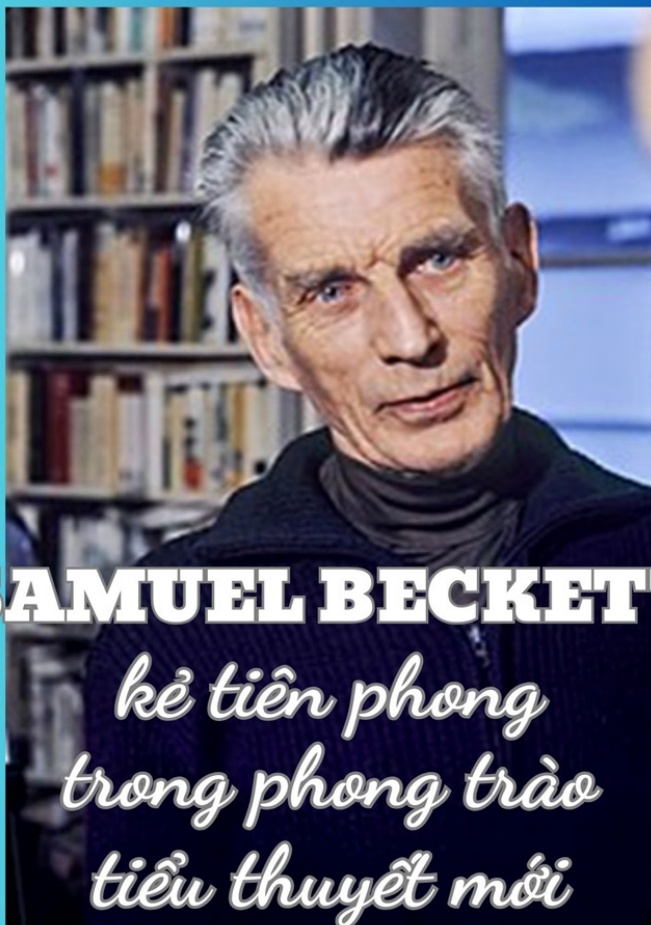




SAMUEL BECKETT

*kẻ tiên phong
trong phong trào
tiểu thuyết mới*

SƠ DẠ HƯƠNG

Samuel Beckett

**kẻ tiên phong
trong phong trào
tiểu thuyết mới**

Sơ Dạ Hương

Samuel Beckett

Sơ Dạ Hương

Bìa: *M.C.P*

Nguồn: *Thư viện Tiểu Lùn*

Samuel Beckett

SỞ DẠ HƯỚNG

Tuần báo NGHỆ THUẬT
số 26 * 09-15/4/1966

Sinh năm 1906 tại Dublin, Joyce, như James là bạn và đồng thời cũng là người chịu ảnh hưởng nhiều nơi nhà văn tối tăm, khó hiểu đó. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Murphy* được viết bằng tiếng mẹ đẻ, những tác phẩm sau hầu hết bằng Pháp văn.

S. Beckett không tham dự bất cứ một cuộc tranh luận về văn chương cũng như về chính trị, hết sức tránh tất cả mọi hình thức quảng cáo. Về đời tư của ông, người ta chỉ biết được một điều là ông cư ngụ đâu đó gần thành phố Paris.

Những tác phẩm đã xuất bản:

– Truyện, truyện ngắn: L'expulsé (Kẻ bị trục xuất), Murphy (1938), Molloy (1951), Malone meurt (Malone hấp hối, 1951), L'innommable (Không thể gọi tên, 1953), Nouvelles et textes pour rien, Comment c'est (Như điều đó, 1969).

– Kịch, kịch vô tuyến: En attendant Godot (Chờ đợi Godot), Actes sans paroles (Hành động không lời), Tous ceux qui tombent (Tất cả những ai sa ngã), La dernière barde (thi sĩ cuối cùng), On les beaux jours (Vào những ngày tốt lành), Comédie et actes divers (Hài kịch và nhiều hành động khác nhau).

Khoảng năm 1951, gần như chưa một ai biết đến S. Beckett, một gã Ái Nhĩ Lan sống cô độc, xa lánh mọi người, cư ngụ tại Pháp từ năm 1938. Một người nào tò mò để ý thấy xuất hiện trên tạp chí Fontaine mọi truyện ngắn nhan đề

L'expulsé, truyện kể của một gã tự xưng là tôi, bị trục xuất khỏi chỗ ở, đi lang thang trong thành phố trên một chiếc xe ngựa, gã đánh xe đầu tiên là bạn đồng hành, rồi cuối cùng là kẻ đã cho hắn một chỗ ngủ trong nhà chứa xe.

Sáng sớm hôm sau, gã đã bỏ trốn, tiếp tục đi lang thang... Truyện tận cùng bằng những dòng chữ buồn nản: “... L'aube poignait à peine. Je ne savais pas ou j'étais. Je pris la direction du levant, pour être éclairé au plus tôt... Je ne sais pas pourquoi j'ai raconté cette histoire. J'aurais pu tout aussi bien en raconter une autre. Peut-être qu'une autre fois...”

Cũng trong năm đó, 1947, nhà xuất bản Bordas ấn hành cuốn tiểu thuyết Murphy, do chính tác giả dịch từ Anh văn qua Pháp văn. Murphy, cũng vậy, là một thứ truyện kể, récit, một gã tên là

Murphy tự buộc mình vào một chiếc ghế xích đu, nằm mơ tưởng những chuyện vô lý. Truyện tối tăm, rắc rối, kỳ cục và chẳng được ai chú ý đến.

Sau đó, sáu nhà xuất bản đã từ chối cuốn Molloy, tác phẩm được kể là thứ nhì sau Murphy, tuy đã sáng sủa hơn tác phẩm đầu đôi chút nhưng vẫn mang vẻ kỳ quặc, khác thường. Đối với Jerome Lindon, chủ nhà in Les éditions de Minuit lúc đó thì S. Beckett là một khám phá đồng thời cũng là một thử thách, một thách đố: Ba ngày sau khi cuốn Molloy ra lò, Jean Blanzat và Maurice Nadeau đã tiếp đón nó bằng những lời khen nồng hậu, trên hai tờ – Figaro Littéraire và Combat. Người ta khám phá trong túi Beckett còn nhiều tác phẩm khác: Malone meurt, và L'innommable, tiếp tục xuất hiện vào năm 1951, 1953,

và một vở kịch *En attendant Godot*, xuất bản năm 1959.

Thành công đến với Beckett nhờ *Godot*. Cho đến nay nhiều người cũng chỉ biết Beckett qua một danh từ đã trở nên một mốt, một biểu tượng: *Godot*. Nhưng đối với những người thường chú tâm đến vấn đề văn chương, chữ nghĩa thì cuốn *Molloy* chính là một hồi chuông báo tử cho một nền văn nghệ được dán nhãn hiệu tranh đấu, dấn thân, và có thể một hồi chuông báo tử cho tất cả những cái gì thường được gọi là văn chương, chữ nghĩa.

Kể từ năm 1951 người ta đã cảm thấy có một rục rịch thay đổi trong lãnh vực văn nghệ. Bộ trường giang tiểu thuyết của Sartre, *Les chemins de la liberté*, cuốn thứ ba: *La mort dans l'âme*, xuất bản năm 1947, và sau đó, và không

bao giờ sau đó người ta được nhìn thấy cuốn thứ tư. Đó là kết cục của thứ văn chương được Sartre cổ vũ bằng những tính từ như engagé, totalitaire, thứ văn chương bằng hình thức cũng như bằng nội dung, luôn luôn muốn đồng hóa nó với con người, luôn luôn muốn ôm lấy tất cả những hoạt động, những thủ cấp của con người, kể cả chính trị, xã hội, kinh tế. Chung cuộc bi thảm của thứ văn chương nay càng rõ rệt vào khoảng 1950–1952. Cuốn tiểu thuyết cuối cùng của loại văn chương đấu tranh này được kể là cuốn *Les mandarins*, của Simone de Beauvoir, người bạn gái, và cũng là người bạn đường của Sartre. Trong cuốn tiểu thuyết rậm rạp, chằng chịt những chữ đó, những trang lý thú, đặc sắc nhất lại là những trang kể lể về một mối tình!

Bài khảo luận đầu tiên của Alain Robbe Grillet, người mà bây giờ được kể là lý thuyết gia số một của nhóm tiểu thuyết mới, đã viết về kịch phẩm *En attendant Godot* của Beckett. Chính vì đã đọc Beckett mà R.Grillet đã có can đảm mang bản thảo cuốn *Les Gommages* đến nhà xuất bản *Les éditions de minuit*, (bây giờ H. Grillet đã trở thành cố vấn văn chương cho nhà xuất bản này). Cuộc phiêu lưu của tiểu thuyết mới *Le nouveau roman*, hay phản tiểu thuyết – *L'anti-roman*, chữ của Sartre trong bài đề tựa cuốn *Portrait d'un inconnu* của Nathalie Sarraute) bắt đầu từ đó, Michel Butor với cuốn *Passage de Milan*, xuất bản năm 1954; Nathalie Sarraute với *Les tropismes*, được in lại năm 1957, Claude Simon với *Le Vent*, 1957; Robert Pinget với *Graal Flibuste*, 1957, Marguerite Duras với *Moderato cantabile*, 1958, Claude

Ollier với *La mise en scène*, 1958, Jean Thibaudeau với, *une cérémonie royale*, 1960, và Jean Ricardou với *L'observatoire de Cannes*, 1961.

Kể cả Sartre với cuốn *La Naussé* và Camus, *L'étranger*, sợi dây dẫn, *Le fil conducteur* của tiểu thuyết mới, nếu không kể từ Flaubert, đã truyền từ Joyce, Kafka, Faulkner, qua Sartre, Queneau, Camus...

Cái giai đoạn của văn chương tranh đấu chỉ được coi như là một *entracte* trong một dòng văn chương chậm nhưng thật đều, trong lịch trình tiến triển đó, văn chương đã cố gắng tự gạn lọc, xua đuổi tất cả những cái gì không phải của nó, không phải là nó. Tất cả đã góp phần vào công cuộc phát triển một nền tiểu thuyết mới mẻ, tất cả đều khác nhau, lẽ dĩ nhiên là vậy, tính chất trữ tình trong

tiểu thuyết của Marguerite Duras khác hẳn những gì đã tạo nên một trật tự trong cơn băng hoại, L'ordre dans un débâcle (chữ của Ricardou), trong cuốn La Route des landres của Claude Simon, La Modification sự đổi thay, của M. Butor, chắc hẳn phải khác hướng động tính, les tropismes của N. Sarraute, hoặc khách quan, hoặc chủ quan, hoặc người này viết theo một chiều rộng, với những câu văn dài thông, trừ đi trở lại, người khác viết thật chặt chẽ bằng những bước đi thật tỉ mỉ, nhưng tuy tán mà tụ, tuy phức tạp nhưng có một liên hệ mật thiết kết chặt tất cả một mục đích chung về một vai trò chung cho tất cả bọn. Cũng như Sartre – (chúng ta luôn luôn phải nhắc đến Sartre nếu muốn hiểu lịch trình tiến hóa của nền văn chương hiện đại). Họ đều tin tưởng chắc chắn là văn chương không phải là để giải thích, cắt

nghĩa, người ta không viết một cuốn tiểu thuyết vì ý muốn chứng minh on n'écrit pas un roman par raison démonstrative. Thượng đế đã chết, và chết theo cùng với Thượng đế gã văn sĩ cái gì cũng biết, l'ecrivain omniscient. Nhưng chống lại Sartre, họ quan niệm văn chương không thể tìm lại được sự nâng đỡ mà nó đã mất, trong một lợi ích xã hội nào đó. Sartre vẫn cho rằng chủ nghĩa có thể thay đổi điều nó chỉ định, Sartre đã không tuyệt vọng và cũng chẳng bao giờ tuyệt vọng trong việc làm lấp biển và trời: hòa giải văn chương và chính trị, tiểu thuyết và xã hội. Khoảng năm 1950, những nhà văn thật khiêm nhường và cũng thật khó tính. (Khiêm nhường: diễn tả những điều họ trông thấy, cảm thấy hình như đối với họ là một tham vọng đủ – khó tính: văn chương mất hết những chứng thực ở ngoài nó, thoát ra

khỏi mối âu lo phải biểu thị, chứng minh hoặc giảng dạy, giáo dục) bây giờ đòi hỏi một sự tự chủ hoàn toàn. Vấn đề trở nên người ta không viết để nói lên một điều gì nữa, viết để chẳng nói gì cả, hoặc nói một cách tương tự, nhà văn chẳng có gì để nói, và cũng lúc đó hẳn phải nói cái chẳng có gì đó, *l'écrivain n'a rien à dire*, *on mê me temps il doit dire ce rien*. Mỗi bận tâm lớn nhất của những nhà văn, khoảng 1950, xoay quanh một cái không – *le problème du rien*. Ngôn ngữ trở nên từ chối, phủ định, và hủy hoại (*le langage est négation et destruction*), những độc giả đầu tiên của Molloy đều nhận rõ ràng điều đó thái độ phủ định nằm lộ liễu trong từng chữ, từng câu trong cuốn tiểu thuyết. Chữ thứ nhì phản bội chữ thứ nhất, câu thứ ba phản bội câu thứ nhì: “Alors, j’entrai dans la maison et j’écrivis Il est minuit. Lapluie fouette les vitres. Il

n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas". Đọc Molloy, hay Malone meurt hay L'innommable tức là đọc cùng một cuốn, và cũng là chẳng đọc một cuốn nào. Ngôn ngữ hay là đấng sáng tạo vương giả đồng thời cũng là kẻ phá hoại. Câm nín hay làm nhảm nói, làm nhảm nhắc đi nhắc lại, nói không và có cùng một lúc, đó là số phận thảm thương của những nhân vật của Samuel Beckett. Molloy hay là một thiên hùng ca có tính cách hư vô, một ký sự về sự phân hóa, một công trình nhằm giảm thế giá của con người, con người bị phá sản, từ một nhân bản hình thường tiến tới phi nhân bằng cách làm giảm dần những gì thuộc vào con người, (odyascé nihileste, Chronique de la decomposition entreprise de la déconsidération de l'homme histoire de la destruction de l'homme... d'une humanité normale a l'inhumanité les dégradations

de l'humain...) đó là những ý kiến của các nhà phê bình về hiện tượng Beckett.

Nhưng *La Nausée* hoặc *L'étranger* cũng vậy, nếu hiểu theo tính cách của những cuốn tiểu thuyết đó, đều là những tác phẩm ngầm chứa hư vô. Điều khác là, khi Sartre và Camus tố cáo tính chất phi lý của thế giới, của đời sống, cả hai đều có ý định đặt để vào đấy một ý nghĩa. Hư vô tính chỉ là một chặng, một đoạn, một cách thể đặt vào trong ngoặc những ý nghĩa có tính cách truyền thống mà lịch sử đã làm những ý nghĩ đó bị thay đổi, biến thái. Sartre dẫn đến một cuộc cách mạng, Camus đưa đến một sự nổi loạn, riêng Beckett chẳng dẫn đến đâu cả. Lần thứ nhất, chữ nghĩa không đưa đẩy đến một cái gì ở ngoài nó, chữ nghĩa bây giờ quay tròn quanh ngôn từ, Langage, lần đầu tiên, trong *Molloy*, văn chương

là cố gắng xác định văn chương, văn chương cố gắng tạo một ý nghĩa riêng biệt cho nó. Thật vậy, ta có thể gọi đó là một cuộc phiêu lưu của chữ nghĩa – une aventure de mots – Flaubert đã chẳng ao ước như vậy hay sao khi mơ tưởng viết được một cuốn tiểu thuyết về cái không đó, một cuốn tiểu thuyết không cần đến một ràng buộc nào từ phía ngoài, un livre sur rien un livre sans attache extérieure, tự nó đứng vững nhờ nội lực do văn thể mà có, giống như trái đất đứng trơ vơ ở trong không khí, không cần đến một điểm tựa, một bầu vú nào cả. Tham vọng nguy hiểm đó có thể đưa đến một loại văn chương hình thức, formalisme, hoặc thủ cựu vô nghĩa, conformisme de la non sisuification, đó cũng chính là điều Robert Kanter đã chê bai cuốn *Molloy* trong *L'Age nouveau*, số tháng Juin 1961, và gọi *Molloy* là một cuốn

tiểu thuyết làm sẵn un chef d'oeuvre pré-fabriquée. Nhưng nếu đọc kỹ, người đọc sẽ nhận thấy ẩn náu sau những dòng chữ tưởng như vô nghĩa đó, ẩn sau những attaches extérieures, mà Flaubert đã nói, một ý nghĩa sâu xa, bao gồm tất cả, một ý nghĩa siêu hình chìm, une métaphysique latente, của đời sống. Không phải thứ siêu hình nằm trong những hệ thống triết lý muốn nói một lần là xong ý nghĩa sau cùng của đời sống, lịch sử. Tính cách siêu hình ẩn náu trong tất cả những hình thái sinh hoạt hàng ngày, cái ám ảnh lớn nhất, sâu xa nhất và cũng mơ hồ nhất đã dẫn dụ, điều khiển tất cả những việc làm của mọi người, và người ta đã cố gắng giải thích hoặc đặt tên cho nỗi ám ảnh đó: vô thức muốn tham gia vào ý thức, hư vô muốn xâm nhập vào hữu thể cái tâm lý về chiều sâu. Những cuốn tiểu thuyết hay nhất trong những năm gần

đây, (hãy khoan nghĩ đến những nhà văn trong nhóm “nửa đêm”, nhưng thí dụ như Jean Cayrol, Louis René des Fôres chẳng hạn) chính là những cuốn tiểu thuyết chứa đựng một sự ám ảnh, trong đó tác giả trình bày những thèmes nhiều hơn là nhân vật hoặc những sự kiện: những chiếc gương màu nhiệm hiển hiện một thế giới méo mó bởi sự lấp đi lấp lại của chính thế giới đó: mê lộ, bão lốc, quên nhớ, lang thang vất vưởng kéo–lùi, biến dạng (le labyrinthe, le tourbillon, la mémoire oubli, l'errance, l'attirance–refus, la métamorphe); Beckett đẩy văn chương đi sâu thêm vào mê lộ, đi đến sự tự hủy, tự đào hố chôn sống chính nó.

Như Murphy, Molloy cũng kể cho chúng ta nghe một chuyện. Câu chuyện lộn xộn, quanh co, thiếu hụt, như vừa mới phải kể, lang thang trôi giạt không

biết dẫn tới đâu. Giữa 2 phần của cuốn truyện (phần tự thuật của Molloy và của Moran) có nhiều dấu hiệu đưa độc giả đến kết luận hai nhân vật Molloy, Moran chỉ là một. Những dấu hiệu đó đều mang hai ý nghĩa, sự đồng hóa hai nhân vật có thể hiểu theo hai chiều: Đầu tiên Moran xuất hiện như một gã “tỉ mỉ, cầu nệ và lì lợm” “ý nghĩ không thoát ra khỏi sự tính toán nên ghê tởm sự không chính xác”, không ngần ngại khi tả Molloy, kẻ hăng đang tìm kiếm, như một gã “chậm chạp, trì độn, dị dạng”. Người ta có cảm tưởng Molloy chính là một bóng ma ám ảnh Moran: “Qu’un homme comme moi... se laisse hanter et posséder par des chimères, cela aurait du me paraître étrange”. Tiếp tục theo dõi câu chuyện độc giả nhận thấy Moran càng tiến sâu rồi mất hút trong cuộc tìm kiếm vô vọng, lúc đó những nét tương tự của hai nhân

vật càng lộ ra, đến nỗi độc giả thấy câu chuyện bị đảo ngược, hai nhân vật đổi chỗ cho nhau, Moran trở thành Molloy và ngược lại. Mèo biến thành chuột, kẻ đi tìm trở thành nạn nhân của sự tìm kiếm. Moran tìm thấy Molloy hay không, chuyện đó không thành vấn đề: “Kẻ kể lẽ ở phần cuối truyện đồng hóa với kẻ đã bắt đầu câu chuyện”. Từ một đoạn mở rõ ràng, tiếp đến một đoạn cuối nghi ngờ, một cái gì hình như đã xảy ra... Bị bắt buộc phải làm tờ tường trình, gã kể chuyện một mà hai, le double narateur, Moran – Molloy lăm lăm, lạc đường. hụt hơi, thú nhận dần dần sự bất lực không thể hoàn thành nhiệm vụ, nhưng cũng có thể chính gã đã tự xoay xở để dẫn đến sự bất lực đó.

Thứ nữa, kẻ kể chuyện đã không muốn thuyết phục người nghe phải tin

tưởng những điều hần nói. Câu chuyện được “kể” l’ane edote – không quan trọng bằng những chữ, những lời đã dùng để kể câu chuyện. Ngay đầu truyện độc giả đã bị sửng sốt vì giọng văn: “Je suis dans la chambre de ma mère. C’est moi qui y vit maintenant. Je ne sais pas comment j’y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement”. Những câu ngắn, không một chút hoa chút là điểm trang, mất hết mọi liên lạc, thứ ngôn từ trực tiếp, có thể nói là sơ đẳng, tiếng nói đập thẳng vào tai người nghe, độc giả không những đọc mà còn được nghe cùng một lúc. Một độc thoại càng ngày càng trở nên nhợt nhạt mất dạng, tách rời khỏi câu chuyện đã chứa đựng nó, trở nên đối nghịch rồi cuối cùng chính câu chuyện được kể bị vỡ vụn rồi lan vào sự trống không trong suốt của ngôn từ – la pure

vacuité du langage – Bởi vậy như trên đã nói đọc Molloy, đọc Malone meurts hay đọc L'innommables tức là luôn luôn chỉ đọc có một cuốn truyện, và cũng có nghĩa là không đọc một cuốn nào. Thứ tiếng nói tạo nên câu chuyện đã bắt đầu nói trước đó sẽ tiếp tục nói sau này, và chẳng có một lý do nào để bắt nó ngừng nói. Nói đi nói lại hay ngừng nói, Se taire ou se répéter, hai sự kiện đó chỉ là một.

Gaétan Picon viết về giọng văn của Beckett: “.. la phrase n'émerge pas de l'intensité d'une expérience vécue: Elle naît de ce mouvement par lequel l'écrivain compose son livre avec des phrases c'est à dire avec rien. Et en même temps qu'il nous soumet à l'horreur de ce qu'il appelle vie. Le livre nous donne le sentiment qu'il est un livre un enchainement irréel de mots, la marche de la parole

sus itant à chaque pas son propre vide”. “Câu văn được nảy sinh từ cường độ, sức mạnh của một trải nghiệm sống: nó đến từ tác động mà nhà văn dùng để cấu tạo xây dựng tác phẩm bằng những câu văn, tức là bằng một cái ‘không’. Cùng một lúc nhà văn làm ta hãi hùng về cái mà ông ta gọi là sự sống. Cuốn sách cho ta cảm tưởng nó là một cuốn sách. Một chuỗi bất thực những từ ngữ, bước tiến của lời nói tạo ra theo từng bước một, sự trống rỗng riêng biệt cho nó”.

Nhưng văn chương là gì nếu không, trước tiên, là một ngôn từ bất thực, bởi vì nó trốn tránh tất cả những chứng nghiệm khả hữu. Nhà văn không muốn chứng tỏ, chỉ mong được hiểu, được tin bằng chính những lời nói. Tuy nhiên nhà văn đã mượn những chứng liệu (*preuves*) từ cái vẻ thực (*la vraisemblance*), và tác

động giản lược nhà văn dùng để rút khỏi đời sống, để viết (để nói trong quá khứ, để tạo những câu, những chữ chẳng có tác dụng trực tiếp vào đời sống, vào một người nào, không dự tính một hiệu quả tức khắc, không phải là những vật dụng mà chỉ là những hình ảnh đơn thuần) nhưng chính tác động giản lược dùng để rút lui khỏi đời sống lại bị gia giảm, bù trừ bởi một tác động tham dự khác, nối liền kinh nghiệm tưởng tượng của sự viết và kinh nghiệm khả hữu của đời sống. Với Beckett, chính tác động tham dự bị chối bỏ vì lợi ích của tác động giản lược. “Tout langage est un écart du langage”, tất cả ngôn từ là một tránh né, một quãng cách của ngôn từ, nhân vật Moran trong truyện đã nói như vậy. Và chúng ta đều biết rằng những văn gia, les stylisticiens đã định nghĩa văn thể, le style, như một quãng cách, một phân

ly. Không có văn chương nếu không có sự khẳng định về một khoảng cách, một chia lìa, và thứ văn chương thuần túy, nếu có thể có, chính là thứ văn chương nhận quãng cách đó làm chủ thể, luôn luôn lảng tránh, la littérature qui ne cesserait de s'écarter, đó chính là văn chương theo quan niệm của Beckett vậy.

Cho nên câu chuyện được kể chẳng có một chút quan trọng nào cả. Tiểu thuyết của Beckett không mong xin được hiểu.

Người ta có thể ngừng ở đó và nhận định rằng chính Lời Nói, bằng chính sức mạnh của chính nó đã bắt buộc mọi người phải nhìn nhận và nghệ thuật kiểu Beckett chính là tạo một cái gì đó bằng một vật nhỏ mọn chẳng đáng gì, “faire quelque chose avec rien” bằng một hư không.

Nhưng nếu cái hư không nhỏ xíu đó cũng còn mang một ý nghĩa nào đó thì sao?

Georges Bataille cho rằng như vậy chỉ còn có cách hiểu là chính cái vô nghĩa, le non-sens, theo một tính cách riêng của nó, lại có nghĩa, vô nghĩa là một mô phỏng của cái có nghĩa và chính cái vô nghĩa đó đã làm tối tăm vũ trụ đầy đủ ý nghĩa mà ta đương sống.

Trở lại với cuốn Molloy, nếu hiểu theo cốt truyện, sự trái ngược rồi cuối cùng đưa đến sự tan biến vào nhau của hai nhân vật cho ta nghĩ rằng nhân vật này (Moran) chỉ là ý thức của nhân vật kia (Molloy). Và thiên hùng ca hư vô l'odyssée nihiliste của Beckett trở thành truyện một gã đi tìm chính hắn. Moran từ chối là một người, cuối cùng tự trộn lẫn vào những nỗi ám ảnh của hắn, (nỗi

ám ảnh thể hiện bằng một người: Molloy) và hiểu rằng người ta không thể không là một người.

Nhưng với những tác phẩm sau, Malone meurt hoặc L'insomnable, không còn có hai nhân vật hiện diện nữa mà chỉ còn một nhân vật. Gã kể chuyện tự phó mặc câu chuyện cho ngôn từ, và câu chuyện hẳn kể để chẳng kể gì hết chỉ làm rõ sự tưởng tượng thuần túy của hẳn chẳng có héros mà cũng chẳng có những intrigues nào nữa trong truyện, chỉ còn là những hình ảnh ma quái xuất hiện rồi tan rã theo dòng chữ. Luật lệ đích thực của một cuộc hùng biện ở Beckett, không là sự trái ngược, tương phản mà chính là sự biến dạng (la métamorphose).

Trên bình diện chữ viết, văn tự, người ta có thể thấy trong cuốn Molloy, và nhất là trong những cuốn tiếp theo,

một phê bình có tính cách hệ thống về tiểu thuyết. Beckett không phải lý thuyết gia nhưng chắc hẳn đã đọc Joyce và Proust khá đủ để hiểu rằng cách thức tốt nhất để khảo sát sự giả tưởng (la fiction) chính là tạo ra một giả tưởng. Molloy là một giả tưởng, chủ thể là một giả tưởng (Le Sujet est une fiction, Nietzsche). Một gã tự thuật. Điều đó chẳng có gì là kỳ lạ cả: chúng ta hàng ngày vẫn kể chuyện. Nhưng chúng ta không luôn luôn nghĩ đến cái điều ẩn nấp sau những câu chuyện được đem kể, không hàng ngày nghĩ đến những điều mà những câu chuyện đó giả định, chẳng hạn như có những biến chuyển, những cuộc mạo hiểm, những nhân vật... và người ta có thể nói hết được những chuyện đó, nói hết được chân lý, và đời sống được giả định như thế đó, như đã xuất hiện trong những cuốn tiểu thuyết. Nhưng đời sống

không phải như vậy, nói rõ hơn, không có một đời sống mà tiểu thuyết có nhiệm vụ phải bắt chước. Đời sống chính là ngôn từ. Như chàng Roquentres trong *La Naurée* đã nhận xét: “Muốn cho một câu chuyện tầm thường trở nên một phiêu lưu mạo hiểm, điều kiện cần và đủ là kể chuyện đó” (*Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il a ut et il suflit qu'on se mette à le raconter*). Đó chính là một điều lừa bịp: Con người là một gã kể chuyện, hắn sống giữa những câu chuyện của hắn và của những người khác. Hắn ngó tất cả những gì xảy đến với hắn qua những câu chuyện và hắn tìm cách sống đời hắn như là hắn đã kể. Molloy làm ngược lại: Nó muốn kể một cách trung thực đời sống của nó, nhưng nó chợt nhận ra đời sống không thể kể ra được, bởi vì, vừa mới kể ra, đời sống đã đổi khác. Nói tức là bịa đặt, “Dire c'est

inventer”. Cố gắng của Molloy, chính là làm sao để đừng phải nói, đừng phải bịa đặt, để được ở phía bên kia của câu chuyện, để khỏi phải kể chuyện.

Bởi vì người ta không bao giờ có thể nói hết – “tout dire”, luôn luôn người ta quên một điều nào đó. Héraclite đã nói: “Tôi sẽ nói về mọi thứ” thay vì “Je vais tout dire”. Nhưng nếu không nói hết được, cuối cùng cũng vẫn là chẳng nói được gì. Beckett muốn chứng tỏ điều đó, người ta không thể nói chuyện được – ngôn từ luôn phản bội – le langage hahit toujours. « Alors, j’entrai dans la maison et j’écris. Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n’était pas minuit. Il ne pleuvait pas. Je suis rentré chez moi et j’ai écrit. Minuit. Ce n’est pas le milieu de la nuit quand la pluie frappe la fenêtre. Il ne pleut pas. Tôi trở về nhà và viết. Nửa

đêm. Mưa đập vào ô kính không phải nửa đêm. Không phải mưa. (Molloy)

“... C’est dans la tranquillité de la décomposition que je me rappelle cette longue émotion confuse que fut ma vie”... “j’entends murmurer que tout fléchit et ploie, comme sous des faix, mais ici il n’ya pas de faix, et la sol aussi, et le jour aussi, vers une fin qui ne semble devoir jamais être”... “Tout est là, en finir, en finir”. (Molloy). Không một trang sách nào của Beckett thiếu cái âm vang của nỗi ám ảnh đó. Nhưng thế nào là hết? Trong ngữ từ kiểu Beckett, động từ hết, “finir” mang nghĩa một động từ hoạt động, một tha động từ: “Người ta muốn chấm dứt, và người ta không thể”, on voudrait finir et on ne peut pas. Bởi vì sự tận cùng, nói cho đúng ra, không có. La fin n’existe pas – La fin est le chemin

qui conduit à la fin. Sự tận cùng không có, sự tận cùng là con đường đưa đến sự tận cùng. Theo nghĩa đó người ta có thể nói tất cả đều chấm dứt ngay từ lúc khởi đầu. C'est en finissant que le monde commence, trong khi tàn tạ, đời sống bắt đầu.

La fin commence avec la vie même, elle est cachée en elle comme ce qui viendra, ce qu'on attend. Sự tận cùng bắt đầu cùng với đời sống, ẩn náu trong đó như một điều sẽ xảy ra, một điều mọi người chờ đợi. Theo nghĩa đó là sự tận cùng cũng là sự không tận cùng. Sự hết cũng chính là sự không hết. (không phải vấn đề nghịch lý ở đây,) la fin est aussi bien et sans paradoxe, la non fin. L'homme est l'être qui tout en étant condamné à finir, ne peut pas "en finir". Bởi vậy chúng ta không đả động đến sự chết khi bàn

về Beckett. Chết khác; hết khác. Người ta không thể trình bày được sự chết, sự chết, cái chết thuộc vào phạm trù “như là”, “như thể là”, “comme si”.

Tiểu thuyết của Beckett không có nhân vật, không có câu chuyện, không có cả sự chết. Thứ tiểu thuyết nhân vật thuộc vào dĩ vãng, nó xác định một thời đại hoàng kim của cá nhân chủ nghĩa. Cũng vậy chỉ có thể khả hữu một ý nghĩa của một sự dẫn thân trong tiểu thuyết khi sự dẫn thân đó, đối với một nhà văn, chính là ý thức hoàn toàn về những vấn đề hiện tại của ngôn từ, tin tưởng vào sự quan trọng của nó, và ao ước giải quyết thỏa đáng được những vấn đề đó trong phạm vi nội bộ. theo nghĩa “ngôn từ với tính cách là ngôn từ” le langage entant que le langage. Về sự chết, người ta có thể tưởng rằng nếu con người phải chết

thì đời sống chẳng đáng sống. La vie ne vaut pas la peine d'être vécue si l'homme doit mourir. Nhưng thực ra vấn đề là ngược lại: chính sự chết mang ý nghĩa cho những hành động của chúng ta. Bất tử là một sự kiện phi nhân bản. Bất tử còn có nghĩa là vô trách nhiệm. Ý nghĩa đời sống ở nơi sự hiểm nguy, ngặt nghèo, đến từ ý thức của con người khi đứng trước một vấn đề khó khăn, khó giải quyết và bắt buộc phải chọn lựa, hoặc cái này, hoặc cái kia, bởi vì người ta biết rằng không thể chọn cả hai cùng một lúc và không thể chơi lại một ván bài đã qua, không thể sống lại một đoạn đời đã sống, trong khi đó chính đời sống, trong vận hành sơ đẳng của nó, đã được sống theo tính cách như một vĩnh viễn, bất tận, “dòng đời chảy hoài...” (bởi vì vậy mà tính chất lãng mạn của đời sống nảy sinh: “...chỉ nói yêu được một lần...” ...

“sẽ nhớ hoài... ”...) Molloy đã vẽ cho thấy rõ sự bất tử giả, khắp khểnh và ương ngạnh đó.

Nhiều người cho rằng tiểu thuyết của Beckett vượt qua trạng thái bi đát để tiến tới sự tuyệt vọng thực sự. Nhưng trong nhiều đoạn sống Molloy chấp thuận, vui đùa và còn hân hoan sung sướng nữa. Sự thay đổi như Molloy đã diễn tả, rất thâm lặng; hai tiếng bình an, la paix, luôn luôn trở đi trở lại trên môi nhân vật Molloy, chỉ rõ một trạng thái mà người ta ao ước, một hạnh phúc khi sự lang thang vất vưởng chấm dứt. Nhưng Molloy hiểu rằng thứ hạnh phúc đó, hẳn sẽ không được hưởng, vì sự sung sướng, hoan lạc chỉ có ở trong lòng sự bất tận. Bình an, hạnh phúc chỉ đến từ sự buông thả hoàn toàn theo với sự thay đổi. Tư tưởng của Beckett không nằm trong hệ thống

triết học Tây phương khi bàn về sự tuyệt vọng. (thí dụ tư tưởng của Kierkegaard), nhưng gần với tư tưởng Đông phương, về sự hư vô hóa đời sống, tiêu diệt dục và phủ nhận hiện sinh. Tư tưởng của Beckett là một thứ siêu hình bao hàm sự bất biến. Khổ sở của con người đến từ sự cố gắng để trở nên người, từ ước muốn giải thích sự vật, con người nếu khôn ngoan thì nên sống thuận theo thiên nhiên, không phản kháng và cũng không nổi loạn. Một quan niệm vô vị nơi Beckett, đại khái như vậy.

Như vậy chúng ta hiểu tại sao một câu chuyện dựa theo tư tưởng trên chỉ có thể tàn lụi dần khi tiến sâu, tại sao Lời Nói, khi dứt bỏ được hết những ý nghĩa tức thời, khi được tự do muốn nói gì thì nói lại chiếm chỗ trống do chính câu chuyện đã bị vỡ vụn để lại.

Nhà văn luôn luôn đến sau những biến động, Le romancier vient toujours après les événements, điều hẳn kể chấm dứt khi hẳn bắt đầu viết kết cục của một cuốn truyện mà nhà văn muốn dẫn dắt người đọc tới không phải là một kết cục thực sự – cũng như khởi đầu của nó là một khởi đầu giả. Mọi tiểu thuyết vì muốn bắt đầu và chấm dứt nên đã mang những giới hạn tùy ý tới bất tận. Nhưng khi già kể chuyện muốn làm sống lại chính đời hẳn, muốn khôi phục lại những xao động thực sự của sự biến đổi, muốn khôi phục lại cái “émotion confuse”, “C’est dans la tranquillité de la décomposition que je me rappelle cette longue émotion que fut ma vie”. Trong sự yên lặng của đổi thay tôi nhớ tới cơn xúc động lộn xộn là đời tôi, khi đó chẳng còn có chuyện chẳng còn có mạo hiểm, chẳng còn có biến động (Il

n'y a plus d'histoire, plus d'aventure, plus d'événement).

Maurice Blanchot, một tác giả có lẽ gần Beckett nhất viết “Không phải bằng sự yên lặng, nhưng mà bằng sự giật lùi của sự yên lặng, bằng sự xé rách cái chiều dày êm ả, và qua sự rách toang này, một tiếng động mới xấp lại gần một kỷ nguyên không lời nói xuất hiện” Ce n'est pas par le silence, mais par le recul du silence, par une déchirure de l'épaisseur silencieuse, et à travers cette déchirure, l'approche d'un nouveau bruit, que s'annoncera l'ère sans parole) Tiểu thuyết của Beckett báo hiệu cái kỷ nguyên không lời đó.

Tiếng động mới, tiếng thì thầm không bao giờ ngừng đó, thú tiếng nói kỳ lạ mới mẻ đó “lạnh lùng, không thân thiết,

không sâu xa và không hạnh phúc”
“froide, sans intimité et sans bonheur”
hình như nói một điều gì đó tuy rằng
có thể chẳng nói gì “semble dire quelque
chose alors que peut-être ne dit rien”
chính là thứ tiếng nói đã bám chặt lấy
chúng ta ngay từ trang đầu cuốn Mol-
loy: thứ tiếng nói vô danh, li lợm, ngoan
cố, như chết rồi nhưng lại như không
thể tàn lụi – “Chính thứ tiếng nói đó
Molloy đã được nghe và đã chỉ dẫn Mo-
ran Molloy: je ne me disais rien au tout,
mais j’entendais une rumeur, quelque
chose de change dans le silence et j’y prê-
tais l’oreille, et alors quelquefois il nais-
sait confusément en moi une sorte de
conscience, ce que j’éprime en disant, je
me disais. ”

Tiếng thì thầm yên lặng đó, chính là
thứ không độ của lời đó, không độ của

hiện sinh khởi điểm của đời sống vậy (le degré zéro de la parole le degré zéro de l'existence)

Nhiệm vụ của nhà văn chính là xây dựng, bằng phương tiện những từ ngữ, một thế giới khác. Nhà văn chỉ có thể làm được việc đó khi đem đến cho đời sống này một ý nghĩa khác, bằng cách làm cho mọi người tưởng tượng về đời sống khác đi.

Muốn trở nên khuôn mẫu, điều trước tiên văn chương phải là một tấm gương, và bởi vì chỉ có văn chương khi còn có người ta, một tấm gương của con người. Người ta có thể tự hỏi không hiểu văn chương hoàn thành nhiệm vụ của nó chưa khi nhốt con người vào trong cái vũ trụ ám ảnh của sự nhắc đi

nhắc lại (l'univers obsédant de la répétition) kiểu vũ trụ của Beckett. Bởi vì thế giới mà người ta khám phá ra trong tiểu thuyết hiện đại là một thế giới bất động, và chúng ta cũng biết rằng thế giới chúng ta đang sống không phải như vậy; đó là một thế giới ở bên ngoài lịch sử, và lịch sử vẫn tiếp diễn 12 năm sau Molloy, văn chương vẫn tiếp tục bị công kích hoặc vì trung thành với thiên chức giám sát đã tự giam trong cái vỏ chủ thể cứng đờ, khô héo, hoặc ra khỏi nhà giam và đụng đầu với thực tại chối bỏ cái hình ảnh khổ hạnh mà người ta đã gán ghép cho nó. Sẽ ra sao, văn chương, con người kể từ khởi điểm số không?

Hoàng hôn của văn chương, của con người. Tất cả đều tự hỏi sự khỏi bệnh có thể có được không? Chính trong khung

cảnh đen tối đó mà tiếng nói của Beckett vang lên: Beckett, nhà văn cuối cùng của nhân loại.

S.P.H.

(viết theo B. Pingaud:

Beckett le précurseur

và những bài báo của

G. Picon, R.Kanters....)

