương thiện, nhưng hẳn cố gắng để chiếm được vị trí hiện tại đến nỗi không bao giờ hẳn chấp nhận được việc thoái vị.

**Người phỏng vấn:** *Tôi thích lối viết đơn giản của cuốn tiểu thuyết đó vô cùng.*

**Simenon:** Tôi cố gắng viết thật đơn giản, thật đơn giản. Và không hề có một câu “văn chương” nào trong đó cả, ông thấy không? Như thể nó được viết bởi một đứa trẻ vậy đó.

**Người phỏng vấn:** *Hồi này ông nói rằng thoát tiên khi nghĩ tới một cuốn tiểu thuyết, ông nghĩ tới bầu không khí trước.*

**Simenon:** Cái tôi muốn ám chỉ là bầu không khí có thể diễn dịch bằng “văn thơ”. Ông hiểu tôi muốn nói cái gì chứ?

**Người phỏng vấn:** *“Trạng thái” tạm sát chưa?*

**Simenon:** Vâng. Và cùng với trạng thái là mùa, là chi tiết - thoát đầu nó gần như một chủ đề nhạc.

**Người phỏng vấn:** *Và chẳng hề định địa danh gì cả?*

**Simenon:** Không. Đó là bầu không khí đối với tôi, bởi vì tôi cố gắng – và tôi không nghĩ rằng tôi đã làm việc đó, nếu không các nhà phê bình đã khám phá ra – tôi cố gắng thực hiện với tản văn, với tiểu thuyết điều thường được thể hiện với thi ca. Tôi muốn nói tôi cố gắng vượt lên trên những ý tưởng chân thực và có thể giải thích được và thám hiểm con người – không làm việc đó bằng âm thanh của những chữ như những cuốn tiểu thuyết đầy chất thơ hồi đầu thế kỷ đã cố gắng làm. Tôi không thể giải thích về phương diện kỹ thuật nhưng – tôi cố gắng đem vào tiểu thuyết của tôi một vài điều không thể giải thích được, mang lại một vài thông điệp không hiện hữu một cách đích thực. Ông hiểu điều tôi muốn nói chứ? Mấy hôm trước đây tôi đọc thấy T.S.Eliot, người tôi vô cùng tán phục, viết rằng thi ca cần thiết trong những vở kịch có một loại truyện khác nhau, điều đó tùy thuộc đề tài người ta đề cập tới. Tôi không nghĩ vậy. Tôi cho rằng chúng ta có thể có cùng bức mặt điệp để chuyển giao với bất cứ đề tài nào. Nếu viễn tượng của bạn và thế giới thuộc một loại đặc biệt nào đó, bạn có thể đặt thi ca vào tất cả, một cách thiết yếu.

Nhưng có lẽ tôi là người duy nhất cho rằng trong sách của tôi có đôi nét thuộc loại đó.

**Người phỏng vấn:** *Có lần ông nói rằng ông muốn viết tiểu thuyết “thuần túy”. Có phải cắt bỏ những từ ngữ và những câu “văn chương” – hay nó cũng bao gồm cả thi ca ông vừa nói đó?*

**Simenon:** Tiểu thuyết “thuần túy” sẽ chỉ làm điều mà tiểu thuyết có thể làm. Tôi muốn nói rằng nó không cần phải giáo huấn hay làm bất cứ công việc gì của báo chí. Trong một cuốn tiểu thuyết thuần túy người ta sẽ không dùng sáu mươi trang để mô tả miền Nam hay Artzona hoặc một vài xứ sở nào đó ở Âu châu. Hoàn toàn là thăm kịch với điều gì tuyệt đối liên quan tới thăm kịch đó mà thôi. Tôi cho rằng tiểu thuyết hôm nay gần như là một sự chuyển dịch những quy luật của bi kịch vào tiểu thuyết. Tôi cho rằng tiểu thuyết là bi kịch của thời đại chúng ta.

**Người phỏng vấn:** *Sự dài ngắn có quan trọng không? Nó có thuộc về định nghĩa của ông về tiểu thuyết thuần túy không?*

**Simenon:** Có. Câu hỏi đó nghe có vẻ như một câu hỏi thực tiễn; nhưng tôi nghĩ câu hỏi đó quan trọng, bởi cùng lý do bạn không thể coi một bi kịch trong hơn một buổi xem. Tôi cho rằng tiểu thuyết thuần túy quá căng thẳng cho độc giả để ngừng lại giữa chừng và đọc tiếp vào ngày hôm sau.

**Người phỏng vấn:** *Bởi vì vô tuyến truyền hình, chiếu bóng và tạp chí đều phải tuân theo những qui luật mà ông đã nói, tôi chắc rằng ông cảm thấy*

*nhà văn của tiểu thuyết thuần túy gần như bắt buộc phải viết một cách tự do.*

**Simenon:** Vâng. Và còn lý do thứ hai tại sao hẳn phải như vậy. Tôi nghĩ rằng hiện nay, vì những lý do có lẽ là lý do chính trị, những cán bộ tuyên truyền đang cố gắng tạo ra một mẫu người. Tôi nghĩ tiểu thuyết gia có bốn phân phải trình bày con người đích thực chứ không phải con người của tuyên truyền. Và tôi không muốn ám chỉ nguyên ngành tuyên truyền chính trị mà thôi, tôi muốn ám chỉ con người họ dạy trong học trường cấp ba, một con người không liên hệ gì với con người đích thực cả.

**Người phỏng vấn:** *Xin ông cho biết ông có kinh nghiệm nào về việc cải biến tác phẩm của ông sang điện ảnh và vô tuyến truyền thanh?*

**Simenon:** Những thứ này rất quan trọng cho nhà văn ngày nay. Bởi có lẽ chúng là cách nhà văn còn có thể duy trì được độc lập. Trước đây ông hỏi tôi có thay đổi điều gì trong tiểu thuyết thương mại của tôi không. Tôi đáp: “Không”. Nhưng tôi phải làm việc đó không vô tuyến truyền thanh, truyền hình và chiếu bóng.

**Người phỏng vấn:** *Có lần ông bảo tôi Gide đã đưa ra một lời khuyên dụ ích lợi về một cuốn tiểu thuyết của ông. Ông ta có ảnh hưởng tới tác phẩm của ông một cách nào tổng quát hơn thế nữa không?*

**Simenon:** Tôi không tin vậy. Nhưng với Gide đó là chuyện khôi hài. Năm 1936 ông giám đốc nhà xuất bản của tôi nói ông ta muốn tổ chức một cocktail party để chúng ta có cơ hội gặp nhau vì Gide nói rằng ông ta đã đọc tiểu thuyết của tôi và rất muốn gặp tôi. Bởi thế tôi tới, và Gide hỏi tôi trong hơn hai tiếng đồng hồ. Sau đó tôi gặp nhiều ông lần, và gần như tháng nào ông ấy cũng viết cho tôi, đôi khi thường hơn nữa cho đến khi ông mất – luôn luôn đặt câu hỏi. Khi tôi tới thăm ông. Tôi luôn luôn thấy tác phẩm của tôi với nhiều ghi chú chi chít ngoài lề đến nỗi chúng hầu như của Gide nhiều hơn là của Simenon. Tôi không bao giờ hỏi ông về những ghi chú ấy; tôi rất mắc cỡ về điều đó. Bởi thế ngày nay tôi sẽ không bao giờ biết được.

**Người phỏng vấn:** *Ông ta có hỏi ông loại câu hỏi nào đặc biệt không?*

**Simenon:** Đủ thứ, nhưng đặc biệt về kỹ thuật của – tôi có được phép dùng chữ ấy không? nghe có vẻ tự phụ quá - của sự sáng tạo của tôi. Và tôi nghĩ tôi biết tại sao ông quan tâm tới điều đó. Tôi nghĩ Gide suốt đời ông mơ ước trở thành một kẻ sáng tạo thay vì nhà luân lý hay triết gia. Tôi hoàn toàn trái ngược với ông và tôi nghĩ rằng đó là lý do khiến ông ấy quan tâm.

Năm năm trước tôi cũng có kinh nghiệm tương tự với Bá Tước Keyserling. Ông viết cho tôi hệt như cách Gide viết. Ông yêu cầu tôi tới thăm ông ở

Darmstadt. Tôi tới đó và ông chắt vấn tôi ba ngày đêm. Ông ta tới thăm tôi ở Paris và hỏi nhiều câu hỏi nữa để giảng giải về từng tác phẩm một của tôi. Cũng vì lý do tương tự.

Keyserling gọi tôi là một “*imbécile de génie*”.

**Người phỏng vấn:** *Tôi còn nhớ có lần ông nói với tôi rằng trong những cuốn tiểu thuyết thương mại của ông, thỉnh thoảng ông lại đem vào một đoạn hay một chương không có tính cách thương mại.*

**Simenon:** Vâng, để tự rèn luyện.

**Người phỏng vấn:** *Phần đó khác phần còn lại của cuốn truyện thế nào?*

**Simenon:** Thay vì chỉ kể chuyện, trong chương này tôi cố gắng tạo ra một chiều thứ ba, không cần thiết cho cả chương, có thể cho một căn phòng, một cái ghế, một vài đồ vật nào đó. Giải thích bằng danh từ hội họa có lẽ dễ hiểu hơn.

**Người phỏng vấn:** *Như thế nào?*

**Simenon:** Để tạo ra một sức nặng. Một thợ vẽ thương mại vẽ phẳng lì; ta có thể xuyên ngón tay qua. Nhưng một họa sĩ – chẳng hạn, một trái táo do Cézanne vẽ có sức nặng. Và nó có nước, tất cả chỉ với ba nét thôi. Tôi cố gắng cho chữ của tôi chính cái sức nặng mà một nét phác họa của Cézanne đem lại cho một trái táo đó. Đó là lý do tại sao bao giờ tôi cũng dùng danh từ cụ thể. Tôi cố gắng tránh những danh từ trừu tượng hay danh từ đầy thi tính, ông thấy không như “hoàng hôn” chẳng hạn. Nghe thơ mộng lắm, nhưng nó chẳng đem lại ý nghĩa gì cả. Ông hiểu chứ? Tránh tất cả mọi tiếng không đem lại điều gì cho chiều thứ ba đó cả.

Về điểm này, tôi nghĩ rằng cái mà những nhà phê bình gọi là “bầu không khí”, của tôi chẳng là gì khác hơn chủ trương ấn tượng của nhà họa sĩ thích dụng vào văn chương. Tôi sống thời thơ ấu của tôi vào thời của những nhà họa sĩ ấn tượng và tôi luôn luôn có mặt trong bảo tàng viện và những cuộc triển lãm. Điều đó cho một thứ cảm thức về ấn tượng. Nó ám ảnh tôi.

**Người phỏng vấn:** *Có bao giờ ông đọc cho chép tiểu thuyết của ông, thương mại hoặc bất cứ loại nào khác?*

**Simenon:** Không. Tôi là một người thợ thủ công; tôi cần phải làm việc chúng với hai bàn tay tôi. Tôi muốn khắc cuốn tiểu thuyết của tôi vào gỗ. Những nhân vật của tôi – tôi muốn tạo ra một con người cách nào để tất cả mọi người khi nhìn hẳn, chắc chắn sẽ tìm thấy những vấn đề của mình trong con người đó. Đó là lý do tại sao tôi nói về thi ca, bởi mục đích này có vẻ giống mục đích của một thi sĩ hơn mục đích của một tiểu thuyết gia. Những

nhân vật của tôi đều có nghề nghiệp, có cá tính; bạn có thể biết tuổi tác, gia cảnh họ và tất cả. Nhưng tôi cố gắng làm cho mỗi nhân vật này nặng như một pho tượng và gắn gũi thân mật với tất cả mọi người trên đời. (*Ngừng*) và điều khiến tôi sung sướng là những lá thư tôi nhận được. Những lá thư này không bao giờ nói về bút pháp hoa mỹ của tôi; đó là những bức thư mà một người có thể gửi cho vị bác sĩ hay nhà phân tâm học của mình. Những lá thư đó viết: “Ông là người hiểu tôi. Biết bao lần tôi tìm thấy tôi trong những cuốn tiểu thuyết của ông”. Kế đó là những trang tâm sự của họ: và họ không phải là những người điên cuồng. Dĩ nhiên cũng có người điên cuồng; nhưng đa số ngược lại là những người – có cả những nhân vật quan trọng. Tôi ngạc nhiên.

**Người phỏng vấn:** *Trong lúc nào còn trẻ, có tác phẩm hay tác giả riêng nào đặc biệt ảnh hưởng tới ông không?*

**Simenon:** Có lẽ người ảnh hưởng tới tôi nhiều nhất là Gogol. Và chắc chắn Dostoievski, nhưng ít hơn Gogol.

**Người phỏng vấn:** *Tại sao ông nghĩ rằng Gogol quan hệ với ông?*

**Simenon:** Có lẽ bởi vì ông tạo ra những nhân vật giống hệt như những con người thật nhưng đồng thời còn có cái máy phút trước đây tôi gọi là chiều thứ ba mà tôi tìm kiếm. Tất cả những nhân vật đó đều toát ra hào quang mơ mộng đó. Nhưng không phải loại Oscar Wilde - một thứ thi ca tự nhiên, có đó, loại Conrad có. Mỗi nhân vật có sức nặng của điêu khắc, rất dày đặc.

**Người phỏng vấn:** *Dostoievski nói về mình và những nhà văn cùng xứ sở của ông rằng họ đều bắt nguồn từ tác phẩm “Tám Áo Choàng” của Gogol, và bây giờ ông cũng cảm thấy như vậy.*

**Simenon:** Vâng. Gogol. Và Dostoievski.

**Người phỏng vấn:** *Khi tôi và ông bàn bạc về một vụ án đặc biệt trong khi tòa đang xử một hai năm trước đây, ông có nói ông thường theo dõi những bài tường thuật của báo chí một cách say mê. Có bao giờ trong khi theo dõi những bài tường thuật ấy ông thầm nhủ: “Đây là điều một ngày kia ta có thể đem vào tiểu thuyết không?”*

**Simenon:** Có.

**Người phỏng vấn:** *Ông có lưu giữ nó một cách ý thức không?*

**Simenon:** Không. Tôi quên khuấy mất tôi đã nói nó có thể hữu ích một ngày kia, ba bốn hoặc mười mười năm sau không chừng. Tôi không lưu giữ hồ sơ.

**Người phỏng vấn:** *Nhân nói về những vụ án, đâu là sự khác biệt sâu xa nếu có, giữa tiểu thuyết trinh thám của ông – như loại Maigret mà ông vừa mới viết xong mấy hôm trước - với những cuốn tiểu thuyết đùng đùng hơn của ông?*

**Simenon:** Giống hệt sự khác nhau giữa bức họa của một họa sĩ và bản phác họa mà hắn làm để chơi hoặc cho bạn bè hay để nghiên cứu cái gì đó.

**Người phỏng vấn:** *Trong bộ Maigret ông chỉ nhìn nhân vật theo quan điểm của một nhà thám tử phải không?*

**Simenon:** Vâng. Maigret không thể đi sâu vào nhân vật. Hắn có thể thấy giải thích và thấu hiểu; nhưng hắn không thể cho nhân vật sức nặng nhân vật phải có như trong những cuốn tiểu thuyết khác của tôi.

**Người phỏng vấn:** *Bởi thế trong mười một ngày trong khi viết một cuốn Magret áp huyết của ông không thay đổi nhiều lắm phải không?*

**Simenon:** Vâng. Rất ít.

**Người phỏng vấn:** *Ông không xô đẩy nhà thám tử đến giới hạn cuối cùng của sức chịu đựng hắn.*

**Simenon:** Đúng như thế. Bởi vậy tôi chỉ mệt mỗi một cách tự nhiên vì ngồi vào bàn đánh máy chữ quá lâu mà thôi. Nhưng ngược lại, không.

**Người phỏng vấn:** *Nếu có thể, tôi xin phép được hỏi một câu hỏi nữa. Có bao giờ bài phê bình chung chung bất cứ cách nào đã khiến ông thay đổi lối viết một cách ý thức không? Theo những lời ông nói, tôi có thể nghĩ là không.*

**Simenon:** Không bao giờ. (Ngừng lời và cúi xuống) tôi có một ý lực vô cùng, vô cùng mãnh liệt về sự sáng tác của tôi và tôi sẽ đi con đường của tôi. Chẳng hạn, trong hai mươi năm nay, tất cả những nhà phê bình đều nói cùng một điều giống nhau: “Đã đến lúc Simenon cho chúng ta một cuốn tiểu thuyết lớn, một cuốn tiểu thuyết với hai mươi hay ba mươi nhân vật”. Họ không hiểu. Tôi sẽ không bao giờ viết một cuốn tiểu thuyết lớn cả. Cuốn tiểu thuyết lớn của tôi là một bức khảm gồm tất cả những cuốn tiểu thuyết của tôi. (Ngẩng lên). Ông hiểu chứ?

*Carvel Collins* thực hiện

---o0o---

**Henry Miller - Đề tài tối thượng: Giải thoát**

**Giới thiệu**



Henry Miller coi thường văn chương nhưng ông hết sức ca ngợi một thứ “Bồ Tát nghệ sĩ” (Bodhisattva-artiste)<sup>20</sup>

Thế nào là một Bồ Tát? - *Bồ Tát là người không những tự giải thoát nhưng còn khôn khéo tìm cách tạo và làm nảy chồi những mầm móng tiềm ẩn của cây Bồ Đề nơi những kẻ khác.*<sup>21</sup> Vậy một Bồ Tát nghệ sĩ là một người đã giải thoát và tìm cách giải thoát người khác bằng phương tiện nghệ thuật. Hiểu theo nghĩa ấy, Henry Miller chính là một Bồ Tát - nghệ sĩ. Henry Miller đã giải thoát cho biết bao người khỏi sự ám ảnh của thân xác, khỏi tiền bạc, danh vọng, sợ hãi và tuyệt vọng. Ông tự đã gỡ mình ra khỏi những bóng ma quá khứ, khỏi những trách nhiệm hời hợt, khỏi những ràng buộc giả tạo, khỏi những ám ảnh tội lỗi, khỏi những khả thể tiềm tàng trong con người và giải giáp, hân hoan chìm đắm vào lòng đời, hân hưởng tất cả những hương sắc trần gian.

Người giải thoát là người an nhiên tự tại, vô úy.

*“Tôi không sợ hãi gì cả”.*

(I fear nothing)<sup>22</sup>

Có gì mà phải sợ hãi? Chúng ta chỉ sợ hãi khi còn một cái ngã tranh chấp với những cái ngã khác, thù địch với thế giới, đối nghịch với cuộc đời. Với Henry Miller, *“Sự tranh chấp đã qua”* (The fight is over). *Tôi thực sự không còn tranh chấp với thế giới. Tôi chấp nhận thế giới, trong ý nghĩa tối hậu của danh từ*, (I really have no fight any longer with the world. I accept the world in the ultimate sense)<sup>23</sup>

Có gì mà phải sợ hãi? Chúng ta chỉ sợ khi chúng ta có một cái gì để có thể mất. Đàng này, tôi có gì đâu? *“Tôi không tiền không bạc, không nguồn tài lợi, không có cả một chút hy vọng nào”.* (I have no money, no resources, no hopes).<sup>24</sup> Chẳng lẽ lại khoe: *“Người ta hơn tớ cái phong lưu, Tớ cũng hơn ai cái sự nghèo”* thì chướng chết. Nhưng quả thực, tôi cũng phải có cái gì chứ! Vâng, tôi là một nghệ sĩ, tôi có tất cả những gì mà tôi không muốn, tôi có tất cả những gì mà người khác không thèm. Tôi có vợ, cô đơn cô, có nhục nhã, ngu tối và một nỗi sầu to lớn. Có ai muốn không tôi cho đây!

*“tôi là người sung sướng nhất sống trên đời”.*

---

<sup>20</sup> Cf. Remember to remember.

<sup>21</sup> *Tinh hoa và sự phát triển của đạo Phật* của Edward Conze, Nguyễn Hữu Hiệu dịch, Tu Thư Vạn Hạnh xuất bản, 1969, tr. 221.

<sup>22</sup> Thư gửi Lawrence Durrell, ngày 20 tháng giêng 1937.

<sup>23</sup> Thư gửi Lawrence Durrell, ngày 20 tháng giêng 1937

<sup>24</sup> *Tropic of Cancer*, A Black Cat Book. P.1.

(I am the happiest man alive.)<sup>25</sup>

Tôi là một người sung sướng nhất sống trên đời bởi “trong lòng tôi không chút nghi ngại nào”. (I have no inner doubts about things.<sup>26</sup> “Suốt đời tôi, tôi chỉ có một vấn đề nghiêm trọng, vì tôi đến tuổi trưởng thành: đó là THỰC PHẨM. Và tôi rất sung sướng vì chỉ có vậy mà thôi”. (I have only had one serious problem all my life, you know, since I came of age: Food. And I am very glad it was only that).<sup>27</sup> Tôi không cần một thứ gì khác. Tôi không thao thức, không tìm kiếm. “Tôi thấy Fraenkel, bạn tôi, lê lét đi kiếm và chẳng bao giờ tìm thấy. Cả Lowenfels, luôn luôn sục sạo tìm kiếm (always seeking, seeking). Họ khiến tôi buồn cười. Tôi cảm thấy thương hại họ”.<sup>28</sup> Có gì đâu mà phải khắc khoải, thao thức? Chỉ cần một giấc ngủ no đây là đâu lại vào đấy cả... (just a good sleep puts thing right again).<sup>29</sup>

“Tôi không thích điều gì tốt lành hơn”.

(I'd like nothing better.)<sup>30</sup>

Đó là điều vô cùng quan trọng. Tôi không đả kích, không cổ vũ. Tôi không muốn dựng lên một lý thuyết này để chống lại lý thuyết kia. Tất cả mọi vấn đề nghiêm trọng trên thế giới chỉ là những vấn đề cá nhân, có thể giải quyết từ nơi cá nhân. Tôi không muốn xây dựng lại trần gian, tôi không muốn cải tạo con người. Tôi biết rằng dù có một ngàn cuộc cách mạng xảy ra, thế giới cũng vẫn vậy; dù một ngàn Chúa cứu thế thì cũng vẫn thế, con người, ồ cái con người! Còn thế giới? “Tôi đã nuốt thế giới vào trong tôi”. (I've got the world inside me)<sup>31</sup>. Tôi không có điều gì bất mãn với thế giới. Tôi cũng chẳng có điều gì chờ đợi ở cuộc đời. “Tôi là một người thực sự mãn nguyện, thực sự sung sướng điều hắn đang làm và không làm điều gì khác. “(I am a man who is really content, really happy to be doing what he's doing and not doing something else).<sup>32</sup>

Tôi không thắc mắc về mình và con người mình. “Hiểu gì chứ, tôi không mắc cỡ, không vụng về, cũng chẳng có những điều khó khăn đó. Tôi chỉ bằng lòng nơi tôi đang ở và con người hiện tại của tôi”. (Understand, I am

---

<sup>25</sup> *Tropic of Cancer*, A Black Cat Book. P.1.

<sup>26</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>27</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>28</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>29</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>30</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>31</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>32</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

not timid, nor awkward nor any of those difficult things. But I am content where I am and how I am).<sup>33</sup>

Bây giờ tôi ăn uống, ngủ nghỉ mỗi ngày một chút và do đó đời “*hoàn toàn hoàn toàn diệu hồng*”. – (and so things are quite quite rosy).<sup>34</sup>

Ông khuyên bạn ông:

“*Đừng lo lắng về tiền bạc!*” (don’t worry about the money).<sup>35</sup>

“*Người ta thực sự cần rất ít*”. (One needs so little really).<sup>36</sup>

<sup>37</sup> “*Không cần sách vở!*” (No books!)<sup>38</sup> Tôi có thể sống đến ngày tận cùng của đời tôi mà không cần giờ một cuốn sách nào khác.

“*Đừng băn khoăn về văn chương*”.

(Don’t worry about literature.)

Nếu chúng ta có thể làm được việc gì khác thay vì văn chương hãy làm việc gì khác ấy.

“*Hãy viết với một nụ cười, dầu cho điều ta biết kinh khủng hay bi thảm*”. (“Write with a smile, even when it’s horrible or tragic”)<sup>39</sup>

Chúng ta chỉ tôn sùng người nghệ sĩ của cuộc đời the “artist of life” người giúp chúng ta sống “Cuộc Đời Toàn Diện” (“La Vie Intégrale”) một *cuộc đời hân hoan sung sướng*.

Sau đây là những người đã khơi mở dòng đời, khiến ta khao khát cuộc đời. Họ khuyến khích ta ý thức rằng ta có tất cả tự do trong ta, rằng ta chẳng nên can dự vào vận mệnh thế giới mà chỉ nên giải quyết vấn đề cá nhân của chúng ta. Đó là vấn đề giải thoát, vấn đề duy nhất trực thiết và khẩn thiết. Cho một nhà văn, như một con người, giữa lòng đời.

\*

Nơi những ảnh hưởng đặc biệt bắt đầu là tại mép bờ tuổi chớm thành nhân, nghĩa là từ khi lần đầu tiên tôi mơ ước rằng chính tôi nữa một ngày kia cũng sẽ có thể trở thành “một nhà văn”. Vậy thì những tên tuổi kế tiếp theo đây có thể coi như tên tuổi của những tác giả ảnh hưởng tôi như một con người và như một nhà văn, hai kẻ càng ngày càng trở nên bất khả ly cách

---

<sup>33</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>34</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>35</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>36</sup> Thư cho Lawrence Durrell, ngày 5 tháng 4, 1937

<sup>37</sup> Thư cho Lawrence Durrell ngày 5 tháng 4 1937s

<sup>38</sup> Thư cho Durrell ngày tháng hai 1937

<sup>39</sup> Thư cho Durrell ngày tháng hai 1937.

theo đà thời gian. Từ lúc tuổi chớm lớn khôn trên toàn thể hành vi nổi loạn của tôi, hay là được điều động bởi sự kiện rằng tôi nghĩ về chính tôi, thoát đầu tiên một cách tiềm thức, sau đó một cách phôi thai và cuối cùng một cách minh bạch như một nhà văn. Và như thế, nếu trí nhớ của tôi trung thành với tôi, đây là dòng dõi huyết thống tôi: Boccaccio, Petronius, Rabelais, Whitman, Emerson, Thoreau, Maeterlinck, Romain Rolland, Plotinius, Heraclitus, Nietzsche, Dostoievsky (và những văn gia Nga đầu thế kỷ mười chín khác), những kịch tác gia Hy Lạp cổ điển, những kịch tác gia thời Elizabeth (gồm cả Shakespeare), Theodore Dreiser, Knut Hamsun, D.H. Lawrence, James Joyce, Thomas Mann, Élie Faure, Oswald Spengler, Marcel Proust, Van Gogh, trường Dada và Siêu Thực, Balzac, Lewis Carroll, Nijinsky, Rimbaud, Blaise Cendrars, Jean Giono, Céline, tất cả những điều tôi đọc về Thiên, tất cả những điều tôi đọc về Trung Hoa, Ấn Độ, Tây Tạng, Á rập, Phi châu, và dĩ nhiên Kinh Thánh, người viết nó và đặc biệt những người soạn bản dịch triều Vua James bởi chính ngôn ngữ của Kinh Thánh hơn là “thông điệp” của nó mà trước hết tôi thấm lượm và không bao giờ tôi rũ bỏ.

Đâu là những đề tài khiến tôi tìm kiếm những tác giả tôi yêu, đã cho phép tôi bị ảnh hưởng, đã tạo thành bút pháp tôi, cá tính tôi, cách vào đời của tôi? Nói rộng đây: chính lòng yêu đời, sự theo đuổi chân lý, minh triết và hiểu biết, huyền nhiệm, khả năng của ngôn ngữ, thái cổ và vinh quang của con người, vĩnh cửu, mục đích của cuộc sống, nhất thể của tất cả mọi sự, sự tự-giải thoát, tình huynh đệ con người, ý nghĩa của tình yêu, sự liên hệ của cái giống với tình yêu, sự thụ hưởng cái giống, sự khôi hài, những sự kỳ dị và quái gở trong mọi khía cạnh của đời, du lịch, phiêu lưu, khám phá, tiên tri, pháp thuật (ảo thuật và ma thuật), nghệ thuật, trò giải trí, những lời xung tội, những sự phát lộ, chủ trương thân bí, những sự bất đồng của đức tin và sự thờ phụng, sự kỳ diệu trong mọi lãnh vực và dưới mọi khía cạnh, vì “chỉ có sự kỳ diệu và chỉ có sự kỳ diệu mà thôi”.

Tôi có bỏ ra ngoài một đề mục nào không? Xin bạn cứ tự tiện điền vào! Tôi đã và hãy còn đang quan tâm tới mọi sự. Ngay cả chính trị - khi nhìn từ “điều khảm”.<sup>40</sup> Nhưng sự phấn đấu của con người để giải phóng mình nghĩa là, để giải thoát mình khỏi ngục tù của chính sự cấu tạo mình, đó là đề tài tối thượng đối với tôi. Có lẽ, đó là lý do tại sao tôi thất bại không hoàn toàn là “nhà văn”. Có lẽ đó là lý do tại sao, trong tác phẩm của tôi, tôi lại dành nhiều chỗ cho kinh nghiệm thuần túy của cuộc đời. Cũng có lẽ, dầu những nhà phê bình thường thất bại không thể nhận thấy, rằng đó là lý do tại sao tôi

---

<sup>40</sup> “the perspective of the bird”, N.H.H

bị lôi cuốn một cách mãnh liệt về phía những người khôn ngoan, những người đã cảm nghiệm cuộc đời – nghệ sĩ, những nhân vật tôn giáo, những kẻ mở đường khai lối, những kẻ canh tân và những kẻ đập phá thánh tượng đủ mọi loại. Và có lẽ - tại sao không nói lên điều này? – đó là lý do tại sao tôi rất ít kính trọng văn chương, rất ít coi trọng những tác giả được tín phục, rất ít tán dương những nhà cách mạng lâm thời. Đối với tôi những nhà cách mạng đích thực duy nhất là những kẻ kích động và kích động, những yếu nhân như Jesus, Lão Tử, Đức Phật Cồ đàm, Akhnaton, Ramakrishna, Krishnamurti. Tiêu chuẩn tôi dùng là cuộc đời: Những người đó đứng như thế nào trong tương quan với cuộc đời. Có lẽ chẳng phải vì họ đã thành công trong việc lật đổ một chính phủ, một trật tự xã hội, một nghi thức tôn giáo, một qui tắc luân lý, một hệ thống giáo dục, một bạo lực kinh tế. Đúng hơn, họ đã ảnh hưởng đến chính cuộc đời như thế nào? Vì chung điều phân biệt những con người tôi có trong tâm trí là họ không cưỡng bách con người tuân theo quyền uy họ: trái lại, họ tìm cách phá hủy quyền uy. Cứu cánh và mục đích của họ là mở tung với cuộc đời, là khiến con người khao khát cuộc đời, là xiển dương cuộc đời – và là qui chiếu tất cả mọi vấn đề trở lại cuộc đời. Họ khuyến khích con người nhận thức rằng hấn có tất tự do trong chính hấn, rằng hấn không nên can dự vào với vận mệnh của thế giới (đó không phải là vấn đề của hấn) nhưng giải quyết vấn đề cá nhân của mình hấn, đó là vấn đề giải thoát, chứ không phải là vấn đề gì khác.

---oOo---

### **Rainer Maria Rilke - Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi**

“Aber alles, was vielleicht einmal vielen möglich sein wird, kann der Einsame jetzt schon vorbereiten und bauen mit seinen Händen, die weniger irren. Darum, lieber Herr, lieben Sie Ihre Einsamkeit, und tragen Sie den Schmerz, den sie Ihnen verursacht, mit schön klingender Klage”.

*“Nhưng tất cả những gì một mai có thể trở thành khả thể cho bao người, thì ngay từ bây giờ kẻ Cô Đơn đã có thể đổ nền xây móng bằng hai hàn tay hấn, hai bàn tay rất ít sai lầm. Bởi vậy, ông thân mến, hãy yêu thương nỗi Cô đơn và hãy chịu đựng nỗi Khổ Đau do nó gây ra với lời ai ca diễm lệ”.*

*(Briefe an einen jungen Dichter)*

### **Giới thiệu**

#### **1.**

Rainer Maria Rilke chào đời ngày 4 tháng Chạp tại Prague.

Từ năm 1886 tới năm 1890: Rilke theo học trường Thiếu Sinh quân ở Saintpolten, rồi trường võ bị Militär–Oberrealschule. Năm 1891, sức khỏe yếu kém, ông bỏ trường võ bị, theo học trường thương mại ở Linz. Năm 1895: Phân Khoa Triết Đại Học Prague. Năm 1896, Luật Khoa.

Năm 1899, du lịch qua Nga với Lou-Andreas-Salomé. Gặp Tolstoi. 1901 lập gia đình với Clara Westhoff, từ năm 1905 đến 1906 làm việc với Rodin ở Pháp. Sau đó là những năm xê dịch không ngừng cho tới chết: 1906-1907: Bỉ, Đức, Áo, Tiệp Khắc, Ý. 1908: Pháp. 1910: Rome, Venise, Paris, 1911: Algérie, Tunisie, Ai Cập. 1912-1913: Tây Ban Nha. 1914: Paris, Leipzig, Munich, Berlin. 1915-1916: bị động viên sau đó được giải ngũ vì lý do sức khỏe. 1919: Thụy Sĩ. 1920: Locarno, Bâle, Venise, Berne, Zurich, Genève, Bâle. 1921: Paris. Tháng Bảy: ẩn dật tại lâu đài Muzot.

Rilke từ trần ngày 29 tháng Chạp năm 1926 tại dưỡng đường ở Valmont, Lausanne.

## 2.

Rilke là kẻ suốt đời lầm lũi đi tìm hoang vắng tịch liêu.

Đó là một khuôn mặt trầm tư, một tâm hồn nghiêng mãi xuống lòng đời. Một cách vô cùng tin tưởng, kiên trì, khoan hóa và rộng mở. Một cách tuyệt đối không thắc mắc, không hỏi thúc, không dò hỏi. Một cách tuyệt đối lặng lẽ, tuyệt đối trầm lặng đón chờ cái Vô Ngôn. Vô Danh. Vô Hình Vô Ảnh của UYÊN NGUYÊN KHỞI MỞ - das Offene.

*Chúng ta là những con ong vô hình. Chúng ta say sưa hút mật của hữu hình để tích chứa trong bụng ong vàng óng của Vô Hình.*

Chỉ có cái dừng mới được cái dừng của vạn vật và nước lặng thì sáng. Rilke và Trang Tử gặp nhau ở cõi tiêu dao lòng lộng và đồng thời lắng đọng.

## 3.

“Sáng tạo” và “cô đơn” là hai khai ngữ của Rilke.

Sáng tạo không phải chỉ là một hành động của con người. Đó chính là sự biểu lộ của dòng đời. Đó chính là sự khơi mở dòng đời.

“Sáng tạo (schaffen) có nghĩa là múc nước ở nguồn (schöpfen). Và múc nước ở nguồn là nhận chịu cái cảm lắng và cuu mang nó như đã chịu nhận từ thuở ban đầu. Và như thuở ban đầu hồn nhiên, thơ đại<sup>41</sup>.”

Sáng tạo là mở ra cái mở phơi, là lắng chìm với các chìm lắng, và là sống với tất cả cái sống: làm một với Thiên Nhiên. Muốn thế kẻ sáng tạo phải trong sáng, trầm tĩnh, đơn giản, kiên nhẫn, nguyên vẹn – nghĩa là phải cô đơn vậy.

*Cô Đơn, nỗi cô đơn nội tâm mệnh mang”*

(Einsamkeit, grosse innere Einsamkeit) đó là điều duy nhất cần thiết.

Cô đơn, như đứa trẻ cô đơn, khi người lớn đi tới đi lui, bận túi bụi với những công việc dường như lớn lao đối với trẻ con, và quan trọng chỉ vì người lớn vướng mắc vào và đứa trẻ không hiểu ắt giáp gì.

Cô đơn, như thiếu phụ mang thai cô đơn, khi phải bảo vệ thai nhi trứng nước và một mình phải đương đầu với một cuộc phiêu lưu sinh tử mà không ai giúp được mình mấy may.

Cô đơn là điều kiện của cảm hứng.

Cô đơn là chất liệu của cảm hứng.

Cô đơn chính là cảm hứng. Tất cả mọi tác phẩm vĩ đại đều được sáng tạo dưới bóng dáng uy nghi của cô đơn. Tất cả mọi tôi luyện đều là một giai đoạn ẩn tu khép kín trong liêu vắng.

Vì cô đơn là điều kiện thiết yếu để tập trung tinh thần, một cơ hội để nung nấu nghị lực, một dịp may để thu nhiếp trọn vẹn con người mình. Là một lần nhìn rõ mình, một lần can đảm chấp nhận thân phận người để vượt qua mãi mãi. Là một nền tảng vững chắc để xây dựng, một khởi điểm rõ rệt cho một cuộc hành trình, không phải về với hữu hạn mà về với vô biên, một cuộc chạy đua, không phải với Tử Thần thù nghịch mà là cùng với nỗi chết thân yêu, không phải trước sự chứng kiến của mọi người. Nhưng dưới những vì sao bất diệt.

Chúng ta cô đơn vô tả. Chúng ta cô đơn khôn tả xiết: đó là một sự kiện căn bản của thân phận con người, một sự thật thật hơn gỗ đá và chắc chắn hơn cái chết.

Cô đơn là khí hậu tự nhiên của con người. Đó là số phận của tất cả những tâm hồn siêu đẳng. Vĩ đại có nghĩa là bị ngộ nhận, bị xua đuổi, bị chà đạp.

---

<sup>41</sup> Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962, p. 243.



Vĩ đại có nghĩa là cô đơn. Là những kẻ sáng tạo, chúng ta phải sống thuận hòa với cô đơn như cá với nước.

Cô đơn là quê hương của chúng ta. Chúng ta phải trung thành với cô đơn như kẻ vong quốc lưu đầy luyện nhớ cố hương.

Cô đơn là đức hạnh của ta. Chúng ta phải kiêu hãnh vì cô đơn như một vương tử mất ngôi trong chế độ dân chủ bảo trì ngọc tỷ.

Cô đơn là mái nhà yên ấm của ta. Chúng ta phải ôm ấp cô đơn như người tình ấp ủ người tình.

Cô đơn là tình ta. Chúng ta phải triu mến cô đơn như kẻ tình nhân nâng niu mối tình thiêng liêng. Mối tình đầu tiên, mối tình cuối cùng.

Ôi cô đơn! hãy trở về! cuộc sống sáng tạo của chúng ta bắt đầu từ đây. Nghĩa là từ khi chúng ta khẳng định như Rilke rằng: “Chúng ta là nỗi cô đơn”. (Wir sind einsam).<sup>42</sup>

Những bài thơ của Rilke là những lời ru vọng về từ cô đơn, khuyến dụ cô đơn, vỗ về cô đơn.

Thi ca Rilke chính là khúc Ngộ Ca Cô Đơn (Dithyrambe de la Solitude) như tư tưởng Nietzsche.

*Ôi cô đơn! Mi là tổ quốc của ta; cô đơn! Giọng nói với ta sao mà hân hoan và dịu dàng làm vậy.*

*Chúng ta không hỏi han nhau điều gì, chúng ta không than thở với nhau điều gì, thong dong chúng ta cùng nhau vượt qua những cánh cửa mở rộng.*

*Bởi vì tất cả đều rộng mở và sáng lóa nơi mi; và thời khắc nữa, cũng trôi đi bằng những bước thăm rất nhẹ (...)*

*Nơi đây phát hiện cho ta yếu tính và sự biểu lộ của tất cả những cái gì hiện hữu.*

*(Also sprach Zarathustra)*

Đi sâu vào bản chất của cô đơn chúng ta sẽ thấy cô đơn là một điều kiện của Cách vật và Vật Hóa. Vì cô đơn là gì nếu không phải là khép lại với nhân sự (choses humaines) và mở ra với sự vật - tại - thể (chose en - soi)?<sup>43</sup>. Khi đã hiểu thế nào là Vật thể chúng ta sẽ hiểu thế nào là Hiện thể. Khi đã hiểu thế nào là Hiện thể, chúng ta hiểu thế nào là Toàn thể. Và khi đã hiểu thế nào là

---

<sup>42</sup> *Briefe an einen jungen Dichter*, 12 August 1904, z.41.

<sup>43</sup> cf. Chamfort, *Pensées*, *Maximes et Mneccdots* : “Trong cô đơn người ta hạnh phúc hơn trong thế giới. Điều đó chẳng phải do vì trong cô đơn người ta nghĩ tới những sự vật và vì trong thế giới người ta bắt buộc phải nghĩ tới những con người sao?”



toàn thể, chúng ta sẽ hiểu thế nào là Nhất thể. Khi đã hiểu thế nào là Nhất thể, chúng ta sẽ hiểu thế nào là Linh thể.

Vạn vật như rừng rậm tối mù, nhưng nơi đây, trong cô đơn, trong một nơi linh thánh (*in a holy place*) tất cả đều mở ra, đều sáng lòa cho chúng ta. “*Nơi đây phát hiện cho ta, yếu tính và sự biểu lộ của tất cả những gì hiện hữu*” (Nietzsche) vì tại nơi đây “Chúng ta đứng trước niềm bí nhiệm của thế giới nơi Hiện thể đi vào Hiện thể và Nhất thể đi vào Phức thể . (We stand before the secret of the world where Being passes into Appearance and Unity into Variety – Emerson, “The Poet”).

Tất cả những gì tách ra khỏi Toàn thể đều xấu xa, tất cả những gì ly khai khỏi Linh thể đều tầm thường, nên thi sĩ, kẻ tái-kết sự vật vào thiên nhiên và Toàn thể (the poet who re-attaches things to nature and the Whole) chính là kẻ sửa chữa sự suy đồi của sự vật<sup>44</sup>, kẻ vớt sự vật lên tại nguồn và gọi tên sự vật theo giấy khai sinh. Hẳn chỉ có thể thể thực hiện được công trình đó bằng cách “buông thả mình theo bản chất của sự vật” với niềm tin tưởng rằng bên trên năng lực mà hẳn thủ đắc và ý thức được còn có một sức mạnh vô biên liên tục ào ạt trôi chảy trên hẳn như một đại dương mà hẳn chỉ thể hoà nhập bằng cách khơi dòng từ nơi hẳn rồi cởi bỏ tất cả mọi y phục, khôi giáp, mở tung những cánh cửa nhân loại, liều lĩnh lặn xuống dòng.

*Nhập lưu!*

Bằng cách khuất mình chịu nhận sức mạnh siêu nhiên dui dặt thổi qua các vật thể, bằng cách can đảm chịu đựng tất cả mọi vết thương của một sinh vật nhạy cảm không có vỏ, bằng cách chịu đựng mọi nhục nhằn như một kẻ cô đơn, bằng cách kiên trì như một trái cây phơi mình hứng nắng gió mưa bão qua các mùa, hẳn mới có thể nhập được vào đời sống vũ trụ. Lúc đó lời nói của hẳn sẽ là sấm sét, tư tưởng của hẳn sẽ là luật lệ, ngôn ngữ của hẳn sẽ phổ quát dễ hiểu như cỏ cây muông thú. Và tác phẩm của hẳn sẽ là những cơn mưa nguồn đưa hẳn ra khơi.

*“Đây là khúc hoài cảm; ngụ cư trên sóng nước và chẳng bao giờ có chỗ trú ẩn trong thời gian;*

*Và đây là những ước vọng; chuyện trò thâm thì về giờ phút âm thầm thường nhật với ngàn thu”.*

Thi sĩ, kẻ không cửa không nhà, kẻ vô sở trú (*cet être sans abri*) trong thời gian và không gian, khước từ mọi yên ổn, lầm lũi một mình đi theo dấu vết của những thân thánh đã biệt vô tăm tích hướng về UYÊN NGUYÊN KHÔI

---

<sup>44</sup> Emerson, “The Poet”.

MỒ, chờ đợi một cách thành kính, trong đêm tối phong ba bão táp, ánh sáng chói lòa của Linh thể.

\*

### Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi

Ông hỏi tôi, thơ ông có được không. Ông hỏi tôi. Ông đã hỏi những người khác trước đó. Ông đã gửi những bài thơ ấy tới các tạp chí. Ông so sánh thơ ông với những bài thơ khác và ông bối rối khi một vài chủ bút khước từ những cố gắng của ông. Bây giờ (vì ông đã cho phép tôi khuyên ông) tôi xin ông hãy chấm dứt tất cả những việc đó. Ông đang hướng ngoại, và đó là điều trên tất cả mọi điều từ nay ông không nên làm nữa. Không một ai có thể khuyên nhủ hay giúp đỡ ông, không một ai. Chỉ có một con đường duy nhất. Đi sâu vào con người ông. Tìm lý do bắt buộc ông phải viết; tìm xem nó có cắm rễ vào những nơi sâu kín của tâm hồn ông không, hãy tự thú nhận với mình xem ông có chết khi bị cấm viết hay không? Nhất là điều này: hãy tự hỏi ông vào những giờ phút tĩnh lặng nhất của đêm: ta có *bắt buộc phải* viết không? Hãy đào xới trong ông cho ra một câu trả lời là khẳng định, nếu ông có thể đối đầu với một câu "*Ta phải viết*" mãnh liệt và đơn giản, lúc ấy hãy xây dựng đời ông theo nhu cầu ấy; cuộc đời ông ngay cả trong những giờ phút lạnh lùng hờ hững và ăn xối ở thì vô nghĩa nhất cũng phải trở thành dấu hiệu và chứng tích của sự thôi thúc này. Rồi ông hãy lại gần Thiên Nhiên. Rồi hãy cố gắng nói, như con người đầu tiên trên trái đất, điều ông thấy và cảm nghiệm, yêu và mất. Đừng làm thơ tình; trước hết hãy tránh những đề tài quá dễ dãi và thông thường đó; đó là những đề tài khó nhất, vì cần phải vận dụng một sức mạnh mãnh liệt và viên mãn để tạo nên một cái gì độc đáo của riêng mình nơi truyền thống vững chắc, đôi khi tuyệt luân đã công hiến hàng rùng. Bởi thế hãy tránh những đề tài thông thường đó và hãy tìm những đề tài mà đời sống hàng ngày đem lại cho ông; hãy mô tả nỗi ưu sầu và ước vọng của ông, những ý nghĩ thoáng qua và niềm tin vào một vẻ đẹp nào đó – hãy mô tả tất cả những điều đó với một tấm lòng chân thành thân mật, trầm tĩnh và khiêm tốn và hãy dùng những sự vật xung quanh ông, những hình ảnh của giấc mơ ông, những vật của những kỷ niệm ông, để tự diễn tả mình. Nếu đời sống thường nhật của ông có vẻ nghèo nàn, đừng lên án nó; hãy lên án chính mình chưa đủ thi sĩ để vờ gọi những sự phong phú của đời; vì đối với kẻ sáng tạo không có sự nghèo khó và không có nơi nào nghèo nàn, lãnh đạm cả và ngay cả khi ông ở trong nhà tù, tường vách bung bít không để lọt một âm thanh nào đến với giác quan ông - phải chăng lúc đó ông vẫn còn tuổi thơ, của cải quý báu, vương giả, kho tàng kỷ niệm? Hãy hướng tâm trí ông về nơi đó; hãy cố gắng vớt lên những cảm giác chìm đắm của quá khứ ăm ắp bao la đó; cá tính ông sẽ vững mạnh, nỗi cô đơn của ông

sẽ trải rộng ra và sẽ trở thành một chốn ẩn trú âm u mà những tiếng động ồn ào của những kẻ khác sẽ thấm qua rất cách xa, - Và nếu từ cuộc trở về nội tâm này, từ cuộc lặn lội sâu vào thế giới riêng tư này những *vần thơ* đến, thì lúc đó ông sẽ không nghĩ tới chuyện hỏi những *vần thơ* đó có hay không. Ông cũng chẳng quan tâm tới việc gọi các tạp chí để ý tới những công trình này; bởi ông hân hưởng nhìn thấy ở đó vật sở hữu tự nhiên thân yêu, một mảnh và một tiếng nói của cuộc đời ông. Một tác phẩm nghệ thuật hay khi nó phát xuất từ một nhu cầu. Sự thẩm định nằm ngay trong chính bản chất của khởi nguyên nó; không có sự thẩm định nào khác. Bởi thế, ông thân mến, tôi không biết khuyên ông điều gì ngoài điều này: đi sâu vào lòng mình, thăm dò những chiều sâu nơi bắt nguồn cuộc sống của ông: tại suối nguồn đó, ông sẽ tìm thấy câu trả lời cho câu hỏi ông có *phải* sáng tạo hay không. Hãy đón nhận âm vang của nó không tra tấn sục sạo bên trong. Có thể từ đó ông được vời gọi trở thành người nghệ sĩ. Vậy thì hãy mang lấy mệnh, chịu lấy nghiệp, với sức nặng và sự vĩ đại của nó mà không bao giờ hỏi phần thưởng nào có thể đến từ bên ngoài. Bởi kẻ sáng tạo phải là cả một vũ trụ cho riêng mình và tìm thấy tất cả mọi sự trong mình và trong phần thiên nhiên đó mà hần đã luyện lưu kết hợp vào.

Nhưng có thể sau cuộc đi sâu vào lòng mình và vào nỗi cô đơn sâu thẳm ông sẽ từ bỏ ý định trở thành thi sĩ; như tôi đã nói, chỉ cần cảm thấy mình có thể sống không cần viết là đủ buộc mình không được viết. Nhưng dù vậy, cuộc đi sâu vào lòng mình mà tôi yêu cầu ông thực hiện không phải là uổng công vô ích đâu. Cuộc đời ông trong mọi trường hợp đều tìm thấy từ đó những nẻo đường, và mong sao cho những nẻo đường đó tốt lành, giàu sang và rộng rãi. Tôi cầu chúc cho ông nhiều hơn tôi có thể nói.

Tôi còn phải nói gì với ông nữa đây? Tất cả mọi sự, đối với tôi, dường như đều có tầm quan trọng của chúng; và sau cùng tôi chỉ muốn khuyên ông tiếp tục trưởng thành một cách trầm lặng và trang nghiêm qua suốt cuộc tăng trưởng của ông; ông không được khuấy động sự tiến triển của ông một cách tàn bạo hơn nữa bằng cách hướng ra bên ngoài và chờ đợi từ bên ngoài những lời giải đáp cho những câu hỏi mà chỉ tình cảm sâu kín nhất của ông trong giờ phút tĩnh lặng nhất mới có thể mang lại cho ông...

Tác phẩm nghệ thuật là một niềm cô đơn vô hạn và không có gì tệ hại đối với những tác phẩm nghệ thuật cho bằng phê bình. Duy chỉ có tình yêu mới có thể lãnh hội, bảo tồn, công bình với chúng – Hãy luôn luôn cho tình cảm của ông có lý khi nó chống lại những phân tách, đúc kết, giới thiệu đó. Dù ông có sai lầm đi chăng nữa thì sự trưởng thành tự nhiên của đời sống nội tâm của ông cũng sẽ dẫn dắt ông một cách thông dong, với thời gian, tới một trạng thái khác của nhận thức. Hãy để cho những phán đoán của ông sự phát

triển riêng tư, lặng lẽ. Đừng chống đối nó, bởi, như tất cả mọi tiến triển, nó phải phát xuất từ đáy sâu con người ông và không thể bị bức bách hay thôi thúc. Cưu mang cho đến hạn kỳ rồi mãn nguyệt khai hoa: *tất cả* là ở đó. Ông phải để mỗi ấn tượng, mỗi mầm mống tình cảm chín muồi trong ông, trong bóng tối, trong vô ngôn, trong vô thức, những cõi niềm khép kín đối với trí tuệ. Hãy chờ đợi với lòng khiêm cung và kiên nhẫn giờ khai sinh của một hào quang mới: như thế mới là nghệ sĩ; trong lãnh hội cũng như trong sáng tạo.

Ở đây thời gian không phải là tiêu chuẩn đo lường, một năm không đáng kể gì, và mười năm không có nghĩa lý gì cả, là nghệ sĩ có nghĩa là không tính toán và không đếm, là nẩy nở như cây cối, không hối thúc nhựa của mình và tin tưởng hứng chịu những cơn gió lớn của mùa xuân mà không sợ rằng hạ kia không đến. Mùa hạ nhất định sẽ đến. Nhưng nó chỉ đến với kẻ biết chờ đợi, lặng đọng và mở rộng như thể họ có cả thiên thu trước mặt. Tôi học hỏi điều này hàng ngày, học hỏi dưới vô vàn nỗi đau khổ mà tôi vẫn thâm cảm tạ: *Kiên Nhẫn* là tất cả!

Ông Kappus thân mến: tôi đã để bức thư của ông rất lâu không có hồi âm, không phải là vì tôi đã quên nó – trái lại: đó là một trong những lá thư người ta luôn luôn đọc lại khi tìm thấy trong chùng thư cũ, và tôi đã tìm thấy ông rất gần kề qua lá thư này. Đó là thứ thư viết vào ngày mùng hai tháng năm, chắc ông còn nhớ. Bây giờ, khi đọc lại bức thư đó, trong niềm tĩnh lặng mênh mông của vùng xa xôi này, tôi xúc động bởi mỗi ưu tư đẹp đẽ của ông về cuộc đời, xúc động hơn cả khi còn ở Paris, nơi tất cả đều huyên náo và tất lịm một cách khác hẳn bởi tiếng động quá ồn ào làm mọi sự chấn động. Nơi đây, nơi một vùng quê bao la trải ra xung quanh tôi, trên đó gió từ biển lướt qua, nơi đây tôi cảm thấy trong thâm sâu của chúng, những câu hỏi và tình cảm của ông có đời sống riêng, không ai có thể trả lời được: do đó những bậc trác tuyệt nhất cũng nhầm lẫn trong chữ nghĩa của họ khi họ đòi hỏi chúng biểu thị những cái vô cùng tế nhị và đôi khi ngay cả cái không thể diễn tả được. Tuy nhiên tôi tin tưởng rằng ông sẽ không phải chịu chờ đợi trong bần bật không giải đáp nếu ông bám sát sự vật, tương tự những sự vật mà mắt tôi hiện đang hồi phục lại. Nếu ông gắn bó với thiên nhiên, với cái nhỏ bé mà gần như ít người lưu ý, và những cái, do sự lưu tâm đó có thể đột nhiên trở nên vĩ đại và vô lượng; nếu ông có lòng yêu dấu những cái nhỏ nhoi tầm thường và nếu ông khiêm tốn như kẻ tôi đòi, tìm cách thu phục lòng tin cậy của cái có vẻ nghèo nàn, thì lúc đó mọi sự sẽ trở nên dễ dàng hơn, liên kết hơn và một cách nào đó hòa hợp với ông hơn, có thể không ở trong trí thức ông, trí thức đầy ải cái kỳ diệu ra đặng sau, nhưng trong tâm thức sâu thẳm nhất của ông, ở trong tỉnh thức và nhận thức. Ông hãy còn trẻ

quá, nên trước mọi khởi đầu, tôi hết sức ân cần xin ông, ông thân mến, hãy kiên nhẫn với tất cả những gì chưa giải đáp trong lòng ông và hãy cố gắng yêu *chính những câu hỏi* như những căn phòng khóa kín và những cuốn sách viết bằng ngoại ngữ rất xa lạ. Đừng tìm kiếm những câu trả lời bây giờ, những câu trả lời không thể tới với ông bởi ông chưa thể sống được chúng. Và vấn đề là phải sống tất cả mọi sự. Bây giờ *hãy uống* những câu hỏi. Có thể, dần dần, ngoài sự chú ý của ông, vào một ngày xa xôi nào đó, ông sẽ sống trong câu trả lời. Có thể ông mang trong ông khả năng tác tạo và hình thành như một lối sống đặc biệt hạnh phúc và thanh khiết, hãy luyện mình thích hợp với khả năng ấy, nhưng hãy đón nhận tất cả những gì xảy đến với lòng tin cậy chân thành, và nếu sự việc đến chỉ từ ý chí của ông, từ một vài như cầu của con người sâu thẳm nhất của ông, hãy nhận lãnh nó và đừng ghét bỏ điều gì cả. Dục tính là một điều khó khăn, thực tế. Nhưng chính khó khăn là cái chúng ta phải cuu mang; hầu như tất cả những gì quan trọng đều khó khăn và tất cả đều quan trọng. Nếu ông nhận thức được điều đó và đạt tới tự ông, từ bản chất và đường lối của *riêng ông*, từ kinh nghiệm và tuổi thơ với sức mạnh của *riêng ông*, để tựa thành một tương giao với tình dục hoàn toàn của riêng ông (*chứ không phải* bị ảnh hưởng bị ước lệ và tập quán) thì lúc đó ông khỏi cần phải sợ mất mình và trở nên không xứng đáng với sở hữu thể quý báu tuyệt vời của ông nữa.

Khoái cảm nhục thể là một kinh nghiệm của đời sống lạc quan không khác thị giác thuần túy hay vị giác thuần túy mà một trái cây tươi đẹp đến dưới đây đầu lưỡi ta; đó là một kinh nghiệm vĩ đại, không cùng, hiến dâng cho chúng ta, một sự hiểu biết về thế giới, sự tràn đầy và huy hoàng của tất cả mọi sự hiểu biết. Và không phải sự chấp nhận nó của chúng ta xấu xa; điều xấu xa là đa số lạm dụng và phung phí kinh nghiệm này và dùng nó như một kích thích trong những lúc mệt mỏi của cuộc đời họ và như một trò giải trí thay vì như một cuộc tập trung hướng về những khoảnh khắc xuất thần. Người ta thường làm ngay cả việc ăn uống nữa thành một cái gì khác hẳn: sự cần thiết một đắng, sự thừa thãi một nẻo, đã làm lu mờ sự phân minh của nhu cầu này, và tất cả những nhu cầu sâu thẳm, giản đơn mà trong đó đời sống tự do mới cũng trở thành cùn nhụt một cách tượng tự như vậy. Nhưng cá nhân có thể làm sáng tỏ những nhu cầu ấy cho chính mình và sống chúng một cách minh bạch (và nếu không phải cá nhân, kẻ quá phụ thuộc thì ít nhất là kẻ cô đơn). Kẻ cô đơn có thể nhớ rằng tất cả mọi vẻ đẹp trong cỏ cây muông thú là một hình thức bền bỉ của tình yêu và khát vọng, và hẳn có thể thấy muông thú, như hẳn thấy cỏ cây, kiên nhẫn và ngoan ngoãn giao hợp, sinh sôi nảy nở và tăng trưởng, không phải vì mê luyện xác thịt cũng không phải vì đau đớn thể chất mà là vì cúi đầu tuân theo những nhu cầu cao viễn

hơn đau khổ và khoái lạc, và mãnh liệt hơn ý chí và sự kháng cự. Ôi, ước gì con người có thể curu mang niềm bí ẩn này, niềm bí ẩn mà thế giới đầy áp, ngay cả nơi những sự vật nhỏ bé nhất, curu mang một cách khiêm tốn cho chính mình và gánh vác nó, chịu đựng nó, một cách nghiêm trọng hơn và cảm thấy nó khó khăn một cách kinh khủng biết nhường nào thay vì coi nó một cách khinh xuất nhẹ dạ. Ước gì hẳn có thể cung kính hơn đối với sự phong phú của hẳn, sự phong phú này là *một*, mặc dù nó có thể là tinh thần hay vật chất; bởi sự sáng tạo tinh thần cũng phát xuất từ vật chất, đồng một bản chất với nó và chỉ như sự lặp lại khoái cảm thể chất một cách dịu dàng hơn, xuất thần hơn và trường cửu hơn thôi. “Cảm thức mình là kẻ sáng tạo, có thể sinh sản, tạo tác” không là gì cả nếu không có sự chuẩn nhận và thể hiện vĩ đại thường trực trên thế giới, không là gì cả nếu không có sự phù hợp muôn ngàn lối nơi sự vật và thú vật – và sự hâm hưởng khả tính đó đẹp đẽ và phong phú vô tả chỉ bởi nó chứa đầy những kỷ niệm thừa kế về thai nghén và sinh đẻ của muôn triệu người. Trong một tư tưởng Sáng Tạo một ngàn đêm ân ái lãng quên phục sinh và làm chan hòa tư tưởng ấy với vẻ siêu phàm và xuất thần ngây ngất...

Có lẽ nam tính và nữ tính gần gũi nhau nhiều hơn người ta tưởng: và sự hồi sinh lớn lao của thế giới chắc chắn bắt nguồn từ điều này: người đàn ông và người đàn bà, một khi thoát khỏi mọi sự sai lầm, mọi khó khăn, sẽ không còn tìm nhau như những đối thể, mà là như anh em, như thân quyến và sẽ kết hợp như *những con người* đẽ, trang trọng và kiên nhẫn, cùng nhau gánh vác gánh nặng của xác thịt khó khăn mà cả hai đã được phó thác.

Nhưng tất cả những gì một mai có thể trở thành khả thể cho bao người thì ngay từ bây giờ kẻ cô đơn đã có thể đổ nền xây móng bằng hai bàn tay hẳn, bàn tay rất ít sai lầm. Bởi vậy, ông thân mến, hãy yêu thương nỗi Cô Đơn và hãy chịu đựng nỗi khổ đau do nó gây ra với lời ai ca diễm lệ...

Thật là điều tốt lành khi ông đã chấp nhận một chức nghiệp khiến ông độc lập và trao ông hoàn toàn trở lại cho chính ông, trong mọi ý nghĩa<sup>45</sup>. Hãy nhẫn nại chờ xem đời sống nội tâm sâu thẳm nhất của ông có cảm thấy bực bội trong khuôn khổ nghề nghiệp của ông không. Tôi cho rằng nghiệp kiếm cung này rất khó khăn và đầy bức bách, nặng trĩu công thức, không chừa một chỗ nào cho cá tính cả. Nhưng nỗi cô đơn của ông, ngay cả trong những hoàn cảnh ngang trái này, cũng vẫn sẽ là nơi nương tựa và là quê hương ông, và cũng chính từ nỗi cô đơn này mà ông sẽ tìm thấy cả những con đường ông sẽ đi...

---

<sup>45</sup> Ông Kappus lúc ấy là một sĩ quan trong quân đội – N. H. H

Hầu như tất cả mọi người đều trải qua những giờ phút mà họ sẵn sàng đổi lấy bất cứ một cuộc giao thiệp nào, dù tầm thường và thô thiển thế nào đi chăng nữa, đổi lấy cái bề ngoài hòa hợp hời hợt với bất cứ kẻ nào chợt đến, dù là kẻ không xứng đáng nhất. Nhưng có lẽ những giờ phút đó chính là những giờ phút mà nỗi cô đơn lớn rộng và sự lớn dậy của nó gây đau đớn như sự lớn dậy của trẻ thơ, và buồn như buổi trước xuân về. Ông không nên chộn rộn. Chỉ có một điều duy nhất cần thiết: Cô đơn, nỗi cô đơn nội tâm mệnh mang. Đi sâu vào trong tâm hồn và không gặp gỡ bất cứ người nào trong nhiều giờ đằng đẵng, - đó là điều người ta phải đạt tới...

Ông thân mến, xin ông hãy nghĩ tới thế giới mà ông mang trong ông, và muốn gọi tư tưởng này là gì cũng được; dù nó gọi lại tuổi thơ của ông hãy ao ước hướng về tương lai - thì ông cũng hãy chăm chú chú ý tới điều khởi lên trong ông và đặt nó lên trên tất cả những gì quan sát xung quanh ông. Điều đến trong bản thể sâu kín nhất của ông xứng đáng tất cả tình yêu của ông; một cách nào đó ông phải chuyên cần phục vụ nó và đừng mất quá nhiều thì giờ và quá nhiều nghị lực để soi sáng thái độ của ông đối với kẻ khác. Hơn nữa, ai bảo ông phải ôm đồm việc đó chứ? - Tôi biết nghề nghiệp ông cực nhọc và trái nghịch với ông, tôi đoán trước được những lời than thở của ông và biết chắc rằng chúng sẽ đến. Bây giờ những lời than thở ấy đã đến rồi, tôi không thể trấn an ông được, tôi chỉ có thể khuyên ông hãy thử nghĩ xem chẳng phải tất cả mọi nghề nghiệp đều không giống như vậy sao, nghĩa là đầy yêu sách, đầy thù nghịch chống lại cá thể, nhiễm đầy oán ghét của những kẻ thấy mình căm lạng và gắt gỏng trước một bản phận vô vị. Hoàn cảnh mà bây giờ ông đang phải sống không hẳn là đầy công thức, thành kiến và lỗi lầm hơn tất cả những hoàn cảnh khác đâu, và nếu có kẻ nào bề ngoài có vẻ tự do thông dong hơn thì cũng vẫn chưa có kẻ nào có những kích thích tự chúng rộng rãi và bao la và giao tiếp với những thực tại vĩ đại và tạo nên cuộc sống đích thực. Chỉ có cá thể, kẻ cô đơn, giống như một vật đặt dưới những lẽ luật sâu thẳm, và khi hấn bước ra trước buổi rạng đông mới bùng lên hay nhìn vào buổi hoàng hôn đang phủ xuống đầy biên cố này và nếu hấn linh cảm điều đang thành tựu trong đó thì lúc đó tất cả mọi thân phận đều rút ra khỏi hấn như rút ra khỏi một người chết mặc dầu lúc đó hấn đang đứng giữa lòng đời chân thật. Điều mà bây giờ ông đang nếm trải như một sĩ quan, ông Kappus thân mến, là điều ông chắc chắn ông sẽ phải nếm trải trong bất cứ nghề nghiệp vững chãi nào; và dầu ngoài tất cả mọi địa vị ông chỉ tìm một vài giao tiếp nhẹ nhàng và độc lập với xã hội, ông cũng vẫn không thoát khỏi cảm giác câu thúc này. - Bất cứ ở đâu cũng vậy; nhưng đó không phải là lý do để sợ hãi hay buồn rầu; nếu không có sự chung hợp giữa ông và những kẻ khác, hãy cố gắng lại gần sự vật, sự vật không bao giờ bỏ

roi ông; đêm còn kia và còn những cơn gió lướt qua cành và qua những cánh đồng; trong thế giới sự vật và thú vật tất cả hãy còn đầy cơ ngẫu trong đó ông có thể tham dự; và trẻ em hãy còn nguyên vẻ thơ ngây như vậy. – Và nếu ông hỏi tương lai tuổi thơ của ông, ông sẽ lại sống giữa chúng, giữa những đứa trẻ thơ, và những người lớn không là gì cả, và phẩm cách họ chẳng có một chút giá trị nào.

Và nếu ông cảm thấy kinh hoàng và bứt rứt khi khơi lại tuổi thơ của ông trong tất cả sự đơn giản và lặng lẽ của nó, bởi ông không còn có thể tin vào Linh Thể hiện ra trên mỗi bước chân, lúc ấy, hồi ông Kappus thân mến, ông hãy tự hỏi có phải chăng ông đã thực sự mất Linh Thể. Đúng hơn phải chăng ông chưa bao giờ có Linh Thể? Thực ra thì khi nào ông mới có Linh Thể? Ông có tin rằng đứa trẻ thơ có thể ôm Linh Thể trong hai cánh tay nó, Linh Thể mà người lớn phải mang vác biết bao khổ cực và trọng lực đè bẹp người già? Ông có tin rằng kẻ đã có Linh Thể có thể đánh mất Linh Thể như thể người ta đánh mất một hòn sỏi! Sao ông không nghĩ rằng kẻ nào đã có Linh Thể chỉ là kẻ dễ mất mình vì Linh Thể? – Nhưng nếu ông chỉ nhận thấy rằng Linh Thể không hiện hữu trong tuổi thơ ông cũng như không có trước ông, nếu ông linh cảm thấy rằng đấng Christ đã bị lừa bởi tình thương của Ngài cũng như Mahomet bởi lòng kiêu ngạo, nếu ông cảm thấy kinh hoàng ngay trong giây phút mà chúng ta nói về Linh Thể cảm thấy rằng Linh Thể không hiện hữu thế thì làm thế nào ông thiếu Linh Thể cũng như thiếu quá khứ, vì Linh Thể chưa từng hiện hữu và tại sao lại tìm kiếm Linh Thể như thể ông đã đánh mất vậy?

Tại sao lại không nghĩ rằng Linh Thể là Đấng Sẽ Đến, kẻ từ vĩnh cửu phải đến, kẻ chính là Trương Lai, trái chín muồi của một cây mà chúng ta là những phiến lá? Cái gì đã ngăn ông trừ liệu sự đến của Linh Thể trong vòng biến dịch và sống cuộc đời ông như một trong những ngày đau đớn và đẹp một vẻ đẹp phi phạm của thai nghén? Ông không thấy rằng tất cả những gì đến luôn luôn là một sự bắt đầu *của Linh Thể* sao? Ôi biết bao vẻ kiêu diễm trong tất cả những gì khởi đầu! Tựa những con ong chúng ta kiến tạo Linh Thể bằng cái dị dàng nhất của mỗi sự vật. Cái nhỏ bé nhất, mờ khuất nhất đến từ tình yêu đều là chất liệu để chúng ta phác họa Linh Thể. Chúng ta bắt đầu phác họa Linh Thể trong công việc, trong sự nghỉ ngơi tiếp sau đó, trong im lặng, trong trào hân hoan nội tâm ngăn ngủ. Chúng ta bắt đầu phác họa Linh Thể trong tất cả những gì chúng ta làm một mình, không có sự trợ giúp, không có sự tham gia của những kẻ khác. Chúng ta sẽ không biết Linh Thể trong cuộc đời của chúng ta, cũng như tổ tiên chúng ta không thể biết chúng ta trong cuộc đời họ vậy. Tuy nhiên cỗ nhân vẫn sống trong chúng ta, trong



chiều sâu của những khuynh hướng chúng ta, trong nhịp đập của máu ta, họ đề nặng lên định mệnh chúng ta, họ là cử chỉ dâng lên từ đáy sâu thời gian.

Vậy thì tại sao chúng ta lại không thể hy vọng một ngày kia được sống trong lòng Linh Thể, bên ngoài tất cả mọi giới hạn?

Hãy cử hành lễ Giáng Sinh, ông Kappus thân mến, trong cảm thức kính tín này, Để bắt đầu trong tâm hồn ông, phải chăng Linh Thể cũng sẽ cần niềm kính hoàng của ông trước cuộc đời? Những ngày lao đao hiện tại có lẽ là thời gian mà tất cả những gì trong ông đều làm việc phục vụ cho Linh Thể. Ngày xưa, khi còn thơ dại, ông đã phục vụ cho Linh Thể, đến hạt hơi. Ông hãy kiên nhẫn và đầy thiện chí và hãy nghĩ rằng, điều tối thiểu mà chúng ta có thể làm là đừng làm gì cản trở sự giáng sinh của Linh Thể cũng như trái đất không cản trở mùa xuân khi mùa xuân tới.

Hãy hân hoan và tin tưởng.

Đừng để phiền muộn trong cảnh cô đơn của ông vì cảm thấy những ý nghĩ nhất thời muốn đập bỏ cô đơn để bước ra. Những ý hướng này cũng phải giúp ông nếu ông dùng chúng trong sự điềm tĩnh và trầm tư như một dụng cụ để trải rộng nỗi cô đơn của ông tới một xứ miền phong phú và bao la hơn. Người ta thường có những giải đáp dễ dãi (ước lệ) với tất cả mọi sự. Tuy nhiên rõ ràng là chúng ta phải trì giữ sự khó khăn. Tất cả những cái đang sống đều nương tựa vào cái khó khăn. Mỗi sinh vật phát triển và tự vệ tùy theo thể cách của mình và rút tĩa tự chính mình dạng thức độc đáo của đặc hữu của riêng mình, với bất cứ giá nào và chống lại bất cứ chướng ngại nào. Chúng ta biết được bao nhiêu, nhưng chúng ta phải cảm chắc sự khó khăn, đó là một sự xác thực mà chúng ta không được quyền từ bỏ. Cô đơn là một điều tốt lành, bởi sự cô đơn là một điều khó khăn; nếu một sự việc nào đó khó khăn thì đó là một lý do thêm nữa để chúng ta phải làm.

Yêu đương cũng là điều tốt lành, vì tình yêu khó khăn. Tình yêu của một con người đối với một con người có lẽ đó là thử thách khó khăn nhất đối với mỗi chúng ta. Đó là bằng chứng tối cao của chúng ta, công việc tối cao mà tất cả những công việc khác chỉ là những chuẩn bị.

Chớ tưởng rằng tình yêu vĩ đại mà ông biết khi ông trai trẻ trôi vào quên lãng: chẳng phải tình yêu ấy đã gieo nơi ông những khát vọng phong phú và mãnh liệt, những dự định mà chỉ đến cả ngày nay ông hãy còn đang sống đó sao? Tôi tin tưởng rằng sở dĩ tình yêu đó đã sống còn một cách mạnh mẽ như thế trong hoài niệm ông là bởi vì nó là dịp đầu tiên cho ông được cô đơn nơi cùng thẳm của tâm hồn, nỗ lực đầu tiên và mãnh liệt mà ông đã thử trong đời ông...

Tôi tin rằng hầu như tất cả mọi nỗi ưu sầu của chúng ta đều là những giây phút căng thẳng mà chúng ta cảm thấy tê liệt bởi chúng ta không còn cảm thấy mình sống nữa. Bởi chúng ta trở trọi với kẻ xa lạ đã thâm nhập vào trong chúng ta ấy: bởi tất cả sự vật thân mật và quen thuộc đều bị lấy mất đi trong giây lát, bởi chúng ta đứng giữa một chuyên đoạn nên chúng ta không thể đứng yên. Chính vì lý do đó mà nỗi ưu sầu cũng phải đi qua: sự vật mới trong chúng ta, đã len vào lòng chúng ta, đã đi vào gian phòng sâu kín nhất và đã không còn trong tâm hồn chúng ta, nó đã hòa vào máu chúng ta và như vậy chúng ta không còn biết cái gì xảy ra nữa. Người ta đã dễ dàng khiến chúng ta tin tưởng rằng không có gì xảy ra cả. Song le, đúng là chúng ta đã chuyên hóa như một chốn ngụ cư đã chuyên hóa bởi sự có mặt của một tân khách. Chúng ta không thể nói rằng ai đến, có lẽ chẳng bao giờ chúng ta biết được. Nhưng nhiều dấu hiệu chứng tỏ rằng tương lai đã đi vào chúng ta theo kiểu đó để tự chuyên hóa trong chúng ta rất lâu trước khi nó xảy ra. Và đó là lý do tại sao cô đơn và chuyên chú là điều vô cùng quan trọng khi người ta buồn rầu: bởi giây phút khởi đầu có vẻ đầy biến cố lúc tương lai đặt chân vào trong chúng ta vô cùng gần gũi cuộc sống hơn là khoảnh khắc ồn ào và ngẫu nhiên xảy đến với chúng ta như thể nó đến từ bên ngoài. Chúng ta càng lặng lẽ, kiên nhẫn và mở lòng ra bao nhiêu khi chúng ta ưu sầu thì cái mới lại đi vào chúng ta càng sâu xa và càng vững vàng bấy nhiêu, chúng ta càng khiến nó trở thành thành phần của chúng ta một cách hữu hiệu bấy nhiêu, nó càng trở thành định mệnh *của chúng ta* nhiều hơn bấy nhiêu và một ngày kia khi nó “xảy ra” (nghĩa là bước mạnh bạo ra khỏi chúng ta để đến với thế giới) thì trong thâm tâm chúng ta, chúng ta sẽ cảm thấy gần gũi và thân mật với nó hơn bấy nhiêu. Và đó là điều cần thiết. Điều cần thiết – và cũng chính là đích điểm mà sự trưởng thành của chúng ta dần dần hướng tới là không có gì xa lạ xảy đến cho chúng ta duy cái lâu nay đã thuộc về chúng ta. Chúng ta đã phải đổi lại rất nhiều quan niệm về vận hành chúng ta sẽ dần dần còn phải học nhận thức rằng cái mà chúng gọi là định mệnh phát xuất từ bên trong con người chứ không phải từ bên ngoài con người. Chỉ vì nhiều người không thu nhiếp được định mệnh họ trong bản thân mình trong khi nó đang sống trong họ mà họ không nhận thức được rằng định mệnh phát xuất từ nơi họ; nó quá xa lạ với họ đến nỗi, trong sự ngỡ ngàng sợ hãi của họ, họ nghĩ rằng nó phải đi vào trong họ vào chính lúc đó, bởi họ quả quyết thể chưa từng gặp cơ sự gì tương tự như vậy trong họ trước kia. Cũng như từ lâu người ta nhầm lẫn về sự vận hành của cái Đang Xảy Ra. Tương lai đứng yên, ông Kappus thân mến, nhưng chúng ta di động hoài trong không gian vô biên.

Thế thì định mệnh không khó khăn với chúng ta sao được?

Và nếu chúng ta trở lại nỗi cô đơn càng ngày chúng ta còn thấy rõ ràng, trong thâm sâu của nó, nỗi cô đơn chẳng phải là cái chúng ta có thể tùy ý muốn lấy hay bỏ đi. Chúng ta là nỗi cô đơn. Quả thực chúng ta có thể lừa dối và làm như thể có không có vậy. Chỉ có thể. Nhưng tốt hơn chúng ta nên nhận thức rằng chúng ta cô đơn, vắng, và bắt đầu từ chân lý này. Tất nhiên chúng ta sẽ bị quay cuồng choáng váng; bởi tất cả những cứ điểm trên đó nhờ mục chúng ta thường dùng nghỉ đều bị lấy đi khỏi chúng ta, chẳng còn gì gần gũi nữa, và tất cả những cái xa cách đều xa cách đến vô biên. Chỉ có người nào gần như bất thành linh bị lôi ra khỏi phòng riêng hần và bị đặt lên đỉnh rặng núi cao thì mới có cảm giác tương tự như vậy; một nỗi bất an vô song, một sự buông thả cho một cái gì vô danh gần như sẽ hủy hoại hần. Hần sẽ cảm tưởng mình đang rơi hay bị quăng vào thình không hoặc nổ tung thành muôn ngàn mảnh: tâm trí hần phải bịa đặt trí trá biết chúng nào để khôi phục lại và giải thích trạng thái của cảm quan hần! Đối với kẻ nào trở nên cô đơn cũng vậy, tất cả mọi khoảng cách, tất cả mọi kích thước đều thay đổi; phần lớn những thay đổi này đều xảy ra đột ngột, và rồi, như đối với người ở chót vót trên đỉnh núi, biết bao hình ảnh dị thường và cảm giác quái gở dâng lên trong hần dường như vượt ra ngoài tất cả mọi chịu đựng. Nhưng chúng ta cũng cần phải cảm nghiệm điều đó nữa. Chúng ta phải đắm đuối cuộc Hiện Sinh của chúng ta bằng bất cứ cách nào càng rộng rãi bao nhiêu càng hay bấy nhiêu; tất cả mọi sự, ngay cả cái chưa từng nghe thấy bao giờ có thể cũng phải bao gồm trong đó nữa. Tựu trung, lòng can đảm duy nhất đòi hỏi chúng ta là: phải có can đảm đối diện với cái dị thường nhất, cái kỳ diệu nhất và cái bất khả giải minh nhất mà chúng ta có thể gặp phải nhân loại hèn nhất trong ý hướng đó đã gây ra cho cuộc đời không biết bao nhiêu là thiệt hại: cái kinh nghiệm được gọi là “tinh thần thế giới”, sự chết, tất cả những điều này vô cùng quan thiết với chúng ta, đã bị sự phòng vệ thường nhật xô giạt ra khỏi đời sống đến nỗi những quan năng giúp chúng ta thâm nhận chúng đều bị muội lược đi. Chưa nói chi tới Linh Thể. Nhưng sự sợ hãi đối với cái bất khả giải minh chẳng những bản cùng hóa cuộc hiện sinh của cá thể mà mỗi tương giao giữa một con người với một kẻ khác cũng bị co thắt bởi nó, như thể mỗi tương giao ấy đã bị nhấc ra khỏi lòng sông của những khả tính vô hạn và đặt xuống một nơi an toàn trên bờ, nơi không có sự việc gì xảy ra. Bởi chẳng những một mình sự ù lì chịu trách nhiệm đối với những tương giao giữa con người về sự tế nhị không tả xiết và lập đi lập lại không đổi mới chán chường; mà cả sự e dè trước bất cái mới lạ, kinh nghiệm bất khả tiên liệu mà con người nghĩ mình không đủ sức đương đầu cũng phải chịu trách nhiệm nữa. Chỉ có kẻ nào sẵn sàng đón nhận tất cả mọi sự, kẻ không loại trừ bất cứ sự việc gì, ngay cả cái bí ẩn nhất, mới sống được với người khác như một cái gì sống động và mới khai thác cạn nguồn cuộc

hiện hữu của mình. Vì nếu chúng ta nghĩ về cuộc hiện hữu này như một căn phòng lớn hay nhỏ, thì chúng ta sẽ thấy rõ rằng phần đông mọi người chỉ học biết có một xó của căn phòng của họ thôi, một chỗ bên cửa sổ, một sàn ván trên đó họ đi tới đi lui. Do đó họ có được một chút an ổn nào, Nhưng tuy nhiên chính sự bất an nguy hiểm lại có tính chất người hơn cả. nó khiến những tù nhân trong truyện của Poe sờ mó được hình thù ngục tối khủng khiếp của họ và không cảm thấy xa lạ với sự kinh hoàng vô tả của nơi họ ở. Song le chúng ta không phải là tù nhân. Không có cạm bẫy nào giương ra xung quanh chúng ta, không có gì đe dọa hay khiến chúng ta phải lo âu. Chúng ta được đặt trong cuộc sống như trong một yếu tố thích hợp với chúng ta nhất và trên cả sự kiện này, qua muôn ngàn năm thích ứng chúng ta đã trở nên giống hết đời sống đến nỗi, khi chúng ta giữ mình tĩnh lặng, bằng một sự bất chước điểm phúc, chúng ta khó mà phân biệt được mình với tất cả những gì xung quanh chúng ta. Chúng ta không có lý do gì để nghi kỵ thế giới, vì nó đâu có nghịch lại ta. Nếu nó có những sự khủng khiếp thì đó là sự khủng khiếp *của chúng ta*, nếu nó có những vực thẳm, thì những vực thẳm này thuộc về chúng ta, nếu có những hiểm họa dàn ra bên chúng ta, thì chúng ta phải cố mà yêu những hiểm họa ấy. Và nếu chúng ta xếp đặt cuộc đời chúng ta theo nguyên tắc khuyên nhủ chúng ta rằng chúng ta phải ôm ghì sự khó khăn thì lúc đó cái hiện nay có vẻ thù nghịch nhất sẽ trở thành cái chúng ta tin cậy nhất và thấy trung thành nhất với chúng ta. Làm thế nào chúng ta có thể quên những thần thoại cổ xưa mà người ta thấy ở khởi thủy lịch sử của tất cả mọi dân tộc những thần thoại về những con rồng khủng khiếp vào giây phút tối hậu đã biến thành những nàng công chúa đang chờ đợi để nhìn thấy chúng ta đẹp và kiêu hùng một lần. Có lẽ tất cả những gì khủng khiếp trong tự thể thâm sâu đều là một cái gì bơ vơ không nơi nương tựa đang cần chúng ta trợ giúp.

Vậy, ông Kappus thân mến, ông không nên sợ hãi khi nỗi buồn sâu dằng lên trong ông, dầu cho nó là một nỗi buồn lớn hơn tất cả những nỗi buồn mà ông đã trải qua. Khi một nỗi xao xuyến đi qua, như bóng tối hay ánh sáng của mây nổi, trên bàn tay và trên công việc ông làm, thì ông phải nghĩ rằng có một cái gì đang hình thành trong ông, rằng cuộc đời không quên ông, rằng cuộc đời giữ ông trong tay của đời và sẽ không bao giờ bỏ rơi ông. Tại sao ông lại muốn loại ra khỏi cuộc đời ông những khổ đau, lo âu, những ưu sầu trĩu nặng mà ông không biết công việc mà những trạng thái này đang tác thành trong ông? Tại sao ông lại tự hành hạ ông với câu hỏi: tất cả những điều đó từ đâu đến, tất cả những điều đó sẽ đi đến đâu? – Ông đã biết rõ rằng ông là cuộc cách mạng và không muốn gì cho ông ngoài thay đổi mà. Nếu một vài trạng thái nào đó trong ông có vẻ bệnh hoạn, hãy tự nhủ rằng bệnh

hoạn là một cách cho cơ thể xua đuổi cái gì trái ngược với nó. Vậy ông phải giúp bệnh tật này tiếp tục lộ trình của nó. Đó là cách duy nhất cho cơ thể dễ tự vệ và tăng trưởng. Biết bao sự việc đang tác thành trong ông trong giây phút đó! Hãy kiên nhẫn như một bệnh nhân và tin tưởng như một người đang lành bệnh: có thể ông là một trong hai kẻ đó. Hơn thế nữa: ông còn là thầy thuốc và ông phải tin cậy nơi ông. Nhưng trong tất cả mọi bệnh tật đều có những ngày thầy thuốc cũng không biết làm gì hơn là chờ đợi. Và nếu ông là thầy thuốc cho chính ông, thì đây là việc ông phải làm trên tất cả mọi việc.

Đừng quan sát ông nhiều quá. Tránh đừng rút ra từ cái đang xảy ra trong ông những kết luận hấp tấp: hãy cứ để kệ nó làm. Nếu không ông sẽ đi đến chỗ khiển trách (tôi muốn nói về phương diện luân lý) quá khứ của ông hiện đang góp một phần vào tất cả những gì đang tình cờ xảy đến với ông hôm nay... Nói chung, chúng ta phải dè dặt về cách dùng chữ và thường khi chỉ nguyên một *danh từ* tội lỗi cũng đủ làm tan vỡ một cuộc đời chứ không phải chính sự việc vô danh kia đáp ứng với một nhu cầu và tìm thấy dễ dàng chỗ đứng trong đời sống. Sự tiêu dùng sức lực đối với ông có vẻ quá đáng vì ông quá đề cao sự chiến thắng. Sự việc “to tát” mà ông đã làm không nằm trong sự chiến thắng dầu rằng cảm thức mà ông có về một cuộc chiến thắng đúng. Sự việc to tát là ông đã thay thế nỗi một sự dối trá bằng cái chân thành và chân thật...

Bây giờ nói về những tình cảm thanh khiết là những tình cảm mà chúng ta tập trung toàn thể con người chúng ta và nâng cao chúng ta, không thanh khiết là những tình cảm chỉ đáp ứng *một phần* chúng ta và do đó làm ta méo mó.

Sự hoài nghi cũng có thể trở thành một điều tốt nếu ông *huấn luyện* nó, nó phải thành một dụng cụ của *nhận thức* và lựa chọn. Hãy hỏi nó khi nó muốn tìm một điều gì *tại sao* nó thấy điều đó xấu. Đòi nó những chứng cứ. Ông sẽ thấy nó lúng túng và bối rối và có thể nó sẽ kháng cự. Nhưng ông đừng chịu thua. Một ngày kia kẻ phá hoại này sẽ trở thành một trong những người thợ giỏi nhất của ông, có thể là người thông minh nhất trong số những kẻ làm việc để kiến tạo đời ông không biết chừng (...)

Tôi luôn luôn nghĩ đến ông trong những ngày lễ vừa qua và tưởng tượng thấy ông sống rất trầm lặng trong đôn binh heo hút giữa núi rừng hoang vu trùng điệp mà trên đó cuồng phong dày vò xối xả như muốn ăn tươi nuốt sống.

Sự trầm lặng phải menh mông mới chứa nổi âm thanh và chuyển động như vậy và khi nghĩ rằng thêm vào đó còn có sự hiện diện của đại dương xa như

âm ba thân mật nhất của một cuộc hòa khúc tiền sử, lúc đó người ta chỉ có thể ước mong ông buông thả mình cho nỗi cô liêu huy hoàng tráng lệ đó với lòng kiên nhẫn và tin tưởng không có gì có thể cướp được nỗi cô liêu ấy ra khỏi cuộc đời ông nữa, nó sẽ lặng lẽ tác động một cách liên tục và hữu hiệu như một sức mạnh vô danh trên tất cả những gì ông sống và làm, như máu huyết của tổ tiên chúng ta trong chúng ta hòa hợp với máu chúng ta để làm thành một cái gì độc nhất vô nhị không lặp lại mà chúng ta biểu lộ ở mỗi khúc quanh của đời sống chúng ta.

Vâng, tôi vui lòng được biết ông trong cuộc sống vững chãi với quân giai, quân phục, công vụ kia với tất cả những thực tế giới hạn sờ kia trong khuôn khổ nghề nghiệp ông chỉ huy một toán quân ít ỏi đơn lẻ như thế mà vẫn giữ được tính chất trang nghiêm, thiết yếu không còn là trò chơi và sự tiêu phí thì giờ của binh nghiệp nữa, đó là chức vụ tinh thức không những không trái nghịch với cá tính mà còn làm nó vững mạnh nữa. Một cách sống thách thức chúng ta và dựng lên những chướng ngại xa xa cho những việc vĩ đại của cuộc đời – đó là điều cần thiết.

Nghệ thuật nữa, đó cũng chỉ là một cách sống, và người ta có thể sửa soạn cho lối sống đó mà không biết trong khi sống nó bằng cách này hay cách khác; trong tất cả những gì đáp ứng với thực tại người ta gần nghệ thuật hơn những nghề nghiệp không căn cứ chút nào vào đời sống, những nghề nghiệp tự nhận là nghệ sĩ, trong khi bắt chước nghệ thuật, lại chối bỏ và xúc phạm nó. Báo chí cũng vậy, hầu như tất cả ngành phê bình, ba phần tư của cái người gọi hay muốn gọi là văn nghệ. Nói tóm lại, tôi vui mừng thấy ông tránh những nẻo đường này và cô đơn và can trường trong thực tế gian nan thô bạo. Mong rằng năm tới sẽ lưu giữ ông và giúp ông mạnh tiến trên con đường đó.

Thân ái. Bạn ông mãi mãi.

R. M. Rilke

---o0o---

### **Phần kết**

**Chương thứ nhất - Con đường sáng tạo: Con đường thu nhiếp lòng tự tin**

#### **LÒNG TỰ TIN**

Lòng tự tin làm nên tất cả.

“Lịch sử thế giới là lịch sử của một thiểu số người có lòng tự tin nơi mình”.

Vivekananda đã khẳng định như vậy.

Sự cuốn hút của những kỳ công cũng như của những cử chỉ nhỏ nhất của những vĩ nhân chỉ có thể giải thích được bằng lòng tự tin.

Lòng tự tin! Đó là khối nam châm, là kính hội tụ, là mặt trời nhỏ, là con gió lớn thu hút tất cả mọi vật kế cận, qui tụ tất cả mọi tia sáng, điều động tất cả mọi sinh vật, thổi bạt tất cả mọi ảnh hưởng.

Và lòng tự tin đó chính là yếu tính của thiên tài. Đây là định nghĩa hay nhất về thiên tài của Emerson: *“Tin vào tư tưởng của chính bạn, tin rằng cái gì đúng với bạn trong tâm tư của bạn đúng cho tất cả mọi người, - đó là thiên tài”* (To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men, - that is genius).<sup>46</sup>

Tất cả những thiên tài đều là những người có lòng tự tin vững như bàn thạch. Và tất cả những thiên tài đích thực, tất cả những người xứng đáng là thiên tài đều thành thực muốn khơi dậy lòng tự tin nơi chúng ta, đều thương hại chúng ta, những kẻ đáng thương thả mỗi bắt bóng. Tất cả những vĩ nhân vĩ đại thực sự đều tàn nhẫn xua đuổi chúng ta trở về với chính chúng ta, đều khinh bỉ liệng trả lại cho chúng ta tất cả những phẩm từ cao quý, tất cả những tán từ rực rỡ - quá thừa chi họ, quá thiếu cho chúng ta - là của riêng chúng ta, cần thiết với chúng ta hơn. Tất cả những thánh nhân, những nghệ sĩ chân chính đều lương thiện: họ không muốn bị ép buộc trở thành địa chủ trên đất đai của chính chúng ta, họ không muốn chúng ta tự nguyện trở thành tá điền trên mùa màng tốt tươi – công khó của sức cần lao chúng ta.

Họ đều muốn khuyên chúng ta hãy coi thường tất cả những điều khuyên nhủ, hãy chỉ tin vào sự phán đoán của chúng ta thôi, như Đức Phật:

*“Đừng tin tưởng một điều gì vì phong văn. Đừng tin tưởng điều gì vì có được nhiều người nói đi nhắc lại. Đừng tin tưởng điều gì dù là bút tích của thánh nhân. Đừng tin tưởng điều gì dù thói quen từ lâu khiến ta nhận là điều ấy đúng. Đừng tin tưởng một điều gì do ta tưởng tượng ra lại nghĩ rằng một vị tối linh đã khai thị cho ta. Đừng tin tưởng bất cứ một điều gì chỉ vì có uy tín của các thầy dạy. Đừng tin tưởng ngay cả lời ta nữa mà chỉ tin tưởng điều gì chính các người đã tự mình từng trải, kinh nghiệm và cho là đúng mà thôi”*. Angutara Nikaya<sup>47</sup>

Tất cả những thánh nhân, những nghệ sĩ chân chính đều muốn đánh phá tan tành những ảo tưởng yếu đuối của chúng ta, đều khuyên khích chúng ta hiên ngang nhận chân con người đích thực của mình và tự tin nơi mình, như Vivekananda: *“Hãy đứng lên, hỡi sư tử, và rũ bỏ ảo tưởng mình là cừ non,*

---

<sup>46</sup> *Self Reliance*

<sup>47</sup> Trích *Phật học tinh hoa* của T.T. Đức Nhuận

các bạn là những linh hồn bất tử, những tinh thần tự do, linh thánh và vĩnh cửu”<sup>48</sup>. Nếu các bạn tin vào ba trăm ba mươi triệu thần thánh ngoại quốc đem vào mà không tin vào chính bạn, thì không có cứu chuộc nào cho bạn cả. Vậy: “Hãy tin vào bạn trước rồi hãy tin vào Thượng Đế sau”. (Believe first in yourself, and then in God)<sup>49</sup>. Kẻ nào không tin mình là kẻ vô thần. Những tôn giáo lạc hậu nói rằng kẻ không tin vào Thượng Đế là kẻ vô thần. Tôn giáo mới nói rằng kẻ nào không tin mình mới là kẻ vô thần - Thần tính nội tại.

Thông điệp của họ chính là lòng Tự Tin vậy: “*Hãy tin vào chính bạn: tất cả mọi trái tim đều run lên cùng với giây thiết huyền cứng rắn đó*” (Trust thyself: every heart vibrates to that iron string)<sup>50</sup>. Hãy nói lên niềm tin tiềm ẩn của bạn, chẳng bao lâu nó sẽ có một ý nghĩa phổ quát; “bởi luôn luôn cái sâu thẳm nhất trở thành cái xa thẳm nhất (for always the inmost becomes the outmost) và tư tưởng đầu tiên của chúng ta dội lại chúng ta bởi tiếng kèn đồng của ngày Phán Xét Cuối Cùng<sup>51</sup>. Giá trị cao cả nhất chúng ta gán cho Platon, Shakespeare là sự kiện họ đã thách đố sách vở và truyền thống và nói lên, không phải điều mọi người nghĩ, mà là điều họ nghĩ. Người ta phải học cách khám phá và canh chừng cái tia sáng le lói từ bên trong vụt qua trong tâm trí hần hơn là vẻ huy hoàng của bầu trời của thi nhân và hiền triết<sup>52</sup>. Trong tất cả mọi tác phẩm của thiên tài, chúng ta đều nhận ra những tư tưởng phản hồi của chúng ta. Chúng trở lại với chúng ta với một vẻ uy nghiêm xa lạ và chúng ta bắt buộc phải chấp nhận với lòng khiêm tốn tui hổ. Đó là điều khiến chúng ta đau lòng và phải tìm cách chấm dứt. Sớm muộn gì trong đời sống tâm linh của một người cũng phải có lúc hần nhận thấy rằng ganh ghét là ngu muội, bắt chước là tự sát. Rằng bốn phận đầu tiên và cuối cùng đối với bản thân là phải trở thành chính mình.

Tôi phải trở thành chính tôi!

Tôi không thể vong thân vì giáo lý và luân lý, xã hội và gia đình, tình cảm và phép lịch sự. Nếu tôn giáo dạy rằng tôi chỉ là cát bụi tôi sẽ sống hết kiếp cát bụi thô tạo và bình thản trở về cát bụi phù du”. *Ôi cát bụi tuyệt vời!*” Nếu người ta bảo rằng tôi thuộc về trần gian tội lỗi xin nhận “tôi là một sản phẩm tội lỗi của một trần gian tội lỗi”(I was the evil product of an evil soil – Henry Miller)<sup>53</sup>. Tôi biết làm sao được? Nếu người ta bảo tôi là đứa con của qui

---

<sup>48</sup> *The Message of Vivekananda*, Advaila Ashrama, Calcutta pp. 1,2.

<sup>49</sup> *The Message of Vivekananda*, Advaila Ashrama, Calcutta pp. 1,2.

<sup>50</sup> *The Message of Vivekananda*, Advaila Ashrama, Calcutta pp. 1,2.

<sup>51</sup> Emerson, *Self Reliance*.

<sup>52</sup> Emerson, *Self Reliance*

<sup>53</sup> *Tropic of Capricorn*



vậy từ nay tôi sẽ sống hết mình cho qui. “Không có luật lệ nào có thể thiêng liêng đối với tôi trừ luật của bản chất tôi”<sup>54</sup>. Tốt hay xấu, thiện hay ác chỉ là những danh từ có thể sẵn sàng di dịch vì lý do này hay lý do kia, có thể dễ dàng đáp đối cho nhau tùy theo quan điểm, thời gian, xứ sở. Chẳng lẽ tôi lại đại dốt chịu nô lệ những điều ngu xuẩn đó? Chẳng lẽ tôi lại thiên cận đến thế? Lẽ phải duy nhất là cái gì hợp với thể chất tôi: điều trái duy nhất là cái gì nghịch lại nó. “Tôi phải đi lên và mãnh liệt, và nói lên sự thật thô bạo bằng mọi cách”<sup>55</sup>. Tôi không thể dối trá cũng như không thể chia xẻ. Tôi không thể chia xẻ cho bạn hay cho em. Nếu em yêu tôi vì tôi là tôi, chúng ta sẽ sung sướng. Nếu em cao quý, tôi sẽ yêu em, nếu không, tôi sẽ không làm thương tổn em và chính tôi nữa, bởi những sự ần cần giả dối. Tôi phải độc lập, vô trách nhiệm, tự chủ, hồn nhiên: tôi phải hoàn toàn nguyên vẹn là tôi. “Tôi sẽ chạy trốn cha mẹ, vợ con và anh em khi thiên tài của tôi kêu gọi tôi. Tôi sẽ viết lên đầu khung của một chữ: *Ngông*” (I shun father and mother and wife and brother when my genius call me, Tôi would write on the lintels of the door – post, *Whim*).<sup>56</sup>

Tôi phải đi trong cô đơn!

Đó là con đường hủy diệt của kẻ sáng tạo, con đường đơn độc của kẻ tình nhân vĩ đại, con đường lạc lõng của kẻ khao khát tìm kiếm mình.

Tôi phải đi trong cô đơn, với niềm tin tưởng rằng bất cứ tôi đi đâu, con người *xuất*-chúng của tôi cũng đi theo như bóng với hình.

Chúng ta, những kẻ cô đơn – chúng ta phải thu nhiếp trọn vẹn lòng tin tưởng nơi chúng ta. Nhưng nếu nỗi cô đơn là hòn đá thử vàng, là phương thuốc chữa trị mọi hư danh phù phiếm của xã hội thì chính cô đơn sẽ khiến chúng ta hoang mang nghi hoặc. Thomas Wolfe, một khuôn mặt cô đơn nhất của văn học Hoa Kỳ, nhận xét “hơn tất cả những người khác, chúng ta, những kẻ ngụ cư trong cô đơn, chúng ta luôn luôn là nạn nhân của lòng tự-nghi (more than other men, we who dwell in the heart of solitude are always victims of self-doubt, - “God’s Lonely Man”). Tại sao vậy? Vì không có những giá trị cũ làm nền tảng, không có sự phán đoán của kẻ khác làm tiêu chuẩn, không có những mục đích thông thường làm cứu cánh cho cuộc sống, chúng ta cảm thấy mất niềm tin như kẻ đi vào chân không mất trọng lực. Chúng ta sẽ nghi ngờ tất cả và chúng ta sẽ nghi ngờ chính chúng ta. “Luôn luôn và luôn luôn trong nỗi cô liêu của chúng ta, mặc cảm tự ti nhục nhã đột nhiên dâng lên chìm ngập chúng ta trong cơn lụt lội độc hại của kinh hoàng, bất tín và thê

---

<sup>54</sup> Emerson, *Self Reliance*

<sup>55</sup> Emerson, *Self Reliance*

<sup>56</sup> Emerson, *Self Reliance*

lượng làm úa héo và hư thối sức khỏe và niềm tin, rải rác rưởi ô uế tận gốc rễ nguồn hân hoan lớn lao, mãnh liệt của chúng ta. Và mâu thuẫn ngàn đời của sự kiện đó là nếu một người muốn biết niềm vui chiến thắng của lao khổ sáng tạo hẳn phải khuất mình một thời gian lâu dài trong cô đơn và cam chịu để cô đơn cướp mất của mình sức khỏe, niềm tin, lòng tin tưởng và nguồn hân hoan là cái cốt yếu của tác phẩm sáng tạo”.<sup>57</sup>

Chỉ có thần thánh hay dã thú mới có thể sống cô độc, Aristote nói như vậy. Nhưng kẻ sáng tạo không phải là thần thánh hay dã thú nghĩa là hẳn không có niềm tin vào Thượng Đế tối cao cũng không có sự u mê hoàn toàn. Thiếu những điều đó, nhiều khi tất cả hay bất cứ điều gì hay không có điều gì cả cũng có thể làm hẳn thương tổn, xúc phạm hẳn, lung lạc hẳn, đẩy hẳn vào cảm thức bất lực và nhục nhã, tuyệt vọng và kinh hoàng. *Run và sợ*. Xao xuyên và hư mất phù du. Hẳn thấy thời gian trôi qua như một dòng nước muộn. Hẳn thấy cuộc đời trôi qua như một dòng sông buồn và tất cả cuộc đời hẳn, tình yêu, quá khứ, đang trôi vào quên lãng. Tất cả bắt đầu từ hư không và chấm dứt với hư vô. Trong khoảnh khắc, hẳn bắt gặp hẳn trần trùng đứng dưới chân bức tường câm nín của đêm sâu. Hẳn đối diện với chính hẳn. Tôi là ai hay chỉ là một cõi trống trơn?

Kẻ sáng tạo phải cảm nghiệm tất cả trạng huống ghê gớm đó bởi sứ mệnh của hẳn là phải thu hút tất cả tình yêu, thù hận, đau khổ, ưu sầu, tuyệt vọng, hân hoan, kiêu hãnh, nhục nhằn, hệ lụy, tử biệt sinh ly... để dệt nên Toàn Thể, phải thâm tóm tất cả những cung bậc của bi thương và hạnh phúc để tạo nên khúc Hợp Xướng *Ca Ngợi Nguồn Vui* tối hậu, phải thấu suốt ngàn trùng, quán tuyệt thiên thu để giúp con người nắm được *Nhất Thể*, gói trọn sinh tử, hát khúc Âu Ca ngợi ca trần gian điên dại, đưa con người lên chóp đỉnh Thanh Thảo, để hẳn có thể thấy như những nhân vật bi kịch Hy Lạp sau khi đã xuống tận cùng đáy bi thương: *Tất cả đều tốt lành*. Tất cả mọi người đều là Thần thánh, tất cả mọi ngày đều thiêng liêng, tất cả mọi biến cố đều có lợi và không có gì xảy ra lại sớm quá hay trễ quá đối với ta.

Vì lẽ đó kẻ sáng tạo phải sống như một kẻ chiến bại để có thể viết như một kẻ chiến thắng.

Hẳn phải sống hiền lành như cừ non để có thể viết dữ dội như sư tử.

Hẳn phải cuu mang tuyệt vọng để có thể sinh ra những hy vọng mới.

Hẳn phải chịu trăm ngàn cái chết đắng cay: chết trong cuộc đời, chết trong lòng người, chết trong tâm hồn, để phục sinh: hẳn phải chết đi để trở thành bất tử.

---

<sup>57</sup> Thomas Wolfe, “God’s Lonely Man” in *The Hills Beyond*.

Hắn phải vĩnh biệt hắn để tái ngộ hắn trên bình diện bao la của vũ trụ.

Hắn phải bị xua đuổi lên đến tận đỉnh núi cuối cùng, chỉ còn một tảng đá cheo leo trên vực thẳm đêm tối vừa đủ đặt hai chân và chỉ còn niềm hy vọng tối hậu: Cô Đơn, người bạn vĩnh cửu của hắn, trong giông tố, đến nắm tay đưa hắn qua cầu:

“Cô đơn mãi mãi và xin gặp lại trần gian! Hỡi người anh em tăm tối và người bạn sắt đá cứng cõi, khuôn mặt ngàn đời của đêm sâu, người đã cùng ta chia nửa phần đời và người từ nay mãi mãi sẽ ở cùng ta cho đến ngày khép mắt – ta còn có gì để sợ khi bạn ở bên ta? Hỡi người bạn anh hùng, người anh em ruột thịt của đời ta, khuôn mặt ân cần u tối – chúng ta đã chẳng từng cùng đi với nhau hàng triệu lối đó sao, chúng ta đã chẳng từng cùng đi với nhau qua những đại lộ đêm sâu cuồn cuộn đó sao, chúng ta đã chẳng từng vượt qua biển giông tố một mình đó sao? Và biết những mảnh đất lạ, và trở lại để đi qua lục địa đêm tối và lắng nghe niềm im lặng của lòng đất sao? Chúng ta chẳng đã từng can trường và vẻ vang khi chúng ta ở bên nhau sao, hỡi bạn? Chúng ta đã chẳng từng ném mùi chiến thắng, hân hoan và vinh quang trên trần gian này sao và mai sau sẽ chẳng như ngày xưa sao, nếu bạn trở lại cùng ta? Hãy đến cùng tôi trong lòng đêm sâu tĩnh lặng và bí mật nhất. Hãy đến cùng tôi như bạn vẫn thường đến, mang lại cho tôi sức mạnh vô địch, hy vọng bất diệt, niềm hân hoan và tin tưởng chiến thắng sẽ lại làm mưa làm gió trên trần gian lần nữa” (Thomas Wolfe – “God’s Lonely Man”).

Đó là ngày kẻ sáng tạo ký kết với cô đơn. *Hắn trở thành chính nỗi Cô Đơn*. Và đó cũng là ngày, như rất tình cờ, lòng tự tin vào cuộc đời và lòng tự tin ào ạt trở lại cùng hắn như triều nước dâng làm nổ tung cánh cửa mở đại thế giới và xếp đặt lại tất cả trong một trật tự mới. Viên mãn một cách kỳ diệu và an nhiên tự tại trong chính mình, hắn thấy tất cả sức mạnh xưa cũ của hắn nguyên vẹn còn đây: hắn viết điều hắn biết, hắn thấy điều hắn thấy. Và hắn sẽ hiên ngang nói sự thật trong hắn. Hắn sẽ nói sự thật đó lên mặc dầu toàn thể thế giới khước từ. Hắn sẽ nói sự thật đó lên mặc dầu muôn triệu người gào lên rằng điều đó sai lầm. Nhưng hắn có kể gì tới người khác, hắn có kể gì tới chính hắn: hắn đã quay lưng lại với chính mình. “Để nhìn cho được nhiều, người ta phải học cách đưa mắt đi chỗ khác đừng nhìn mình: - sự cứng rắn này cần cho tất cả những kẻ trèo lên núi cao”. *Và tất cả những kẻ sáng tạo đều cứng rắn. (Alle Schaffenden aber sind hart)*. Không còn tình yêu nữa, không còn ta nữa. “Than ôi! ta phải trèo con đường khó khăn nhất của ta! Than ôi! ta bắt đầu cuộc hành trình cô đơn nhất của ta!”. Tâm hồn ớn lạnh không khỏi thốt lên như thế. Nhưng nếu là kẻ sáng tạo, hắn không thể

không thâm cảm và nhủ thầm “Chỉ bây giờ ta mới đi theo con đường cao cả của ta! Đỉnh cao và đáy sâu hòa lẫn nhau!”.

“Mi đi trên con đường cao cả của mi: bây giờ điều từ xưa tới nay là nỗi nguy hiểm cuối cùng của mi đã trở thành nơi an trú tối thượng của mi.

Mi đi trên con đường cao cả của mi: bây giờ lòng can đảm tối hảo của mi là cảm thấy mi chẳng còn con đường nào sau lưng nữa!

Mi đi trên con đường cao cả của mi: ở đây chẳng có ai đi theo mi cả! Chính bước chân mi xóa con đường sau mi và trên con đường của mi có biển đề: **bất khả !”<sup>58</sup>**

Nhưng chính tại nơi chót núi cuối biển tưởng chừng không có đường đi đó, bỗng trong rừng liễu ám u, trong rừng đào rực rỡ thấp thoáng bóng Quê Hương:

*Sơn cùng thủy tận nghi vô lộ*

*Liễu ám hoa minh hựu nhất thôn.*

Đó là xứ sở của con cái chúng ta, cùng đích của tìm kiếm. Nhưng nếu chúng ta không thấy? – Thì lý trí chúng ta, óc tưởng tượng của chúng ta, ý chí chúng ta, tình yêu chúng ta phải trở thành Quê Hương ấy, xứ sở ấy. Và ta mong rằng ta không tìm thấy để ta còn có thể sáng tạo: Ta khao khát Hạnh Phúc chăng? Ta chỉ khao khát Tác Phẩm của ta thôi!

*Trachte ich denn nach Glücke?*

*Ich trachte nach meinem Werke!*

Kẻ sáng tạo nói như vậy.

---o0o---

## **Chương thứ hai - Con đường sáng tạo: Con đường tự thể hiện**

### **Con đường tự thể hiện**

Niềm hân hoan tối thượng của cuộc sống không nằm trong của cải tiện nghi.

Niềm hân hoan tối thượng của cuộc sống hệ tại khả năng, trạng thái, tư thế, thời đại. “*Mi hãy trở nên con người của chính mi*” (Deviens ce que tu es) không những là một mệnh lệnh tuyệt đối mà còn là một điểm phúc tối cao.

Chất liệu đầu tiên hiến dâng cho kẻ sáng tạo chính là bản thân.

---

<sup>58</sup> Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*.

Viết khởi đầu là một cách tự hiện mình, sau đó là cách phát hiện mình và cuối cùng là cách sáng tạo mình. Lý tưởng của cả ba tiến trình đó là thể hiện cái “Tôi” chân thực. Song cái “Tôi” lý tưởng đó không thể là một cá thể đơn lẻ. Cái “Tôi” lý tưởng mà kẻ sáng tạo hướng tới phải là cái “Tôi vũ trụ” (Moi cosmique). Qua tất cả mọi lao khổ sáng tạo, hẳn phải học cách nhìn lại tất cả mọi sự bằng “*Con mắt vũ trụ*”, phải khôn ngoan nhận thức được rằng có một thị kiến khác ở trên thị kiến khác, phải khiêm tốn nhận định rằng hẳn chỉ là một dòng sông nhỏ của một mạch nguồn mãnh liệt, phải hân hoan nhận chân được rằng hẳn chỉ là một thành phần trong một toàn thể, một dụng cụ trong tay những sức mạnh siêu nhiên: Qua tôi Đáng Sáng Tạo hành động, qua tôi Đáng Sáng Tạo nói. Tôi là một cá thể và đồng thời một tập thể, một người và đồng thời một đám đông. Tôi là một phiến lá trong ngàn cây rậm lá. Hãy trời lên, hỡi gió. Tôi sẽ rung và sẵn sàng giao chuyên nhịp nhàng. Tôi là hôm nay, hôm mai và đồng thời hôm qua. Hãy tuôn chảy ào ạt qua tôi, hỡi vĩnh cửu! Tôi đang sống như đã sống tự nghìn thu và sẽ còn sống mãi đến thiên thu.

Khúc quanh tất yếu mà bất cứ nhà văn đích thực nào cũng phải đi tới trên bước đường sáng tác là sự khẳng định mình, kẻ duy nhất trên đời mà hẳn biết một cách xác thực, kho tàng duy nhất mà hẳn độc quyền khai thác. Đó là lúc hẳn sáng suốt nhận ra và đồng thời hoàn toàn chấp nhận con người mình. Rất bằng lòng, rất đủ “Tới một điểm nào đó trong cuộc đời tôi, tôi quyết định rằng từ nay tôi viết về chính tôi, bằng hữu của tôi, kinh nghiệm của tôi, điều tôi biết và điều chính mắt tôi đã thấy. Bất cứ điều gì khác, theo ý tôi, chỉ là văn chương và *tôi không tha thiết với văn chương*. Tôi còn nhận thức được rằng tôi phải học cách bằng lòng với cái ở trong tầm tay tôi, trong phạm vi của tôi, sự hiểu biết của riêng tôi. Tôi học cách không mắc cỡ về mình, tha hồ tự do nói về mình, quảng cáo mình, chen vai thích cánh khi cần thiết”. (At a certain point in my life I decided that henceforth I would write about myself, my friends, my experiences, what I knew and what I had seen with my own eyes. Anything else, in my opinion, is literature and *I am not interested in literature*. I realized also that I should have to learn to content myself with what was within my grasp, my scope, my personal ken. I learned not to be ashamed of myself, to talk freely about myself, to advertise myself, to elbow my way in here and there when necessary – Henry Miller)

Tóm lại:

*Tôi hiện hữu như tôi hiện tại, thế là đủ rồi.*

*Dẫu không một ai trên cuộc đời này ý thức được rằng tôi đang an nhiên tự tại.*

*Và đầu cho mỗi và tất cả mọi người ý thức rằng tôi đang an nhiên tự tại.*

(I exist as I am, that is enough.

If nother be aware I sit content.

And if each and all be aware I sit content)

Walt Whitman, “Song of myself”.

Nhưng nếu là kẻ sáng tạo, hẳn còn phải biết thực hiện một hành động ngược lại, hẳn phải biết coi thường hẳn, còn phải biết phủ nhận chính con người của hẳn nữa. “Tất cả lòng hăng hái chuyên cần của tôi và tất cả sự hờ hững lạnh lùng của tôi, tất cả sự tự chủ của tôi và tất cả khuynh hướng tự nhiên của tôi, tất cả lòng can trường của tôi và tất cả sự run sợ của tôi, mặt trời của tôi và sấm sét tung ra từ một vòm trời đen tối của tôi, tất cả tâm hồn và trí tuệ của tôi, tất cả khối đá hoa cương nặng trĩu và trang trọng của cái “Tôi” của tôi, tất cả những thứ đó đều có quyền nhắc đi nhắc lại không ngừng: “Thầy kệ tôi là gì thì là!” – Nietzsche (Toute mon ardeur laborieuse et toute ma nonchalance, toute ma maîtrise de moi-même et toute mon inclination naturelle, toute ma bravoure et toute mon tremblement, mon soleil et ma foudre jaillissant d’un ciel noir, toute mon âme et tout mon esprit, tout le granit lourd et grave de mon “Moi”, tout cela a le droit de se répéter sans cesse: “Qu’importe ce que je suis!” – *Vonlonté de Puissance*, II, 4: 4 - 612).

Tôi phải vượt qua cái “ngã ” giả tưởng.

*Vượt qua cái “Tôi” và cái “Anh”! Cảm thức một cách vũ trụ! (Dépasser le “Moi” et le “Toi”! Sentir de façon cosmique!) Nietzsche.*

Tất cả mọi cá thể đều tham dự vào toàn thể của hữu thể vũ trụ. Cá thể không phải là kết quả mà là tổng số của cuộc tiền hữu. Nó cũng không phải là nhân mà chỉ là trợ duyên cho cuộc sống vị lai.

“Meurs et deviens”.

“Hãy chết đi và tỵ thành!” Tâm hồn kẻ sáng tạo sẽ là một chiến trường ghê gớm nơi giao tranh của tất cả những sức mạnh truyền thống, luân lý, xã hội..., những sức mạnh phi ngã với tự ngã. Cuộc chinh phục tự ngã là một chiến thắng lớn lao trên đường tự thể hiện.

*“Và chùng nào mi chưa hiểu thấu câu “chết đi và tỵ thành”, thì mi sẽ chỉ là một khách lạ tối tăm trên trần gian u tối”. Goethe, *Divan occidental – oriental*.*

(Et tant que tu n’aurais pas compris ce “meurs et deviens”, tu ne seras qu’un hôte obscur sur la terre ténébreuse).

Kẻ đã xô đổ những vật chống đỡ bên ngoài, đã giết chết “con người – người ta” của mình, tự tay xây dựng nơi ẩn trú của mình không còn là một khách lạ tới thăm vợ trên trần gian u tối nữa, hẳn trở thành chủ nhân căn nhà của hẳn, chủ nhân cuộc đời hẳn.

*Nhà ta, ta ở lấy,  
Theo người, ta chẳng chạy,  
Ta cười các bậc thầy  
Không biết cười mình vậy.*

(Nietzsche - Ngô Trọng Anh dịch theo bản Pháp ngữ của Alexandre Vialatte).

J'habite ma propre maison.  
N'ai jamais imité personne.  
Et me suis moqué de tout maitre,  
Qui ne s'est moqué de soi.

Nhưng cái nhà là nhà của ta, do chính tay ta làm ra đó, ta phải xây dựng ở đâu: bằng gì? Dĩ nhiên không thể ở bên ngoài và bằng những chất liệu giả tạm. Ngôi nhà an trú cho mình và đồng thời cho mọi người đó chỉ có thể có trong lòng người thấu suốt, giải thoát, bao la, tam thường bất tức nhưng tự tức mãn kẻ như đại sư Milarepa:

Biết một điều ta cảm nghiệm được mọi điều:  
Biết mọi điều ta hiểu chúng là một;  
Ta đã cảm nghiệm thực tại chân thực;  
Cái giường chật hẹp của ta đủ cho ta duỗi dài và nằm cong queo như con tôm một cách thoải mái;  
Bộ quần áo mong manh đủ khiến thân thể ta ấm;  
Chút ít đồ ăn đủ thỏa mãn dạ dày ta;  
Ta là mục tiêu của mọi tư tưởng gia vĩ đại;  
Ta là chốn tụ hội của tín đồ;  
Ta là chỗ quanh co của sinh tử và hư hoại;  
Ta chẳng thích bất cứ xứ sở nào;  
Ta chẳng có nhà cửa ở bất cứ nơi nào;  
Ta chẳng tích chứa thực phẩm cho sự sinh sống của ta;

Ta chẳng ham muốn của cải vật chất;  
Ta chẳng phân biệt đồ ăn sạch với dơ;  
Ta chẳng bị đau khổ giày vò bao nhiêu;  
Ta chẳng thích tự mền mộ mình bao nhiêu;  
Ta chẳng buộc ràng hay thành kiến bao nhiêu;  
Ta đã tìm thấy tự do giải thoát của Niết Bàn;  
Ta là người an ủi kẻ già nua;  
Ta là bạn chơi của trẻ em;  
Hiền giả, ta lưu đãng qua những vương quốc của trần gian.  
Ta cầu cho người và thần thánh được an trú tịnh yên.  
Knowing one thing I have Experience of all things;  
Knowing all things I comprehend them to be one;  
I have experience of true reality;  
My narrow bed gives me ease to stretch and bend;  
My thin clothing makes my body warm; my scanty fare satisfies my belly.  
I am the goal of every great meditator;  
I am the meeting place of the faithful;  
I am the coil of birth and death and decay;  
I have no preference for any country;  
I have home in any place;  
I have no store of provisions for my livelihood;  
I have no fondness for material things;  
I make no distinction between clean and unclean in food;  
I have little torment of suffering;  
I have little desire for self-esteem;  
I have little attachment or bias;  
I have found the freedom of Nirvana;  
I am the comforter of the aged;  
I am the playmate of children;  
The sage; I wander through the kingdoms of the world.  
I pray that ye men and gods may dwell at ease.

(Milarepa, *The Message of Milarepa*)



Không những nguyện cầu cho người và thần thánh được an nhiên tự tại, kẻ thực hiện được Chân Ngã còn cầu nguyện cho toàn thể vạn vật được dự phần yên vui:

“Xin nguyện cầu cho vạn vật được hạnh phúc, xin nguyện cầu cho vạn vật được thanh bình: xin nguyện cầu cho vạn vật được hưởng chân phúc”.

(Vivekananda).

Cái ta nhỏ bé đã chết, hay đúng hơn đã thể nhập được vào cái TA tịch nhiên bất động giữa Thiên Nhiên:

TA TĨNH TỊCH

Ta tĩnh tịch tịnh yên,

Thong dong tồn lập giữa Thiên Nhiên

Vương chúa của mọi vật

Hoặc Nữ Vương của mọi đồ

Hoặc Hoàng Đế của doanh hoàn thủy thủy

Tự như tự tại trâm chước vô ngân tại trung tâm cháy bỏng của mọi mọi thứ hỗn độn nhà ma, trở trêu của quỷ

Ta cũng chan hòa tiêm nhiễm mù sương như chúng

Ta cũng lai láng rót hột thụ động giang hà, đón nhận hoang liêu như chúng

Ta cũng lặng im như chúng.

Nhận thấy công việc của ta, chức nghiệp của ta và nghèo nàn và danh vọng và nhược điểm và tội lỗi và mọi mọi khác khác của ta, thật chẳng quan trọng chi nhiều như ta vốn đã tưởng.

Ta mình ta mảy, ta thể ta thân, ta thần hồn, ta linh phách, ta lách lau, ta còn lá, ta cá chim, ta kim tuyến, ta phiến sương hoàng lục thạch, ta song lạch hoàng hạc lâu, ta sơ đầu hoàng lục ngọc, ta dọc dọc hồng lựu ngọc ngang ngang, ta hai hàng đi bước chân chữ bát, ta bình trác cầm đơn nhẫn loan đao, ta chiêm bao thủ trì lục ngọc trượng, ta phương trượng mở bài phương tiện cầm Kim Xà Kiếm rạch đường dọc trên mình mảy Nữ Thí Chủ Tam Cô Nương, ta lên đường ô lữ vân mông gieo hai hàng song song lựu tử thạch, ta khai khai anh thần bên trường phát phi kiên, ta khai phát uy quyền bên trường quần vén xiêm duệ địa.

*Me toward the Mexican sea.*

Ta hướng thân phiêu bồng về phương mây Mẽ Tây Cơ đại hải.

Hoặc trong miền rộng rãi Mannahatta,  
Hoặc ngoài cõi đặng la Tennessee,  
Hoặc giữa một vùng Thanh Cầm Nguyệt phiêu du,  
Hoặc hư phù phương Nam phương Bắc  
Hoặc ra ngoài bờ tỳ hải rẻo rắt  
Hoặc vào trong lục địa ngủ một trận năm châu  
Ta một con người con Giòng Sông Bất Tận  
Ta một con kẻ con Triều Động U Sương  
Ta một con ma lên đường con gào kêu con Hắc Quỷ  
Ta một con mọi túy lúy con thượng thặng huyền lâm bên thừa dư con rừng  
tía  
Ta một con gấu mỉm miệng cười bên tổ mật hoàng phong  
Ta một con beo hoặc là một con cọp  
Ta một con cọp hoặc là chẳng một cọp chi mô  
Ta một con sư tử kim mao u buồn nữ sư vương ủ rũ.  
Ta làm thơ thi sĩ màu chanh mọc tam sư muội cô nương  
Ta viếng thăm thôn trang tại thôn làng thang lang nông trại  
Ta thăm viếng một con người là con kẻ chính ta  
Ta con người Trường Giang con ma Đại Hải  
Ta con kẻ của lâm tuyền sơn thụ  
Hoặc con của sinh hoạt nông trại thôn trang  
Hoặc của sinh bình nông trang thôn trại  
Hoặc của sinh lý thôn trại nông trang  
Hoặc của một nàng mùa thu mang trong mình một trang quốc sắc  
Hoặc của một nương tử mùa xuân vòng tay học trò mang tứ chi tìm đông  
phương thị hậu

*A river man, or a man of the woods or any farm-life these States or of the  
coast, or the lakes of Kanada.*

Ta thế là ta tràn làn khắp cõi, từ thôn trại sinh hoạt xứ sở nọ, tới miền duyên  
hải hoặc giang hồ non nước Kanada kia.

Ta như vậy là suốt miền ta tại hoạt, tại sinh tại bình, tại bồi bất cứ nơi nào cuộc sinh bình ta được sống, ôi được sống mọi bình sinh giữa cuộc! Ôi được cuộc mọi sinh được sống mọi trong con... Ôi được tự tại như tự ta đong đưa tự mình tự mảy, tha hồ cho mặc sức xô đẩy mọi phù động ngẫu nhĩ ngẫu nhiên.

Ta mọi phi tuyền về trong cơn chót vót,  
Ta mọi con chim ca hát về tĩnh dạ thâm canh,  
Ta mọi thập thành thuận thanh công lực, về trong bão táp đêm tăm,  
Ta mọi ăn nằm chịu chơi trong từng cơn đói rét,  
Ta mọi hiu hắt trì thủ trước mọi lếu lảo lố bịch làm thơ,  
Ta mọi bất ngờ đổ ra mọi tai ương tai ách,  
Ta mọi đường rạch giữa mọi dọc mọi ngang, mọi trở ngăn mọi tỏa chiết,  
Ta mọi kỳ tuyết giữa mọi gò đống ngổn ngang,  
Ta mọi một hàng giữa mọi đoạn nhiên nhi cự tuyết,  
Như y hết ta là ta như thế, như mọi cây cối và thú vật mọi như như.

Walt Whitman, *Leaves of grass*.

Bùi Giáng dịch trong *Sương Bình Nguyên*<sup>59</sup>

*Me Imperturbe*

Me imperturbe, standing at ease in Nature,  
Master of all or mistress of all, aplomb in the midst of irrational thing,  
Imbued as they, passive, receptive, silent as they,  
Finding my occupation, poverty, notoriety, foibles, crimes, less important than I thought,  
Me toward the Mexican sea, or in the Mannahatta or the Tennessee, or far north or inland,  
A river man, or a man of the woods or of any farm-life of these States or of the coast, of the lakes or Kanada,  
Me wherever my life is lived, O to be self-balanced for contingencies,  
To confront night, storms, hunger, ridicule, accidents, rebuffs, as the trees or animals do.

---

<sup>59</sup> Quế Sơn Võ Tấnh, 1969, tr. 203-208

Bên ngoài, kẻ đã thể hiện được CHÂN NGÃ có thể đón nhận mọi đói khát, giông bão, đêm tối, khước từ, nhục nhã... đó là nơi giao hòa của mọi sự. Mặt hấn như mặt đất, không chối từ một điều gì thì lòng hấn cũng như lòng đất có thể dung nạp và hóa giải được tất cả: đó là nơi chuyển tính mọi sự.

### CÁCH NGÔN

Cứng rắn và dịu dàng, thô bạo và tế nhị,  
Thân mật và xa lạ, như bản và tinh khiết,  
Nơi hẹn hò của những cuồng nhân và hiền nhân,  
Ta là tất cả điều đó, ta muốn là điều đó,  
Vừa là bò câu, rắn rết đồng thời là lợn heo.

### LE PROVERBE DIT:

Apre et doux, grossier et fin,  
Famlier et étranger, malpropre et pur,  
Rendez-vous des fous et des sages,  
Je suis tout cela, je veux l'être,  
Tout à la fois colombe, et serpent et cochon.

Nietzsche, *Tri Thức Hân Hoan*

“Thiên tài không có cá tính”, Keats đã viết như vậy trong một thiên khảo cứu về Shakespeare. Cũng vậy, kẻ đã thể hiện được Chân Ngã không có tên. Đó là một hài nhi mới chào đời, chào đời mỗi ngày nên chẳng bao giờ kịp làm giấy khai sinh, tim tươi hồng và mới mẻ như mặt trời mỗi buổi mai mỗi mọc. Có thể gọi tên nó là hân hoan?

### NIỀM HÂN HOAN NGÂY THƠ

“Ta không có tên:

Ta ra đời mới có hai ngày”.

Ta sẽ biết gọi người bằng gì?

“Ta hân hoan,

Hân hoan là tên ta”.

Cầu cho hân hoan ngọt ngào ở mãi cùng người!

Niềm hân hoan xinh!

Niềm hân hoan ngọt ngào mới được hai ngày,  
Niềm hân hoan ngọt ngào là tên ta đặt cho người:  
Người mỉm nụ cười  
Khi ta ca hát  
Cầu cho niềm hân hoan ngọt ngào ở mãi cùng người.

#### INFANT JOY

“I have no name:  
I am but two days old,”  
What shall I call thee?  
“I happy am,  
Joy is my name”.  
Sweet joy befall thee!  
Pretty joy!  
Sweet joy but two days old,  
Sweet joy I call thee:  
Thou dost smile,  
I sing the while  
Sweet joy befall thee.

William Blake, *Songs of Innocence*.

HÂN HOAN, ta là HÀI NHI HÂN HOAN!

Kẻ sáng tạo khăng định như vậy.

“Ta có trách nhiệm về số mạng ta, ta là kẻ đem điều thiện đến cho ta, ta là kẻ đem điều ác đến cho ta. Ta là đấng Thanh Khiết và hưởng Chân Phúc” vì ta hiểu thế nào là Chân Ngã, thế nào là Chân Pháp.

#### NGUYỄN HỮU HIỆU

3 Tháng mười Canh Tuất, ngày cuối cùng ở Hoàng Hạc Lâu.

*Mi muốn bao giờ bay lên cũng được, hạc vàng!*

Kiên nhẫn là tất cả.

Hãy khoan thai, hãy tin tưởng,

Hãy chín!

Đừng mang cho đời những trái xanh đắng chát chua non, những bông hoa  
hàm tiêu úa tàn,

Đừng cho đời nếm những đau khổ chưa sâu, những hân hoan chưa cao,  
những hận thù chưa vui, những yêu thương chưa đầy,

Đừng cho đời biết những đam mê chưa tỉnh, những thao thức chưa mê,  
những tuyệt vọng chưa cùng, những khát vọng chưa hết,

Đừng cho đời thấy những niềm tin chưa xanh, những hy vọng chưa đỏ,  
những ngày tháng chưa thiêng, những thần tượng chưa đổ,

Đừng cho đời hay những tội lỗi chưa giải, những mê cung chưa thoát, những  
địa ngục chưa khép kín cho trần gian, những thiên đàng chưa mở rộng cho  
loài người,

Và đừng nói về những con sông đục ngầu phù sa không phẳng phát xanh  
màu biển mẹ, cũng đừng nói về những nẻo đường nghẽn lối không thành  
thang lồng lộng bóng TA về giải thoát bao dung.

Phải sống và nói về ĐỜI như một TOÀN THỂ, về TA như một thành phần  
và về TA như là TẤT CẢ.

vô thủy, vô chung

hủy diệt và hồi sinh trong từng

hơi thở mảnh.

TAT TVAM ASI

NGƯỜI LÀ CHÂN NHƯ

OM TAT SAT

TA LÀ ĐẰNG ÁY

Kẻ sáng tạo khẳng định như vậy.

Đó là sự sáng tạo tối thượng mà mỗi người và tất cả mọi người phải thực  
hiện. Vì sáng tạo là sống và sống là sáng tạo

Sáng tạo miên man.

---o0o---

**HẾT**