

TẠP CHÍ

Thơ

SỐ MÙA THU 1998





chủ trương

Trang Châu Phạm Việt Cường Phan Tấn Hải Khế Iêm
Đỗ Kh. Thụy Khuê Trầm Phục Khắc Nguyễn Hoàng Nam
N. P. Chân Phương Thường Quán Huỳnh Mạnh
Tiên Nguyễn Tiến Lê Thị Thấm Vân Ngu Yên

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc Nguyễn Thị Thanh Bình Hoàng Ngọc
Biên Diễm Châu Nguyễn Hoàng Ngô Khánh Lãng Thân
Trọng Mẫn Nhâm Nguyên Thận Nhiên Trần Sa Trương Vũ
Huệ Thu Trịnh Y Thư Nguyễn Đăng Thường Đặng Tiến Lê
Giang Trần Nguyễn Quốc Trụ Tường Vũ Anh Thy Hạ Thảo Yên

thư từ, bài vở
Khế Iêm

Website: <http://www.vietbay.com/tctho>
Nguyễn Ý Thuần Nguyễn Huy Quỳnh

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842
Email: tctho@aol.com

MỤC LỤC

3	<i>Thư Tòa soạn</i>	Thơ
4	<i>Thư Epphen</i>	Lê Đạt
9	<i>Màu Tím Hoa Sim (thơ)</i>	Hữu Loan
16	<i>Trắng (thơ)</i>	Thái Tuấn
17	<i>Nỗi Liên Đen Tối Vô Cùng (thơ)</i>	Nh. Tay Ngân
24	<i>Bàn về Văn Chương... .</i>	Octavio Taz - Lê Thứ dịch
28	<i>Việt Kiều ở Hà Hồi (thơ)</i>	Đỗ Kh.
31	<i>Âm Thanh Học (thơ)</i>	Đinh Linh
37	<i>Tôi Đi Trên Đường... (thơ)</i>	Phan Huyền Thư
38	<i>Thành Phố Nơi Tôi Sống (thơ)</i>	Văn Cẩm Hải
39	<i>Sa Mạc Hoàng cầm</i>	Thụy Khuê
49	<i>Những Đoạn Ghi... (thơ)</i>	Đặng Tấn Tới
52	<i>Mưa Trắng (thơ)</i>	Đài Sứ
53	<i>Cái Cặp Da (thơ)</i>	Huỳnh Mạnh Tiên
55	<i>Quê Hương (thơ)</i>	Ý Nhi
56	<i>Những Bài Thơ... (thơ)</i>	Hoàng Ngọc Biên
57	<i>Ngày Một Minh (thơ)</i>	Trang Châu
58	<i>Khát (thơ)</i>	Nguyễn Trọng Tạo
59	<i>Hình Bóng (thơ)</i>	Hồ Minh Dũng
60	<i>Phụ bản</i>	Ngọc Dũng
61	<i>Những Căn Buồng Tối...</i>	Bo Carpenlan - Thủy Trúc dịch
71	<i>Chân Dung... (thơ)</i>	Nuno Judice - Diễm Châu dịch
78	<i>Vàng Phai (thơ)</i>	Thận Nhiên
80	<i>Dạo Khúc 25 (thơ)</i>	Nguyễn Quang Tấn
81	<i>Hoa Hồng (thơ)</i>	Quang Thành
82	<i>Báo Cáo (thơ)</i>	Nguyễn Hoài Phương
84	<i>Ngọn Nến... (thơ)</i>	Phạm Mạnh Hiên
85	<i>Vài Nhận Định...</i>	Vũ Huy Quang
90	<i>Nhà Thơ (thơ)</i>	Hà Nguyên Du
91	<i>Một Ngày Vui (thơ)</i>	Phạm Văn Hải
92	<i>Cindy (thơ)</i>	Hoàng Xuân Sơn
93	<i>Qua Khe Hở (thơ)</i>	Quỳnh Thi
94	<i>Tứ Tuyệt (thơ)</i>	Huệ Thu
95	<i>Về sàigòn... (thơ)</i>	Đức Phổ

96	<i>Bức Ảnh Cuối Cùng</i> (thơ)	Ivana Hothanhová
97	<i>Viết Ở...</i> (thơ)	Thế Dũng
99	<i>Kể Tiếp Về Bông Hồng</i> (thơ)	Chân Phương
100	<i>Phụ Bản</i>	Duy Thanh
101	<i>Nói Chuyện với TC Thơ</i>	Thụy Khuê
111	<i>Tình cảm</i> (thơ)	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
112	<i>Vất Đi Nỗi Buồn Phiền</i> (thơ)	Hồng Khắc Kim Mai
113	<i>Hương Tháng Ba</i> (thơ)	Lê Giang Trần
116	<i>Nơi Đi...</i> (thơ)	Đoàn Nhật
117	<i>Những Mảnh Vụn</i> (thơ)	Nguyễn Tiến Đức
119	<i>Ngôi Sao Phương Đông</i> (thơ)	Nguyễn Quế
121	<i>Thơ Trắng...</i>	Đỗ Minh Tuấn
131	<i>Bướm Thôi Miên</i> (thơ)	Đỗ Minh Tuấn
137	<i>Mưa Không Tắt Lửa</i> (thơ)	Tường Vũ Anh Thy
139	<i>Đôi Khi Một Góc</i> (thơ)	Thiên Yên
140	<i>Thành Tín</i> (thơ)	Lưu Hy Lạc
142	<i>Phụ bản</i>	Đinh Cường
143	<i>Bản chính là bản nào?</i>	Nguyễn Hoàng Nam
146	<i>Cuối Thế Kỷ...</i> (thơ)	Nguyễn Hoàng Nam
147	<i>Những Bình Minh...</i> (thơ)	Trần Tiến Dũng
150	<i>TroThanTrong Mất</i> (thơ)	N.P.
152	<i>Nói Về...</i> (thơ)	Huy Tưởng
154	<i>Đồ Vật và...</i> (thơ)	Lê Thánh Thư
155	<i>Thời Nào...</i> (thơ)	Nguyễn Phan Thịnh
157	<i>Con Bệnh Anh</i>	Tahar Ben Jelloun - Nguyễn quốc Trụ dịch
161	<i>Giấc Ngủ</i> (thơ)	Khiêm Lê Trung
163	<i>Biên Bản Dưới Hồ</i> (thơ)	Nguyễn Đạt
165	<i>Những Đêm Phố Núi</i> (thơ)	Phạm Việt Cường
167	<i>Mê Lộ Đen Trắng</i> (thơ)	Khế Iêm
171	<i>Những Bài Thơ</i>	J. Rothenberg & P. Joris-N. Tiểu Kiều dịch
193	<i>Tin Thơ</i>	Ltt ghi nhận
205	<i>Thơ và Bạn Đọc</i>	

Bìa Nguyễn Đại Giang

Thơ trở lại bình thường, cũng có nghĩa, không bình thường đối với sinh hoạt văn học, là lại làm một bước ngoặt, một khởi đầu khác. Thách đố và quá khích, mở rộng và ngược dòng quá khứ, hướng đến tương lai, từ đỉnh cao bước xuống đời thường, chẳng phải trở về hiện thực mà là hiện thân của chính hiện thực; thơ vừa chuyển động vừa khóa lại những chuyển động nhưng không hề bất động. Vì thế, thơ bình dân và đa dạng, gân guốc và lạ lùng, trong hành trình im lặng và dấy động, hơn bất cứ thời nào. Trong chiều hướng đó, chúng tôi mong nhận được sự ủng hộ của bạn đọc và thân hữu để có thể duy trì diễn đàn này lúc nào cũng mới.

THƠ

Thư Epphen

Lê Đạt

*Rõ tám hướng ai riêng nhà góc khuất
Nắng đơn thương thắp bạc tóc bất thường.
L.Đ.*

Anh K. thân,

Những ngày cuối *bên ấy* bạn quá khát anh về *bên này*. Về *bên này* lại bị *hội chứng Ep-phen* kéo dài, mãi hôm nay mới thư anh được.

Lẽ dĩ nhiên có thể hiểu *Bóng Chữ* và *Ngó Lời* như một thể hiện mới về thơ với điều kiện không nên quan niệm nó như một cách thể hiện mới duy nhất. Có nhiều *cách mới*.

Theo tôi, cái bận tâm lớn nhất của nhà thơ không phải là mới với bất cứ giá nào, vì cái mới cũng có thể cũ rất nhanh.

Người làm thơ tự trọng trên lĩnh vực ngôn ngữ phải bận tâm đến việc mở mang bờ cõi, tìm những vùng *khác* cho ngôn ngữ, tương tự một nhà bác học mở rộng bờ cõi của khoa học, đổi khác cách nhìn tự nhiên, khai khẩn những vùng mù của biểu thức.

Mỗi nhà thơ ít nhiều đều có họ với Cixtốp-Colông. Một bi kịch lớn của con người là lầm tưởng mình hoàn toàn đồng thời với bản thân. Trong tư tưởng nhận thức tình cảm mỗi cá nhân tồn tại không ít khái niệm lạc hậu, lỗi thời chưa kịp thanh toán, hay nói một cách văn học hơn, có nhiều xác chết chưa được chôn.

Do đó thường xảy ra hiện tượng *thằng chết cãi thằng khiêng* và điều đáng buồn là trong nhiều trường hợp người sống thua người chết.

Thơ cần làm nhiệm vụ phát hiện những xác chết trong nội tâm con người và tạo cho chúng một tình trạng mỗ yên mả đẹp. Đó không những chỉ là một hành động nhân đạo mà còn hết sức cần thiết cho sức khỏe cộng đồng.

Như các nhà triết học thường nói cuộc đời từ khi văn hóa xuất hiện vốn không có một nghĩa tự nhiên mà chính con người cung cấp cho nó một nghĩa.

Cái cao quý nhất của con người là cung cấp một cái nhìn mới, một nghĩa mới cho sự vật, làm cho cuộc sống ngày càng đa nghĩa hơn, phong phú hơn.

Nhà trí thức đã đành là có nhiệm vụ phải trả lời những câu hỏi của thời đại. Nhưng cái quan trọng gấp bội việc trả lời là đặt ra những câu hỏi mới, làm cho loài người luôn luôn thấp thỏm, luôn luôn suy nghĩ về ý nghĩa của cuộc sống, chống lại tệ đình ninh của thói quen và những lời ru ngủ của sự truyền giảng.

Người trí thức luôn có nguy cơ sa lầy trong tình trạng ăngtrôpi và trở thành một nhà *trí ngủ*. Trí thức là một thái độ sống, không phải một học hàm, một chức vị. Tôi không nhớ triết gia nào đã có một nhận xét rất hay: *Trí tuệ trưởng thành qua những câu hỏi và thui chột vì mãi trả lời*.

Những câu hỏi thường đa dạng.

Những câu trả lời thường đơn điệu, phiến diện.

Trong hoạt động của trí tuệ, nhất là của thơ, nhất thiết phải khuyến khích sự đa dạng. Tôi xin nhắc lại. Một đất nước có một Lý Bạch là một đất nước có phúc. Một đất nước có một trăm Lý Bạch là một đất nước vô phúc vì chỉ một Lý Bạch thật còn 99 Lý Bạch dỏm.

2. Tôi muốn lưu ý anh một suy nghĩ của Nítzơ mà tôi rất tâm đắc: *Nghệ thuật sinh ra để ngăn cản chúng ta khỏi chết vì chân lý*.

Nhà triết học lớn người Pháp Đơlơzơ, vừa quá cố, đã bình luận đoạn ngữ này như sau:

Những phạm trù của tư duy không phải chỉ là cái đúng cái sai, mà cái “sang trọng” (hiểu theo nghĩa cao thượng) và cái đê tiện, cái cao và cái thấp... Có những chân lý của sự thấp hèn, những chân lý của kẻ nô lệ. Triết học có nhiệm vụ tố cáo sự thấp hèn của tư duy dưới mọi hình thức.

Chúng ta có nhiệm vụ đi tới những nơi cực điểm vào những giờ cực điểm, ở đó sống và nổi gió những chân lý cao nhất và sâu xa nhất.

Thơ cũng có nhiệm vụ tương tự.

Tôi xin phép được nhắc lại ở đây đoạn kết trong bài viết nhân dịp thượng thọ 75 tuổi một người bạn: nhà thơ Hoàng Cầm “ Bản thân nhiều tên tuổi lấp lánh trên vòm trời chữ nhân loại không phải ai cũng hoàn hảo, có người thậm chí còn bất hảo”.

Và tôi rất mê câu nói của đức Phật:

Biển khổ mênh mông quay đầu thấy Bến

Tác phẩm chính là những bến quay đầu của họ. Con người nghệ sĩ có thể lỗi lầm nhưng một tác phẩm chân chính bao giờ cũng thánh thiện, cũng cứu rỗi. Nó là tiếng khẩn thiết kêu gọi thanh cao, lời vật nài phần người bao giờ cũng lâm nguy trong một con người.

Thơ là một cố gắng về *mỹ học* cũng là một cố gắng về *đạo đức học*.

3. Tôi không đủ kiến thức về nhạc Rốc để phát biểu nhưng theo tôi cái mới, dầu trong thơ, trong nhạc, trong hội họa thậm chí cả trong khoa học bao giờ cũng lạ và không dễ tiêu hóa.

Một số kiến thức khoa học mà ngày nay nhiều người cho là hiển nhiên và bất cứ một bộ óc thông thường nào cũng phải biết (nếu không muốn bị liệt vào phạm trù những kẻ mắc bệnh trì độn) như quả đất tròn và xoay quanh mặt trời đã khiến không ít những bộ óc thông minh khốn khổ khốn nạn và đã không ít nhà bác học bị thiêu cháy trên đài lửa bởi những tòa án của bóng tối cuồng tín.

Và tôi nghĩ không ít những thực phẩm ngày nay nhiều người ưa thích đã từng có thời khiến các tổ tiên ta vừa ra thoát khỏi thời ăn lông ở lỗ bị dị ứng đến mức Tào Tháo đuổi.

Miếng sống miếng chín còn thế huống hồ là nghệ thuật. Tôi xin nêu ra đây một hiện tượng khá nghịch lý. Không ai vỗ ngực khoe mình không hiểu một bản giao hưởng của Beethoven, một họa phẩm của Xezan vì sợ thiên hạ chê mình là dốt. Nhưng người ta sẵn sàng khoe mình không hiểu một bài thơ và đổ tội cho nhà thơ là không đại chúng là theo chủ nghĩa (?) hủ nút.

Thơ cũng là một chuyên ngành như nhạc họa và nhiều chuyên ngành khác, muốn thưởng thức thơ cũng phải học. Không phải bất cứ ai hễ biết tiếng Pháp là đọc được Mallarmé hay Rơ-nê Sa.

Nguyễn Du từng đã có thời khó tiêu với bao tử một số nhà nho bảo thủ và đã từng bị liệt vào loại dâm thư:

Làm trai chớ đọc Phan Trần

Làm gái chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều.

Lẽ dĩ nhiên thời nào cũng có một số nhà phê bình đau bao tử, nhưng có phải vì vậy mà buộc tất cả mọi người phải tuân thủ chế độ kiêng khem của họ đâu.

Buồn thay là kẻ suốt đời buộc phải ăn một thứ thực phẩm duy nhất đầu đó là nem công chả phượng. Một nền văn hóa dân chủ lành mạnh không nên gồm quá nhiều những đường một chiều.

Cần phải khuyến khích việc phê bình.

Phê bình là đối thoại trong văn học. Một nền văn học không có đối thoại sẽ thiếu dưỡng khí, còi cọc, ảm mốc.

Định kiến giữa các nhà phê bình và sáng tác không phải chỉ bây giờ mới có, nó đã có một lịch sử rất lâu đời.

Một nhà văn lịch sự lễ phép, khẽ khàng như Sêkhốp mà phải hạ bút ví các nhà phê bình như một lũ nhặng bay vo ve hút máu một con ngựa sáng tác đương vất vả leo dốc không thể coi là một hiện tượng bình thường.

Theo tôi có lẽ bước sang thế kỷ XXI chúng ta cần phải xây dựng một văn đức mới trong văn học dựa trên một tinh thần đối thoại mới của tình bạn.

Không ai đòi hỏi các nhà phê bình nhất nhất đều phải đúng. Như vậy thì không còn ai dám phê bình nữa và cũng là vi phạm một nhân quyền cơ bản của con người: quyền được lầm lẫn. Nhưng ta có quyền đòi hỏi các nhà phê bình phải tử tế và lương thiện. Các cụ dạy: *Lời nói đọi máu*. Các nhà phê bình phải có cái thận trọng, cái tâm của bậc *lương y kiêm từ mẫu* chứ không thể ứng xử như một tên lang băm vô trách nhiệm. Mục đích của việc phê bình không phải kết quả hơn thua giữa người viết và người phê bình như trong một trận đánh bốc mà là tương lai của nền văn học – ngôi nhà chung của cả người sáng tác lẫn người phê bình.

Xin hãy thương lấy chữ hơn nữa.

Nhiều người thắc mắc “Anh tự nhận là một người lạc quan ngoan cố sao thơ tình anh lại rất buồn”.

Không nên lẫn *buồn* với *sốt mướt*, *bi lụy*. Cũng như không nên hiểu lạc quan là *tí tởn*, *hí hửng*. Trong bài trả lời chương trình TV 5 của truyền hình Pháp về *Bài thơ bất khả chiến bại* tôi đã phát biểu: *Người làm thơ có thể bị đánh bại, thậm chí trọng thương. Nhưng bài thơ không thể chịu thua. Hầu hết những bài thơ tình của tôi đều là những bài thơ thất tình. Chẳng ai yêu tôi cả (1). Nhưng tôi không vĩnh biệt hy vọng. Thơ tôi là những lời gọi yêu:*

Ngoan cố thất tình xuân vẫn mãi

Khờ biết bao giờ hết đại yêu

Tôi thiết tha cái lạc quan của nhà sư già một mình giữa mênh mông rừng tuyết hàng ngày vẫn phóng những tư tưởng thanh cao lên vòm trời hoang vắng hy vọng làm giảm ô nhiễm cho khí quyển. Tôi thiết tha cái lạc quan của người tu sĩ điên thuyết pháp giữa sa mạc. Và tôi xin sửa – mượn lời Đấng Cứu Thế: *Nếu tình yêu tát má bên phải hãy đưa má bên trái ra.*

Quê hương không phải một khái niệm đơn thuần địa lý.

Không phải cứ ở trong nước là *nhiều quê hương* hơn ở ngoài. Vấn đề chính là tâm thế. Người ta rất có thể cách xa quê ngàn dặm mà vẫn gần quê hơn một kẻ nằm giữa lòng đất nước mà chỉ tơ tưởng đến việc đục khoét nó.

Xây dựng một nền thơ hiện đại Việt Nam là một công cuộc khó khăn và gian khổ nó đòi hỏi sự nỗ lực hợp tác của tất cả mọi nhà thơ, trong cũng như ngoài vì một lòng thương yêu tiếng Việt thiết tha nó chính là lòng yêu dân yêu chữ thật sự của những người làm việc ngôn ngữ.

Các nhà thơ ở ngoài có thể mạnh là gần những vận động mới của thơ hiện đại thế giới.

Các nhà thơ *trong nước* có thể mạnh là hấp thụ trực tiếp nguồn nhựa dinh dưỡng của mảnh đất sinh thành ngôn ngữ Việt.

Tôi xin kết luận bằng một nhận xét đồng thời cũng là hy vọng. Nhiều cơ quan kinh tế tài chính cũng như khoa học tự nhiên và xã hội đã nhiều lần kêu gọi sự hợp lực đóng góp của đồng bào hải ngoại. Bao giờ thì có lời kêu gọi đó từ phía các nhà thơ.

Thư viết đã dài mà vẫn chưa trả lời hết những câu hỏi của anh. Xin hẹn anh một vận hội khác.

Thăm anh và thăm tất cả những người từng bận tâm đến tôi *những ngày Epphen*.

(1) Lời Elsa Trislet giải thích việc Maia tự sát.

HỮU LOAN

Màu Tím Hoa Sim

(Khóc vợ Lê Đỗ Thị Ninh)

Nàng có 3 người anh
đi bộ đội
Những em nàng
có em
chưa biết nói

*

Tôi người Vệ quốc quân
xa gia đình
yêu nàng như
tình yêu
em gái

*

Ngày hợp hôn nàng
không đòi
may áo cưới
Tôi mặc đồ quân
nhân
Đôi giày đinh
bết bùn đất
hành quân

Nàng cười
xinh xinh
bên anh chàng
độc đáo

Tôi ở đơn vị về
cưới nhau xong là
đi

*

Tự chiến khu xa
nhớ về
ái
ngại
Lấy chồng đời
chiến chinh
mấy người đi
trở lại
nhỡ khi mình không về thì
thương người vợ
chờ
bé bỏng
chiều quê

*

Nhưng
không chết
người trai khói lửa
mà chết người
gái nhỏ hậu phương

*

Tôi về
không
gặp nàng

Má tôi ngồi bên mộ con
 đầy bóng tối
 Chiếc bình hoa
 ngày cưới
 thành
 bình hương
 tàn
 lạnh
 vây
 quanh

*

Tóc nàng
 xanh
 xanh
 ngắn
 chưa đầy búi
 Em ơi!
 giây phút cuối
 không được nghe
 nhau nói
 không được trông nhau
 một
 lần

*

Ngày xưa nàng yêu
 hoa sim tím
 Tóc nàng
 màu
 tím
 hoa sim
 Ngày xưa
 đèn
 khuya
 bóng
 nhỏ

Nàng vá cho chồng
tấm áo
ngày
xưa

*

Một chiều rừng mưa
3 người anh tự
chiến trường Đông Bắc
được tin
em
gái
mất
trước tin em
lấy
chồng.

*

Gió sớm thu về
rờn
rợn
nước sông
Đứa em nhỏ lớn lên
ngõ ngang
nhìn ảnh chị
Khi gió sớm thu về
cỏ
vàng
chân
mộ
chí

*

Chiều hành quân qua
những đôi hoa sim
những đôi

hoa sim
 những đôi hoa sim
 dài trong chiều
 không hết...
 Màu tím hoa sim
 tím
 chiều
 hoang
 biền
 biệt...

*

Có ai ví như từ
 Chiều ca dao nào
 xưa xa:
 “Áo anh sườn chỉ đường tà
 Vợ anh chưa có mẹ già
 chưa khâu”

*

-- Ai hát vô tình hay
 ác ý với nhau?
 Chiều hoang tím
 Có chiều hoang biết
 Chiều hoang tím
 tím
 thêm
 màu da diết...
 Nhìn áo rách vai
 tôi hát
 trong màu hoa:
 Áo anh sườn chỉ đường tà
 vợ anh
 mất
 sớm!
 màu tím hoa sim
 tím

tình tang
lệ rớm!
tím
tình ơi
lệ ứa...

*

Ráng vàng ma
và sừng rúc điệu quân hành.
vang
vọng
chập
chờn
theo bóng những binh đoàn
biên
biệt
hành binh
vào
thăm
thẳm
Chiều
hoang
màu tím
Tôi ví vọng về đâu
Áo anh
nát
chỉ
dù
lâu...

Năm 49

tại nhà thờ họ Tôn (Tôn Quang Phiệt), Nghệ An, trước khi vào Khóa
Chỉnh Huấn T.U.V

- Ai hát vô tình hay
 ác ý với nhau?

chiều hoang tím
 Eb, chiều hoang biết
 chiều hoang tím
 tím

Bút tích Hữu Loan:

THÁI TUẤN

Trắng

Những xe cát cô đơn
Gọi chớp biển mưa nguồn
Lấp sao đầy hố thẳm
Ngoài biển Đông nước mặn
Bao dấu chân hao mòn.

NH. TAY NGÀN

Nỗi Liên Đen Tối Vô Cùng

Đạo và Thừa. Kiếp và Chim Việt. Xa xưa người ấy có nhìn thấy một bầu dơi xanh mượt nằm rợp trên mặt trời, nước dương cứ rung hoài triền con mắt mỗi lần thiếp mộng với nguồn thiêng. Thôi bây giờ em hãy để bóng tối xuống hồn tôi bởi những lần mộng mơ đều trở thành lệ cả. Xa xưa người ta có nhắc tới bóng Uyên Từ. Chim Việt hôm nay chỉ là những gì mình động vào ảo ảnh của ngàn tiếng vỗ cánh không trung trong phút giây tan tành của Linh Thức. Thôi bây giờ cũng là kiếp hư thôi.

Nh. tay Ngàn

Rồi mùa thu rủ tôi đi xa
 Tôi đi xa mãi tôi rồi
 Nhắm đêm hoa rụng như ánh trắng
 Tan mù mù trên miệt hải ngạn
 Và lớp sương mốc đổ liên miên
 Tận viễn khơi những con thuyền sôi nổi
 Lướt qua màn đe dọa khi ly hương
 giữa tôi và Liên hôm nay
 Ánh trắng không thành như cơn huyễn mộng
 Của tôi và Liên hôm nay
 Khi mười hai năm xuống dần nói nhỏ
 Một mùa thu trước Liên xa
 Không còn gì nhớ lại nữa đâu
 Những hàng sao im nguyên ngày ấy
 Của con đường Trà Vinh sớm hôm
 Không còn gì ru nhớ làm chi
 Những đốm hoa tim tan nhòe trước cổng nhà Liên đó
 Mười hai năm thành điệu gió mùa
 Thổi lưu lạc mỗi hôm mù mắt
 Trên hình bóng Liên xa và xa

Như hiện thân tôi trôi và trôi
Mãi mãi với muôn ngàn ánh sao giá lạnh

Tôi có mười hai điệu Liên sầu
Mấy ngày thơ em hẹn tôi như ánh sáng
Đùa quanh tà áo em
Tôi có mười hai năm đi qua trên hơi thở
Run đau khi tiếng vạc buồn hư không
Ngày thơ Liên chờ tôi buổi nắng
Trí nhớ giống mỗi con cánh cam thương yêu
Biết kêu và biết ru lòng tơ mộng
Biết những bài trầm ca giấu trong quyển sách vô vi
Có là chữ Như trong đầu bồ tát
Của nền không bị lãng quên
Tôi có mười hai mùa thu bị điên trong trí nhớ
Bằng kẻ đời giấu hết đồ ăn
Trong những thành phố Âu châu đèn đỏ
Nước mưa chiều cùng trận bão nội tâm
Khi Liên qua đời tôi là hình thân ảo ảnh
Khóc rất đau rồi khóc cho riêng tôi
Trong số cái chết chấp chờn các dãy phố đối
Mười hai năm tôi đốt bằng que diêm
Để ném hai diêm đầu về tử huyệt
Khi Liên rụng sợi tóc quê hương
Trong những năm chiến tranh dân tộc
Còn lại mười ngón tay buồn
Tôi giấu lửa như tên lùn giấu mưu mẹo
Cho Liên cho Liên cho Liên tôi
Dù đầu thu con Chim Việt bay mất
Sau buổi chiều Liên chết bơ vơ
Sau con đường Trà Vinh ngày ấy đổ tối

Những mộng tưởng về phượng hoàng đất dương gian
Trở thành cỏ hoang trên lầu đài nền cháy
Buồn ơ khi khóc đủ trắng trong
Có riêng mình hỏi mình trên bi kịch
Của lá hoa và của tim máu loài người
Vào đợt phù du chảy u mê
Tối mấy tầng xòe móng
Có những hoạn cơ tôi không thấy trong đời
Từ khi Liên nhỏ mỗi đêm lệ xót

Khi mình chờ đợi những mặt trời xa
 Mà mùa thu chính giữa đảo hoang thái cổ
 Rú hoài hoài các giọng bọn khờ vay
 Chính giữa chợ đời đeo bóng u ám
 Những đêm linh của không hôm qua
 Chỉ hiểu công đời là ăn gian sự sống
 Trên cửa thừa tự thêm nhân gian
 Những vết chim khi trời vừa sáng
 Bảo nhỏ tôi và con mắt Liên xưa
 Trông nhạt mù tít tấp thời gian
 Để thở rồi thở như trăng đơn
 Để nhớ rồi thở mau như dòng đời chiều tối
 Một con cánh cam vàng mỗi đêm rừng
 Những gì không còn dù tiếng tâm trong yên thức
 Cho mãi về sau
 Cho mãi mãi về sau

Rồi mùa thu đốt lá để quên tôi
 Than ôi mùa thu nào tôi không là kẻ vô tội
 Giữa đám đông hôm hôm
 Những kỷ niệm Liên sâu đã rơi cùng lệ khúc
 Trong mười hai điệu sâu thu xa
 Và mùa thu đem tôi xa bến đậu
 Cửa những thiên tài cỗi đông
 Giữa tôi và Liên bây giờ reo thê thảm
 Ngày thơ bom lửa đã nhiều
 Lớn lên để hợp toàn bệnh cuồng trí
 Trong buổi muốn yêu quê hương
 Như thương hoài các giọng đàn sai nhịp
 Đu đưa cuối bãi Cà Mau
 Giữa tôi và bàn tay Liên xa xôi
 Chỉ còn lại màu đèn xám tro nơi gác trọ
 Và ngày thu báo mười hai thu
 Đi qua bãi dâu của Tố Như ngày rộng gió
 Sau cỏ khô nhớ chết từng cao
 Không đọng lại gì trên đất trạng Trình nữa

Tôi có những bầu trời để giết hồn ma trời
 Nơi xa đoàn thuyền giương buồm buổi tối
 Khi chim Việt đầy màu khói đen
 Tiếng hận sâu tiến thu trên đồng thời gian đứng

Tiếng sóng cuồng đổ ập phương Tây
Tôi giấu một con rồng trên bãi không gian mun
Chờ những đoàn trẻ thơ bay qua ốc đảo
Ngày thơ Liên ước gió trời say
Lúc Liên ngủ hai tay che lấy ngực
Gió ấy cứ mù lòa đêm đêm
Than hoài những tình duyên dang dở
Ngày Liên sợ bóng dờ
Đùa gió Thập Mười sang Cửu Long đầy máu
Nhưng lửa ở tại quê nhà
Đến hôm nay gió đùa thành trò lửa mệnh
Có khi mình khóc một lần thôi
Để cả triệu lần sau kẻ thù của mình chỉ là lời vô bổ
Trong khuôn diện trả vay
bằng muôn điều bùng đau như mộng yếu

Liên và con cánh cam đầu chớp linh hồn
Buổi mai con bọt rầy say sương trắng
Liên và bầu trời tôi ngất đi
Khi tất cả ngón tay đeo mù giấy kềm
Ngày thơ hoa tím không đòi mộng vàng
Như cơn điên Bao Tự kêu trong tiếng lụa
Liên và ngày thơ bị mưa
Đau ôi khi mặt trời đen lấm
Những hư vô vào buổi lên đèn
Có lần tôi giữ một sầu khúc không tên
Tôi nhớ cố hương khi tiếng gà réo rít
Liên và cánh dơi Trà Vinh
Xuống mịt mùng đời tôi khi con thuyền chìm trong bão
Giữa mấy phút hư vô leo lên
Lâu đài đầy quạ khoang bên vòm liêu tịch

Tôi có làm gì đâu giữa đất bộn thạo đời này
Tay tôi bỏ rơi từ tâm từ vũng nhỏ
Chợt tiếc đau ở những chiều không thần tượng
Tôi có làm gì đâu cho bản thân tôi
Chỉ còn trái tim tôi tâm sự
Ngày thu đang rụng lá nhiều hơn
Bản sầu ca không còn nàng ca sĩ cũ
Lá và nắng rơi mau
Lá và hoa mùa này đều thần thờ đau đớn

Tôi có lạy một chữ danh nào đâu
 Trên hoạn tâm con cờ khua như chẳng cần định mệnh
 Ngày thu lá cứ vàng rừng
 Đoàn trẻ nhỏ say hương con rắn lục
 Mai kia sợ rỗng bóng dư đồ

Rồi mùa thu áo cưới Liên đâu
 Có phải Chim Việt bay hoài trên màu hư không tắt
 Mỗi chiều động cuối chân mây
 Gọi quê hương mình bằng đêm móng nhọn
 Đổi màu trên những hình hài
 Một mai lợi ngang cánh hồn hỏa ngục
 Và mùa thu may trí nhớ cho Liên
 Lựa nhung hay tơ vàng kim tự tháp
 Với cái chết đếm từng đêm
 Heo may lừa ngang mặt cỏ
 Tôi theo đó thiếp mê
 Thầm gọi Liên như tóc ngày thơ tối ám
 Chim Việt không về bến xuân đâu
 Bởi vòng quay đổ tan lúc hư không chuyển động
 Cùng mỗi vì sao giăng màn
 Qua hết thủy thủy chung chẳng còn nghe thấy
 Rồi mùa thu hoa rụng trên bóng Liên
 Tôi độ chừng đôi bàn tay tôi là lệ ướt
 Bởi lệ là lệ của Liên
 Bởi lệ hồng là lệ của tình Liên
 Khóc dưới vai tôi đêm nào sông Cửu vừa đứt thở
 Lệ sâu tôi dấu vào tháng năm
 Trời ơi lệ mình lúc ngày thơ là lệ mẹ
 Rồi lệ cứ xanh xao
 Rồi Liên rồi Liên rồi Liên ôi
 Lệ lòng từ đây trở thành biển máu
 Trong mỗi ngày mai không còn gì
 Trên nỗi nhớ quê hương cầm
 Trong thành phố tôi đòi chỉ ca ngợi tiền bạc
 Có những đời tình bị xóa vào đêm đen
 Dưới con cờ và một nghìn bào thai lịch sử
 Lệ rời tôi để nhớ Liên
 Khi mùa thu may dầy cho Liên áo ly hương một thuở
 Nhớ Liên bằng muôn hình ác mộng đóng băng
 Mối se lại tơ tằm dưới đầm lầy hợp mộng

Những từ tâm phượng hoàng đắp biển dư
Hôm hôm mộng tôi trôi cùng hoang vắng
Sẽ nghĩ rất lâu bằng tình ca
Như Đạt Ma rừng mình trong phạm ngữ
Cùng sâu diệu cửa tu Tây Tạng hồng
Sẽ nhớ mỗi lần hồn Liên xanh như lục thủy
Cửa những từ tâm bay qua đất trời vàng
Nơi tiếc thương cũng là sâu vọng
Đến mái tây rêu mờ
Có hôm tôi rừng mình nhớ xác
Đã nhuộm mấy trận cuồng dương gian
Những bầu trời tôi còn lửa cháy
Kêu ran tim lúc công chúa đội đèn
Tôi ám ảnh con cánh cam trên đất Chim Việt
Nhưng lửa rủ tôi cầm lại sâu thu
Có những oan hồn nhấn tôi cuộc gặp gỡ
Nơi Liên đã khóc đêm ngày
Trong mười hai năm Trà Vinh đầy quạ
Thôi rồi Liên ơi
Có những ngày thơ Liên ao ước
Quạ trời lợp ổ đầy không gian
Chính phút đốn đau tôi chỉ là cơn gió độc
Quên luôn một sớm trở về
Có Liên và có Liên giữa nắng
Nhưng hôm nay hoa nổ móng tay
Khi con người mình bắt đầu nơi Tam Tạng
Rằng biển dư chẳng thể mộng bao giờ
Nơi đất tâm linh để lại toàn sắt thép
Bởi động huyền vi lún lúc mùa thu rơi
Sau cánh bay rũ riệt

Tôi và Liên một ngày dài
Cánh cửa quê hương đầy vết đạn
Năm nào tối mịt ba mươi
Hoa mai trên cổ Liên thành mùi gió vọng
Xa xa đảo lạ vô hình rồi
Tôi chúc Liên như mặt trời vừa nhận ra tuổi tác
Ngày sau mùa thu bị chết với lá vàng
Bước Liên về bảo rằng tình hoài hương ở trong trí tưởng
Một xưa tôi mong đợi phượng hoàng về đời

Nẻo tình ca cỏ non làm hơi thở
 Nhưng đèn vừa rữ xuống mê
 Tôi thấy con trăng không cần nói ra ngày giao thừa đất mẹ
 Trên mấy phương Tây hao mòn
 Tôi còn gọi ra hình ảnh Liên lúc mê man
 Tiếng đập cửa dầu là tử thần cuồng nộ
 Đêm đêm trăng xẻ đời lệ châu
 Tưởng lệ huỳnh bắt đầu lên bóng
 Ngàn xưa lúc ngủ mẹ ru hiền
 Tối đêm đêm con trăng mùi sa đọa
 Mà mùi quê hương con nít ré đau
 Giữa khuya con cánh cam lo buổi mai cơn đói khổ
 Trong tim trong não trong hồn
 Trong trận huyền vi bắt đầu bằng định mệnh
 Và mùa thu làm thành bóng tối loài người

Mộng ngày rữ rượi đó Liên
 Ước áo vàng sẽ về đây thành cội rễ
 Mấy phôi pha làm lại nước huyễn châu
 Tôi có mười hai năm bỏ đi như diêm quẹt
 Để hồn Liên là bóng Liên tôi
 Để ngày thu tôi đợi chờ Liên viết thư bằng mực tím
 Nói thương nói nhớ nói nhớ nhớ anh
 Trên giải đất này mùi chuột chết
 Và tình Liên là mối lặng im chờ
 Mộng người đổ máu như tôi thôi
 Đến chiều hôm con quạ Tây phương kêu kêu mờ mịt
 Trên mối sâu viễn lưu
 Tôi đốt tôi ru tôi buồn tôi khóc
 Tôi âm thầm tôi cháy nám riêng tôi
 Ngày tôi đi Liên ôi tôi đi để chết
 Với một mặt trăng tôi giấu đợi tuổi già
 Như cánh tay châu Âu nện mòn nước nhược tiểu
 Bằng hư vô bằng vô nguyện với hôn mê
 Nhưng mộng đời tôi xé vừa tan
 Con trăng từ đây chỉ hiện hình hoang cổ
 Cho phút sầu ca bi lệ lam đau
 Ngày tôi đi tới hôm nay Liên chết
 Đất Trà Vinh mưa xuống mãi tận đầu
 Có hay không lúc mình chỉ cầm bằng vô vọng
 Mộng đời xưa cũ ấy Liên ơi.

Bàn về Văn chương và Xuất bản Hiện nay

Octavio Paz

Từ thể trạng của nền văn chương trong một xã hội ta có thể suy diễn ra được về sức khoẻ của xã hội ấy. Tỉ như, để biết tình trạng luân lý và tâm linh của xã hội châu Âu giữa hai thế chiến, ta không cần phải tìm đến các sử gia hay các nhà xã hội học. Chỉ cần đọc thơ của T.S. Elliot hay tiểu thuyết của Thomas Mann. Tầm nhìn của tôi ở đây -- chắc tôi cũng không cần phải chỉ ra -- là tầm nhìn của một người viết Mexico. Đó là tầm nhìn của một người thuộc về cái gọi là thế giới thứ ba.

Tôi cần dừng lại ở đây chốc lát để nói hai điều. Thứ nhất, “ thế giới thứ ba “ là một từ không xác đáng và là một ý niệm rộng tuếch. Nó không có một ý nghĩa xã hội học và lịch sử chính xác nào cả. Nó chỉ là một huyền tưởng của các chính trị gia và giới truyền thông. Thế giới thứ ba là nhiều thế giới, một pha trộn không thuần nhất của nhiều nền văn hoá và xã hội khác nhau, vốn có rất ít đặc điểm chung. Thứ hai là quan điểm của một người cầm viết, dù cho người này là người Mexico hay bất kỳ quốc tịch nào, cũng chỉ có tính cách cá nhân và duy nhất. Một người cầm viết không nên và không thể nói thay người khác. Một người cầm viết không phải là người phát ngôn cho một bộ lạc, một nhóm, hay một chính phủ. Một người cầm viết là tiếng nói của một ý thức riêng, một tiếng nói đơn lẻ. Dĩ nhiên, tôi không ngụ ý rằng một người cầm viết là một kẻ không quốc tịch, hoặc không có những mối liên hệ đến đất đai và con người. Mỗi người là con đẻ của một truyền thống, một ngôn ngữ, một sản phẩm của lịch sử. Nhưng người cầm viết không thể phát biểu nhân danh cho một ai khác ngoài bản thân người ấy. Tuy nhiên, quả có vài trường hợp ngôn ngữ của một dân tộc đã được phát ngôn thông qua miệng một nhà thơ. Đó là những biệt lệ, chỉ xảy ra một đôi lần trong mỗi vài trăm năm. Người cầm viết không phải là đại biểu, người được uỷ nhiệm, hay người phát ngôn của một giai cấp, một đất nước, hoặc một giáo phái. Văn chương không đại diện (represent) nó trình bày (present)! Trách vụ của nó là trình bày thế giới ở cái đa dạng lớn lao và nhiều mâu thuẫn, không phải về một thế

giới ở cái toàn thể, vốn là một việc làm không thể nào kham, mà chỉ trình bày mặt này hay mặt nọ của hiện thực. Nó là sự khám phá hay sáng tạo ra hiện thực. Văn chương là sự hí lộng hoặc là sự biến dạng.

Nỗi ươn yếu của văn chương hiện thời là một bí mật mà ai cũng biết. Đó là một bí mật được lập lại ở mọi nơi, bằng nhiều thứ tiếng. Tôi dùng từ ươn yếu (*malaise*) thay vì suy đồi (*decadence*) vì tôi tin rằng chúng ta đang phải đối phó với một sự yếu kém thoáng qua. Khó mà xác định được nguyên ủy của nó, nhưng không hại gì mà tôi không nghĩ rằng đó cũng chính là những nguyên do làm tê liệt nền văn minh của chúng ta, trong buổi chạng vạng này của thế kỷ. Chúng ta đang sống ở lúc tạm dừng lịch sử (*historic pause*). Giờ tôi xin nói sơ về một số bệnh chứng của chúng ta.

Hằng ngày chúng ta được đọc các tin tức, bài viết, và tường trình về một sự kiện thật phiến toái. Trong khi giáo dục mở rộng và nạn mù chữ biến dần, sở thích đọc của quần chúng văn minh lại suy giảm. Sự lãnh đạm này cũng gần như là một sự khiển trách và nó đặc biệt tác động đến cái được gọi là -- tôi không rõ vì sao -- “văn chương nghiêm chỉnh”. Cứ làm như Aristophanes, Boccaccio, Rabelais, Cervantes hoặc Swift quả là nghiêm chỉnh.

Lắm khi chúng ta cũng được đọc những phán quyết và ý kiến “thật” về sự băng hoại của một vài loại hình văn học. Đôi khi đó là tiểu thuyết. Đôi khi là truyện ngắn, sân khấu hay tiểu luận và bất cứ lúc nào cũng là thơ. Món sau cùng này bị kết tội là lỗi thời, một sự kết tội hết sức kì cục. Liệu có ai thử nghĩ xem văn chương thế kỉ 20 sẽ ra sao nếu không có Rilke và Valéry, không có Yeats và Montale, không có Pessoa và Neruda? Có người gán ghép việc thiếu vắng những nghệ phẩm thật sự mới mẻ với sự mỏi mệt. Dĩ nhiên, đã từng có ngằn nào là những tuyên ngôn độc lập, ngằn nào sáng tạo, ngằn nào những cuộc cách mạng mỹ học, ngằn nào thơ và truyện đã triệt tiêu cái ý niệm đích thực của văn chương. Việc tạm ngưng nghỉ giờ đây là tự nhiên thôi. Để có thể lấy lại hơi thở, chúng ta tạm dừng một lúc. Những người khác đổ cho chính phủ, truyền hình và các đại doanh thương cái tội cung ứng cho quần chúng, dưới nhãn hiệu lừa mị “văn hoá đại chúng”, trò giải trí và trình diễn tựa tựa một loại phiên bản hiện đại của màn xiếc La Mã và đấu trường Byzantine.

Các phê phán này đa phần là chính đáng, nhưng tôi phải thú nhận là tôi không thấy được bằng cách nào để sửa chữa những tệ nạn người ta lên án, mà không cần phải cải đổi xã hội hiện tại của chúng ta. Chúng là những tệ đoan thuộc về bản chất của nền văn minh chúng ta. Dĩ nhiên, chúng ta vẫn có thể uốn nắn được đôi điều. Thí dụ như ta có thể cải tiến việc học các khoa nhân văn và văn chương trong học đường và các đại học. Ta cũng có thể chống đối tích cực hơn nữa các trò “ma-nốp” chính trị và thương mại trâng tráo hiện giờ được thực thi dưới cái mặt nạ của “nền

văn hoá chữ nghĩa” (word culture). Tất cả những việc này, dầu nhiều thế mấy, cũng vẫn không đủ. Trong những phê phán này, một số đề cập đến các khó khăn nhiều tác gia đã gặp phải khi xuất bản những tác phẩm mà ta bóng gió gọi là khó, hoặc bằng một từ khác, hàm ý xấu hơn, là thuộc khuynh hướng “ưu tú” (“elitist”). Từ khi ấn loát xuất hiện, mối quan hệ giữa các tác gia và nhà xuất bản thường vẫn sóng gió. Mặc dù rằng họ vẫn luôn cãi vã nhau, không bên nào trong cả đôi bên lại có thể sinh tồn mà không cần đến bên kia. Giờ đây, cái lô-gích quyết đoán việc xuất bản sách là cái lô-gích của thị trường. Theo tôi, đó là thứ lô-gích ta không thể áp dụng một cách máy móc cho loại công tác phức tạp và tế nhị gồm việc viết, in ấn, phân phối sách và đọc sách. Văn chương phải lãnh đạm đối với thị trường, và không thể nào khác hơn được. Sự lạnh nhạt ấy đã đôi phen trở thành một thứ nổi loạn, và sự nổi loạn ấy là một phần của lịch sử văn chương thế kỉ 20.

Không có nhà xuất bản thì hiển nhiên là không có văn chương. Song, con số không xác định giá trị tác phẩm văn chương. Tác phẩm của Mallarmé cũng quý báu và không thể thiếu như của Zola. Lô-gích của thị trường thúc đẩy nhà xuất bản nhân sản phẩm họ lên. Nó cũng thúc đẩy họ đơn giản hoá. Lí tưởng hơn hết là xuất bản một số lượng cao nhất ấn bản của mỗi đầu sách, và cùng lúc làm sao cho mỗi quyển sách vừa mới lạ lại vừa giống như những quyển trước nó. Đó là bí quyết của các sách best-seller: nó là một sản phẩm mới nhưng nó chỉ khác các sách khác ở cái dung mạo bên ngoài. Chứ thật ra, còn lâu nó mới khác lạ, nó nhằm xác nhận cái thị hiếu hiện hành hoặc cái phong cách đang thịnh thời. Nó là một sự mới mẻ không kích bác gì ai, rằng của nó đã được giữa và móng vuốt đã cắt.

Trông vào tình huống này, tôi nghĩ cách cứu chữa duy nhất là cứ đặt cược lên trên sự đa nguyên về sở thích, ưa chuộng, và khuynh hướng, hoặc nói một cách kĩ thuật hơn, là đa dạng hoá thị trường. Nếu anh không chỉ muốn kiếm lợi mà còn muốn cứu văn chương khỏi cơn “đông lạnh” đang đe dọa nó, thì ta phải nhìn nhận sự hiện hữu của các nhóm thiểu số, và khuyến khích họ. Ta sẽ tìm được nơi họ điều bí mật về sức khoẻ của văn chương, và tôi còn mạnh dạn để nói, về sức khoẻ của nền văn minh chúng ta. Cách chữa trị tôi vừa đề nghị căn bản gồm có việc trở lại với truyền thống của các nhà xuất bản thời hiện đại, tức là từ thế kỉ thứ 18. Không thể nào được quên rằng, sự hiện hữu của nền văn chương chúng ta không chỉ nhờ ở thiên tài và năng khiếu của những nhà thơ, văn lớn của ta, mà còn nhờ ở nhiều nhà xuất bản táo tợn và thông minh. Họ chấp nhận gian hiểm để cho ra đời những tác phẩm thường là mâu thuẫn với quan điểm, sở thích, và luân lí của đa số, của nhà thờ và chính phủ. Truyền thống này, may thay, vẫn còn sống. Nhờ ở nó mà chúng ta vẫn còn chưa bị cái làn sóng vĩ đại của sự ngu tối, vẫn luôn vây hãm ta khắp mọi nơi, phủ chụp

hoàn toàn. Ta phải ghi nhớ rằng truyền thống này đang bị quảng cáo, các đại tổ hợp kinh doanh, công nghiệp truyền thông, công nghiệp giải trí đe dọa. Nó bị tiền bạc, và sự thờ ơ, đôi khi là sự đồng mưu, của chính phủ đe dọa. Chúng ta cần có thêm những nhà xuất bản dũng cảm như vậy: những nhà xuất bản yêu văn chương và sẵn lòng chấp nhận gian hiểm.

Sẽ không thể nào tha thứ được, và đạo đức giả, nếu ta không nói thêm rằng, thêm vào đó và hơn hết cả, sự tham dự của người cầm viết là thiết yếu. Chúng ta cần khôi phục lại truyền thống của nền văn chương vĩ đại của thế kỉ 20. Không phải để lập lại nó, mà để kế tục và thay đổi nó. Có phải chẳng tôi đã không nghĩ tới những khám phá của những người vừa đi trước chúng ta, hoặc tới các thể loại mà họ sáng tạo ra? Tại sao phải lập lại những gì đã được làm tốt? Tôi chủ trương, chúng ta phải trở lại với nguồn cảm hứng ban sơ của họ. Văn chương của họ không phải là một thứ văn chương thông tục, mà cũng không qui ước. Trái lại, nó có tính phê phán, bất kính, gây hấn và thường phức tạp và khó. Các tác phẩm cổ điển hiện đại không tán dương các sở thích, các định kiến, và luôn cả luân lí của người đọc. Mục tiêu của nó không phải nhằm xoa dịu mà là quấy rầy người đọc, và đánh thức họ. Đó là văn chương của những người viết không sợ phải đứng một mình. Họ không hề hào hển, lười thè ra, chạy theo đuôi một con chó cái có tên là sự thành công. Đối với họ, hành động viết là một cuộc mạo hiểm vào vùng đất chưa khám phá. Và là việc đi xuống cái chiều sâu của ngữ ngôn. Nó là bài học về sự tinh thông, và cũng là một bài học về sự táo bạo, và tách biệt. Vì lẽ đó, tác phẩm của họ trường tồn và vẫn sống đến giờ. Chúng ta, những người viết của hôm nay, phải học lại lần nữa cái từ đơn âm mà nền văn chương hiện đại đã bắt đầu với nó: tiếng Không. Tôi vẫn tin rằng thơ -- không loại trừ cả loại đen tối nhất, loại thi ca phát nguồn từ kinh hoàng và tai họa -- luôn chấm dứt bằng sự tán tụng cuộc sống. Cái nhiệm vụ cao nhất của chữ nghĩa là để ngợi ca Sự Sống (Being). Nhưng, trước hết ta phải học nói Không. Đó là cách duy nhất để ta còn xứng đáng. Và sau đó, ta có thể nói tiếng Có đồng dạng mà cuộc sống hằng ngày vẫn nói lên, đón chào một ngày mới.

Lê Thút chuyển ngữ

từ bản dịch Anh ngữ của Ernest A. Johnson, Jr.:

A Discourse On Literature & Publishing Today

(FRANK - An International Journal of Contemporary Writing and Art, No.15)

ĐỖ KH.

Việt Kiều ở Hà Nội (2)

ở chợ vải tôi sắc màu sắc sỡ
ở chợ cá mắt tôi trong và hương tỏa chợ hoa
ở chợ rau tôi chưa đến nỗi già
Và tôi khỏe nhất chợ người Giảng Võ

Tôi giá nội
Chất lượng ngoại
Hay bảnh bao giá ngoại
Chất lượng tôi

Nhưng sai đã rồi cũng thành phế thải
Ra chợ trời ngời!

Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc ở ngoài vùng phục vụ

Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc ở ngoài vùng phục vụ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc ở ngoài vùng phục vụ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc ở ngoài vùng phục vụ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi hoặc trong bàn giấy hoặc trên nóc tủ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc đang nằm ngủ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đang tắt máy hoặc đang thù lủ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi Hà nội những cơn mưa mùa lũ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi đầu hoa này nhũ đầu kia cũng nhũ
 Xin quý khách gọi lại sau
 Thuê bao vừa gọi hoặc đang có khách hoặc đang có chủ
 Xin quý khách gọi lại sau
 The subscriber you have called cannot be reached at this mo-
 ment
Please try later

Kỷ Niệm Mười Tám Năm Thành Hôn

Mỗi ngày
Tối nằm
Đít mềm
Và ấm
Cũng có lúc vú mát và săn
Lưỡi lẽ cứng những phương trời thỏn thức
Thì không

Mỗi ngày
Tối nằm
Đít mềm
Và ấm
18 nhân 365
Kể cả những lỗ trống
Lỗ hồng những lỗ nóng cuối thác đầu ghềnh

ĐINH LINH

Acoustics

I like to bore a hole in ice, warm half a worm in an armpit, and yet, most nights, I still can't sleep. My eyesight is poor. Piss poor. When I walked down the street, I'd often think someone is waving at me. Is it a long-lost friend? My dear dead mother? (She's still alive.) I'd smile my best smile. Suddenly, I'm on my back, surrounded by strangers. My hearing, on the other hand, is not so bad. The slightest whisper miles away, even thousands of miles away, depending on the wind, the humidity, the amount of dust in the air, would be amplified by the convolutions of my outer ears, and pulverize the smallest bones in my body.

Âm thanh học

Thích khoan lỗ trên băng nước đá, hơ ấm nửa con giun trong nách, và rồi, tuy vậy hầu hết mọi đêm, tôi mất ngủ. Tầm nhìn rỗng. Nghèo tả tơi. Khi xuống phố, thường tưởng ai đó đang vẫy tôi. Người bạn đã mất biệt lâu ngày? Người mẹ yêu dấu đã chết? (Bà vẫn còn sống.) Tôi cười rất tươi. Bất thành hình, lại nằm ngửa trên đất, với những kẻ lạ vây quanh. Thính giác tôi, mặt khác, đâu có tồi. Tiếng thì thầm thoáng nhẹ, ngoài dặm xa, ngàn dặm xa, tùy gió, độ ẩm, bụi trong không, sẽ được phóng đại nhờ nếp cuộn vành tai, và nghiền thành bột, trong thân thể, những lóng xương nhỏ.

Traditional Vietnamese Architecture

A house with no doors. One enters by climbing through a window. Any window. Break glass if necessary. An entry should always be illicit. Unobstructed entrances are not worth passing through.

Ceilings are painted with upside-down bookcases, tables, beds and sleeping animals, etc, to resemble floors. Floors are fitted with bare light bulbs.

On a pedestal in the center of the room is a symbolic toilet, slightly bigger than standard size and sculpted from papier-mache. There are no real toilets anywhere in the house.

On a long shelf too high to be reached is an array of “lost” items: nail clippings from childhood, love letters, first kisses...

At the end of a long, steeply sloping corridor is a large mirror, so that “one could admire oneself at a great distance, then see oneself staggering forward, gaining momentum with each step.”

Kiến Trúc Truyền Thống Việt Nam

Nhà không cửa. Vào bằng cách trèo ngang cửa sổ. Bất cứ. Đập kính, nếu cần. Vào luôn luôn bất hợp pháp. Lối thông suốt không đáng qua.

Trần, vẽ cho giống sàn nhà, kệ sách lộn ngược, bàn, giường, súc vật ngủ v.v... Sàn khớp với những bóng đèn trần.

Biểu tượng bệ bồn cầu, hơn khổ thường và chạm trổ giấy bồi, chình ình giữa phòng. Chẳng có bồn cầu thực nào trong nhà đâu.

Một dãy thứ đã mất: những cắt móng thời bé, những thơ tình, những nụ hôn đầu... trên chiếc kệ dài quá tay với.

Qua tấm gương lớn nơi cuối hành lang dài, dốc, rác rưởi, ai cũng có thể tự chiêm ngưỡng mình từ rất xa, thấy chúi lảo đảo, lấy lại đà, từng bước.

Tribal History

We were born of the snake.
Some say from the behind of the snake,
Others say from the head of the snake,
But I say from the side of the snake.
About the only thing we can agree upon is
One hundred snake eggs hatched one hundred men.

We have scaly, flaky skin,
Maybe psoriasis, maybe skin cancer.
We spend an inordinate amount of time,
Five hours a day, rubbing lotion on our open sores.

And if not for the derogatory drum beats,
None of us would be here, of course,
Scattered like this, all over the globe.

In moments of repose, we often rail against each other,
With tremendous violence, Who?! Who?!
Who among you are truly famous?!!

Not that one, we would snicker,
The one who walked into the ocean at dusk,
Strumming his symphysis with a scissor,
Nor the one who tilted his coccyx forward,
Trying to untwist his colon.

What we are are specialists
In mild congenital defects
And gross sartorial blunders.

We are a wet tribe, yet smooth,
None of us can claim to be a psychotic innovator.
The best among us have learned to strut backward in circles,
Changing up to twelve

Lịch Sử Bộ Tộc

Chúng ta đã sinh từ rắn.
Có kẻ nói từ đất,
Có kẻ nói từ đầu,
Nhưng tôi nói từ hông rắn.
Chỉ có điều chúng ta đồng ý là
Một trăm trứng rắn nở ra một trăm người đàn ông.

Da vảy bong
Ghẻ chóc, ung thư.
Tiêu phí, tiêu phí lối thời gian,
Năm giờ một ngày, xúc chỗ lở.

Và nếu không vì những tiếng trống xuyên tạc
Không một ai trong chúng ta ở đây, dĩ nhiên,
Rải rác như thế, khắp mọi nơi.

Trong lúc rảnh rang, xỉ vả nhau,
Với bạo động cực độ, Ai?! Ai?!
Ai giữa các anh thật sự nổi tiếng?!!

Không phải tay đó, cười khúc khích,
Kẻ đã bước vào biển cả lúc trời tối,
Gãy mu xương chậu bằng kéo,
Cũng chẳng phải kẻ đã nghiêng về trước giải xương cụt
Cố làm ngay lại khúc ruột già.

Chúng ta là gì là những chuyên gia
Trong những khuyết điểm bẩm sinh nhẹ
Và ăn mặc quá lôi thôi

Chúng ta là bộ tộc ươt, nhưng trơn trượt,
Không ai được coi là người khai phá loạn thần kinh.
Vênh váo thụt lùi, kẻ hay nhất trong bọn học đi vòng quanh,
Rống tới mười hai.

Poor and Stupid

I'm not allowed to eat sloppy joe, because sloppy joe's too good for me. I'm not allowed to eat fruits or vegetables. Or chocolate. Or ice cream. I eat soft turd. I'm poor and stupid. I've been fucked, many times. I have this raggedy old shirt, so of course I'm embarrassed, but my jeans are brand new, with flared hems. Look here: there's an ink skeleton inside my ear, inside my mouth, inside my eyelid. How is it possible that so many people can speak such good English, with perfect grammar, with nothing foreign, say, slivers of cabbage, between their straight teeth? And their hair smell so good? And I'm poor and stupid?

Nghèo và Ngu

Tôi không được phép ăn ra-gu vì quá sang. Tôi không được phép ăn trái cây hoặc rau. Hoặc sô cô la. Hoặc kem. Tôi ăn cứt. Tôi nghèo và ngu. Tôi bị đụ nhiều lần. Cái áo sơ mi cũ tả tơi, dĩ nhiên đáng xấu hổ, nhưng cái quần gin ống xòe thì mới. Nhìn đây: bộ xương lấm mực trong tai, trong miệng, trong hố mắt tôi. Làm sao để nhiều người nói tiếng Anh giỏi, đúng văn phạm, la là, không có những miếng cải bắp giắt, giữa những chiếc răng thẳng? Và mùi tóc thơm? Còn tôi nghèo và ngu?

The Fox Hole

“Oh great,” she yells, “a fox hole!” and jumps right in. And just in time, too, because a shell immediately explodes a few feet away, throwing a clump of dirt on her head. She is bunched up like a mummy, but not too uncomfortable, a woman in the flush of youth squatting in a ready-made fox hole. Another shell explodes, this time even closer, and throws more dirt on her head. She is almost completely buried. There’s dirt in her nose, in her eyes, in her mouth. A soldier could walk right over her and not notice that here, just beneath his feet, is a pretty woman squatting in a fox hole. But then she realized that she had been sitting on something. Something sinewy, bunched up. Was it a root? A hand? A hand grenade?

Lỗ Cáo

“Ồi chà,” cô hét lên, “một lỗ cáo!” và nhảy ngay vào. Và cũng đúng lúc, trái phá nổ ngay cách vài bước, hất đất lên đầu. Người đàn bà trong thế ngồi xổm dội rửa thời trẻ, trong lỗ cáo có sẵn, giống một xác ướp bó, nhưng trông không có gì là quá khó chịu. Trái khác nổ, gần hơn, hất đất lên đầu. Bị chôn. Đất trong mũi, mắt, miệng. Người đàn bà đẹp ngồi xổm trong lỗ cáo, ngay dưới chân người chiến binh bước ngang mà không hay. Nhưng rồi cô nhận ra đang ngồi trên cái gì đó như gân, bó lại. Cái rễ? Cái tay? Lựu đạn?

PHAN HUYỀN THƯ

*Tôi đi trên đường đầy bụi,
thành phố của tôi.*

Những cô nàng váy ngắn
loé xoé tiếng địa phương,
những cô nàng chữ nghĩa văn chương
chê nhau cố uốn giọng thành thị

Tôi đi trên đường đầy rơm
đồng quê cựa quây
thôn nữ quần jean giày da làm sao cầy cấy
traí làng ngày đêm vĩa hè đợi việc
chầu chức tương lai đô thị hoá nông thôn
xe dream phóng thẳng vào thế kỷ 21

Tôi đi, hàng cây xanh
những nhà thơ uống bia và chửi tục
những chị lao công (người Hà nội gốc)
lặng lẽ quét đường

Tôi đi, tiếng còi hú dẹp đường
xe đi họp lao như tia chớp
để lại đằng sau phố xá nườm nượp
những người chẳng hiểu mình sẽ về đâu

Tôi đi, những thằng bé lau nhau
chạy long đường bán vé số
đánh giày, tử vi và kết quả
thành phố của tôi,
mọi người sống và biết kết quả từng ngày

Kết quả đây!
một nghìn đồng một mẫu giấy
mua đi, kết quả
để sống tiếp ngày mai.
25/04/98

VĂN CẨM HẢI

Thành Phố Nơi Tôi Sống

Trong thành phố nơi tôi sống còn nhiều thành phố khác không
thêm đi ngủ
hơn 650 di tích sinh hoạt cùng gần 4 vạn dân bên hai bờ sông
Hương nghe nói chảy ra từ trái tim đàn bà
bạn bè
những thời đại tắm quất âm hồn
dắt lẳng miếu ra ngủ trong mưa
nhắm chuông chùa họ ngồi uống rượu
lạy kinh thành
khi làm tình cũng xòe tay xin quẻ
khách thập phương giật mình thẳng thốt
từng con phố thẳng hoa khăn xô không cần suy nghiệm
diễm ảo
mỗi người dân là mỗi câu thiền ca
ngõ siêu hình
mà biện chứng hai miền nghệ sĩ
cõi người ta âu yếm âm dương
Thành phố tôi -- chiến tranh lạc hậu mất nòi!

1998

Sa mạc Hoàng Cầm

Thụy Khuê

77 tuổi, trừ ba mươi năm sa mạc, còn 47. Bốn mươi bảy, đủ để tạo một thế giới Hoàng Cầm.

Hoàng Cầm thơ không cầu mới. Không chủ đề. Không chủ thuyết. Thơ tạo hoang mạc Hoàng Cầm với những Cầm ca, bi khuất, trong nghĩa địa từ ma sầu quỷ vận.

Sa mạc Hoàng Cầm lung linh giữa mơ và thực, là cõi lên đồng âm thanh, là phường bát âm chữ nghĩa, là cơn cuồng phong lịch sử loạn mầu trong từ trường đồng điệp dân ca, phong tục, truyền thuyết... Hiện tại nhập hồn quá khứ gọi nhau trong những vũ điệu bất thường hoang dại:

*Đường nắng bay từng đám hỏa hoàng
sân sát rừng gươm
Gia bình - Bạch hạc
tràn lên thốc ngược cờ đốc đồng Kinh Bắc*

*Trước mặt cào cào rộn cánh
tốc xiêm y trăm sắc cung tần
Trên lưng nắng hạn xém yên cương
Dưới bụng dầm dề cỏ rướm mình
uống nước mưa thổ hoàng bách chiến*

*Giặc cuồng vắt chân tháo chạy
Đầu lâu lẫn lóc vó*

*vụn xương hàm cấm mốc biên thù
tút tấp
từ Tiên Yêu Hà Cối
đến Hà Giang dựng Cổng - Giời xanh
Ngựa 2*

Thơ Hoàng Cầm trải dài trong sa mạc trần gian, lấy hồi khứ làm tựa điểm. Lấy về làm khởi bút của bi kịch. *Về trong không gian. Về trong thời gian. Về lại đất xưa, quê cũ. Về viếng dĩ vãng, về hỏi tuổi thơ, về lại cuộc tình, về thăm lịch sử, về với những thời đã mất: Về Kinh Bắc.*

Về Kinh Bắc ở thời điểm 59-60, sau Nhân Văn, mang màu sắc chối từ. Về đây là kính nhi viễn chi hiện tại, là chào những bậc lữ khủng bố, gút-bai Hà Nội nhiều phương “đại hạn tháng ba, lúa rang châu chấu” (Đêm Hỏa) về tìm lại thời xa, một thời trên hiện tại, thời siêu hiện tại, thời Kinh Bắc.

Về đây là cáo ấn từ quan, về ẩn dật. Về đây còn là về mách mẹ, về khẩn tổ tiên, về báo cáo với thánh hiền những lằng loàn của thời hiện tại. *Về Kinh Bắc: Hoàng Cầm vấn kế địa linh nhân kiệt:*

*Lông ngỗng trải bờ lau
Sông Cầu xuôi bến Hát
Gió lông ngỗng*

*

Tập thơ mở đầu bằng lời khẩn mẹ:

Cúi lạy mẹ con trở về Kinh Bắc

để báo cáo với mẹ sự đời:

*Đê mười tám khúc Văn Giang
Chuông Bách môn đổ xô gò má
Mây thành thổi lửa
Nẻo Đông Triều khép mở gió kỳ lân
Chớp rạch dáng tiên vén xiêm xõa ngủ
Thoắt chìm
Gấu đẩy đá Thiên Thai*

Toàn những “điềm” chẳng lành khẩn mẹ trong đêm đầu: Đêm Thổ. Rồi những trang thơ kế tiếp, vẫn mù mịt đêm: Bốn lần đêm nữa: Đêm Kim. Đêm Mộc. Đêm Thủy. Đêm Hỏa. Tứ phía, bốn bề Đêm.

Ở Đêm Kim:

*Về Kinh Bắc phải đâu con nghẹn khóc
Con không cười
Con thoảng nhớ thoảng quên.*

Đêm Mộc:

Về Kinh Bắc phải đâu con hé miệng

Đêm Thủy:

Về Kinh Bắc phải đâu con nhắm mắt

Đêm Hỏa:

Về Kinh Bắc tìm chơi đàn kiến lửa

và đêm Hỏa kết thúc:

*Trăng lên chém đầu ngọn gió
Cành si bưng chậu máu chát chao*

...

*Chợt mê thét giữa sân
Nét mác chữ thiên toạc lưng trâu mộng
Máu đổ
Mây đùn
Gió lộng
Sớm mai đi*

Đêm Hỏa

và như thế những cơn ác mộng của Hoàng Cầm bắt đầu từ Về Kinh Bắc những năm 59-60. Hỏi: tại sao tiếng thơ trong đêm sa mạc vẫn mạnh mẽ, vẫn hào hùng, vẫn muôn vàn sáng khoái? - Bởi Hoàng Cầm chưa bao giờ khuất phục trong thơ.

Từ Hận Nam Quan, Kiều Loan, Bên Kia Sông Đuống... Hoàng Cầm đã đa mang giấc mộng tráng sĩ một đi không trở lại.

Về Kinh Bắc lần này, chẳng qua chỉ là khúc tráng ca xuyên sa mạc của một hồn cộp dũ, gào thét những vấn nạn buổi đổi đời, “rực lửa Phong Châu”, “Diêm Vương mở hội”. Cộp về hỏi lại Luy Lâu đất tổ, hỏi Ba Vì, hỏi gái Cầu Lim, hỏi trai Yên Thế. Nhưng trả lời người thơ chỉ có: Thuận Thành cố đô mưa rơi không ngớt, và Cổ Loa cú rúc chòi canh, còn tất cả đã ra đi, đã âm thầm bỏ cuộc: An Dương Vương bọt bể bồ hòn, The Hà Đông đón kiệu, bỏ quê xim, Gái Cầu Lim Nội Duệ đã đi, Trai Cầu Vồng Yên Thế đã đi.... Trừ Hoàng Cầm.

Cuộc gọi hồn không ai đáp lại. Nhà thơ tiếp tục hành trình vào đêm, sâu hơn nữa, xa hơn nữa, càng đi, lòng càng bốc hỏa:

Xé trang Luận Ngữ

lau gương

lên đường

...

hỏi tội nghịch thần

mắt Chúa đảo điên

...

Cẩn nhọn móng tay

Thơ cùm lim khắc máu

...

Vùng chặt xích bể gông

phá cửa

cướp ngựa hình tham tri

phóng lên ải bắc

Đền Nhạng 1

Biết mình đã ngấm “thuốc độc tam ban”, tráng sĩ ngược lịch sử, triệt thoái về tiền kiếp, tìm điểm tựa để truy kích quân thù, tiềm vọng ở “chiến thắng tương lai”:

Chuột thành than đen xạm dọc sông Hồng

Kẻ cướp run dưới Rạng - Đông - Thần - Thoại.

Nắng phù sa

Tất cả “chiến trường” xảy ra trong vô thức, gào thét những hùng

ca hồng hoang của người tráng sĩ “bóp tay vỡ toác đốt tre già” (Hội vật), “nâng một dây Cai Kinh chạy tấp đến Cao Bằng” (Đi xa).

Hoàng Cầm gọi Trai đời Trần, gái hậu Lê về làm giấc mộng hỏa hoàng, tiền sử, để khỏa lấp bi kịch hiện tại của đời mình:

Nâng lụa ngang mày cảm tiếng khóc

Đền Nhang 2

Nghiến oan thù tím ngắt nắng Phong Châu

Ngựa 2

*

Dù Hoàng Cầm, người, có bảo: “Hồi đó tôi không mang trong lòng -- dẫu chỉ một ly -- nỗi oán hận, nỗi buồn phiền, hoặc trách móc hờn giận gì ai” (Vĩ thanh).

Nhưng Hoàng Cầm, thơ, chắc có nghĩ đến việc hỏi tội “triều đình”:

Ai là giấc, và ai không là giấc?

Kiều Loan

Hoàng Cầm, thơ, sao khỏi nhớ thời “vàng” Kiều Loan “tráng sĩ”, tung hoành trong trận gió Đống Đa:

Giấc tan hoang xô chạy gãy cầu kiều

Khắp sông Hồng vang dậy tiếng người kêu

Nước đỏ thẫm ghen giòng không chảy nữa

Thành Thăng Long năm ngày chưa tắt lửa

Xác giấc đầy từ kẻ chợ đến biên cương

Cờ nêu cao chiến thắng nhuộm chiêu dương

Mà rút lại cũng chỉ là giấc mộng.

Kiều Loan

Kiều Loan mộng cũ qua rồi.

Hoàng Cầm về Kinh Bắc lần này cúi đầu bước cùng Kinh Kha đến bờ Vị Thủy, âm thầm gọi hồn Hạng Võ trên bến Ô Giang “hỡi hồn Tây Sở Bá Vương, cùng ta nhấp chén tà dương ngậm ngùi”, hát khúc bi ca của người anh hùng ngã ngựa:

Đi

*bứt lá xanh giữ cội cành gầy
núi cuống lá vàng qua trận bão*

Phâm kim hạ kiệu

Khói ly đoàn thoai thoải khúc hành vân.

Đền nhang 2

Trầm hùng. Tráng kiệt. Từng trang, từng trang, Về Kinh Bắc, khi lưu thủy, lúc hành vân, thơ khóc họ người những khúc hùng ca thời tao loạn, khúc thương ca của “cuộc dọn nhà tuần du trong sử rách”, thơ hát họ người những hùng khí u uất không đất vẫy vùng:

Vật núi núi lặn

ngáng sông sông gãy

...

Trống vẫn thúc

sạt sườn Tam Đảo đổ nghiêng

Loa vẫn giải

núi đồi trùng trùng đi bốn hướng.

Hội vật

Về Kinh Bắc là bản giao hưởng dân ca bi tráng, những thăng trầm của cuộc tuần di trong lịch sử bằng tám nhịp vận hành. Mở đầu là về kinh và kết thúc là về ta: Trong tám nhịp có hai nhịp đi, hai nhịp về. Đi, về, vận chuyển tuần hoàn ba mươi năm sa mạc tạo nên anh hùng ca Kinh Bắc, luân hồi những hội ngộ đốn đau, loạn lạc, trong lịch sử dân ca, trong tình đất và tình người. Và cũng là bản Âu ca, vinh thăng người phụ nữ: người mẹ, người vợ, người chị. Họ là chỗ trọ cho linh hồn kẻ sĩ lưu vong. Yếm, váy Đình Bảng băng bó vết thương của những anh hùng thất cơ, kiệt vận:

Con đấy ư

con đã về Kinh Bắc

Những cỏ Bồng Thi

với đế đầu si

Những lá Diêu Bông

với đôi xe hồng

luân lưu thụ thai qua chín đời đằng đẳng

...

Mẹ đau trở dạ

Sinh ra con

*Tiếng tù và xé canh ba
báo hiệu một cơn đông nín lặng*
Luân hồi

Mẹ Kinh Bắc khởi sinh thế giới Hoàng Cầm, Mẹ là cái nôi của những bào thai biết “khóc âm y trước lúc chào đời”, biết trước những đêm sa mạc cuộc đời và đã tìm thấy cứu cánh nghệ thuật trong vụng về tình yêu đồng thiếp của những người đã khuất. Nhà thơ đốt những thảo cầm: cây tam cúc, lá diêu bông, cỏ bông thi, thành tâm hương gửi về những chị Vinh, chị Nghĩa, chị Bắc, Phương Tuyết, Tuyết Khanh, Minh Xuân, Hồng Yến... những ngọn lửa âm đã gọi hồn sáng tạo cho nhà thơ trong đêm dài sa mạc.

*

Tình Cầm, âm thịnh dương suy.
Cỏ bông thi, cỏ gì? Phải chăng là cỏ Định Mệnh?

*Chị đưa em đến bến này
Cheo leo mỏm đá*

*Trước vực
Sau khe
thòng lọng tơ gì quẩn gót
Tua khăn bông còn buộc búp hoa lan*

*ù ù gió thổi
Em vọng ai đâu mà hóa đá
Không trối mà không đi
không canh gà
không thu không
Mắt không mở
đừng khép
Kìa dây muống đại kín em rồi
Cỏ bông thi*

Một định mệnh ngược đời. Đối sách. Tưởng một mà hai.

Trong Em có Tô Thị - Phong Kiều “Em vọng ai đâu mà hóa đá” mà lại có nhiều Hoàng Cầm Nhân Văn “trước vực, sau khe”, thòng lọng quẩn gót, không trối mà không đi, kìa dây muống đại kín Em rồi, Ai rình

Em, Ai ngó Em (Tắm đêm), Tha cho Em, Tha Em (Nước sông Thương).
Em đây có phải là hằm trú trong sa mạc Hoàng Cầm? Mà hoang mạc ấy
đón đau, trôi dạt, tang tóc đã từ xưa:

Mây buông vải trắng trên đầu hoa râm.
Kiều Loan

và không biết còn kéo dài tới bao giờ:

Giọt bèo vào đáy xanh đêm
Vào mê biển gió ...
vào em một đời.
Gửi vào gió biển

một định mệnh dai dẳng đằng đẳng và khốc liệt:

Cái đau bằm nát lời thơ máu trào
Tình anh thể phách

*

Tình Cầm là mối tình ngược dốc. Không phải tình Anh với Em mà là tình Em với Chị. Ở đỉnh dốc ngược, một hình ảnh lạ đời hiện ra: Lá Diêu Bông.

Em đi trăm núi nghìn sông
Nào tìm thấy lá Diêu Bông bao giờ?

Lá Diêu Bông phải chăng là hạnh phúc? Là tình người? Là tự do? Là lòng trung trinh, nghĩa liệt? Là gì chẳng nữa thì Diêu Bông chắc chắn chỉ là Ảo Ảnh. Lá ảo ảnh, lá hư vô, lá tuyết mù trong cõi sống.

*

Hoàng Cầm đan díu với hư vô, trên con đường vô cùng, vô cực:

Anh đi về phía không em
Hai ngả

Anh đi sắp đến vô cùng
Hai ngả

Người thơ kết tình với cõi âm, nhieu tình với “tinh anh thể phách”, “thể phách tinh anh”:

Em đi lâu thế? Về đâu?
Sao đi xa thế? Bao lâu em về?
Thể phách tinh anh

Tình Cầm là tình với không, tình với mình, tình không có mình, tình cô đơn tuyệt đối:

Chị đây có phải Em chẳng
Em đâu có thật Em rằng chị không
Xiết tay kết một vô cùng
Lời tay lại vẫn đôi dòng lững lơ.
Gọi đôi

Tình Diêu Bông phải chăng là Tình đá? “*Tình ta đại ngàn đá biếc*” như Men đá vàng? Diêu Bông một phận với cô gái đá Phong Kiều, với Phù Du, với Hải Đông Trường Thạch, với Kiều Loan... những nhân vật của Hoàng Cầm dường chung một họ: họ Áo Ảnh. Áo Ảnh là nhân thể Diêu Bông:

Trăm năm nhào quỵện hư vô
Biết đâu em vẫn lững lơ hát buồn
Hai ngả

Diêu Bông phải chăng là oan hồn? Của những vong hình liêu trai, ảo sử, giao thoa những đam mê tuyệt vọng cùng những khát vọng hào hùng của kẻ sĩ bất phùng thời:

Hồn ma đế bá cũng lang thang

*

Hoàng Cầm khao khát mẫu hệ. Tình Cầm hất lên mặt trái của anh hùng, khiến “cỏ cây sa lệ núi rừng ngẩn ngơ” (Kiều Loan). Tình Cầm giải

bầy những mong manh, liệt nhược trong phần mềm của tâm hồn kẻ sĩ, cầu mong “giải yếm lòng trai mãi phất cờ”. Tình Cầm mơ một Kiều Loan tráng sĩ, giải phóng người nam khỏi mặc cảm độc quyền hào hùng, cường điệu:

*Chí lớn từ xưa chôn chặt đất
Riêng đàn đom đóm lại thên thang.*
Kiều Loan

Yếm, váy Đình Bảng buông chùng cửa võng, vực dậy, che chở cho chí nam nhi quý lùi, ngã ngựa.

Thế giới Hoàng Cầm thăng đồng những giá trị bị sa lầy trong đời thực, tạo cho chúng một cõi Hoàng Cầm biệt cách, ly khai:

Tráng sĩ ngã ngựa bỗng nhiên lai tỉnh, đi phó hội yếm bay. Chàng phất cờ giải yếm, trai lơ Tình Cầm; chàng xuất kỵ ra quân, ngựa xe, pháo mã, tốt điều, tịnh đồ, linh xa... chàng diễn tuồng Cầm.

Rồi thoát bỗng im bật xa mã, ngựa, người: tuồng câm.

Thình không có tiếng gọi:

*Diêu Bông hời!
Ơi Diêu Bông!
Không ai trả lời
Tất cả đã thăng*

Còn lại mênh mông sa mạc Hoàng Cầm

*ù ù gió thổi
không canh gà
không thu không.*

*Thụy Khuê
Tháng 6/1998*

Chú thích

Thơ trích trong bài viết:

Men Đá Vàng, Hoàng Cầm, NXB Trẻ, 1988

Kiều Loan, Hoàng Cầm, NXB Văn Học, Hà Nội, 1992

Lá Diêu Bông, Hoàng Cầm, NXB Hội Nhà Văn, 1993

Bên Kia Sông Đuống, Hoàng Cầm, NXB Văn Hóa, Hà Nội, 1994

Về Kinh Bắc, Hoàng Cầm, NXB Văn Học, Hà Nội, 1994

Hoàng Cầm, 99 Tình Khúc, NXB Văn Học, 1996

ĐẶNG TẤN TỚI

Những Đoạn Ghi Cuối Một Năm Giữa Một Đời

Lơ lảo áo cơm, cùng chữ nghĩa
Thời gian ơi! Trưa bóng, xế đường
Ngang ngửa còn nhau sương gió kể
Lòng riêng nung nấu, cảm tà dương

Thương một tiếng, buồn chi không tiếng
Đau nào đâu, sau trước mang mang
Đất trời tro đáy ly đêm ấy
Cát bụi còn đây, ngày chứa chan

Hẹn nhé, tuyết mù cơn cố quận
Rày mai phố chợ lắt lay mơ
Năm tàn lả tả tờ thơ rụng
Rượu tươi mình ta đất tổ mờ

Gặp gỡ trận đùa chốn chốn xa
Sững sờ thân thế cõi người ta
Vui là...đôi trống canh tan máu
Một điểm hồng soi chung thánh, ma

Chùa chiến chợt tỉnh màu điên đại
Bệnh lòng sẵn thuốc trong lòng đầy
Đường dài một sớm lệch xô vai
Gánh cả cuộc chơi qua vạn đại

Rau đắng mẹ tìm cho góp bữa
Đậm tình, thêm xót thói lần lửa
Bút mực bày trò chót nhả thơ
Nửa đời việc việc đều dang dở

Vườn quê trở bước lạnh sau trước
Vợ con lặng lẽ chái nhà khuya
Mới hay đi đó, về chẳng đó
Khêu ngọn đèn soi rõ khắp bề

Thấy người Em thấp sáng lửa thiêng
Người Em năm trước gọi vô biên
Bây giờ Anh tiếp là Em nữa
Rượu uống nguồn chung lai láng nghiêng

Thấy ta đi gọi cỏ xuân hè
Nước về sông biển, núi non nghe
Nỗi niềm hoa nở vào hoa rụng
Một đóa hương đầm nường bánh xe

Thấy ta chẳng, người có thấy ta
Buông tuồng, lên xuống trận phôi pha
Đục trong mang hết, như lòng nước
Mây trắng, bùn đen thấy thấy hoa

Thấy bàn chân và thấy bước chân
Ngập ngừng tơ cỏ, quanh rêu sân
Con cò im bóng đầm hoang đứng
Sóng lạnh dồn đưa, không vắng ngân

Thấy rồi, người của cơn trường hận
 Kể cổ bồn ca, vui chất ngất
 Người từng gấp sách, mở đường gươm
 Bài thơ kiếm báu, chí chưa khuất

Thấy nhau trong mắt, ngoài không có
 Đập vỡ, tan tành, sao vẫn nó
 A ha! Sinh tử đuổi rồi co
 Biết sức vui rồi, quân đất thó

Đi về nhau giữa sóng gió xô
 Một đêm hơi thở bật khung mờ
 Lửa hương trôi chảy lời thiên cổ
 Giọng máu nao lòng, bỗng khát khô

Khát hiên rêu cỏ, ngõ trời xanh
 Bước thả thiên nhiên gió ngọt lành
 Nắng trải hoa đào, xuân xuống suối
 Chèo lên, quên mái đầy long lanh

Nguồn ơi! chơi nữa hay thôi nhỉ
 Câu hỏi tang thương điệu nói cười
 Ngày tháng cũ tàn năm mới mở
 Cạn lòng đưa đón mộng khơi vơi

Trắng thời gian, tan bóng, hết đường
 Triều dương lồng lộng giữa tà dương
 Đất trời trao gửi quà sương lá
 Giọt sớm trong ngần tỏa sáng hương.

ĐÀI SỬ

Mưa Trắng

Mưa trắng vội,
Về lộng miền nguyên cổ
Nhớ em ngậm ngùi
Màu áo trắng năm nao.
Mưa trắng rong,
Tận cùng con phố vắng
Cơn gió ngậy mùi
Làn da thật ngất ngây.
Mưa trắng đi hoang,
Kéo dài đêm biệt xứ
Những cao ốc ngất trời
Những xa lộ chơi vơi,
Lời phủ trắng;
Hoài huyễn tiếng yêu
Vô vọng!
Vòng tay quyến mật
Lại buông lời,
Xấp ngửa, không.
Mưa trắng lạc loài,
Lệ em tuôn tất tưởi
Đây vơi không em?
Mưa trắng xa dần.
Cao ốc sẽ rũ rượi
Đường phố rồi co quắp
Và thừa thãi,
Những đêm trắng
Lúc không còn được yêu em
Mưa trắng vội.

HUỲNH MẠNH TIÊN

Cái Cặp Da

Mỗi người chúng ta
 Khi làm thơ viết lách
 Đều thập thò tham vọng:
 Có được một cái cặp
 Một cái cặp da
 Da đen nâu xám đậm nhạt
 Chẳng màng
 Nhưng phải là cái cặp đang hoàng
 Cái cặp hoàn toàn
 Cho riêng mình

Cặp vọng tộc linh thiêng truyền nối
 Cặp đến đời tôi – *tùy thời hành xử*
 Cặp chi tôi huy hoàng dữ dā!
 Cái cặp ba ngăn
 (Hắn thiếu móc kéo túi trong)
 Ngăn nhất
 Chập chồng hỏa bài lệnh tiễn e-mail
 Ngậm ngùi tâm thư mật thư CD
 (Cạy cọ mảy mò xin xỏ chủ biên)
 Bạt ngàn danh thiếp trên chỉ tiên sinh
 Nhà biên soạn phê bình nhà binh nhà báo
 Quan văn quan võ cao đạo cadiêpanan
 (Giữa đàng ngộ nạn bùa hộ tung ngang)

Ngăn giữa

Móc meo công trường bản thảo tôi ơi
Hỏa Lò Bất Bạt thập điện rong chơi
Hàng lễ mẽ bung nhâm thời xẩm xệ
Ngự sử...cà tàng lập thiếp phế cung
Thơ văn xung đời giun kiếp dế
Một mình mình xéo một mình đau

Ngăn cuối

Lãng mạn bao dù tư sản “lô-vơ-mi”
Phòng khi bóng hồng quả cảm “ghiu-mi”
Chữ ký! Chữ ký!
Nhà thơ cũng cần một tý tử tế một tý văn minh

*

Mỗi người chúng ta
Khi làm thơ dưỡng sinh
Cần cái cặp xinh xinh
Cái cặp lịch sự phải cách
Ờ, một cái cặp da:
Cái cặp không hề “đột” của người ta.

Ý NHI

Quê Hương

Rồi ta về ngày thơ ngây
trái mận, trái mơ
con giống đêm rằm
đèn trung thu sáng nển
phượng nở êm đêm trên mái rêu

Rồi ta về
nghe gió
tắt lặng giữa vòm cây
như tiếng gọi trong chiều

Rồi ta về
trông sóng
trên mặt nước hồ xanh
còn chuyển đi liền lĩ tới bờ

Rồi ta về mưa phùn, lộc biếc

Rồi ta về phố dài cô vắng
Sóng lớn âm thầm thắm đỏ

Rồi ta về
tìm qua ô cửa
một chút gì bóng dáng đời ta
một chút gì như đốm nắng trên tường vôi cũ
một chút gì như tiếng chim khuyen
nơi vườn hoang

Rồi ta về cuộn trốn giữa yêu thương
như đứa trẻ cuộn mình trong chăn ấm chiều đông

Ôi quê hương
quê hương
mất rừng sâu chờ đợi
ta khóc ngập lòng trên lối về

HOÀNG NGỌC BIÊN

Những Bài Không Đặt Tên

nhìn lại một lần nữa
những khúc sông quen
chảy muôn đời
một dòng buồn thảm

nhìn lại một lần nữa
con đường vàng
bụi phủ
tháng năm

bầu trời xanh cao
mắt rướn những lần
nhìn lại một lần nữa
hè phố đông người
đã
vắng
bóng
ta

...

Mênh mông
Chiều
Màu huyết dụ
Tím chân trời
Chim
Một tiếng kêu...

TRANG CHÂU

Ngày Một Mình

Nghe thu
vàng lá trên cành
Nghe quanh mình
bóng với mình cô đơn
Nghe trưa
nắng xé qua hồn
Nghe mây chở nhẹ
nỗi buồn lên cao
Nghe em trở gót
phương nào
Nghe anh
phiên muộn len vào tâm tư

NGUYỄN TRỌNG TẠO

Khát

Ta khát thành con gấu bông
Đêm đêm em ôm đêm ngủ

Ta khát mắt hồ ghế đá
Nồng nàn lưới sóng mềm môi

Ta khát căn phòng trắng muốt
Đợi em đêm trắng ập ngày

Ta khát nhờ tàu một chuyến
Đêm ga bật lửa trắng tay

Ta khát taxi chạy mãi
Điều hòa nóng lạnh có em

Ta khát thành đêm chứng sinh
Oa oa tình yêu nguyên trinh...

HỒ MINH DŨNG

Hình Bóng

Bóng hỏi hình
lúc rạng đông
Đêm khuya
còn nhớ thuở không có gì?
Hình hỏi bóng ở
hay đi?
Bóng về thuở trước có khi
không hình
Gạn hỏi lòng còn
gì không
Trăm năm bóng cả núi non
đề mình?



Phụ bản Ngọc Dũng

Trong Những Căn Buồng Tối Của Thơ

Bo Carpelan

Phần-lan có hai dòng văn chương, viết bằng tiếng Phần-lan và Thụy-điển. Bo Carpelan là một nhà thơ Phần-lan, viết bằng tiếng Thụy-điển, một trong những ngôi sao sáng nhất trên nền trời thơ Bắc Âu và thế giới. Sinh năm 1926 tại Helsinki, ông đã cho xuất bản tập thơ đầu tay năm 20 tuổi; từ đó đến nay đã có khoảng 14 thi tập.

Năm 1960, Bo Carpelan bảo vệ một luận án tiến sĩ về thơ của Gunnar Bjorling, một trong những người chủ xướng hiện đại thuyết Phần-lan. Bo Carpelan còn là nhà phê bình văn nghệ (1949- 1964) cho tờ “Hufvudstadsbladet”, phụ tá giám đốc thư viện thành phố Helsinki (1964 – 1980), tác giả một số tiểu thuyết và truyện trẻ em. Năm 1977, Bo Carpelan được tặng “Giải thưởng lớn về Văn chương” của Hội đồng Bắc Âu và đến năm 1980 lại được tước hiệu danh dự “Konstnarprofessor” (Bậc thầy về nghệ thuật).

Trong những căn buồng tối của thơ (tựa đề do người dịch đặt) nguyên là một bài nói chuyện của Bo Carpelan về thơ tại đại học Helsinki. Đây là một tư liệu đầy đủ và hay nhất về cuộc đời và tác phẩm của Bo Carpelan, từng được đăng tên tạp chí “Horizont” dưới tựa đề Tổng kết bán kỳ về thơ. Bản dịch bài này dựa trên bản Pháp văn của Carl Gustaf Bjurström và Lucie Albertini trong Carpelan, Le jour cède, Arfuyen, Paris. Riêng về thơ, có tham khảo Bo Carpelan, Room without Walls, Forest Books, London (bản dịch Anh văn của Anne Borne).

Mảnh đất mùn đầu tiên của tôi, cơ sở trực tiếp của những bài luận văn đầu tiên của tôi về thơ, đã và vẫn có tính cách tiểu tư sản. Cha tôi, năm 1916, đã từ bỏ một sự nghiệp đầy hứa hẹn của người kỹ sư hóa chất để đổi lấy một hoạt động khiêm tốn hơn nhiều của một viên chức ngân hàng, một hoạt động, trong suốt ba mươi năm, đã tỏ ra khá bấp bênh. Mẹ tôi đã bỏ mất công việc của một nhân viên bàn giấy và suốt đời lấy làm tiếc vì đã không tìm một công việc nào khác và đã ở lại nhà. Thế là, trong suốt những năm ấy, các vấn đề trong gia đình trước tiên là những vấn đề kinh tế.

Còn về chuyện văn chương, cha tôi chỉ đọc báo hàng ngày trong lúc mẹ hết sức chăm chú tới việc đọc sách. Tôi thừa hưởng được điều ấy. Làm như thế lúc đó chính môi trường: mảnh sân sau, sự cô độc tương đối khắp chung quanh (anh tôi đã rời khỏi nhà tương đối sớm và cha mẹ tôi đối với tôi có vẻ già hơn nhiều: khi tôi lên mười, cha tôi đã năm mươi sáu và mẹ tôi bốn mươi bảy), tất một lời, làm như thế tất cả những điều đó có vẻ đòi hỏi một thứ thực phẩm tinh thần.

Tôi đã bắt đầu ngón ngấu sách vở rất sớm và tôi trước tiên đã gặm nhấm những cuốn có trong thư viện tại gia, một thư viện thật còm côi. Trên năm chiếc kệ nhỏ, xếp gọn gàng giữa những cuốn sách khác là tác phẩm toàn bộ của Lagerlof, những cuộc nói chuyện của Guss Mattsson, những bài thơ của Gripenberg, một chút của Froding và tác phẩm toàn bộ của Topelius – đây là những truyện ngắn và truyện thần tiên của ông, những thứ nuôi dưỡng trí tưởng tượng. Ở đó có một cái gì thơ ngây rất phù hợp với sự thơ ngây của tôi và là điều tôi đã ra sức bảo toàn cho tới mãi ngày nay, một sự thơ ngây gần gũi với trò chơi mà tôi vẫn còn coi như mảnh đất mùn của mọi thứ thi ca.

Ngay từ 1945 – lúc đó tôi đã rời khỏi nhà trường – đã có một tập vở bọc vải dầu đen mang cái tựa đề hơi có vẻ “huênh hoang” và trêu trọc: *Ngoại vi và trung tâm*. Một tập vở đầy những bài thơ có vần, khá ngoại biên, hơi giống kiểu Ferlin, nói về sự xa lạ, sự cô độc, sự trống rỗng, những phản ảnh nơi “cái tôi” không tìm được trung tâm, thế nhưng ở một vài bài họa hiếm không vần, cũng có phớt qua một hơi thơ như của Sodergran. Một năm sau, tôi đã “chín” đủ để khởi sự với một tập thơ, xét về nội dung, mang một tựa đề hoàn toàn thích hợp: *Như một hơi ấm mờ tối*.

Như một hơi ấm mờ tối và phần tiếp theo đó *Người, kẻ sống sót tối tăm*, xuất hiện vào năm 1947, ngày nay đọc lại tôi thấy nếu không phải là vất vưởng, thì ít ra cũng cực kỳ xa lạ với những hình ảnh mơ hồ và sự chông chênh những biểu hiệu tượng trưng kia, đập vào mắt ngay từ cái hình nhỏ ngoài bìa và quá tiêu biểu cho một nhà văn chập chững vào nghề, say sưa những chữ (...).

Tính không thực mà tôi trông đợi sẽ giải thoát cho tôi mọi sự cưỡng bách -- một cảm giác có lẽ đã tăng thêm vì sự trống rỗng của những năm sau chiến tranh và phản ảnh nơi số lượng khá ít ỏi của thơ Phần-lan viết

bằng tiếng Thụy-điển được xuất bản lúc đó -- không phải là một giải đáp. Ba năm sau, khi tôi cho xuất bản tập *Những biến thái*, tôi đã tưởng là mình khám phá ra được một giải đáp. Thiên nhiên trong đó xuất hiện ở bình diện chính, khá mơ màng, thật vậy, nhưng được nhìn trong một viễn ảnh nghiêm xác hơn. Nếu muốn tìm lại những nguồn ảnh hưởng, thời tôi có thể kể tên một nhà văn, ở thời kỳ ấy, đã có một tầm quan trọng lớn đối với tôi, đó là tên của nhà thơ biểu hiện người Áo George Trakl. Nếu không phải thế, thời lúc này, khi nhìn lại tập *Những biến thái* của tôi, với hai mươi tám năm xa cách, tôi thường nghĩ tới những bức tranh phong cảnh của Victor Westerholm trước hết. (...)

Sau thời kỳ vui vẻ ngắn ngủi của người sinh viên vào những năm bốn mươi, khi phần chính yếu của nhóm bạn gồm những nhà văn, những kịch sĩ và những người hâm mộ nhạc, thì tới những năm năm mươi, những năm ấy đối với tôi là một thời làm việc ráo riết. Tôi làm việc ở cả bốn mặt: như một người quản thủ thư viện toàn thời gian, như một nhà văn, như một nhà phê bình trên tờ "Hufvudstadsbladet", và sau rốt, tôi còn chăm lo việc học hành của tôi, tôi đọc giới phê bình mới của Hoa Kỳ và, từ khoảng giữa những năm năm mươi, tôi chuẩn bị luận án của mình về Bjorling.

Vào năm 1952, tập thơ xuôi *Kém bầy* là khởi sự thật dễ thương của nhiều toan tính nhằm tô đậm nét những gì tôi thực sự làm khi viết lách. Ấy chính những bản dịch thơ Pháp của Erik Blomberg đã gợi hứng cho tôi hơn cả và trong những bản dịch đó, trước hết, phải kể những biểu thị về đời sống hằng ngày, đắm say thực tại và mơ mộng, của Max Jacob. Ở đây, trong tập *Kém bầy*, có những bài nhại lại một môi trường giả mạo thuộc giai cấp thượng lưu, có những sự biến hình biến tướng, những thay đổi về không gian, những vũ đài rạp xiếc và những bóng ma, những cái nhìn siêu thực về cuộc sống lứa đôi cũng như một loạt những bài miêu tả hài hước về lối sống thượng lưu -- với những chị vú em và những bà quản gia -- chắc chắn phải làm hài lòng số đông cán trường các nhà nghiên cứu thần thoại người Phần-lan nói tiếng Thụy-điển. Và có một thứ hài hước mà, nếu như cần phải tin một số người, tôi không còn biểu lộ khả năng từ hai mươi lăm năm nay -- điều đó tự nó đã là một nhận xét bi thảm. (...)

Nếu những năm bốn mươi đã là thập niên của sự thơ ngây về ngôn từ, trong vòng nhữn g năm năm mươi tôi lại lọt vào giữa những sự phức tạp hóa và những cuộc phân tích. Những ai quan tâm tới điểm này có thể tham khảo thự mục trong luận án của tôi về Bjorling. Trong thực tế, bất hạnh thay, tôi đã đọc tất cả, tất cả gần hai trăm cuốn sách ấy, và đã thảo những bản tóm lược mà tôi đã tìm cách nhét vào luận án của tôi ở khắp mọi chỗ có thể và không thể được. Đồng thời, lúc ấy tôi đọc nhiều văn xuôi Thụy-điển, tôi hít thở thơ của Wallace Stevens như hít thở dưỡng khí và tôi nghe nhạc quá mức bình thường. Tron g tập *Những biến đổi của cảnh vật* có một âm hiệu "rộng lớn" có thể khiến ta nghĩ tới những cảm giác âm

nhạc, Brahms chẳng hạn, nó có cái âm hiệu ấy trong tập 73 bài thơ của mười năm sau vẫn còn là đối tượng của một chuỗi những bài thơ, do một sự pha trộn xui xẻo giữa những rượu vang trắng và *Ein deutsches Requiem* gợi ra. Như thế đó, tập *Những biến đổi của cảnh vật* khởi sự:

*Chống lại đêm tối chúng ta không có một vật nào
trong những vật nằm trong tay chúng ta khi trời sáng.
Bức màn âm u phát phơ trước gió của không gian
và sương giá của mì là muối trên những vành môi của trái đất.*

Ta gặp lại ở đó một thứ tu-từ học mà tôi còn có thể cảm thấy mình xúc động như một kẻ xa lạ đứng trước một điều gì có nhắc y tới một lâu đài cổ trên một hòn núi đá nơi y đã cư ngụ ngày trước. Một phần trong những bài thơ đầy tham vọng này – *Lục địa âm u*, *Ở nhà hát đại nhạc kịch* – nói tóm lại, chứa đựng một thứ phê bình thời đại một cách công khai dễ chấp nhận hơn là những toan tính khá xúc động nhằm nói thẳng ra những từ và lối nói tiêu biểu cho tập thơ. Nhưng có một trong những bài thơ này hướng về tương lai:

*“Nhạc nhẹ như nói thầm,”
tuyết xoáy qua khung cửa
im lặng sau bữa ăn;
tiếng bánh bẻ và máu
tụ lại như vòng lửa
qua những lối mòn trong con mắt
xoay về bên trong về vũ trụ.*

Tôi sẽ không làm lộ rõ hết mọi điều ám chỉ và hết một hình ảnh trong bài thơ này. Tôi chỉ muốn nhấn mạnh rằng viễn ảnh “về bên trong về vũ trụ” không phải chỉ ám chỉ vũ trụ bên trong của con người, mà còn ám chỉ một vũ trụ bên ngoài mà viễn ảnh muôn thừa chỉ có thể được chính con người bao quát. Ở đây cũng có sự quan trọng của nói thầm mà một bài thơ đã được dành riêng cho trong tập *Suối nguồn*. Tôi không còn biết lời trích ở dòng đầu lấy từ đâu, nhưng tôi hẳn sẽ không ngạc nhiên nếu lời trích ấy là của Stevens – nhà thơ của cái sống thực, thật chính xác về ngôn từ và do đó luôn luôn huyền bí này. Tôi còn nhiều chặng đường phải đi trước khi đạt tới sự chính xác. Tôi bắt đầu hiểu ra rằng từ ngữ có lẽ có thể diễn tả nhiều hơn khi tượng trưng ít hơn, khi tự mở ra với cùng một sự hiển nhiên như thực tế tự mở ra chung quanh chúng ta:

*Hướng về trung tâm của im lặng
các từ ngữ tiến tới*

*nhẹ như những ngọn núi
được gió cuốn đi.*

Tôi đang trên đường tiến tới chương trình thi ca mà tôi đã trình bày trong bài “lectio proecursoria” (bài chuẩn bị) của tôi: *Về sự khai mở của thơ*.

Khởi điểm *Về sự khai mở của thơ* nằm trong một lá thư của Keats – người mà tôi rất ngưỡng mộ – trong lá thư này ông nói về sự quan trọng của việc không nên có sự tin chắc, về chuyện mò mẫm, không tìm kiếm những sự kiện và các nguyên nhân. (Như) Rabbe Enckell đã nói về điều ấy: “A, có thật là cần phải đặt tin tưởng vào các sự kiện chẳng? Nếu quả thế thì tôi hỏng mất rồi!” Về phần Keats thì ông nói tới một “sự ơ thờ một cách nhiệt thành” và về những “nửa-sự-thật” theo một nghĩa tích cực. Trong việc đề biện một luận án thì những điều đó không hoàn toàn phải phép nhưng luật án của tôi về Bjorling cũng chẳng thuộc đại học. Giữa nhiều điều không hòa đồng, luận án ấy chứa đựng những yếu tố mà lúc này tôi vẫn còn tha thiết, và nhất là những đoạn phân tích thơ Bjorling và cái toan tính lớn, ở cuối, nhằm tóm lược những gì lúc ấy tôi cho là thơ.

Keats trở lại ở chỗ này: những gì tôi thích thú hơn hết là diễn từ của ông về sự khai mở của thơ, nó tương ứng với từ “bất ý” của Bjorling và với “sự ngưng nghỉ trong những gì ta không thể biết” của Enckell. Tôi đã đem đối chiếu, lần đầu tiên, Keats và chủ nghĩa hiện đại Phần-lan trong ngôn ngữ Thụy-điển. Khi Keats (2) nói rằng nhà thơ là cái gì có ít thơ hơn là người ta có thể tự hình dung, bởi lẽ nhà thơ luôn luôn choán đầy thân xác một người khác và vì ông là “Không ai cả”, thì điều đó tương ứng với hình ảnh mà lúc ấy chính tôi đã có về nhà thơ như một kẻ biến hóa, một kẻ khách thể hóa. Điều mà lúc này tôi muốn biện hộ cho là một thứ thơ gây mãnh liệt: kẻ coi một ngọn núi không phải là một ngọn núi, kẻ đó có một hệ thống; kẻ coi một ngọn núi lại là một ngọn núi, kẻ đó là một hệ thống, kẻ đó làm một khổ sợi biến thiên của cuộc sống, và bài thơ của ông cũng là như thế nữa. Điều mà lúc ấy tôi tìm kiếm là một thứ thơ trong trẻo, giản dị, mang dấu tích của một kinh nghiệm và, trong sự sáng sửa của nó, tùy thuộc nhiều cách giải thích. (...)

Nếu *Những biến thái* là toan tính đầu tiên của tôi nhằm đạt được một sự bay lượn bên trên ở nơi một ngọn núi lại là một ngọn núi, thì *Ngày tươi mát* là toan tính thứ nhì. Những năm năm mươi đã chấm dứt, đã đến lúc hồi tỉnh và cùng với thời gian có một cái nhìn mới về thơ:

*Trái tim không phù hợp với những điều giới hạn nó,
bài thơ cũng không phù hợp với thực tế,
thực tế cũng chẳng phù hợp với giấc mơ của Thượng đế.
Loại đối thoại nào vừa thay đổi mi
lại vừa không thay đổi mi?*

*Đừng tìm kiếm nơi cỏ cam nín,
hãy tìm kiếm cỏ cam nín.*

Điều mà bài thơ này muốn nói, cố nhiên là thơ tạo nên thực tế cũng ngang như dựa trên thực tế và công việc thi ca biến đổi nhà thơ. Để diễn tả một cách hết sức ngay thẳng những gì ông đã thấy và đã sống – ông cần phải, không hoa mỹ, đi thẳng tới mọi sự và tới điều sống thực – trong những dòng cuối người ta có thể thấy một lời châm chọc kín đáo đối với Sodergran. *Ngày tươi mát* đối với tôi và thi tập đầu tiên nơi tôi đã gặp được sự trong sáng mà lúc ấy tôi tìm kiếm:

*Buổi chiều ở bên cỏ
vịnh nhỏ (được những cơn) gió phớt qua
Trong mây
mặt trời hạ thấp ánh lửa
Nền trời sáng sủa, không một vì sao.*

Chuyển động của một bài thơ như bài này khởi từ một chữ “ở” tĩnh tại, lướt qua một trạng thái thụ động “được...phớt qua” rồi một động tác “hạ thấp” để trở lại khởi điểm của nó, trong một thứ vành cung được chân trời phác họa.

Có một sự khuây khỏa và bình lặng trong *Ngày tươi mát*, tập thơ này có lẽ là niềm an ủi cảm thấy sau những năm năm mươi thật phức tạp và nặng nề phải gánh chịu về mọi phương diện. Cuộc sống hàng ngày, gia đình, “cỏ, hoa, ngày tháng, hư không” đã dễ dàng tìm được chỗ trong một thứ thơ có vẻ như không có gì táo bạo và “nhẹ”, nhưng lại có, tôi đã hy vọng thế, cái trọng lượng riêng của nó. Chính là vào thời kỳ này tôi đã góp nhặt những mảnh vụn công việc của mình về Bjorling để hợp lại thành một tập Thi pháp – vẫn còn vàng úa trong ngăn kéo của tôi. Rabbe Enckell đã đọc qua tập sách ấy và hết sức ca ngợi những toan tính phân biệt của tôi nhằm chứng tỏ rằng những phân biệt về vấn đề thơ ít có tính khả dụng vững vàng – điều đó được bày tỏ với đôi chút hài hước có lẽ đã không làm hại gì tới thi pháp của riêng tôi.

Chính là vào thời kỳ này tôi đã hiểu ra rằng đại học – Alma Mater (Người Mẹ Cao Cả) – không phải là người mẹ của tôi. Mọi sự trong bầu khí của đại học đều không làm tôi vừa ý, tôi chẳng có khiếu mấy về nghiên cứu và công cuộc phê bình văn chương đối với tôi có vẻ quá nặng nề. Dần dà tôi đã thoát ra được tất cả những chuyện ấy – một cách xử sự mà tôi nhiệt liệt khuyến khích mọi nghệ sĩ sáng tạo. Bài học mà tôi rút ra được từ cuộc vật lộn với các nhà phê bình mới và với luận án của tôi là sự lựa lọc của trí tuệ không nhất thiết phải mâu thuẫn với niềm vui diễn tả một tình cảm – một bài học mà tôi đã tìm cách biến thành thơ trong tập *73 bài thơ* của tôi có từ 1966. Tập thơ này có ghi một lời trích dẫn Boris Pasternak:

“Niềm bí ẩn ở bên kia nắm mô có thể được giải quyết hay chẳng – tôi không biết.

Đời sống, cũng như sự im lặng của mùa thu là – sự chính xác.”

Sự chính xác, phải: tôi đã làm theo lời dặn dò này tới mức cô đọng và tôi đã đẩy bài thơ tới một điều gì đó có thể nhắc nhở tới lối thơ *tanka* hay lối thơ *haiku*:

*Cây
ánh sáng
xum xuê cành lá*

hay, một cách dẫn thân hơn:

*Này
trong im lặng,
không có im lặng:
những móng tay, bức tường.*

Bài thơ này là những gì tôi có thể lại gần hơn cả điều mà một cách hời hợt người ta thường gọi là “thi ca dẫn thân”. Những cây đũa hiếm có khi xanh tươi lại dưới bóng tấm bảng đen nhưng, về một khía cạnh khác, tất cả mọi thứ thơ hay đều dẫn thân vì nghĩa lý của đời sống và của con người. Tôi trình bày những nỗi đốn đau của thời đại, của xã hội hay của những giai cấp xã hội mà không đề nghị một giải pháp nào làm sẵn: đó là trường hợp trong tập *Sân* hay trong cuốn tiểu thuyết của tôi nhan đề *Những tiếng nói trong giờ phút muộn màng*. Sự miêu tả, nhờ cường độ của nó, tự bản thân nó đã đủ là một điệp văn: phần còn lại là phúng thích, báo chương, thuyết giáo. Và như thế tôi tóm tắt thi pháp của mình trong 73 bài thơ như sau:

*Không mái.
Không vách.
Một sàn nhà
đo đạc tỉ mỉ.*

Nói một cách khác, người làm thơ cần phải biết mình ở đâu, cái gì là cơ sở của mình, cái gì là tiếng nói riêng biệt của mình: trong lúc tiếng nói ấy xuôi theo những hướng thật khác biệt. Cái sàn nhà, hình ảnh của đời sống, của sở năng thủ công nghệ, có thể lớn hay nhỏ: không phải đó là điều quan trọng. Điều quan trọng, đó là cái tự do chuyển động, là nhiều cách diễn giải mà cũng là nhiều mặt khác nhau, là cái hoạt động mà cơ sở kia đem lại cho. Có lẽ, trong tập thơ 73 bài thơ, tôi đã đánh giá quá cao sự

cô đọng như một phương thức tinh khiết hóa và biến thi ca thành tích cực hơn mà không để ý rằng sự trong sáng và sự giản dị mà tôi tìm kiếm lúc ấy có thể dễ dàng đưa tới lối viết với những bí hiệu.

Nếu như tôi vẫn cứ tiếp tục theo chiều hướng đó thì hẳn là tôi đã mau chóng sa vào chuyện lược đồ hóa. Tôi đã theo đuổi một chiều hướng hoàn toàn ngược lại vào năm 1969 với tập *Sân*, tập thơ này chiếm một chỗ riêng biệt trong các tác phẩm của tôi. Nó đã làm sáng tỏ những mối liên hệ của tôi với quá khứ, với những gốc rễ của tôi; nó đã đem lại một viễn ảnh mới và một cách thể diễn tả mới, một thứ *parlando*. Bằng qua nó là nỗi nhớ nhung luyến tiếc một điều đó đã mất: “-- không một cầu thang nào / dẫn tới một thiên đường mật thiết hơn”.

“Căn buồng”, ấy là một đề tài có thể biến đổi bằng nhiều cách: nhân loại và mỗi người cũng trở thành những thứ buồng. Trong tập *Sân*, những căn buồng là nơi trú ngụ của những người nghèo khổ, tan nát, căm nín. Điều mà tôi đã ra sức làm cho mọi người cảm thấy là cái thế giới của những năm ba mươi với những khu vườn công nhân nhỏ bé của họ, những hợp đồng thuê mướn ngắn hạn của họ, những cái giếng của họ, những bình sữa của họ, những chiếc xe đạp lắp hai cái bánh vào một mảnh ván của con em họ, những nơi giặt giũ của họ, những máy thu thanh bằng tinh thể của họ, tất cả những thứ đó dưới chiếc bóng lớn dần lên của một thảm họa sắp tới, thảm họa đã sẵn sàng trong cơn cuồng loạn thần kinh bao quanh Thế vận hội năm 1936. (...)

Suối nguồn (1973) và *Trong những căn buồng tối*, *Trong những căn buồng sáng* (1976), nếu cả hai đều lấy lại những đề tài của tập *Sân*, thì cũng thường xuyên đặt lại chính vấn đề ngôn ngữ của thi ca. Nếu ngày trước tôi đã ra sức “với hai chữ, thu hồi một”, thì lúc này tôi đi tới những quan điểm khác, chẳng hạn như được diễn tả trong bài thơ “Một trong những thi pháp”:

*Điều quan trọng có lẽ không phải là giảm thiểu
mà là khai trừ, bằng lựa chọn của mình, cái nội dung tản mạn
Từ hai chữ làm thành ba quan trọng hơn.
Để cho mọi sự có thể nào vẫn thế, để
cho sự qua mau là qua mau
từ bỏ những kẻ hấp hối
để cho sự có mặt là gần gũi
người đàn bà đang nằm nghỉ và kẻ một ngày kia
sẽ không còn thức dậy nữa.*

Sự cân bằng giữa những công thức trừu tượng và những hình ảnh cụ thể không phải lúc nào cũng đạt được, nhưng nói một lần chót nữa, tôi không thuộc về loại người lấy làm hài lòng với những biến thái chỉ dựa

theo kinh nghiệm ngôn ngữ của họ mà thôi. Trong một cảnh huống trữ tình, những điều không chắc chắn và những sự thất bại là những tài sản quý báu. Và về điểm ấy, tôi xin trích dẫn hai câu thơ này: *“những gì ta không thấy màu sắc con mắt và cảm tính / và phần lớn những trái thanh-lương-trà mọng đều vừa đắng vừa đẹp”*. Trong hai tập thơ trên trở lại là căn buồng, trở lại là một thứ tế bào trung tâm miêu tả cái cảm giác tình tự hay hơn là khái niệm thời gian. Bài thơ trời dậy – tôi đã nhấn mạnh điều đó – từ một thứ nhu cầu định vị trí thật mãnh liệt: tôi ở đâu so với căn buồng, với những đồ vật, với người ta, với cảnh trí, với thế giới?

Có lẽ các bạn cũng còn nhớ, khi còn trẻ, đã viết tên các bạn, rồi địa chỉ các bạn, quận huyện các bạn, xứ sở các bạn, rồi đến vùng “Scandinavia”, “Âu châu”, “Địa cầu”, “Vũ trụ”. Có lẽ đó không phải chỉ là để định vị trí của các bạn về phương diện địa lý, mà còn để tìm thấy chính bản thân các bạn, để gắn lại căn buồng của các bạn, đúng vào lúc đó, ngay trong phút giây chính xác đó. Trong thơ, giây lát ấy là vĩnh cửu kéo dài một giây lát, thời gian là một không gian, khi thì tĩnh lặng, khi thì hoạt động, bành trướng. Và nếu thơ truyền thông được một cảm giác tin tưởng, một giây lát tin tưởng, ta luôn luôn giành được một điều gì đó trong một thế giới của bất bênh và lo sợ (...).

Không thể đạt được những hình ảnh tốt thật rõ nét nếu thiếu ánh sáng, và thiếu buồng tối. Trong những căn buồng tối và những căn buồng sáng diễn ra cuộc đời của chúng ta, một cuộc đời đổi thay như ánh sáng thay đổi. Điều quan trọng, đó là nhà nhiếp ảnh tâm hồn và cảnh vật phải rành rẽ nghề nghiệp của mình.

Người ta từng hỏi tôi: anh viết như thế nào, ở đâu, bao giờ? Tôi thấy những câu hỏi này thật không thích đáng. Tôi viết những bài thơ của mình bằng tay, trên những mẫu giấy nhỏ, với một tuồng chữ cực nhỏ, rồi tôi bỏ chúng đó chờ ngày Phán xét cuối cùng. Quá trình thật dài lâu. Một cuốn sách viết ra rồi, thì có thời hiệu. Tác giả lúc đó có thể mạnh tiến: văn bản của ông không còn là của ông, nó thuộc về hết mọi người. Trước câu hỏi “Anh viết cho ai?”, có lẽ ông sẽ trả lời rằng mình viết cho hết mọi người hay không cho ai cả, rằng mình viết cho kẻ lắng nghe mình ở bên trong chính bản thân người ấy và để ảnh hưởng tới chính người ấy. Trong vũ trụ của ông, các sự vật và các từ ngữ liên minh với nhau, thâm nhập vào nhau. Đây là chuyện khiến ngôn ngữ khít khao đậm đặc, biến nó thành một vật sống động, trĩu nặng mà vẫn nhẹ nhàng, bình thản mà thật tác động. Và cái cảnh đưa ra dường như là một ngôn ngữ với những sắc màu của nó, những hình thức của nó, những chuyển động của nó và những tương phản tức thời của nó; khi ông biến thứ ngôn ngữ này thành một bài thơ, kết quả có thể, tùy theo chừng mực thành công của nó, được coi như một thứ “đường parabol của sáng tạo” để sử dụng lối diễn tả của Klee.

Bài thơ tạo ra một kinh nghiệm, nó cho chúng ta những con mắt mới,

những ý nghĩa mới. Bằng cách đó nó luôn luôn dẫn thân, cả theo chiều sâu lẫn trong trường độ. Trong sự khai mở toàn diện này ẩn nấp tính triệt để sâu sắc của thơ, một tính triệt để mà không một ý thức hệ nào có thể chặn đứng, không một ý thức hệ nào có thể sánh được.

Thứ thơ mà tôi ưa thích là thơ nơi ngọn núi lại trở thành núi, nước lại là nước, cây cối lại là cây cối. Một thứ thơ trong trẻo, chính xác, phản ánh của nhân sinh, của cuộc sống thường nhật và những linh thị của con người, nhưng cũng là hình ảnh của thiên nhiên bao quanh và cấu thành con người. Một thứ thơ cá nhân và bởi đó phổ quát, bề ngoài có vẻ giản dị nhưng thấm đượm những hạnh phúc cũng như những thất bại của cả một đời.

Nhà thơ xuất hiện dưới dáng vẻ nào: nhà tiên tri hay anh hề, kẻ mơ mộng hay người điên, người chụp hình hay kẻ có linh thị, biết điều đó không quan trọng gì. Điều quan trọng, đó là không thỏa hiệp với chính chiều hướng của mình. Ngay khi một nhà văn tự hỏi “Thiên hạ sẽ nghĩ gì về những điều ta viết?”, là ông bắt đầu đánh giá quá thấp cả chính công việc của mình lẫn người đọc. Đây là vấn đề không để cho mình bị mua chuộc, làm hư hỏng thói nát: cuộc sống không phải chỉ có một kích thước, đây không phải là chuyện của một phe phái, đây không phải là một thứ đối thoại trắng-đen. Bài thơ là câu trả lời cho những vấn nạn của thi ca, nó làm xuất hiện cái phức tính của ý nghĩa trong lúc luôn luôn tìm kiếm một điều gì không hiện hữu, một ngôn ngữ khác, còn chính xác hơn, còn tàng ẩn hơn, còn mang tính cách người hơn nữa:

- Hãy tìm cách nói một ngôn ngữ khác
tìm cách xây dựng những căn buồng cho những kẻ bị tra tấn:
những chiếc giường, những bình phong, những khớp xương héo khô –

-- Hãy bước trên con đường phủ đầy cỏ dẫn tới sự nghèo nàn
Giếng nước và thước đất sét dưới đáy giếng.
Những bô óc rỉ sét, một cuộc đời thấm nước. Kế đó hãy nói.

Thủy Trúc dịch

Chú thích

John Keats (1795-), nhà thơ Anh. Xem thư của Keats gửi George và Tom Keats ngày 21, 27 (?) – (ND).

Xem thư của Keats gửi Richard Woodhouse ngày 27-0- (ND).

NUNO JÚDICE

Chân Dun G Với Kính Cửa Mịt Mờ

Có lẽ là đôi lời còn sót lại đang lịm tắt
 trong bình tro thời gian: những gì em đã nói với tôi,
 những buổi chiều không cùng, và tiếng thì thầm còn lại
 của đêm tối. Nhưng có là gì điều ấy: quan hệ
 vẫn chỉ là cái hình ảnh không đáng vẽ hiển hiện này,
 tấm thân không độ dày cũng chẳng có khuôn mặt này,
 chiếc ly không có rượu đổ chan hòa này,
 -- những ân sủng không thềm khát mà cuộc đời chồng chất,
 như một lòng sông khô cạn,
 hay ánh mắt mà chúng ta trao đổi, thật tình cờ,
 trong ngẫu hợp của một tấm gương.

...

Em là ai, barbara, kể ở lại
 trong một bài thơ mà người ta học tập và ngâm nga
 ở nhà trường,
 -- em kể đã tự hạn chế vào việc được một nhà thơ
 yêu mến, nhà thơ ấy, có lẽ, đã chẳng cho em
 một điều gì khác để đổi lại mối tình này
 ngoài một bài thơ mà em, có lẽ,
 em cũng chẳng bao giờ được nghe? Em là ai,
 ôi người đàn bà thực hơn cả nhà thơ nọ
 kể đã ngợi ca em, người đàn bà mà không một ai
 biết được điều gì hết – nếu không phải là
 người đã yêu em, và đặt em vào
 bài thơ này nơi em vẫn còn sống, và thở,
 như vào ngày người đã viết ra nó,
 khi nhớ tới thân hình em và đôi
 môi em, và những ngày, hay những đêm,
 người đã ở bên em? Em là ai,
 người đàn bà có thật và được mơ ước kể cư ngụ

nơi hết mọi bài thơ mà bài thơ này
 đã gợi hứng, và nơi hết mọi giấc mơ
 đã tìm thấy ở barbara này một hình ảnh
 chính xác và dứt khoát? Em hãy trở lại,
 trong những vần thơ này, để chúng tôi được thấy
 khuôn mặt em, và hãy cho chúng tôi hay tên em – tên đích thực
 của em, chứ không phải cái tên mà người thi sĩ
 đã bày ra để gọi em trong một bài thơ
 chỉ giữ bí mật về riêng em;
 và kể đó, em hãy ngủ, hãy quên
 những gì người ta đã nói về em, cả những lời bình giải
 mượn em là cái cớ, lẫn những hình ảnh
 nơi mỗi lần em đã lại mất thêm
 cái hình ảnh độc nhất này, hình ảnh em.

Diễm Châu dịch

* Nuno Júdice, nhà thơ Bồ-đào-nha hiện đại, sinh năm 1949, đã có 15 thi phẩm.
 Từ 1996, điều khiển tạp chí thơ “Tabacaria” do Casa Fernando Pessoa ở Lisboa xuất bản. Các bài dịch trích trong tập *Um Canto na Espessura do Tempo*, nxb. Quetzal, 1992. (DC)

NICANOR PARRA

*Tôi không thuộc cánh tả cũng chẳng thuộc cánh hữu
Tôi chỉ đập vỡ những cái khuôn.*

Những bức điện

Nicanor Parra là một trong những nhà thơ danh tiếng của châu Mỹ la-tinh. Ông sinh năm 1914 tại Chilê, đoạt Giải Văn chương Toàn quốc (Premio Nacional de Literatura) năm 1969, giành được sự tán thưởng của nhiều nhà thơ trẻ ở trong nước cũng như ở châu Mỹ, và thiện cảm của nhiều người khác trên thế giới.

Theo Saul Yurkievich, nhà thơ kiêm nhà phê bình văn chương (người Á căn đình): *Các nhà thơ của những năm sáu mươi đã tựa vào Nicanor Parra để thách thức sự sùng bái từ chương và những thứ hòa điệu tối thượng, để tước bỏ tính cách thánh thiêng của cái thần bí, làm xẹp lại cái thần thoại, nghi ngờ cái bùa phép. Với Parra, họ đã có thể nhận chìm những thứ đặc quyền mà lời thơ bãi bỏ, đem lời nhại lại đặt đối nghịch với lời sấm truyền, cái đúc sẵn hay làm-sẵn đối lại sự độc đáo, thơ hài hước đối lại thơ vũ trụ; họ đã có thể đùa giỡn, làm thất vọng sự mơ màng đào thoát bằng lời bốn cột, thay thế phép xúc dầu thánh theo nghi thức bằng cái trào lộng. Nhờ sự bước xuống và tự lột bỏ, không kiểu cách, Parra tạo ra một thứ tâm luyện thanh tẩy. Ông giáng một đòn lớn để đặt lại thi ca trên đất liền vững chắc.* (Trích bài Khai từ trong *Tuyển tập các nhà thơ Mỹ-Tây ban nha 1960-1995: L'éreuve des mots*, nxb. Stock, Paris, 1996.)

Trong bài *Những lá thư của nhà thơ ngủ trên một chiếc ghế*, Nicanor Parra đã viết cho các nhà thơ trẻ như sau:

Hỡi những người trẻ
 Hãy viết những gì các người muốn
 Bằng bất cứ kiểu nào các người thích
 Đã qua rồi quá nhiều máu dưới cầu
 Để tiếp tục tin tưởng -- tôi tin tưởng
 Rằng ta chỉ có thể theo đuổi một con đường:
 Trong thi ca tất cả mọi sự đều được phép.

Mời bạn đọc bài *Tuyên ngôn* của Nicanor Parra để hiểu rõ hơn những gì ông muốn nói với các nhà thơ và với mọi người.

Tuyên Ngôn

Thưa quý ông quý bà
 Đây là lời cuối cùng của chúng tôi:
 -- Lời đầu tiên và cũng là lời cuối cùng của chúng tôi --
 Các nhà thơ đã rời bỏ tiên giới. *
 Đối với ông cha chúng ta
 Thơ là một món đồ xa xỉ
 Nhưng đối với chúng tôi
 Ấy là một nhu cầu tuyệt đối
 Chúng tôi không thể sống thiếu thơ.
 Khác với ông cha chúng ta
 -- Và tôi nói thế với tất cả sự kính cẩn --
 Chúng tôi chủ trương
 Rằng nhà thơ không phải kẻ biến kim loại thành vàng
 Nhà thơ cũng là người như hết mọi người
 Một người thợ nề xây bức tường của mình:
 Một người xây dựng những cửa ra vào và cửa sổ.
 Chúng tôi nói
 Bằng ngôn ngữ của hết mọi ngày
 Chúng tôi không tin ở những ký hiệu thần bí.
 Ngoài ra còn một điều:
 Nhà thơ có đó
 Để cho cái cây không mọc cong queo.

Đây là tín điệp của chúng tôi.
 Chúng tôi tố cáo nhà thơ hóa công
 Nhà thơ Gián ngày
 Nhà thơ chuột thư viện.
 Hết thấy các vị ấy
 -- Và tôi nói thế với rất nhiều kính cần --
 Cần phải đưa ra tòa xét xử
 Vì xây dựng những lâu đài trên không
 Vì phí phạm không gian và thời gian
 Soạn những bài thơ vịnh nguyệt
 Vì quy tụ các từ một cách hoàn toàn may rủi
 Theo đúng một cuối cùng của Paris.
 Đối với chúng tôi không thể thế:
 Suy tưởng không sinh ra trong miệng
 Mà sinh ra nơi trái tim của trái tim.
 Chúng tôi khước từ
 Thơ kính râm
 Thơ kiếm hiệp
 Thơ mũ lông
 Thay vì thế chúng tôi đề nghị
 Thơ của con mắt trần
 Thơ của lồng ngực lông lá
 Thơ đầu trần
 Chúng tôi không tin ở những thần sông thần biển.
 Thơ cần phải là thế này:
 Một thiếu nữ giữa những bông lúa
 Hay tuyệt đối không là gì hết.
 Vậy mà, trên bình diện chính trị
 Họ, các vị tiền bối gần gũi nhất của chúng ta,
 Các vị tiền bối kề cận chúng tôi!
 Tự khúc xạ và tản mạn
 Qua những lăng kính pha lê.
 Một ít người đã xuất hiện như những người cộng sản
 Tôi không biết họ có thực là cộng sản hay chẳng.
 Ta hãy giả thiết họ là người cộng sản,
 Có điều tôi biết:
 Họ không phải là những nhà thơ của nhân dân,
 Họ chỉ là các vị thi sĩ tư sản.
 Chuyện có sao phải nói vậy:
 Chỉ có một không hai
 Từng đạt được một chỗ trong trái tim của nhân dân.

Mỗi khi có thể được
Họ bày tỏ bằng ngôn từ và bằng hành động
Chống lại thơ chỉ huy
Chống lại thơ của hiện tại
Chống lại thơ vô sản.
Ta hãy chấp nhận họ là người cộng sản
Nhưng thơ là cả một thảm họa
Siêu thực hạng nhì
Suy đồi hạng ba,
Những mảnh ván mục mà sóng biển xô lật.
Thơ tĩnh từ
Thơ giọng mũi và âm hầu
Thơ độc đoán
Thơ cóp nhặt sách vở
Thơ tựa trên
Cuộc cách mạng từ ngữ
Thực ra phải dựa vào
Cuộc cách mạng tư tưởng.
Thơ của cái vòng luẩn quẩn
Cho nửa tá những kẻ được quyền tuyển trạch thời:
Tự do diễn tả tuyệt đối.
Ngày nay chúng ta phân vân tự hỏi
Làm sao họ lại viết những điều ấy
Để làm hoảng sợ người tiểu tư sản ư?
Thật là mất thì giờ một cách thảm hại!
Người tiểu tư sản sẽ chẳng có phản ứng
Trừ phi chuyện quan hệ tới bao tử.
Nói cho cùng ai mà sợ thơ!
Tình hình là thế này:
Trong lúc họ ủng hộ
Thơ hoàng hôn
Thơ đêm tối
Chúng tôi chủ trương
Thơ rạng đông.
Đây là tín hiệu của chúng tôi:
Ánh sáng của thơ
Phải tới với tất cả ngang nhau
Thơ tới tất cả.
Chỉ có thế, hỡi các đồng chí
Chúng tôi lên án
-- Và điều này phải tôi nói với sự kính cẩn --

Thơ của những ông trời con
 Thơ của con bò thần
 Thơ của con bò mộng giận dữ.
 Đối nghịch với thơ của những đám mây
 Chúng tôi đặt
 Thơ của đất liền vững chãi
 -- Cái đầu lạnh, trái tim nóng
 Chúng tôi dứt khoát là người của đất liền vững chãi --
 Đối nghịch với thơ cà phê
 Là thơ của thiên nhiên
 Đối nghịch với thơ khách thánh
 Là thơ của công viên
 Thơ của phản kháng xã hội.
 Các nhà thơ đã rời bỏ tiên giới.

Diễm Châu dịch

* *Las poetas bajaron del olimpo*: Các nhà thơ đã bước xuống từ núi Olympe.

Olimpo: núi Olympe, nơi thần tiên ở, theo người Hy Lạp xưa.

THẬN NHIÊN

Vàng Phai

Có một thời như thế
em đến với anh.

Nắng lao đao những chiều bến sông
Sài Gòn áo cơm méo mặt
công viên không dành cho tình nhân
nụ hôn đành ở hàng ghế cuối
giữa mùi khai và cái nóng bốc hơi
chia nhau gô cơm
và chia nhau môi

Vỡ mộng công hầu
cư sĩ tuổi hai mươi
giấc ngủ chập chờn theo giá vàng giá gạo
đuối hơi ảo giác cuối đường
xe đạp không là đu bay
gô cơm sao nuôi anh làm xiếc
nhưng em
nụ vàng bé xíu nở dịu dàng
ghé môi hôn đời ngày mới lớn
và sân trường lá me

Lễ nào rồi cũng lãng quên
 gió mãi thổi về phía anh những cánh lá me cuối
 đêm mất ngủ
 là đốm sao lấm tấm áo len vàng
 sợi khói thuốc ngày đầu đông
 thức thành phố dậy
 vòm me đâm sương ướt đầm trí nhớ
 con tim ăn mày những giấc mơ

Nhớ lòng câu nói đùa
 mặt trời chơi trò cút bắt
 vạc nào khăn cổ kêu sương
 vai em gầy. Gầy thêm. Lòng nào ví nhau
 là vạc
 lòng nào ví nhau là vạc (*)
 bạc tóc nổi đời
 bạc tóc vòm me

(*) Tứ nhạc Trịnh Công Sơn
 "...Vai em gầy guộc nhỏ
 như cánh vạc..."

NGUYỄN QUANG TẤN

Dạo Khúc 25

Nàng bắt đầu đẹp từ âm thanh thứ nhất
trên chiếc đàn thất huyền cầm
đây là uy lực của Chúa
và cũng là ngôn ngữ của một người cầm

Nàng bắt đầu đẹp từ tia nắng đầu tiên
của buổi rạng đông sau đêm dài tù ngục
đó cũng là lúc
ánh sáng vĩnh biệt đôi mắt người mù

Nhưng đây là tất cả những âm thanh sau cùng nghe được
trên chiếc đàn thất huyền cầm
của một người cầm và cũng là người mù

vì sao cất bước
hỡi người đôi gót nghìn thu

QUANG THÀNH

Hoa Hồng

Tôi ở chung cư
 hành lang lầu một
 nhà không có sân
 Lưới B. 40 giăng kín mặt tiền ba-con
 buổi chiều
 nhìn xuống đường
 thấy người đi về ra rả trăm mảnh
 đêm nằm mộng
 hóa hồn xệt khói
 lan man ngoằn ngoèo
 hút dầu
 Dịch *Street* ngấp nghé chung cư
 tôi học trồng hoa hồng chậu kiểng
 ngăn phòng cơn dịch
 Ngày hoa nở
 có đóa leo rào vắt vẻo rụng rơi
 thương đóa hoa tôi cho người dỡ lưới
 Nửa đời sau
 tôi đã là con bệnh
 quen tai hồi còi cấp cứu

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

Báo cáo

Xà lim 1:

bác sỹ kỹ sư giáo sư phó giáo sư
tiến sỹ phó tiến sỹ viện sỹ thạc sỹ
Tổng cộng mười tám chữ

Xà lim 2:

lao động phổ thông công nhân học nghề nghiên cứu sinh
đội trưởng đội phó bí thư chi bộ tổ trưởng đảng phiên dịch
Tổng cộng hai mươi bốn chữ

Xà lim 3:

đại tá thượng tá trung tá thiếu tá
đại úy thượng úy trung úy thiếu úy chuẩn úy
thượng sỹ trung sỹ hạ sỹ binh nhất binh nhì
quân lực việt nam cộng hoà quân đội nhân dân việt nam
Tổng cộng: Bốn mươi chữ

Xà lim 4:

dân biểu nghị sỹ đại biểu quốc hội
chủ tịch hạ viện thượng viện và tương đương
việt nam dân chủ cộng hòa việt nam cộng
hòa cộng hòa xã hội chủ nghĩa việt Nam
Tổng cộng: Ba mươi lăm chữ

Xà lim 5:

tổng biên tập các phó tổng biên tập
chủ bút các trợ lý chủ bút chủ nhiệm
các phó chủ nhiệm thư ký tòa soạn
các biên tập viên các cộng tác viên
trình bày in ấn phát hành
Tổng cộng: Ba mươi chín chữ

Xà lim 6:

nhà văn nhà thơ nhà báo nhà soạn kịch nhà quay
phim nhà lý luận phê bình họa sỹ diễn viên
Tổng cộng: Hai mươi một chữ

Xà lim 7:
bác sỹ kỹ sư giám đốc công ty trách nhiệm hữu
hạn trộm cắp chợ đồng xuân phe phẩy chợ trời
Tổng cộng: Hai mươi một chữ

Xà lim 8:
chích choác xì ke ma túy tú bà ma cô gái điếm
đồng tính luyến ái cán bộ hưu trí thương bệnh binh
Tổng cộng: Hai mươi ba chữ

Xà lim 9:
việt kiều hoa kiều mỹ kiều pháp kiều ca na đa kiều
ấn kiều bảo kiều nga kiều úc kiều thái kiều cam pu
chia kiều Lào kiều nhật kiều đức kiều áo kiều ý kiều
Tổng cộng: Ba mươi sáu chữ

Xà lim 10:
linh mục mục sư sư sãi giáo dân phật tử tín đồ truyền
đạo giáo sỹ chiêm tinh đồng bóng tướng số bói toán
Tổng cộng: Hai mươi bốn chữ

Xà lim 11:
Tổng cộng:
Xà lim 12:
Tổng cộng:

...

Xà lim thứ n:
Tổng cộng:
Xà lim...
Tổng cộng...
Xà lim...
Tổng cộng...
Xà lim...
Tổng cộng...
Xà lim...
Tổng cộng...

Ôi! Dài quá! Thế là thủ trưởng ngủ rồi ạ.

PHẠM MẠNH HIÊN

Ngọn Nến Tháp Cho Ngày Mai

Đêm trắng
những đêm trắng
những vòm cây cao và tối
đuổi ngờ nghếch chú mèo hoang
nhà không gương mặt gió
cái ồn ào đời mệnh mang lặng lẽ
bức tranh trên tường trắng bạch em
có lẽ lâu rồi
đã lâu rồi, có lẽ
bấy thời gian dằng dặc ngã đường
chuyến tàu rời ga hút bóng
héo hắt nhìn ngôi sao vừa biến mất
nhìn một nhúm nắng nhỏ, ta về
trước mặt em vô nghĩa dấu lặng im
khép cửa sổ mùa hạ trống rỗng
ngọn nến cầm ngày kia
đêm trắng
thấp lên những đêm trắng

Độc Sách

Vũ Huy Quang

Vài Nhận Định về Bút Pháp Dương Thu Hương (*Qua tâm lý nhân vật trong Những Thiên Đường Mù*)

Văn tiểu thuyết dù hư-cấu (fiction) hay phi hư-cấu (non-fiction) đều áp dụng hai văn thể: Thuật sự (narration) và Mô tả (description). Tiểu thuyết *Những Thiên Đường Mù* của Dương Thu Hương cũng dùng cả hai bút pháp này.

Hết thấy tiểu thuyết gia giỏi đều là những người quan sát nhân vật sâu sắc và truyền cảm lại cho độc giả những hiểu biết của họ về con người (Mc Millan), qua NTĐM, con người của Cải Cách Ruộng Đất là những con người oan ức, mâu thuẫn với chính họ và mâu thuẫn với chính những người thương yêu của họ.

Bi kịch này được diễn bằng Văn thuật sự, điều mà ai cũng thấy DTH dùng để chỉ chủ đích ấy. Chủ thể trong văn Thuật sự, Chủ thuật, người đứng ra thuật (point of view) hoặc ở ngôi 1 (tôi, chúng tôi) hoặc ngôi 3 (Cô ta, anh ta, bà X., ông Y., họ, chúng nó). Từ đó, tác giả quyết định Điểm đứng (position) của Chủ thuật theo luật Viễn-cận, đối với Không và Thời gian trước các sự kiện.

Thành lập nhân vật Chủ thuật được minh bạch thì đầu đuôi câu chuyện kể mới sáng tỏ. Chẳng hạn, lời thuật từ nhãn quan một thủy thủ sống sót trong *Moby Dick* đã được thực hiện bằng ngôi 1. Lời độc thoại của “ngư ông” trong *Ngư Ông và Biển Cả*, là ngôi 3, vì nhà văn đã dùng chủ từ “ông ta”. Hoàn cảnh và con người của Chủ thuật làm thành *không khí tiểu thuyết*. Chúng ta cùng nhìn vào vai Chủ thuật, Hằng, trong NTĐM.

Để chỉ ra bi kịch sản phẩm của Cải Cách Ruộng đất tại miền Bắc đầu thập niên ‘50 – một Chủ điểm rắc rối liên quan đến nhiều dạng tâm lý – tác giả tiểu thuyết NTĐM thuật lại mảnh đời sống của nhiều nhân vật bao quanh Hằng:

-- Tồn, hương sư, bị đầu tố, bỏ làng mà đi và chết trẻ.

-- Quế, vợ Tồn, tình duyên ngang trái, bán nhà, làm tiểu thương mà nuôi con.

-- Tâm, chị của Tồn, không bao giờ quên mối hận tố điều, tự tay gây dựng lại cơ đồ.

-- Chính, cán bộ Đảng, phát động đầu tố, em ruột của Quế.

*

Một bên là họ ngoại (cậu chính), một bên là họ nội (cô Tâm), vai chủ thuật (Hằng) dùng ngôi thứ nhất (xưng Tôi) để thuật các mâu thuẫn. Nhân vật *Tôi* sẽ dẫn dắt độc giả đi từ đầu đến cuối tiểu thuyết, nhưng đã vướng vấp không ít trong tình tiết, đôi khi mô tả kém sáng sủa... bởi ngôi 1 trộn lộn với ngôi 3. Khi (tr. 232),

“Giọng rụt rè của một cô gái:

Cho em hỏi anh Khoa.

Hỏi hỏi:

-- Cô tên gì?”

Thì đây là tường thuật của ngôi 1: Hằng tham dự, nghe, thấy... với Chủ thuật của “Tôi”.

Nhưng khi (tr. 57),

“Tôi ngã ba đường, ông cúi xuống hỏi:

-- Thầy mạng gì thế?

Bố tôi đáp:

-- Mộc”

Thì đây là Chủ thuật đứng ngôi 3: Hằng không có mặt.

Tác giả chỉ có thể thuật diễn tiến quá khứ trong lời ăn tiếng nói của hoặc mẹ Hằng (Quế) hoặc cô Hằng (Tâm). Nếu cứ để Hằng là chủ thuật (qua ngôn ngữ Hằng), thì đây là điều DTH làm mất kho vàng khai thác của một tiểu thuyết gia: lời thuật sẽ làm lộn cá tính nhân vật – điều đưa đến xung đột thành bùng nổ về sau. Giả sử, Quế thuật lại vụ ra đi của Tồn (*bố con đi lên mạn ngược, chỉ vì .v.v...*) và cô Tâm thuật thái độ của Chính (*cậu Chính con hét lên với cô rằng.v.v.*) thì hoạt cảnh sống động hơn nhiều... Chúng ta đều biết, trước cùng sự kiện, hai con người với hai tâm địa khác nhau, thuật lại sự kiện ấy qua hai nhãn quan khác nhau, với hai lời lẽ khác nhau.

Khúc mắc (plot), là nét hấp dẫn của tiểu thuyết, được bồi đắp nên bởi tâm sự, *tính khí* (character) của Chủ thuật nhìn các chân dung tâm lý khác nhau -- làm *bật* ra nét gay go hấp dẫn của tiểu thuyết.

Cho nên, không thể vừa là *tôi* của ngôi 1, lại vừa đứng ở ngôi 3 (*anh ta, cô ấy*) để thuật. Mỗi khi trước *sự biến* (action) bị thuật lẫn lộn giữa

ngôi 1 và ngôi 3, thì *chỉ còn tình tiết, mà không lộ tính khí từng nhân vật.*

Trong *NTDM*, cảnh không cho em dâu thờ ảnh em trai mình, của Tâm, hay mẹ đuổi con gái khỏi nhà... được ngôi 1 (*tôi*) chứng kiến, lại do cùng bản chất bẩm sinh là tính huyết thống đùm bọc của hai người đàn bà: Tâm thương em là Tồn chết oan, Quế thương em là Chính sống thiếu thốn. Thế mà có va chạm. Sự va chạm do tính khí (character) mà ra. Nếu dùng chính lời ăn tiếng nói của Tâm và của Quế nhiều hơn nữa, độc giả được gợi ý nhiều hơn, khỏi bỏ ngỡ về tính khí đối chọi của hai nhân vật cùng thân thiết này... với Hằng.

Cũng xin mở ngoặc ở đây: Không có ngôi hai trong văn thuật sự. [Dù ngư ông có cất tiếng, và cậu bé đáp lời, không phải cậu bé là ngôi Hai (*Ngư Ông và Biển Cả*) – mà bút pháp của nhà văn vẫn chỉ dùng ngôi chủ thuật (*ngư ông*), tức là ngôi ba (*third person*) hướng dẫn truyện]. Lầm hoặc trộn lộn ngôi Chủ thuật là điều tai hại cho không khí tiểu thuyết ít thực, tình tiết lỏng lẻo, giảm tính thuyết phục đối với độc giả. Rất nhiều người tưởng ngôi vị trong văn phạm cũng là ngôi vị trong văn thuật sự.

Nhân quan vai Chủ thuật rất quan trọng trong việc xây đắp bối cảnh, và để độc giả theo dõi sự nổi bật chân dung tâm lý... của các vai chủ-giác (protagonist) và phản chủ-giác (anti-protagonist).

Trong *NTDM* vai chủ-giác là Tâm (nữ, cương cường, *vật nhau với ông trời*), và vai phản chủ-giác là Chính (nam, cán bộ tư tưởng, kém văn hóa, tàn nhẫn, cơ hội...)

*

Để bổ túc nét gay cấn, tiểu thuyết viết cả bằng bút pháp Mô tả. Để mô tả cho độc giả thấy, nghe y như người thuật thấy, nghe, thuật viết về đối đáp được sử dụng. Với quy luật của văn đối đáp, *lời lẽ của người phát biểu là cốt lõi*, để: a/ Đẩy xa tình tiết, và b/ Để lộ tính khí nhân vật... Nếu dùng ký ức hình ảnh phản hồi (flashback), mà lẫn lộn về vị trí thuật (như cảnh đấu tố), làm sao Hằng thuật lại được dưới hình thức đối đáp (dialogue) của cảnh đấu tố? – Lúc ấy Hằng chưa ra đời!

Nạn nhân Tồn, một hương sư, (ở thập niên '40, '50, hương sư ít ra cũng đậu *Brevet Elemtaire*, ít ra cũng có học) sao lại không về tỉnh mà lên mạn ngược lấy vợ Mường? Chuyện đời không nhất thiết phải hợp lý đủ đường, nhưng người đọc thấy thầy giáo đi dò dục, chỉ vì *Thủy dưỡng Mộc* -- như lời ông xích lô cắt nghĩa, thật quả thầy giáo có hơi ba phải hơn là khí khái. Cho đến cái chết đầy nghi vấn của thầy giáo cũng mù mờ. (Bị người vợ Mường cắn nhả, xô sát thế nào không biết, bỏ đi, hai ngày sau thì xác ở bờ suối...). Cái chết khuất lấp về hình sự ấy liên quan đến người vợ Mường – chứ nào trực tiếp từ *cậu Chính* của CCRĐ?

Các then chốt của điểm Thất đến điểm Tháo qua các nhân vật phụ làm nền cũng có phần lơ lửng, nên hoạt cảnh tổ điều, cảnh mô tả nhân vật tổ điều (gã Bích, mẹ Nần) thiếu minh họa: Bích là người lang bang, vạm vỡ, lại khéo tay, hẳn thông minh mới kể chuyện tiểu lâm rong được – chưa chắc thoát chốc thành cuồng nộ; mẹ Nần phàm ăn, chân chất là khác, chưa chắc đã cuồng điên đến vô lý... (chuyện một phụ nữ tham ăn cả phần chồng con là chuyện điều thông tục, dùng để tả mẹ Nần đã kém sức thuyết phục, thành ra nhà văn sử dụng một *hình tượng ước lệ đã mòn* (cliché). Độc giả cũng băn khoăn với Hằng, là vô nghệ nghiệp chưa chắc hẳn, phàm ăn chưa chắc ngu.

Điều này quan trọng đến nỗi, nếu sơ sót, tiểu thuyết bị chướng ngại, làm mạch truyện không thông... căn cứ trên cách mô tả nhân vật đưa tới tiếp cận *điểm biến* (action).

Điểm đứng để kể (position), vai Chủ thuật trong luật Viễn-cận (cả không gian và thời gian) chỉ quan sát (chẳng hạn như quan sát – hay nghe kể lại từ người khác – một đám cháy) hay cả tham dự (vừa chữa, chạy... vừa nhớ lại để thuật đám cháy ấy) cũng phải rõ ràng. Người đọc theo dõi Hằng, vui buồn theo Hằng... nhưng tâm lý Hằng trong các đối cảnh có nhiều nghịch lý (thương mẹ mà đột ngột căm mẹ - các flashback ở tr. 178 và tr. 198). Hằng chưa được tác giả đứng cùng chỗ, cùng nhìn, cùng cảm cảnh đời với sự rung động đầy đủ, thành ra chỉ chuyển đến độc giả chân dung những người ác thì ác quá, tốt thì tốt quá, mà không cho biết nguyên ủy.

Chính và Thành, vợ chồng “Cán bộ tư tưởng” và “giáo sư trường Đoàn”... lãnh đạm với gia tộc, kém văn hóa, mà bữa cơm gia đình lại có khuôn phép với con (tr. 123); đối với tai nạn cụt chân của chị thì tàn nhẫn tới mức hỏi “*cụt một hay cụt cả hai?*”, vậy mà Chính lại biết kiểm tiền lo cho gia đình. Dù có là gốc nông dân rồi thành cán bộ, lý do gì làm Chính lãnh đạm với chị ruột đến thế?

Quế (mẹ Hằng), sao thiết tha với em, xót sa cho cháu gầy ốm, sao đối với con gái độc nhất lại hờ hững? Mẹ và cô của Hằng, từng ôm nhau khóc trong Sứ Sai, cùng là nạn nhân, cùng thương Hằng... xem ra cùng tính giận cá chém thớt: vì thương em, thương cháu, thế mà Quế lại giận con đến nỗi đuổi đi - *Nhất con, nhì cháu, thứ sáu mới đến người ngoài* - là điều cực kỳ biệt lệ trong bất cứ gia đình nào.

Còn Tâm? – Vì ghét Chính mà Tâm ăn nói vất vẻo, cấm Quế được thờ Tổn chỉ làm người đọc đa cảm bất bình (*phép vua thua lệ làng*, chị chồng lấy quyền tài phán ở làng nào, mà đối với việc cúng giỗ gia đình người khác dám tịch thu ảnh thờ? – tr.196).

Tâm lý Hằng cũng lạ; một mẹ một con, nhất là con gái – thì mẹ càng oan ức, càng đùm bọc mới lai láng tình mẹ góa con cô, mẹ có đuổi đi (tr.198) thì cũng khóc là cùng... (có phải độc giả thương cảm hơn không?).

Trong văn Mô Tả, với mục đích giúp độc giả thấy cái tác giả cũng thấy (người, việc, chỗ), nên được trình bày bằng văn nói (tóm lược giản dị của lời nói bình nhật), với các chi tiết được chỉ thẳng, sống động... tránh các chi tiết khô, tẻ liệt và “đường viền” (ornamentation).

Có nhiều đường thêu viền trong những đoạn văn mô tả, (tr. 257) “*Chàng què rống lên. Không còn là âm nhạc mà là tiếng kêu thoát ra từ con tim bị bóp nén, là làn hơi độc thoát ra như thứ lửa bỏng trên đám lầy*”...v.v. đã làm loãng chú tâm người đọc (cũng như cảnh Hằng gặp một họa sĩ ở Crimée).

*

Ưu điểm của *NTDM* là có những câu văn nồng nàn khi Hằng nhìn ra thế giới (nhìn những du khách Nhật); xen các đoạn mô tả linh động sinh hoạt xã hội (tr. 155); bố cục mở đóng tiểu thuyết khéo léo bằng hai bức điện tín.v.v...

Thành công vì được chú ý của *NTDM* đầu thập niên ‘90 là ở hai điều hiếm có của sức sáng tạo của bố cục tiểu thuyết Dương Thu Hương. Một, là vai nữ rất hiếm khi chủ động một cách quyết liệt trong tiểu thuyết Việt Nam, lần đầu đã được viết ra: bà Hải bổ búa vào đầu cường hào, cô Tâm gổ đầu trên dao, khoanh tay trước ngực mà ngủ... Các vai nữ chủ động, không ngồi *đan áo cho người chiến binh*, cũng như không thương nhớ ỉ ôi như tiểu thuyết kiểu cũ nữa. Nay họ tranh đấu, đầy ý lực. Họ nhất loạt đùm bọc người thân với yêu thương huyết thống. Đối với phái nam, thì hình ảnh Cần Kiệm Liêm Chính, Chí Công Vô Tư đã bị lật ngược ở vai cán bộ...

Rất hiếm khi có một cuốn tiểu thuyết chứa nội dung sâu sắc, cùng các chân dung nhân vật ước lệ bấy lâu bị lật ngược một cách bất ngờ như *Những Thiên Đường Mù*. Người đọc còn ngưỡng mộ “cô Tâm” hơn nữa-- ái ngại cho mẹ của Hằng hơn nữa, hi vọng tương lai cùng với Hằng hơn nữa, nếu vài sai phạm về kỹ thuật bút pháp đáng lẽ phải được tài minh họa, trí tưởng tượng, sự nhạy cảm của tác giả Dương Thu Hương khắc phục và vượt qua...

HÀ NGUYỄN DU

Nhà Thơ

1.
một chuyến
đi trên không
thực nhập mớ
người đi bằng đầu
vút tốc - bạc
bụi cát
có thể hóa kiếp nên ngôi bắc đẩu

2.
quá hớp
ngà cuộc chơi
tủa máu gót truy nã
tinh hoa
trong kỳ bí, tận kỳ cùng
như nhà địa chất
khai thác
dò tìm
khoáng sản não bộ
quặng mỏ trái tim

PHẠM VĂN HẢI

Một Ngày Vui

*Năm tháng qua dưới cầu nước chảy
Một ngày vui ý nghĩa một đời...*

Anh hỏi tôi sinh trưởng nơi đâu
Chất chồng bao năm tháng bạc đầu
Lang thang bởi cầm tinh con khỉ
Hay nhọc nhằn vì tuổi con trâu

Tôi không còn nhớ nữa, anh ơi
Mẹ sinh ra năm ấy tuổi trời
Trí óc tôi không còn tấm lịch
Không gì đo trôi nổi một thời

Tôi chỉ còn nhớ mãi không thôi
Một trang thơm ngát chuyện đời tôi
Trong chuỗi dài tháng năm buồn tẻ
Một ngày vui nay đã xa vời

Khi em chào hỏi đoan trang
Mắt trong xanh như nước suối
Lạnh lùng như một trường giang
Khiến anh ngã vào chìm nổi

Tặng em một đóa hoa hồng
Cánh hoa lá thư mềm yếu
Bên em hoa dắm ước mong
Sẽ không mau mau tàn héo

Đưa hoa tình tứ lên môi
Em trao lại tay anh đỡ
Đóa hoa lạ thay hôn hờ
Thơm mùi em ngát mà thôi

Hoa hồng thơm mùi em đỏ
Ép vào giữa quyển sách thơ
Hoa khô nhạt phai màu đỏ
Tình anh không nhạt bao giờ.

HOÀNG XUÂN SƠN

Cindy

Có chi vẽ đẹp man dại
métisse phù sa bát ngát thảo nguyên
váy cỡi cờ khua dậy sóng
đỏm hương nốt ruồi ngang mép
thu nợ ba sinh một phần hồn
sáng hột gà ốp la ngực mềm
mỏng
chúm vàng hoa cau.

Nhạc Hiệu

Ngắt loa em xinh
loa kèn tò ti toe
mỗi tối
giường trên sông rồng lung lay chân vại
nhấp nhô lên sóng
soài
tình mỗi giây đo đạc
ì oản thổ gỗ động rung
mỗi chuyến hành ra khơi đầy nhạc hiệu
tò tí
toe.

QUYỀN THI

Qua Khe Hở

sợi nắng chói sáng
lưỡi dao tinh thể
cắt ngang nỗi nhớ
khe hở giữa bàn tay

Trúng Đạn

Mộng bay con chim bay
sao một mình ú ớ
ngỡ ngang vết máu rơi
trúng ngay vào đại lượng

Bé Con

Người trốn người đi tìm
chỉ một miếng ăn chơi
tri thức còn nằm ngủ
trách làm gì bé con

Ở Đó

Trong học bàn viết
điếu thuốc lá lạc đà Camel của ai
anh nói suốt hai mươi năm không hút
bây giờ em tìm lửa cho anh
đốt linh hồn trong đó

HUỆ THU

Tứ Tuyệt

Đây,
chẳng Quê Hương chẳng chỗ về
thì đi
đâu nữa gót chân tê!
trưa
mưa mấy giọt
mà sao buốt
một chút gì
như nỗi nhớ quê!

Thưa với người đứng
tiếng dạ thầm
người đứng
bóng vạc
đã mù tăm!
nửa đêm
chợt sáng mây đầu núi
ta nhớ người
đi lạc bến trăng!

ĐỨC PHỔ

Về Sài Gòn, Tháng Tư

Tháng tư
về giữa Sài-gòn
Xơ rơ góc phố, vai mòn lá me.

Rụng rời
năm tháng nhiều khô
Hàng phượng chết sống, cành tê dại cành.

Tìm đâu
xưa nụ cười tình
Trơ em phố vắng, buồn tên cội hồng.

Trái lòng vấn ngọn hư không
Mượn người giọt nhớ, rơi trong nắng hè.

IVANA HOTHANHOVÁ

Bức Ảnh Cuối Cùng

Ở nhà một ông già mất đi
Cả gia đình khóc
Ông này không hiểu
tại sao họ khóc
vì ông đi đường xa
tới ánh sáng
Ai nào cũng khóc
Ai nào cũng quên hết
ông này làm gì sai
có lòng tốt hay không
Áo trắng
khóc là khóc
đầu tim
Sau đó tất cả quần áo
và đồ dùng hàng ngày vất đi
Chỉ có bức ảnh và hoa trên bàn thôi
Một cuộc sống
Một bức ảnh
Thôi

THẾ DŨNG

Viết Ở Plaza De Toros Monumental Barcelona

1.

Khi vị Bò Tót đầu tiên quần quaoại tử thương
Em nức nở rửa loài người quỷ quyết
Tám chín thẳng xúm vào đánh một...
Anh sống sờ thương trò chơi thú dữ
Và hồi hộp chờ Cristina Sánchez * so găng!

2.

...Vị thứ hai!
Vị thứ ba gục ngã!
Rồi tới vị Bò Rừng thứ sáu vong thân...
Ta từng trải hơn ngấm cuộc chơi bạo liệt!
Háo hức dõi khôn ngoan can đảm của Người.
Để mãnh thú từ từ chết học máu tươi,
Chín đấu sĩ với đao, gươm, thương, mộc
cùng hai tuần mã bị bịt mắt,
và những lớp lang mưu kế dụ lừa, vờn đuổi.
Mãnh liệt đến đại khờ! Ôi Bò Tót cường tráng...
Mẫn cảm làm sao cơn cuồng nộ cùng đường.
Đơn độc mà hiên ngang tung vó bụi mù
ngiên ngửa chiều xanh hồn phách hiệp sĩ
Tử đấu đến cùng mình bất chấp Cô Đơn...
Dù Critsina Sánchez không phải đấu tay đôi
Dù bên nàng có dăm ba trợ thủ.
Thì đấu trường chiều nay cũng nghẹn thở vô hồi
Bởi Bò Tót không nguôi thịnh nộ
Bởi thân nàng như cây cung chuyển diệu diệu huyền
bật tung đường gươm đao sắc...

3.

...Khi vị Bò thứ bảy tử thương
bởi Cristina đưa đường gươm trực độc
Em cười nhạt thở phào cảm thông cuồng phẫn nộ vô mưu của
Thú
Tôi chép miệng hân hoan thừa nhận trí khôn quỷ quyết của
Người
Biết làm sao khác được?
Để thắng Bạo Lực hoang – Người phải dụng Cơ Mưu
Biết làm sao hời Độc Vọng Bò Tốt?
Miếng vải đỏ phỉnh lừa xúi giục là Thiên Cơ bày đặt tự lâu
rồi...

4.

Cuộc Đấu Bò tan, ta ra Biển Đấu Mồi...
Bay sạch những tò mò thắc thỏm?
Vội hết Oan khiên cho cả Thú lẫn Người?
Tạm biệt Plaza de Toros Monumental de Barcelona
Nếu may mắn trở lại đây lần nữa
Ta sẽ hết khoái xem trò Người Đấu Bò
Vì Đấu trường này không có cuộc “Tay Bo” sòng phẳng.

Barcelona 27.07.1977 – Berlin 06.02.1998

* Ngày 27.07.1997 – Cristina Sanchez là nữ đấu sĩ duy nhất trên đấu trường ở Plaza de Monumental de Barcelona.

CHÂN PHƯƠNG

Kể Tiếp về Bông Hồng

1

đất có hàm răng không biết mỗi
nanh núi nhọn
và biển luôn mở rộng cửa mồm

----- còn dòng sông
chưa tha mạng bất cứ hiệp sĩ khùng nào
con mãng xà tinh quái ấy

2

nhị hoa rơi trên các vỉa hè tháng bảy
mùa xuân vội vã ra đi

mấy bụi hồng hàng xóm úa tàn
phần phật lá cờ gió
trên khải hoàn môn của thời gian
giữa thình không
lượn vòn một loài chim cánh trắng

3

tôi lại bắt đầu bài thơ hè mới
dù biết rằng...

khoảng cách chẳng còn bao nhiêu
giữa chữ đầu và chữ cuối...

Tháng 7, 1997



Phụ bản Duy Thanh

Nói chuyện với Tạp Chí Thơ

Thụy Khuê

Đến mùa xuân năm 1998, Tạp chí Thơ xuất hiện được 4 năm, với 12 số báo. Cùng với số 12, Tạp chí Thơ lần đầu giới thiệu với độc giả tập Từ Tình Epphen của Lê Đạt, như một phụ bản, một món quà quý tặng người yêu thơ và đánh dấu một chặng đường, thắt chặt mối thân tình giữa những người viết văn, làm thơ trong và ngoài nước. Nhân dịp này, chúng tôi chuyện trò với bốn nhà thơ trong ban chủ trương Tạp chí Thơ: Khế Iêm, Phan Tấn Hải ở Garden Grove, Chân Phương ở Boston, và Đỗ Khiêm ở Paris về tác phẩm Từ Tình Epphen của Lê Đạt, về ý nghĩa việc in tập Từ Tình và con đường đổi mới thi ca của Tạp chí Thơ.

Thụy Khuê

Chân Phương

TK: Trước hết, xin anh Chân Phương cho biết cảm nghĩ của anh về tập Từ Tình Epphen của nhà thơ Lê Đạt.

CP: *Từ Tình Epphen*, thi phẩm mới nhất của Lê Đạt ra đời sau chuyến đi thăm Pháp năm ngoái, vào thời điểm đầy kịch tính khi tiết thu quá độ sang đông. Dưới hình thức song cú ngắn gọn tương tự tiểu thể couplet phương Tây (mà tác giả từng mệnh danh là *HaiKâu* trong thi tập *Ngó Lờ*), tập thơ mỏng này mang nặng tính ký họa, dùng bút pháp chấm phá, kiệm lời nhưng đầy âm vang.

Mở đầu lời tựa chính tác giả đã trích một câu thơ của mình:

Lòng sang trang thu hồi ký lá vàng

Đoạn nhạc dạo này đưa người đọc đi thẳng vào không gian choáng ngợp âm sắc của cây lá và nắng thu. Hơn nửa tập (21 trên 39 bài) ba chữ *thu, lá, nắng* trở đi trở lại như một ám ảnh da diết, vừa nung nấu tiếc nhớ, vừa thê thiết vô vọng. Tần số xuất hiện khá cao của những cụm từ liên quan đến mùa thu như *mùa phong ứ đỏ, lá đỏ hồng thu, lòng thu đợi lối vàng, nắng biệt mùa phong, đường platan nắng đọng, ử nắng mãi platan, vai thu trắng lá, ly nắng ứ mùa già....* thiết lập một bức tranh đậm đặc chất thu. Có thể nói *Từ Tình Epphen* là khúc biến tấu của thi nhân vừa ngợi ca vừa khóc tiễn mùa thu, mùa của biệt ly và kỷ niệm.

Nhận xét về Lê Đạt, nhà phê bình Đặng Tiến có lần đã nói: «*Con người anh sống thường xuyên giữa sự giằng co giữa cũ và mới, nửa tỉnh nửa quê*». *Từ Tình Epphen* lần này đã thành công trong việc bắc cầu cho hai nền văn hóa Đông-Tây, tấu lên bản hòa ca giữa đời sống hôm nay và những huyền thoại xa xưa. Vừa độc thoại nội tâm vừa đối thoại liên văn bản, nhà thơ đã trích dẫn khá nhiều để nhập đề cho các bài song cú của *Từ Tình*, từ Lý Bạch, Nguyễn Du, Tản Đà đến Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire..., chưa kể ca dao.

Giữa các sân bay xa lộ tân thời, bên cạnh tháp Eiffel, cầu Mirabeau, khu ăn chơi Montmartre, giữa các cung điện Louvre, Versailles, Fontainebleau và các lâu đài sông Loire, hoặc đi xa tận miền Provence, Côte d'azur... đâu cũng thấp thoáng một bóng hình quen thuộc với các độc giả Á đông, cho dù đi thực tế tận trời Tây, *Từ Thức vẫn là Từ Thức*. Cuộc tình nào cũng thế, sau giấc Thiên Thai là đằng đẵng lưu đày, như chính Lê Đạt từng có câu:

Chữ em thôi một đời chưa đi trọn hành trình!

Kể từ tập 36 *Bài Tình* in chung với Dương Tường, phần lớn sáng tác Lê Đạt là những bài thơ tình buồn. Nhà thơ trong lời tựa *Từ Tình Epphen* đã tâm sự: *Thơ chính là Từ Tình, cũng có nghĩa là Tự Tình tức là yêu đơn thương, yêu thất tình, yêu bóng*. (CP nhấn mạnh).

Mời các bạn lật lại thi phẩm lần nữa. Ngay trang vào đề, Lê Đạt có nhắc đến bài Tống Biệt và trích dẫn câu thơ rất quen thuộc:

Lá vàng (sic) rơi rắc lối Thiên Thai

Bây giờ chúng ta hãy lật đến trang sau cùng rồi dừng lại trước bài

Sông Loire. Tại sao câu cuối cho cả tập thơ lại là:

Sông Loire lâu dài trăng hẹn cũ Liêu Trai?

Ở một nhà thơ bậc thầy, tôi không nghĩ rằng đây là một kết thúc tình cờ. Phải chăng Lê Đạt, cũng như lúc mới vào tập, một lần nữa đã nhớ (dù là nỗi nhớ từ tiềm thức) đến Tản Đà, đến đoạn cuối bài Tống Biệt:

*Cửa động
đầu non
đường lối cũ
Nghìn năm thơ thảo
bóng trăng chơi?*

TK: Xin cảm ơn anh Chân Phương.

Chúng tôi tiếp tục câu chuyện với nhà thơ Khế Iêm, chủ biên Tạp chí Thơ.

Thưa anh Khế Iêm, tại sao Tạp chí Thơ xuất bản tập Từ Tình Epphen của Lê Đạt? Sự xuất bản này mang những ý nghĩa gì?

KI: Trước hết, chúng ta phải cảm ơn anh Lê Đạt, chị Thụy Khuê, anh Đỗ Khiêm, những nhân tố tích cực trong việc xuất bản tập thơ *Từ Tình Epphen*. Về phần trình bày, phải cảm ơn họa sĩ Lê Bá Đảng đã có một bức tranh tuyệt đẹp, phù hợp với nội dung tập thơ. Cùng sự đóng góp phương tiện để thực hiện tập thơ của các anh Trầm Phục Khắc, Chân Phương.

Sự xuất bản tập thơ mang nhiều ý nghĩa, vì đây là lần đầu tiên Tạp chí Thơ đứng ra xuất bản một tập thơ sau 4 năm có mặt. Tập thơ giúp chúng ta một cách nhìn: đã từ rất lâu, có lẽ gần một phần tư thế kỷ, vì hoàn cảnh lịch sử, những người làm thơ trong và ngoài nước, cũng như giữa thế hệ này và thế hệ khác, đã đánh mất nhau. Chúng ta sinh ra trên cùng một đất nước, nói cùng một ngôn ngữ, nhưng sao lại cảm thấy xa cách nhau vô cùng? Tập thơ đã nối lại được mối dây liên lạc ấy. Dĩ nhiên đây mới chỉ là bước đầu, và vẫn còn nhiều khó khăn để bắt lại những nhịp cầu, nhưng là một bước quan trọng, cho chúng ta thấy, hơn mọi bộ môn khác, thơ đã có khả năng xóa bỏ mọi dị biệt. Nhưng vấn đề là để cho khả năng ấy trở thành hiện thực thì trước tiên cần phải có những tấm lòng tha thiết với thơ, yêu mến thơ đến một mức độ nào đấy thì khả năng ấy mới bộc lộ ra được.

TK: Từ Tình Epphen, đối với Tạp chí Thơ, có những gần gũi như

thế nào, theo sự tiếp cận của anh?

KI: Tôi muốn đề cập tới những hành động thơ (nói cho đơn giản là bao gồm những hoạt động cho thơ, vì thơ và làm thơ). Tập *Từ Tình Epphen* của nhà thơ Lê Đạt đã ở một vị thế có thể làm được công việc như thế.

Điều thứ hai tôi thấy nơi thơ Lê Đạt là cái tinh thần thơ. Và qua những sáng tác của anh, tôi nhìn ra, giống như nhà thơ Mỹ Ezra Pound, vào những thập niên '20s, '30s, bốn ba học hỏi mọi nguồn thơ, chỉ với mục đích nâng cao nền thơ Mỹ. Hoặc như những nghệ sĩ Mỹ trong trường phái hội họa Biểu hiện Trừu tượng mà chúng ta thường gọi là trường phái New York túa đi khắp nơi để học hỏi rồi trở về mang kiến thức và tài năng phát triển nền hội họa Mỹ cho ngang bằng với lục địa Âu châu vào những thập niên '40s, '50s. Và họ đã làm được một việc thần kỳ, ở một thời điểm, chuyển đổi nền văn minh từ lục địa này sang lục địa khác. Chúng ta hãy tưởng tượng đến lòng nhiệt thành của một đội ngũ nghệ sĩ trí thức đó, mới xúc động làm sao. Và tôi nghĩ rằng, những nhà thơ Việt bây giờ cũng đều ít nhiều mang tâm trạng tương tự.

TK: Sau khi in tập *Từ Tình Epphen*, Tạp chí Thơ chờ đợi những tiến triển gì nữa, trong sinh hoạt chung của người sáng tác, trong và ngoài nước?

KI: Tôi mong rằng những nhà thơ, nhà phê bình cả ở trong lẫn ngoài nước, chúng ta hãy làm một hành trình theo một tinh thần như thế, học hỏi những cái hay của người và áp dụng vào văn hóa Việt, để tạo nên sự tin tưởng và cái đà tiến hóa cho những thế hệ mai sau. Chúng ta đang có một số lượng đáng kể những người Việt ở khắp nơi, tiếp xúc trực tiếp với nhiều nền văn hóa khác nhau, vấn đề của chúng là làm sao có những kết hợp nhịp nhàng, để cùng nhìn ra được một hướng đi.

Riêng về hoàn cảnh anh Lê Đạt thì khác, anh không có điều kiện để đi đây đó, nhưng qua những sáng tác của anh, và một lần được dịp tiếp chuyện gần gũi khi anh qua Paris tôi thấy cái tinh thần và tấm lòng anh cũng giống như vậy. Chính cái tinh thần ấy đã tạo nên dòng thơ ấy, và vì thế anh có một vị trí đặc biệt, so với những nhà thơ đồng thời và những nhà thơ ở thế hệ sau anh cũng cảm thấy gần gũi với anh hơn. Tập thơ *Từ Tình Epphen*, theo tôi đánh dấu, và là một khởi điểm cho chúng ta phát động một tinh thần như vậy, và nếu được như thế, biết đâu, sẽ tạo nên một bước ngoặt quan trọng trong sinh hoạt và sáng tác.

TK: Xin anh cho biết những cảm nghĩ của anh về thơ Lê Đạt.

KI: Trong một bài phỏng vấn trên TC Thơ số 12, anh trả lời: “*Nói khác tất nhìn khác, nghĩ khác, yêu khác, và tự tạo ra một thế giới khác.*” Như vậy vấn đề của thơ không phải là *làm mới* mà là *làm khác*. Thơ Lê Đạt nằm trong tiến trình *làm khác* ấy, vượt ra khỏi những phán đoán hay dở thông thường, và nhập vào tiến trình vận động cho sự trưởng thành thơ. Vì vậy, anh vượt qua được thời đại anh.

Anh thường nói về câu nổi tiếng của Lacan: *vô thức được cấu trúc như một ngôn ngữ*. Tôi nghiệm ra cuộc đời anh, suốt 40 năm sau này của anh cũng giống như vậy, có nghĩa là *nó cũng được cấu trúc như một ngôn ngữ*.

TK: Xin anh cho một phác hình chân dung hay là đường lối, hướng đi của Tạp chí Thơ.

KI: Trở lại với TC Thơ, qua những bước đi lặng lẽ và mạnh mẽ trong thời gian qua, cũng đã thể hiện được một hành động và tinh thần đó. Trước hết, đây là một diễn đàn bình đẳng và tự do, góp mặt được hầu hết những người cầm bút sống rải rác ở khắp nơi trên thế giới. Sự ngộ nhận về địa lý, rằng đây là tờ báo của những người làm thơ và viết về thơ ở Mỹ, là không đúng. Bởi vì rõ ràng, chúng ta đang sống ở một thời đại đa văn hóa. Chúng ta may mắn có những người sống và am hiểu nhiều nền văn hóa khác nhau: văn hóa tiếng Đức (với người Việt ở Đông Âu), văn hóa tiếng Pháp (với người Việt ở Pháp) và văn hóa tiếng Anh (với người Việt ở Mỹ, Úc, Canada...), đó là chưa kể ở trong nước, với những người am hiểu các nền văn hóa Đông phương như Trung Hoa, Ấn, Nhật... Và trong tương lai, TC Thơ mong sẽ là nơi tụ tập, học hỏi, rút tỉa kinh nghiệm, và thể hiện qua những bài viết và sáng tác của những tác giả Việt ở khắp nơi, với một mục đích chung, làm giàu cho nền thơ Việt.

Cái khó khăn trước mắt của chúng ta là những thông tin liên lạc giữa trong và ngoài nước vẫn còn ở trong tình trạng ngăn sông cấm chợ. Để khai thông tình trạng đó, cần nhiều tấm lòng của nhiều người cả ở trong lẫn ngoài nước.

Những yếu tố tôi vừa phân tích, cũng giống như tiến trình hoàn tất một bài thơ. Nó không phải là bài thơ. Và cái hành động *làm thơ* ấy, nó quan trọng hơn cả một bài thơ. Và có lẽ, đó là một vận động lớn của tất cả mọi người yêu thơ nói riêng và những người yêu văn chương Việt nói chung.

TK: Xin cảm ơn anh Khế Iêm.

*Chúng tôi tiếp tục câu chuyện với nhà thơ Đỗ Khiêm,
Xin anh cho biết ý nghĩa việc in tập Từ Tình Epphen của Lê Đạt, nhìn
dưới lăng kính đặc biệt Đỗ Khiêm.*

ĐK: Trước hết chúng tôi xin cảm ơn nhà thơ Lê Đạt đã dành cho đọc giả của TC Thơ tập từ tình của ông và cảm ơn ông đã là người trang trọng mở đầu cho phần Phụ san Đặc biệt của Tạp chí.

Chúng tôi sẽ nỗ lực tiếp tục thực hiện phần Phụ san đính kèm trong những số tới một cách đều đặn với những tác giả của cả trong lẫn ngoài nước.

Tuy nhiên đây cũng không có nghĩa là TC Thơ là nhịp cầu tri âm hay là phương tiện trao đổi giữa trong và ngoài mà TC Thơ chỉ là nơi gặp gỡ của những người quan tâm và ưu ái thi ca.

Thơ tất nhiên có những biên giới của nó, nhưng đó không phải là biên giới hành chánh giữa ta-người hay trong-ngoài. Tc Thơ cũng không phải là phòng lãnh sự, cơ quan cấp chiếu khán xuất nhập cảnh hay hội thất chặt tình đoàn kết giữa các cộng đồng hải ngoại-quốc nội. Do đó, một cách lý tưởng, tôi nghĩ là nên đặt những vấn đề thơ hơn là vấn đề hộ chiếu. Thơ, tuy rộng nhưng cũng không lớn như người ta nghĩ, cần tới tổ chức hay cương lĩnh. Thơ là một vấn đề bình thường, như cờ vua, cờ tướng chẳng hạn thôi. Nhưng không có vua, không có tướng và cũng chẳng có cờ. Màu cờ của thơ là một hình ảnh rất ngộ nghĩnh.

Ngược lại, tôi cũng mong báo chí ở trong nước đối đãi với thơ một cách thi vị hơn, một cách bớt nghiêm trọng, không hạch hỏi chứng minh tùy thân, con dấu hải quan hay xuất xứ, coi thơ như một thứ góp nhặt đông dài thôi, một thứ mua vui cũng như là karaoké.

Vừa rồi, tôi có đọc tin ở trong nước, có người tối nằm nhà hát karaoké bị điện giật micro mà... chết. Thơ, xem ra còn ít nguy hiểm hơn hẳn, xưa nay tôi chưa nghe ai đọc thơ mà tai nạn đến mức hải hùng như vậy. Thơ là một thứ rất hiền lành, nói thế nào thì nói nhưng độ dẫn điện không cao.

Ngay trong lãnh vực quen thuộc nhất của thi ca là tình yêu đôi lứa, mức biểu hiện và xác xuất thành công của thơ vẫn còn chưa đến đâu hết. Tôi chưa thấy thơ ngăn được người yêu nào đi lấy chồng, thơ bắt được người yêu nào bỏ vợ hay đến chỗ hẹn đúng giờ, nói gì đến tác dụng với xã hội, chế độ. Nếu có ảnh hưởng gì thì cũng rất chậm, cỡ 300 năm về sau may ra được vài giọt nước mắt.

Trong khi đó, những người làm công việc quản lý văn hóa lại là những người phải lo việc của từng năm hay từng ngày nên không tránh

khỏi những ngộ nhận và lạc lõng. Tôi nghĩ là họ nên trả việc thơ lưng chừng cho thơ để đặt tâm vào những việc cần thiết và cấp bách hơn.

Mặt khác, đối với một cộng đồng xa xứ nằm trùm mền vuốt ve quá khứ thì một bã kẹo chewing gum cũng đã đủ thi vị và nền thơ Việt ngoài nước có mãi mãi tượng đá kiên trinh ôm con đợi chồng thì cũng chẳng hề gì. Nhưng đối với cả một dân tộc đang hướng về tương lai, cơ giới hoá nông thôn, văn minh hóa đô thị, gặm gừ mảnh hổ châu Á Thái Bình Dương thì cũng đáng buồn. Chẳng khác gì ở nhà mát mà ăn bát mẻ, nhập máy vi tính mà không nhập phần mềm, đã thối kèn thúc trận xung phong, không sợ chết, không sợ bị thương, không sợ bị bắt làm tù binh, mà chỉ sợ bị đình tai vì cái lực của chính mình nên chỉ dám thối nhè nhẹ vậy.

TK: Xin cảm ơn anh Đỗ Khiêm.

Cuối cùng là anh Phan Tấn Hải.

Trong ban chủ trương Tạp chí Thơ, anh là người hay viết về lý thuyết thơ, xin anh cho biết, nếu cần có một con đường mới để đi, thì con đường của các anh là gì?

TK: Trong ban chủ biên Tạp Chí Thơ, anh là người hay viết về lý thuyết thơ; xin anh cho biết nếu cần có một con đường mới để đi, thì con đường của các anh là gì?

PTH: Tôi thật sự không phải là người lý thuyết giỏi, nhưng vì các bằng hữu thúc đẩy và tự mình cũng có đam mê nên phải liều mình hy sinh thôi.

Nói tới thơ, tức là nói tới sáng tạo, nghĩa là làm cái mới -- dĩ nhiên cũng là bên cạnh cái đẹp. Chúng ta không thể hình dung được một người cầm bút mà thiếu vắng một thôi thúc sáng tạo. Điều đó nếu có, thì như đường là cái gì bí hiểm nhất trên trần gian này. Phải sáng tạo. Bởi vì thiếu nó, thì lịch sử đã ngưng lại. Không có sáng tạo có nghĩa là chúng ta hẳn là đang đi xe đạp, đi xe ngựa hay là đi bộ chứ.

Nhưng nếu bảo là cần có một con đường mới để đi thì không chính xác. Bởi vì không có một con đường nào chung cho cả một thế hệ hay một thời kỳ. Và có thể là riêng mỗi người sẽ có một lối đi riêng. Nhưng từng người một trong Tạp Chí Thơ đều biết rằng họ không thể đi lại trên các lối xưa cũ mòn. Rồi thì các trào lưu sẽ tự hình thành khi những người cầm bút có suy nghĩ gần nhau bắt đầu tìm tới nhau. Và chắc chắn là không ai biết hết được con đường mình sẽ tới đâu, bởi vì tâm thức sáng tạo cũng là tâm thức của những bước khởi hành.

TK: Nếu muốn nhìn lại thi ca Việt Nam, đối với anh, thời nào gọi

là cũ và thời nào mới? Cái mới là cái gì và cái cũ là cái gì?

PTH: Nói theo thời gian vật lý, tất cả những gì từ hôm qua trở về trước thì là cũ. Nhưng có những ảnh hưởng văn chương vẫn kéo dài và ngự trị trong suy nghĩ và cảm xúc của nhiều người. Chỉ có thể giải thích, đi tìm cái mới thực sự là khó.

Thí dụ cụ thể, bây giờ chúng ta vẫn thấy rằng nhiều mảng trong nền thi ca Việt Nam đang như dường ngưng đọng tới cũng ba thập niên. Thử nhìn ngược dòng lịch sử. Sau thời chữ Quốc Ngữ được một loạt các tác phẩm của nhóm Tự Lực Văn Đoàn và các người cầm bút cùng thời kỳ này định hình, chúng ta nhìn thấy chuyển biến văn học hiện rõ có thể là trong từng thập niên một.

Một thời là Thơ Mới, chữ mà ngày xưa vẫn dùng để gọi cho Thơ Tiền Chiến. Và rồi thì đất nước phân đôi. Tôi nghĩ là thơ Miền Nam có những dấu ấn cụ thể hơn thơ Miền Bắc, nhiều phần có lẽ vì Phong Trào Nhân Văn Giai Phẩm bị Đảng CSVN đàn áp thô bạo quá, và đã đẩy nhiều người cầm bút có tài vào bóng tối -- Đến nỗi nhiều thập niên sau, có thể là tới hơn 4 thập niên mới thấy được những dòng thơ sáng tạo mạnh mẽ của Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, vân vân.

Từ 1975 cho tới vài năm sau, thi ca Việt ngữ, trong và ngoài nước, đi vào một thời kỳ lúng túng khác, và rồi sau đó mới -- có thể là sau nửa cuối thập niên 1980s, khi trong nước bắt đầu cởi mở và nhiều người ngoài nước đã dần những sôi nổi chính trị lại để suy tư về các vấn đề căn rễ của sáng tạo -- đi tìm những bước sáng tạo mới.

Cũng có thể thử phân định cái mới là cái chưa từng xuất hiện. Nhưng có cái gì thực sự tách rời khỏi những cái cũ? Cụ thể, tôi vẫn mang trong tôi những biết ơn và dấu ấn của Nguyễn Du, Tản Đà, của Tự Lực Văn Đoàn, của Hồ Biểu Chánh, vân vân. Không có một quá khứ đó, sẽ không thể có chúng ta ngày hôm nay.

Thử đẩy câu hỏi tới thêm một bước cụ thể nữa: Vậy thì thế nào là một mô hình thơ Việt thực sự là mới? Tôi nghĩ là không ai có thể trả lời ngay ngắn được.

Lý do rất đơn giản: Gần như là người ta đã thử nghiệm đủ thứ kiểu thi ca trong thế kỷ 20 này -- chính xác thì là nửa đầu thế kỷ 20, tại Âu Châu và tại Hoa Kỳ. Người ta đã có thơ Dada với đủ trò bí hiểm của nó, đã có thơ cụ thể với nhiều các dạng hình học đem vào trang giấy, đã có thơ siêu thực với những hình ảnh như từ cõi mơ vào, thơ nói với cách chú trọng vào ứng khẩu, vân vân.

Vậy thì chúng ta có thể nói một cách an toàn rằng, thách đố lớn nhất cho một nền thi ca sắp tới chính là ở chỗ người ta chưa hình dung mình bạch về nó. Cũng y hệt như một phụ nữ có thai, cô ta không thể biết chắc khuôn mặt đứa con sắp sinh ra sao, nhưng phải biết chắc rằng đây là một

sinh vật rất là mới với trần gian này. Mới từ ngôn ngữ tới suy nghĩ. Nhưng cũng có thể sẽ là một thất bại và là nỗi đau cho bà mẹ, nếu đứa con tương lai lại dị dạng khuyết tật.

TK: Các anh cũng hay nói đến hiện đại và hậu hiện đại. Chúng ta nên hiểu những chuyên từ này như thế nào?

PTH: Các từ ngữ này cần làm minh bạch nơi đây. “Thơ hiện đại” là một cách gọi dễ nhầm lẫn. Đúng ra, nếu theo cách phân chia thời kỳ của các nhà tư tưởng Tây Phương thì bây giờ chúng ta đang ở vào thời kỳ hậu hiện đại, postmodernism. Còn chữ “hiện đại,” tức là modernism, thì chỉ cho một thời kỳ đã qua rồi, có thể ước chừng là nửa sau thế kỷ 19 và nửa đầu thế kỷ 20. Lấy những khái niệm Tây Phương này để áp dụng vào các trào lưu văn hóa Việt Nam trong thế kỷ này thì sợ không chính xác và không đồng bộ, bởi vì, thí dụ như hội họa Việt Nam đầu thế kỷ này lại đi sau các trào lưu Âu Châu tới vài chục năm, đặc biệt là đối với nghệ sĩ trong nước, sau một thời nhiều thập niên chiến tranh lại tới một thời thông tin hạn chế. Riêng tại hải ngoại, cũng có một số nghệ sĩ không quan tâm tới việc làm mới -- trường hợp này thì là vì họ thích như vậy, hoặc là vì lười lỉnh.

Còn khi nói rằng chúng ta đang muốn tạo nên một nền Thơ Mới, thì chữ này lại đã được sử dụng cho thời kỳ Thơ Tiền Chiến tại Việt Nam.

Theo chỗ tôi biết về các nhà thơ hiện nay, tôi thấy là những thôi thúc làm mới thi ca rất là mạnh mẽ. Hiển nhiên là bây giờ chúng ta không thể và cũng không muốn làm thơ như thơ Đường Luật nữa, hay như ca dao lục bát nữa, hay như thơ 8 chữ kiểu Đinh Hùng, hay như thơ tự do kiểu Thanh Tâm Tuyền, hay như thơ hào khí biên tái kiểu Tô Thùy Yên. Thật sự thì không có cái gì sai trái với các kiểu thơ trên, đó vẫn là những dòng thơ cổ điển và gương mẫu cho nhiều thế hệ thi sĩ tương lai. Nhưng tất cả những dòng thơ như thế đều trở thành quá khứ rồi.

Tất cả đều đã trở thành giấc mộng đêm qua, cho dù đó là Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Chế Lan Viên, vân vân.

Có thể nói rằng, những nhà thơ hậu hiện đại vẫn còn đang đi những bước dọ dẫm trên giấy. Nhưng chúng ta biết rất rõ là họ sẽ không đi ngược về cái gọi là “bến cũ đò xưa.”

Thử thêm một câu hỏi nữa. Làm cách nào để nhận diện đó là khuynh hướng sáng tạo mới?

Hãy tin rằng, những gì giả tạo thì chỉ đưa tới ngượng ngập, lúng túng, bối rối. Người ta cứ tưởng ném đại đủ thứ lên trang giấy là có thể được gọi là một nhà thơ hậu hiện đại? Thật sự thì không có chuyện như vậy. Làm thơ là vắt máu từ tim ra. Nhà thơ Mỹ cũng vậy, mà nhà thơ Việt cũng vậy.

TK: Xin anh cho một kết luận từ cuộc tìm kiếm hiện nay của các anh chị em trong Tạp Chí Thơ.

PTH: Tôi không đại diện được cho tất cả những người cầm bút

trong Tạp Chí Thơ. Nơi đây nếu có kết luận, thì chỉ là kết luận riêng thôi. Tôi nghĩ là rất khó mà nói cho gọn những thông điệp mà Tạp Chí Thơ đã chuyên chở trong 12 số báo vừa qua, tức là hơn 4 năm qua.

Nhưng Thơ cũng giống hệt như Thiền vậy. Sau một phút giây trực ngộ, người ta không thể trở về sống được với trạng thái cũ được nữa. Và cũng vậy, sau giây phút đó, các nhà thơ không thể làm thơ như cũ nữa. Và nhiều người đọc Tạp Chí Thơ cũng cho biết là họ có cùng một kinh nghiệm như vậy, thí dụ như sau khi đọc bài thơ Tượng Kỳ Tượng Số của Nguyễn Hoàng Nam, hay bài Bưu Thiếp của Nguyễn Đăng Thường.

Điều khó khăn chính là phải tạo ra những người đọc mới -- Một chuyện cũng hết sức là gian nan. Bởi vì lại cần tới những nhà lý luận và phê bình hậu hiện đại. Lý luận là để chỉ thẳng vào cái giây phút trực ngộ thi ca kia, và phê bình là để gạn lọc ra đâu là vàng ròng và đâu là ngói gạch giữa hàng mớ thơ mà các thi sĩ tung ra.

Hiện thời chúng ta có thể thấy được một vài nhà thơ có thể gọi là điển hình cho dòng thi ca hậu hiện đại Việt Nam. Tôi muốn nói là ngôn ngữ của họ thực sự đã tách hẳn ra khỏi những ảnh hưởng thơ trước kia. Thí dụ như thơ của Đặng Đình Hưng, Khế Iêm, Nguyễn Hoàng Nam, Đỗ Kh., Nguyễn Đăng Thường. Có thể kể thêm nữa nếu muốn, thí dụ như Lê Đạt, Chân Phương, Ngu Yên, và vân vân. Đó thật sự là những ngôn ngữ mới. Người ta không thể đánh lừa trái tim của họ.

Tôi tin là giây phút này chúng ta chưa có thể có kết luận chính xác về nền thi ca mới. Hoặc là chỉ đích danh nền thi ca này trong vài dòng. Nhưng chúng ta đều biết rõ rằng, chúng ta như đã vừa rời khỏi giấc mộng đêm qua, và không thể tiếp tục làm thơ kiểu trong mộng nữa, nghĩa là kiểu của một tâm thức quá khứ. Chúng ta đã thức tỉnh, và đang nhìn chính mình dò dẫm đi từng bước. Và từng bước một, đó là những dòng thơ thật sự là mới của ngày hôm nay.

Thơ -- cho dù là làm thơ hay đọc thơ -- phải là những kinh nghiệm mỗi người tự trực ngộ lấy. Nghĩa là chính bạn phải đắm mình vào nó, phải đọc, phải ngậm vào miệng và nuốt lấy nó. Một điều mà bạn cũng biết rất rõ ràng rằng, nhiều bạn không còn đọc nổi thơ Đường Luật nữa, không còn đọc nổi thơ 8 chữ nữa, hay ngay cả thơ Tiền Chiến nữa. Và đó chính là bước khởi đầu để đi tìm một nền thi ca tân kỳ hơn. Đó cũng là lý do ra đời của Tạp Chí Thơ. Đó thật sự là một thôi thúc của con tim.

TK: Xin cảm ơn anh Phan Tấn Hải.

Chương trình Văn Học Nghệ Thuật RFI ngày 20 và 27/6 /1998

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

Tình Cảm

Tình cảm thì tôi không có (*)
Tôi thì không có tình cảm
Không tình cảm thì có tôi
Tôi thì không tình (nhưng) có cảm
Tình thì tôi có (nhưng) không cảm
Cảm thì tôi có (nhưng) không tình
Tình cảm thì tôi có không?
Cảm tình tôi thì không có
Không, tôi thì có tình cảm
Có không? Tình cảm thì (là) tôi.

04/98

(*) nguyên văn một lời nói.

HỒNG KHẮC KIM MAI

Vất Đi Nỗi Buồn Phiền

Lái xe xuống phố
Lúc nửa đêm
Thấy muôn ngàn đèn thức dậy
Riêng người thì đã ngủ say

Ta loanh quanh không định hướng
Cột đèn nhìn
Không nói
Lũ đường khoe tên
Rắc rối
Ta dấu nỗi phiền phiền
Ương ương
Cất vào tay áo
Xót thương

Nửa đêm qua xa lộ
Tạt ven rừng
Hỏi rụng lá
Lá biết buồn không
Lá kêu mỗi cổ
Đứng ngồi không yên
Ta mủi lòng
Phà cho lá chút sương
Nghe cây thở
Mệt nhoài
Ngày tháng đợi

Nửa đêm
 Đứng bên thành cầu
 Lồng lộng gió
 Đèn cầu nở rộ tiếng cười
 Mà giòng sông sâu
 Thì đen ngẫu lớp sóng vỗ
 Ta bắt chước cười theo
 Sóng trên mặt cũng bắt chước nhăn nheo
 Rụng màng phấn sân khấu cuộc đời
 Từng tên từng tên

...

Có tiếng hấn
 Trong tay áo thập thò
 Nhắc
 Nè tôi ở đây
 Ai cần thì mua, không cần thì cho
 Ta bực mình vấy tay áo
 Hất hấn xuống giòng sông
 Vậy là xong!

Giòng sông sâu đen ngòm
 Lẳng lẳng
 Cọng thêm ngòm ngòm

LÊ GIANG TRẦN

Hương Tháng Ba

Sao không lay cho anh choàng tỉnh
những giấc mơ bữa ám hôn mê
những giấc mơ ma quái dị kỳ
những mơ sảng quê hương về trong nhớ
những giấc mơ ân ái nhiệt cuồng
những giấc mơ hiện về người quá cố
những mộng mị thần kỳ tỉnh dậy hoang mang
những mơ giấc bông bênh thăm vũ trụ
mê hồn cung tựa thế giới hoa Nghiêm
những giấc mơ không thể nào tưởng tượng
ôi những giấc mơ, sợi xích, mắc không lìa.

Sao không lay cho anh choàng tỉnh
nửa đời hơn trong địa vãng thiên la
giấc ngủ nặng nề hôn mê man chết ngạt
giữa trùng vây mê mị siết trùng vây
chi tiết sống qua một ngày băng quên mất
khác nào những con RAM tạm nhớ tạm ghi
sống khi đang nắm bắt hiện tiền
và giấc ngủ chập chờn mê đảo
khác nào Screen Saver biến hóa ảo hình.

Sao không lay anh như lay con chuột máy
Screen saver bưng về lại program
sao không lay như ấn nút enter quyết định
trái tim CPU sẽ biết phải làm gì
hoặc lay cho anh trở mình nũng nịu
như có bàn tay mẹ lắc vai kêu.

Sao không lay cho anh giật mình
 hồ nghi sự thật với chiêm bao
 em đang nở môi cười long lanh mắt
 anh châu thân giấc sáng thịnh cường
 dòng dương điện lưu hành sung mãn
 nhịp tim nhanh thúc trống quân hành.

Hỡi Bồ Tát Tharra
 phải chăng ngài hóa hiện
 bàn tay nào lay động tiếng chuông ngân
 tiếng đại hồng chung trong trái tim cổ tự
 những thỉnh thoảng nàng hạnh phúc cho ta
 hỡi nghìn muôn Bồ Tát hãy trì kinh
 kinh Đại Bi Tâm, Kim Cang không chấp trước
 dù nàng không yêu hay thỉnh thoảng yêu ta.

Ta chột như núi cao cao mãi không ngừng
 chột như sóng vươn lên nghìn muôn trượng
 chột bé nhỏ như con ong non ăn mớm
 trong tàng ong ngọt lịm sữa hoa thơm
 như đứa bé thơ ấp vào đôi vú mẹ
 dụi thơ ngây vào vun ngực êm đềm
 nàng ôm ta như mẹ ở xa về
 đầy thương cảm dịu dàng âu yếm
 như ôm đứa bé thơ chưa có mẹ bao giờ.

Xin đừng lay, đừng lay động phút thiêng liêng
 cho hơi thở anh biến thành cỏ dại
 những lông măng thành gió ngát hương tình
 cho cỏ dại cảm ơn gió ngát ngào dưỡng khí
 thân cỏ ngàn đời diệp lục bởi phong hương.

Sao không lay cho anh thoát khỏi
 những giấc mơ việt dã bám theo đời
 Sao không lay cho anh tỉnh thức
 tỉnh thức một đời
 việt dã chạy theo yêu.

tháng 3, 98

ĐOÀN NHẬT

Nơi Đi -- Nơi Đến

Rời cư ngụ nhiều nơi
Tận kiệt ngày gió
Bánh xe lăn
Những lá cồn cào ngăn ngắt
Trôi sóc trặc trở những dặm xa
Một tình sớm thắm cùng cực
Đập dềnh trí củi mục
Gìm nặng tay lái
Quanh gắt núi
Rừng non xanh
Lay lắt nổi riêng
Trái tim đập chói gắt mặt trời
Nơi đi nơi đến
Xoay trở những sót sai
Quanh gắt giấc xám phố quận
Hệ lụy chẳng thấy đâu
Tìm đến người mù trắng trí
Trống thênh ngóng nghe...

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

Những Mảnh Vụn

Vào rừng theo dấu bướm chập chờn
 anh bắt con bướm thắng thốt
 rồi thả bướm lại rừng
 chỉ để lại trên hai ngón tay anh
 lớp phấn mỏng bôi lên mí mắt em
 làm phấn mí lạ
 cái eye shadow của trời
 không bày bán ở Saks Fifth Avenue
 lúc trở về thành phố
 anh và em
 qua một nghĩa địa
 có cánh đồng dâu chưa mang quả
 anh chột cắn môi em
 môi em chín căng
 thay quả dâu trước mùa chũu quả
 em làm dấu thánh giá hai lần
 một lần cho em
 và một lần cho anh
 anh đưa em vào quán Lửa Phai
 bên công viên cỏ xuân xanh phẳng
 em không mang gì
 ngoài hai má lúm đồng tiền
 và những ngón tay thon
 đánh màu xanh trứng sáo
 khi em cười nghiêng
 một lúm vừa cho một hạt mưa sa
 và lúm kia vừa cho một bông tuyết rụng
 anh ngắm cả hai lúm
 để nhớ cơn mưa hạ Sài Gòn
 để nhớ cơn tuyết đông Big Bear
 cô chiêu đái tồ quăng đen mắt buồn
 mặc váy in hoa cam
 đến bàn anh và em
 chiếc bàn có lọ hoa cắm chướng giả
 anh thích bông hoa giả
 bông hoa không biết đau

nỗi đau thì có thật
thật như hai má lúm đồng tiền của em
thật như những ngón tay em đánh mầu trứng sáo
có một điều anh không muốn nói với em
anh và em là hai đốm lửa phai thật
thật như nỗi đau
mà nỗi đau nào cũng thật
gom một bó hoa hoang
hái từ riềm thành phố
chưa rướm máu tặng em
xin em một ơn huệ
hãy lấy bàn tay em
treo anh lộn ngược đầu
trên cành cây cạn nhựa
không chống lại sức hút của quả đất
thay vì bay vút lên trời
sẽ sà xuống miền lục diệp
như con chim bói cá
đâm đầu xuống nước tìm cá
để được nghe gần hơn
như con chim sẻ đồng
đâm đầu xuống đất tìm hạt
để được nghe gần hơn
những lá cỏ cọ sát gió
trong niềm im lặng
của những hòn đá thánh kinh
tung hô Chúa trong ngày lễ lá kè
niềm im lặng
của chấm kim cương
em đeo trước ngực
trên mầu áo em cỏ tháng ba
ngợi ca em trong ngày lễ tình yêu
để được nghe gần hơn
những bản dạ ca dâng cho người của đế
dưới những nhánh cỏ sùng sượng đêm
để được nghe gần hơn
tiếng tụng diễm ca của mạch nước
chảy ngầm dưới chân em trần
để được ngắm gần hơn
mười ngón chân em đánh mầu trứng sáo
thoảng mùi phong lan đài các.

NGUYỄN QUYẾN

Ngôi Sao Phương Đông

Cùng với cuộc, thưởng và cần trọc
 Người đào giếng đào sâu vào bóng tối đất đai
 Trên đầu ông trời đông giá lạnh

Những sọt đất được đào hất lên
 Tiếng âm âm của cuộc thưởng
 Tiếng cần trọc quay
 Chầm chậm nặng nề mệt mỏi

Hố đất được đào lên sâu dần
 Bầu trời phía trên bị thu hẹp lại
 Những cơn gió lạnh thét gào qua miệng đất
 Tựa tiếng kèn tạo loạn

Và vụt qua những cánh dơi đêm
 Thế gian chùng nghiêng ngả
 Dưới đôi cánh tối đen kỳ bí
 Khổng lồ như cánh đại bàng

Những sọt đất tiếp tục được hất lên
 Đường như chôn sống bầu trời
 Những ngôi sao vụt tắt

Trong hố ấy, trên đất đai ấy
 Lao động chỉ còn là sự lãng quên
 Của những kẻ vừa cô độc vừa cách xa mặt đất

Nhưng những đám mây bỗng dẫn ra
 Giữa khung trời nhỏ bé
 Rực rỡ một ngôi sao

Và tất cả đường viền bầu trời
Vỡ tung ra
Trong ánh sáng không giới hạn
Của ngôi sao mới mọc

Từ hố đất sâu thẳm lạnh lẽo ấy
Có thể đoán được phần mệnh mông của vòm trời bị khuất
Và tất cả quanh ông
Ngồi lên những con mắt ướt

Trong hố đất rục rờ
Ông chạm vào những rễ cây lớn
Cắm xuyên tận thẳm sâu trái đất

Những tầng đất đã được phân định
Bởi những tia nước nhỏ
Vừa chảy vừa lịm đi sung sướng
Rung động đường tầng phía dưới

Dường như ông đã ở đáy thế gian
Những ngọn gió lạnh không lửa theo được nữa
Ông sống sót tựa cây nến lớn
Bừng lửa sao trên đầu
Tựa như cơn chấn động thổi vào những thế giới xa xôi

Mạch nước đập mê man
Cuồng nhiệt hơn cả trái tim rộn rịp
Nơi nuôi chứa mọi sự sinh sôi
Tái tạo dáng cây và tán lá

Tiếng nước ấm lại hố sâu
Hân hoan trong điệu nhẩy thánh thần
Của ánh sao cùng hơi ấm.

“Thơ Trắng” của Ernest Hemingway

Đỗ Minh Tuấn

1. Chất thơ của những con số

Những con số gắn liền với sự tính toán từ bao đời nay vẫn được coi là tử địa của thơ, người ta có thể dùng con số trong một vài câu thơ nhưng có lẽ trước Ernest Hemingway chưa có ai làm một bài thơ bằng toàn con số:

Thơ Trắng

“ 30 “
7 ! 11 : 14 , 13 .
3 , 3 , , .
, 15 ; 22 !
,

Oak Park 1916

Trapere (10 tháng Mười một 1916)

Phải chăng, gọi là *Thơ Trắng* vì dùng những con số không hề có chất thơ để làm thơ chẳng khác gì dùng màu trắng để vẽ trên nền trắng? Ý nghĩa của nó giống như sự hiển thị màu trắng trên nền trắng, làm cho cái không có hình tượng hiện diện trong hình tượng, làm cho cái không thơ hiện ra trong đánh vẻ thơ? Ấn tượng đầu tiên khi đọc *Thơ Trắng* là: một bài thơ không có chất thơ. Nói đúng hơn, một sự thiếu vắng thơ hiện hình trên mặt giấy.

Sao ở đây sự thiếu vắng thơ không phải là một khoảng giấy bỏ không mà lại là những con số? Ở đây, dường như nhà thơ không muốn chỉ dừng lại ở thông tin về sự thiếu vắng, mà còn muốn cắt nghĩa căn nguyên của sự thiếu vắng này. Khi ta bước chân vào một ngôi nhà trống vắng, lạnh lẽo, không có chủ nhân, ta chỉ thoáng lo âu về một rủi ro nào đó có thể đã ập đến với con người xa vắng ấy. Nhưng nếu như trong căn nhà trống vắng kia lại chất ngồn ngang hung khí còn vấy máu thì ta không thể không kinh hoàng nghĩ về một vụ tự sát hay một án mạng đã xảy ra. Tương tự vậy, khi nhìn vào bài thơ lồ lộ những con số thù địch với thơ ta không thể không nghĩ đến một tai họa của thơ in vết trong cái hiện-trường-Thơ-trắng ấy. Nếu sự gắn bó với thơ, nỗi chờ mong thơ chưa đủ máu thịt khiến ta bàng hoàng ngơ ngác và hụt hẫng trước sự thay thế những tín hiệu gần gũi thân thương bằng những tín hiệu xa lạ, lạnh lùng, y như khi bước vào nhà người thân gặp toàn kẻ địch, thì lý trí ta không thể không băn khoăn tự hỏi: sao đến nông nỗi này? Thơ đã tự sát hay ai đã giết thơ? Và, tiếng kêu cứu của thơ trong thời đại thực dụng, thời đại của kỹ thuật số nếu lâu nay bị ta thờ ơ, thì giờ đây hẳn sẽ vang vọng lại, như một dầy vò, một oán trách, một cật vấn, một suy tưởng không cùng và một lo âu bất tận.

Tagor có kể một câu chuyện về một người mài gương rất sắc, sắc đến nỗi nó có thể chém xả đôi một người nào đó trước khi kẻ đó kịp nhận ra là mình bị chém. Nhưng nếu kẻ đó khẽ rung mình thì hai nửa người kia sẽ tách đôi ra lập tức. Lưỡi gương khoa học cũng sắc như vậy đấy, nó chém xả đôi tư cách thi nhân trong thế giới này từ lúc nào không rõ, lâu nay ta chỉ mơ hồ cảm nhận có một sự sát hại thơ, thoán đạt thơ và có cái gì đó thật mỏng manh lên lõi vào trong cấu trúc chiều sâu của con người thi sĩ trong ta. Đọc *Thơ Trắng*, ta thấy thoáng rung mình về một ấn tượng tinh tế về cái chết của thơ, và cái rung mình đó đã làm hai nửa thi nhân trong ta tách đôi ra, để lộ ra vết chém mạnh mẽ đến mơ hồ bí ẩn.

Chẳng phải trong *Thơ Trắng* đã có sự lắp ghép của hai nửa thân thể thi ca bị lưỡi gương của thời đại xả đôi đó sao? Chẳng phải những con số, những thủ phạm thời đại gây hấn với thơ, và sát hại thơ, giờ đây lại xúng xính trong những đồ lễ của ngôn ngữ để hiện diện như là ngôn ngữ, như là thơ? Ernest Hemingway không biết vô tình hay cố ý đã trộn những con số vào những gia vị của ngôn ngữ: như dấu ngoặc kép, những chấm than, chấm phẩy, hai chấm ... Sự pha trộn này có vẻ mang một ý nghĩa thâm trầm rằng, giờ đây, chủ thể của thơ là cái phi thơ -- ngôn ngữ, chất thơ, những dấu hiệu biểu cảm tinh tế ngày xưa giờ đây chỉ còn là gia vị của những con số? Mặt khác, nó cũng gợi nên cái ngạo mạn đến khinh xuất của thơ khi mở toang cửa dung nạp những đối thủ của mình, trao cho nó những công cụ để làm nên thông điệp và gọi về cái ảo tưởng hào phóng của thi nhân khi muốn thu nạp cộng sinh đồng hoá tất cả thế gian để biến

thành thơ. Trước mặt ta, bài *Thơ Trắng* của Ernest Hemingway y hệt món cháo rừu trong truyện dân gian Nga, ta phải húp những gia vị thơ tằm vào những con số phi thơ cần cỗi và hiểm hóc !

Con số đánh bật ngôn từ và cướp đoạt tất cả những hồn vía, những liên hệ của ngôn từ để xưng danh là thơ. Sự giả trang này có vẻ thật trắng trợn và thô bỉ. Nhưng nhìn kỹ vào trong từng con số cụ thể với từng loại dấu đi kèm con số đó, ta lại thấy dường như có sự toan tính và lựa chọn trong kết hợp, không phải tình cờ con số này lại đứng cạnh dấu chấm than kia . Tại sao số 30 lại nằm trong ngoặc kép? Tác giả muốn ngụ ý về số ngày trong một tháng chẳng? Và tại sao sau số 7 lại là dấu chấm than? Số 7 là số ngày của tuần chẳng? Sau số 11 là dấu hai chấm, đó là một phép chia lưỡng lự không thành hay một đối thoại còn bỏ ngỏ? Nếu sau số 30 ta dùng dấu chấm than thay dấu ngoặc kép, sau số 7 ta dùng dấu chấm hỏi thay dấu chấm than thì nội dung liên tưởng sẽ thay đổi theo hướng khác chẳng?

Dấu chấm than đặt sau số 11 chỉ giống như một cái bắt tay, cái nụ cười xã giao, con số 11 không gần ta hơn, bởi vì dấu “!” kia không ăn nhập với nó, không phát lộ cái bản ngã trữ tình của nó. Nhưng nếu dấu chấm than đặt sau con số “3”, con số “7” hay con số “30” thì con số bỗng như vang lên những hồi âm của cuộc sống, với những quan hệ tay ba trong tình yêu và với nhịp đi của thời gian xốn xang trong tuần và trong tháng. Rõ ràng, con số cũng có những cá tính văn hoá khác nhau không thể tùy tiện lai ghép với những ký hiệu trong ngôn ngữ.

Mỗi con số có một trường liên tưởng, khi được kết nối với những ký hiệu ngôn ngữ chúng trở nên phập phồng hơi thở của cuộc sống bởi lẽ sự gán ghép se duyên có vẻ như tùy tiện của nhà thơ lại là sự phát lộ cái bản ngã văn hoá tiềm ẩn trong những ký hiệu, những con số lạnh lùng kia! Những dấu chấm, phẩy, chấm than vừa làm nên nội dung cảm xúc của con số, mở ra bình diện cuộc đời của từng con số, lại vừa làm nên mối liên hệ giữa các con số, làm nên tiết tấu luận phiên giữa chúng với những đoạn ngừng, đoạn nghỉ, đoạn lặng, đoạn nhấn, đoạn phân vân. Rõ ràng, có một thông điệp thơ trong chuỗi con số kia ta cần khám phá và giải mã.

Thoạt tiên là số “30” đặt trong ngoặc kép, như một trích dẫn, có thể là một thông điệp của ai đó hay một ký ức chuyển tới hôm nay, như một vốn liếng ban đầu. Và điểm khởi đầu thực tại là số 7 với dấu chấm than đầy cảm xúc, nhiệt tình. Tiếp sau là số 11 chia 14 - một nghịch lý, một vấn nạn ngay sau bước khởi đầu hăm hở. Tiếp nữa là số 13, một Tabout, một đe dọa, một điềm gở, một lo âu. Dấu chấm đặt ở đây là ký hiệu tạm dừng. Trì trệ, đợi chờ, tìm hướng mới. Sau đó là số 3, rồi lại số 3, rồi không còn số nào, chỉ còn hai khoảng không và hai dấu phẩy. Đó là chặng đường mệt mỏi, ì ạch, buông trôi, tụt hậu và phá sản, hệ quả của những cấm kỵ và xui xẻo. Sau dấu chấm ngừng nghỉ, ngắt kết giai đoạn khủng hoảng bị thăm

đó là một chặng mới bắt đầu bằng khoảng trống và dấu phẩy, hàm ý khởi động tiếp chặng mới từ thất bại, từ tay trắng. Nhưng như một phép lạ, chỉ sau một nhịp thôi là hành trình bỗng vọt lên con số 15, con số cao kỷ lục so với các chặng trước đây trong hiện tại, con số của những thắng lợi bất ngờ, con số của ngày giữa tháng, tượng trưng cho buổi ban trưa của cuộc đời. Dấu chấm phẩy tiếp sau đó là một sự nghỉ ngơi tương đối dài, phần khởi, xả láng sau bàn thắng lớn ngoài dự kiến để rồi khi lại trở lại vọt lên con số chấn động 22 với dấu chấm than như tiếng reo vui thắng lợi. Đây là đỉnh cao nhất của hành trình. Nhưng thành quả này, kỷ lục này, thắng lợi này vẫn còn thua con số 30 ở cả tầm vóc và tính chất: con số 30 trong ngoặc kép với tư cách là di sản, là giao lưu vẫn là con số có giá trị lớn nhất.

Vậy là, chuỗi con số và chuỗi ký hiệu trong Thơ Trắng của Ernest Hemingway có chuyển tải một thông điệp về lôgic chung của mọi cuộc đời, có vấp vấp thăng trầm và thất bại, thậm chí mất sạch, trắng tay, nhưng nếu tiếp tục nỗ lực sẽ lại giành được những thắng lợi bất ngờ có giá trị lớn hơn tất cả những gì đã mất. Nhưng, cái thắng lợi cuối cùng của ta hôm nay dù lớn đến mấy cũng vẫn thua những di sản ban đầu ta mang theo (trong ngoặc kép) như là sự kế thừa của một chủ thể khác. Và cái nền tảng di sản đó, cái nền trắng có vẻ vô nghĩa của lịch sử đó, là cái đến chót đời ta mới có thể đo đạc được. Đến ngày phán xử cuối cùng ta sẽ thấy những nỗ lực của ta còn thua những gì Thượng đế “trích” cho ta.

Có thể đây chỉ là một cách đọc, một hướng liên tưởng có ít nhiều áp đặt và suy diễn. Nhưng, dù cho mức độ chính xác và sức thuyết phục của những liên tưởng là khác nhau trong những cách đọc khác nhau, ta có thể thấy rõ một sự thật là những con số và những dấu chấm than, chấm phẩy ... kia có sức gợi của những hình tượng thơ ca. Tính đa diện của những hình tượng đó tạo cho chúng cái khả năng có thể vận động từ ấn tượng này đến ấn tượng khác, thậm chí chuyển hoá từ ấn tượng về cái phi thơ đến ấn tượng về cái có chất thơ. Hai ấn tượng có vẻ mâu thuẫn nhau, loại trừ nhau, nhưng đó chỉ là những tương quan trong xuất hiện trong cách đọc tuyến tính, duy lý và đơn nghĩa.

Đọc *Thơ Trắng* cũng tương tự như nhìn vào những bức tranh ảo ảnh. Thoạt đầu ta chưa thấy có hình thù gì, nhưng nếu ta biết tập trung nhìn kỹ vào một điểm nào đó thì sẽ đến lúc ta chợt thấy những đường nét hình khối rời rạc kết nối thành hình nổi mà ai cũng có thể nhìn ra nếu tuân thủ nghiêm ngặt những quy định về điểm nhìn và độ chăm chú của cái nhìn. Ở đây, điểm nhìn trong bài thơ để ta chăm chú xoáy sâu vào mà liên tưởng, suy tưởng chính là ý nghĩa của các con số và các ký hiệu trong tương quan với thái độ sống và ý nghĩa cuộc đời. Nếu ta chọn một điểm nhìn khác để nhìn xoáy vào thì có thể chuỗi con số và chuỗi ký hiệu sẽ hiện lên những hình tượng khác.

Dù như vậy, nhà thơ cũng không thể tùy tiện trong sáng tạo, không dễ dàng nhặt được bài thơ từ vô thức như nhặt được của rơi của chúa. Có thể thấy rõ Ernest Hemingway có ý thức kỹ thuật và nghệ thuật khi lập tứ cho bài thơ bằng cách đan xen những con số với các "râu ria ngôn ngữ" và khi đặt tên cho bài thơ là *Thơ Trắng* như mở một lối vào trong mê cung. Chính motip, cấu trúc và lối vào của bài thơ là những điểm tựa và những kim la bàn định hướng cho những cách đọc khác nhau không bị trôi dạt tự do trong những nỗ lực vô bổ như đắm bị bông. Một bài thơ viết bằng con số hay sử dụng những ký hiệu ngoài ngôn ngữ như quân cờ, bưu ảnh v.v... mà không tìm ra motip cơ bản trong cấu trúc chiều sâu của hình tượng thơ và không có lối vào qui định cho người đọc thơ, thì sẽ giống như cái bị bông, hiểu thế nào cũng được, cách hiểu này phủ định cách hiểu kia. Đó là những bài thơ không có hình tượng, không có motip, một thứ chất liệu phi hình tượng tự nhiên chủ nghĩa dễ dãi như bột nhào không thể có khả năng biểu hình. Sự tồn tại của hình tượng và Motip trong tác phẩm là những liên hệ khách quan kết nối tất cả những thành tố của bài thơ, dù nhà thơ có ý thức hay không. Những cách đọc nào đưa ra một dự án tiếp nhận trong đó mọi thành tố vật chất của bài thơ đều được lý giải như là một yếu tố tuân thủ trật tự của Motip, có vị trí và vai trò xác định trong hình tượng thì đều là những cách đọc khả thủ. Ngược lại, những cách đọc không bao quát hết các chi tiết, các yếu tố của tác phẩm thơ trong dự án tiếp nhận của mình là cách đọc phiến diện và khiên cưỡng. Motip, hình tượng và biểu tượng là siêu logic kết nối những yếu tố trong bài thơ với nhau và với người đọc để tạo nên một hiệu quả thẩm mỹ đặc thù. Nếu hiểu hình tượng thơ như vậy thì những con số trong *Thơ Trắng* của Ernest Hemingway thực sự là những hình tượng có hồn, có tiết tấu, có hơi thở của cuộc sống, thậm chí có tâm linh.

Nếu nhìn từ góc độ triết học thì con số có ít nhất là 3 bản ngã: bản ngã kỹ thuật, bản ngã văn hoá và bản ngã tâm linh.

Bản ngã kỹ thuật là lát cắt của sự phát triển văn minh vật chất với vai trò của toán, điện toán và kỹ thuật số ngày càng thông dụng. Ở phương diện này, con số có vẻ ít chất thơ, thậm chí có thể coi là phi thơ. Khi ta nói đến máy tính làm thơ với hàm ý điều cốt là ta đề cập đến bình diện bản ngã kỹ thuật của những con số đó. Với định kiến đó, ta dễ dị ứng với những bài thơ như thơ trắng từ cái nhìn đầu tiên. Nhưng nếu vượt qua bản ngã kỹ thuật của con số, khám phá ra bản ngã văn hoá của chúng trong sự liên tưởng tới nhịp sống, tới những chiều kích khác của đời sống liên quan xa gần đến con số, nghĩa là ta gắn con số vào chủ thể của nó trong đời thường, trong lịch sử và trong mơ ước thì ta sẽ cảm nhận được chất thơ của chúng. Ở đây, những yếu tố phụ như những dấu chấm than, dấu phẩy trong bài *Thơ Trắng* có tác dụng tạo môi trường cho bản ngã văn

hoá của con số hiển thị. Nếu ta không dừng lại ở bản ngã văn hoá này mà tiếp tục đào sâu bản ngã triết học của những con số, ta sẽ thấy chúng hiện ra trong tư cách những biểu hiện tôn giáo, những tiết điệu vũ trụ, những mã số của tâm linh như những con số thần bí theo quan niệm của những nhà triết học cổ Phương Đông. Lúc đó con số không chỉ là tín hiệu mang tính nghi lễ, mà còn chuyển tải những thông điệp của định mệnh. Nghi lễ và định mệnh ngay từ khoảnh khắc đầu hiện diện trong tâm tư đã mở ra những chân trời vô tận cho những ký ức thơ, những liên tưởng thơ, những xúc cảm thơ, vừa rộn ngợp, sâu sắc, vừa thần bí. Và chúng trong tư cách những mã số của Trời mà những con số nên có tư cách hình tượng thơ ca hơn tất cả những hình tượng thơ ca quen thuộc khác vì nó là chất thơ phổ quát nhất, sâu sắc nhất được lưu lại trong hình thức vô lý nhất. Sự hàm súc của nó, một mặt che khuất chất thơ bỗng bồng bềnh trôi dạt khắp trong trời đất mà nó xuyên thấu và bao quát, mặt khác phát lộ cái chất thơ của cái tinh túy -- cái chất thơ mà chỉ vừa rơi vãi ra trong thơ Đường, thơ Hai Ku đã làm cho nhân loại thán phục ngẩn ngơ. Thơ đến mức phi thơ đó là nghịch lý của những con số. Có tất cả nên trở thành trắng tay -- đó phải chăng chính là nghịch lý của Thượng đế lấp ló trong *Thơ Trắng*?

2- Lễ tưởng niệm ngôn ngữ

Tôi đang hào hứng với cách tiếp nhận *Thơ Trắng* của mình, tưởng rằng mình đã tiếp cận Nàng Thơ che mạng trong đạo chữ linh thiêng, không những thế còn tuyển mộ thêm những con số ngỗ ngược vô đạo trở thành vệ sĩ của Nàng, thì lại thấy *Tạp chí Thơ* đính chính rằng *bài Thơ Trắng* in trên thơ số mùa xuân 1997 là in sai, bản gốc không có những con số. Những con số -- nhân vật chính mà tôi lao tâm khổ tứ giải mã tư cách thơ chỉ là sản phẩm của lỗi mọ rất -- đó chỉ là những thông số ghi khoảng cách để nhắc người đánh máy, nhưng cái khoảng cách ngầm định ấy lẽ ra phải giấu mặt sau cánh gà bài thơ thì lại nhảy số ra nhắc vở trên sân khấu do một sơ xuất.

Tôi như người tỉnh mộng tiếc mãi ngày hội giả trang của những con số trong vũ hội thơ mình đã nhập cuộc trong chiêm bao. Đó là tâm trạng của thầy trò Đường Tăng khi phát hiện ra Phật Tổ Như Lai mình vừa quỳ lạy chỉ là con yêu tinh giả dạng. Bối rối ngượng ngùng, tôi muốn xoá bỏ những ấn tượng thơ mà tôi vừa cảm nhận, tước đoạt chất thơ mà mình vừa nhận diện. Nhưng không xoá được. Những con số vẫn khư khư linh hồn lạc lối mà tôi, trong tư cách kẻ đọc, đã ban cho nó! Giống như ta đang âu yếm một người thiếu nữ trong giấc mộng, khi tỉnh dậy, ta bỗng nhiên thấy

con người vốn xa lạ ấy trở lên gần gũi làm ta xao xuyến . Hay đây là một định mệnh thơ? Nếu người đọc chỉ như một con đồng, nhẩy xéch lên theo vũ điệu của một linh hồn vũ nữ và toạ thiền theo linh khiển của một vị sư, thì sao mình đã về với bản thể của mình rồi mà linh hồn những con số kia vẫn ám? Nếu đã là một định mệnh thơ, thì ắt hẳn những ám ảnh này có cội nguồn từ chính bài *Thơ Trắng* .

Thử biện hộ cho lầm lẫn của mình, giống như đối mới trong chính trường, tôi loay hoay tìm kiếm cách lý giải cho ngộ nhận của tôi, để lỗi lầm cả tin kia nếu không phải là từ E. Hemingway thì cũng là do Nàng Thơ đồng đánh và bí ẩn .

Rõ ràng những con số kia không phải là ngẫu nhiên xuất hiện. Nó là chỉ số hiện hình của những khoảng cách mà bài *Thơ Trắng* phải có, do người trình bày tiếp nhận những khoảng cách bỏ trống trong bản gốc của E. Hemingway. E. Hemingway khi sáng tác có thể không ý thức về sự khác nhau của những khoảng cách đó, nhưng khi được người trình bày tiếp nhận, khoảng cách giấy trắng giữa các ký hiệu đó đã có một thông điệp thơ quan trọng giống như các dấu lặng trong âm nhạc, nên người trình bày đã truyền đạt lại ấn tượng này cho người đánh máy qua những con số -- những chỉ số kỹ thuật mang hồn vía của những khoảng trống. Những con số lẽ ra phải được người đánh máy set up để hiện hình những khoảng trống trên trang in, thì lại được để nguyên . Khi đọc, độc giả thơ thì lại phải set up lại để tìm kiếm chất thơ trong bài thơ mà E. Hemingway muốn gửi gắm qua những khoảng giấy trắng.

Như vậy là khám phá chất thơ trong con số của tôi không hẳn là một sự ngộ nhận mà chỉ là một sự đi vòng đến chính bài thơ. Vì gọi là “Thơ Trắng” chắc hẳn là tác giả muốn nhấn đến những khoảng trống không hề có chữ. Những khoảng trống trở thành thông điệp chính, chính vì thế, nó phải được mã hoá qua con số trong quy trình kỹ thuật để chuyển tải chất thơ kia! Nếu một bài thơ sáng tác theo thi pháp khác sẽ khó có sự lầm lẫn tương tự. Giữa các câu thơ có nghĩa có thể xen vào những con số kỹ thuật cách dòng, nhưng biên tập và người đánh máy dễ hồ nghi đó không phải là thơ. Trong trường hợp *Thơ Trắng*, rõ ràng những con số đã lén vào hài hoà với những ký hiệu của bài thơ, hoá thân thành bài thơ, do đó, tạo nên một chỉnh thể trọn vẹn đến mức bài thơ in sai khùng khiếp này đã qua mặt hàng loạt người trong dây chuyền in báo ! Nghĩa là *Thơ Trắng* của E. Hemingway không chỉ để ra những con số mà còn bao che dung nạp nó trong bản thân thi pháp và kết cấu. Như vậy, sao không thể coi cách đọc của tôi là một trong những nội dung của *Thơ Trắng* mà trí tưởng tượng của E. Hemingway đã gián tiếp sản sinh?

Tự biện hộ cho mình như vậy, nhưng tôi vẫn cố đọc lại bài thơ gốc của E. Hemingway bằng con mắt xuyên tường, xuyên qua những ngộ nhận

thơ đang ám ảnh ngự trị trong tâm trí. Đọc lại bài thơ gốc, không đơn giản chỉ là sự sửa sai, đổi mới hay sám hối như trường hợp đổi thay chính kiến chính trị, mà phải tiến hành một hành vi mang tính chất Thiền -- giải trừ tri kiến, phá chấp, nỗ lực tìm đến bản lai diện mục của thế giới thơ mà E. Hemingway đã sáng tạo ra. Ở đây tôi phải vận dụng lời khuyên của của Khế Iêm trong bài *T.V ký*: “Tước đoạt nghĩa của chữ, cả đen và bóng. *Lập đi lập lại để lấy sinh hình và ý*” (1). Thực chất lời khuyên này là phương châm nhận thức của Thiền học phương Đông và hiện tượng luận phương Tây. Đó là quy trình lộn ngược dòng tri thức văn minh, lịch sử để về nguồn, tìm đến một vũ trụ trình nguyên chưa bị ai chiếm lĩnh trong nhận thức. Cái trình nguyên đó, bản thân E. Hemingway không sáng tạo ra, mà chính Nàng Thơ mượn quyền Thượng đế sáng tạo ra. Cái trình nguyên ấy cư trú sau tất cả những ký hiệu nghệ thuật hiện diện và không hiện diện, chủ đích và ngộ nhận, nó không phải văn bản gốc, văn bản đúng, mà là cái bản lai diện mục của văn bản gốc mà sự ngộ nhận thơ của ta đã bao phủ, đã đóng gói. Ngộ nhận, may thay đã giúp ta địa chỉ bị che khuất của cõi trình nguyên kia, nó chỉ điểm cái trình nguyên qua sự tước đoạt và đóng gói, để ta chỉ việc tái tước đoạt và mở gói thơ. Nghĩa là, một ngẫu nhiên mang tính định mệnh thơ đã đặt ta trước bức tường tu luyện của thiền sư, đòi ta bằng cặp mắt chăm chú xuyên thủng bức tường chân lý mà ta đã dựng lên trong hình thành nhận thức. Có nguy biện không khi nói rằng chính ngộ nhận về văn bản *Thơ Trắng* đã giúp tôi tiến gần hơn cốt lõi của bài thơ? Thử đọc lại bản gốc của bài thơ:

Thơ trắng

“ “
! : , .
 , ,
 , ; !
 ,

Oak Park 1916

Trapere (10 tháng Mười một 1916)

Nếu tác giả ngụ ý *Thơ Trắng* là bài thơ không có chữ, thì sao không để giấy trắng mà lại phải đưa vào những dấu chấm, phẩy, ngoặc kép vv...? *Trắng ở đây không phải là hư vô, là lớp nền tự nhiên, mà là sự vắng mặt của ngôn ngữ được trình bày qua thi pháp của bài thơ.* Bài thơ là một cách nói của E.Hemingway về sự vắng mặt ngôn ngữ. Ngôn ngữ là một nhân vật chính quan trọng trong lễ hội thơ, ta phải tuyên bố sự vắng mặt một

cách long trọng, ý tứ, không thể chỉ vào cái ghế bỏ không để mọi người hiểu là yếu nhân này vắng mặt. Vì thế không thể để giấy trắng. Sử dụng các ký hiệu để trình bày sự vắng mặt của ngôn ngữ đã là tôn vinh ngôn ngữ, tuyên bố chuyển đổi nội dung buổi lễ hội thơ thành lễ tưởng niệm ngôn ngữ thơ đã bị tử vong trong một thời đại ngôn ngữ bất lực, ngôn ngữ bị tiêu diệt trong cơn thác lũ của văn hoá nghe nhìn và sự lên ngôi của con số lạnh lùng, chính xác và đầy tinh thần rạch ròi, tính toán. Trước quyền lực gồm ghê của hình ảnh và con số, ngôn ngữ thơ cũng đã từng leo đẹo thích nghi, đổi dạng, học theo cách hiện diện múa may của các thế lực này để tiếp tục tồn tại. Thơ cần đến sự trình bày, cần đến những khoảng cách trên giấy nơi những con số luôn luôn chực sẵn để nhảy tót vào như Mã Giám Sinh “*Ghế trên ngôi tốt số sàng* “. Nhưng, “Trong trật tự ngày nay đang định hình lời hút hơi hút chạy theo đời sống. *Như cái bóng của chàng cao bồi hý hoạ Lucky Luke (“Người rút súng nhanh hơn bóng của mình”). Không còn phản ánh kịp hình, thơ truyền thống bắn chậm .. thì chết”* (Đỗ Kh.) (2). Ngôn ngữ bị chết mà E.Hemingway đang tưởng niệm là ngôn ngữ thơ truyền thống. Nó chết nhưng chỉ có linh hồn của nó và những dáng điệu của nó châu trời, cái xác của nó còn kia, cái xác không toàn vẹn nhưng vẫn còn đủ để nhận ra cái đó là những mảnh xác ngôn ngữ: Những dấu chấm phẩy, ngoặc kép, chấm than ... Những mảnh xác vụn đó cũng đủ để cho một hồn vía khác nhập vào đấy vì những dấu ngoặc kép, chấm phẩy..... kia không đủ sức chống cự khi người ta tùy ý điền vào trong chúng, cạnh chúng những ngôn ngữ khác. Trong thời đại của số đông này, có hàng tỷ kẻ mượn danh thi nhân có thể dùng những dấu vết phụ, những mảnh vụn sót lại của ngôn ngữ thơ để bọc lót cho ngôn ngữ của mình, giả mạo ngôn ngữ thơ. Trò giả mạo này này có nhiều thủ đoạn mà E. Hemingway đã kín đáo chỉ ra trong các dấu vết của cái chết của ngôn ngữ thơ truyền thống:

1-Đảo lộn chủ thể: Dấu ngoặc kép đưa lên dòng đầu biểu thị rằng ngôn ngữ thơ ngày nay lấy tha nhân làm cứu cánh. Dấu ngoặc kép là tượng trưng cho sự trích dẫn, dựa dẫm hay hay thâu cáy những lời lẽ khác. Đó là cái chết thứ nhất của ngôn ngữ thơ.

2 -Đảo lộn ngữ pháp: Dòng thơ thứ hai mã hoá sự đảo lộn cú pháp trong ngôn ngữ thơ hiện đại. Dấu chấm than lẽ ra ở cuối lại đưa lên đầu. Dấu hai chấm lẽ ra ở cuối câu thì ra lại len vào giữa -- đó là cú pháp văn nói, vừa kể ý mình vừa pha lời kẻ khác trong câu cú lòng thông. Dấu phẩy và chấm có giá trị như chuẩn vị trí từ ngữ trong câu -- nếu không có dấu phẩy và chấm này thì không có ý niệm về sự đảo lộn trước sau.

3 -Khúc giữa lên ngôi: Hai dấu phẩy chơ vơ ở dòng ba biểu hiện một thứ hành ngôn cắt đoạn, lửng lơ, không đầu không cuối ngụ ý tính không kết thúc (non-finite) trong ngôn ngữ thơ hiện đại. 4 - Giả cổ điển: Câu thứ

tư biểu thị một hành ngôn vừa phức hợp vừa cổ điển. Dấu chấm than đặt cuối biểu trưng một chủ nghĩa trữ tình truyền thống, một cú pháp kinh điển. Đây là khúc thi thể khá nguyên vẹn của ngôn ngữ thơ truyền thống mà ta có thể nhận ra qua dáng vẻ thân quen. Nhưng nó là giả cổ điển vì vắng mặt thông điệp dưới dạng truyền thống, cái thứ yếu -- những dấu chấm phẩy -- lên ngôi trong một trật tự có vẻ cổ điển.

5 - *Giao thoa*: Dấu phẩy đặt ở kết bài thơ như nhân vật quan trọng nhất của câu biểu trưng một hành ngôn gián cách mà không phân đôi, giống như cái mảnh mảnh -- một đặc trưng của ngôn ngữ thơ hiện đại.

Vậy là bài *Thơ Trắng* lại được giải mã theo hướng khác, khác với cách giải mã khi còn những con số. Như thế sao có thể gọi là có một nội dung nhất quán giữa hai văn bản *Thơ Trắng* được phân tích trên đây? Đúng là hai văn bản khác nhau đã dẫn đến hai cách nhìn khác nhau, nhưng chỉ là sự khác nhau các góc nhìn với cùng một đối tượng. Ở văn bản đầu, sự hiện diện của những con số là sự nổi lên của những khoảng trống từ góc nhìn kỹ thuật, khiến ta nhìn thấy rõ hơn những khoảng tối của một ngôn ngữ vắng thiếu. Khoảng tối ấy đã ám ảnh tôi qua ấn tượng về những con số khiến cho ấn tượng về những dấu chấm, phẩy, ngoặc kép kia bị mờ đi trong lần đọc đầu tiên. Đến văn bản hai ta nhìn qua góc khác, chân dung ngôn ngữ chết hiện lên dưới dạng profile nên ta không nhìn thấy con số nữa, mà đập vào mắt ta trước hết là những đường cong, đường gãy khúc, đường ranh giới đã tạo nên hình dáng của ngôn ngữ chết kia! Cùng một đối tượng *Thơ Trắng* nhưng góc nhìn khác nhau và chiếu sáng khác nhau dẫn đến những hình ảnh khác nhau trong cảm nhận của ta. Và, có thể, với một góc nhìn khác ta sẽ nhận ra những hình dáng khác nữa của bức tượng tạc khoảng trống mà E. Heminway đã tạc bằng các dấu chấm phẩy, chấm than trên chất liệu giấy trắng. Điều đó chẳng hề bộc lộ tính đồng bóng phù du của tiếp nhận thơ ca, mà chỉ biện minh cho tính lập thể, tính không gian của ngôn ngữ thơ hiện đại. Trong tinh thần ấy, *Thơ Trắng* vừa là lễ tưởng niệm ngôn ngữ thơ truyền thống, lại vừa là lễ đăng quang ô hợp của ngôn ngữ thơ hiện đại ngay trong lúc tang gia bối rối của gia đình ngôn ngữ thơ ca./.

Hà nội 8 - 6 - 1998.

ĐỖ MINH TUẤN

Bướm thôi miên

1

Nửa đời mới chớm quên
 chớm la, chớm lơ mơ không rượu
 Ở hay, rồi tự khi nào
 cái vắng vặc, cái trong veo
 đập cánh giấy
 con gà thơ cổ rữ bần nhân thế
 để gáy thu, nghiền nghẹn giọng mơ cầm
 nước nở cung trầm
 giọng nhỏ plu
 thăm
 vô ơn
 dễ nghe
 rồi lão đảo đi tìm bướm thôi miên
 vẫn tiếc
 tiếc lời giải thẳng băng trên mặt báo
 và hàng triệu người không phải những ông sư

Thu nay trắng đồng
 cây lúa bơi bơi
 lục bát cào cào rưng rưng bạn
 chút rượu cho tỉnh cầu quay lơ mơ chuyển choáng
 nhỏ mọn khói thơ day dứt
 bướm thôi miên
 nửa đời mới học quên
 lổm đổm tóc thơ những sợi đầu rắc phấn si mê lả lướt

2

Thể nghiệm sống một
 mấp mé sư
 bút tập vui quên, lãng du
 lẽ cỏi nhớ
 chạm cuốn từ điển cam
 quýt đời mơ giải thích thành tâm
 Thể nghiệm sống tôi
 đánh cắp một giấc mơ
 để một mình thơ
 tha một khúc mộng vào góc tối chữ

Thể nghiệm thôi miên
 bập bẹ giọng thầm
 lời hiểm nguy
 thức chữ
 bướm trinh nguyên cánh còn vương nhớ
 Rờn rợn mỗi vắn giec
 một lơ lửng chuông treo
 chuông không kêu

3

và nhạt thếch gương xưa
 vắng bướm thôi miên
 cuộn cuộn cơ bắp chữ
 đâm bốc
 Lộc ngọc
 chú gà thơ bởi nát tình cầu
 tìm bướm lạ
 nẻo về mệnh mông quá
 bướm mơ đâu?
 Mang máng bướm thôi miên
 sắc áo Thị Mầu
 vương vất đậu bờ rào chiều tịch diệt
 mấp mé lối đi trùng với nẻo về
 cánh đê mê
 khẽ đập gió tê tê
 bướm lạ thôi miên ngơ ngác lá

4

Thềm bưng một quả chuông lạ
đứng trong đêm
quả chuông xưa -- quả tim kẻ khác
boong boong rầm
boong boong nhịp vui quen

5

Thì quên! Vứt bỏ cây đu đủ ở vườn bên
vườn có tên
kỷ niệm ngày đói khát

vứt đi !
rạo rực bướm thôi miên
Vườn lãng du thử cánh
lá còn quen
thì dứt bỏ thu để lá no quên
để bướm no mơ
và con gà trong tim gáy giọng con ma mút
để xiêu xiêu bút
Chủ- nhật -- thơ hun hút
quyến rũ
bướm thôi miên chán đất

6

Thềm trời trong đáy nước
nơi cư trú bóng hoa
bóng sen xa
đáy hồ mơ
chữ cam lẫn lóc thức
nở một mùa kinh giải thoát
thoát quê hương?

7

Và bướm thôi miên
như khách ở quê ra
ta nửa đời quên quê hư vô
lạnh lẽo bàn thờ giấy
Giờ đã thấy bướm thôi miên một cánh
Dưới chân, lá vàng quần quai
ta trót xéo giày
những khách của tổ tiên

Nhớ quá một quê sâu
quê chẳng vương sầu
chẳng thóc
chẳng gánh nặng đời trên áo rách
loang lổ bóng chúng sinh
nham nhở bóng trăng chênh !
Ôi, que nhớ muện quê sâu thăm
bướm thôi miên vẫn tiếc hoa gần
Quê của nhà thơ cỗi căn ruộng mộng
bướm đưa chân
ta về thăm quê trong đáy lòng ta
ôi quê toàn hoa
bướm dìu quê đến bên ta
chợt thân kẻ lạ
cõi gần chợt xa
quê hương thẳng hoa dây tím bìm bìm chữ
Nhớ !
Nhớ ai? Hay nhớ chính mình?
mọi ngã đường đưa ta đến gương soi
bướm thôi miên đi lạc
Không phải lạc-bướm tìm quên nẻo khác
dưới chân ta
khúc du ca
Người chen Phật
im lặng cõi thanh la

8

Theo bướm thôi miên
lặn lội xuyên tường

qua kẽ nứt chiêm bao
 về quê ta -- cỏi Đẹp
 mắt tung tăng đôi gót trẻ thơ
 Quê vô hình, Thần Phật đứng lang thang đầy ngõ
 đứng trong mưa
 Thượng đế rất gần, ngay bên bậc cửa
 Chuối Phật Bà một tay trăm ngón
 Chùa lá cây vãi gió cầu hồn
 Gậy trúc run run đỡ một kho cổ tích
 phác thảo mưa -- đôi gò hôn ướt
 chớp mi rơi lênh láng chiều thơm
 Sân giấy trắng ướt mơ
 trượt ngã một mùa thu ngơ ngác gió
 hoa nói nửa màu, lá ngậm nửa lời kinh
 hoa không mùa
 chó buồn vô chủ
 con gà hoang chỉ gáy lúc trăng lên
 mặt trời rất tối tăm
 lất lay rừng hoa nấn
 những cô bác vô hình gánh mộng ế lang thang
 sau từng tia nắng
 bướm muộn đưa đường
 khi nhớ khi quên

9

Quê thơ trùng điệp gương soi
 đi tận cùng quê gặp chính mình ở đó
 ta chờ ta đã hàng thế kỷ
 ta nhớ ta -- nỗi nhớ muộn
 siêu quên
 hồ hững chai lỳ trước tia nắng xiên ngang
 thẳng tắp thước đời
 bỗng mọc cánh si mê khi chạm vào sợi dây leo rối rắm
 của vườn quê
 mùa xưng tội
 tìm ngựa ngáy phù dung
 hoa có lỗi?
 hoa hướng dương ngưỡng ngưỡng cướp hư vô
 Ta quên ta trong nỗi nhớ mong manh
 trong tia chớp một lần

bông hoa đỏ há ra miệng vực
ta lao vào dưới đáy hoa câm

10

Và loang loáng viễn du con chữ lướt
Đổi ngôi hồn bạc vút trời đêm
Trời giấy, sao đen, vết thơ phấp phồng
đom đóm chữ chập chờn trong nhớ quên
Bướm thôi miên
ngày không tên
chữ câm lẫn lóc trên giấy trắng
và tình cầu chấn động
ta bắn chữ vào tim cô gái lạ bên kia Đại Tây dương
xáo tung bộ nhớ computer em
mã là cánh chim vụt mất
vào bên kia cõi biết

Thần thờ

ta nạo vết hồn ta
trùng điệp tổ tiên, thánh thần và những con chữ mục
số telephon và địa chỉ ngoài cõi ma
những con số chen vào khúc du ca
Cuối cùng
bài hát của người câm lạnh lạnh trong đáy nhớ
để thoảng qua làn gió
làm cuộn cuộn ngàn thu sống dậy từng vạt chữ phôi pha

Trăng tháng Ba
Cây chuối hoa
Ngựa đường xa..
Bướm thôi miên

Hải phòng 11-1994

TƯỜNG VŨ ANH THY

Mưa Không Tắt Lửa

mưa không tắt lửa
khói bình minh pha tím rừng xanh
rừng xanh. rừng xanh
ánh vào cốc rượu sánh long lanh
cánh chim trắng bên con tàu đỏ
sóng nghìn trùng bập vờ toang
trời chực đổ trong tranh Van Gogh
ôm em. ôm cả thời chia phôi

mưa không tắt lửa
cửa em không khép
nắng nép trong khe
chẻ đôi con mắt
thành cổ loa lồng lộng
trái tim không đủ rộng
tôi lặng lẽ xuống núi
cúi hôn em
bà tiên ác
vác thập giá nghênh ngang

con ngựa bộ giơ chân chém tình lang
đất thành mây
bay qua mặt trời gay gắt
tôi vẫn còn yêu em
dẫu thế nào
cho hết mọi hoang liêu.

Này Tôi

nửa đêm
tiếng chim kêu cuối xuân
những sân ga buồn bã
em đã từng quen chia tay
này tôi
hãy tập quên đi đêm tối

lối đi gãy vụn
trắng ứa
cổ tôi trào nước bọt đỏ
cổ màu đen
buột nhớ cánh hoa môi hường
em có trao dưới nách
không khoảng cách giữa hai chúng ta

này tôi
màu vôi mới

THIÊN YÊN

Đôi Khi Một Góc

bất gặp niềm tuyệt vọng
những lúc mưa ập xuống
thét gào
 quanh bức tường của đầu tôi

những khoảng cách không với được
đã thành hình giữa chúng ta
từng ý nghĩ
 và những nhớ nhung
đã ẩn náu
 dưới vòm cây khuynh diệp
 của trí nhớ

đôi khi một góc
tuyệt vọng
tìm vào những kẽ nứt
 trong đất mềm

LƯU HY LẠC

Thành Tín,

vác bộ mặt xoàng xĩnh
thời gian mất tích

thi sĩ đầy đường
thật mai một cho lũ
câm như chén

giữa thời
đến nơi
đến chốn thì chúng cứ
lại được bày biện
giống phòng khách phải có
sa lông
nói, uống phải đàn hoàng

đời nay
thi sĩ nhập nhằng

đéo, ỉa cũng nhập nhằng
vừa kịp để bù khú cũng nhập nhằng
đâm ra đáo để

kể cả diện mạo
mặc dù
thật xoàng xĩnh,

Chỉ Nói,

ngày đã đời thơm môi
mắt
treo đầy tiếng nói và
ước
vọng mưa máu

bọn điểm xuất hiện
đâu cần vàng
ánh đèn
đường
hẻm
tối chúng trát phấn bôi son
lên thành

phố cắt
cổ tôi đang sống

thật giản dị cũng
trát phấn
tô son mày mặt
gọi là thành
được.



Phụ bản Đinh Cường

Bản Chính Là Bản Nào?

Nguyễn Hoàng Nam

Tôi đang cầm trên tay quyển “Complete Poems” của Earnest Hemingway, do Nicholas Gerogiannis biên soạn và giới thiệu, nhà University of Nebraska Press in năm 1992. Một quyển sách khó kiếm: thư viện lớn nhất ở địa phương tôi cũng không có, phải đặt mượn qua hệ thống liên thư viện, mất cả hai tuần. Nhưng không phải vì quý, mà vì thơ Hemingway chẳng có gì đáng chú ý đối với văn học thế giới và ngay cả đối với chính tác giả. Phần lớn những bài thơ trong tập này chưa hề đăng, những bài đã đăng rải rác trên các tạp chí nhỏ chỉ để kiếm tiền nhuận bút, tặng bạn bè, cua gái, hoặc đả kích những người ông ghét. Nói chung là những bài thơ bỏ rơi bỏ rớt, tác giả không màng tới lắm, nhưng được sưu tầm gom in cho đủ bộ dưới tên tuổi Hemingway-nhà-văn-lớn.

Vậy tại sao tôi đã phải nhọc xác đi tìm cho được quyển sách này?

Trước hết là vì Tạp Chí Thơ đã đăng lại một bài thơ trong đó, và đã in sai, rồi đính chính cũng...sai luôn.

Ở trang 6 của “Complete Poems” nguyên văn bài thơ này như sau:

[Blank Verse]

“ ”
! : , .
, , , .
, ; !
,

Oak Park 1916

Trapeze (10 November 1916)

Nếu không đọc bài giới thiệu và phần ghi chú của Gerogiannis, ai mới xem bài thơ này cũng phải kinh ngạc. Làm sao Hemingway, nổi danh với thể narrative và lối viết gọn, sáng sủa, lại có thể là tác giả một bài thơ mang đầy tính phi lý, phá ngôn ngữ, và phủ nhận sự ổn định an toàn của thơ cổ điển như thế? Bài thơ làm năm 1916, tức trước cả Dada, Gertrude Stein, e.e. cummings v.v. Một bài thơ hậu hiện đại trước cả thời hiện đại? Ngay từ cái tựa đã gây nghi vấn: ngoặc vuông là sản phẩm của thời đại computer, làm sao có hồi 1916? Oak Park, Illinois là sinh quán của Hemingway, nhưng *Trapeze* là gì? Có phải Hemingway mới thực sự là tiền bối của thơ L-A-N-G-U-A-G-E, chứ không phải Gertrude Stein? Nếu bài thơ này quả là avant-garde, sao không hề thấy nhắc đến trong các tuyển tập? Sao không thấy Hemingway tiếp tục khuynh hướng này?

Nhưng theo bài giới thiệu và phần ghi chú, sự thật chẳng có gì ghê gớm như những câu hỏi của chúng ta. Tính hậu hiện đại của bài thơ hoàn toàn ngẫu nhiên, hoàn toàn do cách đọc của chúng ta trong thời đại bây giờ. Năm 1916, cậu học sinh trung học Hemingway không hề có dụng ý làm thơ avant-garde. Bài thơ trên chỉ là bài tập nộp cho lớp, sau khi cô giáo ra đề “Hãy trình bày cụ thể một từ văn học.” Hemingway chọn cách trên, vừa chơi chữ vừa đùa giỡn, để trình bày cụ thể “blank verse”, một thể thơ theo nhịp iambic pentameter nhưng không vần. (Để hiểu theo lối Việt Nam, điều này tương tự như vẽ hình một người đang lục lọi bát đĩa trong bếp để trình bày cụ thể “lục bát”.) Bài thơ sau đó được đăng trong mục khôi hài của báo trường, tờ *Trapeze*.

Những nghi vấn còn lại về hình thức hoàn toàn do lối biên soạn của Gerogiannis. Đối với những bài thơ không có tựa của tác giả, Gerogiannis đặt tựa và để vào ngoặc vuông. “Oak Park, 1916” là nơi chốn và thời điểm sáng tác. “*Trapeze* (10 November, 1916)” là tên báo và ngày tháng bài thơ được đăng lần đầu tiên.

Tới đây chúng ta bắt đầu thấy rằng bài thơ này hết thú vị khi kèm theo tiểu sử tác giả và hoàn cảnh sáng tác. Lý luận văn học hiện đại, khởi từ Tân Phê Bình, được chứng minh: Sự hấp dẫn của bài thơ lệ thuộc vào những nghi vấn lôi cuốn người đọc tự sáng tác theo cách đọc của mình—và trong trường hợp bài [Blank Verse], lệ thuộc hoàn toàn. “Tác giả đã chết” (Barthes) thật sự đúng cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

Đi xa hơn nữa, những lý thuyết về khả năng của may rủi (Dada), về “bản sao phong phú hơn bản chính” (Borges), đã thật sự xảy ra. Tạp Chí Thơ số mùa Xuân 1997, trang 36, đăng “bản dịch” của Nguyễn Đăng Thường như sau:

Thơ Trắng

“ 30 ”
 7 ! 11 : 14 , 13 .
 3 , 3 , , .
 , 15 ; 22 !
 ,

Oak Park 1916

Trapeze (10 tháng Mười Một 1916)

Bên dưới cái tựa mang đầy tính hư vô, những con số kỳ bí càng tăng độ nghi vấn lên gấp bội, lôi cuốn người đọc phải tìm cách giải mã. Nhưng những con số này từ đâu ra? Thật ra chỉ là...lỗi in sai khủng khiếp. Sau khi bài thơ đã đăng, Nguyễn Đăng Thường mới cho biết đã viết những con số này vào bản đánh máy gửi tới tòa soạn chỉ để nhắc người layout bao nhiêu lần nhấn spacebar cho mỗi khoảng trống. Một ngộ nhận rừng rợn, một câu trả lời không thể tha thứ được, nhưng từ đó bài thơ của Hemingway tái sinh như một quà tặng của thần may rủi. Một câu trả lời mới, có căn cứ đàng hoàng, cho câu hỏi “Thơ từ đâu ra?” muôn thuở.

Rõ ràng là bản sao phong phú hơn, nếu không muốn nói là hay hơn, bản chính. Đỗ Minh Tuấn ở Hà Nội đã đọc bản in sai và viết một bài tiểu luận lý thú để giải mã những con số. Dù sau khi được thông báo về bản in sai, anh vẫn cho rằng những con số đánh dấu khoảng cách nằm ẩn diện phía sau những khoảng trống (xin xem bài viết của Đỗ Minh Tuấn đăng trong cùng số này).

Tới đây chúng ta sang một ngã rẽ khác. Trong thời đại của computer, khi hình thức trình bày được sử dụng như một yếu tố quan trọng cho tổng thể của bài thơ (như Phan Tấn Hải đã đề cập trong một bài viết trước đây), nghi vấn còn lại là “Bài Blank Verse, hay bản dịch Thơ Trắng, được viết bằng font gì, size mấy?” Vì bề ngang của mỗi font khác nhau, nên khoảng cách spacebar của mỗi font đều khác nhau. Nếu nguyên văn Hemingway viết tay thì chịu thua. Nếu ông đánh chữ, như Nguyễn Đăng Thường, thì có thể đoán là font Courier cỡ 10 hay 11. Tuy nhiên, chúng ta có thể gần như chắc chắn rằng tờ *Trapeze* dùng font tương tự như Times bây giờ.

Bản của tôi chép lại trong bài viết này dựa theo quyển “Complete Poems” sử dụng font loại Helvetica, mà trong Windows 95 là font Arial.

NGUYỄN HOÀNG NAM

Cuối Thế Kỷ, Tái Thẩm Định Văn Hóa

“Thôi dẹp đi, tao không đi Hỏa Tinh đâu!”

“Sao vậy?”

“Phở dở.”

“Hả???”

“Phở ở đó dở lắm. Nước dùng nhạt phèo, tái thì đông lạnh thành ra dai nhách hà. Còn rau quế thì khó trồng ở đó, cho nên rất là mắc, mỗi tô nó cho có loe ngoe vài cọng.”

“Thì còn thiếu gì món khác.”

“Món gì mấy nói thử coi?”

“Ờ thì...cơm tấm chẳng hạn.”

“Mấy ngu quá. Phở đã dở rồi thì món gì khác nó làm cũng dở thôi!”

“Bộ anh đã đi rồi hay sao mà rành vậy?”

“Chưa. Tao nghe nói vậy.”

“Ờ...Vậy thôi anh em mình để dành tiền về Việt Nam ăn Tết.”

“Việt Nam hả? Thôi dẹp đi mấy ơi...”

“Sao vậy anh?”

“Cầu dơ.”

“Hả???”

“Cầu tiêu ở đó dơ thấy mẹ!”

“Vậy mình đi đâu chơi một chuyến đây?”

“Đi làm mẹ gì. Ở đây là nhứt. Chỉ có ở đây là phở vừa ngon mà cầu tiêu lại vừa sạch nữa!”

(5/1998)

TRẦN TIẾN DŨNG

Những Bình Minh Trong Dự Báo

Sẽ thấy lại ánh mắt ấy
 mọc trong hơi thở ban mai của lá, chim và những dự
 định
 Trước trăng khô
 Trước những bước tiếp – bước tiếp trên mặt đường nhựa
 vào thời khắc chập chờn không quên
 Đã kia
 Người đạp xích lô vẫn ngủ – ngủ trong thùng xe, trong
 tư thế co rút của một đứa bé
 Người đạp xích lô không tin – không tin thế giới bên
 ngoài giấc mơ đang thay đổi
 rằng những ngôi sao run rẩy
 rằng những con chim già đã tắt tiếng
 rằng trái tim bình minh bất thường trở nóng
 Lẽ ra
 Người đạp xích lô đã có cuộc xe đầu ngày, chở sương,
 gió, tiếng dế và những dự định thường sai lệch
 Những gì diễn ra – đã diễn ra, chỉ còn thế giới
 nuôi sống hồi tưởng là đáng kể
 chỉ những trái tim trần trở trong bình minh là
 đáng kể
 Xin tạm biệt
 để rồi lại gặp nhau
 Trong những khoảng sáng tối xếp chồng lên nhau
 không rời
 Trên đỉnh những tòa cao ốc, trên tháp chuông, trên
 những ngọn cây trụi lá

Trước những bức tường không thể xô ngã
Trước những cánh cửa vẫn đóng kín vào lúc bốn
giờ mỗi sáng
Những người lang thang đang hồi hải dọn chỗ, một
chỗ ở phía sau bức màn đen
Không ai dám chắc đêm sau họ lại chạm thế
gian này nhẹ đến như thế
Không ai biết bóng tối ấy, ánh sáng ấy có hé mở
cho họ một gương mặt đàn bà nào không
Hay chỉ là một tảng đá, những đồng tiền buông
xuống đời họ không tiếng động
Trong cái hố chôn chung của bầu trời đen đang
dao động trong miền lặng
Đàng kia...Nơi ấy
Đi
Và kéo vòng quanh cùng những người phu quét rác
Trước mặt đô thị đầy rác và những chiếc xe đẩy
Ngay khi chưa hốt được ký rác nào, ánh sáng
đã đẩy xe
Ánh sáng của sương giá, gió và màu áo phản quang
Họ yêu công việc theo cách công việc giúp họ kiếm
đủ chén cơm
Có gì quan trọng đâu
Cả khi để lại trái tim hiền lành giữa sự thừa
mứa vật chất
Để biết sự thật
Về ngày bay qua thế giới này như một áng mây
Không cần ngoái lại
Mặc kệ sự bám đuổi điên cuồng những nhu cầu
vật chất
Xin lỗi
Đã đánh thức đàng kia...
Cái tổ rác
Tiếng chim non, tiếng kêu dọc theo những cánh
cửa đóng kín
trên con dốc ngổn ngang gạch đá
khu vườn nặng bóng
bầy muỗi
gió
Và bầu trời chợt bất ngờ xuống thấp, trên những
miệng hầm đã mở

Bóng đêm đã về đến nhà của mình
 Không nhớ gì
 Không quên gì
 Ngoài việc mang vào giấc ngủ tiếng chim non báo
 thức một thế giới khác
 Xin lỗi
 Một khi âm thanh của động cơ bắt đầu quay
 cuồng
 Một khi phải lặp lại hành động kiếm sống không
 biết chán
 Ai có được giấc ngủ theo cách ấy
 Ai nghe được tiếng chim theo cách ấy
 Và ai sẽ quan tâm
 Ai biết câu chuyện về một tấm nệm, chở theo
 những tràng ho của đứa bé
 Bay về hướng ánh sáng
 Thử ánh sáng mọc lên từ chân trời ngợp bụi
 Trong những đợt sóng rừng mình bất lực, nhắc
 nhở về một thế giới đang thay đổi
 Không
 Ở phía ấy – trong thế kỷ xám kia!
 Không có đời sống tốt hơn
 Khi ánh sáng mỗi đầu ngày chỉ nghe được
 tiếng ho của người già và trẻ nhỏ.

N. P.

Tro Than Trong Mắt

Đôi mắt đó nhốt hình ta một thuở
Nay tìm đâu trong mắt xa xưa
Chút dư ảnh nào đây cho lòng ta ấm lại
Cũng hão huyền như vệt nắng song thưa
Ta bật mắt thấy trời đốt lửa
Trong mắt người còn lại những tro than
Ta thất thểu với nụ cười man dại
Ta hóa điên trong mắt người đời
Ta soi hình mảnh gương đã vỡ
Ôi mắt người sao lạnh ngắt tợ băng
Ta ném xuống đời mảnh gương còn lại
Nghìn đốm sao lấp lánh giữa trời.

Bài Ca Dao và Em

Đã một lần em mặc áo mùa Thu
 Nhưng không tròn
 Vì lá không vàng như màu áo
 Em nhặt vội bài ca dao
 Theo gió vô tình rơi ngoài cửa lớp
 Sao không làm một bài ca dao nào khác
Hôm qua tát nước đầu đình
Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen
 Mà lại là bài ca dao làm em phân vân một thời mới lớn
 Ao thu và sóng gợn
 Về nhà đến lớp
 Thử liều với những rủi may
 Như một thao trường bao nhiêu điều học được
 Nhọc nhằn
 Bước chân người trước đã qua
 Rồi một lần anh về lại trường xưa
 Hỏi gió
 Bài ca dao để ngoài cửa lớp
 Bâng khuâng nặng trĩu
 Từng đám mây tan hợp
 Bài ca dao em nhặt lấy lâu rồi
 Anh trở lại đây
 Mùa thu lá vàng
 Cửa lớp xưa vẫn vậy
 Bài ca dao và em
 Mười năm có nhiều đổi mới
 Vạt áo – hoa vàng – lá úa
 Gót chân sương đọng giữa mùa
 Bài ca dao còn nguyên trong trí nhớ
 Chắc em hiểu rồi
 Bài ca dao đẹp lắm phải không em.

HUY TƯỜNG

Nói Về Một Sinh Vật Khó Sống,

Qua sông
gió đập ran cửa rừng
đêm không nâu không tím
một chút trắng ướt rượt đầu chuông
chết bỗng
đời ngơ ngác.

Phố Có Cây Đã Chết,

Mất lăm ửng ngọ
Phố chồm xanh tiếng chim
Cửa lầu ai khép mãi mùa xa...
hoen mộng!

Soi Bóng,

Xanh như vắt
chiều lên
xước
tiếng chim
lắm
mộ.

Vườn Không,

Phân phật khuya
cháy kiệt hồn hiu hắt
về
rớt bóng
nơi
nao...

LÊ THÁNH THƯ

Đồ Vật Và Người Trong Xưởng Vẽ

Phồng úm
ùm hơi nóng
hạn hán xoay mặt người xây xẩm
buồn chi buồn
vôi nghịch trắng

Có một mình ứng lựt bơi sắp trên sàn nhà tưởng đến Pollock
Có đàn kiến lửa kiếm ăn quanh bàn chân ít ra vài mùa rầy núi
Có tiếng chim căng lửa gọi mái tìm nơi động đục

Gạt tàn
un ửn ừn nổi tro than
người nuốt khói

Màu chàm xưa trót chết
điên luôn tường trắng
Vấy lên tranh
mùa hỏa hoạn

Người không già
không tiếng động chắc chắn
cuộc kiếm tìm chạm mặt
nhờn nhão đôi cánh sống thừa chờ bén lửa

Đây
trở trời chậm rãi
người lai rai cháy ngọn đèn hột vệt riêng
vừa đủ sáng
mọi đen.

**gởi Nguyễn Huy Quỳnh, thời gác xép.*

NGUYỄN PHAN THỊNH

Thời Nào Trong Đêm Tuyết Mùa đông

thời nào trong đêm tuyết mùa đông
mặt bàn gỗ mun mênh mông
trong lâu đài hoang phế
chó sói tru kinh man
quanh rừng thưa trụi lá
mà mặt bàn gỗ mun
óng ánh cứ mênh mông...

Lara!
tiếng gọi của con người
và mặt đất tối tăm
một thời tuyệt vọng
bị săn đuổi tận cùng,

Lara!
tiếng kêu thương xót
của tình yêu
ngày chết
chàng sẽ mang theo,

Lara!
tiếng thét nghẹn ngào
của ly biệt
dứt xa nhau vội vàng
để đừng thấy nhau phải chết,

khi nàng chạy đến sau lưng
ôm siết vai chàng
trong tiếng sói tru khốn kiếp
vũ trụ thoi thóp sống
hai trái tim cô đơn
những sinh mệnh khước từ phán xét
bằng sức mạnh tình yêu
và kiêu hãnh u buồn,

Lara!
nơi trú ẩn cuối cùng
thi sĩ viết tên em
và nước mắt rơi lên trang thơ
trên mặt bàn gỗ mun
như mặt đất
mông mênh...

Con Bệnh Anh

Tahar Ben Jelloun

Sinh tại Sri Lanka, Michael Ondaatje học tại Anh, hiện định cư tại Toronto, Canada, nơi ông dạy môn văn chương. Tác phẩm của ông nhằm hòa giải những văn phong và những văn hóa, như chúng vẫn thường đối nghịch. Nhà thơ, tiểu thuyết gia, người kể chuyện phương Đông này cũng còn là một nhà văn luôn thử nghiệm những hình thức mới. Thấu thị, và hiện thực, ông sở hữu cùng lúc, khiếu chi ly về cõi riêng thâm và cảm quan sử thi (le gout de l'intimité et le sens épique). Bởi vì ông quan tâm, chỉ bước đi của cuộc đời, và những giả tưởng của ông giống như những căn nhà miền nhiệt đới, với những kiến trúc di động, mặc tình cho gió, không khí, và nước, qua lại.

(Bệnh nhân Anh đã đoạt giải The Booker năm 1992, được Anthony Minghella đưa lên màn ảnh, và là phim hay nhất trong năm 1996. Lần đầu dịch ra Pháp ngữ với nhan đề Người cháy, L'homme Flambé, nhà xb Olivier, 1993. Bài giới thiệu dưới đây, bằng Pháp ngữ, là từ tử sách Points, nhà xb Seuil, 1995.

Tahar Ben Jelloun, sinh năm 1944, người Ma-rốc, viết văn bằng tiếng Pháp, tác giả nhiều tiểu luận, tuyển tập thơ, truyện kể, kịch, giải thưởng Goncourt 1987 với cuốn tiểu thuyết Đêm Thiêng, La Nuit Sacrée.)

Nguyên lý Ngàn Lẻ Một Đêm là nguyên lý tạo nên văn chương. Ông hoàng khát máu nói với Schéhérazade: “Kể cho ta một câu chuyện, nếu không ta giết mi.” Nỗi hăm dọa của cái chết làm cô gái trẻ đẹp biến thành một người kể chuyện, với một trí tưởng tượng lạ thường. Nguyên lý Con Bệnh Anh có thể là giai đoạn thứ nhì của việc làm văn này, bởi vì bệnh

nhân người Anh, toàn thân phỏng cháy, nói với Hana, người đàn bà trẻ đang săn sóc anh: “Đọc cho tôi những cuốn sách, nếu không, tôi chết.” Anh ta chỉ vẽ cho cô, ngay cả tới cách đọc: “Kipling là phải đọc từ từ. Rình mò từng dấu phẩy, và cô sẽ khám phá ra những chỗ lặng tự nhiên. Đây là một nhà văn sử dụng ngòi viết, và mực.”

Bệnh nhân Anh là một trong những cuốn sách mà người ta không thể không đọc. Với con người kỳ bí, căn cước mù mờ, lửa liếm gần hết mặt, người ta có thể mượn lời Jorge Sumprun,* và nói điều: “Cái đọc, hay là cái sống; văn chương, hay là cái chết.” (La lecture ou la vie; la littérature ou la mort). Bởi vì đây là sự sống sót và hồi ức dẫn (ta) về hiện tại, một hiện tại còn độc ác hơn, xấu xa ghê tởm hơn là quá khứ của những bậc tổ tiên, đã chết trong những cuộc chiến Tôn Giáo.

Câu chuyện được bịa đặt bởi một nhà văn nhiều gốc gác, với vô vàn ràng buộc: Michael Ondaatje sanh tại Sri Lanka, học tại Anh, và hiện đang giảng dạy tại Toronto. Ông ở trong (dans) rất nhiều văn hóa, không chỉ ở giữa (entre) hai văn hóa. Khi người ta ở giữa, có nghĩa là, chẳng ở đâu. Tuy nhiên, như một số nhà văn không diễn tả bằng tiếng mẹ đẻ của họ, ông là mối nối, là cây cầu giữa hai thực thể. Ông cũng có một quãng cách đủ xa, với căn cước mượn của mình, để nói điều cần nói, để cầm cái gì khẩn cấp phải cầm. Cái nối, hay là quê nhà của ông không thực sự xuất hiện ở trong cuốn tiểu thuyết. Thì cứ nói rõ ra ở đây: ông đã để cho anh chàng trẻ tuổi theo đạo Sikh, Kip, nói chiều sâu tư tưởng của mình, về những nền văn minh được gọi là giống trắng này; những nền văn minh mà hồ sơ luật pháp đã ngập đầu tại tòa án xét xử các quốc gia. Cõi đã man đâu có đặc quyền riêng, một cửa khẩu nào. Nó ở ngay nơi người đàn ông cúi xuống quá khứ thú vật, nơi gợi nhớ gốc gác man rợ của mình.

Bệnh nhân người Anh, do những vết bỏng da, do bộ dạng không còn, đã được đẩy về trình nguyên tư tưởng, về trần trụi kỷ niệm. Đọc chậm chậm, tái tạo cuốn sách đã thoát kiếp phần thư, phân biệt đâu là từ Kipling, đâu thuộc về Kinh Thánh, đó là một trong nhiều bốn phần, của cô y tá săn sóc anh ta; cô không rơi từ trên trời xuống như người bệnh của mình, nhưng đến từ tiền-xứ, của nhà văn, người kể chúng ta nghe, câu chuyện lạ kỳ, và cũng thật giản đơn cảm động.

“Đâu là nền văn minh tiên đoán (được) thời gian và ánh sáng? El-Ahmar hay Al-Abiyadd, bởi vì đây chắc chắn là một trong những bộ lạc của sa mạc tây-bắc,” người đàn ông mặt đắp cỏ, tự hỏi. Một bộ lạc văn minh có thể cứu được người đàn ông ở mấp mé bờ sinh tử. Hãy ngả mũ chào những người Bédouins,¹ hay người Touaregs,² những con người của sa mạc đang quan sát thân thể bị lửa đốt. Nhưng cuốn tiểu thuyết vượt quá

những quan tâm liên-văn hóa. Cuốn tiểu thuyết là để đọc từ từ. Phải chú ý đến từng nhân vật, bởi vì câu chuyện cứ từng bước lộ diện. Phải chú ý hơn thế nữa, bởi vì nó được chế tạo, y hệt những trái bom mà anh chàng theo đạo Sikh đến để gỡ bỏ. Sẽ là một màn tử tấu, bắt được trong bước nhảy thẳm, tại một nơi chốn, một biệt thự bên trên thành phố Florence, được dùng như một bệnh viện tình cờ. Mặt đất nhiều cạm bẫy, cũng như cuốn tiểu thuyết. Người gỡ mìn là một nghệ sĩ. Người đọc phải có tài. Và Michael Ondaatje thì chịu chơi, ông thích những thai đổ, những câu chuyện, ông thích chữ viết.

Chúng ta có được ở nơi đây, tụ họp, rất nhiều định mệnh thêu dệt từ những xứ sở khác nhau (Ý, Canada, Ấn-độ, Anh, và chắc chắn rồi, Sahara, sa mạc của những sa mạc) và trên những niên biểu văn chương khác biệt. Những điển cố (Hérodote) được coi như là những cơ duyên (prétexts) để kể tên, những ngọn gió: Aajei, Africo, Arifi, Bis Roz, Ghibi, Haboub, Harmattan, Imbat, Khamsin, Datou, Nafhat, Mezzar-Ifouloussan, Beshabar, Samiel... tất cả là để gọi cho chúng ta, hãy chọn ngọn gió nào sẽ quét sạch văn minh tây phương. Bởi vì những cuốn sách, trầm luân, những trang, thiếu hụt, những nhà thờ, những pho tượng, những hồi ức bị chà đạp. Và Kip, chàng gỡ mìn, đã nhắc lại, lời nhắc nhở của người anh em: “Đừng bao giờ quay lưng lại, về phía Âu châu. Những con người này chuyên lo chuyện kinh doanh, kế ước, những tấm bản đồ. Đừng bao giờ tin tưởng những người Âu châu.” Và những trái bom nguyên tử đã được bỏ xuống Hiroshima và Nagasaki. “Một trái bom, rồi một trái bom nữa.”

Cuốn sách về sự độc ác của những con người, huỷ diệt chỉ vì mê hoặc; sửa sang chỉ vì ích kỷ; những con người chẳng hề áy náy, và họ khám phá ra rằng, sa mạc không chỉ là cát, mà còn là một nơi chốn diệu kỳ ấp ủ một nền văn minh lớn, của những người Bédouins, Touaregs, hay những người xanh. Người bệnh Anh đã mất bộ mặt, và chính sa mạc sẽ cho lại anh ta, kể cả khi cái chết còn đó, kỷ niệm cuộc chiến cận kề thì khốc liệt và sự bí ẩn thì tràn khắp, ở từng nhân vật.

Michael Ondaatje là một người kể chuyện biết rất rõ Tây phương mà ông ta đang đốt cháy. Cách viết của ông, chính xác; những con chữ, xàng lọc; cấu trúc, đa dạng và xảo diệu; văn phong, nhiều tầng. Lối kể chuyện không đơn tuyến; nó sử dụng, không chỉ thơ mà luôn cả truyền thuyết, ẩn dụ, cũng như huyền thoại. Đây là một người phương Đông đã đọc rất nhiều về Tây phương, và đã đang sống tại đó. Ông để cho một người Anh nói, (trong kỷ niệm của Hana): “Tình yêu thì nhỏ bé đến nỗi nó có thể rách bướm, khi chui qua lỗ tròn kim”. Thật đúng là một hình ảnh mà một người Đông phương có thể viện dẫn ra để tóm gọn, chỉ trong

vài từ, quan niệm tình yêu, bằng cách bịa ra một nhân vật kỳ bí, có tên khiến người ta mơ mộng: Zerzura. Ông biến mỗi sinh vật thành một hành tinh, làm xáo trộn, gieo hỗn loạn. Và người đàn bà nói với người đàn ông: “Nếu anh làm tình với em, em sẽ không nói dối. Nếu em làm tình với anh, em sẽ không nói dối.”

Cuốn tiểu thuyết là một lời thú nhận, Michael Ondaatje cho nghe nó. Nhưng có một điều chắc chắn, ông ta sẽ không trao cho chúng ta chiếc chìa khóa. Chìa khóa ở trong chúng ta, những độc giả chăm chú, và sống sờ. Cuối cuốn sách, người ta cảm thấy như bị cuốn hút vào “giải im lặng” (nappe du silence) mà Maurice Nadeau đã nói tới, nơi những từ chỉ là vô tích sự, và những sinh vật hiện hữu chỉ vì chúng. Những nhân vật tiếp tục sống, và chết giữa đôi tay của chúng ta. Và người ta tự nhủ, tác giả viết, để giữ khỏi cõi tưởng tượng của mình, vài vết phồng, những vết thương cả một dân tộc cưu mang.

Nguyễn Quốc Trụ dịch

KHIÊM LÊ TRUNG

Giấc Ngủ

Rực sáng trong tôi niềm yên lặng
Ký ức trong veo
Tìm gào thét giữa khu rừng thời gian
Mặt biển chết.

Sắc trời vàng thu
Lấp lánh giấc mơ trên cao
Con rắn thời gian cuộn quanh kiếp người
Vết đọa đầy,
Xiềng xích.

Em xóa tóc, bóng tối
Liếm trên da thịt nỗi buồn
Tình yêu ngọt ngào vết thương
Giọt thơm đắng hạnh phúc.

Rực sáng trong tôi niềm yên lặng
Biển ngòm đen,
Ký ức chết.
Lấp lánh giấc mơ đi qua
Lấp lánh cuộc đời đi qua
Phần mộ chôn theo giọt máu
Đắng cay hữu hạn kiếp người.

Linh hồn tôi giản đơn giữa căn phòng trống trải
Trí nhớ gặm mòn
Những con dán ngậm nỗi buồn bay qua bóng tối
Tiếng đập cánh vu vơ.

Tôi liếm vào môi,
Tôi liếm vào răng,
Tôi liếm vào âm u, nơi buồn nhất
Mặt đất này,
Thế kỷ này,
Nơi tôi đi qua

Em phì nhiêu một nhan sắc
Đời nhầy nhụa những đồng tiền
Người khô héo một trái tim
Sự thật thối rửa trong những giọt máu bầm đen
Con dán ngậm nỗi buồn bay qua bóng tối
Cánh cửa khép
Hư vô.

NGUYỄN ĐẠT

Biên Bản Dưới Hồ

Nàng sắp tắt thở đêm nay
Dừng đứng lạnh cái chết
Tên nàng ngoi lên mặt lá đầy
Hồ sương mù
Những bước chân rời trên đường đêm tấm mạng chùng ẻo lả.

Con đường nhựa cũ
Trí nhớ bất chợt mẩu đá xanh
Vào rừng
Lẩn giữa hăng hăng tiếng kêu gào
Không nguôi ngớt, tím sẫm.
Không gì nữa
Con đường tro bày
Hồ thở sương mù thở giấc thiếp
Nàng sắp chết
Rừng thông
Tiếng kêu gào bất diệt, cứng đọng.

Nàng sắp tắt thở đáy mù sương
Nàng la hét
Rừng. Rừng.

Chuyện Cỏ Cao
Đường Mòn

câu chuyện cũ
trái đất khô già
cỏ cao như nước dâng lũ
bao mùa héo khô hạn.

tất cả rộn ràng mở
cõi im sâu
tĩnh mạch
lưu thông hằng khuấy lấp.

tôi đã hiểu:
nến reo hò trên cổ áo quan
lửa thiêu tro giá trị
không cơn gió lạ nhắc nhở.

tôi đã hiểu:
bi kịch tới khi màn hạ.

tôi đã đo đạc ghi chép
biên bản từng ấy năm

hiền triết kẻ say mê gã điên cuồng
tôi khờ trái đất thiên niên
cỏ cao hằng che khuấy đường mòn

PHẠM VIỆT CƯỜNG

Những Đêm Phố Núi

có ai đó vừa từ bóng tối bước ra chiếm đoạt em như đồng
nhập hơi thở em cháy lên đóm lửa một linh hồn khác là
tiếng hát run say hay nước mắt giấc mơ xa nhòa chỗ em
ngồi tựa lưng vào một mùa đời chờ em gọi thành tên với
âm thanh lặng lẽ của không cùng chứa đựng đầy ngợp
lòng khát sống ngậy thơ sờ chạm bằng tay đan nhau như
bám vào điều huyền nhiệm cuối cùng nào của đời sống
chưa phải nói phân ưu còn nằm kín sâu trong niềm bí
mật lớn lao riêng của hai người

có lần em nói với tôi về hoa cỏ bằng môi mềm ngọt dịu
dàng mà đứt sâu cháy bỏng bằng hoàng như án tử như
thề nguyện như tuyệt mệnh bao nhiêu nụ hoa tôi cố nhớ
tên bằng cách hình dung từng góc phố đêm đời em đã
bước qua trong mù sương đó để trên những con đường
mênh mông đời sống sau này tôi đi mãi trong gió xưa
kính tín hương em hoa thơm mê ngậy xướng danh những
nụ hoa nhỏ rung ngân như nốt nhạc trong bản giao hưởng
nguy nga của đêm dài xa mất

nơi rừng cây lãnh đãng mùa thu đang phù phép những
sắc màu ảo hoặc bức tranh ấn tượng của cô liêu treo

lên tấm vách thời gian gió mây cây nước đồng tình rủ
rỉ hư huyền câu chuyện dòng sông tử bệnh lão sinh em
ngả đầu vào bờ vai tình nụ hôn đầu lồng lộng sao trời
chiếc cầu gỗ cũ rã rời như biểu tượng khi bóng tối đang
bôi xóa thế giới bên ngoài trái tim những đỉnh đồi chột
dâng cao chỉ còn nghe trong hơi thở nhau tiếng thầm thì
của dòng suối nhỏ dưới kia đang cuốn đi

những

chiếc

lá

vàng

cuốn

đi

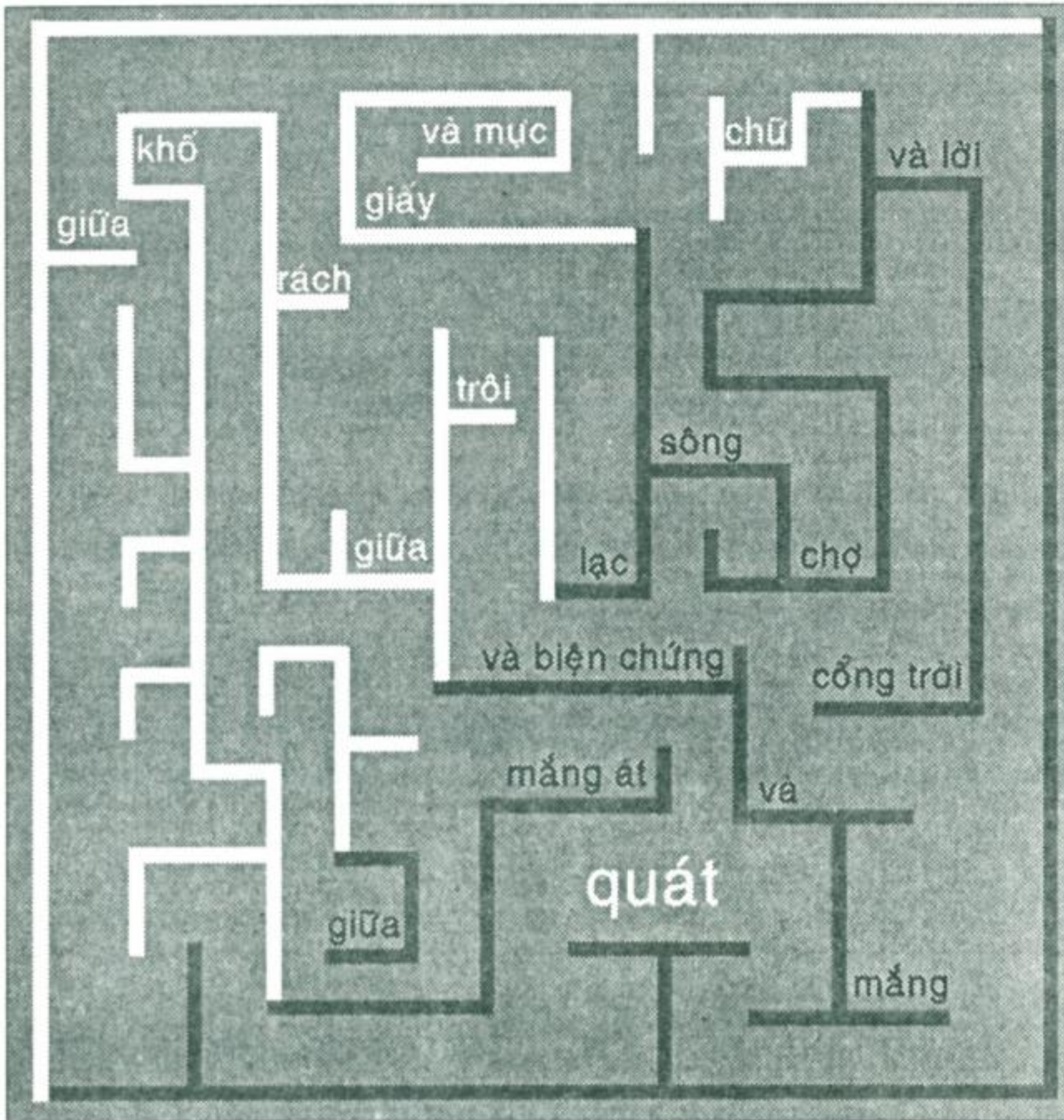
xa

xa

mãi

KHẾ IÊM

Mê Lộ Đen Trắng



Sẵn

♥	Q	♣	9	J	♦	K	♥	10	♠
---	---	---	---	---	---	---	---	----	---

Tôi

tôi rướm rà
(bước chân bên trái trước)
hỏi lại đầu gối xem từ thuở đầu xanh đã có bao nhiêu cơn đau răng
và có bao nhiêu cái ngáp vặt

giữa tương quan một bên là củ đậu và một bên là củ đậu trong câu
nói *củ đậu nấu đậu*

tôi không biết đã ra khỏi cơn cãi vã này (với tôi thôi) từ bao
giờ và ương bướng mà cho rằng thì đại khái cũng như khi cúi xuống
cởi chiếc giày và phủi hạt cát vương ở gót chân

xây xẩm như kẻ thêm thuốc lá lâu ngày

và cũng chính tôi khi nhìn lên ngọn đèn đường ở ngã tư cứ nhấp nháy
liên hồi nên không biết là có thể đi hay phải đứng chờ mà cái
đồng hồ thì, chết tiệt, đã già từ thời gian

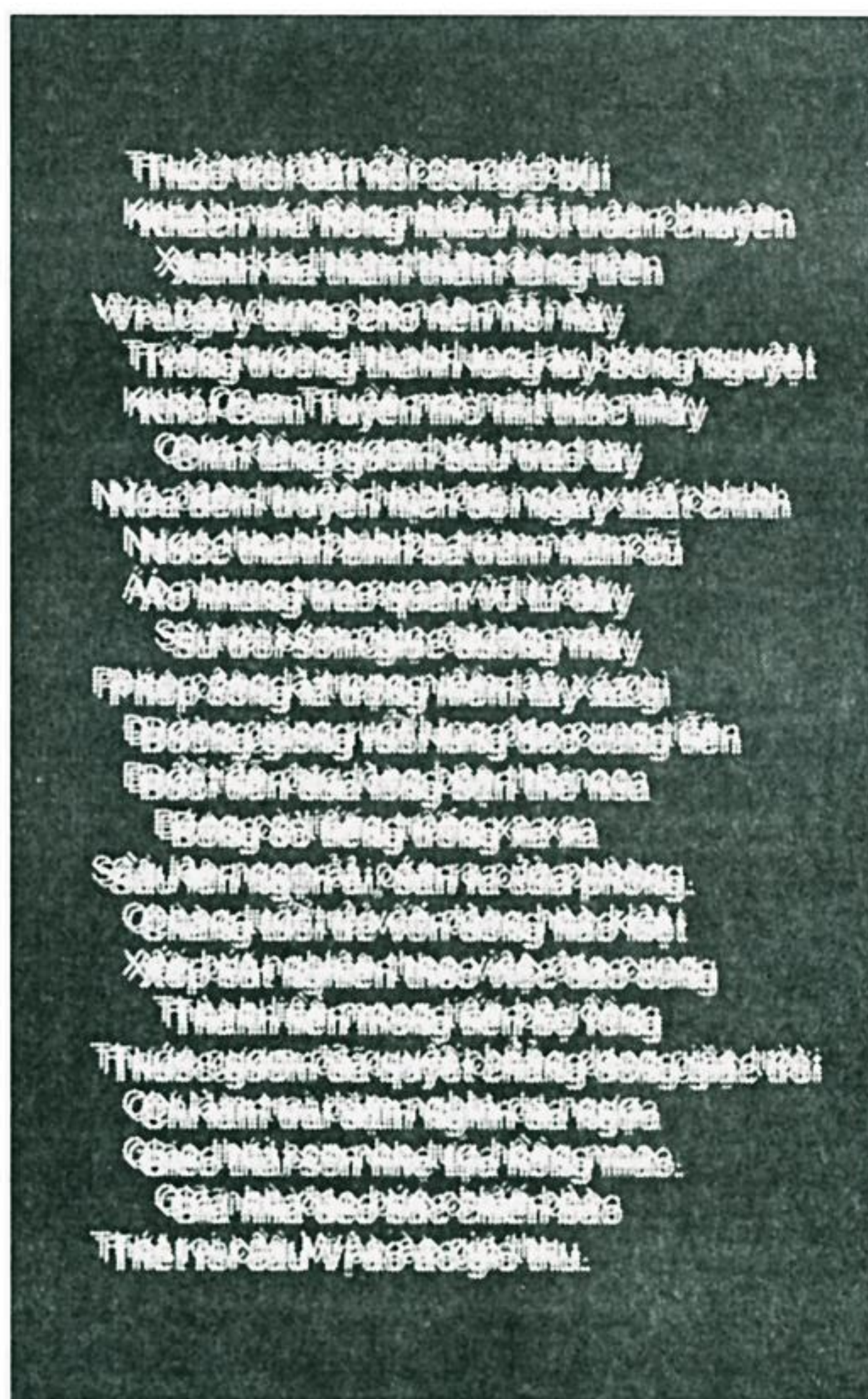
muốn cho nó sống lại ắt hẳn phải làm sáng tỏ mối liên hệ
giữa cái này và cái kia vì nếu không tôi cũng chẳng thể biết
giữa cái tôi và cái không tôi nó có dây mơ rễ má với nhau như
thế nào

cái đồng hồ thì tôi biết, hiện có trong tay tôi, tôi có thể nhìn
được, sờ thấy nhưng trước khi đi tìm kiếm thời gian tôi không biết
phải bỏ thời gian vào đồng hồ hay bỏ đồng hồ vào thời gian

và vậy tôi cứ loay hoay đi lại giữa hai đầu cầu mà cái nào cũng
như cái nào, chẳng khác mấy may như thể cái tôi của tôi ấy cũng
tựa cái lưng gù của thẳng gù thật vô tích sự làm sao

vậy thì tôi đi
(bất động cho đến bây giờ)
và vẫn chưa biết từ thuở đầu xanh đã có bao nhiêu cơn đau răng

Độc Chinh Phụ Ngâm



Chú thích

Bài này đã đăng trên Tạp Chí Việt, số ra mắt, xuất bản tại Úc, chỉ khác nền màu xám và khổ bài thơ nhỏ hơn.

Những Bài Thơ Cho Thiên Niên Kỷ

Jerome Rothenberg & Pierre Joris

L.T.S: Poems For The Millennium là một tuyển tập gồm 2 cuốn, về thơ hiện đại và hậu hiện đại thế giới do Jerome Rothenberg và Pierre Joris biên tập, Đại học California xuất bản. Cuốn đầu xuất bản năm 1995, gồm 820 trang, cuốn 2 xuất bản năm 1998, gồm 870 trang. Tổng cộng 2 cuốn gần 1700 trang, và như thế có thể coi đây là một tuyển tập khá đầy đủ và giá trị, và dĩ nhiên, chủ yếu về những trào lưu phương Tây. Bản dịch sau đây là bài giới thiệu tập 2, là tuyển tập mới xuất bản năm nay, 1998. Chúng tôi hy vọng sẽ tiếp tục bài giới thiệu của tập 1, để bạn đọc có thể hình dung một phần nào những biến đổi mang tính lịch sử của những phong trào thơ ca. Trong bài dịch này, chúng tôi giữ nguyên sự trình bày giống như bản văn, chỉ khác là, trong phạm vi một tờ báo, những chú thích từng trang trong sách, được mang xuống phần cuối. Ở đây, chúng tôi cũng trân trọng giới thiệu một người dịch mới, Nguyễn Tiểu Kiều. Mới chẳng phải mới dịch, mà là mới xuất hiện lần đầu trên một tờ báo ở hải ngoại. Bằng một lối dịch trong sáng và dễ đọc, bám sát bản văn, hy vọng sẽ đáp ứng phần nào trong việc mang những thông tin cần thiết tới bạn đọc.

Hãy nhớ:

Trò duy nhất tôi chơi là thiên niên kỷ

Trò duy nhất tôi chơi là niềm Đại Kính

Hãy kiên nhẫn với tôi. Tôi sẽ không kiên nhẫn với anh!

AIMÉ CÉSAIRE.

Nếu tập đầu tiên là lời mở đầu, thì tập thứ hai là sự tiếp nối và là một bước chuyển tiếp cho những tác phẩm trong tương lai. Đó là sự khái hoàn của một điều đang tiến tới sự toàn mỹ -- một nhận thức còn sơ khai ngay từ đầu thế kỷ. Thực vậy, thơ ca cũng như chính thời gian đánh dấu một bước ngoặt rõ nét từ những gì trong thời đại trước, với Thế chiến thứ II và những sự kiện Auschwitz và Hiroshima đã tạo ra một vực thẳm, một sự cách biệt thực sự giữa thời ấy và ngày nay. Nó nằm ngay phía bên trái của bước ngoặt nghịch lý mà chính đời sống của chúng ta đã bắt nguồn -- lần này không còn đứng ngoài lịch sử mà sống trong và xuyên suốt qua lịch sử. Thời kỳ mà tập sách này bao gồm là thời kỳ chiến tranh lạnh và hậu quả của nó, nhìn theo quan niệm của chúng ta hiện nay, đó cũng là thời kỳ mà sự thức tỉnh vĩ đại của thơ ca lần thứ hai trong thế kỷ này đang đi vào chung cuộc. Chúng ta đã từng sống trong bối cảnh ấy và khám phá ra chưa bao giờ chúng ta được nghe sự thật, ngay cả trong thành công hay trong thất bại (sự ưa chuộng thất bại đôi khi cũng lớn lao như sự yêu mến thành công). Nếu những quan tâm như thế này đã chỉ đạo tập thứ nhất, thì chắc chắn nó sẽ không chế mạnh mẽ tập thứ hai, lúc mà chúng ta không còn hành động như những người đứng bên lề nhìn từ khoảng xa mà như những chứng nhân, thậm chí là người nhập cuộc tham gia vào những tác phẩm đó.

1. Một quá trình hình thành “ trong tâm tối ”...

Sự tự hội (dùng tựa đề một trong những tác phẩm cuối cùng của Robert Duncan) khởi thủy “trong tâm tối”: khoảng giữa thế kỷ của những thành phố bị đốt tan ra thành chất lỏng, đất đai cháy xém, của những ống khói phun tro người vào khoảng không, của nô lệ trong những trại lao động và những trại cải tạo, của quốc gia này xâm lăng quốc gia khác, của chủ nghĩa phân biệt chủng tộc và sự phân biệt chủng tộc một cách quá khích¹. Sự dấy lên của những chính quyền toàn thể hóa, và tình trạng chiến tranh tổng hợp đã tàn sát những người tiên phong thuở trước -- ở Đức và Nga, Ý và Nhật, cũng như tại những thuộc địa ở châu Âu, châu Phi và châu Á. Một số người có nguy cơ bị giết hoặc trục xuất, một số khác thì chống đối bí mật và tiếp tục đấu tranh, vẫn còn một số khác (số này thường lại khá đông) thì cộng tác với chính những kẻ ủng hộ quyền lực và sự đàn áp mà khi trước tác phẩm của họ đã bày tỏ sự đối kháng.

Nửa thế kỷ sau đó đã chứng kiến một lớp sóng liên tục của những cuộc chiến tranh và đàn áp, rải rác đó đây những cuộc nổi loạn và thỉnh

1 Trong cái tâm tối đó sự sáng lạng, sự hứa hẹn chói tai của một nhà tiên phong thuở trước nay không còn nhận ra hoặc tồn tại được nữa.

thoảng những chiến thắng chói lọi dường như đã chiếu sáng sự tăm tối trong thoáng chốc.² Đôi khi giai đoạn này được gọi là thời kỳ “hòa bình” lâu dài nhất trong ký ức -- một hòa bình kiểu Mỹ thực sự -- người ta có thể cảm thấy (nhất là những người sống trong thời ấy) như là sự tiếp nối của cuộc chiến bán thế kỷ dưới một hình thức khác: một hình thức khuếch tán nhưng không giảm sút của Thế chiến thứ III.³ Những cuộc chiến tranh trong thời kỳ này không chỉ là sự mâu thuẫn của Mỹ ở Đại Hàn và Việt Nam -- và cuộc chiến tranh lạnh kéo dài bốn mươi năm -- mà còn có hàng trăm những mâu thuẫn địa phương khác, những chiến tranh dành độc lập, những cuộc cách mạng chiến tranh du kích và những cuộc nổi dậy, tội diệt chủng, tàn sát tập thể, chiến tranh văn hóa được khích động bởi ý thức hệ và, ngày càng gia tăng, bởi dân tộc và tôn giáo. Cũng với điều này là cái cảm giác của một thế giới tự nhiên dưới sự tấn công không ngừng hoặc đả kích ngược lại bằng những bệnh dịch mới và cho đến nay là những thảm họa sinh học không thể mơ thấy được.

Đây là cái tăm tối đã đi qua, cùng với bất cứ hình thức nào khác của sự tăm tối -- và của ánh sáng -- đã di chuyển vào trong vũ trụ hoặc tinh thần cá nhân. Nanni Balestrini viết, trong một khuôn khổ thử nghiệm, tân-hiện-đại: “Vì thế thơ ca là đối nghịch. Đối nghịch với giáo điều và sự tuân thủ đã bao vây chúng ta, làm chai cứng những vết chân đằng sau, làm vướng chân, tìm cách cản trở những bước tiến của ta. Ngày nay hơn bao giờ hết là lý do để ta làm thơ.” Và Pierre Guyotat, là người đánh dấu xa hơn mối liên hệ giữa nhà thơ và nghệ thuật, giữa nhà thơ và sự bội phản thuở ban đầu: “Phải tấn công vào chính cái nguồn gốc của toàn bộ hệ thống văn chương.”

Ở Hoa Kỳ, nơi mà chủ nghĩa hiện đại thử nghiệm vẫn còn cần phải khai phá, thập kỷ đầu tiên sau chiến tranh được đánh dấu bởi một “chủ nghĩa hiện đại” có ưu thế trong văn học -- chống đối lại thử nghiệm và vì thế đã trở thành một sự phỏng định trung dung, nhạt nhẽo, thường là bảo thủ. Theo chiều hướng đó thì thời đại của Eliot (T.S.) và của những nhà phê bình *mới*, như họ đã được mệnh danh thời đó -- không phải như một sự nối dài của những cắt dán (collage) của Eliot trong tác phẩm *The Waste*

2 “Cái thế giới tối tăm được chiếu sáng lại chính là điều hướng dẫn thơ ca đến một thế giới còn tăm tối hơn nữa” (Adonis).

3 “Pound, Lawrence, Joyce, H.D., Eliot, đều lộ âm điệu vô vọng khi nói về quang cảnh đương đại, một ký ức lâu dài về Thế chiến thứ I đã bộc lộ sự lừa dối ngày càng sâu đậm và tội lỗi của tình trạng hiện đại... Ngưỡng cửa của họ vẫn còn là của chúng ta. Thời đại của chiến tranh và bóc lột, sự bỉ ổi và đối trá của cuộc chiến tranh tư bản mới, vẫn tiếp tục. Và sự mãnh liệt đáp ứng của trí tưởng tượng để giữ lại giá trị của chính nó phải tiếp tục” (Robert Duncan, trích dẫn bởi Nathaniel Mackey)

Land, mà là một nền thi pháp thống trị và lạc hậu trong đó những phương thức cũ của “truyền thống vĩ đại” Anh quốc được phô trương và dành đặc quyền. Điểm đặc trưng của thời đại ấy, được phục hồi trong từng thập niên sau đó, là sự trở lại của luật âm vận truyền thống: đó chính là một sự bác bỏ tính cách biến đổi của thơ *tự do* và ngôn từ *tự do* mà ít ai nhớ được của một Mallarmé hay Marinetti. Nhà thơ Delmore Schwartz, một trong những nhà thơ đang chiếm ưu thế thời đó, đã viết: “Cuộc cách mạng thi ca, cuộc cách mạng thị hiếu thơ ca đã được truyền cảm hứng từ sự phê phán T.S. Eliot ... đã tự nó tạo ra quyền năng.” Và ông đưa ra một ví dụ về những nhà thơ mới viết với “một phong cách ngay từ thuở ban đầu đã có những thành ngữ thơ ca và thị hiếu văn chương từ thế hệ của Pound và Eliot,” đoạn trích sau đây từ W.D. Snodgrass:

The green catalpa tree has turned
All white; the cherry blooms once more.
In one whole year I haven't learned
A blessed thing they pay you for

*Cây catalpa xanh đã ngả màu
Trắng xóa; cherry một lần nữa trở bông.
Suốt năm qua chưa có được một lần
Người ta đáp lòng anh cho thỏa*

-- nhân đó, David Antin nhìn lại và phê bình (vào khoảng năm 1972): “Sự so sánh giữa cách diễn tả cập nhật hóa của *A Shropshire Lad* ... và thơ của *Cantos* hay của *The Waste Land* dường như quá lằm lẩn, gần như không lành mạnh.”

Thế nhưng nó lại là tiêu biểu. Thực sự, đó là điều khó lòng tránh được đối với những ai không thể phân biệt giữa “cách mạng thơ” và “cách mạng thị hiếu,” hay đối với những người vẫn nghĩ rằng thị hiếu mới là vấn đề. Vào thời ấy, ngay cả việc chỉ thử phân biệt những điều đó cũng đã là hiếm hoi, vì nghề nghiệp của những người thừa kế thường quá thiên về chữ nghĩa, chỉ dựa vào những lý thuyết về văn chương trên một số quan niệm bất di bất dịch về thơ và luật thơ, họ có thể làm cho nó phong phú hơn nhưng chưa bao giờ đặt vấn đề ở tận *gốc rễ*. Và đằng sau nó còn có cả một nỗi lo sợ kỳ lạ về “tự do” như là được nối kết với trường phái hiện đại thực sự cấp tiến (“thử nghiệm”) trước kia -- không biết là “thơ tự do” hay “tự do luyện ái” hoặc là từ bỏ mọi xét đoán vốn là điều ràng buộc

trí óc hay là từ bỏ thị hiếu như là một giá trị quyết định.⁴ Vì thế nếu như thị hiếu và sự đánh giá mà họ vẫn còn bám chặt lấy (và đó chính là điều biến họ thành những nhà phê bình “được gọi hứng từ sự phê bình T.S. Eliot”) đòi hỏi “hiện đại” như là một nhân tố của niềm tin tưởng trong thế kỷ hai mươi, họ cũng vẫn duy trì nó, nhưng họ kéo ngược nó vào trong sự an toàn của truyền thống và thể chế, “hồi phục lại những âm điệu” (Schwartz) như là một chỗ dựa đạo lý, thậm chí chính trị, để chống đỡ lại sự tuyệt vọng bán thế kỷ của chính họ. Và chính điều đó, như là một hệ tư tưởng, đã góp phần tạo ra tình trạng tiến thoái lưỡng nan hiện đại, định nghĩa cho hiện-đại-*chủ-nghĩa* nhanh chóng bốc hơi của họ -- không phải như sự hứa hẹn của một ý thức mới mà là một “thất bại của hệ tư tưởng” được vinh quang hóa.

Để chống lại điều đó, khuynh hướng phản thơ ca bắt đầu nhanh chóng phát triển -- một sự thúc đẩy, trước hết, là tìm ra những khởi đầu mới mẻ (hoặc khôi phục lại những cái cũ) thích hợp với thời đại.

2. Tác phẩm trong thời kỳ cực thịnh ...

Thời *hậu chiến* đã đến từ mọi phía. Lúc mới đến nó đã phải đối diện với cả một chủ nghĩa hiện đại chết cứng trong khuôn khổ của mình và sự nổi lên của một chủ nghĩa hiện đại gần như tương tự đang lúc *chín mươi* đã phô trương để thử thách. Một bước ngoặt mới ở Mỹ -- biến động cao nhất vào khoảng giữa thập niên 1950 -- đã là trung tâm nhận thức của chúng ta nhưng chỉ là một phần trong một toàn thể hoàn cầu vĩ đại hơn nhiều. *Cuộc chiến tranh*, mà William Carlos Williams gọi là “điều đầu tiên và duy nhất trong thế giới hôm nay,” dĩ nhiên là một lần ranh giới vĩ đại -- và ông cũng nhắc nhở chúng ta, cùng với nó *quả bom* đã kết thúc tất cả những gì thuộc về quá khứ, trong khi

tất cả những đè nén,
từ những phiên toà ma thuật ở Salem
đến những lần đốt sách
gần đây nhất
là lời thú tội
rằng trái bom
đã len vào đời ta
tiêu hủy chúng ta.

4 “Đôi mắt tôi gợi tình. Trí óc tôi đa dâm./ Có kết hợp nào lại là không thể”.
(Goran Sonnevi).

Qua đó ông ám chỉ rằng sự đóng góp bây giờ đã gia tăng và sẽ tăng nữa cho đến cuối thiên niên kỷ này và đầu thiên niên kỷ sau. Chính từ đây những thế hệ mới -- ở mọi nơi -- đã khởi sự.

Bản chất của bước khởi đầu đó chưa phải hậu *hiện đại* gì mấy -- như là sau này nó được mệnh danh -- cũng chỉ như là hậu-bom và hậu-tàn sát tập thể. Hoặc nó là hậu hiện đại theo ý nghĩa mà Tristan Tzara đã nói với Dada ba thập niên về trước, đặt tên cho một sự phản kháng đã đặt nghi vấn cả quá khứ lẫn hiện tại, luôn cả những “trường phái hiện đại” vẫn còn tuân theo luật đế chế. Chính sự nổi loạn và khước từ này, sự “khước từ vĩ đại” ở mức cực điểm này, đã đánh dấu tất cả những gì tốt đẹp nhất được thể hiện ở giai đoạn khởi đầu. Như thế sự quá khích của nó, điển hình cho lập trường của một tiên phong mới, đã đại diện cho một sự phát triển đa dạng và/ hoặc cho một chuỗi những chuyển hướng từ những gì đã xuất hiện từ trước. Cùng với sự phục hưng của hàng loạt những hoạt động hiện đại (của những người theo chủ nghĩa hiện đại), nhiều sự khuếch trương và bất đồng nổi bật đã xảy ra -- từ những bài phê bình để điều chỉnh một nghệ thuật bị gán liền danh hiệu “hiện đại” cho đến những xuất phát xa vời hơn nữa từ những tính chất hiện đại bắt nguồn từ thời kỳ Phục Hưng (Renaissance) và sự khôi phục những quyền uy (cũ) dưới danh nghĩa của cái mà Charles Olson đã sớm gọi là “người hậu hiện đại.” Dù tên gọi đúng hay sai, thì danh xưng và những vấn đề khơi dậy từ đó (nhưng chưa bao giờ được giải đáp hoặc có khả năng giải đáp) đều định rõ thời đại và thi ca đang là vấn đề cần bàn thảo.

Tiếp theo đây là vài phương diện của thời đại đó, nói cho rộng ra thì vẫn còn là thời đại mà chúng ta đang sống.

Đầu tiên là sự sụp đổ của những khuynh hướng chuyên chế hơn của những phong trào văn chương nghệ thuật thời trước, và sự loại bỏ những khuynh hướng đó từ những hệ tư tưởng toàn thể/ độc đoán và cá thể. Một khuynh hướng như thế -- “chống lại tất cả *những chủ nghĩa*, chống lại tất cả những gì bao hàm một hệ thống” (C. Dotremont) -- theo ý nghĩa đó đã thành một vấn đề của cả cuộc sống và nghệ thuật.⁵ Về phương diện chính trị và xã hội, nói chung nó biểu lộ trạng thái nghiêng về phe cánh tả -- hiếm khi về phía những cám dỗ độc tài phát-xít của nhiều nhà thơ thời tiền chiến, mặc dù thỉnh thoảng cũng không hoàn toàn miễn nhiễm chủ nghĩa độc tài chuyên chế đầy quyền rũ của cánh tả. Kết quả là sự xuất hiện của một “phép biện chứng mới của sự giải phóng,” vào thập niên 1960s, về phương diện chính trị và cá nhân, biểu thị bằng thái độ

5 Nghệ thuật đã từng che khuất sự khác biệt giữa nghệ thuật và đời sống. Bây giờ hãy để đời sống làm lu mờ sự khác biệt giữa đời sống và nghệ thuật” (John Cage).

đối kháng, của sự trốn thoát (trong lời nói và hành động, tinh thần và thể chất), trong khi vẫn duy trì một quan niệm còn quá hình thức chủ nghĩa về thơ như một phương-tiện-chuyển-tải-sự- biến-đổi. Allen Ginsberg đã rút ra từ một nguồn cũ hơn: “Khi điệu nhạc thay đổi, những bức tường của thành phố cũng rung rinh.” Và những “nhà thơ hậu chiến” của Nhật Bản (với một “đòi hỏi” vang vọng qua lời Ōoka Makoto): “Hãy trả lại sự toàn thể qua thơ ca.”⁶

Cuộc “giải phóng” đã chứng kiến sự hồi sinh của những biến thể cũ lẫn mới của thơ *tự do* và ngôn từ *tự do* [“cụ thể” (concrete), “dự phóng” (projective)⁷, “phóng khoáng” (open), “đa dạng” (variable), vân vân ...] song song với những hình thức ổn định hơn của phương thức sáng tác thơ. Bên cạnh đó còn có sự tái xác định -- và thực hành -- của những dạng tự do khác trong thơ và, chính nhờ sự bao hàm và tái định, trong cả thế giới sau này.⁸ Vì thế thơ lại được đứt khoát rộng mở tới độ toàn vẹn của ngôn ngữ đại chúng (lời nói), nhưng với tự do cũng chuyển dịch giữa thể thức quần chúng và nhà dòng (= “văn chương”), hoặc đi đến những lãnh vực khác trong bài diễn thuyết xa rời khỏi phạm vi thơ ca. Đối với một số những thi sĩ được đề cập đến trong tập sách này, điều này mang ý nghĩa của một khởi đầu cho những thể loại và tiếng nói đại chúng -- một sụp đổ của những nét đặc biệt tượng trưng cho “văn nghệ bình dân” (“pop art”) sớm xuất hiện và sau đó đã hòa nhập với nó. Ở một mức độ sâu hơn hay là cũ hơn (“dân gian”), điều này phù hợp với sự xuất hiện của những ngôn ngữ của tầng lớp dưới (tiếng địa phương và đặc ngữ) như là những phương tiện cũ/ mới của thi ca: giọng Viennese của H. C. Artmann và những người khác, tiếng

6 Và từ một hướng khác nhà thơ/ nhà tiểu thuyết Chinua Achebe của Nigeria cho rằng: “Những hình thức mới phải sẵn sàng nảy sinh thường xuyên như những động lực (đe dọa) mới xuất hiện trên sân khấu. Nó giống như “nối dây tích điện xuống đất” để bảo đảm an toàn công cộng.” Và William Carlos Williams: “Thơ ca là một chính quyền đối địch luôn luôn đối kháng với những bản sao nguyên thủy của nó.”

7 Projective poetry (anh PTH dịch là thơ Dự Phóng): thuật ngữ “projective” được hình thành từ sự kết hợp của projectile (phóng ra), percussive (đánh, gõ), và prospective (thuộc về tương lai). Charles Olson (1910-1970) đã xuất bản tác phẩm PROJECTIVE VERSE, quyển sách này đã trở thành bản tuyên ngôn của giới thi ca thời bấy giờ. Olson dựa vào câu nói của William cho rằng một bài thơ là một “field of energy” (trường năng lượng) để tạo ra khái niệm “composition by field” (sáng tác theo từng chùm thơ), trong đó “hình thức chẳng qua chỉ là sự kéo dài của nội dung.” Để bảo tồn sức mạnh và sự năng động của lời nói, một bài thơ phải né tránh sự mô tả và nhấn mạnh vào âm hơn là vào vần hay vào điệu (theo Benét’s Reader’s Encyclopedia, 4th edition).

8 “Ngày nay tự do cần người sáng chế hơn người bảo vệ” (André Breton).

Friulian của Pier Paolo Pasolini, ngôn ngữ dân tộc Jamaica trong những sáng tác truyền khẩu của Michael Smith hay cô Queenie (và những biến thể văn viết của Kamau Brathwaite), sự chiếm lĩnh của “ngôn ngữ dân da đen” trong tác phẩm của những nhà văn Mỹ gốc Phi (và những người khác) quá nhiều không thể nhắc hết được, những tác phẩm pha trộn ngôn ngữ khác nhau của những nhà thơ Thái Bình Dương trong khoảng *địa hình* từ New Guinea cho tới Hawaii. *Và vân vân*. Nhà thơ Mỹ John Ashbery viết về những khát vọng rất thật và rất lạ của chính mình trong chiều hướng đó: “Ý tưởng của tôi là dân chủ hóa tất cả những hình thức diễn đạt ... cái ý tưởng mà cả hai hình thức diễn đạt bình dân nhất lẫn tao nhã nhất đều xứng đáng được quan tâm như nhau.”

Từ đó tâm nguyện này được thực hiện. Nó là một trong số nhiều mũi nhọn mở đường cho tất cả mọi từ ngữ trở thành hiện thực -- y như lời dự đoán của Whitman (khoảng năm 1860) về một nền thi ca tổng hợp (giống như “Tự Diễn Thực” mà ông đã mừng tượng ra) sẽ kết hợp “mọi từ ngữ tồn tại trên đời để sử dụng, những câu tục tằn cũng như bất cứ câu nào khác... [Cũng như chính ngôn ngữ] một kho tàng đồ sộ, hay một dãy nhiều kho tàng ... tràn ngập thoải mái, rõ ràng và mạnh mẽ -- đầy sức sống.” Trong một nền thi ca như thế, với kho từ vựng phóng khoáng và vô hạn, mọi đối tượng/ đề tài đều trở nên có thể -- từ tàn mạt nhất đến tôn xưng nhất, từ bình dân nhất đến trí thức nhất, từ huyền thoại đến lịch sử và ngược lại, từ hiện tại đến quá khứ và tương lai.⁹ Trong khi những phát súng đầu tiên phá thùng phòng tuyến xảy ra vào đầu thế kỷ hai mươi, những nhận thức và những lan man lạc đề giờ đây lại trở thành hỗn loạn -- và cùng với những điều đó một vấn đề dai dẳng (thử nghiệm và [chẳng bao lâu là] “hậu” hiện đại) về mối liên hệ giữa ngôn ngữ với bất cứ một kinh nghiệm nào, với bất cứ một thực tại nào, ngay cả với bản thân ngôn ngữ.¹⁰

Những kết quả lại mâu thuẫn và thường là *tự* mâu thuẫn, nhưng người ta có thể cảm thấy một mục đích chung đằng sau những mâu thuẫn đó: ném xuống và nhặt lên. Cùng với điều này cần phải xác định lại vai trò của một nhà thơ vừa như một chứng nhân vừa là một sử gia. Chiêu bài trước, mà khuynh hướng tân cổ điển trước kia đã che lấp mất, đã là hình

9 “Điều tài tình là anh buộc phải đầu tư nhiều hơn nữa những yếu tố đời sống vào trong thơ. Đôi khi có vẻ như thơ đang kéo anh đi cùng. Anh có điều kiện nhập vào một vũ trụ, một thế giới bắt đầu mang anh ... đến một chốn nào đó mà anh không bao giờ có thể nhìn thấy hoặc viết về nó được” (Inger Christensen).

10 Lại Adonis: “Thơ sẽ vượt quá giới hạn. Và như thế, như cái đầu của Orpheus, thơ sẽ vượt sông trên dòng sông Vũ trụ, bao gồm hoàn toàn trong bản thân ngôn ngữ.”

tượng chấn động trong những thi pháp phái Beat¹¹ (và còn nhiều người khác) từ khoảng giữa thập niên 1950s trở đi, và trong sự tái định toàn cầu đó bao gồm một khám phá về những thể loại khác nhau trong tác phẩm hậu Siêu thực và một liên minh cho những thể loại thuộc về văn hóa và tôn giáo đã bị đàn áp trước đây: đạo shaman¹², đạo tantra¹³, thuyết sufi¹⁴, phép kabbala (diễn giải kinh thánh của giáo sĩ Do thái qua những ý nghĩa huyền bí của từ ngữ, lời người dịch, LND), giáo phái peyot (của người Mexican Indian chuyên dùng nụ xương rồng trong tế lễ, LND) v.v. Lại còn sự tái xuất hiện của cái mà Allen Ginsberg gọi là kiểu thơ *anh hùng*: một sự sôi sảng vừa được tân trang đẩy nhà thơ về phía trước như một hình tượng anh hùng, thậm chí là vật tế thần, để bảo vệ bản thân và bộ tộc, đời sống loài người và loài vật (M. McClure) -- và cùng với điều đó, là chính thơ ca¹⁵. (Thời điểm của sự phá vỡ công khai -- cho Ginsberg và nhiều người khác -- được chú ý trong sự phản kháng đầu tiên đối với cuộc chiến tranh Việt Nam, trong việc tự xuất bản và phát hành lén lút trong quỹ đạo Sô-viết đồ nát, và trong nhiều phong trào đòi độc lập ở “thế giới thứ ba” hậu thuộc địa.) Trong những thuật ngữ văn chương hơn, hậu bán thế kỷ hai mươi được tiêu biểu bằng sự tái xác định, trong ranh giới cố chấp (và sai lầm) giữa chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa lãng mạn, của sự thôi thúc lãng mạn -- với một động lực tinh thần và vật chất đã thống trị giai đoạn đầu hậu chiến và vẫn còn tồn tại đến sau này.

Trong lúc vấn đề ở đây là thơ thay thế và mơ mộng, song song (đôi khi lại trong cùng một tác phẩm) là một “chủ nghĩa khách quan” mới: một chủ nghĩa hình tượng của thơ *sự kiện* quen thuộc (“đâu đây”) mà cũng chưa từng có. Nhà thơ Ernesto Cardenal người Nicaraguan đã đưa ra một

-
- 11 The Beat: một nhóm người trẻ tuổi, đặc biệt vào những năm 1950s, thể hiện sự tan vỡ ảo tượng xã hội bằng cách ăn mặc, hành động, v.v. khác thường (LND).
 - 12 Shamanism: một tôn giáo được cai quản bởi một shaman, một nhà tu hoặc một thầy mo trong những dân tộc vùng Ural- Altaic. Ông ta dùng pháp thuật làm nguôi giận thần thánh và ma quỷ, bói số mạng, chữa bệnh, v.v. (LND).
 - 13 Tantrism: một dạng Phật giáo ở Mahayana xuất phát từ Bắc Ấn và kết hợp việc truyền giảng Hindu Tantras (những đạo thuyết chống đối lại luật lệ xã hội và tôn giáo của đạo Brahman) với những niềm tin huyền bí truyền thống (LND).
 - 14 Sufism: một hệ thống của những nhóm bí ẩn, chủ yếu là không chính thống trong Islam. Sufism ủng hộ thuyết khổ hạnh và sự trầm tư mặc tưởng như biện pháp đạt tới sự hoà hợp say mê với Đấng Tạo Hóa (LND).
 - 15 “Nếu ai muốn một lời giá trị- hãy nghe đây, tôi sẵn sàng chết cho Thơ & cho sự thật đã gọi hứng cho thơ- và sẽ làm như thế trong mọi trường hợp- như mọi người, dù họ thích hay không- “ (A.G.,1961).

công thức trong đó một “*ngoại diện mới* ... [một] nền thi ca khách quan ... đòi hỏi những yếu tố của đời sống thực và những điều cụ thể, với tên gọi thích đáng, những chi tiết tỉ mỉ, những số liệu, thống kê, dữ kiện, và dẫn chứng chính xác.” Đằng sau nó là nửa thế kỷ của khám phá, từ sự chú tâm vào “những chi tiết tỉ mỉ” (những bài thơ của Francis Ponge và Marianne Moore là những thí dụ xuất sắc) cho đến những biến thể trong cách viết lại thiên anh hùng ca (“bài thơ dài”) của Ezra Pound thành “một sử thi.” Định nghĩa đó -- hoặc tương tự như vậy -- đã dự tưởng cho những tác phẩm “tuyệt đỉnh” của những nhà thơ như William Carlos Williams, Louis Zukofsky, Melvin Tolson, Muriel Rukeyser, Robert Duncan, Charles Olson, Theodore Enslin, Robert Kelly, và Anne Waldman ở Hoa Kỳ, cùng những thi sĩ ở các nước khác như Pablo Neruda, Vladimir Holan, Anna Akhmatova, Ernesto Cardenal, Hugh MacDiarmid, và René Depestre. Quan tâm đến những ngụ ý chính trị đương đại về “lịch sử,” về sau Ed Sanders đã nói rộng sự thúc đẩy vào một “thơ ca nghiên cứu” trong đó “những dòng thơ trữ tình bắt nguồn từ ... những chùm dữ kiện [:] ... một hình thức sử thi... dùng mọi kỹ năng thi phú, vần điệu và phương pháp của 5 hoặc 6 thế hệ vừa qua, để mô tả *từng* khía cạnh (không còn những chính thể bí mật nữa!) của một hiện tại lịch sử.”¹⁶

Với nỗ lực đó, sự (tái) tưởng tượng cũng bị buộc chặt vào sự tái điều nghiên và tái định hình của toàn bộ thơ ca trong quá khứ và hiện tại- chắc chắn, đây là một chủ đề ngầm chính yếu của những tập sách hiện tại. Trong thế giới “hậu thuộc địa” nó trở thành một- trong nhiều- phương cách để các nhà thơ tiến thẳng về phía trước hô hào cho “tổ quốc” hay “dân tộc” hoặc cho “cộng đồng” (như ở nơi khác người ta kêu gọi cho “thiên nhiên” và “thế giới”), hay để khám phá, ngày càng tăng, những điểm cụ thể về dân tộc và giới tính khi những yếu tố này xâm nhập vào ý tưởng và ngôn từ.¹⁷ Như mọi khía cạnh nghệ thuật khác trong thời hậu chiến, phong trào này đòi hỏi một sự chấp nhận mới mẻ hợp thức hóa, như là “thơ điều nghiên” (“investigative poetry”) cũng như một phương tiện cho sự đối kháng chính trị *trực tiếp* -- tương phản với sự bác bỏ công khai

16 “Thế kỷ hai mươi, trong bạo lực, đã mang lại cuộc hôn nhân giữa Thi ca và Lịch sử” (Hélène Cixous).

17 “Thật không thể tưởng tượng nổi có bất cứ một nhà thơ Caribbean đương đại nào lại không bị ảnh hưởng bởi nền văn hóa [Caribbean] bị nhận chìm, thực chất lại là một nền văn hóa nổi bật... Cuối cùng các thi sĩ ngày nay cũng đang nhận thức rằng điều thiết thực nhất là sử dụng những tiềm năng sẵn có, mà họ đã từng bị từ chối- hoặc đôi khi chính họ đã từng chối bỏ” (Kamau Brathwaite). “Để viết một cách trực tiếp và công khai như một phụ nữ, từ thân thể và kinh nghiệm của một phụ nữ, cần phải tiếp nhận sự tồn tại của phụ nữ một cách nghiêm chỉnh như là đề tài và nguồn cảm hứng nghệ thuật” (Adrienne Rich).

loại thơ ca chính trị tương tự một mặt bởi những “nhà phê bình mới” và những nhà hiện đại “cực đoan,” mặt khác bởi những nhà Siêu thực kiểu Breton. Đồng thời, và tương phản, một ý thức lịch sử được hồi phục như là lịch sử *cá nhân*: đời sống nội tâm, kể cả những lãnh vực sâu kín nhất của tình dục và những khao khát thầm kín cho đến bấy giờ, (lại) được phơi bày¹⁸. Kết quả là phong trào này đã vượt xa khỏi giới hạn tâm lý và nỗi lo âu của (cái gọi là) thi sĩ “thú tội” (“confessional” poets) của thập niên 1960s, nghiêng về phía mà Clayton Eshleman, và những người tiền trạm như Antonin Artaud, gọi là “sự cấu trúc của âm ti” (“construction of the underworld”), và, như một hình thức của “chủ nghĩa hiện thực lập dị” (“grotesque realism”)¹⁹, truy nguyên đến nguồn gốc (được tô vẽ) của nó trong hội họa hang động vào cuối thời kỳ đồ đá.

Rồi đến sự căng thẳng giữa những thái cực của cá nhân và cộng đồng -- “những tưởng tượng không tả xiết của cá nhân” (J. Kerouac) và “câu chuyện về bộ tộc” được tái tạo (E. Pound). (Chính từ một số những “căng thẳng” hay “đối kháng” mà tác phẩm mang tính toàn thể của chúng ta đã được tạo dựng.) Trong lúc thực thi những thái cực này, cả những khám phá hình thức lẫn lịch sử đều đi đến chỗ phản đối điều mà Alfredo Giuliani, viết cho Novissimi người Ý, yêu cầu “một sự giảm thiểu cái Tôi một cách xác thực để tạo nghĩa,” hoặc cái mà Olson, trong một màn kết án nổi tiếng (nói đúng hơn, sắp hàng lại và tra vấn), đã gọi “việc tổng khứ sự can thiệp trữ tình của cá thể là cái tôi.” Nhưng bên cạnh sự “hướng nội” liên tục trong thi pháp đang phát triển [= “thơ dự phóng” (“projective verse”)]²⁰ của Olson, những cố gắng khác vẫn còn khách quan hơn, những phương pháp sáng tác không -- “biểu hiện.” Những phương pháp này bao gồm không chỉ những thử nghiệm với những thao tác ngẫu nhiên có hệ thống (khách quan) -- một sự căng thẳng (hậu-Dada) giữa “ngẫu nhiên” và “chọn lọc,” nổi bật trong những sáng tác, thí dụ như, của Jackson Mac Low và John Cage -- mà có cả sự quan tâm đến những phương pháp có quy trình khác, ngay cả cơ khí hóa (do máy móc làm ra), dường như, ít nhất là tạm thời, đã đình chỉ ý chí, cho phép thơ “tự viết,” và bằng cách đó, còn mời gọi nhiều

18 Chú ý, thí dụ, sự tái định quan trọng trong một nền thơ ca & nghệ thuật mới ủng hộ quyền nam nữ bình đẳng (khoảng 1970) cho rằng “cá nhân” thực chất lại là “chính trị.”

19 Grotesque: (trong hội họa) kết hợp hình dạng con người, loài vật và cây cỏ một cách quái dị, (trong phê bình văn học) kết hợp những yếu tố bi hài quỵện lẫn vào nhau (LND).

20 “... Nhưng nếu anh lưu lại trong nội tâm, nếu anh nén mình trong bản chất như khi anh tham dự vào một thế lực lớn hơn, anh có thể lắng nghe, và sự lắng nghe qua chính mình sẽ mở ra những bí mật mà tạo vật xẻ chia” (C.O.).

người tham dự vào bài thơ hơn nữa²¹. Trong sự tiếp cận này -- ở Âu châu, Hoa Kỳ, và những nơi khác -- một điều gì đó như triết lý của Wittgenstein là “một cuộc tranh đấu với sức mê hoặc để cho các hình thức biểu hiện bao trùm chúng ta.” (Cả sự sâu sắc lẫn sức mạnh của lời tuyên bố đó, khi chuyển sang thơ ca, đều đáng chú ý.)

Sự chất vấn về ngôn ngữ, hay về mối liên hệ ngôn ngữ -- hiện thực này, từ những năm cuối thập kỷ 1940s (và vẫn tiếp tục, ngày càng tăng, cho đến hiện tại) vũ đài rộng lớn lần thứ nhì của cái gọi là “hậu hiện đại.” Ở đây cái *Tôi* từng trải, trong khi chưa bao giờ biến mất, lại bị thay thế bởi những phương thức ngôn ngữ, và bằng sự thích hợp và tái định hướng của lời và văn bản vốn đã hiện diện trong ngôn ngữ. Kết quả là một số những tường thuật của điều mà các nhà thơ Cobra, hoặc những người “hoàn cảnh chủ nghĩa” nói về sự *lệch lạc* (détournement) -- không chỉ là “làm trệch đi” hay là “làm lệch hướng” của một văn bản được thừa hưởng mà là, như Ken Knabb đã nói ở đâu đó, “một sự bẻ ngoặt sang hướng khác từ một mục đích hay một khuynh hướng thông thường (thường với ý nghĩa rộng không hợp pháp).” Một sự quay vòng, bẻ cong, hay “bóp méo” như thế (G. Quasha) đã bắt nguồn sâu xa từ những sáng tác sớm hơn cùng với thơ cắt dán và trong những thử nghiệm lấy ngôn ngữ làm trọng tâm của các vị tiền bối như Gertrude Stein, Velimir Khlebnikov, và Kurt Schwitters. Nhưng những gì đã từng là những khai phá rải rác, đôi khi lại ngẫu nhiên, trong thời kỳ trước bây giờ đã có những chiều hướng mới và trở thành khuynh hướng chủ yếu của thi sĩ ở nhiều vùng khác nhau. Địa vị nổi bật của ngôn ngữ cũng đã ảnh hưởng đến một số những nhân vật quan trọng trong những lĩnh vực như triết học hoặc dân tộc học, và những người này lại ảnh hưởng hay tiếp xúc với thi sĩ của thế hệ hậu chiến, đặc biệt trong cuộc tái khái niệm hóa thi ca như là một chức năng của ngôn ngữ, và ngược lại, ngôn ngữ là một chức năng của thi ca.

Trong sáng tác, người ta khơi lại trọng tâm về vai trò của ngôn ngữ trong việc hình thành nhận thức về thực tế, với những tác phẩm thử nghiệm của các nhà thơ đã chứng minh và làm cho phong phú hơn, thí dụ như, bởi những điều nghiên về ngôn ngữ học như trong các khảo cứu của Benjamin Lee Whorf về bản chất của những ngôn ngữ không thuộc hệ ngôn ngữ Ấn Âu, chẳng hạn như Hopi và Maya²². Tương tự, nhiều nghi vấn cũ về “bản

21 “Tất cả những điều này đều là phương cách tiếp nhận những động lực ngoài bản thân... những khả thể mà những sự kết hợp quen thuộc của một người-điều chúng ta thường cầu đến trong cơ cấu bộc phát hay trực giác- lẽ ra đã bị loại trừ” (Jackson Mac Low).

22 “Chúng ta vừa mới được giới thiệu với một nguyên tắc mới về tính tương đối, thuyết này cho rằng tất cả những người chứng kiến cùng một sự kiện

chất của sự miêu tả” đã nhận được những công thức và tư tưởng mới, cả hai đều được các thi sĩ sử dụng (được thể hiện rõ nét trong thơ ca, chẳng hạn như, của nhóm Tân Tiên Phong ở Ý, nhóm Thi Sĩ Ngôn Ngữ Trung Tâm ở Mỹ, và, có lẽ chủ yếu, nhóm *Tel Quel*²³ ở Pháp và trong chiều hướng phát triển khoa ký hiệu học thành khoa học (từ Ferdinand de Saussure vào đầu thế kỷ hai mươi cho tới những thuyết hậu-cấu-trúc khác nhau trong (gần như) hiện tại. Nếu như những quan tâm xuyên thi ca này có thể mở ra một khung cửa cho những khả thể ngôn ngữ nào khác, nó cũng đồng thời chỉ ra cái cạm bẫy gắn liền với một vũ trụ ngôn ngữ đặc trị -- một cạm bẫy của ngôn ngữ mà nhà thơ phải vượt qua, Artaud đã khuyến cáo chúng ta, “để có thể chạm tới đời sống.”²⁴ Liên hệ tất cả những điều đó -- và một điểm có liên quan đến những cuộc bàn luận về thơ dưới sự hướng dẫn của nhà thơ -- với ý nghĩa là nhà thơ, cũng là con người, là một phương tiện chuyên chở ngôn ngữ hoặc qua đó ngôn ngữ lên tiếng nói. Bên cạnh mối quan hệ thơ ca trực tiếp, quan niệm tự bộc lộ trong sự kiên trì của Heidegger cho rằng chính ngôn ngữ đã suy tư, không phải chính con người, trong những trầm tư của Wittgenstein (“những giới hạn về ngôn ngữ bao hàm những giới hạn trong thế giới của tôi”), hoặc trong công thức của Lacan, “vô thức được cấu trúc như ngôn ngữ.” Trong khi những quan điểm như thế làm nảy sinh nhiều phản ứng tích cực từ những người làm thơ, thực chất đó chỉ là một sự khẳng định hơn là một khám phá về những gì đã được nói đến từ lâu -- rằng ngôn ngữ vốn luôn luôn quen thuộc và huyền bí, rằng một lúc nào đó người ta có thể nói với Rimbaud: “Tôi không nghĩ mà tôi bị nghĩ.” Cũng từ đó những tin mới cho những nhà phê bình và lý thuyết gia là một nhận thức quen thuộc (và thực hành) cho thi sĩ, đặc biệt là những ai thao về shamanic và các phương tiện truyền thông khác, về những ý tưởng lãng mạn /Tây phương về cảm hứng và thần học, về zeitgeist (tính cách vượt trội về đạo đức và trí tuệ trong một thời điểm nào đó, LND) và những tiềm thức tập hợp. Trong những công

như nhau không phải ai cũng nhìn thấy những điều giống nhau, trừ khi họ có cùng một nền tảng ngôn ngữ như nhau hoặc bằng cách nào đó đã được đồng hóa” (Benjamin Lee Whorf).

23 *Tel Quel*: một tờ tạp chí văn học của Pháp xuất bản bởi Editions du Seuil. Nó giao thiệp chủ yếu với những tác giả New Wave và Structuralism (theo Benétos Reader's Encyclopedia 4th edition).

24 Thực tế không tồn tại một cách đơn giản, người ta phải đi tìm và chiếm được nó” (Paul Celan). Trong tình huống quyền rũ và nguy hiểm đó, phản ứng của các nhà thơ hoặc là nghiên cứu luật lệ và giới hạn của ngôn ngữ hoặc là phá vỡ những luật lệ đó một cách triệt để; phát minh ra những cách mới để “tạo ra ngôn ngữ” (qua đó tạo ra- hay phủ nhận- ý nghĩa) hoặc làm ra những biến thể của ngôn ngữ như được khám phá ra trong một lĩnh vực của những ngữ cảnh văn hóa/ ngôn ngữ học.

thức hóa thái quá (ban đầu là Roland Barthes, sau đó là những thiết lập phê phán hậu -- đủ mọi thứ, đặc biệt trong hàn lâm viện Mỹ), tự do ý chí của ngôn ngữ đổ thừa cho cái tin vịt về “cái chết của tác giả.”²⁵ Trong những tình huống như thế -- lịch sử và tri thức- giai đoạn này đã chứng kiến đầy đủ lớp áo ngoài của những dự phóng hiện đại/ hậu hiện đại, gia tăng số lượng và đeo đuổi với sự chính xác, cặn kẽ làm cho một số lãnh vực được nâng lên thành một nghệ thuật mới, thậm chí (mặc dầu bây giờ ta phải cẩn trọng hơn khi nói đến điều này) một đời sống mới²⁶. Trong tiền bán thế kỷ, công trình này được đánh dấu bởi một số nhấn mạnh đã phủ nhận cả hai khả năng kết thúc lẫn tiến tới, tuy nhiên rất phù hợp, một sự mỹ mãn. Những điểm nhấn mạnh này, đã được trình bày thử trong tập đầu của bộ sách này, có thể được sửa lại phần kết luận ở đây:

- một sự khám phá về những hình thức mới của ngôn ngữ, ý thức, và mối quan hệ xã hội học/sinh vật học, bởi sự thí nghiệm cẩn trọng trong hiện tại lẫn sự tái diễn giải “toàn bộ” quá khứ của loài người;

- sự giao thoa giữa thơ ca và hội họa trong đó ranh giới cổ truyền giữa các ngành nghệ thuật bị phá vỡ, đôi khi lại lôi kéo theo những phong trào nghệ thuật nói chung (Cobra, Fluxus) mà thông thường lại do những thi sĩ chủ đạo dùng thơ ca làm trọng điểm;

- những thí nghiệm với giấc mơ và những hình thức biến đổi của nhận thức (từ sự tiếp tục của những thử nghiệm giấc mơ Siêu thực cho tới những thí nghiệm ma túy vào những năm 1960s, thử nghiệm trầm tư mặc tưởng vào những năm 1970s, và sau đó) trong đó chính ngôn ngữ trở nên một công cụ tưởng tượng;

- sự trở lại với khái niệm thơ ca là một thể loại trình diễn: một sự trở mặt đối với những nguồn gốc hiện đại chủ nghĩa trong thời gian trước (chủ nghĩa Tương lai, Dada) lẫn với những truyền thống truyền khẩu vẫn còn sót lại, và xếp loại từ kịch bản tiên phong và những tác phẩm âm thanh cho đến những tác phẩm đọc, “đóng sầm lại” và những khúc nhạc ứng khẩu (Jazz, rock, và các loại khác) của một nền “thơ biểu diễn” mới;

25 Cho nên tin tức về cái chết của tác giả đã được phóng đại quá đáng: các tác giả này vẫn còn sống và sáng tác, nhận thức đầy đủ (cả khôi hài lẫn nghiêm trang) về sự tối nghĩa và đôi khi cả tính chất đáng sợ của ngôn ngữ- như chúng ta hy vọng tập sách này có thể thể hiện được.

26 “Thế thì, cái gì là hậu hiện đại? ... Chắc chắn nó là một phần tử của hiện đại. Tất cả những gì đã nhận được, nếu chỉ mới hôm qua thôi (Petronius thường nói: modo, modo), chắc chắn phải bị nghi ngờ.... Một tác phẩm trở thành hiện đại chỉ khi nào nó là bước khởi đầu của hậu hiện đại. Do đó, chủ nghĩa hậu hiện đại được hiểu không phải là chủ nghĩa hiện đại ở giai đoạn cuối, mà trong thời kỳ phôi thai, và thời kỳ này lại không thay đổi” (J. F. Lyotard). Và Jackson Mac Low: “hậu- hư không”. “

- những thí nghiệm ngôn ngữ, kể cả những tác phẩm âm thanh như đã nhắc đến ở trên, cũng như những thí nghiệm với những hình thức dùng thị giác và cách trình bày bản in, những quyển sách, cố gắng phát triển một nền thơ ca không cú pháp, không ẩn dụ;

- một đặc quyền được canh tân trong ngôn ngữ bình dân, cùng với sự thay đổi một mặt coi văn xuôi như là một công cụ của thơ ca, mặt khác hướng về sự khám phá về những ngôn ngữ bị đè nén trước kia (kể cả những ngôn ngữ xác thực của người điếc, không nhắc đến ở đây) hoặc của những ngôn ngữ phụ (tiếng địa phương, đặc ngữ, thổ ngữ Pháp, tiếng Anh “bồi”, v.v..) đã nhiều lần được nhắc đến như một dòng văn học phụ;

- trong trường hợp của Mỹ, một sự thúc đẩy ban đầu về một “sự đo lường mới” như là một sự xiết chặt và củng cố của thế kỷ -- một sự cam kết lâu dài và gần như toàn cầu với thơ tự do, và một quan điểm liên hệ nhưng đối kháng (cả ở đây lẫn những nơi khác) về một bài thơ như thể sơ sài, chưa hoàn tất, không thể tránh khỏi trong phương pháp;

- thơ ca dân tộc và những tái định giá tương tự về quá khứ và về những dòng thơ ca khác trong hiện tại: một sự khuếch trương địa hình văn hóa, được hướng dẫn bởi ý niệm về một tác giả cổ điển và thường là một truyền thống bí mật còn tồn tại với sự thôi thúc thi hứng ở trung tâm;

- một cuộc tấn công rộng rãi vào sự vượt trội trong hội họa và đời sống của văn hóa “thượng lưu” ở châu Âu, trong những thập niên cuối của thế kỷ hai mươi, dẫn đến một phát triển mạnh của những phong trào nhấn mạnh khám phá và mở rộng đến dân tộc, giới tính cũng như giai cấp;

- một hoạt động trùng hợp nhưng mâu thuẫn tiến về phía một chủ nghĩa hoàn cầu mới, thậm chí đời sống du mục -- một nền thơ ca giao lưu văn hóa có thể phá vỡ chính ranh giới và định nghĩa của chính nó và quốc thổ vốn là nguồn gốc ngầm của sức mạnh sáng tạo;

- một mối liên hệ vẫn tồn tại nhưng thăng trầm với những phong trào chính trị và xã hội liên quan, với sự nhấn mạnh ngày càng tăng về sự phóng khoáng và tự do trong diễn đạt và sự đổi hướng từ từ khỏi những gì đã từng là anh hùng nhưng thường lại là tai họa, một thời đại của lý tưởng;

- một lòng tin phổ biến cho rằng thơ ca là một phần của cuộc đấu tranh cứu vớt những nơi hoang dã -- trong thế giới và trong tư tưởng -- và một quan niệm cho rằng chính thơ là một điều hoang dại và cả thơ lẫn người làm thơ là những giống nòi nguy hiểm;

- một ý niệm về sự kích thích và vui chơi (“làm việc trong sự kích thích thuần túy... để đem lại xúc cảm mãnh liệt đó cho ngôn ngữ”- G. Stein) cần phải được đem ra để phô trương tác phẩm của thời đại với muôn sắc màu và “nó có thể là đời sống tuyệt diệu” (R. Duncan) như trong thơ vậy.

Với tất cả những điều đó thời kỳ này cũng đáng chú ý do mức độ tham dự chưa từng thấy của thi sĩ theo phương thức đó -- từng người hay

từng nhóm -- của một đội quân lớn mạnh gồm các nhà thơ nghiên cứu: những bài viết xác định quyền tự trị và liên kết tác phẩm và cuộc đời của từng thi sĩ vào số phận lớn hơn của loài người. Chính sự thiếu nhất trí trong những bài viết này là điểm chúng ta cần nhấn mạnh, mặc dù cố gắng của chúng ta trong xu hướng tổng hợp đôi khi lại tạo ra một ấn tượng trái ngược. Cũng không còn nghi vấn nào về sự kiện chính chúng ta là những người tham dự, không chỉ là quan sát viên, và sự tham gia của chúng ta đã tô vẽ cho tất cả những điều chúng ta làm ở đây. Nó có thể ngây ngô -- thậm chí còn có thể ngây ngô hơn cả tập thứ nhất -- khi cho rằng những điều sau đây là một cố gắng để xác lập một tiêu chuẩn đương đại mới. Cũng như trước, chúng tôi mong muốn có một hợp tuyển văn thơ phục vụ hữu hiệu hơn, như là một bản đồ của những khả thể -- một vài trong hằng hà sa số -- vẫn còn tiếp tục rộng mở đối với chúng ta -- ở đây và bây giờ, ở bước ngoặt của thế kỷ.

Chính sự phong phú của những cơ hội này đã định nghĩa cho thời đại.

3. Tác phẩm đến từ mọi phía...

Sự kiện buổi ban sơ của thời “hậu chiến” tương ứng với thời kỳ nước Mỹ vĩ đại (“thế kỷ Mỹ”) là hết sức rõ ràng. Tác động của nó đối với thi ca của chúng ta được thể hiện với đầy sức thuyết phục nhất qua tuyển tập *Tân Thi Ca Hoa Kỳ*, do Donald Allen biên soạn năm 1960: một bản tóm lược những tác phẩm thử nghiệm trong suốt mười lăm năm trước và sự thách thức công khai nhất cho đến khi ấy đối với thơ ca trung đại bảo thủ và thi pháp của những năm 1950s. Allen viết về những thi sĩ tự hội lại trong thời kỳ đó như sau: “Họ là những nhà tiên phong của chúng ta, những người kế tục chân chính của phong trào hiện đại trong thơ ca Hoa Kỳ. Nhiều tác phẩm của họ có quan hệ gần gũi với nhạc jazz hiện đại và hội họa biểu hiện trừu tượng, ngày nay được công nhận trên toàn thế giới là những thành quả lớn nhất của Hoa Kỳ trong nền văn hóa đương đại. Hợp tuyển này xác nhận điều đó cho nền thơ ca mới của Hoa Kỳ, bây giờ đã trở thành phong trào nổi bật trong giai đoạn thứ hai của nền văn học thế kỷ hai mươi và đã sẵn sàng tỏa rộng ảnh hưởng mạnh mẽ ra ngoài quốc.” Vì thế điều ít rõ ràng hơn với những người tham dự hoặc bị lôi cuốn vào phong trào này là những sự kiện xảy ra trong nền thi ca Mỹ chính là một phần của sự thức tỉnh toàn cầu rộng lớn hơn, một vài sự kiện xảy ra trước hoặc tách biệt khỏi ảnh hưởng Mỹ- một vài yếu tố khác lại cộng tác với hoặc ảnh hưởng ngược lại những thanh niên Mỹ khác. (Những nhà tiên phong khác hoạt động trong nước Mỹ cũng nên được nhắc đến.)

Dĩ nhiên chúng ta đã nhận thức muộn màng hơn bốn mươi năm để có thể nói đến điều này. Thời bấy giờ điều tự bộc lộ mình từ bên ngoài

nước Mỹ chính là công trình của thế hệ trước mà những người làm thơ ở Mỹ đã (và đang, trong một chừng mực nào đó) mãi miết khám phá (lại). Ngay khi người ta lại tốn chữ nghĩa bàn cãi về những người “Khách quan chủ nghĩa” thời trước của Mỹ (chính họ trở nên rõ nét như những kẻ tạo ra một “nền thi ca chuyển tiếp mới của Hoa Kỳ”), những nhà thơ vừa được phục hồi từ khắp mọi nơi kể cả những người từ Neruda và Vallejo (những nhà thơ anh hùng của một “nước Mỹ” khác), của những bậc thầy Siêu thực như Breton và Artaud (bị những người trung đại Mỹ xem thường khi so sánh với những người thực hành ít “náo động” hơn như Eluard và Desnos), của những người Dada như Tzara và Ball, hoặc như Kurt Schwitters, tác phẩm ám chỉ -- và chỉ ám chỉ -- tác phẩm vĩ đại *Họa sĩ và Thi sĩ Trường Phái Dada* (1951) của Robert Motherwell, một hợp tuyển khác đầy sáng tạo, mặc dù có tính chất lịch sử, xuất hiện trong thời hậu chiến. Và cũng có những tia sáng le lói của một thế hệ tuy già hơn nhưng vẫn bị chôn vùi của những thi sĩ Negritude ở châu Phi và vùng Caribbean -- thực chất, toàn thế giới cần phải tập hợp lại.

Cho đến cuối thập niên 1950s, những gì chúng ta biết được đều là những nhu cầu cần phải biết, phần lớn những điều đó đã bị che lấp bởi bước ngoặt chống đối hiện đại chủ nghĩa ngay đầu thập niên. Điều không được biết đến -- bị che khuất bởi sự bộc phát nóng nảy của các nhà thơ Mỹ (trước chiến tranh Việt Nam) -- là biết bao điều khác nữa sẽ xảy ra lúc bấy giờ hay đã len lỏi vào mà chúng ta không hề biết đến, ngay cả trong thế kỷ và thời đại của Mỹ quốc. Trong suốt mấy năm qua, hai vị chủ biên đã có cơ hội dò lại địa hình của những thập kỷ ngay sau chiến tranh (1945 đến 1960, chính là thời điểm của nền Tân Thi Ca Hoa Kỳ) và chuyên chở cái khám phá đó đến những nơi còn ít ai biết đến hơn, những nơi xác định ranh giới của sự tụ hội trong hiện tại. Theo một vài ý nghĩa nào đó, điều này đã được châm ngòi bởi đời sống du cư²⁷ của chính chúng ta và khái niệm về một cộng đồng/ một tập đoàn thi sĩ mà chúng ta đã từng (và vẫn còn tiếp tục) biết đến bất kể ranh giới nào. Ngày nay lùi ra xa hơn đủ để có một tầm nhìn bao quát hơn về địa hình đó, chúng ta nhận ra bản thân “nền thơ ca mới Hoa kỳ” là một bộ phận (bộ phận chủ chốt,

27 Một nền thi ca du mục sẽ vượt qua ngôn ngữ, không chỉ là diễn dịch, mà là được viết ra bằng mọi ngôn ngữ hoặc bằng bất cứ ngôn ngữ nào. Nếu Pound, Joyce & những người khác đã vạch ra lối đi, điều thực tiễn bây giờ là đẩy vấn đề này đi xa hơn, một lần nữa, không phải là “ráp nối” mà là một dòng ngôn từ ào ạt, chuyển động tới lui giữa phạm vi ngữ nghĩa học và không- ngữ nghĩa học, di chuyển chung quanh và xuyên suốt những đường nét lớn dần lên thành một bài thơ, một xu hướng lập thể tiếng lóng đã không còn là một ỏ khám phá bất biến, ‘như Breton định nghĩa thơ, mà là một ỏ khám phá linh động’ (P.J.).

ĩ nhiên, nhưng vẫn là một bộ phận) của hàng loạt những biến chuyển và phong trào có tầm vóc thế giới đã quy tụ tất cả những tàn dư chính trị, hão huyền và hình thức của chủ nghĩa hiện đại thuở trước, sắp xếp lại và tái phát minh trong khoảnh khắc duy nhất của thế giới chúng ta.

Vì thế, điều mà chúng tôi muốn đem lại cho độc giả -- chủ yếu là độc giả Hoa Kỳ- là ý niệm về hình thể, sự sắp xếp lại hình thể chúng tôi đang cố gắng -- để xem sự đảo qua một “chủ nghĩa hậu hiện đại” Hoa Kỳ ăn khớp như thế nào trong một bộ khung lớn hơn, những tác phẩm thuở đó cho tới bây giờ phong phú hơn như thế nào khi được đặt trong tổng thể của nó. Trong tập đầu chúng tôi đã thử một phương pháp tiếp cận tương tự, bao gồm một loạt tác phẩm “từ tinh hoa của thời đại đến đặc thù của người da đen” -- từ *Coup de dèc* của Mallarmé (1897) cho tới những tác phẩm xuất hiện giữa thế chiến thứ II. Mục lục được chia ra làm ba “phòng triển lãm” từng thi sĩ cá thể và sáu tiết đoạn dành cho những phong trào tiêu biểu của từng giai đoạn nhưng đã từng bị lỡ đi một cách cố ý hoặc thu gọn lại ở phần chú thích trong hầu hết những hợp tuyển thơ. (Đó là, theo trình tự, chủ nghĩa Tương lai [cả Nga lẫn Ý], chủ nghĩa Biểu tượng, Dada, chủ nghĩa Siêu thực, “những người Khách quan chủ nghĩa,” và Đặc thù da đen.) Trong khi thực hiện điều này, chúng tôi không thể làm cho độc đáo (hoặc thậm chí “tàn tẻ” đi theo một ý nghĩa nào đó) mà xác nhận những gì mà đa số chúng ta cho là những hình tượng chân chính của thời đó. Chúng tôi cũng sắp xếp bối cảnh cho tập thứ hai -- tiếp cận thế giới hiện tại mà chúng ta đang sống và sáng tác.

Trong tập thứ hai -- từ thế chiến thứ II cho đến thời kỳ (gần như) hiện tại -- sẽ không có sự hoàn tất, thiếu sót cũng là điều không thể tránh. Nói như vậy, chúng tôi cũng hy vọng là quyển sách này sẽ đưa ra một tầm nhìn “từ mọi hướng” về thơ ca và cho phép việc đọc thơ Mỹ và thi sĩ Mỹ kề cận với việc đọc thơ thử nghiệm của các nước khác đôi khi tương đương, đôi khi còn nhiều tính cách thử nghiệm hơn nữa. (Với lý do này, dùng nước Mỹ làm khởi điểm, số lượng thơ Mỹ vẫn còn không cân xứng.) Nhìn chung, vấn đề bao gồm và loại bỏ, chưa bao giờ được giải quyết thỏa đáng, trở nên kém quan trọng khi so sánh cá thể và phong trào- nhưng lại quan trọng hơn nếu xét dưới khía cạnh những khả thể của thi ca nay được rộng mở²⁸. Thời kỳ này có hai “phòng triển lãm,” (“galleries”) cái đầu tiên và sớm hơn bao

28 Khi cần phải lựa chọn, tuy nhiên, chúng ta cố ý đặt mình về phía mà ta cho là “thử nghiệm” và “sự phá vỡ”- trong thuật ngữ Hoa Kỳ “thơ mới của Hoa Kỳ” (đặc biệt nhấn mạnh vào “đo lường” và “lịch sử”) với những chi nhánh và kéo dài của nó sau này, bên cạnh truyền thống thay đổi liên tục (bên dưới) về “xóa bỏ ranh giới giữa nghệ thuật và đời sống,” giữa thể loại và những hình thức nghệ thuật khác nhau, v.v. Ngay cả như thế cũng không có cách nào kiểm toán được toàn bộ thi sĩ cần nhắc đến trong giai đoạn này.

gồm phần lớn những thi sĩ đã (hoặc trở nên) chủ động trong khoảng thời gian 1940s và 1950s, cái thứ hai về những người hoạt động trong những năm 1960s, 1970s, và (nhưng ở đây sự trình bày của chúng tôi hạn chế hơn nhiều) trong hai thập niên 1980s và 1990s. Trong những cuộc trưng bày này, chúng tôi có ghép vào một số nhóm -- đôi chút giống như những phong trào ở trong tập trước, nhưng thường có tính cách địa phương và khêu gợi hơn (với rất nhiều ngoại lệ đáng kể) đối với những thay đổi trong thơ hơn là nghệ thuật nói chung, mặc dù thơ ca có thể tự biểu hiện những pha trộn thực sự với nghệ thuật tạo hình và âm nhạc. Dù sao, mục đích không phải là vạch ra ảnh hưởng của nhóm này đối với nhóm khác mà là định ra một chuỗi phản ứng đối với kỷ nguyên sau chiến tranh (chiến tranh lạnh) và đối với thời đại và nơi chốn mà những thi sĩ đó đã sống.

Cuộc trưng bày (gallery) đầu tiên bao gồm tác phẩm của hơn năm mươi thi sĩ -- từ Marie Luise Kaschnitz, sinh năm 1901, cho tới Gary Snyder, sinh năm 1930. Trước đó là một phần mở đầu ngắn để tuyên bố khởi điểm của chúng tôi giữa những tai họa của chiến tranh và chủ nghĩa phát-xít, được đối âm bởi một tiết đoạn gồm những bài thơ của những thi sĩ xuất hiện trong tập trước nhưng thơ hậu chiến của họ -- thường lại lên đến "tột đỉnh" như Olson chẳng hạn- biểu lộ được sự nối tiếp đầy ý nghĩa giữa hai nửa của thế kỷ. Nhưng nội dung của cuộc trưng bày thứ nhất cũng trở nên phong phú hơn khi sự phong phú của thời đại bắt đầu xác định chính nó -- một sự phong phú được đo lường bằng sự bao la không biên giới của nó. Đó là một hình thể của thời hiện đại -- cũng là thời đại của chúng ta -- và của những khả thể -- cũng là của chúng ta -- trên phương diện mà sự vượt trội khoác lác của Mỹ (bốn mươi năm sau) có vẻ phóng đại rõ rệt. Điều mà chúng ta có thể cảm thấy gần gũi (đôi khi lại là mối quan hệ bạn bè phóng khoáng) với tất cả những ai xuất hiện đây đó trong hợp tuyển này cũng là điểm đáng chú ý.

Cuộc trưng bày thứ hai tiếp tục theo cùng một phương thức, chọn ra những tác phẩm tiêu biểu của gần 60 thi sĩ, từ nhà thơ Tchicaya U Tam'si gốc người Congolese, sinh năm 1931, tới nhà thơ Theresa Hak Kyung Cha gốc American-Korean, sinh năm 1951. Nếu như có khoảng cách và sự gián đoạn giữa hai cuộc trưng bày, đồng thời cũng có sự kết hợp và hòa lẫn, và có cả sự thoải mái ngày càng tăng với những phương tiện thừa hưởng từ những thế hệ trước -- cũng như ý thức về sự cần thiết của những tính chất mơ hồ và bất hòa trong thơ ca trong giai đoạn thử nghiệm và thay đổi. Những hoạt động của chúng tôi ở đây cũng mang nhiều tính cách đề nghị, mở rộng để bàn luận (kể cả những điều tự hỏi của chúng tôi), hơn là trong tập đầu tiên, vì bây giờ chúng ta đang ở trong lãnh vực đó -- tại một thời điểm mà chỉ quan sát màu sắc, ở một khoảng cách nào đó, nếu muốn, thì cũng gần như là đều không thể xảy ra được. Vì thế chúng tôi để các thi

sĩ tự lên tiếng, càng nhiều càng tốt, về phía họ, chỉ rải rác những lời phê bình của chúng tôi với nhiều lời tự bạch của các thi sĩ, chúng tôi tin rằng mỗi câu dẫn chứng trên một phương diện nào đó có thể đi vào thơ ca như một “quan điểm đặc biệt” về thơ, về thế giới và về ý thức hệ mà từ đó thơ đã hội nhập vào. Trong một xu hướng tương tự, chúng tôi đã sưu tập một chương gồm những bài thơ và trích đoạn, chiếm cứ ngay phần giữa của tập sách này, trong đó thi sĩ của hậu bán thế kỷ tiếp tục thực hành và phát triển “nghệ thuật tuyên ngôn” vốn đã là điểm cốt yếu của những tác phẩm tiên phong “từ đó đến giờ.” Và chúng tôi kết thúc tập sách với hai bài thơ của chúng tôi và một bài thơ của Robert Duncan, vẫn tràn đầy hy vọng, dù ông viết vào giai đoạn cuối cùng của căn bệnh của ông.

Cùng với những thi sĩ cụ thể được trình bày trong “cuộc triển lãm” của chúng tôi- và rõ ràng là có nhiều tầm quan trọng hơn- nhiều nhóm cũng bắt đầu xuất hiện, những chủ đề và thực hành chung ngày càng rõ nét: những phong trào nhỏ với một vài nét tương tự trở thành những phong trào lớn hơn trong thời tiền chiến. Một số hạn chế trong một địa phương hay ngôn ngữ hoặc trong một vài vùng hạn hẹp, những số khác còn bạo dạn hơn tiền nhân trải rộng ra khỏi những ngăn cách của địa phương và quốc gia. Sáu trong số những nhóm chúng tôi chọn ra và ghép vào cuộc triển lãm của chúng tôi đã hoạt động từ những năm 1950s, hai trong số đó còn từ những năm cuối 1940s, trong khi ba nhóm khác được hình thành chủ yếu trong những năm 1970s, 1980s. Hai phần thêm vào còn lại, “thơ ứng khẩu” (oral poetries) và “thơ điều khiển” (cyberpoetries: thơ trong thời đại mà hệ thống thông tin được điều khiển bằng computers, LND), giống như là hai nhóm phụ trách chính -- tạo ra bởi ban biên tập, định làm nền cho những dòng lan rộng nhưng phần lớn lại không công thức hóa. Phần lớn đều đẩy mạnh vào sự đoạn tuyệt với quá khứ, hoặc là làm mới lại những sự đoạn tuyệt bị đứt đoạn của những nhà tiên phong thời tiền chiến, bây giờ trở thành cấp bách hơn bởi những cuộc chiến tranh và chiến tranh lạnh của thời đại và bởi cảm giác về sự nguy hiểm và trấn áp vẫn còn dai dẳng.

Với sự tuyển chọn của chúng tôi, chúng tôi ý thức rằng còn nhiều nhóm khác có thể được bao gồm trong những hợp tuyển như của chúng tôi -- từ nhóm German Gruppe '47 cho đến những thi sĩ chung quanh nhóm *Tel Quel* ở Pháp hay nhóm “sưu tầm” *Change*, từ những phong trào chủ yếu ở Mỹ như những thi sĩ Black Mountain vào những năm 1950s hay nhóm thi sĩ Umbra (người Mỹ gốc Phi) của những năm 1960s cho đến những hình tượng vẫn còn hoạt động như nhóm Phục Hưng Thi Ca Anh Quốc khởi thủy trong những năm 1970s hoặc nhóm “Xul” người Argentina của những năm 1980s, 1990s. (Những thi sĩ riêng lẻ có quan hệ với những nhóm này thực sự có xuất hiện trong phần triển lãm của chúng tôi.) Vì thế họa đồ của chúng tôi giống như một biểu lộ về những điều quan trọng đang diễn ra

trong cộng đồng và trong sự cộng tác hơn là một sự phân loại cuối cùng hay toàn diện về những phong trào. Điều này được xác nhận, như một thí dụ chính, bởi sự vắng mặt của chương sách dành riêng cho một phong trào quốc tế chân chính và then chốt như “Fluxus”, mặc dù chúng tôi đã từng xem đó là một nhóm thơ -- họa nguyên thủy chính gốc của giai đoạn này. (Đã có lúc chúng tôi định dùng chữ “fluxus” làm tiểu đề cho tập thứ hai này.) Tuy nhiên, phần lớn các thi sĩ chủ yếu của nhóm đều được trình bày rải rác trong sách, vì theo quan điểm của ban biên tập, lập trường của Fluxus, và sự nhấn mạnh về việc hoà nhập nghệ thuật và đời sống, về phương tiện truyền thông, và về mối quan hệ châm biếm với những sản phẩm của nền văn hóa tiêu thụ, có thể xem như một trường “đại học vô hình” xâm lấn vào quá nhiều (hầu hết theo một nghĩa nào đó) vào những tác phẩm chủ chốt trong thời đại này. Với sự mở rộng với toàn thể lãnh vực của những phương thức “thử nghiệm” trước kia -- mổ xẻ cơ hội, âm thanh văn bản, thơ cụ thể, & v.v.- nó vừa thách thức “chủ nghĩa hiện đại” kinh viện đương thời vừa kết hợp hầu hết những thực hành liên quan đến khía cạnh đập phá một cách nghiêm chỉnh nhất của thơ và hội họa tiên phong. Phong trào Fluxus đó đã từng bị xóa nhòa tuyệt đối trong những lịch sử khác của thơ ca cũng là một điểm đáng lưu ý.

Mục đích của ban biên tập chúng tôi là chống lại những sự xóa bỏ như thế, không đi theo một thu hẹp mới của thơ ca mà hướng về sự mở rộng xa hơn. Trong đường hướng đó, chúng tôi từng cảm thấy như mình bị lôi kéo bởi một cảm giác là cái quá khứ gần của thơ ca chưa hề được thể hiện thỏa đáng -- là chúng ta hằng mong mỗi một sự trình bày chân thực hơn, cả hai điều đó đều để tái khẳng định tác phẩm của hiện tại và đặt lại nền móng cho tương lai. Chấp nhận hay khước từ đều có thể xảy ra, nhưng sẽ không bao giờ là một sự xét đoán dựa trên sự dốt nát hoặc vì cố tình không biết đến hay là đọc sai những điều đã xảy ra rồi. Với tập đầu tiên chúng tôi cố gắng bỏ qua một chủ nghĩa tiên phong giáo điều trong khi trình bày những tác phẩm kiểm tra giới hạn của thơ ca, nhưng chúng tôi ý thức được rằng điều đó đã loại bỏ một số thi sĩ mà chúng tôi không định đặt thành vấn đề dù họ có những thành tựu theo đường hướng của riêng họ. Vẫn còn một số khác không xuất hiện ở đây vì sự giới hạn của bản dịch và vì tập sách của chúng tôi, trong khi rộng lớn, một lần nữa lại bị hạn chế, cũng như tất cả công việc và đời sống của chúng ta đều bị ràng buộc. Vì thế, chúng tôi cho rằng chúng tôi cần đến những đề nghị vượt ra ngoài phạm vi của chúng tôi, và chúng tôi hoan nghênh không chỉ những ai đồng ý với chúng tôi mà cả những ai đem lại những “quan điểm đặc biệt” khác lạ hơn -- những ước định và tiếp cận khác đối với một bộ môn nghệ thuật mà chúng tôi vẫn cho là trung tâm cảm hứng của chúng ta khi nghĩ và cảm giác là người.

Chúng tôi hy vọng là những gì chúng tôi làm ở đây sẽ đem lại một âm vang nào đó cho thế kỷ và thiên niên kỷ đang hòa nhập với nhau bây giờ. Nhìn lại phía sau, chúng tôi ý thức được cái khoảng cách giữa chúng ta và hầu hết thế kỷ trong đó chúng ta đang viết: thời đại với hai lần thức tỉnh vĩ đại của nhóm tiền phong, khi mọi thứ có vẻ là có thể, và thơ vẫn còn giữ một hứa hẹn chưa kiểm chứng như là một dụng cụ chuyển thể, ngay cả cứu thế. Chúng ta ở trong giai đoạn có thể là ít đe dọa hơn nhưng cũng ít hy vọng hơn, bị kẹt giữa một nền kỹ thuật nhanh chóng phát triển và một chủ nghĩa bảo thủ về kinh tế vừa sống lại đe dọa trở thành chủ nghĩa bảo thủ về xã hội và văn hóa. Trong khái niệm đó những mâu thuẫn chủ yếu lại rất giống những mâu thuẫn ở đầu thế kỷ. Thế nhưng ý tưởng về một thiên niên kỷ vẫn kéo chúng tôi về phía trước, cám dỗ chúng tôi một lần nữa với hy vọng về một nền thi ca hướng thẳng về tương lai. Chúng tôi bắt đầu bộ sưu tập này bằng lời của Whitman “cho những nhà thơ sắp đến”:

Tôi còn làm được gì, nếu nó không phải vì em?

Tôi đã làm những gì, nếu không gọi cảm hứng cho em?

Và chúng tôi kết luận bằng lời của Paul Celan, hai năm trước khi ông mất:

NHỮNG TIA CHỈ MẶT TRỜI
trên lớp rác xám đen
Một cây-
suy nghĩ cao
túm lấy âm thanh nhẹ nhàng:
vẫn còn đó những bài hát vượt lên
kiếp người.

Jerome Rothenberg

Pierre Joris

Encinitas, CA / Albany, NY 1997

Nguyễn Tiểu Kiều dịch.

Tin Thơ

Nhiều người viết

Nhà thơ Octavio Paz đã mất

Octavio Paz, nhà thơ và nhà viết tiểu luận Mexico, giải văn học Nobel 1990 đã mất vào tối chủ nhật 26/4/98, 84 tuổi.

Tổng thống Mexico đã vội vã trở về từ cuộc họp thượng đỉnh giữa các nước vùng châu Mỹ ở Chile để cũng với toàn thể nội các và những nhà văn hàng đầu, dự lễ tiễn đưa. Ông nói, trên đường về: *Mexico đã mất một nhà thơ và một nhà tư tưởng lớn. Sự mất mát đó không gì có thể thay thế được, chẳng phải chỉ cho riêng Mexico mà cho toàn thế giới.*

Thi hài ông được quàng ở Mexico City's Palace of Fine Arts từ trưa thứ hai để cho hàng ngàn người tới viếng thăm. Bên cạnh bà góa phụ Paz, Marie-Jose Tramini, và những người đến tiễn đưa, tổng thống Ernesto Zedillo phát biểu: *Khi nghe tin ông mất đêm qua, tôi có cảm giác, như mọi người trên đất nước, chúng ta đã mất một cái gì rất gần gũi, và từ đây chúng ta mất ông mãi mãi. Tư tưởng và cảm xúc của ông đã làm giàu có thêm cho thế kỷ của chúng ta.*

Nhận giải văn chương Nobel 1990, Paz được coi như một trong những nhà văn lớn nhất thế kỷ 20, của thế giới những người nói tiếng Tây Ban Nha. Nhà thơ Mexico, Ali Chumacero, đã nói với Reuters: *Sau cái chết của Paz, Mexico đau đớn vì sự gãy đổ hoàn toàn một nền văn học. Cái chết của ông đã tàn phá và làm chúng tôi buồn bã. Nó tràn đầy mối ưu sầu, và làm chúng tôi nghĩ rằng, thật khó có được một khuôn mặt biểu tượng như ông, ở mai sau.*

Quan tài của ông được phủ quốc kỳ Mexico. Và ở bên ngoài là hàng trăm người đứng dưới ánh nắng mặt trời, xa cách bởi một khoảng trống, xếp thành hàng, kiên nhẫn chờ đợi giờ bắt đầu được thăm viếng và đặt hoa trên quan tài người quá cố. Nhà văn Colombia, Gabriel Garcia Marquez, cùng với những người đến từ khắp nơi trên thế giới, nói: *Mọi ca ngợi Paz là thừa so với những danh vọng của ông. Điều đáng tiếc là sự ngất quăng không thể đền bù được dòng chảy của cái đẹp, sự phản ánh và phân tích đã được hâm nóng trong suốt thế kỷ.*

Tác giả *Mê Lộ của Cô Độc* (The Labyrinth of Solitude), bị mắc chứng

ung thư nghiêm trọng, và không thể hồi phục được sau khi bị một trận hỏa hoạn tại một chung cư ở Mexico City, nơi ông ở, vào 1996, đã thiêu rụi sưu tập những cuốn sách vô giá và mấy con mèo ông yêu quý. Một thời gian ngắn sau đó, ông phải vào bệnh viện, với hàng loạt những thử nghiệm và điều trị, cho tới khi ông qua đời.

Năm 1990 ông được giải Văn chương Nobel vì *lòng nhiệt thành với văn chương, sự thông minh nhạy bén và lòng trung thực*. Ông là nhà văn Mexico đầu tiên được giải này. Đồng thời ông cũng phục vụ trong ngành ngoại giao, đại diện cho xứ sở ông ở Nhật và Ấn độ. Với người mẹ là một di dân Tây Ban Nha, và cha có hai dòng máu Tây Ban Nha và thổ dân, ông là một người Mexico điển hình – và cả lục địa bắc Mỹ – cần thiết để hòa giải giữa thế giới cũ và mới, những người Âu châu và thổ dân, những cư dân và di dân. Ông cũng là một người bạn của Hoa Kỳ và đã làm hết khả năng cho mối dây liên hệ giữa Hoa Kỳ và Mexico. Ông từng nói: *Chúng ta sẽ là những người lán giềng cho tới khi hành tinh này chấm dứt*. Bằng một giọng nhấn mạnh tới những yếu tố chính là chuyển hướng của Mexico về phía dân chủ trong những thập niên tới. *Ở điểm này, chúng ta không thể thua cuộc*, ông viết. *Sự thay đổi không thể tách rời với chiều hướng dân chủ. Bảo vệ dân chủ là bảo vệ sự thay đổi có thể được: nói cách khác, những đổi thay tự nó làm mạnh thêm nền dân chủ và làm cho nó hóa thân trong đời sống xã hội. Điều này chẳng phải chỉ cho riêng những người Mỹ Latinh, mà cho tất cả chúng ta*.

Ngoài lãnh vực chính trị và ngoại giao, ông luôn luôn gắn bó với thơ ca. Trong *Vrindaban*, ông viết:

*Tôi khao khát đời sống cũng như cái chết
Tôi biết gì tôi biết và tôi viết ra.*

Giường ngủ, nhà tắm và nhà thơ

Đó là giờ ăn trưa ở cửa hàng Marks & Spencer tại Norwich, một khu chợ buồn tẻ, phía Nam Anh quốc, và Peter Sansom, một nam công nhân độc nhất của quán ăn không thất cà vạt. Và ông chủ cũng chẳng phiền hà gì. Nói cho ngay là không ai muốn để cho anh chàng Sansom đi giày mòn vệt, mặc chiếc áo khoác ngoài bằng len rộng thùng thình ra gặp khách hàng. Anh ta là một nhà thơ cơ hữu (in-house poet) mới tới.

M&S là cửa hàng đầu tiên ở Anh, và có lẽ cả thế giới, có một nhà thơ nội trú (poet-in-residence). Sansom đã ký một hợp đồng nửa năm, với lương \$1,500 mỗi tháng – đó là số lương vương giả đối với tiêu chuẩn khiêm nhường của một nhà thơ.

Điều này không có nghĩa là những sản phẩm của M&S sẽ đề cao những khẩu hiệu có vần điệu. Và cũng chẳng phải Sansom được mướn để đi rong giữa những dãy thực phẩm để đọc thơ cho khách hàng nghe. Anh đơn giản chỉ là một chuyên viên về nghệ thuật trong huynh hướng của ban

điều hành muốn mang đến những hiểu biết rõ ràng giữa nghệ thuật và khoa học cho nhân viên. Đó cũng là một cách nâng cao tinh thần của ban điều hành. Thí dụ như mới đây, công ty đã tổ chức ở phòng ăn, cuộc trình diễn của những vũ công Royal Ballet, cuộc nói chuyện về vật lý lượng tử, hay hướng dẫn thăm viếng London's Institute of Contemporary Arts. (Lần này đã có hiệu quả khi một tham dự viên nói với ban tổ chức: *Tôi vẫn nghĩ nghệ thuật là một trò lúc lắc, nhưng ít nhất, bây giờ thì tôi đã hiểu.*)

Và rồi, dĩ nhiên, giữa những hoạt động khác của anh, Sansom đã phụ trách lớp dạy viết văn 4 lần trong tháng ở tổng hành dinh hành lang cẩm thạch của M&S, ở đường Baker, Luân Đôn. Công việc của anh cũng là tìm kiếm những tài năng mới. Như khi anh cho trong lớp đề tài để làm một bài thơ, que diêm trong hộp diêm ở túi áo len đan. "*Một anh đã viết một dòng cuối thật lạ,*" Sansom chắc lưỡi. "*Que diêm đang cháy. Voilà, cái đầu tôi bùng nổ.*"

Mặc dầu mới lạ, sự việc Sansom đến với M&S đã làm cho một vài người Anh coi như một việc khác thường. Những học sinh người Anh lớn lên đọc và làm thơ ở trong lớp, trong khi những chuyến xe điện ngầm ở Luân Đôn đã làm điều này bằng cách dán những bài thơ ở các đường ngầm để cho những hành khách đứng nắm tay vào dây da, có thể đọc. Thật ra, những nhà thơ nội trú đã phát sinh ở Anh như những cây thủy tiên của Wordsworth. Rất nhiều người trong họ đã được thừa hưởng những ngân khoản trợ giúp của Poetry Society trong toàn quốc trích từ quỹ sổ sổ quốc gia. Kew Gardens có một nhà thơ. BBC cũng vậy. Sở thú Luân Đôn, và ngay cả câu lạc bộ bóng đá Barnsley cũng có. Sansom nói đùa; *Nếu anh không có một nhà thơ cơ hữu trong lúc này, anh là số không.*

Cho đến bây giờ M&S đã được đánh giá cao. Julia Havis, người điều hợp những biến cố văn hóa của cửa hàng, thừa nhận: *Anh ta không phải là nhà thơ lớn nhất trên thế giới, nhưng anh làm rất tốt những gì chúng tôi muốn truyền đạt đến người khác. Ở anh không có gì là nghiêm trọng. Anh lơ tào. Anh quên cả tiền xe. Tôi cho anh mượn. Nhưng bởi thế, anh hơn cả là một nhà thơ.*

Chúng tôi gặp Sansom lúc anh phụ trách lớp tại một siêu cửa hàng ở Norwich. Một thanh niên trẻ, đầy nhiệt huyết trong một bộ com-lê màu xanh tươi của lính thủy nói là ban điều hành rất hân hạnh có được một nhà thơ. Cái ngày mà sự thành công không có gì phải ầm ĩ. Người đàn ông trưởng đi nghỉ thường niên, và quên nhắc nhở mọi người về sự việc này. Bình tĩnh, Sansom ngồi ăn trưa trong câu lạc bộ với cô con gái hai tuổi của anh, Mary, mà anh hay đẩy xe đưa đi dạo. Giữa lúc đang ăn một chiếc bánh dồi thịt và chocolate, một học sinh có năng khiếu thơ đã đến.

Khuôn mặt bè và chắc nịch với tính khí sôi nổi, Steve Mac Millan-Johnston, một cựu nhạc sĩ thường sáng tác những bản nhạc mang nhịp điệu Blues. Ông xin lỗi không mang thơ tới vì cha ông đang hấp hối, vợ ông bị

bệnh, và sau khi xong việc, ông phải nấu ăn và tắm rửa cho 3 đứa con từ 3 tới 14 tuổi. tuy nhiên ông vẫn dậy sớm mỗi sáng và “ngứa ngáy” viết.

Sansom hỏi xem ông ta có tính xuất bản tác phẩm của ông không? Người đàn ông có vẻ hơi ngượng ngập -- tưởng như những trò đùa trên nhật báo vào những năm 1976. *Mọi chuyện cũng phải tính đến*, Sansom động viên. Và họ bàn thảo tới những nhà thơ mà người đàn ông ưa thích, từ Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti của thế hệ Beat, tới nhà thơ hơi cổ điển Anh như John Betjeman, mới được giải thưởng. Ông kể với Sansom về “kẻ trong số những kẻ bị nguyên rủa” mang sự viết lách vào với chỗ làm, và kẻ khác viết truyện ngắn trong lúc hành sử công việc. Sansom hứa sẽ trở lại.

Chắc chắn là Sansom đã có những tiếp xúc rộng rãi. Một người gần 40 với 4 người con, và là người đầu tiên trong gia đình theo học đại học, nơi thầy giáo khuyến khích anh viết. Cuốn đầu xuất bản năm 1990, bán 2000 bản trong năm, điều anh nói “*rất nhiều về một nhà thơ*”, anh gọi là “*Bất cứ điều gì anh nghe đều là sự thật*”, và dí dỏm vì “*không ai nghe bất cứ điều gì cả*”. Anh dự định bán cuốn thứ hai của ông, khoảng 1994, và đã được trả trước \$800.00.

Không có vấn đề gì cả. Sansom hình như vừa lòng nhiều với chính anh. Chỉ tiêu công việc ở M&S đã làm cho anh được biết đến nhiều, chỉ trong khoảng 1 năm, hơn là công việc làm thơ. Nó cũng gợi hứng cho rất nhiều bài thơ của ông trong những tác phẩm tới, trong đó có bài về cái máy giặt, trong cách phát triển về sản phẩm, là bỏ quần áo vào trong 5 năm, máy chỉ cần giặt trong 3 giờ..

Một người bạn bảo tôi: Peter, anh thật may mắn, được làm một công việc anh muốn làm, đó là làm thơ, nhưng tôi không thấy nó giống như vậy. Còn tôi thất nghiệp và chẳng có gì để làm.

Tôn giáo ngày nay

Ý tưởng về khả huyền bất rỗi từ nhiều thế kỷ qua tôn giáo, nghệ thuật, văn học và khoa học, từ sách Thiên Khải (Revelation) và những tác phẩm của Dante, đến sự đe dọa tàn phá của hạt nhân với sự miêu tả và báo trước ngày tận thế.

Một nhóm những học giả quốc tế về tôn giáo, đang thu thập để soạn thảo bộ tự điển bách khoa, cung cấp về lịch sử cũng như phân tích về những thời kỳ khả huyền. Ba tập với hơn 40 bài tiểu luận dài thảo luận về những cảnh tượng kinh thánh và thế tục qua hàng ngàn năm.

Tự điển bách khoa, 1500 trang, được xuất bản vào mùa hè này, khai thác đề tài về những nhà tiên tri khả huyền như Jesus và Mohammed, những Cuộn Biển Chết (The Dead Sea Scrolls), chủ nghĩa thần bí Do Thái, những ghi chú về những kẻ chống Chúa và hình ảnh khả huyền trong văn hóa đại chúng, từ nhạc Rock và phim ảnh tới chính trị và môi trường.

Mặc dù đã trở nên những chủ đề thông thường – sự hủy diệt của vũ trụ, sự trỗi dậy của thiên thần và ác quỷ, sự phục sinh của kẻ chết – khái huyền có những ý nghĩa khác nhau giữa những dân tộc khác nhau.

Bernard Mc Ginn, giáo sư lịch sử thần học, phân viện thần học của đại học Chicago, và cũng là người tham gia vào dự án này, nói: *Khái huyền vừa có ý nghĩa tích cực và tiêu cực. Có sự sợ hãi về tận thế và nỗi bất hạnh, nhưng cũng có hy vọng về sự trở lại trần gian của Chúa trời.*

Giáo sư John Collins, giáo sư thần học, chủ biên tập 1, cho rằng những gì chúng ta *sửa soạn* nằm trong qui trình *nghĩ*. Nếu là người Ki tô hữu, nó dẫn tới đời sống một Ki Tô. Nếu là Do Thái, nó dẫn tới giới luật. Nếu là người Hồi giáo, nó là điều gì đó. Nó đóng góp vào những giá trị và làm gia tăng khả năng tiềm tàng của tôn giáo.

Trong 3 cuốn, cuốn đầu là nguyên ủy chủ nghĩa khái huyền trong Do Thái giáo và Thiên Chúa giáo. Cuốn 2 về lịch sử và văn hóa Tây phương. Và cuốn cuối cùng là những tiểu luận về phạm vi thế tục, bao gồm âm nhạc, phim ảnh, truyền hình.

Trở về thời hiện đại, những gì chúng ta nghe về những sự nguy hiểm nghiêm trọng vì trái đất càng ngày càng nóng lên, bệnh Aids, Bệnh lao không thể kiểm soát, và những nhà khoa học dùng ngôn ngữ và hình ảnh khái huyền để nói về những tai họa sắp đến.

Nếu có một chủ đề chắc chắn về tư tưởng khái huyền trong thế kỷ là kẻ thù luôn luôn là Satan. Và Satan thì luôn luôn là đồng minh của loài người. Và trong đời sống hàng ngày, ảo tưởng là làm sao kẻ thù của họ bị thổi bay đi.

Nhà thơ Nguyên Sa từ trần

Nhà thơ Nguyên Sa tên thật là Trần Bích Lan sinh năm 1932 tại Hà Nội, du học Pháp 1949, học Triết tại Sorbonne và dạy triết tại Sài Gòn, mất ngày 18 tháng 4 năm 1998, thọ 67 tuổi. Về thơ, nếu trong những thảo luận, vận động cho thơ, ông ít được đề cập tới, thì ngược lại ông là một nhà thơ được nhiều người biết đến và yêu thích qua những bài thơ phổ nhạc như *Áo Lụa Hà Đông*, *Tháng Sáu Trời Mưa*, *Tuổi 13*... Còn về con người thì sao? Chúng ta hãy nghe cố nhà văn Mai Thảo nói: ... *Về phút vào sân đầy hào hứng này của Nguyên Sa, tôi còn nhớ được hai điều: một rất ngoạn mục và một không ngoạn mục chút nào hết. Không ngoạn mục là hình thức, là con người cầu thủ mới ra sân. Chúng tôi chờ đợi cái khăn quàng đỏ rất Germain des Prés của Eluard, cái mái tóc rất gió sương của Verlain. Hoặc ít nhất cũng cái vẻ tay chơi mang về từ khu Montmartre của Hoàng Anh Tuấn. Thất vọng lớn. Giọng thơ hồi hương từ Paris văn học chỉ là một anh chàng trẻ măng, nụ cười hiền lành, cái nhìn khờ khạo, với cái xe đạp lộc cộc, và cái mũ casque trắng lớp năm, rất học trò trường làng, rất giáo viên cấp xã. Vấn tất, một anh chàng “nhà mùa” lần đầu từ một miền*

quê lên tỉnh như một nhân vật truyện ngắn Khái Hưng, đánh chết không thể nghĩ đã xuất dương du học, đã đại học Sorbonne, vừa trở về từ Paris. Bao nhiêu năm sau, tới bây giờ, cái bụng bự, cái mũ cát-kết ba Tàu và cái dáng vẻ bang trưởng Triều Châu, Phúc Kiến là đã đổi thay nhiều lắm rồi vậy...

Họa sĩ Nguyễn Đại Giang được chọn vào sách Who's Who in America 2000-2001

Tiểu sử họa sĩ Nguyễn Đại Giang, người sáng tạo ra trường phái Upside-down, được chọn đưa vào sách Who's Who, dành cho những người thành công trong nhiều lãnh vực khoa học, y tế, văn học nghệ thuật, âm nhạc... ở xã hội Mỹ và thế giới.

Họa sĩ Nguyễn Đại Giang sinh tại miền Bắc. Năm 1980 ông đã đột nhập vào tòa Đại sứ trung Quốc để xin tỵ nạn chính trị, bị bắt và giam cầm trong một thời gian dài. Sau khi được phóng thích, ông vượt biên đến HongKong và sau đó tỵ nạn tại Hoa Kỳ.

Nhà thơ Mỹ Hilda Morley mất

Nhà thơ Mỹ Hilda Morley, mà tên tuổi đã nổi rõ trong hai thập niên qua, đã mất vì bệnh gan, 81 tuổi.

Tác phẩm đầu tiên của bà *A Blessing Outside Us*, xuất hiện năm 1976, *What are Winds and What are Waters* và một số bài thơ những năm bà sống với người chồng thứ hai, được in vào năm 1983. Sau đó thêm 3 cuốn nữa, trong đó có cuốn *The Turning*, dự định phát hành vào tháng tới.

Morkley lấy cảm hứng từ trường phái Biểu hiện Trừu tượng (Abstract Expressionism), mà bà cho rằng đã cứu bà thoát khỏi huynh hưởng chính thống ở những thế kỷ trước. Bà nói: *Từ những nghệ sĩ Biểu hiện Trừu tượng, tôi nhìn thế giới hiện đại trong cái toàn thể của nó, tìm thấy, chuyển đổi và làm hiện thân ý nghĩa trong cái xấu xa, tổn thương, rối tung, rách nát, hao mòn và méo mó... Đó là công việc của một nhà thơ nơi tôi.*

Bà sinh tại Hilda Auerbach ở New York City, cha mẹ là người di dân Nga, học tại New York, Haifa, Palestine, London, và Wellesley College, dạy tại New York University, Rutgers và Back Mountain College tại North Carolina về Hebrew và văn chương Anh thế kỷ 17.

Năm 1945 bà kết hôn với họa sĩ Eugene Morley, sau đó ly dị. Bà gặp Stefan Wolpe, một nhạc sĩ tiền phong Đức vào năm 1948, khi bà dịch *Songs from Hebrew* của ông, và kết hôn lần nữa vào năm 1952. Sau khi Wolpe bị chứng Parkinson 10 năm sau đó, bà vừa lo săn sóc chồng vừa bỏ hết thời gian vào thơ ca. Chồng bà mất vào năm 1972.

Slam Poetry: Tiếng “đánh sấm”? Những nhà thơ đùa vui với chữ

Chung kết toàn quốc lần thứ 8 về thơ Slam sẽ được tổ chức tại Austin, Texas vào tháng Tám này, có thể coi là một Thế Vận Hội về thơ, cấp số

thế giới về vần điệu, đọt vô địch về sức nặng của thơ.

Vào đêm thứ Hai, 22 tháng 6-1998, lần đầu tiên Orange County sẽ chọn một đội thơ đi dự tranh. Cuộc tuyển chọn diễn ra tại F.A.C.T. Gallery ở Laguna Beach, hy vọng sẽ được nhiều người ủng hộ, chào đón những nhà thơ và điều cốt với những quyết định của trọng tài.

Nó sẽ lớn và xấu xí. Theo tôi, nếu anh muốn thấy một biến cố về thơ ở Orang County trong năm, anh hãy đi lần này. Victor Infante, một người tổ chức và cũng là một nhà thơ dự tranh, nói.

Slam Poetry là một phong trào bắt đầu từ một quán rượu ở Chicago vào những năm 1980, là một thể loại thơ trình diễn, mà những người dự tranh thường là những đội những nhà thơ. Thể thức tham dự và những người hâm mộ thì cũng không khác biệt với những thể thơ khác, chỉ trừ phương pháp đọc.

Hành động làm một bài thơ thì cũng như bất cứ nhà thơ nào trên trái đất. Chỉ có khác là anh làm gì với bài thơ đó. Đối tượng là lấy bài thơ đó và làm cho khán giả thú vị hơn. Infane tiếp.

Theo những người tổ chức để tuyển một đội thơ cho Orange County kỳ này thì Slam phải theo một qui luật chặt chẽ đã được thỏa thuận: trong 10 nhà thơ dự tranh, là những người đã thắng trong cuộc thi chung kết ở địa phương tổ chức tại nhà sách Fahrenheit vào tháng Hai vừa qua, sẽ lấy 4 người và một người dự khuyết để thành một đội thơ.

Những nhà thơ sẽ có 3 phút cho mỗi bài thơ. Những bài thơ phải chưa phổ biến ở đâu. Sau mỗi vòng, giám khảo sẽ cho điểm từ 0 tới 10. Điểm cao nhất và thấp nhất sẽ bị loại bỏ, những điểm còn lại sẽ được cộng thêm vào tổng số điểm. Sẽ có 2 vòng thi. Và sự cảm râm, chắc chắn, gần như không tránh khỏi.

John Gardiner, người trong ban tổ chức và cũng là nhà thơ dự tranh nói: *Đúng ra thì chẳng ai hài lòng – tôi không thể tin được rằng tôi bị cho điểm thấp. Nhưng điểm chính ở đây, là anh không bao giờ thực sự đánh giá được thơ, bởi thế mới vui nhộn và thích thú.*

Nói cho ngay, trừ ra một vài người có phong cách thơ: năm giám khảo được lấy từ những khán giả, không cần biết họ có am hiểu về thơ hay không. Những nhà thơ theo thứ tự rút thăm, và không ai biết ai sẽ là hai người đầu tiên “bị hy sinh”. Vì họ sẽ đọc thơ của họ trước khi bắt đầu cuộc dự tranh để cho khán giả và ban giám khảo biết khái niệm về cách trình diễn.

Kết quả của cuộc thi gồm những nhà thơ trẻ chưa quá 30: Derrick Brown, 25, ở Cypress; Mindy Nettifee, 19, ở Orang; Chris Tannahill, 28, ở Palm Springs; và Victor Infante, 26, ở Costa Mesa. Dự khuyết là John Gardiner, 51, người lớn tuổi nhất trong 10 người dự tranh.

Nghệ sỹ và thời kỳ tận thế

Những la toáng lên rằng thời kỳ tận thế đã tới: Một hành tinh đang va mạnh vào trái đất, một đĩa bay đổ bộ làm sáng rực đại lộ thứ Năm, con khỉ

đột khổng lồ đang tàn phá London, và bầu trời đầy tiếng nổ, vàng và đỏ.

Đó là những hình ảnh trong Ngôi nhà Minh họa, ở quảng trường Soho, thuộc Anh.

Sự kiện là thiên niên kỷ đang tới, sẽ mang nhiều thú vị về chủ đề này. Vincent Di Fate, một nghệ sĩ về truyện khoa học giả tưởng chỉ những minh họa về người hành tinh, những con quỷ và những tai họa thiên nhiên. Chuyển động tình cờ giữa quá khứ và hiện tại: trong những phim như *Independence Day* và *Mars Attacks*, những tiểu thuyết vị lai của John Updike và Kurt Vonnegut.

Di Fate dừng lại ở một cặp tranh vẽ dựa trên tác phẩm *The War of the Worlds* của H.G. Wells. Một bức màu đen, với những vòng tròn mang tính ấn tượng vào năm 1910. Bức thứ hai là của chính Di Fate, với nghĩa đen và nhiều màu sắc.

Ông nói: *truyện về thời kỳ tận thế nổi tiếng kinh khủng vào những năm cuối thế kỷ này.* War of the Worlds được phát hành vào năm 1897, đã không thành công khi ông viết nó. Thời đó không phải là thời của loại tiểu thuyết này.

Thật ra, đó là thời gian phi thời gian. Từ Michelangelo và Raphael đến Vonnegut và Updike, những nghệ sĩ cổ tưởng tượng những gì mà sách Thiên Khải đã đề cập tới: hành động của Chúa, cũng như hành động của con người, phần thưởng của trời và sự khủng bố của đất.

Chúng ta ghi nhận về sự kết thúc để làm cho mọi thứ có ý nghĩa. Frank Kermode, tác giả cuốn *The Sense of an Ending*, một loạt những bài diễn văn về nghi thức nào về thời gian và vĩnh cửu.

Tôi giả thiết phải làm gì đó với nỗi ám ảnh của con người về cái chết của mỗi cá nhân. Thật khó cho tất cả chúng ta, đặc biệt với những nghệ sĩ lớn, là chúng ta sẽ ra đi và mọi vật sẽ còn ở lại. Theo Harold Bloom, tác giả cuốn *Western Canon, Omens of Millennium*.

Trở lại thời Persia cổ đại, Kinh Thánh, đặc biệt là sách Thiên Khải, thế giới, giống như một câu truyện, có khởi đầu, đoạn giữa và đoạn cuối. Những tranh vẽ, những bản thảo và cả những tấm thảm thời Trung cổ, tràn ngập những thiên thần thổi kèn Trumpet, những con thú bảy đầu. Những tác phẩm thời Phục Hưng, kể cả của Michelangelo, *The Last Judgment*, một loại tranh tường ở nhà thờ Sistine, và quan điểm địa ngục của Raphael qua tác phẩm cuộc chiến tranh ở thiên giới, *Saint Michael*, trong đó chiến sĩ thiên thần đạp lên con rồng gớm ghê, biểu tượng cho cái ác.

Truyền thống này đã chấm dứt. Những tác phẩm hội họa đương thời gồm cả tác phẩm vui của Howard Finster, *Find the Four Horses of the Revelation*, trong đó chật ních những ngựa vàng, xanh, tía lẫn với những ký hiệu ngây thơ như: *Phải chăng những con ngựa cũng có linh hồn?*

Qua hai thế kỷ vừa qua, khoa học và kỹ thuật đã bỏ qua tính thần thánh, và cho *câu truyện* có thể có đoạn kết. Vào thế kỷ 19, liên hệ tới sự

kiểm soát dân số, Mary Shelly viết truyện, *The Last Man*, trong đó một trận dịch đã tiêu hủy xã hội thế kỷ 21.

Những nghệ sĩ cũng có thể kết hợp giữa Kinh Thánh và những chi tiết trong một bệnh xá. Tác phẩm của Edgar Allan Poe, *The conversation of Eios and Charmion* được đọc như sự cập nhật khoa học sách Thiên Khải. Trái đất bị hủy hoại và Eiros diễn tả những ngày cuối cùng, khi một ngôi sao chết đang đến gần trái đất.

Đầu tiên, sự tới gần của nó không nhanh, và sự xuất hiện cũng không có tính bất thường. Nó đỏ sậm, đuôi có thể thấy được. Trong 7 hay 8 ngày, chúng ta không thấy sự gia tăng cụ thể nào về đường kính hay là sự thay đổi về màu sắc.

Trong thoáng chốc, một thứ ánh sáng xanh đại thẩm nhập mọi vật. Và rồi, làm chúng ta phải cúi thấp xuống, trước sự xuất hiện uy nghi của vị Thánh Chúa. Sau đó là âm thanh vang dội và tỏa rộng, như thể từ trong miệng của NGƯỜI; cùng lúc toàn thể khối trong suốt ở phía trên bùng cháy bởi một thứ lửa mạnh, chói sáng với sức nóng sôi sục. Và thế là chấm dứt.

Nếu đối với Poe, sự tàn phá tự tầng trời có nghĩa như một ngôi sao dễ cháy, thì với Wells, đó là do đấng sáng tạo từ ngoài không gian. *The War of the Worlds* đã được viết lại qua thế kỷ 20.

Càng lúc càng có nhiều người suy nghĩ về thời tận thế. Sự lo sợ chiến tranh hạt nhân, với những phim như *Dr. Strangelove*, *On the Beach*, và những bài hát của Bob Dylan như *A Hard Rain's A – Gonna Fall* hay Prince's 1999. W.B. Yeats viết về tình trạng đổ máu vô phương kiểm soát trong *The Second Coming*, và thảm họa môi trường trong chủ đề tiểu thuyết của Don DeLillo, *White Noise*.

Niềm tin tôn giáo có thể sa sút, nhưng ngôn ngữ tôn giáo vẫn còn lại. Khi Dylan hát trong *Hard Rain*, âm thanh của sấm sét gầm lên một lời báo, như kẻ tiên tri trong Cựu Ước. Những đám mây đen chứa đầy độc tố làm kinh hoàng những nhân vật trong *White Noise*, trở nên một kinh nghiệm tiên thiên.

Kurt Vonnegut nói: *Tôi nghĩ nhiều về năm 2000, Chúng ta bị ám ảnh bởi chúng ta cô độc. Chúng ta muốn biết những gì mà người khác đang nghĩ.* Tiểu thuyết *Timequake* của ông diễn tả về sự co rút của vũ trụ vào năm 2001.

Những nhà chính trị có thể nói về chiếc cầu thế kỷ 21, nhưng những nghệ sĩ thốt ra sự lạc quan về thiên niên kỷ tới. Con người cố giữ bản chất con người để đối mặt với cuộc chiến tranh giữa các hành tinh và thảm họa hạt nhân.

Những nghệ sĩ cũng như những nhà báo, không thích những tin tốt. Chiến tranh lạnh đã qua, nhưng chúng ta vẫn còn ám ảnh về một cái gì sẽ xảy ra, lo sợ vũ trụ, những thành viên mệnh mông, sự điên rồ của giải ngân hà, sự va chạm, những lỗ đen, tất cả có thể phun ra những năng lượng hủy diệt.

Mặc dù có vẻ như không có gì xảy ra, nhưng những nghệ sĩ không ngừng tìm cách giải thích, tuy rằng không giống như những nhà tiên tri, họ chẳng tiên đoán được gì chính xác về tương lai mà chỉ phản ánh những cảm xúc.

Garcia Lorca và New York City

Bộ mặt ngoài thô nhám của New York City ẩn náu *một dòng máu dịu dàng*, Federico Garcia Lorca một lần đã viết như vậy. Đó là một thành phố vừa kích động vừa quyến rũ. Người thi sĩ hiện đại lớn nhất của Tây Ban Nha đã hướng tới trung tâm văn hóa đó khi trốn chạy nỗi buồn nản cùng cực, vào năm 1929. *New York, lớp bùn loăng. New York, bức điện báo và cái chết*, ông viết. *Thiên thần nào nấp dưới sự táo tợn của mi?*

Ngày 5 tháng 6, kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Garcia Lorca, và ông đã được tưởng nhớ nơi một thành phố mà ông đã từng viết *Nhà thơ ở New York* (Poet in New York), một trong những tập thơ ảnh hưởng và làm xôn xao ở thế kỷ 20. Farrar, Straus & Giroux đang in ấn bản mới, căn cứ trên bản thảo nguyên thủy vừa tìm thấy năm ngoái ở Mexico.

Mặc dù đã nổi tiếng với 31 tác phẩm về thơ, hội họa, và âm nhạc, Garcia Lorca vẫn theo học tại Columbia University, ở trong ký túc xá và cố gắng học Anh ngữ – tuy không thành công lắm. Ông cũng là nhà thơ Tây Ban Nha mà tác phẩm được dịch nhiều nhất, và là một cái gai đối với chế độ Phát xít.

Giống như Walt Whitman, ông tạo nên khuôn mặt một thi sĩ ở New York. Ông để tóc dài, trong tiếng hú của nỗi cô độc siêu hình. Học giả Christopher Maurer nói. *Máu và thịt của một Garcia Lorca thực sự, lang thang quanh thành phố, là một thời kỳ thú vị. Ông đã bị hấp lực bởi nơi chốn này.*

Maurer mới đây đã giới thiệu trong buổi đọc thơ Garcia Lorca, với những nhà thơ Mỹ Robert Bly, Phillip Levine, Galway Kinnel, và nhà thơ Tây Ban Nha Angel Gonzalez.

Garcia Lorca, con một điền chủ giàu có ở Andalucia, được New York lay tỉnh, cắt đứt hàng rào ngôn ngữ và thường viết thư về nhà xin tiền, lang thang trong thành phố tìm kiếm *con giun đất chạy trốn giữa cảnh hỏa hoạn*.

Những chiếc cầu thang bằng sắt, treo ở các tòa nhà trở thành ẩn dụ của thành phố.

*Bình minh nặng trĩu, ở New York
trận lửa lớn, bốc
tìm kiếm giữa những thiên thần
những cây cam tùng của nỗi thống khổ vẽ phác.*

Thả bộ trên đường phố là *ngày hội của những máy khoan bằng khí nén*, ông nhìn ngắm mọi người làm việc, *một khối người máy lao nhọc tự*

dìm mình trong than vãn và các thiết bị.

Ông nhân cách hóa chúng: *Tôi tố cáo kẻ lãng quên một nửa khác, một nửa không thể bù lại, kẻ nhắc những cái núi ximăng trong đó có nhịp đập của trái tim... Một nửa khác nghe tôi, đang cấu xé, đang bay trong cái trong suốt của chúng.*

Nhà thơ chứng kiến quyền lực nhấn tâm của xã hội kỹ nghệ trong thời kỳ suy thoái thị trường chứng khoán 1929. Ông dìm pha *sự im lặng tàn bạo của tiền bạc*: phản ánh trong đêm âm mưu trống trải tỏa ra nơi những văn phòng trống trải.

Ở New York, ông tham dự nhiều đêm trong những hộp đêm ở Harlem, khám phá Jazz và Blues, kết bạn qua những cuộc trình diễn piano sống động và quyến rũ của ông, chia sẻ với họ tình yêu Framenco, nhạc Tây Ban Nha về những người du cư (Gypsies) bị ngược đãi, những bài hát về nỗi chết, thất tình và phản bội, tiếng kêu trong những vần thơ đầy cuồng nộ của ông. Ông chèn chén với bạn bè như nhà thơ Hart Crane. Ông nhìn thấy nơi Hart Crane, qua sự đồng tính luyến ái, phản ánh *trong người đàn ông có cái nhìn xanh nơi mắt, yêu người đàn ông khác, và đốt cháy môi nhau trong yên lặng.*

Nhưng ông ghét sự du dương dâm đãng, *da thịt sừng phù* thay vì sự rách nát và riêng tư trong tâm hồn họ.

*Tôi không muốn cả thế giới lẫn giấc mơ, âm giọng thánh,
Tôi muốn tự do, tình yêu người
Không ai muốn phần tối tăm của thoáng gió*

Ông khám phá ra chính ông, người thích thay đổi, *tổng vào mặt, mỗi ngày khác*, như ông đã viết khi đi dạo sau buổi trưa ở Riverside Park gần Columbia. Lúc này, ông không phải người đàn ông, không phải nhà thơ, không phải chiếc lá, mà chỉ là một nhịp đập thương tích.

Lặng lẽ, trong thành phố ấy, ông tìm ra cái đẹp.

*Tôi ở trên tầng cao, đánh vật với mặt trăng.
Những ô cửa sổ giải đoán một trong những bắp đùi đêm*

Và trở nên sống động.

*Tôi kể với anh, đây không phải chỗ lạ để khiêu vũ.
Chiếc mặt nạ khiêu vũ giữa những cột của máu và con số,
Giữa những cơn bão vàng và tiếng rên rỉ thất nghiệp*

Cũng ngày này, tại quê hương Fuentevaqueros, một thị trấn nhỏ ở Tây Ban Nha, nơi ông sinh ra và đã rời bỏ từ năm 9 tuổi cùng với gia đình, tuy

nhiên ông vẫn thường trở lại để tìm cảm hứng và ẩn náu nơi vườn cây và những cánh đồng thuốc lá, là ngày hội kỷ niệm 100 năm ngày sinh của ông.

Năm 1936 ông bị giết bởi đội quân của tướng Francisco Franco trong những ngày khởi đầu cuộc nội chiến Tây Ban Nha. Và giống như đa số trong 4000 dân làng, Ramos, 58, có thể đọc thuộc lòng một vài bài thơ của Lorca, mặc dầu bà đọc rất ít thơ của Lorca.

Bởi vì Franco, chúng tôi không biết nhiều về tài năng của Federico. Những người ngoại quốc đến làng chúng tôi, biết nhiều hơn chúng tôi. Amparo Garcia, 82, một người bà con xa của Lorca nói.

Trong 40 năm cầm quyền của chế độ Franco, thị xã đã không được tưởng niệm Lorca cho tới năm 1976, một năm sau nhà độc tài mất. Những cư dân còn nhớ hình ảnh cảnh sát quan sát từ trên nóc nhà, và đám đông bật khóc khi người cháu của nhà thơ gào lên: *Federico vẫn sống! Ông vẫn còn bên cạnh chúng ta.*

Bây giờ thì trong văn hóa dòng chính của Tây Ban Nha đã không còn e ngại về lòng trắc ẩn của Lorca đối với người nghèo, tiểu sử của ông được in đi in lại, đầy ngập các cửa hàng, những vở kịch của ông chiếm ngự hết những chương trình của nhà hát quốc gia.