

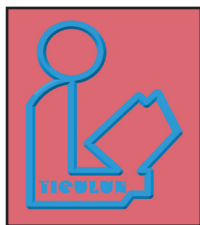
Linda Lê

Vào tận sâu
thăm vô danh
để tìm ra
điều mới mẻ



VÀO TẬN SÂU THẨM VÔ DANH ĐỂ TÌM RA ĐIỀU MỚI MẸ

LINDA LÊ



M.Đ. chuyển ngữ

Michel Leiris, trong *Biffures*, nói về niềm vui không thể chối cãi khi sở hữu những cuốn sách, một sự thỏa mãn mà luôn đi kèm một phần bối rối trước những thứ chưa đọc được dán đầy các vách ngăn của ông. Những cuốn bị bỏ quên trong thư viện của chúng ta than van, những cuốn sách gối đầu giường là những điều hiếm hoi vẫn còn cần được giải mã. Dù vậy, chúng ta vẫn tiếp tục sục sạo các hiệu sách, dành càng nhiều thời gian càng tốt để đắm mình trong những cái nhìn thoáng qua của người khác, hy vọng nhiều ở những thứ mà René Char gọi là những đồng minh bản chất, và cho là chắc chắn rằng nghệ thuật là thứ có thực nhất, kể từ khi chúng ta đặt trong ngoặc đơn sự không tin của mình để bước thẳng vào một thế giới tự khẳng định một cách mạnh mẽ. Chính những đồng minh bản chất này, mà sự vắng mặt sẽ khiến ta đau khổ, những người đến gõ cửa kính của *con người đọc* để đồng hành cùng anh ta dọc theo một con đường gập ghềnh những chướng ngại vật, nếu anh ta biết, như Baudelaire nói, lặn sâu vào Vô danh để tìm ra cái mới.

Mỗi cái tôi là một sự ngạo mạn

Tôi đã ở Zurich cho một buổi tối đọc sách. Tôi lang thang trong khu phố cổ và nhớ lại văn bản của Robert Walser nơi một người tổ chức hội nghị khuyên nhà thơ được mời trước tiên hãy học tiếng Đức trước khi dám làm thơ. Vài giờ nữa, tôi nghĩ, người ta cũng sẽ bảo tôi học tiếng Pháp trước khi tự cho mình là một kẻ viết lách nhăng nhít. Tôi đang ở trong những suy tư đó thì các bước chân dẫn tôi đến một con phố nhỏ đến nỗi nó giống như một hành lang của tòa nhà. Tôi ngược mắt nhìn tám biển : đó là phố Robert-Walser. Nó tương ứng với ý tưởng người ta có về vị khách trọ ở Herisan. Khiêm nhường, kín đáo, nó dường như gợi ý người tò mò đừng chú ý đến nó. Có lẽ thành phố Zurich nhớ rằng Walser đã từng là nhân viên văn phòng cho một kỹ sư, trong một biệt thự bên hồ. Bản thân ông sẽ không bao giờ vui mừng vì một con phố mang tên mình - danh tiếng chỉ là một điều khó chịu đối với người trầm lặng ít giao thiệp này, người đã có thể nói, như nhiếp ảnh gia Saul Leiter, rằng bị phớt lờ là một đặc quyền lớn.

Walser là một chú chim sẻ kỳ lạ. Không, ông ấy không ăn mặc rách rưới, ông không khoác lên mình bộ đồng phục của giới bohème nhưng, là người thừa kế của Eichendorff, ông tự hào vì là một kẻ vô tích sự. Thế mà nghề mơ mộng vẫn vương lại không được lòng dư luận. Stevenson, kẻ làm việc cuồng nhiệt đó, đã biện hộ cho những kẻ nhàn rỗi. Knut Hamsun và Hermann Hesse không có ai sánh bằng khi nói đến việc bắt tử hóa những kẻ ngoài lề, quá ngoan cố để nhập cuộc, và đủ hài lòng với sự trắng tay của họ để chỉ muốn nhàn rỗi. Nhưng không một tông đồ nào của sự nhàn cư lại, một cách cần mẫn như Walser, ca ngợi sức quyến rũ của một cuộc sống không mục đích, của sự trống rỗng có lợi. Một tình thế bất lợi khiến tôi ngẩng cao đầu bước đi, trong khi một tình thế thuận lợi lại làm tôi e dè, ông nói. Và nếu người ta nhìn vào số phận của nhà khắc kỷ này, dường như những hoàn cảnh tồi tệ nhất luôn thấy ông bình thản, đón nhận các sự kiện như thể ông không phải là người đầu tiên hứng chịu hậu quả. Khi chị gái ông đưa ông đến nhà thương điên nơi ông sẽ bị giam giữ lâu dài, ông chỉ lo lắng muốn biết liệu đó có phải là điều nên làm không. Trước sự im lặng của Fanny, ông hiểu ra và chấp nhận nó. Walser bước vào chỗ những kẻ điên như người ta đi lang thang, để lại cho hậu thế một bí ẩn mà họ khó lòng giải đáp. Điên, ông có điên

không hay ông đã có, như Hölderlin, sự thanh lịch khi rút lui vào cô đơn kể từ khi ông cho rằng mình đã mất hứng thú với cuộc sống này, thứ mà ông đã đòi hỏi quá ít ? Hai mươi năm giam cầm trôi qua mà ông không ấp ủ lấy một câu. Ông vẫn giữ trong túi một cây bút chì và những mẫu giấy, nhưng ông đã kéo tấm màn che lên văn chương.

Kẻ lang thang không biết hồi cải, ông luôn giả vờ rằng mình có một khuynh hướng nào đó để lười biếng. Đi dạo trong khi những người khác cố gắng hết sức, xây dựng trên cát - còn gì say hơn ? Tuy nhiên, đi dạo theo kiểu Walser đòi hỏi một kỷ luật thực sự. Trong các microgram của mình, ông đã nêu rõ luật chơi : phải toàn mắt, toàn tai, coi trọng những thứ vụn vặt, kìm nén tính ủy mị ích kỷ và thu nhặt những cảnh củi nhỏ mà dòng sông lớn của những ngày tháng cuốn đi. Không gì thoát khỏi ánh mắt của ông, ngay cả khi ông có vẻ đăng trí, bị lấn át bởi sự lười biếng : hoàn toàn chìm đắm trong những khám phá của mình, ông tích lũy những ấn tượng. Thiếu một từ, ông mặc áo khoác, đội mũ và đi tìm nó ở góc phố. Ông gọi đó là sự lãng vãng (musarder), tức là theo sát một hình ảnh cho đến khi nó ngừng bay lượn và để cho mình bắt giữ. Ở tất cả các thành phố nơi ông chọn cư trú, ông đã lang thang khắp các ngõ hẻm của những khu phố tồi tàn, để tìm kiếm những cảm giác

mới mẻ. Và càng mở lòng với thế giới, thế giới lại càng có vẻ mờ đục đối với ông. Nhưng ông thích thú trong bóng tối mờ ảo, luôn đồng ý với những gì mà những tình cảm mơ hồ và trực giác mách bảo ông. Ông đã nói rằng ông chỉ là một giấc mơ trong lòng một giấc mơ, một suy nghĩ được lồng vào một suy nghĩ khác. Ông có một chút gì đó của kẻ ngốc. Về cơ bản, ông vẫn là một đứa trẻ, quan sát với sự ngạc nhiên trò diễn của người lớn. Ông không bực bội khi người ta chê mình ngu ngốc. Sự ngu ngốc, ông khẳng định trong một bức thư gửi bạn, thật đáng ghen tị, bởi vì nó chứa đựng một cái gì đó tốt đẹp và tinh tế không thể diễn tả được. Khi ông nhìn chăm chăm vào phụ nữ, là để chiêm ngưỡng nụ cười của họ - một thói quen ngớ ngẩn và một mảnh của lịch sử thế giới, ông bình luận. Nhưng phụ nữ, có rất ít xung quanh ông và, theo mọi khả năng, ông không thân mật với ai. Dưới ngòi bút của ông, họ là những người chị em sinh đôi của các thần tượng được vẽ bởi Bruno Schulz. Kiêu kỳ, khó hiểu, thế nhưng không phòng vệ, họ dường như đỡ đáng sợ hơn đối với ông chỉ khi ông bao quanh họ bằng những từ ngữ. Ông thường cầu hôn và lập tức rút lui. Ông đề nghị cưới những bà chủ nhà trọ của mình rồi, sau khi rất điềm tĩnh, lại tỏ ra gần như thô lỗ, nóng nảy đến mức khiến họ bối rối, họ đã báo động cho gia đình.

Walser nghe thấy những giọng nói, những giọng nói buộc tội, chế nhạo. Ông đã nhiều lần cố gắng tự sát, chắc chắn rằng cuộc sống, như nhân vật thiếu niên trong *Cái Hồ* của ông tuyên bố, là một chiếc áo khoác rách nát : cắt đứt sợi dây cuối cùng kết nối với nó cho phép ta vứt bỏ nó. Khó khăn trong việc tồn tại này, ngày càng tăng theo năm tháng, có thể bắt nguồn từ lòng căm thù quê hương - hầu hết những kẻ chân không nghĩ đều ghê tởm quê hương của mình. Nhưng Walser, mặc dù giống như Brentano, không không có tổ quốc cũng không tự nhiên cảm thấy ở nhà ở bất cứ nơi đâu, lại thường thức sự khiêm tốn của đất nước mình, thứ mà ông so sánh với một con trăn bằng lông trắng, siêu phàm và duyên dáng, nơi cổ châu Âu. Ông kinh ngạc trước Zurich, Berne hay hồ Thun, nơi ám ảnh bởi Kleist và được vẽ bởi Ferdinand Hodler. Ông không cảm thấy mình kém phần toái dưới bất kỳ bầu trời nào. Ông không bao giờ tự cho mình là một cá nhân có trách nhiệm, dành cho mình những ân huệ và một tổ ấm. Không nên nuông chiều bản thân hay trân trọng sự thoải mái, ông khuyên, vì khi đó người ta giết chết tất cả những con quỷ trong mình, và chỉ còn cách thích nghi với sự cần cỗi. Ông đã đẩy ý thức sâu sắc về tự do này đến mức đi chết xa bốn bức tường của căn phòng mình, trên một con đường mòn phủ đầy tuyết, vào ngày Giáng sinh. Ông tắt thở

chính xác như Sébastien, nhà thơ trong Những đứa con nhà Tanner, chỉ khác là trong túi ông không có một cuốn sổ đầy thơ. Cái chết tuyệt vời làm sao, giữa những cây linh sam và tuyết ! ông đã thốt lên về Sébastien. Còn về phần ông, bằng cách ra đi như thế, không một tiếng động, có lẽ ông chỉ đã điều chỉnh các nguyên tắc và hành vi của mình cho phù hợp.

Trong một bản lý lịch, ông khẳng định rằng viết lẽ ra phải là một hành động gần như thiêng liêng, điều mà, ông nói thêm, một số người sẽ cho là hơi cường điệu. Trước mặt Carl Seelig, người đến thăm ông tại Heitsan, ông rút lại : nó chỉ là một công việc như bao công việc khác. Dù thế nào đi nữa, lòng nhiệt huyết ở Walser được kiểm soát chặt chẽ. Ông làm việc không ngừng nghỉ và, tuy nhiên, sự dễ dàng của ông là phi thường. Ông coi mình quá ít nghiêm trọng đến nỗi sau khi cung cấp các bài phóng sự cho báo chí, ông không bận tâm khi người ta dán nhãn mình là người viết tiểu thuyết dài kỳ, không hơn. Truyện ngắn *Cuộc đi dạo* của ông là một liều thuốc giải tuyệt vời chống lại «căn bệnh đáng thương» đó : muốn tỏ ra hơn mình.

Ông hòa nhịp với Jean-Paul người khổng lồ, với Büchner, «vết sao băng hoảng loạn», với Flaubert, «nhà tự nhiên chủ nghĩa đánh thép», và đặc biệt là Stendhal,

«nhà lãng mạn sắc sỡ, bất cần ở một số khía cạnh». Noi gương những hình mẫu này, ông đã tập mua chuộc các nàng thơ của mình để chỉ làm theo ý mình, nhưng cố gắng không buông lỏng cảnh giác : sự tể nhị và tính quý tộc của ông cấm mọi sự cầu thả - khi ông tiếp cận các câu chuyện cổ tích Cô bé Lọ Lem và Bạch Tuyết, ông rút ra chất liệu cho hai vở kịch ngắn với một cường độ lấp lánh, và tính hiện đại của chúng, không chút nào của những sự màu mè giả tạo và những điệu bộ mà đôi khi là thương hiệu của nó, nằm ở trí tưởng tượng nhuốm màu u sầu của ông. Ông miễn cho mình việc rơi vào sự phô trương hoặc bí hiểm, với lý do là sâu sắc. Văn xuôi của ông, đặc sệt, trong sáng, dường như lơ lửng - những nỗ lực thơ ca của ông, ông nói, giống như những vũ nữ nhảy múa cho đến khi họ ngã quỵ vì mệt mỏi.

Những gì ông gọi là nguệch ngoạc không bao giờ là kết quả của sự ngẫu nhiên. Nói điều cốt yếu, đối với ông, là mở xẻ những thứ phụ làm nên giá trị của nó. Noi gương kẻ lang thang, nhà văn phải hướng tới chủ nghĩa vật tổ (fétichisme) nhưng cũng phải cúi mình xuống gần với cái vô cùng nhỏ. Đây là điều quan trọng nhất, làm nổi lên cái thứ yếu trong những câu văn giống như những đường xoắn ốc : đó là phương pháp Walser. Ông mong muốn trả lại cho tiếng Đức sức sống mà nó đã từng có. Là mỏ vàng cho những thợ đãi vàng háo hức

sự choáng ngợp, văn xuôi giản dị của ông chỉ vì thế mà có vẻ kỳ diệu hơn.

Tuy nhiên, sáng tạo, và sáng tạo như cách ông làm, nhấn mạnh vào sự kỳ lạ và không thể nhận thấy, là một sự thách thức. Walser, người dí dỏm, thích giải thích những chỗ lan man nhiều lần của mình bằng những lời lẽ này : chúng không thể thiếu đối với ông để tạo tầm vóc cho các cuốn sách của mình ; nếu không, ông đã bị khinh miệt nhiều hơn nữa.

Trước khi những cơn khủng hoảng buộc ông phải đầu hàng, đã có một thời kỳ cây bút nổi loạn chống lại ông, hay đúng hơn, ông khó chịu khi cầm bút. Ông bắt đầu nguệch ngoạc bằng bút chì, để được tự do hơn, mơ mộng hơn, và kết nối lại với tuổi thơ. Ông đã để lại hàng trăm microgram được viết bằng chì. Có nên nhìn thấy ở đó một sự căng thẳng hướng tới việc xóa bỏ bản thân ? Một sự đầu hàng ban đầu ? Những bài văn xuôi nhỏ của ông phản bác điều đó : chúng, cũng như các tiểu thuyết của ông, là những đòn chọi lợi. Chúng vạch ra một ranh giới xung quanh kẻ sẽ không tự củng cố mình bằng việc không giống ai. Chúng là một cách khác để là chính mình. Bởi vì là chính mình, mặc dù người ta là nơi trú ngụ của hơn một kẻ cuồng tín, đó là mối bận tâm lớn của Walser. Khi một nữ tiên tri, sau

khi đắm mình vào một trong các tác phẩm nhỏ của ông, suy đoán cơ hội trở thành một Dostoevsky mới của ông, ông tự nhủ rằng, điều chính yếu, là phải là chính mình, một cách bình thản. Ba tiểu thuyết của ông, *Những đứa con nhà Tanner*, *Người thư ký* và *Học viện Benjamenta*, cũng như *Tên cướp*, biện hộ cho lý do này. Ông là chính mình khi ông thích thú trong việc trì hoãn, lảng tránh, tự đánh đắm, làm bối rối bằng phong cách ám chỉ của mình. Ông ca ngợi sự dè dặt và không kiêu ngạo, sẵn sàng hướng tới những chú hề mặt trắng hơn là những kẻ ồn ào công kênh, khoác lên những thứ vụn vặt những bộ cánh đẹp nhất, cho rằng những gì đồ sộ đơn giản là đáng sợ. Nên trốn ở đâu để không bị chú ý khi người ta không muốn thổi kèn ? Các văn bản của ông biểu thị một mong muốn mà nói chung không thúc đẩy những ứng cử viên cho vương miện gai của những người thức tỉnh : mong muốn không bị chú ý. Nghệ thuật viết lách, ông nói, cũng nguy hiểm như nghệ thuật chiến tranh - tác giả đón nhận những cuộc tấn công khắc nghiệt đến mức chỉ còn biết nghệt thở một cách thảm hại và đau buồn.

Walser có một tâm hồn tả tơi, như Simon Tanner ; lập dị, luôn bất đồng với thời gian, ông gắn bó với những thứ vụn vặt - một chút tro tàn, một cây kim, một que diêm -, vây quanh mình bằng những mối bận tâm về

một cái lò sưởi. Ông tách mình ra khỏi thực tại như vậy và, mạnh mẽ nhờ sự tách rời đó, đi vào tận trung tâm của sự vật. Bằng cách đan chéo những sợi chỉ mê hoặc và bối rối của mình, ông dệt nên một cuốn sách của cái tôi, được cắt xén rất nhiều.

Như một kẻ đi trên dây, ông biết rằng viết, chính là làm chứng cho sự tồn tại của mình, thế nhưng trong mắt chính ông, bản thân lại là hư vô và không đáng kể. Ông đã sẵn sàng trở thành một diễn viên : ông mang ơn nghề nghiệp bị cản trở này một khuynh hướng hướng về những kẻ dễ bị tổn thương hoang mang, những bản sao của chính mình. Ông gán cho họ một vài nét đặc trưng của mình - sự khiêm nhường, tham vọng được trở thành «một con số không tròn trĩnh» (Jacob von Gunten thậm chí còn tuyên bố không thể «thở được ngoại trừ ở những vùng thấp kém»). Mờ nhạt, hay thay đổi, không được tạo ra để xô đẩy, liên tục chiến đấu chống lại những thế lực lén lút, họ không có sự tự tin của những kẻ chinh phục. Nhưng dù có bị tước đoạt đến đâu, một cách âm thầm, họ phá hoại trật tự của những kẻ an vị.

Cái tôi tắc kè hoa của Walser là một cái tôi dễ bay hơi : một đại từ không đáng kể, nó tự thu nhỏ lại, tự tan rã. Chưa bao giờ một cái tôi lại ít nhấn mạnh đến thế -

mỗi cái tôi là một sự tự phụ, ông đã ghi chú trong một trong những micro-gram của mình. Ông nhìn nhiệm vụ của mình với sự miến cưỡng của kẻ ngại ngần không muốn đứng ra phía trước, đồng thời biến sứ mệnh của mình thành một nhiệm vụ tông đồ. Nếu những người tử tế, ông nói, tuyên bố rằng ông là một nhà thơ, ông chỉ chấp nhận điều đó bởi tinh thần hòa giải và lịch sự mà thôi. Rốt cuộc, ông là ai ? Một cư dân của nơi u minh? Một người qua đường quan trọng được tìm thấy chết trong tuyết ? Một nhà thám hiểm vùng biên giới, người đã đi đến tận cùng nơi lý trí của mình phản bội lại mình?

Tựa một con chim hoang dã, cũng bất kham như Bartleby, người sao chép của Melville, với thái độ kháng cự điềm tĩnh gây ra sự bối rối và kinh ngạc, ông đã có thể coi phương châm này là của mình : «Tôi thà không». Bartleby với nỗi tuyệt vọng tái nhợt, nằm co quắp dưới chân một bức tường ở Nhà tù Tombs, đầu tựa trên những viên đá lạnh, là người báo trước cho những kẻ lưu đày của Walser, kẻ mà có lẽ vẫn đang lang thang, mũi hếch gió, mắt cảnh giác, khắp các đường phố Zurich. Nhưng chẳng ai thấy ông, bởi ông đi những bước chân nhẹ nhàng như sói, và cũng một cách lén lút như thế, những lời nói của kẻ lang thang này đi vào các thư viện của chúng ta để truyền bá một dòng từ

lực : những cuốn sách của ông, thoáng qua như những bóng người lẩn khuất, thoát nhìn rất kín đáo, nhưng ảnh hưởng của chúng tương xứng với một cuộc đời dành để nâng sự thật lên hàng vĩ đại.

Một thứ ngôn ngữ mà những vật thể câm lặng nói với tôi

Paul Valéry nói rằng văn chương bao hàm một sự kết hợp ghê gớm giữa chức tư tế và buôn bán, giữa điều thâm kín và sự công khai. Khi một trong những cuốn sách của mình ra đời, tác giả có nhất thiết phải biến mình thành một kẻ múa rối và làm nhảm để giành lấy một chỗ đứng giữa đám gà vườn ? Louis-René des Forêts, kẻ thù của sự khoe khoang cũng như Robert Walser, không thuộc số những người làm giảm giá trị danh tiếng của mình bằng những bài diễn văn rầm rộ. Hiếm hoi những lần ông buông mình cho những lời thổ lộ rụt rè bên lề sáng tác của mình, sự lúng túng của ông là rõ rệt và những sự né tránh thì nhiều. Chẳng phải ông đã nhắc lại trong *Đối mặt với cái không thể nhớ* rằng bất cứ ai cầm lời nói hay ngòi bút đều phải đi theo những con đường quanh co để đạt đến sự thật sao ? Ông để lại những mảng lớn trong bóng tối, không phải vì kiêu cách, mà vì thận trọng : ông bảo vệ mình khỏi ánh đèn sân khấu, «nơi của sự diệt vong».

Là người hay suy tư bị khuất phục bởi những không gian mênh mông - ông đã từng muốn trở thành một lão sóng biển - Louis-René des Forêts không thoải mái khi

phải hé mở những cánh cửa hang ổ bí mật của mình. Và chúng ta biết, kể từ Kafka và Kierkegaard, những người khéo trả món nợ với nó mà không tiết lộ, rằng xung quanh bí mật kết tinh những dự án lớn lao, bởi chính những từ ngữ đi chệch hướng với những bước chân nhẹ nhàng mới mang đến cơn bão.

Chỉ cần lắng tai nghe «Những khoảnh khắc lớn của một ca sĩ», trong *Phòng trẻ em*, và người ta không thể không thừa nhận rằng des Forêts, người yêu thích phức điệu, đã khôi phục lại «sự ngắt nhịp của tồn tại» bằng cách gỡ ra từ những bất hòa cơ bản một đường giai điệu luôn sắp đứt gãy. Chân dung Molieri, người diễn giải Don Juan rút lui, mở rộng một khe hở mà Doctor Faustus của Thomas Mann đã mở ra, và mà Kẻ đắm tàu của Thomas Bernhard sẽ cố gắng vá lại một cách vô ích.

Thô lộ, là bán linh hồn cho quỷ, Louis-René des Forêts nói. Lòng trung thành của ông với lời thề im lặng đã nhiều lần được ca tụng. Nói có nghĩa là thề nguyên sai, coi thường lời thề mà đứa trẻ nói với chính mình. Người ta chỉ nói bằng cách giết chết đứa trẻ sơ sinh trong mình, Maurice Blanchot nhận xét. Đứa trẻ ngủ yên trong những *Rừng rậm* không thỏa hiệp với những kẻ nhiệt thành của *sự phơi bày* : sự thỏa hiệp này

kéo theo nghĩa vụ phải có tiếng nói trong chương, phải chấp nhận những kẻ ngốc sẽ nuốt trọn mỗi câu, phải đề phòng khả năng của một sự trao đổi giả tạo. Kẻ ba hoa cho rằng việc mở khuy áo sẽ tắm mình trong một hào quang khác biệt. Cũng như hắn, người cầm bút tự lừa dối mình khi khoe khoang rằng mình lấp đầy, bằng một «hỗn hợp ngôn từ», vết nứt khổng lồ làm nứt toác ngôi nhà ngôn ngữ, trong khi đó - des Forêts chế giễu điều này trong *Những tay buôn bán trên biển* - anh ta nhiều lắm chỉ là một «Gã hề trên sàn diễn của những giấc mơ và dối trá / Khoác lên mình xác thịt buồn bã và lời nói giả dối».

Sau *Những kẻ ăn xin*, một sự nhại lại tiểu thuyết phiêu lưu và câu chuyện giáo dục tình cảm, rì rào những chất vẩn gai góc, Louis-René des Forêts đã giải quyết những tranh cãi khác trong *Kẻ ba hoa*, có lẽ với chủ ý xét xử văn chương. Người yêu thích những sự mơ hồ đa nghĩa không bao giờ bình luận dài dòng về chủ đề này, nhưng chúng ta không thể không bối rối bối vẻ đơn giản bề ngoài của văn bản này, nơi chứa đựng những tiếng vọng sách vở và những mảnh vụn tự truyện - des Forêts, dù thường rẽ sang hướng khác, đã không ngừng dạo bước trên «vùng đất ảm đạm mang tên [b]ản thân tôi». Kẻ ba hoa bắt đầu bằng cách nhấn mạnh rằng hắn lấy làm vinh dự khi không nói dối. Sự ghét cay ghét đắng của hắn

đối với việc trút bầu tâm sự, theo hấn và theo bạn bè, là một khiếm khuyết đáng tiếc. Hấn giả vờ đau khổ vì điều đó, trong khi sâu thẳm, hấn hưởng thụ nó. Nhưng đây mới là vấn đề, kẻ ba hoa khát khao được giải bày, và hấn không rời nửa bước một người phụ nữ, người «là một con điểm như bao người khác».

Louis-René des Forêts đã bị nghi ngờ, kẻ chế nhạo của chính mình, dày vò quá nhiều để không nghi ngờ những từ ngữ, những «cú ném xúc xắc xui xẻo», những bùa hộ mệnh vô hiệu trước điều không thể thu hồi. Người kể chuyện trong *Kẻ ba hoa* sa lầy vào sự lảm lòi. Hấn say, hấn dôi lên một người phụ nữ lạ mặt những lời nói nhảm về sự chao đảo của mình, điều mà hấn đã cẩn thận tránh đối mặt với một người bạn lâu năm. Đó là cách mà không ít người đến với việc in ấn : đề cầu xin sự thông cảm của độc giả đạo đức giả bằng cách trút cạn trái tim mình.

Liệu có thể khắc phục được sự xa cách - với Chúa, với Kẻ Khác - bằng cách yêu cầu những từ ngữ bồi thường không ? Sự tận tâm với viết lẽ có mang lại sự chữa lành ? Mọi thứ khiến người ta nghĩ ngược lại rằng một sự kiên trì như vậy nhân lên gấp bội cơn sốt của kẻ bệnh. Dù hấn có thay đổi giường, căn bệnh của hấn đến từ quá xa để một giải pháp tạm thời có thể có hiệu quả

thiết lập một vẻ ngoài hài hòa.

Trong thời buổi khôn khó này, lập trường ít ô nhục nhất chẳng phải là kiểm chế mọi bình luận sao ? Về những điều người ta không thể nói, phải im lặng : phương thuốc của Wittgenstein hơn bao giờ hết cần được kê đơn. Bởi ngôn từ chỉ làm chứng cho sự bất lực của chúng ta : «Những từ mà mỗi người sử dụng và lạm dụng cho đến ngày chết / đã bao giờ thấy chúng lay động lá cây, làm sống động một đám mây chưa ?» những Rừng rậm chế nhạo trong *Những bài thơ của Samuel Wood*. Kẻ hoài nghi chống đối, suy ra từ nhận định đó rằng sẽ là khôn ngoan nếu không để lại gì sau lưng. Có lẽ des Forêts đã khao khát điều đó, bằng cách bám vào, những năm cuối đời, những mảnh vỡ. «Chúng chỉ là, ông nói về *Ostinato*, những hình thái của ngẫu nhiên, những cách thức của dấu vết, những đường đời thoáng qua, những phản chiếu giả và những dấu hiệu đáng ngờ mà ngôn ngữ đang tìm kiếm một mái nhà đã ghi khắc như bằng sự lừa dối và từ bên ngoài mà không chứng minh hay đào sâu nền tảng của chúng.»

Kẻ điên rồ, bị ám ảnh bởi món đồ chơi vô nghĩa ồn ào mà hắn sẽ vung lên như một cái lục lạc, chỉ có thể tự chế giễu mình khi hắn không tự nhốt mình để điếc trước những tiếng kêu xuyên thấu màn đêm. Dù chỉ có

một chút sáng suốt, hắn đã ném bông lau, nhưng đó là không tính đến ác thần của hắn, thứ thúc đẩy hắn sẵn trộm trên những vùng đất bỏ hoang. Bị chia rẽ giữa hai thế lực được kích hoạt bởi kẻ quấy rầy mình, hắn không có nơi trú ẩn nào khác ngoài sự thiếu nhất quán. Nếu hắn nghe theo ý kiến của một tinh thần điềm tĩnh, ma quỷ trong hắn thức dậy và chống đối.

Mảnh vỡ, cách thức để lãng tránh nhằm không còn bị kéo về đủ mọi phía và khai thác sự đối đầu của các thế lực đối kháng, là một cuộc đối thoại luôn được bắt đầu lại với tính đa nguyên tiềm ẩn trong mỗi người. Des Forêts, người mà những đường vòng có sức hấp dẫn hơn đường thẳng, bác bỏ châm ngôn : hệ quả của nó là sự đóng kết, «sự đảm bảo sắc bén của nó nghe giả tạo trong một vũ trụ nơi những câu hỏi tràn đến mà không nhận được câu trả lời nào khác ngoài những câu trả lời lãng tránh hoặc giáo điều». Chỉ có trong tay một cái dùi «sứt mẻ», không tự cho mình quyền giáo điều, tác giả của *Ostinato* và *Từng bước đến lượt cuối cùng* xoay lưỡi sắt trong vết thương, làm cho những lời thú nhận của mình tuôn ra như những nốt nhạc xuất phát từ nghệ thuật fugue. Những mảnh vỡ, những phản điểm chồng chất, đáp lại nhau. Nhưng nhiệm vụ thuộc về độc giả, nhanh chóng nắm lấy sợi chỉ đầu tiên, dù mỏng manh đến đâu, để dẫn đường xuyên qua mạng lưới các đảo

nhỏ này, thiết lập các mối tương quan.

Sự kiên trì này trong việc thách thức tính mạch lạc là kết quả của một sự nghi ngờ ngày càng dai dẳng đối với «những câu văn hạ thấp phẩm giá». Không còn tin vào tiểu thuyết, không còn truyền tải tin tức về cái tôi ngoại trừ bằng những mảnh vụn, đó cũng là không tự lừa dối mình về sức mạnh sáng tạo được ban cho ngôn từ. Louis-René des Forêts, không rơi từ Charybde vào Scylla bằng cách đăng ký theo một nền văn chương uể oải do từ chối sự phong phú, đề cao sự ám chỉ, hơi thở xung quanh hư vô, Rilke hẳn đã nói. Nhưng hơi thở đó mang lại sự đổi mới : nó gieo hạt trên sa mạc bằng cách chung cất một nhựa sống màu mỡ.

Sự im lặng bao quanh cuộc đời Louis-René des Forêts là sự im lặng của chiêm nghiệm và chiến đấu. Bằng cách tránh xa các hội luận, bằng cách tiến hành một cuộc chiến du kích chống lại các từ ngữ, ông đã đạt được từ chúng việc chúng tiết lộ những nền tảng của những hành động của chúng ta và dẫn ông đến gần nhất với nguồn cội.

Trong cuộc chiến với ngôn ngữ, chúng ta phải, để làm chủ nó, luôn dám thanh lọc, rút một cách diễn đạt ra khỏi lưu thông và làm sạch nó trước khi sử dụng. Mong đợi từ logos rằng nó tách chúng ta khỏi những

chỗ sa lầy của mình, des Forêts, bằng sự súc tích, dè dặt của mình, đã áp dụng, như một nhà tu cột, để biến đổi những chủ đề đã cũ, để chống lại sự im lặng của đầu hàng và mặt đối lập của nó, sự lảm lòi nguy trang cho một tư tưởng nghèo nàn. Không bị dồn vào chân tường bởi sự im lặng trả thù, dấu hiệu của sự đầu hàng, ông cẩn thận không phung phí bản thân, không đánh mất chân lý mà sự nói năng quá độ làm loãng đi. Một mối quan tâm như vậy cũng dày vò Hofmannsthal, khi, thông qua Lord Chandos, ông phỏng đoán rằng một ngày nào đó mình sẽ biện minh trước một thẩm phán vô danh bằng một thứ ngôn ngữ mà những vật thể câm lặng sẽ nói với mình.

Những thú vui của sự tàn ác

Juan Rodolfo Wilcock đột ngột xuất hiện trong vũ trụ của tôi vào một thời điểm khi tôi đang giao đao với thực tại. Đã nhiều tuần barricade trong nhà, bị trói buộc vào im lặng bởi một nỗi nhớ nhức nhối, Louis-René des Forêts hẳn đã nói, tôi hầu như không ngủ cũng chẳng ăn, nhưng lao vào sách vở một cách tham lam. Chúng mất ngủ và nhịn ăn làm sắc bén sự thèm khát của tôi cho điều không thể giải thích. Gần như tự dựng mình thành một hiền nhân, khai sáng cho những kẻ phạm tặc vào những suy đoán tai hại nở ra trong não bộ của những người sáng tạo đã âm mưu chống lại những luật lệ cổ xưa, tôi hân hoan. Sự sụp đổ còn khắc nghiệt hơn. Tôi chẳng mấy chốc trượt vào một cái hố không đáy. Một đêm, trong khi run rẩy, tôi đi loanh quanh trong phòng, tôi nghe thấy từ thư viện của mình vang lên những tiếng lẩm bẩm. Dường như dàn đồng ca của những kẻ bất mãn này làm bùng lên sự cầu nhau của những tác giả bị bỏ quên, chôn vùi từ lâu dưới một lớp bụi. Tôi phải ngay lập tức chống lại cuộc tấn công lén lút này. Tôi di chuyển một vài tác phẩm. Ngay lập tức, những giọng nói, thoát ra từ bốn tập sách rơi đàng sau một giá sách, khe khẽ ngân nga giai điệu của sự căm dỗ cho tôi nghe : đó là ngài Wilcock đang gọi tôi.

Suốt nhiều ngày, tôi chìm đắm trong những trang sách này, những lời khuyên nhủ nên soi mói những vực thẳm, và nên vứt bỏ gánh nặng : lẽ thường. Wilcock, kẻ đào tẩu, đã vượt qua mọi giới hạn, bước qua mọi rào cản, kể cả rào cản ngôn ngữ. Sau khi, bằng tiếng Tây Ban Nha, chia động từ cho tình yêu và thơ trữ tình, ông rời Buenos Aires và định cư tại đất nước của Dante - từ đó, ông biến thành một nhà văn xuôi, chọn tiếng Ý và cho phóng túng những sự táo bạo của mình, như thể có một tiên nhỏ nhảy nhót dưới đáy lọ mực của ông.

Ông không giấu giếm sự ưa thích của mình đối với những nước cờ mở đầu của Robert Walser : cả hai đều có một sự hài hước tinh tế, nhẹ nhàng ở người này, sắc sảo ở người kia. Walser biến đời thường thành một sân khấu nơi mọi thứ loạng choạng ; người hâm mộ ông len lỏi vào pháo đài của chúng ta và, bất chúng ta bất ngờ, tiêm nhiễm nỗi kinh hãi vào chúng ta. Một truyện ngắn trong *Chaos*, có tựa đề «Vulcain», triển khai cùng một nghi thức của sự hèn hạ như «Trại cải tạo». Một truyện khác, «Les Dongues», mô tả, theo cách của Karel Čapek, sự tràn ngập khắp bề mặt địa cầu của những loài động vật ăn tạp ; những kẻ láu cá tống khứ các hôn thê của mình bằng cách nộp họ cho những kẻ săn mồi giống lợn này. Một cảnh hỗn loạn, nơi những người lùn hoành hành, nhường chỗ cho những cuộc truy hoan do một vị

vua chột mắt và què chân điều khiển, chán nản đến mức sau khi đắm mình trong triết học và thuyết thần bí, ông ta phải tìm một chỗ trú giân : đế chế của hỗn mang. Nhưng trạng thái lảm lạc thường trực, không kém gì đời sống bình thường, nhanh chóng dẫn đến sự đơn điệu. André Breton hẳn đã phong Wilcock làm hoàng tử của sự hài hước đen - kẻ kích động có phương pháp này nung nóng những ảo ảnh của mình đến mức trắng lên để biến chúng thành chất hòa tan của cái khả tín.

Đó cũng là một người kể chuyện ngụ ngôn tách biệt khỏi cái trực tiếp, người hoạt động trong *Kính soi nội của những kẻ cô đơn*, mà các thấu kính của nó là những ô cửa sổ của vương quốc văn chương không mấy thần tiên. Ở đây, một bà nhà văn trí thức, cố vấn cho một nhà xuất bản, ăn những cuốn sách khi bà không thích chúng. Ở kia, những giá sách của một tủ gỗ óc chó lớn chất đầy những con búp bê cũ đã trở thành những kẻ viết nguệch ngoạc «chỉ vì sự bất động, bóng tối và sự buồn chán». Đằng sau cánh cửa tủ, là một tiếng gõ lách cách không ngừng : mỗi con búp bê đang áp đặt văn xuôi của mình lên đồng loại.

Việc lấy từ chất xá của mình thứ gì đó để làm kinh ngạc lũ chuột thư viện là một nghề nghiệp hết sức bấp bênh, những kẻ lập dị của Wilcock có nhiều mảnh khoe

trong túi để thoát khỏi cảnh khó khăn. Một người thợ đồng hồ ở La Rochelle là người khởi xướng một Triết gia Vũ trụ, thứ tạo ra những câu nói tình cờ - vài câu trong số đó sẽ xuất hiện lại ở Rimbaud, Sartre... Một nhà sản xuất tiểu thuyết quy mô công nghiệp điều hành một hãng nơi những nữ nhân viên phòng thí nghiệm, gia nhập Bộ phận Cốt truyện Cơ bản, hoặc Bộ phận Nhân vật, cật lực thuê dệt nên một câu chuyện mạch lạc.

Wilcock phá tan mọi sự thận trọng. Vô ích, khi mạo hiểm dấn thân vào bồn tắm axit của ông, lại bám víu vào một trong những phao cứu sinh mà lý lẽ biện giải mang lại : phải trang bị một sự bình tĩnh lớn và để cho mình bị xô đẩy theo những cơn xoáy lốc, bởi mọi thứ đều bị lộn ngược bởi một kẻ phá hoại không chút thương xót. Trong những ý thích bất chợt kiểu Goya của ông, những người tình không bao giờ rời khỏi giường cuối cùng ăn thịt lẫn nhau, như những kẻ ăn thịt người tốt. Thiên thần làm điểm - nhưng khách hàng bị lừa, vì kẻ chào mời không có giới tính.

Những tràng cười vang lên khắp nơi là của những kẻ lập dị đang có chuyện rắc rối với thực tại, những trợ thủ của Wilcock đáng sợ trong *Hội đường của những kẻ phá hoại tượng thánh*. Câu lạc bộ này tập hợp nhiều

kẻ lập dị, từ nhà ngoại cảm đến kẻ mơ mộng hão. Tham gia cùng họ là một mục sư người Romania, tin vào sự ưu việt của chủng tộc da đen, nên ướp xác vài mẫu vật để chúng được bảo quản hoàn hảo cho đến Ngày Phán xét Cuối cùng ; một nhà khoa học Pháp tự nhận có thể tạo ra một chất có khả năng vô hiệu hóa lực hấp dẫn ; một bác sĩ tâm thần, người ủng hộ một lý thuyết kỳ quặc - chúng ta chỉ là phiên bản thoái hóa của một nguyên mẫu người, arriété - mơ về một Eden nơi những kẻ ngốc nghếch, những đứa con của «sự ngây ngô nguyên thủy và thần thánh» vui đùa ; cuối cùng là một giám đốc bệnh viện, dựa trên nghiên cứu của một nhà hiển vi học (những sinh vật nhỏ, sống trong vũng nước, khô đi ngay khi vũng nước bốc hơi, và sống lại một khi được tưới chất lỏng), nảy ra ý định phơi khô những ông lão như lá thuốc lá, rồi tẩm nước vào họ để tăng tuổi thọ.

Borges hẳn đã không từ chối lời mời tham gia những chuyến phiêu lưu này vào các tỉnh của cái không thực, dưới sự dẫn dắt của những nhân mã và những kẻ điên hiền lành của người bạn Wilcock của ông, mà sự chiêm biếm cũng nhắm vào sự ngu ngốc hợm hĩnh : *Đền thờ Etrusca*, bảo tàng của sự vô lý, vang vọng những lời nói nhảm khoa trương, được thốt ra bởi những kẻ xây dựng tương lai. Để thu hút khách du lịch mùa hè, các cổ vấn thành phố của một thị trấn buồn ngủ muốn tặng

cho nó một di tích lịch sử - tại sao không phải là của người Etrusca ? Vấn đề là không một kiến trúc sư vĩ đại nào trong số họ biết một công trình như vậy trông ra sao hay người Etrusca là ai. Ba kẻ lang thang, với làn da đen ebony dường như là bảo chứng cho sự kỳ lạ, được tuyển dụng, một tổng công trình sư được chỉ định, và thế là họ bắt tay vào một công việc khổng lồ, mà họ hoàn thành bằng cách làm ngập lụt thành phố, một Venice thu nhỏ. Công trình, mà việc xây dựng đã khiến một con chó phải thiệt mạng, bị mổ bụng, và một nhóm nữ sinh, bị chặt đầu, được khánh thành trọng thể. Trong lúc đó, Wilcock, người ca tụng cái kinh dị và là người kể chuyện tài ba, đã làm bật cười ngay cả những kẻ buồn tẻ, và tự cho mình niềm vui được khám vào tác phẩm của mình một bản mô phỏng tráng lệ của *Sử thi Grégamedì*.

Tôi nghĩ thấy ở ông một kẻ dị giáo. Mang âm hưởng Swift, trộn lẫn hạt muối Attic của mình vào món hầm nhạt nhẽo của hiện thực, ông cũng có thể tự hào là một người con tinh thần của Lauréamont : cả hai đều say sưa với những thú vui của sự tàn ác. Họ phạm mọi sự báng bổ để biến một cuốn sách thành một tội ác vinh quang. Sự đen tối của họ có hiệu quả bổ dưỡng, vì họ xé màn Maya và trả chúng ta về với những gì chúng ta là : những khoảnh khắc của hỗn mang.

Một con đường cho sự bất tuân

Felisberto Hernandez sẽ không làm mất giá một tuyến tập về sự tan rã nơi Juan Rodolfo Wilcock hiện diện. Độc giả đắm mình vào văn xuôi quanh co của ông ngay lập tức bị cuốn vào một vòng xoáy ; những đường cong của phép ẩn dụ vẽ nên một không gian dành cho các nghi thức chuyển tiếp : cái thực bị biến dạng, cái kỳ quặc cất cánh. Hernandez, kẻ ly giáo, đã đập phá chính thống văn chương bằng cách kết từ những sợi chỉ hài hước những bó chuyện che giấu dưới vẻ ngoài nhẹ nhàng một nền tảng phá hoại : ông vừa có sự tinh tế của một nhà soạn nhạc viết một capriccio đầy tính bất trị, vừa có sự gay gắt của một kẻ có mặt khắp nơi, xuất sắc trong mọi thể loại và đủ xảo quyệt để buộc một dải ruy băng quanh một quả bom.

Âm nhạc chiếm một vị trí đặc biệt trong các văn bản của ông, người nghệ sĩ dương cầm mà ông từng là đã phải, để kiếm miếng ăn, làm sinh động những bộ phim câm bằng những bản nhạc rộn ràng chiếu trước một công chúng lơ đãng, nhàn lên những buổi độc tấu, ở Montevideo, quê hương ông, hoặc nơi khác, không phải lúc nào cũng làm mê hoặc một số ít khán giả, hoặc thậm chí, như ông thổ lộ trong «Căn phòng ăn tối tăm», đặt

mình phục vụ những người đàn bà đau khổ hơi phai tàn, thờ dài cho sự trở về của một người tình nghiện rượu, và mong muốn làm dịu sự góa bụa của họ bằng những bản sonatina. Ông chạy theo tiền thù lao, tuân theo ý muốn của những người tổ chức, trọ trong những khách sạn tồi tàn : cuộc sống chạy ba tốc độ này được kể lại tỉ mỉ, những cuộc gặp gỡ, nhiều vô kể, là bên nước nơi ông làm dịu cơn khát cái vô danh. Ngay từ tuổi thiếu niên, phần nộ với nền giáo dục mà những ông giáo khúm núm ban phát, ông đã tuyên bố : «Tôi không thể học. Tôi phải sáng tạo.» Kể tự học này đã học hòa âm từ một nghệ sĩ bậc thầy sa sút, nhạc sĩ organ người Pháp Clemente Colling. Chàng trai trẻ Felisberto Hernandez nhanh chóng cho thấy mình không thiếu sự khéo léo trong việc trình diễn những bản ballade của Chopin, cũng như không thiếu sự khôn ngoan khi ông kiên trì tái tạo, trong một bản độc tấu, cách diễn đạt những thôi thúc của mình : «Khi tôi cảm thấy một tiếng gọi hoặc theo bản năng tôi hướng về một người nào đó, khi bí ẩn của họ ra hiệu cho tôi và dấu hiệu đó chính người đó cũng không biết, tôi bị cám dỗ để lần theo dấu vết, như thể tôi đang trốn sau những cái cây ; như thể tôi cảm nhận một cách triu mến chúng ta sẽ nhỏ bé thế nào dưới những tán cây lớn như vậy.»

Những khúc ứng tác của Felisberto Hernandez là những chai ném xuống biển dường như chỉ chứa tinh chất của dòng suy nghĩ lan man của ông. Chúng cho nghe thấy tiếng nói của tuổi thơ - một quả bóng nảy lên làm sống lại nỗi tiếc nhớ bầu sữa mẹ, nỗi sầu muộn cho đôi cánh đến kẻ không ngừng xáo trộn những lá bài của ngày hôm qua để thoát khỏi lưỡi hái của những nàng tiên định mệnh : «Nỗ lực tôi sẽ thực hiện để nắm lấy những ký ức và ném chúng về phía tương lai sẽ giống như một sức mạnh cho phép tôi bay lên trong khi cái chết đi qua mặt đất.» Từ những chuyến du hành ra ngoài thời gian này, ông mang về những chiến lợi phẩm là kho tàng của sự khéo léo. Ông viết như một nghệ sĩ ứng tác nặn một khối âm thanh dẻo dai, sự thoát hiểm ngoạn mục là khung xương cho những truyện ngắn của ông, cũng điên rồ như những bộ phim đầu tiên của Otar Iosseliani : những chi tiết, không bao giờ tầm thường, ở đó khoác lên một vẻ hùng vĩ, các nhân vật thoát khỏi sự kiểm soát của người sáng tạo ra chúng, thế giới trở thành một câu chuyện cổ tích quỷ quái mà thân rể là sự kỳ dị. Italo Calvino đã bày tỏ sự ngưỡng mộ của mình đối với những buổi sabat duy linh này, nơi các đồ vật trở nên sống động như con người.

Chuyên gia trong nghệ thuật làm bối rối, Felisberto Hernandez va đập những hình ảnh khác biệt với vẻ điềm tĩnh của kẻ dựng lên một âm mưu chống lại những kẻ ngu đần không thể tẩy rửa. Nếu ông thú nhận, thì là để miêu tả một nhân vật kỳ cục - mọi thứ đều phản bội ông, ngay cả cơ thể của mình : «Tôi luôn có một mối quan hệ khá xa cách với cơ thể mình ; tôi đã không thực sự biết nó. Tôi đã có với nó những mối quan hệ khi thì rõ ràng, khi thì mờ ám ; nhưng những mối quan hệ này luôn có những khoảng gián đoạn biểu hiện bằng những sự lãng quên dài hoặc những sự chú ý đột ngột. Ở nhà, người ta biết nó rõ hơn. Bố mẹ tôi đã nuôi nó như một con thú nhỏ, yêu quý nó và chăm sóc nó với sự ân cần. Và khi tôi đi xa, họ dặn tôi chăm sóc nó. Lúc đầu, tôi đi cùng cơ thể mình như với một kẻ ngây thơ và tôi bức bối vì phải chăm sóc nó. Nhưng sau này, tôi không nghĩ đến nó nữa và tôi hạnh phúc.»

Chính vì ông bất hòa với «kẻ bất lực» này, cơ thể của ông bồn chồn sốt ruột, liên minh với cái đầu, nó cũng sống cuộc đời của nó một cách hoàn toàn độc lập, tích trữ ý tưởng của người khác và giao du với kẻ đầu tiên nó gặp, mà ông trả thù bằng cách sắp xếp những vở ballet siêu thực nơi một điều nhỏ nhặt cũng đủ khiến chúng ta mất phương hướng. Ở đây, một nhân vật nổi bật với một ánh sáng ma quỷ tỏa ra từ đôi mắt. Ở kia,

một cô gái trẻ, bị giam lỏng trong nhà, chỉ có người bạn là ban công căn hộ của mình, cho đến một ngày nó sụp đổ, biến cô thành góa phụ của nó. Một nhà thơ, như một lời chào mời, nói với một tiểu thư : «Tôi đoán trong cô là một sinh thể cô đơn mà sẽ bằng lòng với tình bạn của một cái cây» ; ngay lập tức nhận được trả lời : «Ông nhầm rồi : một cái cây, tôi không thể đuổi nó đi được.» Một cửa hàng đồ nội thất, Le Canari, thử nghiệm một phương pháp quảng cáo : hành khách trên một chiếc xe điện bị tiêm vào cơ thể một chất lỏng có tác dụng làm vang lên quảng cáo, một cách chói tai như điệp khúc của một chú chim non, ngay trong đầu những con chuột thí nghiệm. «Les Hortenses», từ truyện ngắn cùng tên, là những con búp bê, giống như những hình nhân bị phá hủy của Hans Bellmer, mà một người tên là Horatio sưu tập. Những kẻ song trùng và đôi thủ của vợ ông, đó là «những sinh thể bị thôi miên, thực hiện những nhiệm vụ bí ẩn hoặc tham gia vào những âm mưu đen tối.» Cũng giống như trong *Người đàn ông với những con búp bê* của Jean-Louis Renaud, lời tỏ lòng với Hoffmann, những Olympia của Felisberto Hernandez được dành cho một kết cục bi thảm. Nhưng trong những vũ điệu cuồng loạn của tâm trí này, theo cách diễn đạt của Italo Calvino, không nói rằng đoạn kết sẽ do con vật biết suy nghĩ đưa ra.

Hernandez, kẻ tung hứng chữ nghĩa, tự nhận chỉ cầm bút để vuốt ve sự phù phiếm của mình cho xuôi : «Sự phù phiếm là bất tử, nhưng đừng nghĩ rằng tôi sẽ ngừng chạy theo nó ; tôi cũng sẽ luôn tự phụ ; dĩ nhiên, sự thẳng thắn của tôi đáng khen ngợi, khi chúng ta viết một cuốn sách, chúng ta có thể vì lòng tự ái mà phô ra một sự thẳng thắn trơ trẽn, trâng tráo, để gặt hái vinh quang của một lời khen. Tôi có thể khẳng định rằng viết lách là một nhu cầu định mệnh : nếu niềm vui từ rượu hay một alkaloid nào đó, vốn là những yếu tố đến từ bên ngoài, nhiều lần là định mệnh, thì niềm vui từ sự phù phiếm, mà nguyên liệu thô đến từ ruột gan của chúng ta, lại không định mệnh sao ?» Để thỏa mãn ham muốn bất khả chiến bại này, ông thiêu rụi mọi phao tiêu ; đổi lại, ông thiết lập những sự tương ứng mới, những cây cầu bắc đến một thế giới làm rối tóc gáy, và se sợi những phép ẩn dụ, những cỗ máy nhỏ tạo ra tốc độ : «Phép ẩn dụ là một phương tiện giao thông tư sản, tiện lợi, thoải mái, nó đi gần như khắp nơi ; nhưng trước đó, tôi phải chỉ cho tài xế nơi tôi muốn đến và xác định địa điểm ; nếu tôi nói với anh ta rằng tôi muốn đi về phía cái không thể biết, anh ta sẽ biết đưa tôi đến đâu : nhà thương điên.»

Ông nói rằng khi viết ra những trang giấy, ông không quan tâm đến việc hướng về một bến cảng nào, hay truyền tải một thông điệp, nhưng các văn bản của ông, một môi trường nuôi cấy nơi cả sự điên cuồng và sự giải độc cùng nở rộ, đặt những gót chân cần thiết cho một sự thanh lọc thói quen tư duy và mở ra con đường cho sự bất tuân.

Chỉ cách hai ngón tay là im lặng

Georges Perros sống trong cùng một vùng Kamrchatka văn chương như Louis-René des Forêts. Một ẩn sĩ xây bè để đi theo những khúc quanh co của tư tưởng mình, ông đã đắm mình trong bài thơ của biển cả, dựng lều của mình xa Paris. Tránh xa những xáo trộn làm rung chuyển thủ đô là điều kiện tiên quyết cho sự rút lui chiến lược của ông : bằng cách đó, dù biết rõ việc gạt bỏ thế giới bên ngoài khó khăn đến thế nào, ông vẫn có thể mật đàm với những người đã khuất, những kẻ chỉ trích bản năng bày đàn, mà những vần thơ trào phúng của họ đã xua tan những đêm thức trắng của ông.

Viết lách, ông nói, là từ bỏ thế giới trong khi cầu xin thế giới đừng từ bỏ chúng ta. Nếu ông thường xuyên rút vào hang của mình, thì tháp ngà của ông lại là một chòi canh, nơi kẻ canh gác này, một hành tinh lệch quỹ đạo, vươn mình lên những tầm cao. Ông thích bóng tối bởi vì, núp trong góc của mình, ông có con mắt sắc sảo hơn : ông rình mò những đồng loại của mình, việc nghiên cứu người khác tỏ ra thuận lợi cho sự quay lại với chính mình. Tuy nhiên, cái tôi là gì, nếu không phải là một thách thức đối với sự hiểu biết ? Perros cố gắng làm sáng tỏ bí ẩn, thứ càng trở nên dày đặc khi ông

tiến sâu vào khu rừng chữ nghĩa. Ông chỉ còn cúi mình xuống - phủ lên những cuốn sổ của mình bằng những bức điện tín của tâm hồn, là chấp nhận chỉ là một con người, là công bố sự mong manh của mình bằng cách sử dụng một hình thức phản ánh chính nó : mảnh vỡ. Được truyền cảm hứng bởi lời nói, như Novalis từng nói, tuy nhiên ông không hạ mình để trở lại với những kẻ cuồng say sự rườm rà. Trong nỗi hăm của ông, những bộ phận rời rạc không dễ dàng hòa tan, nhưng những mảnh vụn rải rác này, những lời phủ nhận tính liên tục này, là một lời đáp lại Chronos : mỗi câu, được trau chuốt như một dòng mộ chí, dựng lên một tấm bia, cả một cuộc đời được tóm tắt trong ba dòng.

Ngay cả khi Perros ý thức được toàn bộ sự phù phiếm trong nỗ lực của mình, ông vẫn không thoát khỏi văn chương, cách duy nhất đối với ông để duy trì mối liên hệ với cộng đồng phàm nhân. Mảnh đất đã được những sứ giả gan dạ dọn đường, những người mà ông tiếp nối ngọn đuốc : với sự sốt sắng của một môn đệ nhiệt thành những giáo lý từ những bậc tiền bối để ôm lấy quan điểm của họ mà không cần dùng đến bình hương, ông nghiêng mình kính trọng những vẻ ngọt ngào đang trên đường hướng tới im lặng - Mallarmé, Pavese -, những người Phần Lan tiến lên đeo mặt nạ - Stendhal rực rỡ và Kierkegaard Frater Taciturnus -, những người hùng tĩnh

thần mà sách của họ có đức tính đưa ta vượt qua mọi cuốn sách - Lichtenberg, Nietzsche -, và một vài người đương thời - đặc biệt là Jean Grenier -, đủ dày dặn để bảo vệ ông khỏi chủ nghĩa duy ngã. Vùng Finistère do đó mang khuôn mặt của một quê hương được lựa chọn, nơi cư ngụ của Max Jacob, Julien Gracq...

Đó không phải là một con gấu già rút về ven biển, xa rời sự ồn ào, mà là một nhà thực nghiệm, đóng kín trong nơi ẩn dật, phòng thí nghiệm của mình, nơi ông tinh luyện một kim loại quý : những từ ngữ của mình. Ở Brittany, ông nói, điều quan trọng là phải biết lạc lối, như trong tình yêu. Douarnenez là «một thành phố mà thiên tài của nó nằm ở sự kết hợp ba của nó, thuộc về trật tự vũ trụ. Tôi nghe thấy nó nói ngôn ngữ của đất, của biển và của trời. [...] Đất Breton có huyền thoại trong rễ của nó, và biển Breton trong những con sóng vỗ của nó ; nhưng trời Breton thì lớn hơn, vô biên hơn, dữ dội hơn, hoặc dịu dàng hơn bầu trời nơi khác. Douarnenez, hơn bất kỳ thành phố Celtic nào, được hiến dâng cho bộ ba này, nó tồn tại theo nhịp điệu của những cơn thịnh nộ và sự uể oải đại dương, những tiếng thì thầm bí mật của vùng đất hoang, những cơn gió giật và sự dịu dàng của gió.»

Chính trước những chân trời đó mà Perros chuẩn bị những mũi tên của mình. Nền văn chương của ông, rút chất liệu từ một sự cô đơn biển cả, không hề chật hẹp - không có mùi ám quốc gia hay địa phương nào ở đây -, nó phóng một tiếng gọi hướng về nơi khác, và nếu nó dẫn đến một bến cảng, thì bến cảng đó chắc chắn là của cái phổ quát. Nó nói lên cái nhân bản, nó kể lại những trận chiến của kẻ bỗng nhận ra rằng việc ném những suy tư của mình vào một cuốn sổ tay không cứu được mình - «Ai viết để tự cứu mình thì đã thất bại từ trước rồi». Vậy thì, việc cạo giấy này có ý nghĩa gì ? Dành nỗ lực cho một ý thích như vậy là nghịch lý, bởi không cần phải viết để sống. Hơn nữa, hoạt động này, khó mà trình diễn được - người ta phơi bày bản thân -, chỉ nên được thực hành một cách lén lút : trong ba tập *Giấy cắt dán*, trong *Những bài thơ xanh*, và trong *Một cuộc sống bình thường*, Perros cố gắng tránh vật cản này.

Va phải những yếu tố của câu trả lời nơi những người đi trước, ông đồng hóa việc đọc với sự phục sinh của Lazarus. Nhắc tấm bia của ngôn từ, là trở về với chính mình trong khi tiếp xúc với một kẻ khác, và trông cậy vào họ để xua tan *nỗi chán chường cuộc sống* : «Tôi không thể hình dung một người đàn ông lúc nào cũng bận tâm đến những gì anh ta đang làm, đã làm, sắp làm. Bất kể anh ta làm gì. Đối với tôi, con người là không

thể tưởng tượng nổi nếu không cảm thấy, mỗi ngày, dù chỉ một phần tư khoảnh khắc, sự trống rỗng, điều không thể sống nổi. Chính khoảnh khắc một phần tư đó làm tôi say mê.»

Những mảnh vỡ của Perros có lẽ là vụ thu hoạch từ những giờ phút mà sự bất hòa giữa bản thân và đại thể thúc đẩy lòng hăng say đối đầu với Thần Chết. Người đọc, kẻ khai quật di tích, rình rập một kích thích sáng tạo, là một kẻ lừa tử thần. Vẫn cần phải thẩm nhuần những lời tiên tri mà không rơi vào thói nhai lại, làm mật ngọt từ một trích dẫn mà không phải là một con ong cướp phá. Trong bụi rậm của tri thức, Perros di chuyển như một chiến sĩ tự do, chỉ giới hạn trong những câu châm ngôn súc tích, giữ thái độ dè dặt, nhưng không kìm nén những sự thôi thúc của mình. Sự cá cược nằm ở việc phát minh ra một lời nói ngang ngược : «Chỉ có một ngôn ngữ cần dịch : ngôn ngữ của chính mình.» Perros không ăn những kỳ quan của ngày hôm qua để nuôi dưỡng sự hùng biện của mình - ông thuộc về những kẻ vắn cổ nó -, mà để được vận chuyển, không còn biết mình là ai. Dắm mình vào vùng cát lún của một diễn ngôn ích kỷ, chôn vùi dưới đồng chữ nghĩa và tái sinh như chính mình, sự vĩnh cửu thay đổi anh ta : đó là vai trò của người đọc, tuy nhiên được cảnh báo rằng «nhà thơ là một người khiến chúng ta muốn đến sống trong

nhà của anh ta, nhưng nhà của anh ta chẳng ở đâu cả.»

Nơi chẳng ở đâu đó ẩn náu giữa hai biên giới là mảnh đất màu mỡ của những hành vi phi pháp. Perros, người tự nhận chỉ là một «kẻ viết ghi chú có máu», làm suy yếu những khuôn khổ cứng nhắc bằng cách thiết lập lại quyền phá vỡ : thông qua những nét nguệch ngoạc của ông bên lề cuốn sách mở ra là Kẻ Khác, ông trở thành sứ giả của những đồ bỏ đi, những xác tàu trong bến hoặc những lá thư chờ gửi.

Viết ngắn gọn đòi hỏi nhiều hơn sự nhanh nhẹn ngôn từ : một tư duy cho phép chuyển đổi thứ tiền giả của những giáo điều, logic, thành những cục vàng cho những tín đồ của tư tưởng du mục. Mang ơn các nhà thơ Trung Quốc, những kẻ khinh thường sự thừa thãi, nhưng cũng là «nhà triết học thám tử» Kierkegaard, mà các *Diapsalmata*, chuỗi những tiếng nấc thơ ca, là lời mở đầu cho một siêu hình học tương lai, Perros cũng tôn thờ Leopardi và Nietzsche : họ đã làm ngôn ngữ cất tiếng hát, bằng cách tạo nhịp điệu và không buông lỏng dây cương. Mạnh mẽ nhờ những bài học này, ông đề xuất không bao giờ nặng nề, thu gom mọi thứ thành một chòm sao nhỏ bằng đá lửa.

Ghi chú có gì đó ma quái ; nó, ông nói, có bản chất nữ tính. Novalis so sánh nó với một hạt giống, rải rác khắp bốn phương. Nhưng chính Schlegel đưa ra định nghĩa thích đáng nhất về những câu châm ngôn của Perros: «Một mảnh vỡ, giống như một tác phẩm nghệ thuật ngắn, có thể bị cô lập khỏi toàn bộ vũ trụ bao quanh nó, hoàn hảo trong chính nó như một con nhím.» Tác giả của *Giấy cắt dán*, làm cho trò chơi và sự nghiêm túc trùng khớp, đòi hỏi tiên tri và sự do dự của một tư tưởng bất ổn (đặc điểm, được Maurice Blanchot chỉ ra, của một chủ nghĩa lãng mạn Đức nào đó), do đó tự ghi mình vào một dòng dõi những kẻ gây ra cái đẹp, những người coi trọng tính gián đoạn hơn hệ thống.

«Người ta luôn viết chỉ cách hai ngón tay là im lặng»: mảnh vỡ là một mũi tên bị đóng đinh ở cực điểm của im lặng, im lặng của cái chết, im lặng của Chúa. Ít thần bí, Perros không có đức tin - «Đỉnh cao của chủ nghĩa bi quan : tin vào Chúa» -, nhưng những hạt giống ông rải rác là một chất men tâm linh. Viết lách là một «hành động tôn giáo». Ông thực hiện nó trong sự cô lập : ông nói, ông không quan tâm đến việc xuất bản hay không - ông không hướng đến bất kỳ ai. Ông không phải vì thế mà là một Alceste. Ông không tránh né những cột trụ của quán rượu, thiết lập một quan hệ thư từ với những kẻ đánh phá khác của hạm đội sáo ngữ : Jean Paulhan,

Lorand Gaspard, Michel Butor. Nhưng dưới vẻ ngoài người viết thư với giọng điệu kính trọng hoặc huynh đệ, lộ ra một con người xa cách. Luôn cách xa ngàn dặm so với nơi người ta mong đợi ông, ông đi lạc hướng để không bao giờ đi theo lối mòn.

Áp dụng chiến thuật kierkegaardian, ông quăng lưới và đi theo đường tiếp tuyến. «Viết lách,» ông nói, «là nói điều gì đó với ai đó không ở đó. Người sẽ không bao giờ ở đó. Hoặc nếu họ có ở đó, thì chúng ta đã ra đi.» Nhưng đó cũng là biến hình, để cho kẻ khác lên tiếng, những kẻ khác, những người «cựa quậy» trong chúng ta. Và tuy nhiên, chưa bao giờ bị cám dỗ bởi tiểu thuyết, Perros chỉ bằng lòng ghi lại trên trang giấy những «sợi tảo trôi tung mà chuyển động biến cả lắc lư từ bên này sang bên kia, trong một sự thờ ơ nào đó.» Ngay cả khi ông tự trách mình là một kẻ tái phạm, không biết né tránh cũng không biết đối mặt trực diện mọi thứ, vẫn ở, bởi «gu thích thất bại không kiểm chế», trong một khoảng lệch lạc, giữa cái hữu hình và hư vô, ông mài giũa từng mảnh vỡ của mình sao cho nó không phải là một phác thảo bị bỏ dở, mà là, sự vấp ngã của một cái tôi bị xé nát, nó cũng trở thành bàn đạp cho một cái tôi đang chuyển động.

Ông, người «có cuộc sống trên đầu lưỡi», muốn «nuốt mặt trời và mặt trăng». Những vi thể giới của ông bao hàm trong nó tinh túy của nguyên lý toàn thể - ngôn từ của ông, «bị mỗi mọt, bị chuột cái chết gặm nhấm», dù vậy vẫn là tiếng vọng của một sự quyết tâm: chiến thắng hư vô. Thơ ca của ông vỡ vụn, mục nát. Nó nói lên những gì xiêu vẹo, gãy vỡ. Nó đặt cái tôi lên ghế nóng, một phương trình luôn treo lơ lửng. Ngay cả khi nó là một mớ rối những ám ảnh chỉ có thể gỡ tạm thời, nó làm cho sự im lặng bớt điếc tai hơn. Lenz của Büchner đã gióng lên hồi chuông báo động : Anh không nghe thấy giọng nói đó đang gào thét khắp nơi và người ta thường gọi là im lặng ?

Càng chơi những mảnh nhỏ của mình một cách lặng lẽ, Perros càng thấm thía sự vô nghĩa của cuộc phiêu lưu của mình - con người, ông nói, là một kẻ khốn khổ mà cuộc sống, kẻ mù quáng đó, dắt dây -, nhưng ông vẫn cố chấp biến những mũi tên cùn mà ngôn ngữ trao cho mình thành những cọng sáng xuyên thủng màn đêm. Những ngọn lửa ma của ông thiêu rụi bầu trời mực. Chúng có sự kỳ diệu của những ngọn đèn mà, khi còn nhỏ, những kẻ ham đọc sách khổ lớn bật lên trong phòng, dưới chân, để theo dõi, qua những dòng chữ in, dấu vết của một ngôi sao băng và vượt qua những cánh cửa bằng ngà và sừng.

Không thể đặt cược thêm

Làm sao Christian Bourgois có thể phản ứng nếu ông cầm trên tay các tác phẩm của nhân vật này của Tommaso Landolfi, kẻ, tin rằng mình học tiếng Ba Tư từ một thuyền trưởng người Anh, đã bắt đầu viết ba tập thơ bằng ngôn ngữ đó trước khi phát hiện ra rằng thứ được dạy cho mình là một thứ tiếng hoàn toàn bịa đặt ? Liệu ông có nói, như nhà phê bình vĩ đại của tin tức, rằng một tác phẩm nghệ thuật hoàn toàn có thể không có ý nghĩa chung chung nào, chỉ được tạo nên từ những gợi ý âm nhạc và gợi lên một trăm nghìn điều khác nhau cho một trăm nghìn độc giả ? Landolfi, không dễ dàng vi phạm và tán tỉnh những chiếc chong chóng gió bằng cách bán đấu giá những viên ngọc đen của mình, đã thu hút Christian Bourgois. Ông nói với tôi một ngày nổi tiếc nuối vì không thể xuất bản ít nhất một văn bản của quý tộc bẩm sinh này, người tự do theo phong cách, mà Susan Sontag và André Pieyre de Mandiargues, những kẻ săn lùng chim quý, đã ca ngợi. Mười bốn năm sau cuộc nói chuyện riêng đó, Dominique và Christian Bourgois xuất bản, vào mùa xuân năm 2006, những bài phóng sự được Landolfi trau chuốt trong những cuộc hành hương của ông ở Ý những năm năm mươi, *Nếu không thì là hiện thực* : cách xa cái cũ rích này, nơi tầm thường, làm hỏng đầu óc của không ít người hay suy

ngiht, ông sắp xếp nhữnq sự thực nhỏ nhấtt thành nhữnq bức tranh nhỏ đượcc trang bị một chiều kích siêu thực.

Một kẻ du lịch lười biếng, Landolfi quyết định điem đến cho mình bằng cách tung đồng xu, dù ông thích viếng thăm nhữnq nơi không mấy thời thượng hơn, dừng chân chẳng hạn ở Rovigo, trong khi đắmm đông, khát khao giải trí, trang bị sách hướng dẫn, vội vã đến Ferrara. Theo chân ông, chúng ta lén vào phòng tân hôn của Francesca da Rimini, chúng ta trốn khỏi một nhà thờ để đi nô đùa quanh một bàn cờ bạc. Bởi Landolfi là một tay bạc kiêu Dostoevsky ; một khi các bản dịch Pushkin, Hofmannsthal hay Mérimée của ông mang lại cho ông chút ít tiền, ông lao đến sòng bạc và vùng vít số tiền ít ỏi của mình vào trò roulette, giữa nhữnq tay lui tới sòng bạc, nhữnq bạn tù đồng cảnh bị canh chừng bằng góc mắt. Vận may là một con đĩ chỉ ve vãn để làm vấp ngã tốt hơn, gã lang thang đêm của chúng ta, không mấy ham lợi, không đòi hỏi nó làm đầy túi tiền của mình. Ước gì hắnn chỉ biết đượcc cái cảm giác chóng mặt ấy, có thể so sánh với cảm giác khi hắnn làm đượcc cú đúp trong nhữnq phỏnq tác của mình, như trong *Ontario di Saint-Vincent*, vở operetta mang tính triết học, nơi nhữnq trò chơi mặt nạ và trò chơi ngôn ngữ khởi đầu quanh một tấm thảm xanh.

Cờ bạc, cũng như ý chí quyền lực, ẩn chứa một ý chí cái chết. Chết đi với chính mình trong những khoảnh khắc sôi sục ấy, khi «Hãy đặt cược» hòa làm một với «Không thể đặt cược thêm», phó thác bản thân, trần trụi, cho những đòn của số phận : đó là điều kích thích Landolfi, được trang bị một người tình đồng lõa đang giậm chân vì phấn khích, nóng lòng muốn có vận may.

Người tình này cũng xuất hiện trong những trang nhật ký thầm kín của Landolfi, có tựa đề, một cách cố ý, bằng tiếng Pháp - *Bia của ngư dân* - để tạo ra một sự lập lờ : đó là bia (đồ uống) của người ngư dân hay là quan tài (cỗ áo quan) của người ngư dân ? Tên là Adele, cô ta khiến người viết nhật ký phải chịu trận, tranh giành ngôi vị với ba kẻ quấy rối khác : Anna, cử nhân văn chương, dốt nát «như một cử nhân văn chương có thể dốt», và rất hài lòng với việc chăm lo gia đình ; Ginevra, «người phụ nữ nhỏ với cử chỉ thô lỗ» ; Bianca, tuổi bốn mươi, bệnh thần kinh, tỏ ra lạnh nhạt với người cầu hôn hay thay lòng đổi dạ, kẻ do dự, cân nhắc được mất, lập ra một danh mục những ưu điểm và khuyết điểm của từng người, cố hình dung mái ấm gia đình khác đi chứ không phải là một tổ ong vô vẽ. Cũng thiếu quyết đoán như Amiel và Kafka, anh ta liệt kê những lý do chính đáng để không bước qua ranh giới. Trong *Những tháng*, những cuốn sổ tay nơi anh ta bình tâm hơn một chút,

anh ta thú nhận rằng mình yêu «vắng mặt».

Một người hát rong đã cháy, anh ta làm rung động sợi dây nhạy cảm, trước khi thu lại những lời khen của mình, trì hoãn, quay đầu, buộc tội, với một sự thiếu thành thật được thừa nhận, những người đẹp không chịu để mình mắc mồi. Cuối cùng anh ta nói về một trong những nàng thơ của mình, được đặt tên là Lớn, còn Nhỏ là con gái bà - khi cô bé lên sáu, anh ta nói thẳng thừng rằng cô bé ở độ tuổi «có thể gây ra sự cưỡng hiếp và tội lỗi không thể chuộc được».

Sự lưỡng lự đó đối với phái đẹp - không có nó thì có lẽ ông đã không dao động giữa nỗi kinh hãi cuộc sống và sự ngây ngất của cuộc sống - Landolfi để nó tự do thể hiện trong các truyện ngắn của mình. Khi thì tinh quái, ông bay đến cứu những người chồng bị vợ áp chế : một tay đâm thuê chuyên nghiệp đến đúng lúc để thuận phục con mụ ác bằng cách đánh cho hoa mắt bà ; khi thì gai góc, ông trao quyền lực cho «Người đàn bà của Gogol», một con búp bê tình dục, cũng độc ác như chính tác giả *Những linh hồn chết* đang bối rối, buộc phải thiêu rụi nó như đã ném phần thứ hai kiệt tác của mình vào lửa ; rồi ông cho đưa lên tàu, hướng tới một Cythère mới, «Biển gián», một nàng Lucretia mà một con sâu nhỏ bé, chỉ bằng cách bò dọc cơ thể nàng, đã

đưa nàng lên tận thiên đường, làm hại đến các thủy thủ trọng nam khinh nữ.

Nếu ông ghim lên trang sách những con bướm đêm bồng cánh trong ngọn lửa của mình, thì tất cả chúng đều chung một số phận. Lắm thì những nạn nhân của ông phải, như một cô Else kiểu Schnitzler, đánh cược, hoặc là cởi đồ trước công chúng, hoặc là tự kết liễu đời mình ; ngây thơ, họ tuốt cánh hoa cúc, nhưng mỗi tình mong đợi chỉ có thể là trò bịp bợm. Ít nhất, họ bị xé toạc, tấm ga trải giường nhuộm máu đỏ thay cho khăn liệm - «Cô gái câm» bị chặt thành từng mảnh như vậy là một cư dân của Pico, ngôi làng nơi Landolfi có nhà - ; họ bị chém từ đầu đến chân bằng một thanh kiếm, hoặc bị bóp cổ và hành hạ bằng những lời chế nhạo, đến mức trái tim họ không chịu nổi : phương pháp bách phát bách trúng để giết vợ mà không bị trừng phạt này được mô tả chi tiết trong «Kẻ giết vợ».

Những nghi thức này, nơi sự u ám vui chơi làm trầm trọng thêm một cơn thịnh nộ chiếm hữu - yêu người khác, là duy trì sự kiểm soát đối với họ, vượt ra ngoài cái chết -, lặp đi lặp lại suốt một cuốn tiểu thuyết lạnh gáy, *Cô gái trẻ và kẻ chạy trốn*. Stevenson biến Olalla thành hậu duệ của một dòng giống suy đồi ; còn Landolfi, ông kể lại những ngày cuối cùng của Lucia,

sinh ra từ một cuộc hôn nhân trái tự nhiên.

Một kẻ khôn khở, chạy trốn trước một đội quân chiếm đóng, gõ cửa một ngôi nhà không mấy hiếu khách, hang chuột chũi của một ông già gắt gỏng, người lảm bảm chống lại kẻ quấy rầy, nghi ngờ là một kẻ tọc mạch. Tuy nhiên, kẻ này vẫn tìm cách lén vào, nhưng mỗi đêm trong mê cung với những âm thanh đầy điềm gở này là một cuộc thám hiểm vào tận trung tâm của thế giới bên kia. Người chủ nhà, luôn tôn thờ người vợ quá cố của mình, cầu khẩn linh hồn bà cho đến khi bóng ma hiện ra, kinh hãi, sa-tan.

Chỉ đến khi nhà triệu hồi người chết này chết, kẻ xâm nhập, bị kích thích bởi tình yêu dành cho Lucia, mới làm sáng tỏ mọi chuyện : cha mẹ của người bị giam cầm này, những kẻ bị ám ảnh sa lầy trong bùn lầy, đã giam cô trong nhà tù gia đình, với những hành lang tối tăm và những hầm ngầm ẩm ướt. Ripstein, đạo diễn của *Lâu đài Thuần khiết*, đến lượt mình, sẽ quay một kẻ cuồng tín giam cầm con cái để bảo vệ chúng khỏi sự ô uế bên ngoài. Landolfi, dịch giả của Nodier, bao bọc bầu không khí ngột ngạt đặc trưng của trường phái Gothic bằng chất thơ. Nếu rien ne va plus trong cờ bạc, thì rien ne va plus cả trong đam mê : nó đặt mỗi người đối diện với chính mình, và sự đối đầu giữa bản thân

với bản thân này gây ra những cơn chấn động.

Hai cuốn tiểu thuyết khác, *Viên đá mặt trăng* và *Một tình yêu của thời đại chúng ta*, phá đổ mọi pháo đài. Landolfi, dù đã đặt mình dưới sự bảo trợ của Balzac khi viết tác phẩm đầu tiên, lại đi trong vùng nước của các nhà lãng mạn Đức : những «cảnh đời tỉnh lẻ» của ông, tập hợp xung quanh một cô gái trẻ có bàn chân dê, Hecate và một đám phù thủy, thiết lập, theo Andrea Zanzotto, một thần phả mới, «được phóng ra một cách núi lửa từ chính nguồn sống». Tác phẩm thứ hai có cùng màu đỏ thẫm của sự lật đổ như *Pierre* hay những *mơ hồ* của Melville và *Người đàn ông không phẩm chất* của Musil, những cuốn sách vĩ đại về điều cấm loạn luân bị vi phạm bởi một anh trai và một em gái. Anne và Sigismond, như Ulrich và Agathe của Musil, gặp lại nhau khi cha họ qua đời. Một sự say mê nhỏ với những người bạn hàng xóm giải khuây cho họ, cho đến khi họ nhận ra, như sét đánh, rằng, giống như những người tình điên cuồng, họ đã yêu nhau. Georg Trakl hẳn sẽ không chối bỏ những trang này, nơi cơn rừng mình của khoái lạc bị nguyên rửa báo trước một sự tàn phá trong khu vườn sắc đẹp. Nhưng *Một tình yêu của thời đại chúng ta* khác với *Cô gái trẻ và kẻ chạy trốn* : việc vi phạm điều cấm ở đây dẫn đến sự chấp nhận một số phận không thể tránh khỏi - khái niệm lỗi lầm không

còn nữa.

Landolfi gỡ rối cuộn chỉ của những cuộc đời, bắt đầu từ chính cuộc đời mình, mà không bao giờ tự thương hại. Thanh kiếm của Damocles lơ lửng trên đầu tất cả (một con cá vền, trong truyện ngắn mang tên đó, vừa xuất hiện, người đàn ông tỉnh táo nhất lập tức bị điên). Chủ nghĩa khai hoàn không được chấp nhận («Mọi ý tưởng được thực hiện chỉ có thể là thất bại và tai hại»), một sự sáng suốt thần thánh đóng vai trò của thuốc chữa bách bệnh («Đau khổ có lẽ, tôi suýt nói một cách khách quan, là thứ tiêu khiển ít tầm thường nhất»). Sự căm ghét hiện tại, «và có lẽ cả tương lai», đến mức, như Jonah kinh hãi, ông sẽ sẵn lòng trở lại bụng mẹ.

Landolfi nói, có hai cách để trở thành một người sống của văn chương : một, độc đoán, hai, hoài nghi. Chọn cách thứ hai, ông chỉ trích những kẻ tầm thường khô khan, có tội vì không thừa nhận sự tràn vào của giấc mơ vào đời thực, và tôn vinh cái tôi khác của mình, đủ liều lĩnh để nhận lấy thách thức, phá đổ những bức tường mà sự đứng đắn giam giữ chúng ta, và xây dựng một Bên Kia nơi những cơn cuồng nhiệt của trí tưởng tượng chạm đến điên loạn.

Văn hóa đối với ông là chuyện của sự loại bỏ và khinh miệt, ông tận dụng trước hết từ những bức họa

cổ và những chiêm ngôn của Leopardi về niềm vui phù phiếm của ảo tưởng. Do đó phong cách của ông óng ánh, nhưng với một sự sắc sảo chua cay. Xuyên qua những năm tháng, ông trao tặng một chén đầy rượu tiên của quỷ dành cho những kẻ sành sỏi, chán ngấy món dầu mỡ tự nhiên chủ nghĩa, những kẻ sẽ tự mời mình đến nhà một pháp sư để nếm trải cơn say của sự điên rồ.

Những sự giả dối của một kẻ bị ruồng bỏ

Nếu hướng về châu Á, thì Landolfi cực đoan chắc hẳn sẽ đánh giá cao những sự phóng túng của Osamu Dazai. Trong một bức ảnh của Dazai, người ta thấy anh ta đứng trên một chiếc ghế bar, mặc đồ phương Tây, vẻ mặt cũng đều cang như một tên du côn trong phim *Thiên thần say rượu* của Kurosawa. Anh ta đang do thám một tay côn đồ hay đang tán tỉnh một cô phục vụ ? Anh ta làm tôi nghĩ đến một người chú của tôi, người đang buồn chán ở Việt Nam, đã sang Pháp với ý định trở thành bác sĩ phẫu thuật, và trở về, không còn khả năng cầm dao mổ, nhưng rất vui vẻ, vì, như các người hầu của bà tôi thì thầm, ở Paris, ông đã khéo léo giao du với những giới lai căng.

Một kẻ suy đồi nhân đôi với một bệnh nhân tâm thần : đó là, theo Dazai, tin đồn lan truyền về anh ta. Anh ta, bằng những trò láo xược của mình, đã thu hút sự chỉ trích của báo chí, của họ hàng, không thể kiềm chế được cơn tuấn mã bất kham này, và của các đồng nghiệp - Kawabata, bị thu hút bởi tài năng của anh, không kém phần lên án sự đồi bại của anh : Ibuse, bạn anh, đã quay lưng, đồng thanh với những kẻ chỉ trích. Nếu Dazai có một người anh em trong văn chương, thì người đó

phải được khai quật từ biên niên sử của nước Nga, quê hương của Sergey Yesenin, người nổi tiếng ở phương Tây bởi những hành vi ngỗ ngược, trước khi mở tỉnh mạch và treo cổ trong một phòng khách sạn năm 1925. Ông để lại một bài thơ tuyệt mệnh viết bằng máu và kết thúc như thế này : «Cái chết cũng chẳng mới mẻ gì / Hơn là sống, chắc vậy.»

Từ *shinju*, tự sát kép, gắn liền với Dazai, ở anh mang ý nghĩa một canh bạc được ăn cả ngã về không : bằng cách thuyết phục những cô gái trẻ cô đơn chết cùng mình, anh ta muốn đóng đỉnh những thất bại của mình bằng một huyền thoại, hay chỉ muốn đẩy nhanh kết cục của cái mà anh ta coi là một vở hài kịch thói nát, mà không mảnh khóe trí tuệ nào có thể tôn vinh ? Anh ta đã không viết cuộc đời mình bằng máu, anh ta, theo lời thú nhận của chính mình, đôi khi hơi điên, nhưng bằng sự thẳng thắn đến trần trụi, anh ta đã công khai chống lại trật tự cũ.

Cũng giống như Akutagawa, người tự nhận mình là con mồi của ác quỷ cuối thế kỷ (ông cũng đề cập đến tự sát kép thuần túy tinh thần, ý nghĩ thoáng qua trong đầu sau một cuộc trò chuyện với một cô gái điếm), Dazai có những người thầy là Rousseau, Strindberg của *Lời biện hộ của một kẻ điên*, và François de Montcorbier, kẻ gây

rồi, kẻ mở khóa, gã hề rong «trong tình yêu là kẻ chịu tử vì đạo : / Hẳn thề trên hòn dái của hẳn / Khi từ già cõi đời này». Truyện ngắn của Dazai, «Người đàn bà của Villon», là một kiểu tôn vinh người mà Artaud gọi là kẻ bị hành hình của ngôn ngữ. Trước khi từ biệt vào một đêm năm 1927, bằng cách nuốt Veronal, Akutagawa đã không quên ngả bài : «Tôi không có lương tâm đạo đức nào. Tôi chỉ có một thứ, các dây thần kinh.»

Những viên đá trời tinh thần của Dazai dường như rơi xuống từ thảm họa mù mịt đó, thứ mà Akutagawa đã đo lường mức độ khi, trong những truyện cuối cùng, «Bánh răng» và «Đời một thằng ngốc», ông điều tra về người mẹ của mình, một bệnh nhân nội trú của nhà thương điên, cảm thấy bản thân bị kẹt giữa hai làn đạn : sự điên rồ từ tổ tiên và tự sát như lối thoát. Lời nguyên đề nặng lên Akutagawa cũng là thập giá mà Dazai phải mang, dù nghiệp chương của anh mang một bản chất khác : sự ô nhục của một gia tộc coi trọng lễ nghi, anh ta tranh giành danh dự được thoát khỏi ách gia đình. Sự dấn thân chính trị của anh, mà người ta phát hiện những dấu hiệu ban đầu trong *Mặt trời lặn* (sự quan tâm đến các ấn phẩm của Rosa Luxemburg và Lenin), và bằng chứng trong các truyện ngắn (số tiền tổng tiền được từ anh trai được cho là để sinh tồn đã đi thẳng đến các tổ chức cách mạng bí mật mà anh ủng hộ), cũng bắt nguồn

từ mong muốn xóa đi một vết nhơ : sự thuộc về tầng lớp thượng lưu của mình.

Naoji, quý tộc trẻ trong *Mặt trời lặn*, trở về từ chiến tranh và gạch bỏ quá khứ của mình, chán ngấy «sự lịch sự không thể chịu nổi của các phòng khách giới thượng lưu». Cũng kịch liệt không kém, Dazai chỉ thèm muốn vị trí của kẻ bị ruồng bỏ, chà đạp lên các phong tục phong kiến, để mình bị cám dỗ bởi rượu, ma túy, hôn nhân ngoài tầng lớp. Mười bảy tuổi, anh say mê một geisha, Hatsuyo, rơi vào tay những kẻ ăn thịt người. Cô phá xích xiềng và đến Tokyo với anh. Dazai, trước khi cưới cô, hứa với một cô phục vụ sẽ cùng cô thực hiện chuyến đi sang thế giới bên kia. Họ cùng nhau tìm cách tự sát. Chỉ mình anh sống sót. Anh thường phải nhai lại sự việc này, tự trách mình : cô ấy là vật sở hữu của anh.

«Người ta kể rằng ở quần đảo Fiji, khi một người đàn ông chán người vợ yêu quý của mình, anh ta giết cô và ăn thịt cô. Ở Tasmania, khi một người phụ nữ chết, người bạn đời của cô, dường như, không ngần ngại chôn sống những đứa con của họ cùng cô. Người ta cũng kể rằng trong số những thổ dân Úc, kẻ có người bạn đời vừa mất, lấy phần còn lại của cô ấy, mang đi đầu đó trên núi và chiết xuất mỡ từ đó để làm mồi câu cá», Dazai thuật lại ở đầu một văn bản ngắn, «Giống cái». Trong

Suy đồi của một con người, ông mô tả những cuộc chè chén say sưa của Yôzô, một họa sĩ biếm họa đã móc nối được những người an ủi, có lẽ sẵn sàng giúp đỡ anh ta. Họ chỉ là những khán giả theo dõi sự suy sụp dần dần của anh. Thế nên, anh tự nhủ tốt hơn nên đi đến một nơi nào đó «sẽ không có đàn bà». Cuộc đời Dazai được đánh dấu bằng những vụ tự tử thất bại cũng như những nỗ lực làm hoen ố danh tiếng của mình - việc ông ẩn náu sau một bút danh khiến những kẻ gièm pha còn trở nên cay độc hơn. Trong vòng tay của những người tình, những người mà với họ ông vừa là công cụ cho sự sa ngã vừa là công cụ cho sự giải phóng của họ, ông buông mình cho khoái lạc của sự ô nhục.

Đứa con của những người khát khe giàu có đã nhìn thấy một cách dễ chuộc lỗi bằng việc kết hôn với Hatsuyo, một geisha được giải phóng. Tất cả kết thúc trong một vụ đắm tàu thảm khốc. Bực bội, dù vậy ông vẫn kết hôn lần thứ hai, có ba người con - ông đã phác họa bức tranh về gia đình này trong truyện ngắn cuối cùng của mình, «Những trái anh đào» - nhưng hai người phụ nữ táo bạo đã kéo ông ra khỏi nơi ẩn dật. Người đầu tiên trau chuốt các bản thảo của ông, người thứ hai mong muốn được chết - điều đó chỉ khiến cô ta quyến rũ hơn. Ngày 13 tháng 6 năm 1948, cùng với người phụ nữ này, ông chết đuối ở kênh Tamagawa. Ông ba mươi chín tuổi.

Ông vừa xuất bản *Mặt trời lặn* và hoàn thành *Suy đồi của một con người*. *Mặt trời lặn* chiếu một ánh sáng nhợt nhạt lên một người sống sót của nước Nhật bị nguyên tử hóa và đang trong tình trạng suy đồi hoàn toàn. Một quý tộc trẻ nghèo khó, bắt buộc phải làm việc đồng áng, cô đem lòng yêu một tiểu thuyết gia. Cô khao khát được tạo ra sự sống, được có một đứa con trai, dù nó chỉ có thể là một đứa con hoang ; em trai cô, Naôji, một người nghiện thuốc phiện, đã kết liễu đời mình : bị giằng xé quá mức để phản bội giai cấp của mình và đứng dưới ngọn cờ của nhân dân, anh không tha thứ cho bản thân vì đã tạo ra niềm tin sai lầm. Nếu trong *Mặt trời lặn*, Dazai đào sâu vào những rạn nứt mà Chekhov, khi viết *Vườn anh đào* và *Chim hải âu*, đã phơi bày, thì trong *Suy đồi của một con người*, ông muốn, giống như Dostoevsky của *Dưới hầm*, trở thành một kẻ đầy lo âu chỉ biết cắn xé chính da thịt mình, một kẻ hư vô chú tâm thăm dò những vỡ nát nội tâm.

Ông thích, như một sự thách thức, chê bai những bài ca của mình - thứ «mớ hỗn độn của sự bất lương, ti tiện, dối trá, tục tĩu» - từ đó đóng đinh vào miệng lưỡi chó săn ở quê hương ông, những kẻ chỉ lật giở sách của ông để phỉ báng ông tốt hơn. Ông dường như cười thầm trước những tin đồn lan truyền về mình : một kẻ lừa đảo khét tiếng, một tay chơi trăng hoa tồi tệ nhất, hẳn đã ném vợ

mình ra đường. Những lời thú tội của ông, những «căn bã của tâm hồn», như Artaud có thể nói, tận dụng sự kỳ cục (*Suy đồi của một con người* kết thúc bằng một trò hề), phản ánh nỗi bất an của ông : niềm kiêu hãnh khi bị ruồng bỏ làm dịu đi những hồi hận của ông.

Ông tự cho mình là một kẻ vẽ nguệch ngoạc, đặt sự giả dối vào hàng ngũ của mỹ thuật, hủy hoại sức khỏe bằng việc lạm dụng chất gây hưng phấn, trêu người đạo đức giả bằng việc phô bày những mối tình tai tiếng của mình. Nhưng ngay cả khi không xem xét kỹ lưỡng tiểu sử của ông, người ta vẫn nhận những lời trăn trối của người khóc thương này như một nhát búa, một rạn san hô chống lại mọi sự lôi kéo vào hàng ngũ, nhưng cuối cùng vẫn mắc vào lưới của những đoàn người cừu ngoan ngoãn. Những lời than vãn của kẻ bị ruồng bỏ được hoãn lại đã biến ông, trong mắt các thế hệ sau, thành người báo hiệu đầy mê hoặc của một thời đại không khuất phục. Bản thân ông chỉ tự nhận công lao của một nhạc sĩ đường phố, sắp xếp khúc nhạc «ngu ngốc» của mình vì lợi ích của những ai chịu lắng nghe : «Nghệ thuật không được thi hành quyền lực. Khi nghệ thuật có được bất kỳ quyền lực nào, nó chết.»

Kẻ săn đuổi chính mình

El Desdichado, nếu anh ta vượt qua Acheron như một kẻ chiến thắng, sẽ ngân lên trên cây đàn lia cổ xưa của Orpheus một khúc ca tan vỡ, phản chiếu một thế kỷ nơi sự man rợ đã làm tan rã các utopia. Chủ nghĩa siêu thực đã rút ra bài học từ những cơn mê sáng tử vong, thúc đẩy nó đưa về những kẻ nổi loạn, những người sẽ nghiền nát các quy tắc cũ, ngăn chặn sự hoại tử, ngay cả khi họ phải trở thành những thợ lợp mái điên cuồng giật ra từng mảng và cuối cùng ném cả mái nhà xuống đất.

«Tôi chưa bao giờ bị thu hút bởi bất cứ điều gì không vượt ra ngoài khuôn khổ», lời tuyên xưng đức tin này, được dành riêng trong *Biên độ đầy đủ* của André Breton cho những kẻ nhỏ cở trong những khu vườn của sự khiêu khích thuần túy, nói lên rất nhiều. Ở đó, không có tay chân, mà là những outlaw (kẻ ngoài vòng pháp luật), những người trôi nổi giữa sự hỗn loạn của tinh thần và sự trở lại với suy tư lạnh lùng, và chỉ tuân theo mệnh lệnh này của *Arcane 17* : *tái truyền cảm hứng đam mê* cho cuộc sống con người.

Chính với tư cách một outlaw, ý thức được rằng mình, giống như *Kẻ Có Tội* của Georges Bataille, là một sự bất khả thi hoang dại, mà Stanislas Rodanski tự đặt mình, trong *Chiến thắng dưới bóng đôi cánh* và trong *Lancelo và quái vật*. Người ca ngợi Sade và Chrétien de Troyes, đoạn tuyệt với phong trào của Breton, ông muốn trở thành người khởi xướng một cuộc chiến tranh du kích mà khẩu hiệu tuy nhiên sẽ là : cái đẹp sẽ là co giật hoặc sẽ không tồn tại.

Trở về từ «vùng đất của những ký ức thù địch» - sự điên rồ -, người noi theo Lancelot và Perceval, ông đã lao vào cuộc tìm kiếm Chén Thánh mang tên sự thuần khiết : những tuyên bố của ông trên *Mặt trời đen* đã đánh giá cục diện của nó. Yseur và Justine là những hình tượng của sự kháng cự không tuân thủ. «Nghìn cái chết do ham muốn gây ra trong Yseur, chịu đựng trong Justine», theo ông, tạo nên chân dung tương đối của sự nô lệ, «theo cách của những bộ phim của Buñuel, thứ mở to đôi mắt». Khúc ca Celtic của tình yêu không thể đoán trước gắn chặt Tristan (chữ viết tắt của tên Rodanski, Stan, là âm tiết cuối cùng của Tristan) với Yseur, mở đầu cho những biện hộ siêu thực ủng hộ người phụ nữ, «lời hứa lớn, thứ vẫn tồn tại sau khi được giữ vững».

Những ký hiệu huyền bí, những nữ anh hùng của Rodanski, dù họ tên là Rita, như Hayworth, hay Bérénice, như trong Racine, dù họ là một cô dâu thắm nhuần «giáo lý của sự trụy lạc», một thiếu nữ ngây thơ trong phim kinh dị hay một người ái nam ái nữ với sức quyến rũ ma quái, đều là những chữ cái bị mất của bảng chữ cái ma thuật đã bị xóa và cần được biên soạn lại. «Người thứ mười ba trở lại... Vẫn là người đầu tiên», tác giả của *Những quái vật* đã nói, được mời, như một nhân chứng, đến những đám cưới tình cảm này, nơi một thám tử, không không có ý định chế nhạo, cố gắng lòng ra con mối : «TÌNH YÊU chưa kết thúc việc nhìn ngắm chính mình trong SỰ HÀI HƯỚC.»

Lancelot và quái vật, một tràng hạt những ghi chép thân mật mà những lời nói không hòa hợp, một dòng chảy của những tầm nhìn nơi đắm mình một sự nhạy cảm với sự kitsch của một số sự vụ lật vật, dành nhiều chỗ cho sự phi thường. Bài thơ dài này, đặt cuộc gặp gỡ cuối cùng của Tristan và Yseur ở Penmarich, giống như hình ảnh Lancelot, con của không ai và từ chối sinh sản («Bản năng sinh sản phải bị mất đi bằng mọi giá để tình yêu được tuyệt đối. Đó là một cuộc nổi dậy dữ dội của người tình chống lại cuộc sống mà người ta đã tạo ra cho hắn») : Rodanski chỉ đưa ra các tham chiếu của mình để bẻ lái chúng tốt hơn, không đặt mình

dưới bất kỳ sự bảo trợ nào, chặn đường mọi sự giả mạo. Lancelot tự nhân đôi trong một câu chuyện nơi các sự cố được nhắc đến có mặt trái của chúng, nơi Megève hiện ra như một sự cảm dỗ trái ngược với Bretagne, nơi sự cao cả tranh giành với sự tầm thường, lời thú nhận cuối cùng có thể là thế này : «Tỏ lộ cho tôi biết tôi thực sự là gì vào lúc tôi phủ nhận chính mình, đó là tất cả những gì tôi mong đợi từ sự cố ý.»

Rodanski, kẻ mà tinh thần luôn đi theo lối quanh co, đúc các bài thơ văn xuôi của mình trong những khuôn gòn tan và khác thường, *Chiến thắng dưới bóng đôi cánh*, một cuộc dạo chơi với tình yêu (Jamour) và cái chết - «Cách duy nhất để làm cho cuộc sống trở nên thú vị là nhìn thẳng vào cái chết», một trong những bức thư gửi *Mặt trời đen* viết -, đưa ra một chẩn đoán: các cuộc cách mạng đã kiệt sức, chỉ có chiến tranh là tồn tại. Trong «bản romancero gián điệp» này, vốn có thể được quay bởi Howard Hawks, với Alan Ladd đóng những vai phụ, những kẻ liều mạng được cho là sẽ chuyển giao, giữa lòng Nam Thái Bình Dương, hai tấn khí chiến đấu cho một tay xã hội đen. Những người nghiện ma túy và thường lui tới những vùng đáy xã hội nơi rượu kích thích những nữ nhân viên đưa thông tin mặc váy pareo uốn éo theo điệu nhạc của Miles Davis, họ đổ bộ lên một rạn san hô vòng, lập tức bị vây quanh bởi

[Image029.jpg]

những cô gái xinh xắn tro trên. Những người lính này lao thẳng đến một cái chết không vắn điều cũng chẳng lý do, giống như cuộc đời họ. Vợ hài kịch biến thành biên niên sử của một sự sụp đổ : đó là một «câu chuyện về những mảnh vỡ, được viết bởi một mảnh vỡ cho những mảnh vỡ». Nhưng dưới vỏ bọc của một câu chuyện phiêu lưu nơi ông tôn vinh và chế giễu những kẻ nóng đầu đã mất phương hướng, Rodanski, kẻ săn đuổi chính mình, rồi sau là người biện hộ cho một ý tưởng kiệt quệ, ý tưởng về một sứ mệnh phải hoàn thành, tự hỏi về lý do cho nhiệm vụ viết lách của mình - Julien Gracq khen ngợi ông vì đã mạo hiểm để đi qua những vùng đất đầy chông gai. *Chiến thắng dưới bóng đôi cánh*, làm cạn kiệt mọi khả năng của phép đối nghịch, có lẽ cũng là phép ẩn dụ cho sự phá sản mà một kẻ trộm lửa chấp nhận, bị xé nát bởi những kèn kèn của sự nội quan đến mức hoài nghi, giống như Jacques Vaché, về một nền văn học mà sẽ không có chủ nghĩa bại trận và trò bịp bợm.

Con sâu đã nằm trong trái cây, huyền thoại đang trên đà tuyệt chủng ; nhưng, bằng cách đặt ra mục tiêu khôi phục, bằng mọi giá, sự thuần khiết trong lòng một thế giới vốn là tâm liệt của nó, Rodanski tránh được vũng

lầy của sự cay đắng, trở thành kẻ bội giáo của điều tội tệ nhất và trở thành người tiên tri : ông giật lấy từ «sự mênh mông một viên kim cương mà qua đó ánh sáng chơi đùa trong cổ họng của dòng máu đang trải ra dưới bầu trời mở của đôi mắt có tròng đen của chúng ta chiếc cầu giao ước đó, vốn là một khái hoàn môn, cây cầu của tương lai, chiếc thang lấp lánh mà mỗi bậc trong bảy bậc của nó là một chữ cái của từ Tự Do».

Giọng nói cô độc của con người

Chính một hành khách trên chuyến tàu Lau-sanne-Milan, xuống tàu giữa đường, mà tôi có được một cuốn sách ký tên Sándor Márai : được đặt nổi bật trên giá để hành lý của ghế tôi, một cuốn tiểu thuyết với những trang sách quăn góc, với tựa đề khó hiểu, *Cuộc trò chuyện ở Bolzano*, đòi hỏi được mở ra. Người tặng vô danh đã đánh giá nó quá ít mãnh liệt để có chỗ đứng giữa những chất cô đặc tổ mà thư viện của họ chứa đầy hay, ngược lại, quá giàu hàm ý, bất chấp sự minh bạch có chủ đích của nó, đến nỗi nó phải được lưu hành dưới vỏ bọc như một samizdat, phục vụ như vật hộ thân cho những người giải mã quan tâm đến việc không đánh giá cây qua vỏ cây ? Và chắc chắn, không có nơi nào thích hợp hơn một toa tàu lắc lư để trốn thoát cùng Sándor Márai - bản thân ông đã dành cả đời trên những chuyến tàu, giữa hai cuộc trốn chạy, «giống như kẻ không bao giờ biết bản chất của mối nguy hiểm nội tâm mà hẳn sẽ khám phá ra khi thức dậy».

Kẻ chạy trốn cảnh giác, ông sử dụng ngòi bút của mình như một picador dưới đòn tấn công sử dụng ngọn giáo của mình. Sự hiện diện khắp nơi của mối đe dọa, sự hiện hữu của điều không thể cứu vãn đã ném ông vào

một vòng xoáy ngôn từ, con mắt của cơn bão là mặt trời đen của sự vắng mặt - tỏa sáng nhờ sự vắng mặt, đó là chiêm ngôn của những anh hùng của ông. Những người theo đuổi một nền văn học phương Tây nhất định đã tập trung mở rộng và lấp đầy một khoảng trống : khoảng trống mà Ulysses để lại ở Ithaca, Penelope hiện thân cho hai xu hướng đối lập đó, một đề khắc phục sự thiếu vắng, một đề duy trì nó - có lẽ bà đã yêu sự thiếu vắng của người chồng bằng một tình yêu kiên định hơn là chính bản thân ông ta.

Nếu Márai có tâm trạng u sầu của những nhà tượng trưng cuối thế kỷ, nếu sắc thái những bức bích họa của ông gợi lên những sắc thái hoang hôn của nội thất Theodor Fontane và August Strindberg, nếu, khi chơi những leitmotif của mình, ông phối hợp những biến thể đau đớn của *Bản sonata Kreutzer* và *Anna Karenina*, thì dù vậy ông vẫn vạch ra con đường riêng với sự kiên trì của một kẻ cưỡi ngựa một mình. Không tránh khỏi những đợt tấn công của chứng «loạn thần kinh» của ông : nó làm trầm trọng thêm những bất đồng giữa con người ông vốn có và kẻ khác, trong ông, đã miễn cưỡng chấp nhận chỉ là chính mình. Márai giải quyết cuộc tranh cãi bằng cách phá vỡ vỏ bọc của mình để đi đến trước một đoàn rước những sinh vật hư cấu và trong mỗi khoảnh khắc vật lộn với thứ khi thì là sự kìm hãm, khi thì là sự

thúc đẩy, cho đến khi sự hỗn loạn do những tình thế tiến thoái lưỡng nan gây ra sinh ra một ngôi sao nhảy múa. Nhưng, cuối cùng, bằng cách chọn cái chết tự nguyện làm điểm nhấn cho một sự tồn tại mà sự phô trương bị loại trừ, ông đã làm cho mọi bình luận về những cuộc chiến chống lại những cơn sóng nhấn chìm ông trở nên vô ích : những cơn chao đảo làm rung chuyển các nhân vật chính trong tiểu thuyết của ông chỉ ra điều đó đủ rồi.

Ông đã mô tả, trong *Lời thú tội của một gã tư sản*, ngôi nhà thời thơ ấu của mình, ở trên một ngân hàng và một quán rượu hơi đáng ngờ. Tòa nhà có hai gia đình Do Thái sinh sống, một trong số đó vẫn tuân theo các truyền thống tôn giáo. Márai cảm thấy gắn kết với cộng đồng Do Thái ở Hungary (người bạn duy nhất mà ông thừa nhận như vậy xuất thân từ đó) : bị cách ly và nhào nặn bởi những mâu thuẫn, tuy nhiên họ vẫn chú tâm bảo vệ những nơi lưu giữ thánh tích. Cuốn tự truyện của ông có rất nhiều chi tiết về những khoái lạc và những bối rối vốn là số phận của những chàng trai trẻ háo hức trải nghiệm - từ chuyến thăm nhà thổ của ông, ông không thể nói, như Frédéric Moreau : «Đó là điều tốt nhất chúng ta từng có.» Ngay cả khi lưu vong ở Hoa Kỳ, ông vẫn tiếp tục dành một sự gắn bó không lay chuyển cho thời xa xưa và một vài địa điểm, những sân khấu của những bờ ngõ đầu tiên, thậm chí còn soạn

một khúc divertimento, Một chú chó có cá tính, để làm sống lại một khu phố yêu thích. Cũng đặc biệt trong tác phẩm của ông như Flash trong tác phẩm của Virginia Woolf, loạt cảnh ngắn này, với sự vui tươi tinh nghịch trái ngược với giọng điệu thường nghiêm túc của Márai, biến một chú chó hoang được nuông chiều quá mức thành một câu đố hóc búa cho những ông chủ lơ ngơ của nó. Khoảng nghỉ giữa hiệp này, điểm dừng chân giữa hai chuyến phiêu lưu xuyên qua những đóng đồ nát của tâm hồn, tạo cho Márai cơ hội thư giãn và xóa mờ dấu vết, đồng thời kích thích sự tò mò của những người hâm mộ chó nghiệp vụ Oscar Panizza, đủ khôn ngoan để không bị đánh lừa bởi tính giai thoại của bức tranh lừa mắt này.

Sự kiện đáng nhớ nhất thời thanh thiếu niên của Márai là một cuộc bỏ trốn, thực hiện ở tuổi mười bốn. *Những kẻ nổi loạn*, nơi ông xây dựng hình tượng năm thanh niên giận dữ, hoài niệm về một nơi nào đó giả định, đã lưu giữ thấy những dấu vết. Sự bỏ trốn sẽ là tiền đề lớn cho những suy luận về nỗi thất vọng biền minh cho những lần ông lảng tránh : vì sợ trở thành cơn bão táp của một cuộc hôn nhân hay một đất nước, ông chỉ giữ trung thành với văn chương, để góp một viên gạch vào công trình mà một Goethe (những mối liên hệ nguy hiểm giữa các nguyên tử trong *Những ái*

lực điện tử báo trước sự hình thành, ở Márai, của một thăng hoa ăn mòn : sự hiểu lầm, ký sinh trùng không thể tránh khỏi của phòng tân hôn) đã cố gắng củng cố ; mà một Kafka (việc đọc tác phẩm của ông đã thay đổi «tâm nhìn thế giới và bản chất logic [của Márai]») đã góp phần làm lung lay, bằng cách không quan tâm, như Hermann Broch nhận xét, đến kỹ thuật thẩm mỹ, để nắm lấy đạo đức học tại gốc rễ phi lý của nó ; mà một Mallarmé, trong một bức thư tháng 12 năm 1866, đã mơ tưởng giống như một Ngôi đền với «những cột trụ xoắn ốc, lộng lẫy và kiêu Salomon» ; và mà một Homer đã trang bị đủ loại cạm bẫy, dưới sự bảo trợ của Metis đa hình. Márai trả món nợ với người sau này bằng cách, một cách hết sức khiêm tốn, nghĩ ra một phần bổ sung cho *Odyssey* : *Hòa bình cho Ithaca* ! Bài ca ba giọng này chung cất những động cơ của Ulysses cao quý, khi trở về hòn đảo của mình - tay đầu kiếm có lẽ muốn làm vừa lòng nữ hoàng quá trung thành của mình ít hơn là áp đảo những kẻ cầu hôn. Penelope thốt lên lời than thở, xuyên thủng những mảnh khóe của người Achaean, tháo ra cuộn chỉ những bất bình của mình : Kẻ Xảo Quyết, giờ đây khi đã kết thúc những cuộc lang thang say mê của mình, dọn sạch chuồng ngựa Augeas và củng cố đế chế của hãn trên bà, sẽ lại lắng nghe lời mời gọi của tất cả những Circe.

Hòa bình cho Ithaca ! xem xét những vết thương lòng giống như *Những Biến Hóa Của Một Cuộc Hôn Nhân*, nơi hai người phụ nữ, những người vợ kế tiếp của một quý ông giàu có, điểm lại tất cả những tình tiết long đong của cuộc sống hôn nhân của họ, không quên đặt lên bàn cân sức nặng của những nỗi thất vọng của họ. Người đầu tiên, một tiểu thư tư sản nghèo túng, đã cảm thấy biết ơn vị cứu tinh của mình, người hóa ra lại khó nắm bắt : anh ta chỉ cháy bỏng vì người kia, «chính thực», được trang điểm bằng những dải băng của ảo ảnh. Người thứ hai, một người hầu trong nhà của tay trọc phú này, ban đầu chống lại sự tán tỉnh của hắn bằng cách trốn tránh như con lươn, rồi cắn câu, với hy vọng được thân mật với ông chủ. Cô ta vết đến đồng xu cuối cùng của gã ngốc đó, không phải vì tham lam mà vì phần uất : bị tổn thương, bị sỉ nhục, cô ta sửa chữa những sai lầm. Márai, lúc đó đã tị nạn ở Hoa Kỳ, lôi ra từ sự lãng quên của Lịch sử một tầng lớp tư sản đang hấp hối, quá đúng mực, tự đề cao những thành kiến của mình đến mức họ coi hôn nhân là chân trời duy nhất, sự chuẩn bị cho một nghi thức lừa dối.

Trước khi định cư ở Mỹ, Márai đã ở Berlin nơi, với tư cách một nhà báo nghiệp dư, ông hay la cà trong các quán cà phê, trò chuyện với Else Lasker-Schüler, người không hay hát những bài hát sáo rỗng yêu nước. Ông

cũng đã rẽ qua Paris, lang thang ở Khu phố Latin rồi phố Rivoli, thỉnh thoảng gặp Miguel de Unamuno - có lẽ đang chửi rửa những «bạo chúa của Tây Ban Nha», không có họ thì ông đã không phải lưu vong, và đang suy ngẫm về tác phẩm tưởng tượng của mình, *Làm thế nào để viết một cuốn tiểu thuyết*, một bản kiểm kê những cạm bẫy của tiểu thuyết hư cấu. Một khi đã chán nước Pháp, Márai neo đậu ở Ý, tại Florence, không xa ngôi nhà nơi hai vợ chồng Browning đã trốn cha của Elizabeth, nhưng các nhà thơ không còn được quyền công dân ở những nơi mỗi ngày chứng kiến những Áo đen diễu hành.

Ông ấy chỉ cảm thấy thoải mái khi vạch ra những kế hoạch đào tẩu, bị quấy rầy bởi một kẻ hay bông đùa, người không ngừng thúc ép ông. Từ khi còn rất trẻ, ông đã lang thang từ thành phố này sang thành phố khác, trong hành lý có vài cuốn sách, giấy, cây xương rồng và bùa hộ mệnh da đen của mình, rời bỏ những khung cảnh quen thuộc để đến những thiên đường xa lạ, không tìm kiếm hạnh phúc ở đó, thứ mà ông nói là khinh thường. Cảm giác điều khiển như một con tàu cũ nát, không bao giờ muốn cập vào bất kỳ bến cảng nào, củng cố niềm tin của ông về việc mình đang trong một trạng thái dao động vĩnh viễn : «Tâm trạng, lối sống, tư chất đạo đức của tôi khiến tôi thành một kẻ tư sản, nhưng tôi không

cảm thấy thoải mái giữa những người cùng đẳng cấp. Tôi sống trong tình trạng vô chính phủ.»

Khi ly khai, ông tự tuyên án trục xuất chính mình : «chúng ‘loạn thần kinh’ đã luôn cản trở sự phát triển của một nhân cách phù hợp với kỳ vọng của những người giống ông. Bị ám ảnh bởi những nỗi ám ảnh - chúng liên quan đến ‘thiên thần báo thù’ đó là người chị cùng mẹ khác cha của mẹ ông : những nỗi nhục mạ và thất bại phải chịu đựng đã kích động bà đến mức biện pháp cuối cùng của bà là trút giận lên những người xung quanh -, ông tiến dần đến một chủ nghĩa bi quan pha lẫn lòng trắc ẩn, coi phụ nữ là một sinh vật được hiến dâng cho bất hạnh, người khiến yêu đồng nghĩa với giấu giếm. Do đó, khi cô ta say mê một người qua đường, xung quanh cô ta luôn ngự trị một bầu không khí «ôm yếu, khó tin, sốt sắng», khác xa với không khí đặc trưng của tình bạn, «một thiên tình cảm động của hòa bình, vô tư và tự phát». Nhưng Márai, am hiểu những sự tra tấn tinh vi vốn là chuyện thường tình trong các mối quan hệ con người, không phải không biết rằng tình bạn có thể có một bộ mặt khác : một khi để nó bị gặm nhấm bởi những ung nhọt của tình yêu, nó không còn gì khác ngoài cái vẻ ngoài giả tạo của lòng hào hiệp.

Sáng tạo, phương thuốc giảm đau duy nhất, ở Márai, chạm đến những tàn phá của «chứng loạn thần kinh», rút ra tính chính đáng của nó từ một sự thăng hoa của những nỗi đau : từ những mùa địa ngục của mình, ông đã rút ra một quan niệm nào đó về nghề nghiệp của mình, mệnh lệnh là phải luôn luôn phơi bày bản thân. «Viết lách, Márai tóm tắt, không tương thích với sức khỏe : con người ‘khỏe mạnh’ làm việc để thuần hóa cuộc sống, trong khi nhà văn tìm kiếm, ngược lại, để đạt đến những hành lang ngẫm đó nơi kẻ rình mò tất cả các mối nguy hiểm : sụt lở, thác nước, những vụ nổ khí mỏ.» Kẻ đào bới vực thẳm, kẻ phản bội đã, không không hối hận, khước từ những nghĩa vụ với giai cấp của mình, để chỉ phải giải trình với daimon của mình và hoàn thiện từng bản nhạc đêm của mình như thể đang trả một đồng xu nào đó cho số phận của mình, ông tin vào một «thực tại khác, chân thực hơn, đích thực hơn», bị giấu đi khi người ta chỉ tin vào vẻ bề ngoài.

Dessé Kosztolányi, tác giả của Anna dịu dàng, khuyến khích những người rèn truyện chỉ làm việc trong một kiểu xuất thần, nhưng là sự xuất thần tỉnh táo của một nhà toán học đối mặt với một định lý. Người ta phạm một kiệt tác như một tội ác, ông còn nói : phải có can đảm để phản kháng lại những hình thức đông cứng, trong văn học, trong nghệ thuật, trong xã hội - khẩu

hiệu của thể hệ lạc lối đó mà Ezra Pound và T.S. Eliot, bất chấp sự dễ dàng của họ trong việc hòa theo những kẻ chống Do Thái, là những người dẫn đầu ; và điều đó, để bóp chết từ trong trứng nước những tuyên truyền độc hại của những năm bốn mươi, tái chiếm những vùng lãnh thổ nơi không một giấy thông hành nào được yêu cầu đối với kẻ gan dạ bị thu hút bởi *phía bên kia*.

Khi, trên tờ *Libération*, Márai nhìn lại những tuần cuối cùng của cuộc vây hãm Budapest, ông đã làm sống lại một vài cư dân của thành phố, tụ tập trong một hầm trú, run rẩy trước viễn cảnh rơi vào nanh vuốt của một chủ nhân mới khát máu : phe Cộng sản có lẽ đáng sợ hơn cả bệnh dịch nẫu. Vốn theo nghi thức ban đầu, những xác sống này nhanh chóng nhường chỗ cho sự hung hăng. Sân của những phép lạ trở thành nơi của những lời tố giác, những điều đê tiện và những hành động tàn bạo. Chỉ có Elisabeth Sós, madonna bị xúc phạm, giữ được nhân tính của mình.

Chủ nghĩa khủng bố nhà nước được thể chế hóa bởi Đức quốc xã, rồi sự thống trị của Liên Xô đã thiết lập sự sùng bái sự lãng quên và tính tập thể, Márai, người bảo vệ thể giới ngày hôm qua, luật sư của những cá tính, đã đứng lên chống lại những kẻ đào mồ của cái tôi bằng cách lắng nghe những tiếng sét đánh gục cả những kẻ

chán chường nhất. «Khó khăn hơn, Bá tước xứ Parma nói với Casanova trong *Cuộc Trò Chuyện Ở Bolzano*, là trốn thoát khỏi một cảm xúc mà người ta chưa đưa đến kết thúc hơn là khỏi những hầm ngục Plombs, vào ban đêm, với một cái thang dây.»

Dựa trên nhận định về sự hòa giải bất khả thi, các tiểu thuyết của Márai vẽ ra một bản đồ Tender là bản đồ của sự không thỏa mãn. Chỉ cần một kẻ quyến rũ xuất hiện, ở vị trí sử dụng ảnh hưởng của mình - Lajos, kẻ vô lại lơ lửng trong *Di Sản Của Esther* ; Casanova, tâm điểm của Bolzano ; vị thẩm phán, ngòi nổ của bất hòa khỏi nguồn cho Ly Dị Ở Buda -, và thiên đường giả tạo sẽ phá sản. Bởi một năng lượng, đam mê, muốn «bộc lộ theo ngẫu hứng của nó» và thống trị vũ trụ.

Yêu, theo Borges, là tạo ra một tôn giáo mà vị thần có thể sai lầm. Còn Bá tước xứ Parma thì cho rằng «mỗi người yêu theo cách nào đó là một Joshua, kẻ dừng cuộc chạy của mặt trời trên trận chiến của cuộc sống» : ông ta mong đợi như vậy «một chiến thắng, mà luôn là một thất bại». Bởi sự thất vọng là không thể tránh khỏi. Lajos chỉ trở về để lừa gạt Esther. Francesca chỉ gặp lại Casanova trong một đêm chia tay với lời thề sẽ trốn thoát khỏi hắn. Nữ anh hùng của *Than hồng* héo mòn vì im lặng về những nỗi đau hôn nhân của

mình, trong nhiều năm. Người phụ nữ kín đáo của *Ly Dị Ở Buda*, sau một thời gian dài phủ một tấm màn lên những cuộc ngoại tình tưởng tượng của mình, đã mở lòng kể hết mọi chuyện với chồng và tự đầu độc mình. «Bởi những dấu hiệu của tình yêu, Gilles Deleuze nhận xét về Proust, cũng là những nỗi đau, bởi chúng luôn hàm chứa một lời nói dối của người được yêu, như một sự mơ hồ cơ bản mà lòng ghen tuông của chúng ta lợi dụng, và nuôi dưỡng.»

Sự sắc sảo này của những người yêu nhau không cân bằng được sự mù quáng của họ đối với những gì làm suy yếu một sự thỏa thuận bề ngoài, chỉ được gắn kết bởi điều không nói ra. Sự nghi ngờ, màu xanh ăn mòn, phá hủy một sự yên ổn đạt được bằng cái giá của những sự điều chỉnh với những khắc nghiệt của thực tế. Bị che giấu để bảo tồn một sự kết hợp dựa trên sự nhầm lẫn, sự thật vẫn trôi lên, và một sự thù địch lộ ra. Những đồng minh cũ, buộc phải phản ứng, thay thế những tàn dư của *tình yêu vị tha* bằng đồ hâm nóng, đưa vào phòng the của họ một người quen cũ, kẻ thứ ba người có lẽ sẽ thổi bùng lại những ngọn lửa nhạt, luôn lách giữa họ để tô màu cho khuynh hướng gieo rắc mầm móng bất hòa của mình bằng những lập luận giả tạo. Tiếp theo là những sự đan chéo, những trò chơi thay thế - người chồng muôn thuở nuốt hận, thỏa thuận với tên thứ ba,

nhường bước trước hắn, giao phó sự tin tưởng của mình cho hắn : kẻ mê hoặc chột hiện từ quá khứ này, anh ta cho rằng hắn có khả năng giúp mình nhìn rõ cuốn sách phép thuật đó là khuôn mặt ẩn giấu của một người phụ nữ, truyền cho mình đủ can đảm để hàn gắn những mảnh vỡ của một cuộc hôn nhân mà thành quả là sự hiểu lầm, sự không thông cảm và sự oán giận. Gần gũi với anh ta - một nhân vật trong *Les Braies* thậm chí còn nói đến sự song đôi - như một đối thủ may mắn có thể gần gũi với kẻ thua cuộc, cái bản ngã khác này, đáng ghét và đầy mê hoặc, gợi lên những xúc động mơ hồ (Márai, trong *Những Lời Thú Tội Của Một Kẻ Tư Sản*, đã không che giấu sự đảo ngược của mình dưới những lời nói quanh co : việc giao du với đàn ông đã làm thỏa mãn ông hơn là giao thiệp với phái khác). Người chồng bị phản bội chuyển sang kẻ đã soán ngôi mình những tình cảm rối rắm, lòng tự hận dẫn đến một sự đồng nhất hóa với kẻ song trùng đầy mưu mẹo đến mức, ngay cả khi vắng mặt, hắn cũng vét hết phần thắng. «Bản chất, trong tình yêu, Deleuze nói, trước tiên được thể hiện trong những quy luật của đối trá, nhưng thứ hai, trong những bí mật của đồng tính luyến ái.»

Rằng con người sôi nổi đó giống một chú rối nghèo nàn, rằng những cử chỉ của hắn không ngăn được con thuyền mong manh của mình bị nhấn chìm - dù hắn có

trục vót nó lên, những hàng hóa bất hạnh của nó lập tức được cung cấp bởi một Kẻ Cung Cấp cực kỳ độc ác -, rằng thật ngốc nghếch khi tin mình là người cầm lái, rằng hắn chỉ có, để làm la bàn, một ý thích kỳ quặc : săn đuổi bóng ma của chính mình, Márai để lộ điều đó xuyên suốt những bản giao hưởng giọng đen trưởng của mình, mà không ai có thể, hơn Casanova, định nghĩa tầm quan trọng của chúng : «Một văn bản đích thực lan tỏa trong thế giới và hòa làm một với cuộc sống.»

Dưới góc nhìn của sự say xỉn

Bohumil Hrabal, tín đồ trung thành của những kẻ nghiện rượu thích những điều kỳ cục và những mảnh vụn của niềm vui tri thức, đã tôn vinh Ladislav Klima, kẻ phá vỡ các quy ước. Ngay từ thời trung học, người «nhà máy sản xuất những kẻ điên loạn» này - mọi nền giáo dục, ông nói, đều có xu hướng san bằng, tước đoạt nhân cách, đầy ải sự vĩ đại -, kẻ hư hỏng tự xưng đã bị đuổi khỏi tất cả các cơ sở giáo dục sau khi, trong một bài luận, đã tấn công vào triều đại Habsburg. Không hề nao núng, kẻ xác xược đó đã chọn Schopenhauer, Nietzsche, Lichtenberg làm thầy cho trường học bụi đời của mình, và mài sắc răng bằng cách mượn từ vốn từ ngữ phong phú của Falstaff những lời chửi rửa của một tay to. Cái chết đúng lúc của mẹ ông, rồi của chị gái ông, đã đặt ông vào vị trí đứng đầu một tài sản nhỏ. Không còn phải vất vả hay làm kẻ thư lại được trả lương cho một kẻ quyền thế nào đó, ông ra đi, với chút ít của cải trong túi, định cư ở ngoại ô Prague, sẵn sàng *trở nên tồi tệ* và nhảy múa trên ngọn núi lửa triết học. Khi bỏ nhà cha, ông đã bắt cóc mẹ kế của mình, còn trẻ đến mức bà đã rời bỏ người chồng sáu mươi tuổi mà không chút do dự cho chàng Diogenes trẻ tuổi, kẻ ít nhìn xa trông rộng, chẳng mấy chốc thấy mình trắng tay. Đôi uyên ương chia tay ; Klima ra đi một mình, «vĩnh viễn không một

xu dính túi», để tiêu tan nỗi buồn. Cùng đường, ông nhận một chức vụ hình thức : một vị trí bảo vệ trong một nhà máy bỏ hoang. Ông dành cả ngày để uống rượu say và dựng lên một bản thể học của sự vô độ, mà ông truyền đạt những điều cơ bản cho những người liên lạc của mình - một kẻ rận rĩ lộng lẫy, phấn khích như người nhịn đói của Knut Hamsun trong *Đói*, ông có tất cả thời gian rảnh để phát triển những lý thuyết dị giáo.

Bỗng nhiên say mê văn chương, ông theo dấu chân của Radcliffe và Lewis, nhồi nhét những tiểu thuyết kinh dị của mình bằng những chuyện tục tĩu làm gia vị cho các biểu tượng khái huyền ; rồi, bị thúc đẩy bởi mong muốn tranh cãi với những kẻ cãi cốt bám vào thói quen, ông làm cho những sự cô đặc triết học của mình thêm đậm đặc bằng cách thêm chất độc cần vào, trước khi bọc tất cả bằng một tựa đề ám chỉ : *Thế Giới Như Ý Thức Và Như Hư Vô*. Ông giao cho các tạp chí những bài bút chiến, muốn phát hành một tạp chí tương tự như *Die Fackel* của Karl Kraus, một diễn đàn lý tưởng cho những bài công kích của mình. Cùng lúc, ông đang đặt lên đe một cuốn tiểu thuyết đồ sộ và không lồ.

Là một nhà triết học đầy khát vọng, nhưng một tín đồ nhiệt thành của các triết gia tiền Socrates, ông đã tự hứa chỉ xuất bản một và chỉ một cuốn sách duy nhất,

vào buổi tối cuộc đời ; cuối cùng ông quyết định chỉ để lại cho hậu thế các bản thảo. Khi ông qua đời năm 1928, người thừa hành di chúc của ông, được giao một khối lượng văn bản đôi khi không đầu không cuối, một số chưa hoàn thành và rất thô tục, cảm thấy có nghĩa vụ phải thanh tẩy tất cả, làm dịu đi những lời lẽ sắc bén của một «kẻ chuyên gây hỏa hoạn triết học», để không chạm vào tiếng nói của dân chúng hay làm phật lòng những kẻ đạo đức giả bằng cách trưng bày những tác phẩm có mùi củi thiêu.

Nhưng Klima chưa bao giờ thềm tỏ ra «đúng mực». Ông mong đợi sẽ xúc phạm «ít nhất đây đó những cảm tính», trở thành trò cười cho những ngôi mộ tô vôi, hoặc bị họ chỉ định cho sự trừng phạt của công chúng, bằng cách lớn tiếng, trong *Thế Giới Như Ý Thức Và Như Hư Vô*, chống lại con người, «thứ điên rồ trắng trợn nhất», chống lại thế giới, cái bầu chứa đầy những điều vô nghĩa. Thiên tài, đối mặt với tiếng kêu vo ve của những lời vô nghĩa, là một sự bất thường : một căn bệnh đồng nghĩa với sức khỏe, một «sự lười biếng bề ngoài đi đôi với một lòng tham bệnh hoạn mọi lúc.»

Bộ não bách khoa của ông là một nồi nấu kim loại nơi lắng đọng những trầm tích đa dạng nhất - thực vật học, tướng số và khoa học chính trị, trong số những thứ

khác -, nhà tiên tri để cái kính đã có sẵn cả một kho vũ khí phản bác để đánh tan các định kiến, nghiền nát những niềm tin của anh em đồng loại, với mục tiêu, thanh lý một xác ướp : đạo đức. «*Tính thế tục*, theo tôi, là sự phục tùng nô lệ vào những ý kiến và chế độ thống trị mà người ta tìm thấy ở những con người thiếu trọng tâm, ý chí và một trí tuệ sáng suốt. Chủ nghĩa phi đạo đức, là bản thân, tự do, kiên định, độc đoán, tự chủ.»

Kẻ quyền rũ ghét người, kẻ phá hoại khai phá, quyết tâm nhỏ bỏ những sai lầm của bầy đàn, ẩn sĩ không phiền vì là một con cừu ghê, Klima tự nhận là kẻ phi đạo đức bẩm sinh, đã xóa bỏ điều răn cốt yếu của đạo đức : «Đừng làm điều bị cấm», để khắc vào bậc thầy điều răn cốt yếu của «*siêu đạo đức*» : «*Hãy có hệ thống làm những điều bị cấm đoán.*» Sự đảo lộn các giá trị này dẫn ông đến việc xem xét lại thuyết vũ trụ, gạch bỏ một nét vũ trụ, thứ «*vỏ sò trong bản in thần thánh*», và chủ trương tự sát, nơi sự khẳng định bản thân đạt đến đỉnh cao.

Là một nhà văn viết non mưa, ông đốt đèn bằng cả hai đầu, một cách để, trước thời hạn, thực hiện cuộc hành trình vĩ đại, không tìm kiếm sự quên lãng hay bất kỳ sự giải tỏa nào trong rượu, mà đúng hơn là một phương tiện để «*tiến gần hơn đến Chúa*» hoặc, như Baudelaire

nói, để thăng cấp, trong khi thưởng thức niềm vui khi đi xuống, đồng lõa với Belzébuth, bậc thầy của sự quá độ. Thôi những lời ba hoa của những kẻ viết lách ngọt ngào, những người, theo ông, chịu trách nhiệm cho sự suy tàn của văn học Séc, đã trở thành một «nền văn học nhà dưỡng lão» ! Văn xuôi của ông, được tô điểm bởi «nét kéo chế nhạo của chủ nghĩa hoài nghi tối thượng và thần thánh» quất vào những kẻ giả nhân giả nghĩa, có xu hướng sánh ngang với văn của Gustav Meyrink hay Edgar Poe. Nhưng ông cũng lấy Sterne làm gương để gây sự hỗn loạn hiện thực.

Đầy tính phân bón, báng bổ, chứa đầy những kẻ lập dị tự hào về bản năng động vật của mình, những hồn ma trả thù, Lilith với tập tính đồng tính nữ và những kẻ mất trí vương vào một mớ hỗn độn bi hài kịch, những tác phẩm «văn chương đẹp đẽ» đầy tính dâm ô của ông, không né tránh bất kỳ chủ đề nhạy cảm nào, như ông đã cảnh báo năm 1908, «thực tế và ghê tởm gấp mười lần Zola, kỳ ảo gấp mười lần Hoffmann, tục tĩu gấp mười lần Casanova, đồi trụy gấp mười lần Baudelaire, vô liêm sỉ gấp mười lần Grabbe, nghịch lý gấp mười lần Wilde». *Némésis vinh quang* có nhân vật chính là một gã tốt bụng bị tra tấn, không biết liệu mình có bị ảo giác không, liệu đối tượng của ngọn lửa tình yêu kia là một hồn ma hay một cô gái điếm còn sống nhăn

đang giả làm hồn núi. Nhà văn trong *Nỗi thống khổ của hoàng tử Sternenloch*, bị vợ hành hạ, một con chim non vô vị biến thành Xanthippe ngay sau đám cưới, điên loạn, giống như gã điên của Gogol, quá tỉnh quá để cho mình bị khuất phục, viết nhật ký, nơi hẩn trút nọc độc của mình lên con quỷ cái, cho đến ngày hẩn không còn lựa chọn nào khác ngoài việc giết chết nó. Trong *Cuộc viễn hành của con rắn mù về phía chân lý*, một ngụ ngôn hài hước khiến Jarry thích thú, một vua kiến, kẻ nghiện rum và mắc chứng tự đại, âm mưu tống khứ người vợ ngoan đạo và kiêng rượu của mình xuống âm phủ với sự giúp đỡ của một con bò sát hiền lành. Sự rối loạn cảm giác này đạt đến cực điểm khi Klima, sau khi làm trầm trọng thêm lỗi lầm của mình với những kẻ đạo đức giả bằng những trò ma quỷ dâm dăng trong Cuốn tiểu thuyết lớn của mình, tấn công vào «vấn đề nguồn gốc của Kitô giáo»: xảo quyệt và gian xảo, Chúa Kitô, được gọi là Crucifix, là một tên cướp biển, và Đức Trinh Nữ Maria, cuồng loạn, không ngừng nói về dâm dục của mình, buông thả theo những lời la hét mà Dolmanec, người thầy theo chủ nghĩa Sade trong *Triết học trong phòng ngủ*, đã vỗ tay tán thưởng.

Sự phóng túng ngôn ngữ, sự nguy trang gây ra cho những kẻ thanh giáo, những cuốn sách là những khoảnh khắc đáng ghét, là miếng giẻ đỏ được vấy bởi Klima

kẻ gây rối. Những kẻ buôn bán văn chương, khéo léo trong việc nhử những kẻ ngây thơ, đã bán rẻ món hàng rẻ tiền đó : những tình cảm tốt đẹp, trong khi ông hướng ánh nhìn về những thứ hèn hạ, đồng thời giữ một tâm cao quan điểm hoàng gia, và nhúng ngòi bút của mình «vào ánh chói của mặt trời», ông nói rằng mình đang tự thiêu.

Cũng như ông đã làm rung chuyển nền móng của tiểu thuyết, ông cũng lật đổ những ghế giáo triết học đầy bụi bặm. Không sa vào cơn điên của hệ thống - «nguyên nhân tử vong hàng đầu giữa các ý nghĩ» - và sau khi học từ Tristram Shandy cách lắp ráp cái chính và cái phụ, ông đã bắn ra những loạt châm ngôn khoái lạc, tiến triển bằng những cơn bốc đồng, buộc những kẻ hai chân không lông và không não phải hạ mình : «Chúng ta tin rằng trò chơi cuộc sống là quan trọng, nơi rốt cuộc chúng ta chẳng có gì để mất cũng chẳng có gì để được ! Đây là bí ẩn thâm kín kinh hoàng nhất của thế giới-ma này : Mọi thứ đều chèo chống và vật lộn, căng thẳng và run rẩy, hy vọng và tuyệt vọng, vui mừng và đau khổ vì một thứ không chỉ về lý thuyết «là» hư vô, mà hơn thế, nói một cách thực tiễn, lại *tự phân hủy* THÀNH HƯ VÔ...»

Tuy nhiên, Klima, rộng lượng, đã chỉ cho những diễn viên tồi của vở kịch rẻ tiền này một lối thoát : tất cả chỉ là mỗi nhử, nhưng sự lừa dối, được xem xét dưới góc độ của *chủ nghĩa trò chơi* (thế giới là đồ chơi tuyệt đối của Ý chí tuyệt đối của tôi), có thể dẫn đến sự nói lỏng của kìm kẹp, nếu kẻ sùng bái bản ngữ cho là không thể nghi ngờ rằng không có gì tồn tại bên ngoài ý thức của anh ta - «Tôi chỉ là sự CHÓI LÒA của chính tôi» - ; từ đó, cái tôi là lời rao giảng qua đó *Vô thể tánh* tìm thấy ý nghĩa.

«Tôi không thể, Klima ghi trong các tác phẩm thân mật của mình, muốn bất cứ điều gì khác ngoài việc không ngừng khẳng định chính mình : là chính mình, ôm lấy mình, tận hưởng bản thân, hòa tan trong chính mình.» Trí tuệ tối thượng hay sự tự phụ của một kẻ bị ảo giác, đó có phải là *sự tự thiêu* này ? Mọi nhà tư tưởng, ông đã để một nhân vật trong *Cuốn tiểu thuyết lớn* của mình nói, tất yếu đều dẫn đến điên loạn, nếu họ có một chút mạch lạc trong ý tưởng ; mọi suy nghĩ được nghĩ đến cùng «đối với con người từ giờ đã là đồng nghĩa với điên rồ».

Kẻ thừa kế của Zarathoustra, ông đã làm cho những kẻ giảng đạo phải câm miệng bằng cách đưa những ai, điếc trước tiếng nói của ruột gan mình - «chúng là thứ

manh mẽ nhất trong con», Nietzsche nhắc nhở -, đã thoát xác, trở lại đúng đường. Những kẻ lạc quan phiêu diêu đó đối với ông chỉ là những kẻ hèn nhát không thể chữa khỏi, ông không tự nhận danh hiệu phép màu cũng không phải đáng cứu chuộc, mà đề xuất rửa vồng mặt của họ, bị che phủ bởi sương mù của những lời nói dối ngày Chủ nhật, bằng cách làm mọc lên những bình minh đỏ thẫm, nơi men của một sự nổi loạn Dionysian lên men.

Khám phá cuộc sống

Thời trẻ, khi lang thang trên đường phố, cơn thịnh nộ trong bụng, kiên quyết hướng về những góc ngách mà dòng máu xấu kiểu Rimbaud khuấy động, Louis Calaferte luôn cầm trên tay một cuốn sách, mà trong khi đọc, ông phủ đầy lề bằng các chú thích, để kết thân với một kẻ đói khát tuyệt đối, đồng thời cố gắng hình dung những thăng trầm mà gã kỳ quặc này có thể đã trải qua. Làm thợ nhà máy từ năm mười ba tuổi, ông vẫn kìm nén cơn đói viết lách của mình, nhưng tưởng tượng về tương lai của mình : khi ông đã dâng những cuộc phiêu lưu của mình cho những nhà phê bình ác ý hoặc thờ ơ, liệu sẽ có một kẻ chải chuốt hươu cao cổ nào đó, ngồi giữa đám trẻ nghịch ngợm trong các khu vườn công cộng, cố gắng từ những trang sách ra từ ngòi bút của ông, hình dung về tác giả ? Về sau, ông đã ước rằng mình có, thay vì độc giả, là những đồng lõa, sẵn sàng nhỏ nước bọt vào món súp nhãn mặt, thức ăn thường ngày của những kẻ non nớt bị một xã hội mẹ kế chèn ép, và dính líu đến một vụ đột nhập vào cũi vô hạn.

Là dân Touinois trước khi thành dân du cư Lyon, được tính «trong số rác rưởi, những kẻ dưới đẳng cấp

con người» (ông đã biết ngay từ tác phẩm đầu tiên, *Khúc Requiem cho những kẻ vô tội*), rằng ông không hề muốn làm nghề để cải thiện số phận mình - điều đó sẽ đồng nghĩa với việc chấp nhận bị điều lính. «Hạt giống kẻ cướp» không đi chệch khỏi dự án của mình : trút «sự nhiễm trùng» của mình lên giấy. Sau khi, khi còn gần như là một đứa trẻ, ném trái sên khâu, ông đã liều tất cả khi bắt tay vào viết một cuốn tiểu thuyết dài nghìn trang. Dòng dung nham này, ngay cả khi nó sớm khô cạn, đã là lời mở đầu cho một sự bạo lực bùng nổ - ông muốn để lại một «miệng núi lửa» làm di sản - nhưng có kiểm soát, đánh dấu dấu ấn của mình lên một tác phẩm đa hình thái : thơ ca, hay những aria của một Orphée có khả năng quay đầu lại mà không giết chết Eurydice ; các vở kịch, nơi sự nghiêm ngặt cổ điển không bóp nghẹt tính baroque nhảy múa ; các tiểu luận, như nhiều lời kêu gọi nổi dậy ; các truyện kể được dẫn dắt bởi một kẻ không chịu khuất phục trước những điệp khúc ; nhật ký riêng tư của một người theo chủ nghĩa Beyle nhưng kiềm chế không trở thành một kẻ sùng bái Beyle. Song song, ông thực hiện một công việc hội họa đầy nghịch lý với sự bình thản của một «kẻ điên bám vào Cuộc sống bằng ý chí thuần túy của sáng tạo».

Trong *Phác thảo một chân dung nano* mang phong cách Kafka, Calaferte đưa những nhà vô địch của cuộc đua vượt chướng ngại vật nghệ thuật và triết học lên ngôi : để tô son điểm phấn cho những kẻ nhảy này, những con cáo già đề nghị họ biểu diễn tiết mục của mình dưới một mái vòm, cùng hàng với những kẻ làm trò. Được đám đông hân hoan hoan hô, những kẻ viết lách được săn đón nhất, được đặt trên những chiếc xà treo trên cao, xét về danh tiếng của họ, là những diễn viên nhào lộn nghiệp dư đầu tiên ngã khỏi sự nắm giữ. Ngụ ngôn này nói lên đủ cái nhìn mỉa mai của Calaferte đối với những trò hề của giới văn sĩ, khi những sự ngẫu nhiên của sự phân phối đẩy người này lên đỉnh cao hoặc ném người kia vào một ngõ cụt.

Sự hiểu lầm là nguồn gốc của mọi danh tiếng, chính ông cũng đã tạo cho mình, với *Phương Bắc*, bị đưa vào danh sách cấm ngay khi xuất bản năm 1963, và *Cơ chế đàn bà*, xuất bản năm 1992, hai năm trước khi ông qua đời, một danh tiếng là kẻ viết khiêu dâm, trong khi đó, vốn quen dùng những bài thánh ca ám đạm của Cựu Ước như thuốc đắp vết thương áp vào những vết thương tinh thần của mình, người con của Job này đòi hỏi chủ nghĩa thần bí của mình, chỉ trời dậy khỏi những cơn khủng hoảng hủy diệt nhờ những cuốn kinh thánh của địa ngục, được thai nghén một cách sốt sắng, như thể

ông rút gươm để né những đòn đánh lén của Tử Thần và ở lại gần Cây Sự Sống.

Cơn «đói Ngôn Từ» của Calaferte, khi phải thỏa mãn nó bằng cách tự mình xuống đấu trường văn chương, đã được ông làm dịu đi bằng hàng ngàn cuốn sách nuốt chửng : các tác phẩm của Leautaud, của Stendhal, của Joubert, của Cendrars, của Simone Weil, của Kierkegaard, trên hết, đã định hình một trí tuệ đi Robinson qua các trang sách. Leiris và Petros, những kẻ chải chuốt những sợi tơ mà những cuộc tranh luận nội tâm của họ - do tìm kiếm *bằng cách nào* quá nhiều, họ không còn biết *tại sao* nữa - đôi khi cũng là của ông, làm ông hào hứng ít hơn Amiel, người gác cổng hẹp. Alejandra Pizarnik, người nói rằng mình nói sự hư vô với không ai, đã làm ông xúc động, bởi cô có tài hiển tế từng chữ trong các «nghĩ lễ của sự sống». Sự đòi hỏi quá đáng của một Bloy hay một Céline, những «nhà trữ tình toán tính» được giữ ở khoảng cách, đã miễn dịch cho ông chống lại sự lạm phát ngôn từ. Các sổ tay của ông, thu thập những mảnh vỡ từ những vụ nổ chất xám đó, tri ân tất cả những kẻ bắt cần, dù họ có làm ông bức mình hay xúc động. Sứ mệnh của chúng, ông đã nói vào cuối Septentrion, là thực hiện một công việc phá hoại tàn nhẫn nhưng cứu rỗi, để buộc chúng ta «di cư khỏi chính mình».

Bước theo dấu chân họ, ông cảnh báo những kẻ thiếu suy nghĩ, những người mà không nghĩ thấy cái bẫy, sẽ nhảy vào con tàu của ông : «Tôi là vụ ám sát và sự cố định» (*Satori*), một công thức rắn đe mà ông đã đặt làm nền tảng cho phương pháp hộ sinh của mình. Để đồng-sinh, chúng ta phải lột bỏ cái kén của mình và để mình bị cuốn đi bởi một làn gió lạnh mạnh quét sạch mọi sự thận trọng đạo đức giả. Calaferte đã âm mưu một sự chống đối, chặn đứng những tô điểm của chủ nghĩa học viện dầu mỡ, bằng cách xây dựng một thần thoại cá nhân, nơi ông sẽ là «kẻ giả mạo mắc chứng nói dối bệnh hoạn» bị khiển trách vì đánh lừa chính mình và về chính mình (*Vùng đất không người*), nhưng những *De profundis* (Từ vực thẳm) của ông là một chất giải độc, dành cho nhà không tưởng không chịu hạ cờ trước những kẻ rao giảng chủ nghĩa an nhàn và muốn «sắp xếp thế giới theo ý thích mình bên lề những thảm họa».

Ông đã đặt ra cho mình một quy tắc, được ban hành trong tiểu luận *Quyền công dân*, và trong *Những đài phun nước im lặng* : tuân thủ một «sự đoạn tuyệt lạnh mạnh và kiêu hãnh», không bao giờ liên kết với bất cứ ai, càng ít hơn với đám đông. Sự không khoan nhượng này - viết lách là «cắt cầu», «chống lại», ông nói vào đầu những năm sáu mươi - đã phục vụ như một trụ chống cho kẻ mà, dù có chìm vào một sự trì trệ khủng

khiếp, vẫn thực hiện đúng lời ước của Kafka : cô lập bản thân với tất cả cho đến mất ý thức.

Sách hướng dẫn về sự cô đơn, *Phác thảo một chân dung tự họa, Đi dạo trong công viên* và *Hãy nhớ đến cái chết* tạo thành một bộ ba nơi Calaferte, một cách tinh quái, tôn vinh những thần Janus mà phần tôi tâm đã chiếm ưu thế : họ vẫn ở ngoài cửa của một thế giới mà, do không duy trì được mối giao dịch thịnh vượng với người khác, họ không nắm giữ chìa khóa. Những con chim bị xén cánh, họ bị buộc tội, bị giam cầm trong phi tồn tại. Những biên bản này là của một nhà tiên tri khuyên chỉ nên tuân theo những ý thích bất định. Dưới lớp vỏ ngoài của cuộc sống hàng ngày ẩn chứa những cơn ác mộng, một chút xiu là đủ để mọi thứ đảo lộn, và phiên tòa kín mà mỗi người được đưa ra có thể biến thành một phòng hỏa táng bất cứ lúc nào.

Ngay từ *Septentrion* đã là một «tòa án nội tâm» trong mắt tác giả của nó. Vừa là bị cáo vừa là nhân chứng buộc tội, chắc chắn rằng nghệ thuật phải là sự đột nhập và tháo dỡ, ông đã biến cuốn sách của mình thành một bài tập phi lý trí, cách duy nhất để kìm hãm nỗi lo âu, khi «lời kêu gọi ân xá cuối cùng đã bị từ chối». Sự bơ vơ được vượt qua là chất xúc tác cho một sự sôi sục ý tưởng : được thúc đẩy bởi một sự phẫn nộ vĩnh viễn và

một sự bức tọc được điều hòa bởi một sự điềm tĩnh có thể nhận thấy trong các sở tay, ông mở xẻ «một cách lạnh lùng» những ký ức của mình để đạt đến «sự mặc khải tâm linh». *Cuộc đời song song*, những cuộc trò chuyện tâm tình về thời thơ ấu và những phóng chiếu mộng mị - câu trả lời cho những cơn nghệt thở mà sự xâm nhập của hiện thực gây ra cho ông - dệt một tấm lưới nơi một sinh vật bị dày vò vật lộn : sự mất cân bằng có lẽ là điều kiện chắc chắn để sáng tạo, một sự thuyên giảm hoàn toàn sẽ gây chết người cho nó.

Ông nói mình là một loại thư ký (chứ không phải một kẻ gõ mìn), một trung gian viết theo lời đọc của một thực thể : nó thì thào những lời cho ông để chiến thắng nỗi lo âu mà «chế nhạo bản thể trong phẩm giá của nó» (*Satori*). Ông không thuộc phe tiền phong, cũng chẳng là kẻ hoài cổ, không tin vào bất kỳ thời đại hoàng kim nào, dù sắp tới hay đã qua, nhưng không bao giờ coi nhẹ câu hỏi mà *Ngài Faust* đặt ra : Làm người là gì ?

Ông tiến bước trong việc tự vấn bằng cách phòng thủ cánh cửa nơi ông rút lui, đòi quyền được hoang dã, và không tìm kiếm sự tán thưởng của đám đông, vì sợ rằng những kẻ thô tục sẽ dựng lên bàn thờ cho ông, như với những «gã hề» được sùng bái - Hugo, Sartre, Malraux - những người ông hạ bệ bằng những lời phán xét chua

cay. Kinh hoàng trước những sự xoay chiều của những người cùng thời, tiếp thu các luận điểm của Canetti về đám đông, mẹ đẻ của sự ngu muội và hỗn loạn, ông không không biết mình là đứa con của một thế kỷ sắt máu.

Đó là chiến tranh, bức tranh về sự tàn bạo thông thường, có thể xếp cạnh *Những ngày cuối cùng của nhân loại* của Karl Kraus : khám nghiệm những kẻ ăn xác chết, những tay ba hoa chai sạn, câu chuyện về Thời kỳ Pháp chiếm đóng này cũng là một kho chứa đầy sự phản kháng. Một thiếu niên, trong một trường học khắc nghiệt, học làm người ở đó, như ông nói, và ghi lại những khuôn mẫu sáo rỗng được những kẻ nhút nhát ngu ngốc, cơ hội, ra sức tìm kiếm những con dê té thần để áp đặt. Từ chối lối văn suốt mướt (*pathos*), Calaferte bám vào sự thật trần trụi để cho thấy điều không thể gọi tên : đối mặt với «những thế lực Cain» đang làm vấy máu hành tinh, mọi kẻ sống sót, dù có bám víu vào mảnh giẻ rách đó, lý tưởng, bị ném vào các công trường của Lịch sử, phải là kẻ thù của sự khoa trương.

Khi xuất bản *Septentrion* năm 1963, Calaferte, bị đám đông kẻ la ó công kích, nhanh chóng hiểu rằng mình bị đóng đinh vào cột nhục hình không phải vì đã vi phạm luật lệ đạo đức giả, mà vì đã tố cáo sự không

đứng đắn thực sự : cảnh tượng một thế giới chìm đắm trong sự đạo đức giả, chỉ tôn thờ bò vàng và đưa tất cả những ai không biết bò qua máy cán. Lệ thuộc vào sự hào phóng của một mụ phù thủy hay quấy rầy, người kể chuyện của vở kịch nhạo báng này về sự mai dâm phổ quát, «không hẳn là một gigolo chính thống, mà đúng hơn là một gã hề trả giá bằng chính bản thân», đã liệt kê, không thiếu những lời chế nhạo sắc sảo, những chiến công tình dục của mình, như những cuộc giao tranh giữa thánh George và con rồng. Một phép trừ tà nhằm xua đuổi Kẻ Cấm Dỗ khiến người ta lãng quên việc viết lách, *Septentrion* là một cuốn tiểu thuyết rực rỡ, nơi sự dị thường (nghệ thuật, biểu hiện của «một mức độ nào đó của sự dị thường», Calaferte nói trong sổ ghi chép của mình) mở đường, cũng như ở Henry Miller và Thomas Wolfe, cho sự vượt thoát.

Bởi vì khởi đầu là Giới Tính, bởi vì Sáng Tạo là nữ tính, bởi vì chính xung quanh «tam giác thiêng liêng của mu» mà các Nữ thần Định mệnh (Moirs) dệt nên những âm mưu của họ, ma trận, vực thẳm của sự hư mất, có thể trở thành nơi của một sự tái sinh, nếu kẻ lữ hành bắt gặp trên đường mình «kẻ lang thang của những tình cò», người mà *Máu tím của thạch anh tím*, phát triển những mộng mơ của phần thứ hai *Septentrion*, ca ngợi sự sáng tạo và hiểu biết tinh tế về tính dục, hoặc

những đứa con gái của Hecate, như con đỡ đầu của *Rosa Mystica* : những người tình của đêm đen, họ khai tâm cho những sự tinh vi của sự đồi bại.

Trái ngược với Septentrion, *Cơ chế phụ nữ* dường như lại là một dạng di chúc bỏ sung. Trong cuốn sách nhỏ về sự trơ trẽn này, những dự đoán của tác giả «Các tình nhân bé bỏng của tôi» dường như đang thành hiện thực : «Khi nào sẽ bị phá vỡ ách nô lệ vô tận của phụ nữ, khi cô ấy sống cho mình và vì mình, người đàn ông, - cho đến nay vẫn đáng kinh tởm - đã cho cô ấy thôi việc, cô ấy cũng sẽ là nhà thơ ! [...] Cô ấy sẽ tìm thấy những điều kỳ lạ, thăm thẳm, đáng ghét, thú vị.» Một quần đảo của những lời nói phóng túng, giải phẫu của ham muốn và ca tụng sự phóng đảng, *Cơ Chế Phụ Nữ* đắm chúng ta vào «bóng tối rực đỏ», nơi Ngôn Từ trở thành xác thịt. *Sự Nhập Thể* mời gọi một cuộc hành trình tương tự. Ở đó, sự thô tục, sự khám phá ra đồi bại, đối với đứa trẻ đang ngâm mình trong những hơi độc kiểu Baudelaire, là những vũng bùn nơi vẻ đẹp từ chốn thấp hèn nằm lại : thân thể, được hứa hẹn cho sự thôi rửa, chỉ là những lỗ hồng và, ngay từ bây giờ, một túi rác thải.

Calafetre muốn, giống như Marina Tsvétzieva, sống trong lửa, viết lách là một «sự bốc cháy của tâm hồn» và thậm chí là một ân sủng. Nhà thần bí vô chính phủ trong ông nguyên rủa các Giáo hội, với những lời rút phép thông công và những tòa án dị giáo của họ. Có đức tin, là được ở một mình với Chúa. «Nổi loạn, là có tôn giáo.» Phải nói Vade retro ! (Cút đi !) với các giám mục và các tay đầu sỏ đủ loại. Ông không tha thứ cho bất kỳ giáo hoàng nào, nói rằng mình chỉ hướng đến một «hội tam điểm của những người có gu» và tự hào bị tẩy chay : như vậy ông có thể tiếp tục gióng hồi chuông báo động, làm phiền những kẻ cúi đầu mà muốn «bùng nổ Sự Sống» và biến sự âm ỉ thành mục đích tối thượng của nghệ thuật.

Trò trẻ con với thực tại

Ngày tôi chuẩn bị thăm Prague, tôi chợt nhớ lại một câu nói đùa của Luc ngày trước : thành phố này tỏa ra những làn khí mê sảng cho những kẻ choáng váng dám hít thở không khí trên các con phố của nó. Mỗi lần ở lại Malá Strana trước đây của tôi đều khiến nội tâm tôi hỗn loạn. Tuy nhiên, lần đó tôi vẫn đi, buộc mình với lẽ thường, vốn chẳng vững chắc, để dẫn đường, không một lúc nào bỏ rơi tôi, hướng tới một tựa thuật phép.

Jean-Michel Palmier, người yêu thích những tàn tích, những nhà tạm trú ban đêm và những quán cà phê tồi tàn, muốn thông qua *Khúc Requiem Berlin* của mình, trở thành nhà lưu trữ của một thời đã qua, thậm chí là cổ sinh vật học, trong mắt những kẻ thiếu kiên nhẫn vội vã xóa bỏ mọi thứ : thời kỳ giữa hai cuộc chiến ở Đức. Người chỉ bóng, ông làm sống lại những người Spartakist và những nữ ca sĩ hát rong, những kẻ vỡ mộng của Beckmann và những thương binh cụt chân được tặng huân chương của Grosz, những gái điếm của Alexanderplatz và những người chết đuối của Gottfried Benn, vẫn còn kẹp một hoa cúc tím giữa răng. Cũng bị xâm chiếm bởi những «ảo giác ban đêm» sinh ra từ vài

cuốn sách đọc, tôi đã kiếm chế, khi đi qua đảo Kampa, không xuýt xoa trước người mẹ nhỏ của Kafka (đó là cách người bạn của Max Brod gọi quê hương mình), nơi trưng bày hình ảnh của người tự nhắc tên tiếng Do Thái của mình, Antschel, và có một bản sao, Josef K., đã chết *như một con chó*, đầu đặt trên những viên đá của Strakov ; tôi tìm kiếm vương quốc của Rudolf II hay ngồi ăn, nhà sưu tập rễ cây mandrake, mỗi câu của những kẻ lang băm, người mà Boulgakov, trong *Nghệ nhân và Margarita*, đã mời đến vũ hội lớn của những linh hồn bị nguyên rửa, giữa những mù mối, những con dê đực và những kẻ đầu độc, như nữ hầu tước Brinvilliers.

Trong nhiều năm, tôi đã nghe các vở opera của Leoš Janáček, *Jenufa* và *Katya Kabanova*, được một pháp sư từ Brno cầu khẩn, rút ra từ những mối tình trắc trở của ông một thủy ngân sống mà ông biến thành thứ vàng ròng này : âm thanh mới mẻ. Rồi, mạnh dạn hơn, một ngày tôi chộp lấy *Vụ Án Makropoulos*, nơi Janáček, theo nguyên tác của mình, đã đặt tất cả nhiệt huyết để «đập vỡ, đập vỡ, nhưng không làm gãy», «đốt cháy, đốt cháy, nhưng không hủy diệt».

Chính một vở kịch của Karel Čapek, *Hồ sơ Makropoulos*, đã đưa ông đến chỗ lục lọi trong con phố Hỏa Thuật Hẹp (Alchemists), cách Tháp Thuốc

Súng (Powder Tower) vài bước, phòng thí nghiệm của Edward Kelley. Nhờ một phương thuốc đơn giản được cho là giải thoát Rudolf II khỏi chứng u sầu và một loại thuốc nhuộm có đặc tính huyền bí, tay hiệp sĩ nguy tạo này, được nhồi nhét danh dự, được trả lương hậu hĩnh, đã nhanh chóng trở thành một tay buôn bán lớn giàu có. Nhưng, vì lò athanor của hắn chỉ tỏa ra sự ba hoa, hắn cũng nhanh chóng sa sút. Mực nát dưới đáy ngực tối, hắn viết, để làm nguôi ngoai ân nhân cũ của mình, giờ đây là nỗi ám ảnh những đêm của hắn, một chuyên luận, *Về Hòn Đá Của Triết Gia*, một lời khoe khoang cuối cùng đã không cứu hắn khỏi điều tồi tệ nhất : đã bị cắt cụt một chân, sắp mất chân kia sau một lần vượt ngục, hắn đã uống một hỗn hợp gây chết người do người vợ đầy lòng nhân từ của hắn cung cấp.

Trong *Prague Huyền Diệu*, một phòng trưng bày kỳ lạ chứa đầy những di tích được một học giả, Angelo Maria Ripellino, tích trữ, vừa tự hỏi liệu mình có đang đọc điều văn cho thành phố bên sông Vltava, «thành phố chị em», vừa ca ngợi sào huyệt của những kẻ gây rối (trong đó kẻ lập dị Hašek, một kẻ say rượu và là người theo chủ nghĩa dada mà không biết, là một trong những vị khách nổi tiếng nhất vào đầu thế kỷ hai mươi), và dành những trang văn theo trường phái biểu hiện cho sự đồ xô của những kẻ được cho là có thể tạo ra vàng

đến vùng đất Eldorado này, xứ Bohemia thời Rudolf : ngay cả các tư sản cũng mê mẩn khoa học giả kim và thưởng cho tên vô lại đầu tiên cam đoan với họ rằng hắn sẽ lấy ra từ lò vài mảnh vàng. Những kẻ mưu mô và âm mưu tụ tập xung quanh vị vua hay nghi ngờ và thất thường, người có đầu óc chất đầy một mớ hỗn độn bí truyền, nhưng không mơ màng đến mức dễ bị lừa mà không chớp mắt. Được tôn vinh lên tận mây xanh vào hôm trước, một kẻ ba hoa nào đó, một khi bị lộ, có thể, đột ngột, bị lính áp giải đến tháp Daliborka, nơi hắn chết đói.

Được Arcimboldo nâng đỡ, người đã nâng ông lên hàng Verumnus, vị thần của sự biến hóa với vàng trán được đội một sừng dồi dào, nhưng cẩn thận làm nổi bật, dưới vẻ ngoài phúc hậu đầy đặn, sự cứng rắn của một ánh nhìn đầy tự mãn và sự dâm dăng ăn thịt của một cái miệng được tạo thành từ hai quả anh đào đỏ như máu. Rudolf II là một kẻ bức hại bị bức hại, mắc bệnh *kiêu ngạo*, bị bao quanh bởi những kẻ xu nịnh, và một tay buôn đồ cũ kiểu Faust, chất đống những đồ cũ kỹ, những bùa ngải kỳ lạ, để tự bảo vệ mình khỏi sự tàn tạ. Một tập hợp các nhà chiêm tinh, đồng cốt, giả kim, thực chất là một nhóm đầy mưu mô, ganh đua, đang đầu cơ vào nỗi sợ hãi ăn sâu tận ruột gan ấy và ngày càng phát đạt.

Ba trăm năm sau lễ tang của kẻ đi tìm sự bất tử (giống như nhiều bạo chúa hoang tưởng, vào thời Kafka, họ dựng lên một kiểu sùng bái cá nhân, núp dưới vỏ bọc là người cha nhỏ bé hay tay lái lớn của một dân tộc chưa lành vết thương nô lệ; ông ta chia rẽ để cai trị và chơi trò trốn tìm với những kẻ xu nịnh của mình, đến mức nhiều lần người ta tưởng ông ta đã chết và bị chôn từ lâu), Karel Čapek, vào năm 1922, đã làm rối tung những sợi chỉ của các Parques thông qua một vở hài kịch ba hồi, *Hồ sơ Makropoulos*.

Hieronimos Makropoulos, một tên lừa đảo trở thành cận thần của Rudolphe II, len lỏi vào được sự sủng ái của nhà vua bằng cách khoe khoang rằng hắn đã chế ra được một loại thuốc giúp trẻ mãi không già và mang lại tuổi thọ phi thường cho bất kỳ ai uống nó. Vị hoàng đế, vốn đa nghi, ra lệnh thử thuốc đó trước tiên cho con gái của Makropoulos. Cô ta vâng lời, uống thuốc và rơi vào trạng thái hôn mê, dẫn đến sự sụp đổ của cha mình—người bị kết án và tổng giam vì tội mưu sát nhà vua. Cô gái tuổi thiếu niên, dù thoát được tai họa, nhưng phải lang bạt sang Hungary, và dần dần phát hiện ra rằng liều thuốc đó đã biến cô thành một mỹ nhân bất tử.

Tại Karel Čapek, cô gái ấy là một Pandora mang vẻ quyền rũ chết người, được bảo vệ khỏi sự tàn phá của tuổi già; cô băng qua các thế kỷ trong sự sùng bái của những người tình si mê. Sau khi sống hơn ba trăm năm dưới nhiều bút danh khác nhau, cô được biết đến với cái tên nữ ca sĩ Emilia Marty, người cố gắng tìm lại công thức của thức uống, bị thất lạc trong những cuộc hành trình của mình, để kéo dài thời gian ở lại trần thế. Nhưng bức tượng băng giá này, chỉ được sinh động bởi nhu cầu sinh tồn mà một người chết truyền cho, lung lay trên bệ của nó. Thật không thể, nó nói, để yêu, để sáng tạo, để ngưỡng mộ trong nhiều năm như vậy. Nữ thần Venus được ướp thối, đông cứng trong một thái độ chán chường, nó hiện thân cho vẻ đẹp rực rỡ đã tàn của một xứ Bohemia nơi các đại gia tài chính đã thay thế những con cá mập vào chỗ của những ảo thuật gia của Rudolf II ; và chẳng bao lâu nữa các trại tập trung - anh trai của Karel Čapek, họa sĩ Josef, sẽ chết ở đó - sẽ làm cho mọi nỗi nhớ tiếc quá khứ huyền thoại đó trở nên vô ích. Các nhà tiên tri ngày xưa muốn Prague bị hủy diệt. Một ngày nào đó, nó sẽ chỉ là một vùng đất của ma cà rồng, hoang vắng, đầy bụi rậm, một ổ rắn độc và bọ cạp. Emilia Marty đi trước cuộc hẹn của Ngày Phán Xét Cuối Cùng này ; cũng như golem trở lại thành một đồng đất sét bất động nếu *shem*, mảnh giấy da mang tên

Chúa, bị lấy ra khỏi miệng nó, cô ấy trở về với cát bụi khi ngọn lửa thiêu rụi công thức của sự vĩnh hằng.

Prague, trong trí tưởng tượng của Čapek ít mộng mơ, người biết trêu chọc Thực Tại và đáp lại bằng những cú xoay người khéo léo, là thủ đô của những golem hiện đại : những robot của R.U.R. và những sinh vật nhầy nhụa của *Cuộc Chiến Của Những Con Kỳ Nhông*. Được sản xuất tại nhà máy Rossum's Universal Robots (R.U.R.), những người máy của Čapek, có thể bắt làm việc khổ sai không thương tiếc, đã nổi dậy chống lại con người, trước khi hiểu ra rằng chúng không chỉ là những cỗ máy giống hệt nhau và đáng sợ vì chính sự hoàn hảo của mình, mà rằng, được ban cho một linh hồn, chúng là hậu duệ của loài người đã bị tha hóa bởi kỹ thuật và lòng tham tiền bạc. Cũng đáng sợ không kém, những loài lưỡng cư trong tiểu thuyết *Cuộc Chiến Của Những Con Kỳ Nhông* lúc đầu có vẻ vô hại : to bằng hải cẩu, có đôi tay nhỏ như tay trẻ con và một cái đầu tròn to, chúng bước đi nhí nhảnh bằng hai chân sau, khi một người thợ lặn ngọc trai kinh ngạc bắt gặp chúng ở đâu đó phía tây đảo Sumatra. Khi tin tức lan ra, mọi thứ trở nên hỗn loạn. Những kẻ quay phim tồi tệ kéo đến Polynésie, nơi đã từng thấy những sinh vật tương tự, để hóa trang chúng thành diễn viên cho một bộ phim tình cảm sụt mướt dưới nước. Bị bắt ở khắp nơi trên

thế giới và nhốt vào sở thú, bây kỳ giông bắt đầu bập bẹ nói chuyện, lặp lại tất cả những gì chúng từng nghe được. Trường học được mở ra để truyền cho chúng một lớp văn hóa bề ngoài. Các nhà ngôn ngữ học bắt đầu phân tích tiếng lóng của chúng : *pidgin-english*, ngôn ngữ học được từ người bản địa và thủy thủ, là thứ tiếng mà nhóm kỳ giông đầu tiên ở các đảo Thái Bình Dương sử dụng; nó phải được phân biệt với *basic english* hay *salamander english* mà nhóm kỳ nhông văn minh hơn, dành cho thị trường Singapore, sử dụng. Việc loài kỳ giông, tầng lớp vô sản mới với lao động rẻ tiền, lan rộng khắp nơi như một cửa trời cho đối với bọn ký sinh trực lợi, đã gây hoảng loạn trong các tổ chức công đoàn. Nhưng những kẻ bị bóc lột ấy, sau khi chiếm lấy kho vũ khí của chủ nhân mình, đã âm thầm chuẩn bị cho một cuộc chiến chống lại loài người.

Như một nhà tiên tri, Čapek dựng nên những khung cảnh khiến người ta lạnh sống lưng, đồng thời chỉ cho thấy rõ sự lộ bịch. Cuộc chiến của bây kỳ giông, một tiểu thuyết viễn tưởng phong phú không khác gì những bức tranh ba tấm của Jérôme Bosch, đã báo trước cuộc xâm lược của phát xít, và vang vọng tiếng cười buồn của một Prométhée hối hận vì đã ban cho loài người ánh sáng (trong *Những Truyện Ngụ Thư* của mình, những cuộc đời tưởng tượng của Lot, Lazarus, Pilate,

Christ, hoặc Hamlet, và trong đó truyện cuối cùng, một cuộc đối thoại ngắn giữa một centurion và Archimedes, bị buộc phải hợp tác với Rome, được viết năm 1938, năm ông qua đời, Čapek, bất kính với các quy luật của hagiography, cho thấy sự trùng phạp thực sự của Prometheus, bị những kẻ vô ơn mà ông muốn làm cho ngang hàng với các vị thần coi là một tên vô lại).

Thường được coi là một người đổi mới trong lĩnh vực khoa học viễn tưởng - mặc dù R.U.R. giống một sân khấu nơi những homunculus của chủ nghĩa Bolshevik đáng sợ hoạt động hơn là một vở kịch tương lai - Čapek không ngừng, ngay cả thông qua những anh hùng nổi tiếng bị giải huyền thoại hóa, nghiên cứu như một nhà côn trùng học những hiện tượng kỳ lạ đó chính là những người giống mình. Bộ ba tiểu thuyết của ông (*Hordubal*, *Meteor* và *Một Cuộc Đời Bình Thường*) chứng minh, nếu cần, trí tưởng tượng của ông biết đi những đường vòng bất ngờ đến mức nào : nó «chạy nước kiệu một cách sắc sảo và thận trọng như một con chó dùng mõm theo dấu vết còn mới, với một sự gan lì đáng nể như chim kền kền, nó kéo sợi dây và lôi chúng ta đi đến nơi nó muốn. [...] Mày đang đi đâu vậy, con chó cái tham lam, mày đang đuổi theo cái gì, đích đến của mày ở đâu ? Một mục đích, mục đích gì ? Tao đang chạy theo một cái gì đó đang sống và tao vẫn chưa biết nó sẽ dẫn

tao đến đâu». Trong *Hordubal*, một người noi gương Dostoyevsky kể lại cái chết thảm thương của một kẻ khốn khổ, bị người đầy tớ ám sát ngay khi vừa trở về từ Mỹ để sống những ngày hạnh phúc ở quê nhà. *Meteor* là một cuộc điều tra, gồm ba phần, về nạn nhân, không tên không tuổi, của một vụ tai nạn máy bay. «Những mảnh khóc và trò lừa nào mà chúng ta không bịa ra, những chuyên viên của trí tưởng tượng, để lay động một cách thích đáng và không thương tiếc tâm hồn đã xơ cứng của độc giả?» tác giả bình luận trong một đoạn lan man về nghệ thuật viết lách, so sánh nó với nghệ săn bắn. Capek, kẻ truy đuổi, sau khi khởi đầu từ những nơi tối tăm, thổi kèn báo hiệu cuộc săn kết thúc trong *Một cuộc đời tâm thường*, tác phẩm không khỏi khiến người ta nghĩ đến *Những hồi ký sau khi chết của Brás Cubas*, nơi Machado de Assis, nửa như đùa nửa u sầu, để cho một kẻ đã chết lên tiếng. Ở Capek cũng vậy, một người chết cầm bút. Chẳng khoan nhượng với chính mình, anh ta lục lọi những bí mật nhỏ nhen đáng thương của mình. Sự đơn điệu là nàng Dulcinea của hắn, những nỗi u sầu là những cối xay gió của hắn. Từng là một kẻ cơ hội hẹp hòi, giờ đây hắn ngồi xem xét lại bản lý lịch của mình, dự định tự vẽ chân dung buổi tối chính là mảnh khóc nhờ đó, từ cối bên kia, hắn đánh lừa thiên hạ.

Đánh lừa thiên hạ, đó là điều mà kẻ đạo văn Folyne, một gã hề thảm hại của một Capek bị bệnh tật rình rập, ra sức thực hiện. *Cuộc đời và tác phẩm của nhà soạn nhạc Folyne*, một bức khảm chưa hoàn thành, được cấu thành từ các bằng chứng khác nhau, lần lại hành trình quanh co của một cậu con trai viên thư ký tòa án tin rằng mình là đứa con cưng của các nàng thơ. Ngay từ thời thiếu niên, hắn đã không biết tự lượng sức mình. Bạn cùng trường trung học của hắn, một kẻ vụng về làm thơ tự cho mình là Hephaestus, nhớ về hắn như một nhân vật có «bản chất phóng túng, trác táng, say sưa», và hay vênh váo, với bờm tóc bay trong gió. Sớm trở thành một con quạ mặc lông công, Folyne ghét cay ghét đắng người bạn tốt của mình vì những bài thơ được rèn «trên một cái đe». Trước một thiếu nữ, hắn diễn trò pantomime của một thần đồng đang trong cơn khủng hoảng tinh thần : liệu nên là đầy tớ của Euterpe hay của Polyhymnia ? Nghệ sĩ, hắn nên búa, phải là tín đồ của Ethos, trau dồi chứng phô trương, sự ích kỷ thần thánh, và sống «đến chóng mặt, đến giới hạn tận cùng của cái tôi».

Một cuộc hôn nhân giàu có cho phép hắn, nếu không thực hiện được ý đồ đó, thì ít nhất cũng để vênh váo trước công chúng. Tự xưng là Maestro Béda Folten, mang vẻ mặt đầy cảm hứng đi giữa các vị khách trong

những buổi tối âm nhạc của mình, hấn nhắc đi nhắc lại rằng, mỗi đêm, hấn vật lộn để trau chuốt một vở opera đồ sộ, trận đánh cuối cùng giữa Judith và Holofernes. Một diva đã tàn tạ, nhưng danh giá vì từng là nhân tình của nhiều vĩ nhân, đã là vị cứu tinh cho kẻ lười biếng khát khao hư danh : chắc hẳn sẽ nhất nhạnh những tàn dư của một vầng hào quang sẽ tỏa sáng trên mình, hấn lao vào vòng tay của nàng thơ. Trở về nhà sau một khoảng thời gian mười ngày rơi vào vòng kiểm soát của đàn bà, hấn khoe khoang rằng giờ đây hấn chỉ còn một sự sùng kính duy nhất dành cho vở kịch trữ tình của mình. Kẻ hay chấm mút cuối cùng cũng đẻ ra một quái vật : phần lời, một mớ hỗn độn các văn bản nhảm nhí của năm kẻ viết thuê, được vội vàng áp đặt lên một bản nhạc moi được từ những nhà soạn nhạc trẻ nghèo khó mà hấn đã lừa gạt bằng cách hứa hẹn sẽ nói lỏng túi tiền của mình.

Một nhóm những chàng trai vui nhộn, từ lâu đã chán ngấy những điệu bộ của hấn, đã dựng lên một vở kịch và đề nghị hấn một xưởng phim, nơi vở opera của hấn sẽ được tôn vinh. Những ca sĩ hết thời và những người mới vào nghề hát lạc giọng vở Judith và Holofernes. Được tán dương, kẻ chịu trách nhiệm cho sự hỗn độn đó, trong chốc lát, tin rằng đó là một sự tôn vinh tột đỉnh, trước khi mất trí khi hiểu ra rằng, với tư cách là

kẻ lừa bịp, hắn đã bị lừa bịp.

Liệu hắn có một tia thiên tài ? Capek tự hỏi. Folyne, kẻ đáng thương bị mắc bẫy bởi những lời khoe khoang của chính mình, cũng chống đối lại Thực tại không thể chịu nổi, thứ đã khiến hắn khốn đốn ; nhưng, quá tự cao tự đại, hắn không thể tìm thấy cái neo cứu rỗi trong tiếng cười. *Meshugah* bị giam cầm trong một vòng luẩn quẩn - càng ném cát vào mắt người khác, hắn càng tự làm mù mắt mình - hắn theo cách của mình là kẻ kế thừa những tay lang băm và những kẻ ăn bám của Rudolf II, một hậu duệ của Prague mua bán thần thánh, nơi thất vọng đến mức với những mẫu xương được cho để găm đến nỗi nhằm bong bóng lợn thành đèn lồng, nhanh chóng bị lừa gạt đến mức đã đổi việc tìm kiếm tuyệt đối lấy một bộ áo choàng hào nhoáng, chóng bị một đục thủng.

Ảo ảnh Fata Morgana, vùng Bohemia của Capek, giống như các tác phẩm của ông, đầy những cái bẫy. Không ai bước vào đó mà không run sợ, nhưng những trò rối mà Capek giật dây, những succubi tê liệt, những golem với khuôn mặt tử thần, những kẻ làm giả và những nhà hùng biện, chỉ là con người, quá con người, phát triển mạnh trên đồng phân của sự ngu dốt, cả tin hoặc sự hèn nhát. Và tuy vậy, dù những điềm báo của ông có đen tối đến đâu (khi ông qua đời năm 1938,

Marina Tsvetaeva đã thốt lên : «Tội nghiệp Capek ! Ông ấy sẽ mang theo tầm nhìn nào khi từ biệt ? Sự hai mặt - sự phản bội - sự chiến thắng của vũ lực tàn bạo»). Karel Capek vẫn là một người chung cất hy vọng ; một chút mỉa mai, thêm vào một liều lượng hài hước, là một phương thuốc mà những lang băm với khuôn mặt khắc khổ đang âm mưu những vụ xấu dưới thời Rudolf II chưa từng biết chế tạo.

Ngôi sao thảm họa

Thời thiếu nữ, tôi, do sự thúc giục của một người anh lớn không ưa tất cả những người đại diện cho trật tự mà anh ta gọi là những con chó rom, đã thực hiện những cuộc đột nhập đầu tiên vào những tác phẩm gây bão của những người theo chủ nghĩa tự do. *Cá nhân duy nhất và sở hữu của nó* của Max Stirner trở thành cuốn Phúc Âm của tôi, tôi tôn thờ châm ngôn của ông : «Tôi đặt nguyên nhân của tôi ở trong tôi, tôi, kẻ cũng như Chúa, là hư vô của mọi kẻ khác, tôi là tất cả của tôi, tôi là Kẻ Duy Nhất.» Giải thiêng tất cả các khái niệm nô dịch - Đạo đức, Tôn giáo, Nhà nước, thứ «kẻ giết ngôi vị cá nhân» - Stirner, người đã từng tiếp xúc với nhóm «Những kẻ được Giải phóng» chống Hegel ở Berlin, đã từ chối cái giường Procuste mà nhân loại dành cho những chư hầu của nó, và nhắc nhở mỗi người rằng họ có một sức mạnh đứt đoạn cho phép họ khôi phục chủ quyền của mình với tư cách là Cái Tôi độc đáo và duy nhất : «Chỉ với tư cách là Cái Tôi duy nhất, tôi chiếm hữu mọi thứ, chỉ với tư cách đó, tôi biểu lộ và phát triển bản thân. Không phải với tư cách con người mà tôi phát triển, không phải con người mà tôi phát triển trong tôi, mà chính tôi, với tư cách là Cái Tôi, tôi phát triển.»

Kẻ bất kính Stig Dagerman, một sao chổi băng ngang bầu trời Thụy Điển bị Strindberg bỏ hoang và chưa được Ingmar Bergman làm cho chói lọi, hẳn đã có thể tán thành những luận đề của Stirner : kẻ tự hành hạ mình (héauton timoroumenos) mà ông là đã nỗ lực giải phóng bản thân khỏi những hình ảnh và đập tan các thần tượng để củng cố tồn tại của mình (être-là), ngay cả khi chủ nghĩa vị kỷ mà Stirner chủ trương ở ông bị chống lại bởi niềm tin vào một tình huynh đệ khả dĩ.

Vết thương mà Dagerman mang theo, nguồn cơn của những nỗi xấu hổ của ông, là sự vắng mặt của người mẹ, người khi mang thai ông lúc chưa kết hôn, đã giao đứa con sơ sinh cho ông bà nội ngay sau khi sinh, rồi biến mất ngay sau đó. Dagerman mãi đến năm mười chín tuổi mới gặp lại bà.

Được chuyển dịch, nỗi đau của đứa trẻ bị bỏ rơi thể hiện một cách dữ dội trong vở kịch *Cái bóng của Mart*. Bị lu mờ bởi người anh trai đã chết anh dũng, Gabriel đi xin sự bố thí của tình thương từ người đã sinh ra mình và chỉ nhận được sự khước từ. «Tôi luôn luôn lạnh. Tôi luôn luôn mù. Tôi luôn luôn xấu xí. Tôi luôn luôn hèn nhát. Tôi chưa bao giờ được yêu thương. Tôi luôn luôn bị bỏ rơi. Nhưng tôi chưa bao giờ cô đơn. Ngoại trừ khoảnh khắc này.» Khoảnh khắc đó là khi kẻ bị xúc

phạm chuyển sang hành động, rửa sự sỉ nhục trong máu bằng cách bắn chết người phụ nữ đã từ chối quyền được tồn tại của hắn.

Ngoài tầm với, những hình tượng người mẹ trong tác phẩm của Dagerman khơi dậy một sự cạnh tranh nguyên thủy : người con trai khao khát tình yêu chiến đấu chống lại ảnh hưởng của một người anh, dù đã chết, của một người cha, dù là kẻ bất lương. Trong *Đứa trẻ bị bỏng*, chàng trai trẻ Bengt, vừa chôn cất mẹ mình, một người hoàn toàn tận tụy với chồng, biết được rằng người cha này có một nhân tình. Người đàn bà quyền rũ đã chín chắn tuổi này vừa thu hút vừa gợi lên sự ghê tởm nơi anh. Ý thức được việc muốn loại bỏ người cha để chiếm chỗ của ông ta trên giường hôn nhân, như một Oedipus, anh bị dòn vào bước đường cùng. Bằng cách trở thành nhân tình của kẻ soán ngôi, anh vẫn bị giam hãm trong một vai trò thứ yếu. Sự tàn bạo gây ra cho người khác, dù là một con chó, hay với chính bản thân, là một cách để gửi đi những tín hiệu đau khổ, để cầu xin một sự công nhận : những người khác được gọi đến để giải cứu và bị đẩy lùi với sự phẫn nộ, chỉ có mặt để củng cố thêm cảm giác bị giáng xuống hàng thứ yếu của anh.

Dagerman sẵn sàng thừa nhận rằng những thành phần được lấy ra từ tiểu sử của ông là những gia vị cho các cuốn sách của mình. Những truyện ngắn, bên cạnh các vở kịch và bốn cuốn tiểu thuyết của ông, là những bức tranh về cuộc sống hàng ngày được nhìn qua lăng kính của sự biến dạng (anamorphose) : với một sự giản dị đánh lừa, chúng là nhiều cơ hội để tác giả nắm lấy nhằm bác bỏ chủ nghĩa hiện thực, ngay cả khi ông kể về những rắc rối của tổ tiên, những nông dân bị tước đoạt, và vụ ám sát ông nội ông bởi một kẻ mất trí.

Sau vài năm ở nông thôn, Dagerman lên Stockholm tìm cha, nơi ông luôn có cảm giác mình là một kẻ vụng về. Thời thiếu niên, thời kỳ «của sự tử vì đạo tinh thần và sự ngây ngất tinh thần», thẩm nhuần tư tưởng của Strindberg, đã thúc đẩy những nỗ lực văn chương đầu tiên của ông. Nhưng chỉ khi mất đi một người bạn, bị cuốn đi bởi một trận tuyết lở trong một chuyến đi lên núi, ông mới quyết định trở thành nhà văn, để viết «cuốn sách về những cái chết của [m]ình», khúc ca ai điệu của ông, nhưng cũng là bản mô tả cái chết của ông, như Roger Laporte có lẽ đã nói, khám nghiệm xác những gì trong ông chết đi vì không thể chết thông qua các nhân vật của *Con rắn*, cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông, của *Hòn đảo của những kẻ bị kết án*, một dụ ngôn nơi cảm giác tội lỗi dẫn dắt vũ điệu, và của *Nỗi buồn đám cưới*,

bi kịch nhỏ đó (tất cả những bi kịch lớn, ông nói trong một truyện ngắn của mình, đã xảy ra rồi) khiến người ta nghe thấy một khúc kyrie eleison ken két.

Dù không ai sánh bằng trong nghệ thuật than khóc, Dagerman có tài năng của một người quan sát hay chế nhạo : ông xuất bản hàng ngày trên các tờ báo những bài thơ châm biếm liên quan đến những sự kiện vụn vặt hoặc những chủ đề có tầm quan trọng toàn cầu. Là một người vô chính phủ, «chính trị gia của điều không thể», một người theo thuyết hoài nghi bị dày vò bởi những nghi ngờ về tính hữu ích của các cuộc chiến của mình, ông vẫn bảo vệ lập trường của một kẻ bói móc chỉ được trang bị một cây bút : «Tôi đủ bất kính để nghĩ rằng với tư cách là nơi làm việc và chiến trường, bàn làm việc của nhà văn cũng đáng được tôn trọng như nhà máy, bàn thợ thủ công hay thậm chí như những chiếc ghế trống tại Liên Hợp Quốc.» Mất mở to với thế giới, ông đi khắp châu Âu và mang về những phóng sự về Paris, về nước Đức thời hậu chiến. Với những kẻ thờ ơ và lãnh đạm, ông truyền vào một thứ adrenaline có khả năng kích thích mong muốn gia nhập những ổ dịch của sự nổi loạn.

Được công chúng ngưỡng mộ, được nhà xuất bản nâng niu, tuy nhiên ông chẳng mấy chốc bị mắc vào lưới của danh vọng : sau một thập kỷ hiếm có về năng suất, ông đi vào ngõ cụt, không thể hoàn thành bất kỳ dự án nào. Trong số những phác thảo đó, chỉ còn lại lời mở đầu của một tác phẩm về một môn đồ của Swedenborg, Carl Jonas Love Almquist, chết trong nghèo khó năm 1866. Mảnh vỡ này, «Chúa viếng thăm Newton», ca ngợi sự im lặng, và chính trong sự im lặng đó Dagerman đã chìm sâu. «Sức mạnh của tôi thật đáng sợ chừng nào tôi còn có thể đổi đầu sức mạnh ngôn từ của mình với sức mạnh của thế giới, bởi kẻ xây dựng nhà tù diễn đạt kém hơn kẻ xây dựng tự do của mình. Nhưng sức mạnh của tôi sẽ không còn biên giới vào ngày tôi chỉ còn sự im lặng để bảo vệ sự bất khả xâm phạm của mình, bởi không lưỡi rìu nào có thể tác động được đến sự im lặng sống động», ông viết trong *Nhu cầu an ủi của chúng ta là không thể làm thỏa mãn*.

Buộc phải tự nhủ rằng sự im lặng của ông không chỉ là một thành lũy chống lại những gì đe dọa chính bản thể của ông. Ông cũng đã trốn vào đó như một người, đã mất niềm tin, tự giam mình trong một sự im lặng kiêu hãnh. Ông đã diễn giải những khúc adagio của mình bằng cách cúi mình trên các vực thẳm. Cái giá của những cuộc thám hiểm đó, là sự ra trình diện trước

Hades : «Trầm cảm là một con búp bê Nga và, trong con búp bê cuối cùng, có một con dao, một lưỡi dao cạo, một chất độc, một vùng nước sâu và một cú nhảy xuống một cái hố lớn. Cuối cùng tôi trở thành nô lệ của tất cả những công cụ tử thần đó. Chúng theo tôi như những con chó, trừ khi con chó là tôi. Và tôi dường như hiểu rằng tự tử là bằng chứng duy nhất của tự do con người», ông viết năm 1952, hai năm trước khi tự kết liễu đời mình.

Từ những trang viết của Dagerman vang lên những tiếng kêu mà đưa trẻ Sparta đã nén lại. Lời đề từ của *Hòn đảo của những kẻ bị kết án* - «Hai điều làm tôi tràn ngập nỗi kinh hoàng : dao phủ trong tôi và lưỡi rìu trên đầu tôi» - cho một hương vị đầu tiên của những cơn chấn động : đó là một người đi vẽ bản đồ những cảnh quan bị tàn phá người đang hành lễ trong lãnh địa của Nỗi Lo Âu, và những kẻ phụ tá của nó, lương tâm cắn rứt, sự vô cảm, sự thèm khát, được hiện thân bởi những con vật bò sát, con rắn hay con thằn lằn. Nhưng không có dấu vết nào ở đây của một chủ nghĩa lãng mạn của nỗi lo âu : một thái độ như vậy sẽ giả định một chính sách của đà điều và sự chấp nhận xơ cứng. Dagerman, trong phân tích về nỗi lo âu kiểu Kierkegaard, sự chống mặt của tự do, ngược lại, thúc giục chúng ta nhìn thẳng vào nó.

Sự nổi loạn của Dagerman kẻ bất khả tri, một cách nghịch lý, phản bội một khát vọng vươn tới siêu việt. Hòn đảo nơi chúng kiến mỗi tình đầy tội lỗi trong *Đứa trẻ bị bỏng*, hay *Hòn đảo của những kẻ bị kết án*, nơi ẩn náu của những kẻ đắm tàu lê lết một quá khứ trói buộc họ, là một ma trận không thanh lọc những đứa trẻ mồ côi lý tưởng. Nếu là không thích hợp để đòi hỏi sự hài hòa trong một thế giới nơi sự bất hòa chết chóc ngự trị, thì tác phẩm của Dagerman, được sáng tạo để «nổi sợ hãi bị lưu đày», vẫn hướng tới một sự an ủi «làm sáng tỏ». Khi ông tự sát trong nhà để xe năm 1954, nhà văn thành công rực rỡ vẫn là, ở tuổi ba mươi mốt, một thiếu niên, giống như chàng thiếu niên Strindberg mơ ước trở thành ngôi sao thảm họa và thấp lên một đám cháy không lồ «với tất cả những gì lạnh lẽo, xám xịt, thối rữa, buồn bã và bản thủ». Ông cũng là một kẻ phản kháng và một người đàn ông cô độc, kẻ muốn mình là một con sư tử, được ban cho «sự tàn nhẫn của kẻ tự do mở ra với sự cô đơn bằng cách loại bỏ tất cả những gì yếu đuối và mong manh, tất cả những gì cần đến cộng đồng, để chỉ để lại những kẻ cô độc tàn nhẫn có khả năng yêu sự cô đơn với ngọn lửa duy nhất của họ».

Vòng tròn được mô tả bởi con rắn tự cắn đuôi mà một số tác phẩm của ông mượn hình dạng có thể khép lại trên lời tuyên bố này về một Cái Tôi nổi loạn. Vụ tự sát của Dagerman, trò chơi với lửa cuối cùng này, có lẽ đã đóng dấu thất bại của ông trước con quái vật nhiều đầu của nỗi lo âu, nhưng lời từ biệt của phượng hoàng này có đức tính khiến ông gần gũi với chúng ta : chẳng phải ông đã nói rằng chỉ những đứa trẻ bị bỏng mới có thể sưởi ấm những đứa khác sao ?

Vết căn của ngôn từ

Nabokov từng nhận xét rằng không nên đọc bằng trái tim hay chỉ bằng bộ não, mà phải đọc bằng tủy sống : cơn rùng mình nơi tủy sống truyền đạt cho ta những gì tác giả đã trải nghiệm hoặc muốn chúng ta trải nghiệm. Bài học này cần được đưa vào thực tiễn khi tiếp cận những khối trôi dạt (blocs erratiques) của Ghérasim Luca, kẻ không tổ quốc, kẻ «ngoại-Do» (étran-juif) bị lưu đày từ năm 1952 tới Paris, nơi ông sống như một hành khách lậu, bưng đi trong mình mọi cảm giác thuộc về Romania, không gương cao ngọn cờ Do Thái hay chủ nghĩa Zionist, và chìm đắm vào một sự giải cấu trúc thi ca của tiếng Pháp.

Không thể dung hòa, ông chỉ tuân theo một quy tắc : đứng ngoài cuộc, không hòa vào đám đông những thú dữ nanh dài - «Làm sao để thoát ra mà không cần ra ngoài ?» ông hỏi với sự đúng lúc của một kẻ chống đối dữ dội đang vật lộn với nỗi kinh ngạc của tồn tại, hướng về một sáng tạo «mở một cách bí truyền», làm mới nghịch dụ để một khúc ca chưa từng nghe vang lên, một con thuyền nhỏ chất đầy những phát hiện kỳ quặc. Khiếp sợ cuộc sống, thứ hoại tử ấy, Ghérasim Luca không tìm kiếm phương thuốc trong dược điển truyền

thống. Những sự sống dậy của động từ, các tác phẩm của ông là những tuyên ngôn cho cái Khác hoàn toàn :

Ở ngoài vòng pháp luật
đó là vấn đề
và là con đường duy nhất của cuộc truy tìm

Ông dồn hết sự ngoan cố của mình để gây ra một cuộc hỗn loạn : Perseus vật lộn với Medusa nữ thần này, kẻ làm hóa đá những kẻ dũng cảm nhất, tiếng Pháp, ông xô đổ những hình thức đông cứng, ghi lại những cơn chóng mặt của cái tôi mình, một đơn tử (monade) tự do. Bởi bài thơ phải là một hành vi phạm pháp, một cuộc dựng khiên (levée de boucliers) với mục đích kéo văn chương ra khỏi vũng lầy, nâng cao nó bằng cách vận hành sao cho nó được ghép vào dị tật học (tératologie) - những từ ngữ, khi kết đôi, ăn mừng hôn lễ của chúng với hiện tượng kỳ vĩ (phénoménal) :

Nửa-biến-tôi nửa-biến-anh
Cái siêu-tâm biến chúng ta thành sao

Theo Kierkegaard, chỉ những tác phẩm của những kẻ đã bị chém đầu là đáng để quan tâm. Ghérasim Luca nói mình sống «cuộc đời của một kẻ bị chém đầu đang mơ». Bằng cách chui vào dòng chảy của giấc mơ không phải để che mặt mà để gột rửa bản thể nguyên sơ của

mình, kẻ mộng du né được những đòn tấn công của lưỡi hái thời gian. Hắn nhún lên và, bằng cách nhún lên, tự sinh ra chính mình. Trong *Ông Smith Khác*, Ghérasim Luca, vật lộn với Doppelgänger (bản sao) của mình, cho rằng trong chúng ta có một kẻ đầu súng làm luật, rằng chúng ta là những bóng ma :

Thủy triều tồn tại
bị giam trong sự kéo giạt
của hư vô

Dưới một làn da chung, những anh em thù địch sinh sôi nảy nở - «Chúng tôi là nhiều băng đảng thù địch tàn sát nhau không thương tiếc trong tôi», Calaferte nói trong *Biên giới*. Cái tôi viết tìm thấy công thức cho sự phân rã của nó, đồng thời là một đòn đỡ trước những thủ đoạn của Hư Vô, trong sự thừa mứa, trong sự dư thừa những hình ảnh tang tóc. Ngay cả những vụ tử không thành mà *Cái chết đã chết* liệt kê cũng giống như những chiến thắng, dù là thoáng qua, trước Thần Chết (Camarde), được gọi là «Vị Tướng Liệt Toàn Thể». *Trí hài hước* chống lại bệnh hoạn :

Nếu tôi không có dấu hiệu «sống» trong một tháng
hãy biết rằng người ta chết như cách
một củ hành, một cái ghế, một cái mũ mục rữa

Cho đến khoảnh khắc tối cao, Ghérasim Luca, kẻ đã kết thúc cuộc đời mình bằng cách lao xuống sông Seine một buổi tối tháng Hai năm 1994, đã chất vắn Đấng Sáng Tạo, vốn chỉ được trang bị một «trí tưởng tượng sơ đẳng», và đã dồn những kẻ nhút nhát vào chân tường bằng cách phá tung mọi xiềng xích, ngôn ngữ và hiện sinh, vốn là lớp vỏ bọc cho họ.

«Tôi từ chối mọi hình thức, mọi thể loại, mọi ý tưởng, mọi hành động, mọi kế hoạch, mọi luật lệ, mọi nguyên tử thiên hoạn của các người» : tuyên ngôn này trong *Ma cà rồng thụ động*, mà Stanislas Rodanski, độc giả của Ghérasim Luca từ những năm bốn mươi, đã biến thành của mình, là tuyên ngôn của một pháp sư hứa hẹn sẽ «ôm lấy lửa». Đêm Walpurgis ngôn từ của ông là một cú lao vào trung tâm đám cháy của cảm xúc để nói lên «chiếc giường không trời», để biến đổi huy hiệu của cơ thể nữ giới, phá vỡ vòng tròn tai ương của thế giới Oedipus, nơi cá nhân bị kẹt giữa «người mẹ chán thương» và người cha thiên, và đoạn tuyệt với những hình mẫu áp đặt của tình yêu bằng cách tái phát minh ra kẻ chưa từng được sinh ra, kẻ đào tẩu trong quá trình trở thành vĩnh cửu.

Em hòa tan anh
em không hòa tan anh
em ngạt thở anh
và giải phóng anh
em rung động anh

Mọi thứ, bắt đầu bằng những lời nói khiêu dâm, phải bị bắt trải qua một sự biến dạng. Chính thông qua một sự thông đồng rực lửa của các từ ngữ mà Ghérasim Luca, giữa chốn truy hoan và khổ hạnh, giữa sự phấn khích và tắt lịm, đã đạt tới sự kết hợp giữa đại số và câu thần chú : từ ngữ trần trụi, lột xương, tự tìm kiếm, trước khi cất cánh trong một staccato nơi ngôn ngữ, thông qua trò chơi của sự tỉnh lược và khoảng trống, biến thành «độc-thoại quỷ ám», những tiếng kêu vô vọng tràn vào chiếc máy im lặng :

Ta thoát ra bằng lỗi lời nói
bằng lỗi đời sống
bằng lỗi lời nói
bằng lỗi đời sống ta thoát ra

Các từ ngữ bắn ra thành từng tràng, không ngừng lột xác, rũ bỏ, cắn nhau, va đập nhau, làm tình để tái tạo, với một logic phi lý, những «tiếng rên của tinh thần» và những «con thịnh nộ của thể xác», đồng thời thực hiện dự án mallarméen : một cuốn sách kiến trúc và có chủ

đích, kết hợp sự nghiêm ngặt thi ca và cơn sốt của khoa học thuần túy.

Ghérasim Luca không tự đặt mình trong mối tương quan với bất kỳ truyền thống hay tiên phong nào, mà chỉ chuyên tâm dịch một sự cộng hưởng của tồn tại - «Tôi lang thang với những nỗi đau đớn của mình», ông nói trong *Nhà hát của miệng*. Như một kẻ canh gác có những giấc mơ tiên tri, *anh hùng-giới hạn* trải qua một sự biến thể bằng cách thốt lên lời không với cái *siêu-chết*, chăm chú lắng nghe những cơn co giật của ngôn ngữ, lột da những điều hiển nhiên, và khuất phục bằng những glissando, nơi người biểu diễn, dưới sự chi phối của âm vị, chép lại những tiếng hét kinh hoàng, nơi thi ca, manna của «những biến đổi âm thanh» và cuộc tìm kiếm *con đường im lặng*, cho nghe thấy, như ở người bạn Paul Celan của ông, giọng nói của những sinh linh chữa lành.

Khi tàn cuộc

Có những vũ trụ tàn khốc mà chúng ta bước vào trong thế lùi lại, bởi khuynh hướng đòi hỏi nghệ thuật phải là một thứ tiêu khiển đơn thuần của chúng ta đã cản trở khả năng phê phán. Chúng ta đòi hỏi một sự hiện diện làm dịu khi những đấu sĩ reitaires (võ sĩ dùng lưới và đinh ba) vây quanh, trang bị những từ ngữ sắc như dao găm, ép chúng ta vào thế phòng thủ. Hanokh Levin là một trong những kẻ thập tự chinh như vậy. Nhà mở xé những nỗi khốn cùng của con người này lần lượt mang giày diễn kịch (socque) và giày bi kịch (cothurne), chứa chan, trong các truyện ngắn cũng như các vở kịch, những lời lẽ sắc sảo và những cái nhìn sâu sắc nói lên sự phi lý và vô vọng chi phối số phận chúng ta. Là độc giả của Cự Uớc, Chekhov và Euripides, ông bắt đầu hoàn thiện những ghi chép bổ sung (paralipomènes) của Sáng Thế Ký ngay sau cuộc chiến Sáu Ngày. Nhưng nếu ông gior cho đồng bào mình, người Israel, một tấm gương trong đó họ không thể không nhận ra những vết sẹo, những thói hư tật xấu và những khát vọng mâu thuẫn của mình, ông cũng tra hỏi từng người chúng ta: dù bầu trời nào chứng kiến anh ta sinh ra, anh ta cũng phải cúi xuống con rồi mà anh ta là, hết lòng hết sức để lấy lòng một vị Thần trốn tránh và nhạo báng con chiên của mình.

Các nhân vật của Hanokh Levin, thường bị tước đoạt một cách trớ trêu, xuất hiện như những công dân vô danh không thuộc về đâu cả, chỉ mang danh phận là cha, con, thư ký riêng, vệ sĩ, như : «Kẻ đang chờ», «Kẻ đang đi», hay «Người lính bụng-chạm-đất». Nếu việc chung sống giữa người Do Thái và Ả Rập là cái cớ cho sự châm biếm, hoặc một người anh em họ không mong muốn bị đuổi khỏi vương quốc nhà tám, thì sự chiêm nghiệm về chiến tranh trong vở của Levin đã vượt qua ranh giới của một quốc gia : *Những người đàn bà thành Troie*, bản chuyển thể từ Euripide, là một bi kịch có thể diễn ra ở mọi nơi và mọi thời đại ; *Người lính bụng rỗng* mang hình thái một dụ ngôn, nơi vở *Amphitryon* của Molière được xem lại qua lăng kính của Hasek, người đã thành thạo nghệ thuật cứu rỗi công cộng, tức là đánh thức lương tri bằng những màn tấu hài đau khổ.

Chiến tranh, cùng với những kẻ trục lợi từ nó (như gã con rề vô đạo đức trong *Schitz*), nơi thanh niên và người già rút cạn cảm xúc cho đến khi cái chết quét sạch gốc rễ sự sống dưới chân họ; những nạn nhân bán loạn, tù binh không còn sức để chống lại cai ngục, nên buông thả theo bản năng thú tính tội độ. Sự trả thù nối tiếp sự trả thù, người ta tàn sát lẫn nhau, dù là ở phe này hay phe kia.

Đứa trẻ mơ mộng trình bày vụ ám sát như một cách để tìm vui trong bất hạnh, để thỏa mãn dục vọng, như một ốc đảo kinh hoàng trong sa mạc buồn chán. Những kẻ yếu đuối bám lấy những đáng cứu thế thoáng qua, trong khi lũ lấu cá biết cách tận dụng thời cơ. Thuyền trưởng con tàu chở người tị nạn và viên thống đốc ghê tởm việc đón nhận tất cả nỗi khốn cùng của thế giới đều là những ông ba bị, tín đồ của chính trị thực dụng. Đứa trẻ mơ mộng, sau khi chứng kiến cha mình bị giết một cách đũa cọt, đã gia nhập đoàn hệ những đứa trẻ đã chết tin vào sự xuất hiện của một Đấng Cứu Thế có thể đưa chúng trở lại sự sống. Nhưng Đấng Messiah hóa ra là một tay bán thuốc rôm, và một viên đạn vào đầu đã chấm dứt những hành động của hắn.

Những kẻ đại diện cho khủng bố là những kẻ chiến thắng. Đứng trước mặt họ, những kẻ bị tước đoạt sống sờ. Người lính bụng rỗng, trong vở kịch cùng tên, hầu như không nhớ nổi tên mình, Sosie. Anh ta từ mặt trận trở về để tìm vợ và con. Anh ta chạm trán, trên ngưỡng cửa nhà mình, với Người lính bụng đầy, chủ nhân của nơi này : chỉ có hắn mới nắm tay lái, hắn mới là Sosie, hắn mới quyết định xem người vợ dịu dàng và yêu quý của mình có được phép vượt ve kẻ trở về đang đòi quyền lợi hay không, trong khi anh ta chỉ là một kẻ mạo danh. Rồi Người lính bụng sát đất xuất hiện, với bộ lòng «đang

tan rã», và cũng tên là Sosie. Hấn cũng đang tìm vợ và con, hấn chỉ xin một chút an ủi giả tạo trước khi trút hơi thở cuối cùng. Bị tước đoạt mọi thứ, như đứa trẻ mơ mộng, mất cha, mất đất, mất hy vọng, hai tân binh, với thân thể tan nát, thậm chí không nguyên rửa số phận. Họ bằng lòng với phần ít ỏi. Họ đã chết trước khi chết, giống như Hecuba, nữ hoàng thành Troy, góa phụ của Priam, ngoan ngoãn đến mức hèn mọn trước những kẻ chiến thắng, sống cuộc đời mình như thể bà đã vắng mặt trong đó. Xa lạ với chính mình, bà trở thành một nhân vật ẩn tượng hơn, xúc động hơn so với khi bà tuôn ra những lời nguyên rửa Helen, mà sắc đẹp của nàng đã thiêu đốt tâm trí và gây ra sự hủy diệt của Ilion : những người phụ nữ Troy giờ chỉ là nô lệ, bị lệ thuộc vào tay Odysseus xảo quyệt và Menelaus khoan dung, kẻ sẵn sàng tha thứ cho vợ mình.

Khi tôn vinh Euripides, Hanokh Levin mô tả những vết thương của tất cả các cuộc chiến, xưa và nay. Cái chết của Astyanax, con trai của Andromache, làm u ám bầu trời ; cái chết của đứa trẻ vô danh trong *Đứa trẻ mơ mộng*, lao vào miệng sói vì không chịu rời xa mẹ, làm giảm uy tín của Đấng Toàn Năng ; cái chết của thiếu niên người Ả Rập bị đâm chém tàn bạo bởi những tên lính trong *Vụ giết người*, chỉ là chuyện nhỏ không làm các tội phạm xúc động : «Thế giới là vậy mà», một

trong số chúng tóm lại.

Thế giới là vậy mà. Sự hủy diệt đang diễn ra. Phải chăng cần nhận ra bàn tay của Chúa trong đó ? Ở Hanokh Levin, Ngài chỉ thoáng qua. Ngài gọi lên những trò chơi chữ ; khi Ngài cố biện minh cho việc không nhúc nhích ngón tay út nào vì đàn chiên của mình, tiếng ồn ào của một đoàn tàu lùn át lời Ngài, những lời tan biến trong gió.

Đấng Tối Cao có phải là một kẻ thích nhìn trộm biến thái ? Đó là câu hỏi được đặt ra một cách kín đáo trong *Những nỗi thống khổ của Job*. Ở đầu vở kịch, Job là một người hạnh phúc. Được những người bạn đồng bàn vây quanh, ông vừa thưởng thức một bữa ăn thịnh soạn. Được ban cho của cải, ông có đức tin. Chúa nhân từ vì Ngài ban đầy đủ cho cả người no đủ lẫn kẻ thiếu thốn: những miếng thừa từ bữa tiệc là một bữa ngon cho một tá người nghèo khổ. Rồi, tia chớp giáng xuống Job. Ông mất tất cả, của cải, các con trai và con gái. Ông thậm chí còn bị tổn hại về thể xác. Ông gãi như một con vật đầy mụn nhọt. Rồi, ông từ bỏ Chúa, trước khi những người bạn của mình, đến để ủng hộ, cầu xin ông hối cải. Nhưng rồi hoàng đế La Mã ra sắc lệnh rằng ông ta là vị thần duy nhất cần được tôn thờ. Hấn sai những tay sai của mình đi khắp thành phố để đóng cọc

bất kỳ ai không từ bỏ vị thần cũ. Những người bạn của Job, sợ hãi, trở mặt, trong khi chính ông, với nguy cơ bị trừng phạt, không chịu bội đạo. Job của Hanokh Levin, bị đóng cọc, hấp hối, như nghệ sĩ nhịn đói của Kafka, giữa quảng trường công cộng. Cái chết từ từ của ông, vì một lý do đã thua, trở thành một màn trình diễn xiếc. Và khi, để không còn phải chịu đựng cực hình, ông đứng về phía những kẻ tra tấn, thì đã quá muộn. Sự sa đọa của ông là của một gã hề. Kết cục của ông trở thành một mớ hỗn độn lố bịch, nơi mà tất cả những xáo động của chúng ta đều kết thúc, khi chúng ta nhìn bản thân với con mắt của một kẻ đứng ngoài (lyrix).

Hành tinh của chúng ta, theo định nghĩa của Stevenson, là một hòn đảo quay cuồng chất đầy sự sống tham tàn, đầm máu hơn cả một con tàu sau một cuộc nổi loạn, Hanokh Levin dò xét những xung động chết chóc, đi xuống tầng hầm của con người nơi lúc nhúc một thế giới của sự hèn nhát và đê tiện, rút ra từ những điều đã thấy một nhận định về sự vô nghĩa của sự tồn tại của chúng ta, mắc kẹt trong những tham vọng đáng cười. Dù ông đề cập đến gia đình, những người yêu nhau, những mối liên hệ được dệt nên giữa đàn ông và đàn bà, hay những mảnh khóe của những tay chơi vui vẻ, quá láu cá để nhân nhượng, và quá khôn ngoan để không biết rằng mọi thứ đều dẫn đến một ngõ cụt : sự trống

rỗng, Hanokh Levin luôn sử dụng sự mỉa mai với sự sắc sảo của một nhà chứng am hiểu những động cơ ẩn giấu chi phối những mưu mẹo của chúng ta. Bị bao vây «bởi những bức tường của sự buồn chán», tất cả chúng ta sống lay lắt, như những nhân vật trong *Kraum kể mờ ảo*, kèm kẹp trong chiếc áo nịt của sự hẹp hòi của chính mình, trông chờ một sự hào phóng, từ bất cứ đâu đến, để vá lại manh áo rách của chúng ta. Hạnh phúc có phải là kết đôi, làm tổ và có một đứa trẻ «của riêng mình»? Hay tất cả chỉ là những tiếng gù ép buộc của con bò câu bị vật lông? «Thứ sẽ chữa lành bạn, rốt cuộc, sẽ là một thói quen vô hạn. Bạn sẽ già đi, bạn sẽ héo mòn, và với sự yếu đuối sẽ đến sự nghỉ ngơi. [...] Bạn sẽ bình lặng, bình lặng, chỉ là một mẫu nhỏ của cuộc sống sa sút, co lại vào chính nó và ngăn nắp. Một lớp dày của tro tàn sẽ phủ lên những mối tình đã qua, hiện tại, dở dang, không với tới được, và, dù sao cũng sẽ trả bạn về với sự cô đơn của bạn», một bác sĩ nói trong vở kịch này, điều gọi lên một nụ cười chua chát, như việc nuôi ngỗng con bị ngừng lại, sau bao nhiêu hy vọng được xây dựng.

Vì sợ cô đơn, vì mong muốn giành giật được một mảnh quyền lực, những con rối bám víu lấy nhau, tất cả đều chờ đợi một sự kiện tạo gia vị cho thói quen hàng ngày của họ. Với những người này, đó là một đám cưới không được hủy bỏ bằng mọi giá, dù họ có phải bịt tai

trước một kẻ quấy rầy đến báo tin về cái chết của một người thân ; với người kia, đó là sự biến mất của bố vợ, điều sẽ cho phép anh ta thịnh vượng ; với người thứ ba, đó là sự đoạn tuyệt với người bạn thuở nào, mà anh ta đã quyết định «làm teo lại», giẫm đạp lên tình cảm của mình. Hành hạ người đồng loại, dìm họ xuống thấp hơn cả đất, đó cũng là khẩu hiệu của các cặp đôi. Những vợ chồng già trong *Một doanh nghiệp khó nhọc* gây ra cho nhau những sự sỉ nhục, cho đến khi họ nhận ra điều này: tất cả đều tốt hơn là đối mặt với cái chết mà không có ai bên cạnh. Trong các truyện ngắn của mình, Hanokh Levin muốn trở nên thậm chí còn tàn khốc hơn: phụ nữ, những nữ thần bị phế truất, ở đó không khoan nhượng, bắt những kẻ đực rựa phải trải qua các nghi thức làm nhục, nơi họ bị «tước đoạt suốt đời».

Cũng giống như «Kẻ-muru-sát» và «Kẻ-lẩn-tránh», những hình ảnh hóc hác của *Những kẻ bước đi trong bóng tối*, những anh hùng thảm hại của Hanokh Levin không biết họ đi đâu, cũng không biết điều gì thúc đẩy họ, và tìm cách tạo cho mình vẻ ngoài bằng cách làm ra vẻ âm mưu. Họ súc miệng bằng những lời nói khoác để quên đi rằng họ đang đi thẳng đến cái chết, là thực tại duy nhất, phần còn lại chỉ là trò đùa. «Khi cái kết đến» có thể là tựa đề chung cho một số vở kịch của Hanokh Levin. Giờ khắc cuối cùng tạo nên một nghi thức rùng

ron, hoặc những tình huống hài kịch. Chạy trốn tin tức về một cái chết, ngay cả nếu vì điều đó phải bay đến tận đỉnh Himalaya, như trong *Đám tang mùa đông*, đó là cố gắng chống lại sự phù phiếm, những niềm vui động vật với cuộc truy lùng không thương tiếc của thiên thần chết chóc, kẻ theo dõi và hái lượm bất ngờ mỗi kẻ bị kết án.

Như Pozna trong *Ai cũng muốn sống*, làm mọi cách để kiếm một người thay thế khi hồi chuông báo tử vang lên, chúng ta vật lộn để tranh cãi bản án. Bởi vì bản chất, là *sous mortel coutel*, Hanokh Levin nhắc nhở chúng ta từng giây từng phút. Nếu chúng ta không gặp trên đường đi những thảm phán cứng rắn, những kẻ thúc đẩy việc thi hành án, phá hủy những lâu đài bài của chúng ta, thì chính chúng ta, bằng cách tự thu nhỏ mình lại, bằng cách đánh mất từng ảo tưởng một, bằng cách nhốt mình trong những lời nói dối của mình, đang chuẩn bị để ám ảnh cuộc đời mình như những ấu trùng, sự nực cười là đặc quyền của chúng ta.

Sự nổi loạn hợp với Électre

Làm lời đề từ cho tiểu luận triết học mà ông viết trước khi tự sát ở tuổi hai mươi ba, *Thuyết phục và Hùng biện*, Carlo Michelstaedter đã đặt câu thoại này, nói với Électre của Sophocles : «Tôi hiểu rằng cách thức của tôi không phù hợp với tuổi tác hay địa vị của tôi.» Đó là một câu mà Simone Weil đã có thể thốt lên, vì cách cư xử và ngôn ngữ của bà làm những người tiếp xúc với bà mất phương hướng. Bất chấp giọng điệu đều đều, bà mê hoặc và làm người khác khó chịu : bà có hào quang của một vị tử đạo, mỗi lời nói của bà dường như là một sự xé rách, mỗi ánh nhìn của bà là một lời răn đe với những kẻ hăm hăm. Sự từ chối mọi nhượng bộ của bà biến bà thành hiện thân của sức mạnh kim cương mà Michelstaedter ca ngợi, sự thuyết phục, trái ngược với hùng biện : «Người bị thuyết phục là *người có cuộc sống trong chính mình*.» Simone Weil tuân thủ lời khẩn cầu này : không tự lừa dối mình. Sự căm ghét của bà đối với sự thoải mái, những đặc quyền vốn có thể được ban cho bà, xuất phát không phải từ mặc cảm tội lỗi của một sự ám ảnh, mà từ một khuynh hướng bẩm sinh điều chỉnh hành vi theo yêu cầu công bằng và những trực giác của bà về thân phận con người.

Rơi vào, ở tuổi mười bốn, «một trong những nỗi tuyệt vọng không đáy của tuổi thiếu niên», nơi bà đã nghĩ đến việc tự sát, vì sự tầm thường của mình làm bà phát ngán, bà đã thành công trong việc lấy lại tinh thần, thuyết phục bản thân rằng mọi người, «ngay cả khi khả năng tự nhiên của họ gần như bằng không, cũng bước vào vương quốc của chân lý dành riêng cho thiên tài, nếu chỉ cần họ khao khát chân lý và không ngừng nỗ lực chú ý để đạt được nó». Từ đó, bà cống hiến cho việc nghiên cứu các thần thoại, trước hết là thần thoại Prométhée : toán học, được định nghĩa như một sự thần bí, luôn tuân theo quy luật được ban hành để bảo vệ bản thân khỏi chất độc của những sự trừu tượng cao quý và sai lầm : «Thông qua đau khổ, tri thức.» Khi chú giải về người Hy Lạp, đặc biệt là Sophocles và Homer, bà đã rèn giũa cho mình một số phận có thể so sánh với Antigone kẻ nổi loạn, và với Électre, người mà bà tôn vinh thái độ triệt để dẫn bà đến chỗ không hòa giải với những kẻ quyền lực để đảm bảo một «cuộc sống xa hoa và được kính trọng».

Những hy sinh mà Simone Weil chấp nhận, công việc trong nhà máy, dù chỉ trong thời gian ngắn, sự dần thân bên cạnh những người nghiệp đoàn, những người theo chủ nghĩa hòa bình và những người vô chính phủ, chứng tỏ quyết tâm trở thành người đương thời tuyệt đối, để

cảm nhận trong xương thịt sự sụp đổ đạo đức của những kẻ khốn khổ bị nghiền nát bởi «những cỗ máy nghiền nát nhân loại». Từ giáo lý của Spinoza, bà đã rút ra một chỉ dẫn : trước cảnh tượng của thế giới, người ta phải, không cười, không khóc hay phẫn nộ, mà phải hiểu. Nỗi đau khổ lẽ ra có thể củng cố bà trong chính mình, nhưng thay vào đó nó khuyến khích bà lao vào cuộc hỗn chiến, tiếp xúc với những người lính bộ binh của chính trị mà không từ bỏ sự không khoan nhượng của mình. Hoàn toàn hướng về người khác, tuy nhiên bà đôi khi khẳng định mình là người nắm giữ chân lý duy nhất. Do đó, giọng điệu quyết đoán mà bà sử dụng. Bà có thể phủ phàng gạt đi các bi kịch của Shakespeare, bị gạt sang một bên như là hạng hai, ngoại trừ *Vua Lear*. Bà có thể đưa ra lập luận của mình với một sự kiên quyết đến mức những người đối thoại với bà cảm thấy khó chịu hoặc bức bối. Giống như Électre và Antigone, bà nói chuyện với họ như thể, không giống bà, họ đã không nhận được sự khai sáng. Một số coi bà là một vị thánh, phần lớn nhìn bà với sự kinh ngạc và nghi ngờ. Georges Bataille, người lấy cảm hứng từ bà để dựng nhân vật Lazare trong *Màu xanh của bầu trời*, đặt biệt danh cho bà là «chim báo điềm gở», nhưng thừa nhận rằng ông bị mê hoặc bởi «suy nghĩ của một người bị ảo giác» và «sự khao khát bệnh hoạn thúc đẩy bà hiện

dâng mạng sống và máu của mình cho sự nghiệp của những người bị tước đoạt».

Bà không thờ ơ với cách mình được nhìn nhận. «Mỗi con người thét gào trong im lặng để được đọc theo cách khác», người cô độc đó nói, người yêu cầu những người anh em chiến đấu của mình giải phóng khỏi sức nặng, tức là khỏi «phần sâu thẳm tự nhiên của những đam mê và sự tuân thủ xã hội trong những đánh giá mà chúng ta đưa ra về con người và sự kiện». Bà có niềm kiêu hãnh của một kẻ Không thể chạm tới (Inouchable - Invisible/ Paria) và sự khiêm nhường của người tin vào sự cần thiết phải hạ mình xuống. Những trang viết của bà đầy ắp những ghi chú về sự quên mình : «Không được là cái gì cả, phải là hư vô.» «Là hư vô, để ở đúng vị trí thực sự của mình trong toàn thể.» «Ánh sáng duy nhất thuộc về tôi, đó là không là gì cả.» «Khi tôi đau khổ, tôi không thể quên rằng tôi hiện hữu, cũng không thể không biết rằng tôi chẳng là gì cả.» «Tôi phải yêu việc không là gì cả. Thật kinh khủng làm sao nếu tôi là cái gì đó. Yêu sự hư vô của tôi, yêu việc là hư vô.»

Người đọc - việc đọc và sự thừa nhận đi đôi với nhau ở Simone Weil - người tiếp cận những vùng đất này, nơi tư tưởng được sinh ra từ một sự chân thành khủng khiếp và một sự sáng suốt không kém phần khủng khiếp, phải

chấp nhận những mâu thuẫn của kẻ bất khả chiến bại, người sử dụng lý trí trong lúc nóng nảy, khi các nhà thần học sử dụng nó một cách lạnh lùng. Bà đã để lại những mảnh vỡ nơi «ý chí hiển tể» của bà, theo cách diễn đạt của Gustave Thibon, đi kèm với một mong muốn chấm dứt những nguy biến triết học. Là người theo chủ nghĩa Plato, học trò của Alain, bà đã sắp xếp các hỗn hợp theo cách của Leopardi hơn là những điều Không hợp thời theo phong cách của Nietzsche, người mà bà nói cảm thấy một sự ghê tởm gần như thể xác.

Bà đã tạo trọng lượng cho những suy tư về sự nô dịch bằng cách trở thành một công nhân rồi một con gái nông trại : con người, «cả những kẻ áp bức lẫn những người bị áp bức», là «đồ chơi đơn thuần của những công cụ thống trị mà chính họ đã tạo ra», và do đó bị hạ thấp xuống hàng «vật của những thứ vô tri vô giác». Bà đã viết một Nhật ký nhà máy giữa cuối năm 1934 và tháng 8 năm 1935, thời kỳ mà bà đã nhận «mãi mãi dấu ấn của nô lệ, như dấu sắt nung mà người La Mã in lên trán những nô lệ bị khinh miệt nhất của họ». Từ trải nghiệm này, bà rút ra một bài học đau lòng : sự nô dịch, khi đạt đến một mức độ cường độ nhất định, «sinh ra không phải là khuynh hướng nổi loạn, mà là một khuynh hướng gần như không thể cưỡng lại đối với sự phục tùng hoàn toàn nhất». Bà, người chỉ trích các nhà

lý luận cộng sản vì không biết lao động làm cho ngu dân là gì, đã bước ra khỏi cuộc phiêu lưu đó trong tình trạng bị hủy diệt. Bà nhấn mạnh những mâu thuẫn của chủ nghĩa Marx, chỉ ra rằng phong trào cách mạng đang suy tàn : «Chúng ta đang sống trong một thời đại không có tương lai.» Liên Xô đối với bà là nguyên mẫu của một sự xuyên tạc lý tưởng : nhân danh cách mạng, người ta giết chết quần chúng nhân dân. Bà không thuộc đảng phái nào. Chủ nghĩa hòa bình mà bà đã theo đuổi bị đặt lại vấn đề bởi sự trỗi dậy của chủ nghĩa phát xít. Rất lâu trước khi các vụ tàn sát người Do Thái khiến bà tự hỏi về địa vị của mình, bà đã đứng về phía những kẻ bị ruồng bỏ. Bà, người tiến về phía Chúa vào khoảng năm hai mươi chín tuổi, phải dung hòa lời kêu gọi nổi dậy xã hội và sự chấp nhận bắt nguồn từ thần bí của mình : «Những kẻ nổi loạn trong bất hạnh muốn là cái gì đó.» Bà mời gọi «chấp nhận một sự kiện như vậy bởi vì nó hiện hữu, và, thông qua sự chấp nhận, yêu Chúa thông qua nó».

Sự nổi loạn đã không biến thành sự thoái vị. Tư tưởng tôn giáo phục vụ như một sự hỗ trợ cho nhận định chính trị. Tâm linh không phải ở Simone Weil là một sự giảm nhẹ, một chất thay thế làm cho gánh nặng dễ chịu đựng hơn. Chúa, Đấng đã «bắt lấy» bà, vừa hiện diện vừa vắng mặt. Nhưng sự im lặng của Chúa - con người sẽ

làm gì nếu Chúa không trả lời nữa ? Benjamin Fondane hỏi trong *Bữa tiệc của Balthazar* - , sự tầm thường của Cái Ác, tất cả những gì lẽ ra có thể hướng bà đến thuyết bất khả tri, lại củng cố đức tin thúc đẩy bà ; lòng nhiệt thành của bà, được nuôi dưỡng bởi sự từ chối truyền thống Do Thái, chỉ càng thêm mạnh mẽ. Bằng cách che giấu nguồn gốc của mình, trong khi phủ nhận rằng văn hóa Do Thái có những tác động cụ thể đến sự hình thành của mình, Simone Weil đã bỏ qua lời cảnh báo mà bà dành cho các nền văn minh hay lãng quên : mất đi quá khứ chính là sa vào vòng nô lệ. Dù đã đôi lúc chỉ ra rằng sự buông bỏ có thể là đòn bẩy giải phóng cá nhân, bà không ngừng mô tả sự trôi dạt của những kẻ buông bỏ, bị ép vào một lựa chọn duy nhất : hoặc họ rơi vào tình trạng trì trệ «gần như tương đương với cái chết, giống như hầu hết nô lệ thời Đế chế La Mã», hoặc họ ra sức tách biệt, thường bằng những phương thức man rợ nhất, những kẻ chưa hoặc chỉ mới một phần buông bỏ. Từ đó mà bà ném lời nguyên rủa lên chủ nghĩa thực dân, thứ tước đi nền tảng của các quốc gia bị chinh phục.

Có phải những mâu thuẫn của bà đã biến Simone Weil thành một kẻ «nguy hiểm», như Georges Bataille từng nói ? Tác phẩm bà để lại bác bỏ nhận định vội vàng đó. Mỗi quan tâm của bà là con người, trong nỗ lực chống lại «sự nghiền nát tâm hồn bởi sự tàn bạo máy móc của

hoàn cảnh», trong mối quan hệ của con người với nghệ thuật và thi ca. Bà rút ra từ những quan sát của mình không phải là giáo điều, mà là những mảnh vỡ tri thức, như những bài ca của Thánh John of the Cross, gây ấn tượng bởi tính khúc xạ của chúng. Bà chờ đợi Chúa như Electra chờ đợi Orestes : với niềm tin chắc chắn rằng mình đang chiến đấu chống lại dối trá và tiến bộ trên con đường chân lý. Bà đã chết vì đã tin đến cùng vào sự khắc khổ đó, thứ mà không có nó triết học sẽ không thuộc về đạo đức. Là độc giả của Phúc Âm cũng như các nhà khắc kỷ và *Bhagavad Gita*, bà hướng tới rìa của siêu hình học nơi sự sáng suốt chiến thắng sự võ mộng. Ít quan tâm đến việc làm hài lòng, cả về ngoại hình lẫn lập trường, bà đã dự đoán điều tồi tệ nhất, vạch trần những Đấng Cứu Thế giả, cảnh giác trước những «từ ngữ căng phồng bởi nước mắt và máu», nhưng điều còn lại của bà là sự tôn vinh tự do, cái cốc chống mà cây sậy biết suy nghĩ (con người) tựa vào. Các tác phẩm của bà, những lời báo trước về thảm họa sắp xảy ra, nhưng không có chút thỏa hiệp đau khổ nào, là những lời kêu gọi kháng cự và tái sinh. Vẻ đẹp toát ra từ chúng là thứ ánh sáng bao quanh Electra và Antigone, những nhân vật bí ẩn (sphinx) khiến người ta kính nể khi sử dụng sự yếu đuối và sự kiên trì của mình như những vũ khí được mài sắc để chống lại các bậc thầy hùng biện. *Bị thuyết*

phục, Simone Weil đã như vậy bằng cách nhìn mọi thứ dưới ánh sáng của «sự chú ý» mà bà khao khát, để buộc mỗi người không được quay đi.

Một cánh cửa không có chìa khóa, một chìa khóa không có cửa

Một sự nghi ngờ nhất định đè nặng lên những kẻ, trong khi đan những mắt lưới của một tác phẩm được gọi là hư cấu hay đúng hơn là ma sát, sân khấu của những cuộc đấu tranh giữa các cái tôi khác nhau của họ - tiềm ẩn, giả định, thậm chí đáng ghét -, vẫn giữ một khoảng cách phê phán đối với sản phẩm của mình. Họ không đi đến chỗ phỉ báng nó, vì đó chỉ là một mưu mẹo tồi để ngăn cản những người thẩm định tiềm năng, mà bản thân họ cũng không rõ ràng hơn. Nhưng họ rải rác đó đây những manh mối, nhằm làm sáng tỏ trò chơi của họ, trong những văn bản không cung cấp bất kỳ khung đọc nào, không phải là những lời rao giảng cũng không phải lời mời gọi tập hợp.

Sự ngờ vực mà họ gợi lên đến từ một sai lầm phổ biến : nghệ thuật chỉ có thể nắm bắt nếu nó chỉ tuân theo bản năng và vứt bỏ mọi lý luận. Sự nhầm lẫn cho phép những kẻ làm tiền giả trong sự chân thật sử dụng và lạm dụng công thức này : viết bằng ruột gan của mình. Điều đó có nghĩa là, ở những tay nấu nướng vụng về không mặc cảm này, chế biến một món hầm linh tinh gồm những sự tuôn trào có tính toán và những hiệu

ứng được sắp đặt, đủ hợp thời để tăng bốc khách hàng, đủ đậm đà để kích thích bà hàng xóm tò mò đang ngủ gật trong mỗi độc giả. Những tật xấu khi đó thay thế cho đạo đức ; sự tống tiền bằng sự đồng cảm trở thành quy tắc. Những kẻ bán rong của một thứ văn chương-lỗ thoát, xe rác của những tiếng ợ hơi hay dòng thác của những lời than vãn, viện dẫn một tín điều không thể bác bỏ : *Trước ta là hư vô, sau ta là hồng thủy*. Họ đã khoác lên mình bộ đồng phục của sự lật đổ, và đừng ai dám nói với họ rằng : «Ô, thưa đức vua ! Bệ hạ ăn mặc không chỉnh tề !».

Sự kiện trữ tình thường bật ra từ một nguồn mạnh bạo, từ một dòng chảy của bóng tối nơi sự co giập, cơn co thắt, ảo giác, «chứng uốn ván của tâm hồn», như Artaud nói, cùng nhau hợp sức để gây ra những vụ nổ của da thịt bị lột. Nhưng, ngay cả khi người ghi chép có mong muốn phục hồi, trong mỗi câu chữ của mình, tiếng vang của cuộc sống vang vọng trong chúng ta, anh ta phải cảnh giác không trở thành con rối của cảm xúc, không nhầm lẫn giữa tự do và sự buông lỏng. Anh ta phải ngăn chặn những cơn lũ ngôn từ, phải đặt các từ ngữ của mình dưới nhiều ràng buộc.

René Daumal khuyên người viết hãy thực hiện một sự chuyển hóa của cái ngẫu nhiên, cái chủ quan, cái máy móc, một phương pháp triệt để để đạt đến bản chất của Lời, tức là Hương Vị mà, theo các nhà thơ Ấn Độ, sở hữu ba đức tính : Dịu dàng, hay tính lưu động, Nhiệt huyết, hay sự bùng cháy, Hiên nhiên, tức là sự trong suốt của nước và ánh sáng của lửa. Thông qua thuật giả kim này mà anh ta thành công trong việc biến đổi sự hỗn loạn nội tâm thành một lực hút từ tính tập hợp những cá thể bị nam châm hóa bởi cái phổ quát.

Trong hội họa, có những tác phẩm thoát khỏi sức ép của nền văn hóa mà Jean Dubuffet gọi là ngọt thờ. Nhưng thật mạo hiểm khi khẳng định, về một cuốn sách có tầm vóc nào đó, là hậu duệ của một nền văn học đâm xuyên hình cây, mà không một kẻ mê hoặc, dù đang thối rữa, nào đóng góp cho sự trỗi dậy của nó. Thiếu niên đói khát ngôn từ có khuynh hướng nuôi dưỡng cái được cho là tính đặc thù của mình bằng dòng sữa của kinh viện, con chimera vo ve trong khoảng không, như Pantagruel nói. Hoặc anh ta dán mắt háu đói của mình vào trang in của những cuốn tiểu thuyết vô thưởng vô phạt. Cũng có khi, noi gương Ezekiel, anh ta ăn một cách sùng kính tám giấy da chứa đầy những lời than phiền, thánh ca và nguyên rửa. Anh ta hòa mình vào một phong cảnh nơi, như một con sâu bướm diễu hành,

anh ta chờ đợi thoát ra khỏi kén của mình. Chén thánh tri thức này bắt nguồn từ cuộc tìm kiếm đam mê. Nếu thư viện, Julien Gracq châm biếm trong *Vừa viết vừa đọc*, không phải là một danh mục các người đàn bà đẹp chết người, và những sinh vật của sự diệt vong, đối với người đọc, thì nó không đáng để quan tâm.

Trước khi là một con nợ của những câu chuyện, kẻ nắm lấy ngôn ngữ để định hình một thứ-không-biết-là-gì là một con nợ, mắc nợ những người cầu nối từng bị ám ảnh lâu nay, đã trở thành những thợ thủ công của bất hạnh của anh ta : đầu anh ta nhét đầy những hồi ức sách vở và một món nợ mà anh ta phải trả mà không làm ô uế những suy nghĩ của hình mẫu. Khi thì anh ta nổi dậy chống lại ảnh hưởng đã chịu, dưới vỏ bọc ngăn chặn sự lây nhiễm ; khi thì anh ta vạch ra con đường riêng trong khi chào những người soi sáng. Quá uyên chuyên để làm trạm trung chuyển, anh ta xem sự truyền tải như kết quả của một phản ứng hóa học khéo léo, một sự kết hợp của những sự gắn kết tự chọn, những khao khát đoạn tuyệt và gắn bó với cái mà Baudelaire gọi là «tinh thần nguyên thủy của sự tìm kiếm», không có nó thì từ thời thơ ấu, anh ta đã không thách thức kẻ hành hạ mình, hiện thực, để quan sát cái vô hình.

Tinh thần *tìm kiếm* này, Christian Bourgois đã được chia sẻ. Đua cọt, ông ví nghề nghiệp của mình, việc giải mã những câu đố gọi là bản thảo, với những cuộc phiêu lưu của một con chồn thông, tò mò muốn thăm dò những hang hốc nơi có lẽ những kẻ âm mưu đang dật nên những âm mưu đáng ngạc nhiên. Những trang này được dành tặng cho ông, và tôi không nghi ngờ gì rằng người đam mê này, luôn rình rập những vụ nổ mang lại cứu rỗi, sẽ tán thành nếu tôi trích dẫn, để tôn vinh ông, khẳng định của Mallarmé : «Không có gì nổ ngoài một cuốn sách.»

Đọc, viết, khi người ta không giới hạn bản thân trong việc đòi hỏi một loại thuốc xoa dịu, là chấp nhận từ bỏ nơi trú ẩn, là phơi mình ra trước một sự phân hạch. Đó là từ bỏ giấc mơ về sự gắn kết và đòi lại đạt được sự mặc khải này : sức mạnh của ngôn từ nằm ngay trong sự thiếu sót của nó : nó phản bội, nó cố sức phá hỏng những hy vọng.

Kẻ túng thiếu chạy đến gần thành trì của ngôn từ giống với nhân vật của Kafka, kẻ cầu khẩn người lính gác đứng trước Luật Pháp cho hắn vào. Bất chấp những lời cầu xin khẩn thiết và những món quà nhỏ, hắn vấp phải một sự từ chối không lay chuyển : Vào lúc này, hắn bị cấm bước qua ngưỡng cửa. Bị đẩy lùi, nhưng không

nao núng, hấn bén rề trong nhiều năm dài, cho đến khi sức lực cạn kiệt. Trong giây phút cuối, hấn quyết định làm phiền người canh gác lần cuối : Tại sao không ai, ngoài hấn, đến và xin được nhận vào trong Luật Pháp ? Hấn khi đó biết rằng không ai có quyền được tiếp đón, vì lối vào chỉ dành riêng cho hấn. Ngay sau đó, người canh gác đóng cửa.

Văn chương liệu có thể cung cấp cho người mới vào nghề những chìa khóa cho phép họ thấu hiểu những bí ẩn của thế giới ? Hay nó phỉnh phờ lợi ích này để làm tổn thương họ tốt hơn và mở mắt họ ra ? Chính trong bản thân họ dựng lên những rào cản khó vượt qua nhất, vì cuốn sách được cho là chìa khóa cho mọi mật mã không tồn tại.

«Tôi ngồi vào bàn, / Tôi tự hỏi / Điều gì buồn hơn: / Một cánh cửa không có chìa khóa / Hay một chìa khóa không có cửa.» Những câu thơ này của Yehuda Amichai, người tự nhận mình lạc lối trong ân sủng, chứa đựng tất cả nỗi hoài niệm của kẻ bị phân thân xé xác, khi những ký ức không dẫn anh ta đến căn phòng của những lời hứa và biến anh ta thành một kẻ xa lạ kỳ lạ, bị dập dòn giữa quá khứ bị niêm phong và tương lai, sự phóng thích khó xảy ra đó.

Đôi mắt với những then cửa, những then cửa của hiện thực hay những then cửa ít hữu hình hơn, nhưng không kém phần khó phá vỡ, thúc đẩy hấn xây tường im lặng quanh mình, kẻ xa lạ kỳ lạ phải ném đi những chìa khóa giả của mình, những rossignols của hấn, nói cách khác là những chìa khóa vạn năng của hấn, thứ chỉ mở được cửa của những nơi chung chung, khu bảo tồn của những kẻ làm thơ vụn vặt mỗi một, chính xác cũng được gọi là chim họa mi, vì ngay cả những kẻ dễ nuốt những mẫu vụn cũng đã chán ngán những điệp khúc ngu xuẩn của chúng.

Nếu kẻ xa lạ kỳ lạ không ụa vào khe hở này, nếu hấn mở ra một con đường riêng biệt, hấn không không biết rằng, để làm vang dội bầu trời xanh với những giọng nói khủng khiếp từ nơi khác, chìa khóa duy nhất cần lấy là chìa khóa của sự tự do.

Hấn đã trốn thoát khỏi đất nước nơi hấn sinh ra nhưng, vẫn trung thành với nguồn cội, hấn viết bằng ngôn ngữ của tổ tiên ; hoặc hấn đã đi theo con đường ngược lại, trở thành một kẻ đào tẩu, rời bỏ vùng đất của mình, nhờ bỏ những rễ con của tiếng mẹ đẻ và cố gắng hòa nhập với một ngôn ngữ mới, có lẽ được cấy ghép bằng cái giá của những thử thách và trừ tà. Dù là lộ trình, và bởi thể kỷ đã trật khớp, hấn chọn cách neo giữ ngôn ngữ và

ký ức.

Bị trục xuất khỏi chính mình, bị loại bỏ bởi một hệ động vật sinh sôi nảy nở ngay khi hấn kết thân với những con quỷ trong trí tưởng tượng của mình, giống như những con quái vật bị chặt khúc trong các truyền thuyết Tây Tạng, những đồng thân mình treo lơ lửng trong không trung, những mảnh thịt tham lam, kẻ xa lạ kỳ lạ chỉ còn cách lột bỏ những lớp vỏ của mình và thu thập các tác phẩm của mình, những thứ rỉ ra sự nôn nóng được là sự tổng hợp của các cực đối lập. Hấn giải phóng mình, bằng cách này hay cách khác, khỏi cái gông cùm của bản sắc bằng cách sắp xếp cho mình một vị trí bấp bênh, nơi hấn luôn trong tình thế không vững vàng.

Nếu hấn muốn thoát khỏi sự mơ hồ, nhưng không phải với cái giá của mình, hấn chỉ có một lối thoát : không nhượng bộ trước cám dỗ của thứ ngôn ngữ sáo rỗng, bản sao của lời nói của kẻ khác, để đưa ra một lời nói khác, con tàu Nô-ê bằng giấy, chiếc thuyền chở đầy đám gia nhân hỗn loạn của mình. Từ đó bắt đầu một cuộc hành trình đến tận cùng của cái không thể nhớ nổi với, thay la bàn điên loạn, là thứ ngôn ngữ cần được tái sinh. Cũng bắt đầu một cuộc thám hiểm song song : theo đuổi một thứ ngôn ngữ được tinh luyện trong nỗi

nấu kim loại của ký ức.

Kẻ hành hương ngược dòng thời gian mà không đánh mất tầm nhìn về những chân trời mới, thần Janus hai mặt, với ánh mắt hướng về phía trước, nhưng cũng nhìn về phía sau, liệu có khả năng mang lại dòng máu mới, có khả năng vận chuyển đến cơ thể thiếu máu này : nền văn chương hóa thạch ? Để tự đặt mình như một kẻ vi phạm, rạn san hô ngăn cản cuộc hôn nhân nội tộc của các từ ngữ, khi những từ của giới tinh hoa không giao thiệp với những từ của bộ lạc ? Để tách ngôn ngữ khỏi một lãnh thổ có ranh giới và cấy ghép nó vào trung tâm của một không gian biến động ? Để là kẻ đảo cô lập, người trong một ngôn ngữ chính, tạo ra «sa mạc của riêng mình», kẻ nhập cư tìm thấy «thế giới thứ ba của riêng mình», theo nguyện vọng của Gilles Deleuze ? Liệu hần có thể thiết lập một vùng đất được quản lý bởi các nguyên tắc của chủ nghĩa du mục ? Để là kẻ Di-gan sẵn sàng rải rắc cho mọi gió những bùa hộ mệnh xua đuổi những điều xấu xa của chủ nghĩa dân tộc ?

Vào tháng 7 năm 1926, Marina Tsvétrieva, lưu vong ở Pháp, đã tâm sự với Rainer Maria Rilke, người đang bị nạn ở Sierre, rằng bà luôn ngạc nhiên khi được coi là một nhà thơ Nga, vì quốc tịch, trong mắt bà, là «sự loại trừ và bao hàm». Viết lách, bà nhắc lại, là viết theo

sau, đã là dịch rồi, từ tiếng mẹ đẻ sang một thứ tiếng khác. Một nhà thơ có thể viết bằng tiếng Pháp, nhưng không phải là một nhà thơ Pháp. Anh ta là nhà thơ bởi vì anh ta *không phải* là người Pháp, anh ta trở thành nhà thơ không phải để là người Pháp, người Nga, người Trung Quốc, mà là «để là tất cả». Bản thân bà cẩn thận không trở thành trinh nữ giữ lửa cho tiếng mẹ đẻ của mình, bà bắt cần biết mình bị hiểu lầm bằng thứ tiếng nào và bởi ai. Miễn là những bài hát lửa của bà thiêu rụi những hàng rào, miễn là trong vùng đất không của riêng ai của bà tràn ngập mọi sự sống, bà là đồng minh của Orpheus, bởi vì ông, bà nói, «làm bùng nổ quốc tịch, hoặc mở rộng nó đến mức tất cả (hiện tại và quá khứ) đều được bao hàm trong đó».

Kẻ bị tràn ngập, như một con thuyền đã đứt dây neo, mang theo trong những cuộc lang thang của mình cái bầu da đựng đầy những tiếng ồn ào của thế giới. Nếu hấn mở những nút thắt của nó ra, tiếng ồn ào kiểu Babel sẽ làm rối loạn bến tàu của những kẻ rình rập, hấn sẽ vi phạm luật im lặng, nhưng hấn sẽ làm dấy lên những cơn bão mong muốn : một tiếng sấm của những lời phản kháng sẽ xé toạc bầu trời xanh, một đợt sóng ngầm sẽ nhấn chìm những bờ biển yên bình. Hấn sẽ làm cho mọi thứ văn chương của thầy hấn trở nên đáng ghét, thứ có mùi của kẻ chinh phục mãi mãi đứng trên bệ di động

của mình, người cầm lái tự tin vào đế chế của mình, lướt đi về phía nghệ thuật kỳ vĩ, được trang hoàng long lẫy như một soái hạm.

Bản thân hắn, quá trôi nổi để có nhiều vẻ kiêu ngạo như vậy, sẽ thích điều hướng trên những đại dương bị cấm, thách thức những con quái vật biển, là người phóng lao không ngừng săn đuổi Con Rắn Biển trước khi ghim được mặt trời lúc nửa đêm đó : tính lưỡng cực của hắn. Bởi vì hắn nắm giữ chìa khóa của vực thẳm và chìa khóa của những đỉnh cao, nhờ đó hắn tiếp cận được một khoa học lai tạo, sự kết hợp của hai khuynh hướng mâu thuẫn : tự hạ mình xuống hàng con thú bị giam cầm và vươn lên đến đỉnh cao của tinh thần tự do. Nhưng hắn cũng là sinh vật lưỡng cư lưỡng tính, lính gác của lối thoát kép, kẻ mở ra một lối thoát về hôm qua và ngày mai, về «con đường tương lai và đã đi qua rồi», như Borges nói, một tín đồ trung thành của chủ nghĩa lỗi thời, nghệ thuật nuôi dưỡng sự lệch pha, là người không hợp thời để thoát khỏi bế tắc, vượt qua sự lưỡng lự của mình : sự bất khả của việc nói và sự bất khả của việc không nói.

Nếu ngục tối tối tăm và khép kín bằng sắt khắp nơi, cần phải, Borges còn nói, phát hiện ra khe hở, vết nứt mỏng manh, lỗ hổng mở đường cho Proteus mang nhiều

mặt nạ, mỗi mặt nạ đại diện cho khuôn mặt của một sự hấp hối và một sự phục sinh, của một đột biến và một cuộc di cư. Thông qua những hình thái này, hấn từ chối cuộc sống của mình trong khi làm quen với những gì hấn là. Ngay cả khi hấn che giấu, ngay cả khi hấn tự xóa mình, thì đó vẫn luôn là vấn đề về hấn, nhưng hấn cũng là chủ thể đặt ra câu hỏi, trước khi bị đặt lại thành vấn đề, bị tranh cãi, bị hủy bỏ. Điểm biến mất và điểm tranh chấp, hấn chỉ có một kế sách : xoay chìa khóa ngoan cổ để sang được bên kia, biến những nỗi kinh hoàng ban đêm của mình thành quà tặng của bình minh, sàng lọc thực tại dễ bay hơi để gắn nó vào cái bất biến. Nhưng xa rời việc dựng văn chương thành thánh địa, xa rời việc chiếm đoạt thông điệp của Chúa Kitô : «Ta là cánh cửa. Nếu ai đi qua ta, người đó sẽ được cứu rồi», hấn sẽ là cư dân của những vùng giữa, sứ giả đứng ở ngã tư, kẻ lo âu đáng ngại, như Armand Robin, bám vào những câu trả lời mơ hồ, vào «Lời nói cam lạng mà chỉ mình nó biết nói, / Lời nói bị kết án mà chỉ mình nó có thể cứu rồi, / Lời nói bị phủ nhận mà chỉ mình nó có thể khẳng định, / Lời nói không thể đóng một vai trò nào».

MỤC LỤC

Mỗi cái tôi là một sự ngạo mạn	5
Một thứ ngôn ngữ mà những vật thể câm lặng nói với tôi	17
Những thú vui của sự tàn ác	25
Một con đường cho sự bất tuân	31
Chỉ cách hai ngón tay là im lặng	38
Không thể đặt cược thêm	47
Những sự giả dối của một kẻ bị ruồng bỏ	56
Kẻ săn đuổi chính mình	63
Giọng nói cô độc của con người	69
Dưới góc nhìn của sự say xỉn	83
Khám phá cuộc sống	92
Trò trẻ con với thực tại	103
Ngôi sao thảm họa	117
Vết cắn của ngôn từ	126
Khi tàn cuộc	132
Sự nổi loạn hợp với Électre	141
Một cánh cửa không có chìa khóa, một chìa khóa không có cửa	150

Vào Tận Sâu Thẳm Vô Danh Để Tìm Ra Điều Mới Mẻ

Viết lách, đó cũng là công nhận món nợ tình yêu với những người mà René Char gọi là những đồng minh có thực chất, là đọc những bản văn được mã hóa, tiếp cận những hòn đảo cô đơn, đào ngũ khỏi hiện tại và nơi đây bằng cách trượt trên những chiếc xe trượt tuyết của đêm để đến biên giới của cái vô hình với những người hướng dẫn là các sứ giả từ phía bên kia. Những trang này, cuốn tiểu thuyết của một độc giả, là lời tưởng nhớ đến những chiến sĩ du kích đã thực hiện những tác phẩm phạm pháp, tự đặt mục tiêu lật đổ các chuẩn mực, phóng những con tàu hỏa công vào sườn chủ nghĩa học viện, trừ tà những nỗi sợ hãi và đề xuất cho độc giả một cuộc hành trình nơi họ sẽ vứt bỏ tính nhút nhát, những định kiến của mình, và để mình bị cuốn đi bởi một cơn gió mạnh đến những vùng lãnh thổ chưa biết.