

# RABINDRANATH TAGORE – KỊCH TÁC GIA XUẤT SẮC CỦA VĂN HỌC ẤN ĐỘ PHỤC HƯNG

NGUYỄN VĂN HẠNH\*

Giải thưởng Nobel văn học trao cho tập *Thơ Dân* (Gitanjali) của R. Tagore (1913) là sự thừa nhận mang tính toàn cầu về một tài năng thơ ca trác việt. Cả phương Đông và phương Tây, vì vậy biết đến R. Tagore nhiều nhất trong tư cách một nhà thơ. Điều này vô hình trung đã làm nhoè mờ những lĩnh vực sáng tạo khác không kém phần đặc sắc của ông, trong đó có thể loại kịch. Ở Việt Nam, R. Tagore được biết đến lần đầu tiên vào năm 1924, qua hai bài viết trên báo Nam Phong<sup>1</sup>. Kể từ đó, nhiều tác phẩm của ông đã được dịch, giới thiệu, chủ yếu là thơ, truyện ngắn, và 3 tiểu thuyết. Cho tới nay có 8 trong số 42 vở kịch của R. Tagore được dịch và giới thiệu<sup>2</sup>. Thực tế này cho thấy, một sự hiểu biết còn hết sức khiêm tốn của chúng ta về kịch R. Tagore - lĩnh vực mà ông đã để lại dấu ấn tài năng sâu đậm, góp phần tạo ra diện mạo mới cho kịch Ấn Độ nửa đầu thế kỷ XX.

R. Tagore (1861 - 1941) bắt đầu con đường sáng tạo của một nhà viết kịch từ năm 18 tuổi, sau khi từ nước Anh trở về. Trong đó đáng chú ý là vở nhạc kịch *Thiên tài Valmiki*. Tuy nhiên, niềm đam mê và thiên hướng tài năng kịch của R. Tagore đã được phát lộ khi ông còn rất nhỏ. Từ năm 11 tuổi, R. Tagore đã tìm đọc và dịch kịch *Macbeth* của W. Shakespeare từ nguyên tác tiếng Anh ra tiếng Bengali. Vài năm sau đó, ông tham gia trình diễn vở kịch *Trưởng giả học làm sang* của Moliere do Jyotirindranath, anh trai của ông, dàn dựng. Vở kịch đầu tiên của R. Tagore gây sự chú ý đặc biệt của công chúng Bengal bấy giờ

---

\* PGS.TS. Trường Đại học Vinh - Nghệ An.

<sup>1</sup> Tháng 6/1924 báo Nam Phong số 89 đăng bài diễn thuyết của R. Tagore ở Paris (1921) với tựa đề *Lời tuyên cáo của Đông phương* (Le Message de l'Orient) qua bản dịch của Hoa Đường và bài *Bàn phẩm về văn hoá Đông – Tây* của Thượng Chi. Đây là lần đầu tiên, R. Tagore được giới thiệu ở Việt Nam. Năm 1929 trên đường từ Nhật Bản trở về Ấn Độ, R. Tagore đã ghé thăm Sài Gòn trên con tàu Angers.

<sup>2</sup> Đó là các vở: *Xaniaksi*, *Lễ máu*, *Nhà bưu điện*, *Karna* và *Kunti*, *Malini*, *Sitra*, *Xuân tuần hoàn*, *Đức vua và hoàng hậu*, in trong *R. Tagore tuyển tập*, tập 1, Nxb. Lao Động & Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, 2004.

là tác phẩm *Sự trả thù của tự nhiên* (1883), viết bằng tiếng Bengali. Về sau được R. Tagore sửa chữa và dịch ra tiếng Anh (1916) với tên gọi *Thầy tu khổ hạnh*. Tác phẩm là lời tuyên chiến của R. Tagore đối với tôn giáo thần bí và lời cảnh tỉnh đối với những ai đang lầm lạc trong khối sương của tôn giáo thần bí. Mở đầu tác phẩm, R. Tagore có dòng đề từ: “Xin dẫn dắt chúng tôi từ hư vô về thực tại”. Đây có thể xem là sự hé mở cảm hứng sáng tạo và chủ đề tác phẩm. Cảm hứng bao trùm tác phẩm là ca ngợi sự chiến thắng của tình yêu, của nhân tính trước chủ nghĩa khổ hạnh của tôn giáo thần bí. Tác phẩm không có nhiều nhân vật và không có sự phân tuyến rõ ràng. Lời thoại của nhân vật có sự kết hợp giữa thơ và văn xuôi như trong kịch truyền thống. Nhân vật trung tâm của tác phẩm là một thầy tu trẻ tuổi, muốn rời bỏ cuộc đời để đi tìm sự giải thoát trong cõi hư vô. Sự xuất hiện của Vasanti, một cô gái mồ côi bị ruồng bỏ là bước ngoặt, khởi đầu cho tấn bi kịch của thầy tu. Những tình cảm hồn nhiên trong sáng và vẻ đẹp bình dị ấm áp của Vasanti đã đánh thức khát vọng tự nhiên luôn tiềm ẩn trong con người thầy tu khổ hạnh. Chàng chạy trốn những cám dỗ của cuộc đời bằng cách ruồng bỏ, hắt hủi Vasanti. Nhưng càng xa lánh nàng, trái tim thầy tu càng thổn thức, khát vọng sống càng bùng cháy dữ dội trong trái tim khô héo của chàng. Xung đột kịch về cơ bản là xung đột trong tâm trạng thầy tu, được thể hiện qua những độc thoại nội tâm của nhân vật. Vở kịch được khép lại với sự “đón ngộ” của thầy tu khổ hạnh, khi nhận ra rằng, không có gì thiêng liêng hơn cuộc đời trần thế và không hạnh phúc nào bằng được sưởi ấm trong tình yêu của Vasanti. Khi nhận ra ý nghĩa cuộc sống không phải ở cõi hư vô mà ngay trong cuộc đời thực tại, thì cũng là lúc thầy tu khổ hạnh đối mặt với một hiện thực nghiệt ngã, đó là cái chết của Vasanti.

Có thể thấy, đây là một đề tài không mới. Xung đột kịch khiến ta liên tưởng đến câu chuyện tình của vũ nữ Mênaca với hiền sĩ nổi tiếng Visuamitra mà Kalidasa đã khai thác để viết vở kịch bất hủ *Shakuntala*. Hình tượng thầy tu khổ hạnh ở đây phản ánh bóng dáng thần Shiva khổ hạnh trong cuộc xung đột với thần tình yêu Kamadevanta trong thần thoại Veda. Cái mới của vở kịch là ở cách khai thác xung đột nội tâm nhân vật và ý nghĩa biểu tượng của các nhân vật. Bi kịch của thầy tu khổ hạnh, về bản chất, là bi kịch của sự tự ý thức. Đạo và đời, nhân tính thiêng liêng và triết lý diệt dục, khát vọng tình yêu và chủ nghĩa khổ hạnh... không chỉ hiện hình ở hai nhân vật, mà ở ngay trong mỗi con người. Sự thức nhận của thầy tu cũng chính là sự trở về của con người tự

nhiên sau những phiêu lưu lầm lạc trong mê lộ, hư vô: “*Ta tự do rồi! Ta đã thoát khỏi xiềng xích vô hình của hư không. Ta được tự do giữa muôn vật, muôn hình, muôn ý định. Cái hữu hạn mới là cõi vô biên chân chính, và tình yêu có chân lý của nó*”. Ý nghĩa khai sáng, giá trị nhân văn của vở kịch là ở đó. Hình tượng nhân vật đã vượt ra ngoài ý nghĩa tả thực, mang ý nghĩa biểu tượng. Bỏ thực tại đi tìm hư vô, đó là sự lầm lạc mang tính nhân loại, gắn với con người ở mọi thời đại.

Thành công của vở kịch *Sự trả thù của tự nhiên* đã đưa R. Tagore lên vị trí là một trong những nhà viết kịch hàng đầu ở Bengal bấy giờ. Thời gian này ông bắt đầu dành nhiều tâm trí cho việc nghiên cứu kịch cổ điển, đặc biệt là những sáng tác của Kalidasa và dịch thơ của một số nhà thơ lãng mạn như F. Schiller, V. Hugo, G. Byron... Ông nhận thấy có những điểm gặp gỡ, tương đồng trong cảm hứng phê phán của Kalidasa và Shakespeare. Trong tiểu luận *Tôn giáo của rừng núi*, ông viết: “Một điều kỳ lạ, là trong các vở kịch của Shakespeare và Kalidasa đều có cái mạch ngầm bí mật chống lại sự giả dối, phản trắc, bội bạc trong cuộc sống của các vương triều”. Điều này đã có những ảnh hưởng ít nhiều đến một số vở kịch của ông sau đó. Năm 1889, ông cho ra đời vở kịch *Vua và hoàng hậu*. Và một năm sau, là vở *Lễ máu* (1890). Đây là những tác phẩm đánh dấu sự trưởng thành của R. Tagore cả về tư tưởng và nghệ thuật. Cũng như vở kịch *Sự trả thù của tự nhiên* trước đó, các vở kịch R. Tagore sáng tác thời kỳ này đều tập trung khai thác những xung đột trong thế giới nội tâm nhân vật. Ngôn ngữ kịch có sự hoà trộn, đan xen giữa văn xuôi và thơ. Yếu tố vũ đạo và âm nhạc luôn giữ vai trò quan trọng trong sự vận động của kịch tính. Có thể xem đây là thủ pháp hăm chặm, một thủ pháp quen thuộc trong kịch truyền thống Ấn Độ. Điều này đã ảnh hưởng đến độ căng của xung đột kịch, và sự phát triển tính cách nhân vật, thay vào đó là một tiết tấu, nhịp điệu mang đậm chất trữ tình. Kịch thường được kết thúc một cách có hậu bằng việc để cho nhân vật chính sám hối và nhận ra chân lý cuộc đời. Có thể lấy vở kịch *Lễ máu* (Sacrifice) làm một ví dụ. Vở kịch được khai thác từ một đề tài mang tính lịch sử, gắn với những nghi lễ tôn giáo. Đó là tập tục thờ thần tượng và lễ dâng máu cho các thần ác ở miền đông Bengal. Đây là một tập tục có từ xa xưa và đến thời đại R. Tagore nó vẫn được giai cấp thống trị tìm cách duy trì, phát triển nhằm phục vụ cho lợi ích riêng của chúng. Nhận rõ điều này, R. Tagore viết vở *Lễ máu* nhằm phơi bày bản chất vô nhân đạo, trái tự nhiên của nó và vạch trần âm mưu thâm độc của những kẻ thống trị bấy giờ. Nhân vật trung tâm của tác phẩm là Raghupati, một

thầy tu Balamôn, một kẻ sùng tín độc ác. Lợi dụng địa vị và tập tục, Raghupati đã nhả tâm chà đạp lên tất cả với niềm hứng thú của một kẻ say máu. Sự sùng tín đã làm cho Raghupati dường như mất hết nhân tính. Cái còn lại nhiều nhất trong Raghupati là lòng hận thù, sự độc ác, tham lam. Đối lập với Raghupati là Gunavati, một người phụ nữ từng có những ước mơ thánh thiện, nhưng đã bị sự sùng tín làm cho mê muội. Là người trung thực, giàu tình yêu thương, Gunavati đã làm tắt cả những gì có thể để thức tỉnh Jaising trở về với tình yêu của Aparna, một cô gái cùng đinh, tội nghiệp. Cái chết của Jaising đã mang đến cho Aparna một nỗi đau tột cùng và đánh thức phần tốt đẹp nhất trong con người Raghupati mà bấy lâu bị vùi lấp trong sự cuồng tín, hận thù. Kết thúc tác phẩm là những lời sám hối muộn màng được cất lên từ trong thẳm sâu tâm hồn Raghupati. Hắn muốn làm tất cả để bù đắp lại những gì Aparna đã mất. Lối kết thúc có hậu đã làm vơi đi cảm giác bị kịch, nặng nề của tác phẩm, phù hợp với truyền thống thẩm mỹ phương Đông, nhưng hoàn toàn không làm mất đi ý nghĩa hiện thực của tác phẩm. Những vấn đề đặt ra trong vở kịch không phải chỉ thuộc về quá khứ, mà mang hơi thở nóng hổi của hiện thực xã hội Ấn Độ dưới ách thống trị của thực dân phong kiến. Tiếng gào thét trong tuyệt vọng của Aparna trước cái chết của Jaising chứa đựng một ý nghĩa khai sáng, thức tỉnh những ai đang u mê, lầm lạc trong sương khói tôn giáo thần bí: *“Jaising! Hạnh phúc đâu ở nơi nữ thần mà anh mong đợi. Hỡi lòng ta, lòng ta đang đói khát! Nữ thần hãy nói gì với lòng ta”*. Đó cũng chính là tiếng thét gào đòi tự do, hạnh phúc của biết bao đôi lứa trong xã hội Ấn Độ bấy giờ. Tình yêu, lòng thiện, sự vị tha cao cả của con người sẽ chiến thắng, đó là thông điệp tư tưởng chứa đựng một tinh thần nhân văn cao cả của R. Tagore. Năm 1916, R. Tagore sửa chữa và dịch tác phẩm ra tiếng Anh. Ông đề tặng nó cho những chiến sĩ đang đấu tranh vì hoà bình trên trái đất với lời đề tựa: *“Tôi tặng vở kịch này cho những chiến sĩ dũng cảm bảo vệ hoà bình khi có kẻ đòi lấy máu nhân loại làm lễ dâng Nữ Thần Chiến Tranh”*.

Sự kết hợp giữa trữ tình và triết lý với lối biểu đạt mang tính biểu tượng trong truyện ngắn và tiểu thuyết đã được R. Tagore xử lý một cách sáng tạo trong kịch, phù hợp với truyền thống tiếp nhận của người Ấn Độ. R. Tagore không đồng ý với những nhận xét về đặc tính trừu tượng trong kịch của ông. Đối với ông, chúng hoàn toàn chính xác, chân thực về tư tưởng và sự khái quát những ý niệm mang tính hiện thực. Điều này đã được ông chứng minh bằng các vở kịch ra đời trong hai thập niên đầu

của thế kỷ XX. Năm 1912, R. Tagore ra mắt công chúng vở *Bưu điện*<sup>3</sup> (Post Office). Đây được xem là vở kịch thành công nhất của R. Tagore trên sân khấu Bengal bấy giờ. Dòng cảm hứng xuyên suốt tác phẩm là ngợi ca khát vọng sống, khát vọng tự do và những ước mơ thánh thiện trong tâm hồn con người. Đây là một vở kịch mang đậm chất thơ, thể hiện một niềm tin yêu cuộc sống con người. Xung đột kịch hết sức nhẹ nhàng, nhưng có sức ám gợi mạnh mẽ trong tâm hồn người đọc. Nhân vật trung tâm của tác phẩm là Amal, một đứa bé đang bị bệnh tật hành hạ và bị cầm tù trong bốn bức tường, xa cách với cuộc sống sôi động bên ngoài. Amal chỉ có thể giao tiếp với mọi người qua một ô cửa sổ. Người bạn gần gũi nhất với Amal trong những tháng ngày bất hạnh ấy là một người đưa thư. Mỗi ngày người đưa thư đi qua, Amal lại sống trong niềm mơ ước một ngày nào đó được nhận lá thư của Đức Vua, và có thể trở thành người đưa thư mang niềm vui đến cho mọi người. Amal đã sống trong niềm mơ ước hồn nhiên, trong treo của tuổi thần tiên như trong một giấc mơ cổ tích. Cho đến một ngày, cậu không còn đủ sức ngồi bên cửa sổ để đợi người đưa thư. Nhưng trong sâu thẳm tâm hồn Amal, giấc mơ ấy vẫn vẹn nguyên, ngay cả khi trái tim Amal ngừng đập. Hình ảnh Đức Vua ở đây mang tính biểu tượng. Đó có thể là Chúa đời mang niềm vui đến với mỗi người; có thể là thần chết đưa Amal về với cõi vĩnh hằng. Dù trong ý nghĩa nào, hình ảnh Đức Vua cũng hết sức gần gũi, ám áp trong tâm hồn cậu bé bất hạnh. Vở kịch mang dáng dấp một truyện cổ tích viết lại, chứa đựng một tinh thần nhân văn cao cả. Khát vọng tự do, niềm khát khao sống, khát khao giao cảm với cuộc đời được thể hiện trong ước mơ của trẻ thơ. Theo R. Tagore, khi viết vở kịch này, những ý nghĩ của ông “không hoàn toàn tập trung vào đứa trẻ mà hướng tới khát vọng tự do đang bị giam cầm trong một không gian tù đọng”<sup>4</sup>. Cũng thấm đậm chất thơ và mang tính biểu tượng là vở kịch *Xuân tuần hoàn* (The Cycle of Spring). Tác phẩm ra đời vào năm 1916. Đây là vở kịch mang màu sắc triết luận, thể hiện quan điểm của R. Tagore về sự hoà hợp giữa con người và vũ trụ. Ngay trong màn giáo đầu, nhân vật nhà thơ đã nói với vị Hoàng đế bằng những lời lẽ thiết tha: “Xin Hoàng thượng hãy đứng lên và vận động đi. Cái tiếng ồn ào ngoài kia là tiếng của cuộc đời trò chuyện với cuộc đời. Và nếu sự sống bên trong của Hoàng

<sup>3</sup> R. Tagore, *Collected Poems and Plays*, London, Macmillan & Co LTD, 1955, p. 148 – 168.

<sup>4</sup> R. Tagore *tuyển tập*, Nxb. Văn học nghệ thuật, M. 1981, tr 28.

thượng không chuyển động để đáp lại cái tiếng gọi bên ngoài kia, thì đó là nguồn gốc của mọi nỗi lo âu, không vì nhiệm vụ không hoàn thành, mà vì Hoàng thượng đang chết dần dần”. Vở kịch được khai triển dựa trên ý niệm về sự tuần hoàn của vũ trụ. Mùa đông già cỗi cố níu kéo những gì thuộc về mình, “ngập ngừng không muốn đi”, nhưng không cản được sức sống mùa xuân đang lộ dần trong sự tàn tạ của mùa đông. Niềm vui là bất tận, vẻ đẹp và sức sống cuộc đời là bất tận, ngay cả khi bị bao phủ trong cái lạnh giá của mùa đông, đó là cảm hứng xuyên suốt trong vở kịch của R. Tagore. Từ góc nhìn lịch sử – xã hội, nếu hình ảnh mùa đông tượng trưng cho những gì già cỗi lỗi thời, thì hình ảnh mùa xuân lại là biểu tượng cho một thế giới mới trẻ trung, tràn đầy sức sống. Nhiều nhà nghiên cứu Nga đã xem đây như một sự linh cảm của R. Tagore về một thời đại mới đang đến gần. Nó phần nào đã được ông thể hiện qua những mâu thuẫn trong tiểu thuyết *Ngôi nhà và thế giới* được sáng tác cùng thời gian với vở kịch *Xuân tuần hoàn*. Nói về vở kịch, về sau R. Tagore viết: “Con người đã vất bỏ trát đòi của thần chết khi tiến hành cách mạng. Họ đã chuẩn bị cho hội lễ của mùa xuân. Nó đã xuất hiện ở châu Âu. Ở đó, những trò chơi trẻ trung của một thời đại mới đã bắt đầu”<sup>5</sup>.

Nếu trong *Xuân tuần hoàn* thế giới cũ được biểu tượng qua hình ảnh mùa đông tàn tạ và một tu sĩ già đang ngồi vuốt ve sự già cỗi, hài lòng với nó, thì trong *Dòng thác tự do* (1922) và *Hoa trúc đào* (1926) thế giới tàn tạ ấy đã hiện hình với những cái ác và cuộc đấu tranh chống lại nó. Đây được xem là những vở kịch thể hiện một cách rõ ràng tư tưởng chính trị của R. Tagore. Ông đã vạch trần bản chất lỗi thời, vô nhân đạo của chế độ thuộc địa và chủ nghĩa tư bản. Vào thời điểm R. Tagore viết những vở kịch này, cuộc Cách mạng xã hội chủ nghĩa Tháng Mười Nga đã có một ảnh hưởng nhất định đến các phong trào xã hội Ấn Độ và tư tưởng nghệ thuật R. Tagore. Cách nhìn hiện thực cuộc sống và số phận con người của R. Tagore đã có nhiều thay đổi. Thay vì một cái nhìn trừu tượng duy tâm trước đó là một cái nhìn cụ thể gắn liền với một sự phân tích lịch sử - xã hội sâu sắc. Dù chưa thật rõ ràng, nhưng ông đã nhìn thấy dấu hiệu thức tỉnh, ý thức dân chủ và tinh thần dân tộc trong các phong trào công nhân. Những phân tích của ông về tình trạng cuộc sống người công nhân trong một nước thuộc địa ngày càng sâu sắc. Ông đã nhìn thấy những nghịch lý trong nền sản xuất tư bản chủ nghĩa. Đó là

---

<sup>5</sup> *Sđd*, tr. 29.

tình trạng cuộc sống người công nhân ngày càng tồi tệ hơn trong khi khoa học kỹ thuật không ngừng phát triển. Dĩ nhiên, ông đã không nhìn máy móc như một thứ thù địch với sự tiến bộ xã hội và cuộc sống con người. Trong vở kịch *Dòng thác tự do*, R. Tagore đã tố cáo sự áp bức dân tộc và cướp bóc thuộc địa của giai cấp tư sản nhờ sự tiếp tay của những thành tựu khoa học kỹ thuật. Máy móc trong tay những kẻ bóc lột, thực sự đã trở thành một công cụ, một thứ quyền lực tàn bạo mà con người phải chống lại để bảo vệ cuộc sống của mình. Cảm hứng ấy được R. Tagore tiếp tục, và có phần sâu sắc hơn trong vở kịch *Hoa trúc đào*. R. Tagore đã tập trung phê phán mạnh mẽ chế độ người bóc lột người, kêu gọi mọi người, trước hết là những người công nhân, đứng lên chống lại ách nô dịch chuyên chế. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, đây là tác phẩm nghệ thuật đầu tiên ở Ấn Độ, thông qua những ẩn dụ đặc biệt đã chỉ ra tình trạng tồi tệ của cuộc sống những người công nhân trong chế độ thuộc địa.

Giữ vị trí đặc biệt trong kịch R. Tagore là vở kịch thơ *Cỗ xe thời gian*. Tác phẩm được R. Tagore hoàn thành bản thảo vào năm 1923 và cho ra mắt công chúng vào năm 1932, sau khi đã sửa chữa. Tác phẩm được dư luận đánh giá là có cách thể hiện mới lạ, mang tính hiện đại. Các câu thơ trong vở kịch được gọt dũa tinh tế, trở nên ngắn gọn, hàm súc. Lời thoại được chặt lọc và có sự kết hợp hài hoà giữa tự sự và trữ tình. Đây là thời kỳ, tư tưởng – nghệ thuật R. Tagore có nhiều thay đổi, nhất là sau chuyến thăm Liên bang Xô Viết. Từ một nghệ sĩ quý tộc, ông đã trở thành một nhà dân chủ có cảm tình với giai cấp vô sản. Những nhận thức của ông về vai trò và khả năng thay đổi số phận của những con người nhỏ bé đã trở nên rõ ràng hơn. Có thể thấy điều này rõ hơn qua tác phẩm *Những bức thư từ nước Nga* (Letters From Russia). Vẫn sử dụng lối thể hiện mang tính ẩn dụ, tượng trưng, nhưng trong vở kịch *Cỗ xe thời gian*, R. Tagore đã hiện thực hoá một cách khá rõ ràng những khái niệm chính trị, xã hội phức tạp. Cỗ xe thời gian, đó là biểu tượng của lịch sử. Nó được xây dựng dựa trên hình ảnh một cỗ xe có thực xuất hiện trong những ngày lễ tôn giáo ở Ấn Độ. Theo nghi lễ tôn giáo, trong ngày lễ đó, người ta đặt lên cỗ xe những bức tượng thánh được tôn thờ thành kính và kéo cỗ xe đi dọc các đường phố, trong khi các tín đồ nằm xuống đường để cản bánh xe lăn. Tuy nhiên, khi đi vào kịch R. Tagore, hình tượng cỗ xe đã mang một ý nghĩa mới mẻ. Nó biểu tượng cho cỗ xe lịch sử mà nhân dân lao động là người thúc đẩy nó tiến lên. Dưới bánh xe lịch sử, những bất công xã hội, những tư tưởng lỗi thời là lực cản cần phải loại bỏ. Bởi

lẽ, “*Không thể kìm dây cương từ những cơn giận dữ của những dòng thác đang lên*”. Ông thể hiện niềm tin vào những người dân lao động, chính họ là người sẽ đưa cỗ xe thời gian đi theo con đường mới: “*Thế giới này là của nhân dân, nó đi theo ý muốn của họ*” và “*Họ tin rằng, họ có thể cầm quyền với niềm vui hân hoan của những người lao động*”. Vở kịch được kết thúc bằng những lời thơ giục giã: “*Hãy tỉnh dậy, hỡi những người đang say ngủ. Sao lại cúi gập lưng trong suốt cuộc đời. Đứng thẳng lên, đừng mãi cúi đầu!*”. Trong cái nhìn của R. Tagore, phía trước là ngày mai, một “*ngày mai vĩ đại đã đến rồi*”.

Điём qua một cách sơ lược quá trình sáng tạo của R. Tagore trong tư cách một nhà viết kịch có thể thấy, với ông dù viết dưới dạng kịch thơ hay chính kịch, thế giới nội tâm nhân vật với những biến thái tinh tế luôn là nơi thể hiện tập trung xung đột kịch. Cũng như truyện ngắn và tiểu thuyết, tính chất hướng nội là đặc điểm nổi bật của kịch R. Tagore. Ông đã kế thừa một cách sáng tạo sự kết hợp tính trữ tình và triết lý trong kịch truyền thống, hoà trộn với màu sắc bi hài trong kịch phương Tây. Lối kết thúc trong kịch R. Tagore ít mang tính bi kịch mà thường là tươi sáng nhờ sự “nhận thức lại” của nhân vật trung tâm, và sức khơi gợi của dòng cảm xúc suy tưởng. Hầu hết các vở kịch R. Tagore đều được khai thác từ đề tài truyền thống, chất liệu, mô típ trong thần thoại, tôn giáo Ấn Độ, nhưng vẫn luôn mang đến cho người đọc, người xem một cảm giác mới mẻ. Nhiều vấn đề của hiện thực đời sống đã được chuyển tải dưới hình thức lấy xưa nói nay. Lối thể hiện chủ yếu trong kịch R. Tagore vẫn là sử dụng những ẩn dụ mang tính biểu tượng. Điều này đã góp phần tạo nên tính đa nghĩa cho các tác phẩm, nhiều lúc là trừu tượng, khó nắm bắt. So với các thể loại khác, kịch R. Tagore có phạm vi phổ biến rộng rãi hơn nhờ quá trình sân khấu hoá. Hầu hết các vở kịch R. Tagore sau khi ra đời đều được dàn dựng và đưa lên sân khấu cả trong và ngoài nước. Rất nhiều vở trong số đó, R. Tagore không chỉ là tác giả, mà còn là đạo diễn, diễn viên. Và nơi đầu tiên thường được ông chọn để ra mắt công chúng các vở kịch của mình là trường Santiniketan. Ở đó, ông có một công chúng đông đảo là học sinh, sinh viên, nhiều đồng nghiệp là người Ấn Độ và người Anh. Điều này đã góp phần làm nên sức hấp dẫn riêng cho kịch R. Tagore, đưa ông lên vị trí hàng đầu trong nền kịch Ấn Độ nửa đầu thế kỷ XX.

Đã có những cố gắng nhằm phân kỳ, phân loại kịch R. Tagore. Ví như, chia kịch R. Tagore thành các thể loại: nhạc kịch, kịch thơ, kịch văn



xuôi, kịch tượng trung. Có thể thấy, đây cũng chỉ là một cách phân chia, hay nói đúng hơn, là một cách phân loại, gọi tên mang tính quy ước. Bởi lẽ, cũng như truyện ngắn, tiểu thuyết, và thơ ca, kịch R. Tagore, đặc biệt là những tác phẩm lớn, luôn dung nạp nhiều hình thức biểu đạt với nhiều nguyên tắc tái hiện khác nhau. Âm nhạc và vũ đạo, thơ và văn xuôi, độc thoại và đối thoại, trữ tình và triết lý... tất cả đều có mặt trong kịch R. Tagore, dù mức độ đậm nhạt ở các vở kịch có khác nhau. Việc định vị ông vào một thứ chủ nghĩa nào đó, ví như “hiện thực”, “lãng mạn”, “tượng trưng”, “siêu thực”... là điều hết sức khó khăn, nếu không muốn nói là không thể. Những sáng tạo nghệ thuật của R. Tagore trên nhiều lĩnh vực, thể loại đều có xu hướng phá vỡ những định đề, khuôn thước của lý luận, và khá xa lạ với những quan niệm truyền thống. Điều này góp phần lý giải vì sao, tác phẩm của ông thoát đầu thường ít nhận được sự đánh giá cao của số đông công chúng và các nhà phê bình ở Ấn Độ. Ông luôn có ý thức tìm cho mình một lối đi riêng, không bắt chước, rập khuôn và không lặp lại, dù là lặp lại mình hay người khác. Trong tác phẩm *Tôn giáo con người* (The Religion of Man), khi bàn về thiên chức nghệ sĩ, ông cho rằng, bản chất đời sống “thực sự nằm trong sự sáng tạo của bản thân, tức là đại biểu cho cái vô hạn của con người”. Cũng cách nhìn ấy, trong *Tôn giáo nhà thơ* (The Religion of an Artist), ông khẳng định: “Nhiệm vụ của nghệ sĩ là nhấn nhủ thế giới rằng chúng ta lớn lên trong hiện thực, bằng cái hiện thực mà chúng ta thể hiện”. Đó là hiện thực của sự sáng tạo, là “sự trả lời của tâm hồn sáng tạo của con người đáp lại tiếng gọi của hiện thực”. Và chỉ trong cái hiện thực sống động ấy, người nghệ sĩ mới khẳng định được sự tồn tại hữu ích của mình cho cuộc sống. Với ông, sáng tạo là niềm khát khao, là nhu cầu tự nhiên trên cuộc hành trình không ngừng, không nghỉ để được giao cảm với đời.

---

### **Tài liệu tham khảo**

1. R. Tagore (2004), *Tuyển tập*, Lưu Đức Trung tuyển chọn và giới thiệu, Nxb. Lao động & Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
2. R. Tagore (1955), *Collected Poems and Plays*, London, Macmillan & Co LTD.
3. R. Tagore (1981), *Tuyển tập*, Nxb. Văn học nghệ thuật, M.
4. R. Tagore (1924), *Lời tuyên cáo của Đông phương*, Hoa Đường dịch, báo Nam Phong, số 89.
5. R. Tagore (1988), *The Religion of Man*, London.
6. Thượng Chi (1924), *Bàn phẩm về văn hoá Đông – Tây*, báo Nam Phong, số 89.