

Tản mạn về cái mới

Cái mới là cái hiểu, cái hiểu như là cái dịch (translation). Dịch theo nghĩa xê dịch, theo nghĩa thiên di, và từ đó toát ra hiện tượng bi thảm và thơ mộng cuối thế kỷ của chúng ta: hiện tượng văn chương di dân.

Dịch theo nghĩa: đọc một bản văn tiếng Việt, thí dụ vậy, bởi một người Việt, nhưng ở một miền đất ỏ khác với tác giả bài viết, cũng người Việt. J. Brodsky, khi được hỏi, ông viết văn làm thơ bằng cả tiếng Nga, tiếng Anh, vậy khi ngủ nằm mơ, ông mơ bằng ngôn ngữ gì; nhà thơ trả lời, đại khái: Không có ngôn ngữ trong những giấc mơ. Dịch thuật, là mơ tưởng một cõi không có ngôn ngữ, một loại kinh vô tự, một thời đại tiền-Babel.

*Lời nói không mất tiền mua, liệu lời mà nói cho vừa lòng nhau, ở đây, là lời khuyên của Heidegger: "It is good that one should still be careful in one's speech."*¹ Người viết muốn diễn thêm: nên cẩn trọng khi đọc một bản văn tiếng Việt, cái mới nằm ngay trong cái cũ, một khi cái cũ được cẩn trọng, nâng niu. Một khi cái cũ đã được xê dịch, khỏi nơi chốn và thời gian của nó. Thí dụ: dòng văn chương hải ngoại, nhiều người vẫn coi là dòng văn chương Miền Nam kéo dài. Ngay một tác giả như Lê Minh Hà vốn sống ở Miền Bắc, nghĩa là không sống ở một Miền Nam trước 1975, mà còn lằm lằm khi đọc nó, lần đầu, vẫn không tin là cái mới. Trong bài trả lời phỏng vấn, đăng trên Văn Học (Cali) tháng Bảy, 1998, bà viết: "Ai đó đã nói văn học hải ngoại là văn học Miền Nam nối dài cũng có cái lý của họ vì khi đọc, tôi thấy diện mạo văn học hải ngoại rất gần với văn học Miền Nam trước 75." Rất gần, nhưng không thể là một được. Vẫn những đề tài muôn thuở (của một Miền Nam?) ỏit mang tính công dân, nhiều tính xã hội, nhiều tính cá nhân, riêng tư, vẫn những khốc lốc hờn giận, vẫn những cuộc tình trắc trở... nhưng ở trong những tác giả như Hoàng Nga, thí dụ vậy, có một điều vô cùng khác biệt với những nhà văn nữ Miền Nam trước 1975: cuộc tình của những nhân vật trong truyện Hoàng Nga giữa một nam, một nữ là đồng đẳng, trước cuộc đời và trước cái chết. Trong khi đó, những cảnh đời, những cuộc tình, ở trong Thụy Vũ chẳng hạn, không đồng đẳng: người nam hơn người nữ ở cái chết đang chờ đợi ngay sau cuộc tình, người nữ thất vọng thì đã sẵn những snack bars, cứ ỏtự nhiên ỏ biến thành mèo đêm, cứ ỏtự nhiên ỏ lao vào lửa...; gần như không có một chọn lựa nào khác cho họ cả. Riêng về mặt sex, cũng vậy, rất đồng đẳng, và thoát ra ngoài ỏ truyền thống: ở những tác giả nữ trước 1975, sex là một thách đố (và từ đó một khí giới khi viết), trước đạo đức, dư luận, (hãy nhớ lại những nhận xét ỏ thô bỉ đối với Vòng tay học trò của Nguyễn Thị Hoàng: người ta muốn đồng nhất tác giả với nhân vật trong truyện. Ở đây, lại thấy Derrida, khi ông khẳng định, chẳng có chi ngoài văn bản, và sự cần thiết, của một cái chết, của tác giả. Chỉ có cái chết của tác giả mới giải phóng bản văn ra khỏi mọi sợ hãi!) Bây giờ, ở hải ngoại, nhà văn nữ hết còn trông cậy vào sex, để nói lên ý hướng nổi loạn của họ. Nói như vậy không có nghĩa là văn học hải ngoại mất chất ỏ muôn đời của một người nữ Việt Nam, nhưng để nhìn ra một sự thực: đã có một ý hướng đạo đức ỏ mới, trong cách nhìn chính thân thể mình, của Giới tính Thứ nhì: họ hoàn toàn tự do, khi sử dụng bất cứ ngôn ngữ nào, kể cả ngôn ngữ thân xác. Ý thức chính trị của một Hoàng Nga, vẫn thí dụ vậy, rất cao, bà biết bà muốn gì, khi viết, khi sống, khi để cho những nhân vật của bà sống, hoặc chết. Ở đây, tôi muốn nhắc lại một ý niệm toán học, vốn đã được Michel Foucault sử dụng khi liên hệ những cơn điên và những bài thơ, của cùng một Holderlin: chúng là những isomorphism 2. Là một, nhưng không phải là một. Văn chương hải ngoại rất gần với văn chương Miền Nam trước 75, nhưng không thể nhập (nhằng) lên nhau được.

Liệu lời mà nói (mà hiểu), khi ở đọc lẫn nhau. Trong bài viết trong mục Trao Đổi, "Văn học Việt Nam: ở một bi kịch văn hóa" của Trùng Dương, nhân đọc một số bài trong Việt số hai, đăng trên Văn (Cali), số tháng Chín 1998, bà đã ở thắc mắc: "nhận định đó đã đeo đuổi tôi trên đường về, và tiếp tục theo tôi nhiều ngày sau đó", về một nhận định của Phạm Thị Hoài, nhân một cuộc thảo luận với một nhà văn lớn tuổi "đã từng nằm gai nệm mật nhiều năm trong nhà tù cộng sản": "Theo anh, ngày nào văn học Việt Nam hải ngoại không còn phản ánh tâm sự Việt Nam, những mẩu chuyện ở miệt vườn mà chỉ thấy toàn chuyện thế giới như lời Phạm Thị Hoài (ở Văn học Việt ở hải ngoại không thiếu Việt Nam, mà chỉ thiếu thế giới)..., thì ngày ấy không còn văn học Việt Nam hải ngoại nữa." Ở đây, tôi chỉ xin đưa ra những nhận xét cá nhân, về nhận định của Phạm Thị Hoài (theo tôi, vẫn có gì tương tự như nhận định của Lê Minh Hà, khi bà cho rằng văn chương hải ngoại ở thừa ở Việt Nam, ở thiếu ở thế giới), và những nhận xét cá nhân của tôi rất cần được ở xê dịch, theo nghĩa của Steiner, về dịch thuật.

Sinh năm 1929 tại Paris, bố mẹ người Vienne, gốc Do Thái, ông thoát Lò Thiêu, nhờ may mắn có người bố nhìn xa trông rộng, nhưng đề tài này luôn ám ảnh mọi trang viết của ông. Tới Hoa Kỳ năm 1940 (hình như cùng thời gian với Nguyễn Đình Hoà?), học và lấy bằng cử nhân văn khoa tại Đại học Chicago, cao học tại Harvard, và tiến sĩ tại Oxford, nơi mà ấn bản đầu tiên bài nghị luận của ông bị gạt bỏ, bởi vì nó quá gần với một ở trường (field) mà Oxford đã không giảng dạy những ngày đó: văn chương so sánh. Từ mùa thu 1994, ông là giáo sư đầu tiên về môn học này tại Oxford, và đây cũng là lần thứ nhất có một môn học như thế tại đại học trên, hay tại Cambridge. Sở học đa dạng, môn dạy, cộng thêm thế giá ở phức tạp, việc chỉ định ông đã được đón nhận bằng cơn ở bùng nổ về quyền lợi, tại Anh, và người ta coi, đây là sự trở về của đứa con hoang đàng.

Bảng danh sách những tác phẩm của ông thật dài, bao gồm đủ các môn, các ngành, trong số đó có phê bình văn học, triết học, và văn hoá: Tolstoy hay là Dostoevsky (1959), Cái chết của bi kịch (1961), Ngôn ngữ và im lặng (1967) Extraterritorial (1971)... Ngoài ra còn những tác phẩm giả tưởng (truyện ngắn, tiểu thuyết). Tác phẩm gần đây của ông gồm có: No Passion Spent (essays, 1996), Errata (1997). Vì đa dạng như vậy, nên thật khó mà sắp xếp ông vào một ở phạm trù nào. Nhưng dịch thuật đã chiếm giữ gần hết thời giờ ở nghề nghiệp của ông; chính nó đã đem đến, một ấn dụ đẹp nhất, về việc làm của ông: dịch thuật theo nghĩa vượt bờ ngăn, biên cương, vượt từ ở trường này qua ở trường khác.

Hiểu theo tinh thần trên, người viết thực sự nghĩ rằng: cái dịch là cái mới, cái đọc giữa những người Việt, về những gì đã được viết bởi người Việt, bằng chữ Việt, là một hình thức văn chương so sánh, tìm ra những cái rất gần nhưng không thể là một... Và theo tôi, đây cũng là ở mong ước của Hoàng Ngọc-Tuấn, khi viết: "Người ra đi có nhiều điều kiện hơn để tiếp cận những cái mới lạ của bốn biển, và do đó có thể có nhiều hy vọng hơn, trong việc làm mới ngôn ngữ văn chương." (Việt, số 2). Thiếu thế giới, là thiếu so sánh Việt Nam với thế giới, thừa Việt Nam, vì ở không dám vượt bờ ngăn, biên cương, không dám chọc thật sâu vào những vết thương, nhờ vậy, biết đâu chúng sẽ thành lành, sẽ thành những vết sẹo, đáng yêu, thay vì cứ tiếp tục lở loét...?

Chú thích:

1 G. Steiner trích dẫn, trong After Babel.

2 Người viết đã trình bày sơ qua ý niệm isomorphism của tân toán học, trong bài "Một người anh" (Lần Cuối, Sài Gòn, nhà xb Văn Mới, 1998).

