

CÁI MỚI, CÁI SÁNG TẠO Ở LIÊN HOAN SÂN KHẤU KỊCH 1990

Vài lời vào đầu:

Tác phẩm trừ khi bị cấm đoán, còn tự thân nó bao giờ cũng có cuộc đời riêng, không tùy thuộc vào yêu ghét của bất kỳ ai. Một câu chuyện về sân khấu làm cho tôi tin vào điều này: Một nhà bình luận đi xem kịch của Becna Xô, gặp tác giả, anh ta nhận xét: *Vỡ kịch thật là dở, ông có nhận ra điều ấy không?* Nhà viết kịch gật đầu: *Tôi hoàn toàn nhất trí với anh. Nhưng thật đáng tiếc, khán giả họ chẳng chịu nghe theo chúng ta. Anh xem, họ cứ đứng lại mà hoan hô thế kia.*

Tính khách quan của tác phẩm nghiêm ngặt đến nỗi nó không chịu lệ thuộc vào sự tung hứng của quyền thế. Đã là một tác phẩm có giá trị đích thực, thì chỉ cần một bản giấy chép tay nó cũng đủ sức đi qua hàng thế kỷ. Ngược lại, dù ta có xúm vào khen, thậm chí đeo lon mà khen cũng không thể dựng lên một giá trị không có thật. Chúng ta chẳng phải cũng đã từng hoài phí sức lực vào những công việc như thế ở các lần hội diễn trước là gì. Lời khen chưa ngót, thì tác phẩm đã “xếp kho” rồi. Cũng chính vì lẽ đó mà tôi thấy nực cười khi vẫn còn một số người lảng xảng lo lắng, sợ cuộc hội thảo do Hội và Viện Sân khấu tổ chức sẽ đánh vào cái nọ, phủ nhận cái kia. (Những cử chỉ như vậy ngoài ác ý bôi bẩn, còn có ý phủ nhận đóng góp công sức, trí tuệ của cả một đội ngũ bốn năm chục nhà phê bình nghiên cứu đã bỏ công vào việc này một cách nghiêm túc).

Tôi tin rằng không ai có khả năng làm điều đó (Trừ bọn người ngu xuẩn) mà trí tuệ chân chính của cuộc hội thảo chỉ có thể làm cho cái hay vốn có được thăng hoa lên. Những nhược điểm có thật được lộ rõ để khắc phục, sửa chữa. Còn thước đo giá trị thật của một tác phẩm, hay của cả hội diễn thì không thể là cái gì khác: Đó là hiệu quả xã hội

của chính nó. Vì vậy mà tôi đang rất trông đợi tình hình biểu diễn của các đoàn nghệ thuật sau khi hội diễn kết thúc.

Muốn đánh giá đúng, cần được gọi tên đúng:

Riêng cái tên của Hội diễn kịch nói lần này đã được thay đổi rất nhiều lần. Đầu tiên là Đại hội diễn, rồi Hội diễn sân khấu kịch nói 85-90, rồi Hội diễn sân khấu 90, rồi Liên hoan sân khấu v.v... Không phải tôi nêu ra với ý định trách cứ việc không nhất quán trong cách gọi tên. Mà điều quan trọng là chúng ta xác định đúng nó, mới đánh giá đúng được.

Vậy sự thật nó là cái gì? Rõ ràng ngoài vở *Hôn Trương Ba- Da hàng thịt* đã được dàn dựng hai năm trước, còn tuyệt đại đa số vở diễn vừa được hoàn thành, rất nhiều vở khán giả hội diễn cũng là khán giả đầu tiên mà vở diễn tiếp xúc. Cho nên về tính chất, nó là một cuộc liên hoan những tiết mục mới để chào mừng những ngày lễ lớn của đất nước. Nếu quả như thế thì khi đánh giá, chúng ta sẽ bớt đi sự hốt hoảng khi đem cả tiêu chí trách nhiệm của một giai đoạn 85-90 mà gán cho nó. Và như thế thì có thể chúng ta sẽ thấy mừng hơn là thấy lo.

Một số điểm khác trong việc đánh giá tình hình kịch bản:

Khác với nhiều bạn tỏ ra lo lắng về sự hiếm vắng kịch bản, tôi thì lại cảm nhận ngược lại và xin cam đoan rằng, chắc chắn là không có một cuộc liên hoan sân khấu nào được tổ chức trên thế giới mà 18 tiết mục tham gia, lại có tới 17 tiết mục được dàn dựng bằng kịch bản vừa mới sáng tác như ở hội diễn vừa qua. Tuy nhiên, tôi cũng nhất trí với những ý kiến cho rằng chất lượng vở diễn không đều, ít vở hay. Chưa có vở nào làm chúng ta thật thỏa mãn. Nhưng qua đánh giá của những tham luận được đọc trong hội thảo này, ít ra cũng đã có đến dăm ba vở diễn được các nhà phê bình tập trung nhắc đến là những vở khá. Con số ấy cứ cho là còn so le, chưa thật tập trung thì cũng đã đáng mừng rồi. Vì không nên đòi hỏi quá phạm vi của một “cuộc liên hoan những tiết mục mới”. Nó là tổng cộng tiết mục của một thời điểm, chứ không phải là cả một giai đoạn 85-90.

Lại có nhiều người đặt ra câu hỏi: Có nên so sánh Hội diễn sân khấu 85 để đánh giá Liên hoan sân khấu 1990 không? Theo tôi nghĩ,

khi nó đã là một thực thể thì dẫu không muốn người ta vẫn cứ so sánh. Mà điều đó cũng chẳng có hại gì. Nhưng để đánh giá đúng giá trị của sân khấu trong một giai đoạn, thì không có gì tốt hơn là đối chiếu với chính giai đoạn xã hội mà nó phản ánh. Vì như chúng ta thường nói: Văn học là phong vũ biểu của thời đại, là tấm gương phản chiếu xã hội. Chính vì vậy mà tôi nhất trí với sự đánh giá của nhiều bản tham luận cho rằng, trong liên hoan sân khấu lần này, nội dung các tiết mục bám khá sát những vấn đề của thời đại. Người xem chẳng những có thể tìm thấy ở đây những vấn đề xã hội nóng bỏng, người đương thời đáng quan tâm mà còn có thể tìm thấy nhan nhản những chân dung quen thuộc của những con người đang sống quanh ta. Điều này càng đáng mừng hơn khi thực trạng sân khấu ngày thường đang quay lưng lại với cuộc sống, hồi phục lại những tác phẩm cũ từ trong thời kỳ Mỹ ngụy, xa lạ với tình cảm và đạo đức của ta, phản lại chủ nghĩa nhân văn tiến bộ.

Về điều này, ta còn có thể mừng rỡ hơn là so với những vở diễn của những năm trước, giá trị văn học của kịch bản đã có những tiến bộ rất đáng kể. Trước hết nhiều kịch bản đã chú ý đến việc xây dựng hình tượng. Nhân vật không còn chỉ là những môtip để chuyển truyện, mà phần đông nó là những con người của đời sống được các nhà viết kịch bắt nhận để đưa vào tác phẩm. Những khái niệm đơn giản, phân loại một cách rạch ròi nhân vật tích cực và tiêu cực không còn là tiêu chí chuẩn mực cho người tác giả trong công việc viết kịch. Trong kịch thường nhằm miêu tả một mẫu người với những mối tổng hòa những quan hệ xã hội, một số nhân vật đã có giá trị khái quát và đạt đến tính điển hình. Chính vì vậy mà nó không chỉ làm việc mô phỏng một mẫu người có thật, mà từ đó toát ra những vấn đề xã hội đã hình thành những tính cách. Ở đây ta luôn gặp được những mẫu người quen thuộc.

Trước đây sân khấu vẫn có một thế mạnh là luôn luôn nêu lên những vấn đề nóng bỏng của đời sống. Chính thế mạnh này một thời đã kéo được khán giả đến với sân khấu. Nhưng đáng tiếc, những vấn đề xã hội trong nhiều tác phẩm chưa thực sự toát lên từ hình tượng

câu chuyện. Thậm chí kịch mới chỉ tạo ra hoàn cảnh để tác giả truyền đạt trực tiếp suy nghĩ và quan niệm của mình qua ngôn ngữ. Chính vì vậy mà nhiều tác phẩm mới chỉ dừng lại ở giá trị thời sự như một bài báo. Khi những vấn đề ấy không còn là sự nung nấu nóng bỏng nữa, thì cuộc đời tác phẩm cũng trôi qua. Tôi mừng rỡ khi thấy nhược điểm này đang được khắc phục. Trong hội diễn lần này, các tác giả trình bày với người xem một chuyện đời, chuyện người. Có thể là trong đời sống thực tại. Cũng có thể là trong suy đoán tưởng tượng. Còn rút ra điều gì từ những chuyện đời chuyện người đó là dành cho người xem. Hơn nữa nếu như trước đây người xem đến với sân khấu, yêu sân khấu, vì nó đã giúp được nhiều điều mà thông thường mọi người không dám nói. Thì lần này ở nhiều tác phẩm, nhà viết kịch bằng những quan sát nêu lên những vấn đề có khả năng giúp người xem tự khám phá về mình và về xã hội mình đang sống, tìm ra những bài học mang ý nghĩa nhân sinh. Đó là những tiến bộ âm thầm nhưng quan trọng. Nó đẩy văn học sân khấu tiến lên một bước mới. Với cái đà phát triển theo chiều hướng đúng này, chẳng mấy chốc chúng ta sẽ có một nền văn học kịch thực sự.

Cuối cùng, tôi cũng xin được nêu lên những khám phá về mặt nghệ thuật kịch. Tôi nhận thấy trong cuộc hội thảo này đã có một số nhà nghiên cứu chú ý đến công việc cấu trúc của kịch bản tham gia Hội diễn bằng phương pháp xếp loại thừa kế. Điều đó thật là có ý nghĩa. Cũng chính trong những tham luận mang màu sắc nghiên cứu này có vẻ không hài lòng, vì các nhà viết kịch của ta không theo một quy luật nào, Aristôt hay Brech... Đường dây xung đột không mạch lạc giữa cái chính và cái tà, giữa cái thiện và cái ác v.v... Là một người cầm bút viết kịch, tôi xin bênh những đồng nghiệp của tôi và coi đây là một điểm mới. Thật sự trong lúc sáng tạo, chúng tôi hay ít ra là tôi không hề nghĩ tới một ông nào: Aristôt hay là Brech; mà chỉ có mình và cái hiện thực mà mình muốn miêu tả. Có một tiêu chí hết sức nghiêm ngặt đặt ra trước mắt người viết là: *hình tượng* đó có sức cuốn hút với người xem chúng ta không? Điều này là một cái khó đối với người Việt Nam. Kịch bản ngoài ý nghĩa chân thực, điển hình của hình tượng ngoài khả

năng tạo nên một ý nghĩa xã hội sâu sắc, còn phải hấp dẫn người xem. Những ngày đi dự liên hoan sân khấu ở nhiều nước, thấy những vở được công chúng nước bạn đánh giá cao, và bản thân tôi cũng thấy là sâu sắc. Nhưng trong thâm tâm lại nghĩ: “Cái này có đem về ta mà diễn cũng không có khách xem”. Chẳng phải đã có rất nhiều vở nổi tiếng từ nền văn học kịch thế giới chưa đem dàn dựng ở Việt Nam chỉ với một lý do thật là đơn giản: lo không có khách. Vậy thì những tác phẩm trong hội diễn, nhiều vở chẳng những đã xây dựng được hình tượng có ý nghĩa xã hội sâu sắc mà lại được công chúng hồ hởi đón nhận, thì thật là đáng mừng đấy chứ. Còn nó không theo hệ này, hệ khác mà lại vẫn có hiệu quả, thì biết đâu lại chẳng có một cái mới được nảy mầm từ chính mảnh đất của chúng ta? Người ta thường nói: đường là do người đi mà thành. Tôi cũng quan niệm như vậy. Điều đáng mừng là tác giả của chúng ta đã có những người đủ bản lĩnh, từ thế giới hiện thực Việt Nam, đặt bàn chân sáng tạo lên và tạo thành con đường cho chính tác phẩm của mình. Đó là điều chẳng đáng mừng lắm sao?

Tôi nhấn mạnh đến ý nghĩa một nền văn học kịch thực sự. Vì đã đến lúc cần phải nhìn thẳng vào, nói thật rằng nền văn học kịch của chúng ta nhiều năm qua còn quá thưa thớt và mỏng manh. Mặc dù tốc độ sản xuất ra kịch bản ở nước ta đã đạt tới mức kỷ lục mà ít có nền sân khấu nào với tới. Nhưng nó đã trôi qua trước mắt chúng ta chẳng hề ngừng. Thậm chí chẳng lưu động được gì khi chúng ta cần nói đến một nền văn học kịch thực sự. Chính vì vậy mà những tiến bộ vừa kể ra trên đây tuy còn nhỏ nhoi, mờ nhạt, nhưng nó rất đáng được trân trọng và mừng rỡ.

SÂN KHẤU DIỄN TRƯỚC MŨI GIÀY

Có khái niệm sân khấu nhỏ (Hay sân khấu mini) tức là đặt trong mối tương quan với sân khấu lớn vẫn xem xưa nay: quy mô đồ sộ, hoành tráng, có khi mang tính lễ hội, được dàn dựng cho số lượng người xem đông. Dung lượng kịch bản cũng lớn, có thể mô tả sự kiện mang tính chất sử thi. Do đó, sân khấu có thể “kéo” theo số lượng diễn viên lên đến hàng trăm người.

Dù sao, lối so sánh đó cũng chỉ là bề ngoài. Đối với chúng ta, thực chất về sân khấu nhỏ còn hết sức mới mẻ, mặc dù ra đời cách đây đã nhiều năm. Một trong những nguyên nhân để thông tin đến với chúng ta không đồng đều và giống nhau, vì ở mỗi nước, nó được khai sinh bởi những lý do khác nhau. Ở Nga, Xtanhixlapxki khởi xướng cốt để thể nghiệm những tìm tòi mới mẻ, những lý luận về sân khấu của mình. Người xem của ông tuyệt đại đa số là những văn nghệ sĩ. Như vậy đó là việc làm có mục đích hết sức rõ ràng. Ở nước Pháp thì mục đích và đối tượng hầu như được đồng nhất. Vì người ta gọi sân khấu nhỏ là nhà hát bỏ túi, hay nhà hát trong ngăn kéo, sân khấu salon v.v... Bản thân tên gọi cũng đã nói được cơ bản nhất của loại sân khấu này: hết sức tinh túy, là “nghề chơi” đòi hỏi nhiều công phu nhất và không phải ai cũng là khán giả.

Xét mục đích và đối tượng, có thể hiểu được tại sao người ta hiểu sân khấu nhỏ vừa là một hình thức thể nghiệm, vừa là loại có quy mô nhỏ. Thậm chí, nhiều khi quan niệm ấy lại trùng nhau.

Thập kỷ này, sự phục hồi của sân khấu nhỏ mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Riêng ở Liên Xô, hầu hết các nhà hát được thành lập mấy chục năm trở lại đây (Mkhát, Xagan...) bên cạnh chương trình sân khấu lớn như thường lệ, đều tổ chức hoạt động sân khấu nhỏ.

Sang đến Cộng hòa Dân chủ Đức (trước đây), thường xuyên có những tiết mục mới từ khắp các nước mang về trung tâm văn hóa, thu

hút rất đông khán giả. Tiệp Khắc cũng vậy, chương trình của họ chất lượng đến mức họ tha thiết được mời khách đến để có dịp giới thiệu.

Phong trào các nơi phát triển rầm rộ đến mức đó, tất yếu sẽ nảy sinh nhu cầu phải tổ chức liên hoan. Nhất là ở các nước có cùng chính thể. Tôi có may mắn được đi dự một số liên hoan sân khấu nhỏ quốc tế ở các nước anh em. Hơn 5 năm trước Hunggari, Bungari, Tiệp Khắc... đã đem những vở hay nhất của mình đến Liên hoan sân khấu nhỏ Matxcova. Cả thầy có 23 tiết mục. Chúng tôi có thể tham gia hội thảo nhỏ ngay tại chỗ.

Tôi đã được xem hơn 30 tiết mục trên sân diễn nước ngoài. Phương pháp cách điệu, tượng trưng có được sử dụng và sử dụng một cách tài tình, tạo nên những miếng trò tuyệt vời.

Nhiều màn diễn đòi hỏi người xem phải có khả năng liên tưởng rất cao. Ví dụ như cái cây nhỏ, buộc người xem phải coi đó là cả cánh rừng. (Điều này gần gũi với Nô hay Kabuky của Nhật Bản). Hay một nữ diễn viên ngồi giữa những con búp bê phải được hiểu là một trại trẻ v.v...

Nhưng không thuần túy chỉ có vậy. Bên cạnh những yếu tố trừu tượng luôn có mặt yếu tố thực. Thực đến nỗi có cảm giác cần nắm, thậm chí nắm được. Các bạn có tưởng tượng trên sân khấu, người ta đập kính làm cho tiếng loảng xoảng rất to. Sau đó còn quét sao cho người xem cảm nhận được độ sắc nhọn của kính vỡ. Rồi người ta ăn uống, mở sampan v.v... thật 100%, gây tác động rất mạnh. Những thủ pháp gây hiệu quả tạo bởi hai “thái cực”, vừa tượng trưng lại vừa thực mà không hề thấy gợn. Như vậy, theo tôi, không nên thiên lệch về bất cứ “cực” nào!

Tôi đã thấy người ta đưa kịch Sêkhốp, Ipxen, Atơ Milơ... diễn trên cả hai sân khấu. Những vở nổi tiếng như *Cô gái xưởng thợ*, *Nhà bếp trên bánh xe quay*, *Những ngôi sao trên bầu trời buổi sớm*, *Sáu nhân vật đi tìm tác giả*... không bị hạn chế ở sân khấu nào.

Sân khấu nhỏ không thể có trang trí đồ sộ, hoành tráng. Mọi cái đều phải được “rút gọn”. Người xem cảm thụ hay bù đắp được sự “thiếu hụt” (nếu có) bằng tài năng của diễn viên. Những nghệ sĩ của sân khấu

nhỏ phải tận dụng được triệt để môi trường biểu diễn. Họ biết cách lấy từng hình ảnh trong trang trí làm điều kiện xử lý diễn xuất có hiệu quả.

Sân khấu nhỏ thường được hình thành với quy mô nhỏ. Nhân vật cũng chỉ khoảng 5 đến 6 hoặc 7 đến 8 người.

Tôi nhắc lại, không phải ai cũng có thể trở thành khán giả của sân khấu nhỏ. Số lượng khán giả ít và được tuyển chọn về chất lượng. Đó là lớp khán giả có hiểu biết về nghệ thuật sân khấu, “đủ sức” bù lấp cho hành động sân khấu bằng trí tưởng tượng và lý giải được nó bằng tri thức của mình. Họ có khả năng độc lập trong suy luận, đồng thời rút ra kết luận. Tóm lại, họ phải là yếu tố thứ ba để hoàn thiện sân khấu.

Thứ hai, vì sân khấu nhỏ là hành động diễn ra ngay trước “mũi giày” người xem, nên nó không thể dung nạp được sự giả tạo, kỹ thuật thuần túy hay thủ thuật sân khấu nhằm che đậy sự yếu kém dưới bất cứ hình thức nào. Vì thế, nói đòi hỏi nghệ sĩ vừa có nghề (như đã nói ở trên), vừa phải nhập vai diễn hết mình ngay từ khi xuất hiện. Tôi không phản đối việc dùng phương pháp chân thực hay tượng trưng. Vì tôi nghĩ, mục đích yêu cầu cuối cùng và tối thượng là cảm xúc được truyền tới người xem phải chân thực. Chẳng thế mà người ta nói trên sân khấu nhỏ, nghệ sĩ thực thụ để tìm thấy người tri kỷ khi anh ta vượt qua những thử thách về tài năng của mình.

Cuối cùng, sân khấu nhỏ là sự giản dị. Song phải hiểu nó tinh vi chứ không phải đơn sơ đến nghiệp dư. Nó phải đạt trình độ và trên chuyên nghiệp. Điều ấy đòi hỏi diễn viên biểu hiện tốt, xử lý dài từ sinh động và có cảm xúc nhạy bén. Vì thế, không phải diễn viên nào cũng bước lên sân khấu nhỏ được. Có diễn viên diễn ở sân khấu nhỏ đạt hiệu quả tốt hơn và ngược lại.