

SỐ RA MẮT MÙA THU 1994



VŨ HOÀNG CHƯƠNG CAO BÁ QUÁT ĐÀO MỘNG NAM THÁI TUẤN BÙI GIÁNG
MAI THẢO DU TỬ LÊ THANH TÂM TUYỀN ĐẶNG ĐÌNH HÙNG NGUYỄN TIẾN VĂN
CHÂN PHƯƠNG NGUYỄN TIẾN PHAN TẤN HẢI THƯỜNG QUẢN KHÁNH TRƯỜNG
LÊ BI PHẠM VIỆT CƯỜNG ĐIỂM CHÂU ROLF JACOBSEN DƯƠNG TƯỜNG LÊ ĐẠT
ĐỖ KH. NGUYỄN HOÀNG NAM ADONIS THỦY TRÚC JAN ERIC VOLD TRỊNH Y
THƯ PHAN KHÔI NGUYỄN TÔN NHAN ĐẶNG TẤN TỚI LÊ GIANG TRẦN NGÔ
TỊNH YÊN TRẦN PHỤC KHẮC ĐÀI SỬ CẨM LY HOÀNG PHỦ CƯƠNG OCTAVIO
PAZ NGUYỄN ĐỖ THANH THẢO HOÀNG HÙNG NGUYỄN TRỌNG TẠO LƯU HY
LẠC LÊ THU THỦY CHINH LÊ LÊ VIẾT HOÀNG MAI PHẠM HOÁN KHẾ IÊM



TẠP CHÍ SÁNG TẠC VÀ LÝ LUẬN



TAP CHI SANG TAC VA LY LUAN

chủ trương

Lê Bi Hoàng phủ Cường Phạm Việt Cường
Phan Tấn Hải Khế Iêm Đỗ Kh. Trần Phục
Khắc Nguyễn Hoàng Nam Chân Phương
Trịnh Y Thư Nguyễn Tiên Nguyễn Tiên Văn

thư tư, bài vở
Khế Iêm

trình bày
Phạm Hoán

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92642

MỤC LỤC

Thư Tòa Soạn, tr. 1 / **Vũ Hoàng Chương** - Thơ, tr. 3 / **Cao Bá Quát Đào Mộng Nam** - Thơ, tr. 4 / **Thái Tuấn** - Phụ Bản, tr. 7 / **Bùi Giáng** - Thơ, tr. 8 / **Mai Thảo** - Thơ, tr. 9 / **Du Tử Lê** - Thơ, tr. 11 / **Thanh Tâm Tuyên** - Thơ, tr. 12 / **Đặng Đình Hưng** - Thơ, tr. 14 / **Chân Phương** - Tự, tr. 16 - Thơ, tr. 17 / **Nguyễn Tiến** - Thi Ca, Mấy Điều Tản Mạn, tr. 22 - Thơ, tr. 27 / **Khế Iêm** - Suy Nghĩ Rồi, tr. 33 - Thơ, tr. 35 / **Phan Tấn Hải** - Tính Truyện Trong Thơ, tr. 39 / **Thường Quán** - Thơ, tr. 42 / **Khánh Trường** - Phụ Bản, tr. 45 / **Lê Bi** - Thơ, tr. 46 / **Phạm Việt Cường** - Thơ, tr. 18 / **Diễm Châu** - Rolf Jacobsen, Một Nhà Thơ "Hiện Đại" Âu Châu, tr. 49 / **Rolf Jacobsen** - Thơ, tr. 52 / **Diễm Châu** - Thơ, tr. 55 / **Dương Tường** - Thơ, tr. 56 / **Lê Đạt** - Thơ, tr. 57 / **Đỗ Kh.** - Ráckedi?, tr. 58 - Thơ, tr. 63 / **Nguyễn Hoàng Nam** - Thơ, tr. 66 / **Adonis, Thủy Trúc** - Sáu Ghi Chú Về Phía Gió, tr. 68 - Thơ, tr. 70 / **Jan Eric Vold, Diễm Châu** - Thơ Jan Eric Vold, tr. 71 / **Thanh Tâm Tuyên** - Bùi Giáng, Một Hồn Thơ Bị Vây Khốn, tr. 73 / **Trịnh Y Thư** - Thơ, tr. 76 / **Phan Khôi** - Thử Dịch Tùy Viên Thi Thoại, tr. 79 / **Nguyễn Tôn Nhan** - Thơ, tr. 82 / **Đặng Tấn Tới** - Thơ, tr. 83 / **Lê Giang Trần, Ngô Tịnh Yên** - Thơ, tr. 84 / **Trần Phục Khắc, Đài Sử** - Thơ, tr. 85 / **Cầm Ly** - Con Oanh Năm Ấy Không Về Nữa, tr. 86 / **Hoàng Phủ Cường**, Thơ, tr. 87 / **Octavio Paz, Nguyễn Tiến Văn** - Thơ Và Bài Thơ, tr. 90 / **Nguyễn Đỗ** - Thơ, tr. 102 / **Thanh Thảo** - Thơ, tr. 103 / **Hoàng Hưng** - Thơ, tr. 104 / **Nguyễn Trọng Tạo** - Thơ Hậu Chiến, Ngọt Ngạt Và Hề Mỡ, tr. 106 / **Lưu Hy Lạc** - Thơ, tr. 111 / **Lê Thu Thủy** - Thơ, tr. 112 / **Chinh Lê, Lê Viết Hoàng Mai** - Thơ, tr. 113 / **Hoàng Hưng** - Thơ Việt Nam Đang Chờ Phiên Đổi Gác, tr. 115.

THƠ được hình thành do sự đóng góp tích cực của một số anh em trong ban Chủ trương. Rõ ràng, sẽ là những đóng góp dài hơi của mọi người, trân trọng và yêu mean thơ ca. Ở đây, chúng tôi muốn biện bạch một điều, mỗi tác giả phát biểu theo chủ quan riêng, nhưng những nét tích cực trong mỗi bài viết, được người đọc đồng thuận, là chủ trương của THƠ. Và như thế, tác giả và người đọc, cùng một lúc, đi tìm kiếm THƠ, trên quan điểm khách quan, thẳng thắn, không có những ẩn ý mang tính cá nhân. Số ra mắt, chúng tôi muốn, thật ngắn lời, mong noun nhận sự cộng tác của quý thân hữu và bạn đọc.

THƠ

Vũ Hoàng Chương

Đọc lại thơ người xưa là một cách bước ngược thời gian tìm về cội nguồn. Trong số này chúng tôi trân trọng giới thiệu một số bài thơ cuối cùng của thi sĩ Vũ Hoàng Chương. Và Cao Bá Quát, như một kết hợp kỳ diệu giữa thi ca và huyền thoại...

CẢM Ề HOÀNG HẠC LÂU - NGUYỄN DU

Đã bao giờ có hạc vàng đâu
Mà có người tiên để có lâu?
Tưởng hạc vàng đi mây trắng ở
Lầm Thôi Hiệu trước Nguyễn Du sau
Hạc chưa bay khỏi mê hồn kịch
Tiên vẫn nằm trong vạn cổ sầu
Trăng gió hão huyền như khói sóng
Nồi kê chín tới nghĩ càng đau!

HOÀNG HẠC LÂU

viết thay Lý Bạch

Cũng chẳng lên lầu xuống bút chi
Lầu không không mãi hạc không về
Giãi son vẩy mực đàn Thôi uống
Rút đất tung trời đã Phí đi
Rượu chuốc la đà: nhân, nguyệt, ảnh
Hạc kêu văng vẳng: y, hu, hi
Dẹp mau cả Hán Dương, Anh Vũ
Để cá kình đua cánh hạc phi!

HOÀNG HẠC LÂU

bài dịch

Xưa hạc vàng bay vút bóng người
Đây lầu Hoàng hạc chút thơm rơi
Vàng tung cánh hạc đi đi mất
Trắng một màu mây vụn vụn đời
Cây bến Hán Dương còn nắng chiếu
Cỏ bờ Anh Vũ chẳng ai chơi
Gần xa chiêu xuống đầu quê quán
Đừng giục cơn sầu nữa sóng ời.

CAO BÁ QUÁT

VIẾNG ĐỀN PHÙ ĐỔNG THIÊN VƯƠNG

Chiến công thoả ước mơ
Rũ áo đỉnh mây mờ
Muôn thuở dấu chân ngựa
Ngàn năm dân phụng thờ
Trăm non đền bảo bọc
Vạn suối tiếng tung hô
Hành động không danh lợi
Sử xanh son thắm tô.

Đào Mộng Nam dịch

YẾT ĐỔNG THIÊN VƯƠNG TỪ

Nhất chiến công thành hậu
Thần qui tuấn lãnh diên
Mã đề chung cổ tại
Đàn tướng chí kim truyền
Hí điệp vi bình chướng
Hồi kê vạn quản huyền
Anh hùng cao xuất xử
Bằng diếu độc lưu liên.

VỊNH ĐỔNG THIÊN VƯƠNG

Ba năm rồng ẩn chẳng ai hay
Một sớm vùng lên thực sợ thay
Dậy sấm roi vàng thù mất vía
Tung mây ngựa sắt bóng còn bay
Dân Nam công lớn ghi trời đất
Giặc Bắc uy linh khiếp cỏ cây
Mỗi bận đền thờ thông thét gió
Ngõ xưa thắng trận trở về đây.

Đào Mộng Nam dịch

VỊNH ĐỔNG THIÊN VƯƠNG

Tam tểi tiếm long thế vi tri
Nhất triều phẫn khởi đại thi vi
Kim tiên phá Lỗ thiên thanh chấn
Thiết mã đằng không cổ tích kê
Việt điện kiên khôn lưu vĩ tích
Ân giao thảo mộc thức dư uy
Chí kim từ vũ tùng phong động
Do tưởng đương niên đắc thắng qui.



Thái Tuấn

Phụ bản Thái Tuấn

BÙI GIÁNG

HOA NỞ

Hoa nở một lần
Trăng tròn một bận
Người về một bữa
Mây nước thanh tân
Tôi ngồi đốt thuốc
Nghe người riu rít
Cười nói như chim
Nay mai người sẽ ra đi
Tôi ngồi tưởng niệm người về mai sau.

BAO GIỜ

Bằng bút chì đen
Tôi chép bài thơ
Trên tường vôi trắng

Bằng bút chì trắng
Tôi chép bài thơ
Trên lá lục hồng

Bằng cục than hồng
Tôi đốt bài thơ
Từng phút từng giờ

Tôi cười tôi khóc băng quơ
Người nghe cười khóc có ngờ chi không.

MAI THẢO

TA THẤY HÌNH TA NHỮNG MIẾU ĐỀN

Ta thấy tên ta những bảng đường
Đời ta, sử chép cả ngàn chương
Sao không, hạt cát sông Hằng ấy
Còn chứa trong lòng cả đại dương

Ta thấy hình ta những miếu đền
Tượng thờ nghìn bệ những công viên
Sao không, khói với hương sùng kính
Đều ngát thơm từ huyết lãng quên

Ta thấy muôn sao đứng kín trời
Chờ ta, Bắc Đẩu trở về ngôi
Sao không, một điểm lân tinh vẫn
Cháy được lên từ đáy thẳm khơi

Ta thấy đường ta Chúa hiện hình
Vườn ta Phật ngủ, ngô thần linh
Sao không Thần Thánh thường lui tới
Những cõi vô thường vắng lửa tin

Ta thấy ta đi ngược lối đời
Một mình trên nghịch hướng rong chơi
Sao không, tâm thức riêng bờ cõi
Địa ngục người là, kẻ khác ơi!

Ta thấy nơi ta trực đất đứng
Và cùng một lúc trực trời ngưng
Sao không, hạt bụi trong lòng trực
Cũng đủ vòng quay phải đứng dừng

Ta thấy ta đêm giữa sáng ngày
Ta ngày giữa tối thắm đêm dài
Sao không, nhật nguyệt đều tăm tối
Tự thuở chim hồng rét mướt bay
Ta thấy nhân gian bỗng khóc òa
Nhìn hình ta khuất bóng ta xa
Sao không, huyết lệ trong trời đất
Là phát sinh từ huyết lệ ta

Ta thấy rèm nhung khép lại rồi
Hạ màn. Thế kỷ hết trò chơi
Sao không, quay gót, tên hề đã
Chán một trò điên diễn với người

Ta thấy ta treo cổ dưới cành
Rất hiền giấc ngủ giữa rừng xanh
Sao không, sao chẳng không là vậy
Khi chẳng còn chi ở khúc quanh.

DU TỬ LÊ

BIỂN, GƯƠNG, SEATTLE

gửi bv.phúc, nm. trinh, và lng. ngoạn

nên, con sông không thi hành
cát suy thoái, muộn, với ghềnh/ thác/ cao
trưa chôn chân: dăm con sào
bóng toan xuống cấp. thân hồ hởi, can

nên, chiều lên: chia tay chim
vạt cây cầu kết rừng nguyên thủy, nàng
tôi tê, mềm, xuôi, sâu/ hoang/
khuya/ mây chủ động: qui hàng biển/ gương

nên, vàng non, ngon mưa, thơm/
sớm/ sương/ phố lạ; tâm biển biệt, bay
em ngồi chân dung. hôm nay
tốt thôi! khuôn cửa/ mở/ thay mặt, mời

nên, tôi tìm tôi trăm nơi
hồn thu nhập những gắng, dài hơi ngân
người đi buồn cài ngang lưng
rồi/ mai bụi cũng rơi cùng chỗ! thôi ...!

THANH TÂM TUYỀN

TRĂNG PHỐ BUỔI SỚM

tặng Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Cao Đàm, Phạm Văn Thuyết

Trăng tròn vàng rộ. Ngày thu, sương thiếp lạnh mỏng. Một người trong xóm tay bông tay đất con leo chậm từng bậc cấp nhá nhem trở về nhà sau đêm.

Ngất bỏ đầu lọc, “ăn” điều thuốc. Mở máy sưởi, ngồi trong xe kín ngắm trăng. Nghe khúc tử mở rộn ràng baroque. Khúc âu yếm tình tứ như của Schubert.

“Con chuột cống”, không rõ từ đâu xuất hiện mấy bữa rầy, xách túi bị ngang qua, đứng dòm ngó thùng rác. Trong kính chiếu hậu bên thành xe hiện những đốm đèn vàng thấp, đồ cao tít, bất động, lung lay sau lùm cây thưa gần, giữa khoảng tối phủ trên xa lộ, của đường dốc bên kia.

Chạy xe trên phố đêm, thẳng tắp, điện sáng trưng. Trăng tỏ trên những mảng trời đen lũng bùng gió. Dàn kim túa trời thức hối. Dàn mộc chìm thủ thỉ.

Rẽ vào ngã khuya xum xuê. “ ... Anh đang nghe Nhạc Thâu canh...” Người đàn bà biến lẫn trong vũng sáng quắc tỏa trước thềm nhà lặng trang, nơi tá túc của già cả lú lẫn.

Fugue của *Bach*. Ôi từng bừng phơi phơi của màu rượu chất trong ánh pha lê, của ảnh tượng lượn bay trên mặt kính vân chứa chan bóng sắc. Trăng nấp khuất sau lũng. Lấp loáng vụn vút lùa tuôn trong mắt ham hố những sao sa, những tàn lửa.

Đến trước tấm lịch treo tường trong bếp. Xé một lúc từng mớ giấy không ai buồn bóc. Tìm ngày này:

Năm Quý Dậu

Tháng Tám (thiếu)

14

Thứ Tư

Ngày Quý Sửu - Hành Mộc - Trực Định - Sao Chấn...

ĐẶNG ĐÌNH HƯNG

BẾN LẠ

Bến lạ ngay gằm jường mưa to ngay ở gằm bàn và trong
hòm mọi người chổ một con tàu navir trọng tải những hình
thù Hồng hải căng lên những cái yếm mùi nồng của đám cưới
năm ngoái hong ra khoe và đã đi - những cột đèn đứng lại.

Cột đèn song song nhảy plongeon vào vận mệnh rồi đứng đấy
gọi nước hạnh phúc dài ngắn ngó sang tôi lệnh khệnh

Cột l'umière

cũng lẽ mẽ

đi về Bến lạ ai mà jữ lại được làn khói thuốc lá cứ cuộn khoan
đổ anh vẽ nổi màu xanh!

Bến lạ gác chân lên những hình lằng của cái đồng hồ quả
lắc khệnh khạng đưa những quả thịt chậm song song với những
cái chai không, chìa những bộ đùi e lệ lạ và trí tuệ bông hoa
ngây ngủ ngày ngày bến lạ.

Song song, môi từng đôi

Vải, và cái thước mét

Con jơi đực, và tàu lá chuối hột

Mắt đẹp, và sa mạc tờ croquis kẻ chậm

những đường chì cuộn ốc...

Tôi đi đây, đi tìm chơi với
cái nút chai
Nhưng không! hãy nói chuyện.
Thì ra thêm muốn là một thói fấn tẩm nước nóng cọ bàn chân
khô lau cái khăn không

Nói thật
Tôi 80 tuổi rồi

Bao nhiêu lần răng rụng, răng mọc,
và húi tóc

Có lần
Tôi nhận mặt.. một cái chai đánh mất hàng đồng nát mang
máng bên tai bằng thiếc, và một cái hộp và nói thật,
trong đôi guốc, tôi chú ý nhất cái chặt chặt của đôi quai

TỰ

Chân Phương

Rimbaud gọi nhà thơ là Suprême Savant như phương Đông có chữ Đấng Toàn Giác. Ở đây, mở vài dấu ngoặc bỏ hết vào đó thư tịch cổ kim là việc dễ làm. Tôi muốn phát biểu ngay ý kiến khác cho rằng nhà thơ còn là Đấng Tạo hóa, và ở đây lại có thể mở thêm ít dấu ngoặc để nói đôi lời chẳng hạn về kinh Hoa Nghiêm hoặc về điều bất khả tư nghì của Wittgenstein. Nhưng có lẽ ai đó đã thấy trùng trùng điệp điệp những cánh chim thị hiện...

Vào thời đại khủng hoảng tột cùng của loài sinh vật hình như hạ này chỉ có cửa mồm mở hoát của ozone họa chẳng mới giảng giải được chút gì về Tạo Hóa. Tôi xin múa thử ít đường kiếm siêu-ngữ. Biết đâu chừng ... sẽ có một bàn tay đơn độc vỗ theo?

Tạo Hoá là sự cho và lấy tuyệt đối. Đó là Hình Nhi Thượng và câu thơ Goethe về các đứa con yêu của Tối Cao, đó cũng chính là thi ca với trận mưa hồng hoang, cuộc hỏa thiêu phán xử cùng hạt cát hóa thân làm kiều nữ. Điều này chỉ những bà mẹ vĩ đại và những tình nhân tuyệt vời may ra còn hiểu nổi. Phải không, hỡi Rilke, hỡi Keats, hỡi Nguyễn Du?

Các triết gia thường nhắc đến chân thiện mỹ. Cho phép tôi bắn moat mũi tên vào cái đích này vừa nhờ những bậc dày dặn nội công như Lý Bạch, Omar Khayyam và Valéry kéo tiếp vòng cung mộng mị.

Con rùa ngôn từ bắt đầu chạy đua đây. Trước tiên nó trích dẫn tất cả danh nhân, gọi hồn Á đông trầm mặc, và kết thúc vòng đua sau lưng con thỏ đang nằm tư lự. Đố ai biết được tại sao? Và con thỏ đó muốn gì? Đến đây nếu có ai cảm thấy máu đã ứa quanh bóng của mình thì có thể coi như mũi tên trúng đích: thế là tạm đủ...

Bây giờ mời cầm quạt lớn quạt bé phất phơ cho rực cháy các hỏa sơn rồi chúng ta cùng nhau thưởng thức món thịt nhân sư vừa ngấm bầy ngư nữ biểu diễn điệu Soul tuyệt đối. Khi nào thấm rượy, xin mời an tọa giữa vòng vây của đá, rồi vuốt phím gió mây hòa tấu với tôi khúc nhạc cho sát na này đáp lời bản hợp ca của tất cả thi nhân từ vô thi vô chung vang vọng lại.

CHÂN PHƯƠNG

MỞ NGOẶC

ai đã vào đêm mê hồn
nghe tiếng khóc tượng đá triệu năm sau?
ai quay về tiền kiếp
nhét vào mộ huyết tẩm gương
rồi tuyên bố thế gian là đại mộng?
ai ôm đàn không dây nơi vực thẳm
song tấu với bài ca vũ trụ?
ai đóng đinh cái bóng
ban phép lành cho ánh sáng
và xé vụn quyển thiên thư?

câu chuyện đó
mọi người đều biết và đã lãng quên
đá với đại dương
khúc xương trong lòng trinh nữ
chờ mãi khoảnh khắc phục sinh
lời và lời
ai cũng đều biết cả

phần còn lại là cọng cỏ vô tri
hãy từ bỏ hai bàn tay
trong hệ nhị phân của loài khỉ dại
những con số là điểm tựa khôn cùng
cho đường định mệnh chẳng bao giờ trông thấy
sân khấu hình hài
một chút khói mây

đêm thức trắng
 bút mực này
 gương mặt kia
 đồng hồ nợ

hỡi những kẻ rạch nát tâm can
 loài chim âm phủ
sông Hằng
 kinh thánh
 Đường thi
 đá mặt trời châu Mỹ
 chữ viết tượng hình
 hay mẫu tự la hi

mọi lời lẽ bỗng xoáy cuồng loạn trí
 HUYỀN CHI HUY HUYỀN
 mở cánh cửa nào đây?

NGOẠI VI ĐÊM

1

trong vòng tròn nhỏ
biển cửa quậ
hoài công

2

thịt bò lên xương
xương bò lên muối trắng

3

muối trắng
nằm phơi nắng

4

trái tim
lăn tới nhào lui
bên mép thủy triều
cùng sỏi cuội

5

gió đuổi theo lời
chập chờn
cuộc dạ hội thoát y

lời trốn vào mây

trong những lâu đài cát

LỘNG NGÔN

đề
chồng lên nhau
nơi tam cấp cửa miệng
các thứ triết lý
cũ lẫn mới

trần truồng
bên dưới chữ
trang trắng ngóng chờ
từng nhịp máu điên

biển với núi
rú gào
trước trời tượng vô biên
ẩn nghĩa của em
ẩn nghĩa của tôi

hai lớp da
phập
phồng
tam đoạn luận

BỘI ẤM

_____ whisky

máu của máu
kim cương say

nửa trái tim ngập ánh sáng
nửa còn lại là ô cửa vắng mây

mọi cánh chim
đều hóa máy bay
và ngược lại

lọt qua các ổ khóa trong đầu
con mắt lạ quay một vòng chiêm bao
nhìn ngắm mâu thuẫn tột cùng

tại sao không? tại sao không?
mớ gậy lũ mù nối thành đường chân trời
người tỉnh kẻ mê nắm kéo hai bên

rồi chia cùng gió
âm thanh câu hỏi

Thi Ca, máy điều tản mạn

Nguyễn Tiến

1.

Chính chất lẫn tinh của ngôn ngữ gộp chung cảm hứng cùng ý thức sáng tạo đã làm rực sáng thế giới đồng loạt: Cảm hứng soi chiếu tri thức. Tri thức soi chiếu ngôn ngữ. Ngôn ngữ soi chiếu thi ca. Thi ca soi chiếu thế giới. Trong lẫn ngoài.

Thứ lý luận liên hoàn, sausage trên khời tổ một điều: Thi ca, một tự thể chiếm vị thế trong tiến trình thăng hoa đời sống, một phạm trù chi phối mọi bộ môn nghệ thuật khác: Âm nhạc là thi ca bằng giai điệu; hội họa là thi ca bằng đường nét: Tất cả gánh nhiệm vụ chung phục vụ giai tính (cái đẹp). Nói dài thêm chút nữa: Mặt trời phát ra ánh sáng khi bóng tối đã phục sẵn; bóng tối, một tự thể độc lập, từ uyên nguyên. Sự mâu nhiệm vô cơ hay sự phi lý của vạn hữu đẩy thi ca ra đời.

2.

Nhu cầu thi ca có trước nhu cầu triết lý. Empédocle, Socrate đã từng làm thơ trước khi đặt vấn nạn triết học. Như thơ Holderlin, G. Trakl có trước triết lý Heidegger. Đối chác có trước bán buôn. Khúc hát hồn nhiên có trước bài diễn văn trịnh trọng.

Đời sống hai mặt như kiếng hai tròng: Khi nhìn gần thì không thể nhìn xa. Và ngược lại, không phải ánh sáng mà bóng tối, thi ca xuất hiện cùng thời với bóng tối khi bóng tối còn đồng hóa với niềm cảm lặng. Vẻ đẹp của bóng tối, của cảm lặng tự thân đã là thi ca. Nhưng thi ca muốn đẩy xa hơn nữa, kêu đòi người làm thơ, bắt cảm lặng bật thành tiếng nói, bắt bóng tối trở thành ánh sáng. Nên mặt trời mọc giữa đêm.

3.

Mâu thuẫn là nét thực của đời sống, của thi ca. Không thể dùng thư lý luận hình thức kiểu Aristote để biện giải đời sống. Bình minh của thơ, nói như Khế Iêm, là hoạt động chống mọi lẽ thói mà kỹ thuật cũng là thứ lẽ thói. Nói cách khác, phương cách duy nhất để biện giải đời sống là vô phương cách, nghĩa là chấp nhận mâu thuẫn. Và kỹ thuật duy nhất của thơ là vô kỹ thuật. Bằng chứng, nền thi ca Đức tạo một lịch sử huy hoàng về thơ tự do, không vắn điệu qua Goethe, Holderlin, Novalis, Heine, Morike, Rilke .v.v...

4.

Thử đọc André Breton, một trong những tay chủ xướng thơ siêu thực Pháp, hai câu thơ nghịch thường:

Je tà la face des mers
Rouge comme lquand il est vert

(Tạm dịch: *Ta yêu em trước mặt biển cả
Đỏ như quả trứng khi xanh*)

Sự nghịch thường của ngôn ngữ đòi hỏi cấp độ thưởng ngoạn, thẩm mỹ cao. Hiểu thơ là hoá giải thơ, buộc kẻ thưởng ngoạn đứng trên chiếc chòi toàn cảnh, nhìn xuống đời sống cho thấy rõ từng chi tiết (như nhân vật người hùng bay vượt lên để nhìn xuống lại trái đất trong tác phẩm “Wonderful adventures of Nils của bà Selma Lagerlof mà C. Milosz từng đề cập, tương tự như nhân vật Cosimo, chàng bá tước sống trên cây của Italo Calvino).

5.

Ngôn ngữ là huyền thoại. Huyền thoại là thi ca. Thoạt tiên nghệ thuật mô phỏng đời sống. Kế đến, đời sống mô phỏng nghệ thuật. Thoạt tiên, nghệ thuật vị nhân sinh. Cuối cùng, nhân sinh vị nghệ thuật. Không có chuyện đời sống ràng buộc thi ca mà thi ca ràng buộc đời sống, mở đường cho tâm tư nhân loại. Là kẻ tân tòng theo chủ nghĩa sáng tạo tự do vô hạn lượng, vô chính phủ, thi ca tự buộc mình đi tìm chiều kích mới, cho dù thơ sẽ như cánh hoa vút xuống hố thẳm mà Octavia Paz đã ngâm ngùi nói tới. Thơ không nhất thiết đòi hỏi tiết điệu nhịp nhàng, âm vận mà đòi

hỏi ý thức rực sáng về đời sống và sứ mệnh thiêng liêng, vô hình trước thời đại. Ý thức tự nó đã mang sẵn giai kết (cadence) và không cần trợ lực bởi một nguyên tắc hoà âm nào cả. Thi sĩ trần thiết thế giới, làm đám cưới song hôn với đời sống và nền thẩm mỹ mới đang được vun xới, dù phải đảo lộn vai trò cơ phận (organ) của năm giác quan. Như Paul Valéry: “La voix intérieure est une oreille qui parle. Entendre parle. La conscience est une bouche qui écoute. Parler écoute.”

Trong bài nhận định về hội họa đăng trong tạp chí Sáng tạo trước đây, Thái Tuấn cũng đã có lối nhìn thẩm mỹ đúng mức: “Chiếc ghế trong tranh không phải là chiếc ghế để ngồi”, nó đã chêm chệch trở thành moat hình tượng nghệ thuật với tính bi tráng của sự nhần nhục, chẳng hạn. Thi sĩ, kẻ đẩy thuyền ra khơi mong khám phá một bến bờ mới lạ, một chân trời chưa từng quen biết (unknown), chưa từng thổ lộ, hoặc theo kiểu nói R. Char, nguồn lệ mới (de nouvelles larmes).

Sự trưởng thành của thi sĩ như của người thường ngoạn không phải đo bằng năm tháng tuổi tác mà bằng sự thức tỉnh. Sự trưởng thành của thi ca là sự thức tỉnh của thi ca biết đành đoạn với quá khứ mà làm một bước nhảy (quantum leap). Phù hợp với lịch trình tiến hóa sinh vật trên trái đất, sau bốn chân là hai chân (homo erectus), sau nhảy là bay. Và thi sĩ mọc cánh.

6.

Chính thời gian bóc dỡ vị trí không gian, nghệ thuật Việt Nam không trói chân trên lãnh thổ địa dư mà phá vỡ biên giới nhập vào giòng nghệ thuật chung toàn cầu. Nặng lòng với quá khứ, tự mãn dân tộc là những thái độ cần phải khai trừ. Nói thế không có nghĩa vô ơn bội nghĩa phủ chối gia sản tinh thần mà kẻ đi sau là người thụ hưởng. Không thể dứt bỏ truyền thống như không thể cầm con dao chặt đứt một giòng sông. Ai dám phủ nhận tinh thần Hy Lạp bằng bạc khắp cõi thơ Sappho thời xưa, trước kỷ nguyên Thiên chúa trên 600 năm, đã ảnh hưởng đậm đến E. Pound thời nay, như Shelley, W. Blake ảnh hưởng đến Yeats; M. de Sade ảnh hưởng đến A. Breton; A. Breton, đến Octavio Paz; Beaudelaire, Verlaine, đến G. Trakl .v.v...

7.

Người làm thơ hôm nay không những thừa hưởng gia sản dân tộc mình mà của cả thế giới. Thi ca Việt, thi ca thế giới là một tổng thể bất khả phân ly.

Phong trào phát triển thơ hài cú du nhập từ Nhật bản đã diễn tiến suôn sẻ từ bao thập niên qua ở các quốc gia Mỹ, Anh, Đức.v.v... Sự trạng E.E. Cummings, tiếp đến là E. Pound đã “cutting edge” thi ca làm nó trở nên huê dạng, sẽ đánh mất ngạc nhiên khi bắt gặp những bài thơ tầm đẳm thiên vị của một T.S. Eliot, Borges, Gary Sneider, nhất là O. Paz mà bài diển văn của ông đọc khi nhận giải Nobel đã minh nhiên.

Mỗi thời đại, mỗi thái độ sống, mỗi phong cách nhìn. Trong lịch sử thi ca, đã có lăm những manifesto, credo tỏ rõ lập trường thay đổi tận gốc rễ tác năng thi ca với điều kiện văn minh, sử tính nhất định. Thử kể tên các trào lưu thi ca thế giới, từ trào lưu ánh sáng, trào lưu thẩm mỹ, trào lưu phi lý, đến hiện thực, siêu thực, ngày mai, thú tội (confessionism), cụ thể (concretism), hiện đại (modernism).v.v... mỗi trào lưu mang mỗi khuynh hướng cách tân, búa vỡ thủ cựu, nói cách mạnh bạo hơn, ném tạc đạn cho bùng nổ phần kiến trúc thượng tầng; mỗi trào lưu là phương tiện nhằm đạt tới kỳ cùng bản sắc đời sống, tham vọng hơn nữa, bản sắc vũ trụ. Nhưng, phương tiện không phải là cứu cánh; cửa sổ không phải là bầu trời. Chấp chặt phương tiện mà bỏ rơi cứu cánh là hiện tượng vong thân (alinéation) trong thi ca. Bằng mọi giá, người làm thơ vẫn phải lăm bôn một thế giới mới, dù phải cho ra đời những đứa con dị dạng. Không thể có nhà phê bình thẩm định thi ca, mà chính thi ca tự thẩm định nó, qua thời gian, như ngọc lên nước, điều mà Chân Phương gọi là “esprit de temps”.

8.

Công trình thi ca không bao giờ là công trình đã đóng, đã hoàn tất. Thi sĩ chưa từng hưu trí với đời sống trước mặt. Những giòng thơ sẽ qua đi nhưng thi ca ở lại. Thi ca vĩnh viễn ở lại cùng đời sống.

Nghệ thuật, nói như Thanh Tâm Tuyền, lại là vận động biện chứng của hủy diệt và sáng tạo.

Thi ca trữ kim cho nghệ thuật khỏi bị phá giá (dévalué).

9.

Mọi công trình nghệ thuật, trong đó có thi ca, vạch khả năng giữa điều có thể và điều không thể thể hiện, vô hình chung, cũng được coi là kiểu mẫu một tri thức luận (épistémologie). Cùng một đề tài con nhận, từ Edward Taylor (1645 - 1729) đến Walt Whitman (1819 -1892),

Robert Frost (1874 - 1963).v.v..., mỗi ông mang mỗi xúc cảm, lăng kính khác biệt. Cùng một đề tài chim phượng hoàng, Ilyn Abumadi (1890 - 1957), L. Ferlinghetti (thuộc phong trào Beat).v.v... mỗi ông đẩy riêng ý tưởng chuyển động tự do, phiếm định, vượt khỏi tính chất huyền thoại ban đầu. Nhất phiến nguyệt lưỡng nhân tâm. Thi ca, nói như Allen Ginsberg, do thi sĩ dệt ra, chứ không phải do thiên hạ đặt hàng. Thi ca, nói như René Char, là cái trong trắng hồn nhiên bên kia giòng chữ đã nhuộm bẩn mực. Cái ở bên kia đó là khối đục vọng khôn nguôi kết tinh thành nghệ thuật như một toàn thể.

10.

Thi sĩ làm thơ, hiện hữu sau thơ, nhưng người đọc chưa bao giờ thực sự hiện hữu. Hẳn đề thơ bên mặt bóng tối và người đọc, từng thời, mãi lật nó ra mặt ánh sáng. Hẳn khóa trái cánh cửa thế giới và người đọc phải biết dùng nội lực đột nhập bằng cách thế nào đó. Mượn cách nói của A. Camus, trong “Lrévolté”, thơ “tối tăm một cách sáng sủa” (Clairement obscur). Thơ lập thế quân bình giữa tiếng nói và niềm cảm lặng sấm sét. Thay vì từ chối sử dụng ngôn ngữ mà thái độ Socrate từng có, thay vì chấp thuận lời Novalis thốt ra, vào năm 1799, rằng viết lách và nói năng là những hành động kỳ dị, hẳn buộc lòng cầu viện tới ngôn ngữ (ngôn ngữ, tạm ví như đóa hồng xanh muôn đời của Don Juan,, ôi màu xanh mang sắc tố khổ đau, le verte porte malheur, thơ của John Ashbery, trong bài “The bungalows”), cho dù bị quần chúng ngộ nhận, ném đá, nguyên rủa (poète maudit); Baudelaire chịu tai họa vét túi 30 phật lạng trả tiền tòa cho tập thơ “Les Fleurs du Mal” chẳng phải là hình ảnh bi tráng duy nhất.

11.

Thơ đẩy tới kỳ cùng nghịch lý của thơ và mỗi bước thơ khai phá đánh dấu thời khai ngộ mới của thi sĩ. Là một kẻ mật tri (gnostic) hẳn không bao giờ bị khô nguồn, bế tắc mà chỉ có người đọc thơ bế tắc, khô nguồn.

Thi sĩ, một lần nữa, kẻ mang ánh sáng cho bóng tối, một loài chim hiếm quý, ém tiếng ngậm lời, bay về gieo hạt giống giữa sa mạc.

NGUYỄN TIẾN

TRÊN CHUYẾN TÀU,
CHẲNG MỘT AI BƯỚC XUỐNG

Rồi chuyến tàu quăng neo, đỗ từng thế kỷ
Mỗi chúng ta, chẳng một ai bước xuống.
Chẳng một ai

Dù tháng năm đổi màu tháng chín
(Tháng chín đổi lại tháng năm)
Chiều ụp xuống cổ khan
Đàn hát ngao trên thanh quản gió
Đế quốc trăng sao, đế quốc vĩnh viễn
Cuộc tình nở hoa trong bệnh viện

Như thế được chẳng
Kể chết đọc điệu văn với bàn tay run
Là bài thơ trên hàng nệm

Đừng trả giá đóa hoa
Như trả giá cuộc tình
Như trả giá thi sĩ

Đóng cửa hàn lâm viện tương lai
Vì ngày mai chẳng bao giờ tới
Ném hòn ngói ra khỏi giấc mơ
Đẩy phiêu du
Thành sự thật

Đầy tới tận cùng ngày. Đêm vấp
Đêm muộn mằn
Vang tiếng gõ trang

Trả lại bài thơ: Tấm vé cho thi sĩ
Chuyến tàu quăng neo, đỗ từng thế kỷ
(Biển không đáy và chiếc neo vô dụng)
Mỗi chúng ta, chẳng một ai bước xuống
Chẳng một ai

MÙI HƯƠNG CHÁY GIỮA HÁNG

Em bước trong nắng hanh
Mùi hương cháy giữa háng

Mọc lá
Rễ
Ngược chiều
Ánh sáng
Bóng tối
 Nỗi chết
 Sự sống

Ánh sáng đầu lưng bóng tối
Nỗi chết đầu lưng sự sống
Em đầu lưng anh
Ráo riết những đường gân
 Những đường gân mỏng manh
Trên mô hình thân thể
 Những đường gân bê tông cốt sắt

Giữa háng em dựng lên
 Khải hoàn môn cao ngất

Rồi nhân loại sẽ phục sinh
Rầm rập diễu binh
Những dàn kèn vĩ đại

Em bước trong nắng hanh
Mùi hương cháy giữa háng

LẬP NGÔN

Có thể gọi căn phòng mới xây:
Hầm trú
Bốn bức tường vây
Chiều phai mãi
Cửa sổ nhìn đêm
Chỉ còn bóng tối là vĩnh cửu

Mỗi đời sống
mỗi hầm trú
mỗi mật khu

Tôi ám sát thủ tiêu
mọi niềm hy vọng

Phát đầu tiên
cũng là phát ân huệ
cuối cùng
Đứng lại
Giơ tay lên
Các búp

Rẽ chỉ dài ra trong đêm tối
Tôi cần bóng tối để làm thơ
Ai đó, tắt đèn đi
Chỉ còn bóng tối là vĩnh cửu

VÀ ĐÊM LẦN NỮA

1

Đêm xanh bật khóc không thành tiếng cuối thế kỷ màu trắng
rỉ sét khúc Polonaise. Có bước chân ai rượt đuổi trên mái
ngói tìm chiếc bông tai. Thời gian lật ngửa bàn tay men chéch
chóang tự bao giờ chẳng biết. Kỷ niệm, miếng mật ngọt kiến
tha. Thơ từng đoạ khoán trắng cho cơn ho mạch máu không
lớp lang. Cửa sổ vòm trời nhấp nháy nhịp sao cuộc giao tình
bí mật. Nhạc cầm tinh nhớ mãi. Cảm xúc như máu ứa muốn
nuốt sống nuốt tươi. Đêm vắt chanh vào ly nước mát đêm lãng
loàn khát vọng đêm luôn sâu mạch lươn.

2

Anh phi thân trên ngọn đời hùng vĩ. Tuổi thơ ấu qua đi như
nhỏ chiếc răng đau. Hòn đá chìm dưới giòng sông hắc ín
nguồn ngọc. Ở phương đoàn chác xoài nhiều lắm. Lũng lẳng
trái cây đã xa tầm với ngó xuống mặt hồ khói nhang. Không
còn chiếc đầu lâu nào trong lâu đài. Không còn ai giữa trần
ai. Đừng tru tréo đừng sợ hãi. Người nằm trong nhà táng đợi
hỏa thiêu bởi thế giới không còn chỗ. Anh nhìn vào mắt em.
Đó tình yêu, tình yêu phù dập ngón chân.

Suy Nghĩ Rồi

Khế Iêm

Thơ mở rộng tới mọi nơi, mọi thời, tới tất cả những gì liên quan đến đời sống và con người, ngay cả nỗi hiu quạnh. Chỉ như thế, thơ mới đẩy tới được mọi chân trời, đưa những bước chân phiêu lãng ra khỏi ranh giới những biên địa. Thơ là nỗi khao khát trong mỗi người chúng ta, tác giả và người đọc, được thắp sáng bằng ngọn lửa của ngôn từ. Chưa bao giờ và sẽ mãi mãi, thơ là một hành trình không mệt mỏi, soi rọi thực tại. Không có đời sống nào giống đời sống nào, và đây tới cực đoan trong cách nói cũng là một hình thức biểu hiện tự do tuyệt đối trong thơ. Bao lâu chúng ta không chấp nhận những cá biệt, bấy lâu chúng ta sẽ rơi vào dạng đồng phục và tiếng nói thơ sẽ mất đi trong sa mạc. Bởi vì thơ, chính xác hơn, là khả năng của sự lắng nghe. Những âm thanh dù chất chứa hay êm dịu đều là những lực đẩy cần thiết cho thơ chuyển mình đi về phía trước.

Đã đến lúc của một ngã rẽ. Và thơ truyền thẳng, trực tiếp, từ chối những đánh giá mang đầy tính chủ quan và phiến diện. Nhà thơ, hơn ai hết, là kẻ biết vứt bỏ những vòng hoa và vương miện, quay về cái chân diện mục, đối mặt với chính mình để làm một hóa thân khác.

Thực trạng trong thơ VN đang có hiện tượng, hao hao giống nhau trong ngôn ngữ và cách diễn đạt. Bên cạnh đó, có những nỗ lực không ngừng tìm kiếm ở một số những nhà thơ, đang báo hiệu hình thành một phong cách mới.

Đã chấm dứt và sang trang một thời kỳ đông đá.

Đã thấy đâu đó những dấu hiệu cản đường, những chờ xem và quay mặt. Những tinh thần kháo cổ đang cố đánh bóng lại những phiến đá đã rêu xanh. Không sao. Thơ bỏ lại những cánh bay đã mỏi, những gạch ngói phong sương. Đã có nhiều cái bóng lớn hơn cái hình, những chuyên viên hóa trang vẽ bùa bát quái. Nhưng chưa có ai chịu lên tiếng: Nhà thơ VN, chúng ta vẫn còn ở mức khởi hành. Nếu những âm thanh ấy vang lên bên trong ta, chắc hẳn sẽ là ngọn lửa đẹp. Một cánh phủ định đến kỳ cùng đồng thời nắm bắt được ở đằng sau, cái thực hữu.

Chúng ta đã ra ngoài hay còn ở lại đều hiểu, thơ chính là đất đai và hơi thở, và là nơi trú ngụ cuối cùng, dù rằng như sương khói. Điều này mang tới một hàm ý, thơ là sự hài hòa giữa cái chung và cái riêng. Cái chung là con người và đời sống, cái riêng là

ngôn ngữ và cách điệu. Cái chung là tình, cái riêng là chữ. Hai gốc ấy đều là gốc đại thụ. Chúng ta nhìn thấy cái chung và đọc thấy cái riêng.

Từ góc độ đó, thơ mở ra một thi phạm khác. Và nếu nói như Jim Harrison, nhà thơ là con “chữ say”, và nhìn thấy ở bên kia cõi khởi sinh đang ứ trần ánh sáng, thì cái tổng thể của thơ chỉ là thơ. Không có gì phải nhiều lời nữa.

Cái kỳ lạ của định mệnh luôn luôn ở chỗ những khúc quanh. Và phiêu hốt làm nên những dấu ấn. Chúng ta đang ở thời điểm mà sau lưng là những ảo tưởng quá khứ đã bị vỡ vụn, và trước mặt là những va chạm mạnh mẽ với một thế giới rộng lớn, cả trong đời sống và trong tâm thức. Chúng ta là ai, những nhà thơ của thập niên 90? Chúng ta đi, rộn rã lên đường để tìm bắt lại tiếng nói của chính mình, và không phải của ai khác.

Còn đó, ngày hội xa xưa đang vang lên cùng với những điệu tàn của những miếu đền cổ tự. Thanh âm của bao thế kỷ qua, chùng như những bóng ma làm hôn ám không khí, cắt đứt mất hơi thở của đời sống thực và ném ngược hành trình thơ vào chỗ bất động. Thơ phải là những chuyển động không ngừng, như nước chảy, như tiếng rống của sư tử vọng về từ rừng già. Trong một nghĩa nào đó, thơ không chỉ quẩn quanh mãi nơi những góc hẹp. Thơ giương buồm ra khơi, say bụi đường và bão tố nếu chúng ta hiểu như những biến động của nội tâm giữa mép rìa của bến lữ.

Đã xa những đồng bằng, những nơi đi chốn đến, nhưng ngôn ngữ Việt vẫn gân guốc, như lịch sử. Đó là khả năng sinh tồn trải hàng nghìn năm, thấm đượm trong ta cả giấc mơ và niềm cay đắng. Thơ ở dọc ngang

những ngã đường, gõ trên mặt đất, nghe như có tiếng sóng... Hoàng hôn và bình minh tan đi trong khoảng khắc và chừng như chúng ta đang bước vào cõi bất biến.

Nhà thơ cần tự do như chim chóc cần khí trời. Không có tự do, không có thi sĩ. Tự do thể hiện trong tiến trình sáng tác, trong phong cách và đời sống. Sự mời gọi của im lặng có lẽ cũng là phá bỏ những ước lệ mà bấy lâu nay chúng ta mang như cái ách giữa đàng.

Điều đáng phàn nàn là chúng ta vẫn nhốt thơ trong cái hàng rào kín bưng của từ ngữ: tự do hay phá thể là những chỉ danh không chính xác. Thơ không thể có là tự do khi còn nằm trong giới hạn tìm kiếm mà chỉ có tự do khi đã nhập vào (nhập vào đâu? Cỏ cây, trời đất?) không qua trung gian sự thể hiện của ngôn từ. Đó cũng là một cách nói để đẩy thơ đến điểm cùng tận.

Hãy dừng lại và ngược về thời đã qua. Thơ phá vỡ khả thể này phải bày ra cho được một khả thể khác. Phá, chúng ta cần tuyên ngôn, nhưng xây, chúng ta cần chiêm nghiệm và tu tập. Trong bao name nay, thơ như con thuyền không lái, lông bông, chẳng trụ vào được bến bờ nào. Thơ tràn đầy nhưng rất bản năng. Vả chăng, bài thơ là một tác phẩm toàn triệt, về kiến trúc, tư tưởng và ngôn ngữ.

Có rất nhiều loài chim quý. Hãy mở ra những đường bay.

KHẾ IÊM

CHẤM PHÁ

phố và nhà
phân hóa giữa xám và trắng

chập choạng nét gãy trên đôi mắt đã quầng thâm

tím
tím than

ngồi như đá

CÂM

hình nộm
(bằng rơm)
dang tay ra

đừng bao giờ hỏi han gì về đời sống nhé

nếu nói không
sẽ biết thế nào là mỗi lửa

câm như thóc

QUÁT THÁO

đã bảo đừng bao giờ sinh ra
khó nói thật

cùng lắm thì trâm mình trong dòng sông

quát tháo

quay lại với nhân gian

KỊCH MỘT GIẤY

bình minh
(lại bình minh)
nhắc tới là sôi ruột

mỗi điếu thuốc
không cháy

chắc lưới
đăng nào cũng đã bị mắc bẫy

hiên mưa
hiu quạnh quá

khán giả đâu
ở ngoài kia kia

màn

MÁNG RƠM

thời dở người
vào và ra
tối và sáng

cứ lầm lỗi và đôi co với thình không

khe kẽ
đập vỡ cơn lãng du

thống thiết về ngày sinh nơi máng rơm

HAN RỈ

không có chút le lối nào
lúc mở cửa

lục lợi đồng xu cũ
rất cũ

khoác áo
động tác có thật

la toáng
bằng thứ tiếng đã bị han rỉ

TÌM KIẾM

tu hơi bia
đá chiếc lon ra ngoài

thốc tháo nốt nhạc rời
phân kịch hoang phế

tìm kiếm

cứ mờ mịt mãi rồi cũng có ngày phải sáng tỏ
về thuở khốn cùng
sống ngắc ngoải
cầu bơ cầu bất

lóc cóc

vẫn biệt vô âm tín

Tính Truyện Trong Thơ

Phan Tấn Hải

Trong cách nói rằng có một loại thơ gọi là bí hiểm, hũ nút, khó hiểu, người ta hình dung rằng tác giả như có điều gì phải giải bày, phải kể ra, phải phô diễn. Có lẽ trước tiên, vì đã giả định chức năng ngôn ngữ phải là phô diễn, và nếu không truyền đạt được một ý nghĩa trong vũ trụ ngôn ngữ người đọc, thì những chiếc mũ trên lập tức được chụp ngay vào nhà thơ. Nhưng những điều truyền đạt được hiển nhiên chưa hẳn là thơ, và thơ, như những nghệ thuật khác trên đời, nhiều khi cũng không cần tới chuyện truyền đạt một điều gì.

Trong nhiều thế kỷ, từ Đông qua tây, thơ được dùng trong thể truyện kể. Từ Homer đến Milton, từ Nguyễn Du tới Nguyễn Đình Chiểu, thơ gần với tiểu thuyết hơn. Có một cốt truyện để kể, có một hoặc nhiều nhân vật được xuất hiện, có một chuỗi thời gian cho những biến cố xảy ra và để nhân vật biểu lộ cá tính. Và có thể, trong nhiều nơi, thơ sẽ gần hơn với kịch nếu tác giả để ý nhiều hơn tới tính kịch — nơi của định mệnh xen vào cất tiếng, của những tình cờ khó hiểu, của những tiền định đánh gục tất cả những anh hùng. Nhưng thơ trong thế kỷ 20 gần như thoát hẳn những lớp áo này.

Mặc dù vậy vẫn còn phảng phất những tính truyện trong thơ. Điều này làm cho người đọc gần gũi hơn. Vì thói quen đọc truyện từ trẻ thơ, vì cảm giác những đêm mẹ kể chuyện, và tự nhiên hơn, đây là cái gì dễ dàng nhất, ít thách đố nhất cho người đọc.

Nhưng tính truyện là gì? Một yếu tố quan trọng thành hình tính truyện là thời gian. Không có thời gian thì không có tính truyện. Người ta không thể hình dung được bất kỳ truyện nào nếu không có điều đã xảy ra, điều đang xảy ra và có thể điều sẽ xảy ra. Nếu phá hủy thời gian, giả thiết như

chúng ta có khả năng này, thì không có truyện. Hoặc cách khác, không bao giờ có truyện nếu tất cả đều diễn trong thì hiện tại.

Yếu tố quan trọng thứ nhì trong truyện là nhân vật. Nhân vật có thể là một người, một nhóm người, một dân tộc, hoặc một hữu thể nào đó (một cái bàn, một con thỏ...). Bởi vì kể truyện có nghĩa là kể về một cái gì, và cái gì đây phải là một hữu thể đặt trong một thời gian nào đó.

Nếu phá hủy thời gian và phá hủy nhân vật, thì sẽ mất tính truyện. Và người đọc rất khó hình dung được có một điều gì xa lìa được thời gian và nhân vật. Và nếu nhà thơ thực hiện điều này, nghĩa là anh ta đã tạo nên một không gian thơ mới.

Thử hình dung về hội họa trừu tượng. Ở đây họa sĩ phá hủy khái niệm không gian cũ, cái không gian phối cảnh với các đường song song phải gặp ở một điểm trên đường chân trời. Và những nhân vật, tứ những “hữu thể hội họa” không còn là cô gái, mây, chim... mà là hoàn toàn xa lạ với vũ trụ quanh ta. Người ta cũng cần nhiều thập niên để công nhận và phát triển nền hội họa này, nhưng với thơ thì lại là một vấn đề khác.

Thực sự, việc phá hủy thời gian và phá hủy nhân vật không phải là đặc quyền của thế kỷ này.

Khi định đề Euclid không được công nhận thì phải có các khoa hình học mới, và các khoa toán học mới này hoàn toàn không dựa trên nhận thức về thế giới chung quanh — ít nhất cũng là lúc tiên khởi, vào những thời xưa hơn, khi các nhà thần bí tôn giáo, các thiền sư Đông Phương kêu gọi sống triệt để với cái hiện tiền, thúc giục phá hủy cái tự ngã, thì tất cả ngôn ngữ và hành động các ngài đều trở nên khó hiểu. Khó hiểu, hay bí hiểm, đơn giản là vì đã phá hủy xong thời gian và nhân vật. Và người ta cho rằng đặc quyền khó hiểu là để riêng cho những người ngộ đạo.

Nhưng toán học gia, họa sĩ trừu tượng và thiền sư mở lời bí hiểm thì được, còn nhà thơ thì thế nào cũng bị chê. Vấn đề là, tại sao không tin rằng anh ta thực sự cũng đã bước vào một không gian thơ mới, nơi hoàn toàn vắng bóng thời gian và nhân vật, nơi mà ai lợi khẩu lắm cũng tự nhiên ấp úng, lúng túng, lấp bắp.

Nói như vậy không có nghĩa là cần phải bí hiểm, hoặc bí hiểm là một cái gì hay ho. Nhưng chỉ có nghĩa rằng phải nhẩy toàn thân vào không gian toán học phi — Euclid mới tận hưởng được toàn bộ vẻ đẹp và mới phân biệt được đúng sai trong hệ giá trị toán học mới này.

Ở đây chúng ta đề nghị dùng chữ tân thi để chỉ các loại thơ đang tìm thoát không gian cũ. Chữ tân thi tiện lợi chỉ vì tránh được chữ thơ mới đang dùng cho thơ tiền chiến. Nhưng trong những người đi tìm tân thi (theo như họ đang nỗ lực) thực sự vẫn còn giữ tính chất truyện (tức là thời gian và nhân vật) trong thơ, bởi vì hầu hết đều đã tự định hình trong không gian thơ cũ.

Thử phân tích tính truyện trong một câu thơ Nguyễn Du.

Gìn vàng giữ ngọc cho hay

Câu trên vẫn trong một không gian toán học Euclid. Có người dặn dò, có người được dặn dò (tức nhân vật truyện), có hứa hẹn cho một mai sau (tức thời gian truyện). Trật tự đặt câu cũng trong một phạm vi văn phạm được công nhận (tức vũ trụ không-thời gian văn phạm). Có một giá trị con người được đối chiếu như vàng, như ngọc (tức trong một không gian đạo đức). Có một nếp lễ giáo nhà nho, không sỗ sàng, tránh nói thẳng chuyện em đừng đi chơi với người thô鄙 (tức hiển lộ một định đề mà cả hai cùng hiểu, cũng như không ai cần nhắc lại định đề Euclid với các nhà toán học). Câu thơ trên thuộc loại tuyệt hay, theo như hầu hết các người đọc và phê bình.

Tiếp theo, thử phân tích câu sau của Bùi Giáng.

Đường hoa nghi hoặc tháp tùng ni cô

Khi đọc câu này, chúng ta không hiểu dễ dàng được, trái với khi đọc câu trên của Nguyễn Du. Và ngay cả khi đọc ngược lại câu lục (Nửa vời trăng mộng mộng lung) trước câu bát này, hình như nghĩa cũng không rõ. Và điều này có thể buộc chúng ta phải đọc toàn bài; nhưng ngay cả như vậy cũng không bảo đảm là người đọc sẽ hiểu dễ dàng hơn. Tại sao?

Ở đây chúng ta có hai nhân vật, gọi cho đúng là hai hữu thể: đường hoa và ni cô. Câu này vẫn giữ phần nào tính truyện nhưng cũng đủ đẩy chúng ta vào nơi khó hiểu, vào một không gian dị thường. Có một sự cố xảy ra (tháp tùng, nghĩa là trong một thời gian). Có một thái độ (nghi hoặc). Nhưng toàn thể ở trong một văn phạm xa lạ với chúng ta (tức vũ trụ văn phạm khác). Nếu đường hoa tháp tùng thì cách dùng nhân cách hóa; mà nếu ni cô tháp tùng thì là kiểu đặc câu nghịch đảo (inverted). Nhưng không có gì chỉ ra rõ ràng cách nào hiểu đúng. Nhưng nếu đọc toàn bài thì lại càng khó hiểu hơn, mặc dù tác giả không hoàn toàn phá hủy thời gian và nhân vật. Nếu chúng ta không hiểu được bài này, thì nghĩa là bài này ít (hoặc không có) tính truyện.

Thử đẩy đi xa hơn, khi hoàn toàn vắng bóng tính truyện thì sao? Điều này cũng hiển nhiên như khi Picasso chuyển từ lối vẽ cổ điển sang ấn tượng (còn dễ hiểu), rồi sang lập thể (vắng bóng không gian cũ, tạo ra các không gian và nhân vật hình khối), rồi sang nửa siêu thực nửa lập thể (tạo nên không gian của giấc mơ), rồi ghép hình (dùng vật thường ngày, found objects) trở về không gian cụ thể, rồi nửa biểu hiện nửa lập thể (bức Guernica). Nhưng không gian Picasso thực sự vẫn còn giữ tính truyện, nghĩa là khả dĩ lý giải trong thế giới đời sống con người.

Vậy rồi thế giới của những người say, những người điên, của những giấc mơ, khi tất cả vũ trụ nghệ sĩ đều hỗn loạn (trong nghĩa đối nghịch với vũ trụ Euclid thì nhà thơ phải dùng ngôn ngữ nào? Câu hỏi trên đã đẩy chúng ta tới một cực đoan, vì đòi hỏi người đọc nhảy vào một vũ trụ tâm tưởng khác, nơi các yếu tố tính truyện đã bị phá hủy (một phần hoặc toàn phần).

Nhưng khi thời gian hoàn toàn chấm dứt, khi con người hoàn toàn bị phá hủy, thì dùng ngôn ngữ nào? Đây không phải là đặc quyền riêng của những người giác ngộ nhưng còn là thế giới của tân thi, khi lời không còn thực sự là lời và nghĩa không còn thực sự là nghĩa.

Đâu có lẽ chính thật là vũ trụ của tự do tuyệt đối vậy. Và thơ của vũ trụ này không thể đo bằng các định đề nhiều trăm năm trước.

THƯỜNG QUÁN

GIỜ HẸN

tặng Mai Thảo

Giờ hẹn với biển tối
kẻ nào quên đội nón ra đi buổi chiều
Hàng bạch dương gió đã dọn hết lá
đâm rễ ngược

DƯỚI ĐÁY

Dưới đáy hồ những thân rùa trăm năm
và lịch sử
Dưới đáy hồ những cánh tay rễ đâm trời ra từ đất mực
sống sót
tôi đi tìm một viên mây sáng
và nhớ
một đáy biển
những bạn hứa
an nghỉ.

DỌC BÌA MỘT CÁNH ĐỒNG

Tiếng chó sủa trong đêm buồn bã
Đêm tối không tiếng chó sủa còn buốt lạnh hơn
Đọc bìa một cánh đồng những chiếc quán làm tôi run rẩy
Sờ vào cổ.

PETRARCH

Đá. Mặt trời. Những cánh đôi khô của Ngày,
Vết thương một móng ngựa hở miệng
Bầu trời xanh khô, cơn khát một biển muối
Dấu tích những sông lạch lưu ngấn.

Cát, chạy mãi kê chân về vắng mặt,
Trận Dịch Đen: tất cả trong miệng ngoác của gió
Và lửa, chiếc đuôi sao chổi

Còn cháy. Sau những cánh đôi khô - Laura
Đá. Đôi mắt còn cháy
Như tên gọi, cứu rồi, dữ dội, không thể né tránh,
Như nước tối.

NARCISSUS

tôi sợ hãi những màu hoa không để lại bóng
những nét đẹp chứa mầm tàn phá
trong những người đàn bà

tôi sợ hãi những con thú tật nguyên
trong những người đàn ông

nhưng bây giờ, trong khoảnh khắc tịch lặng
trong nước, hãy cho tôi mở mắt:
một thể dạng, được say đắm.

ICARUS

Bay
lên không
nhờ một đôi cánh
sáp mà bằng bầu không
trong thân thể và sức
kéo một mặt trời
của rễ xanh gió
đáng sự buông
thả tới thiêu
đốt hủy
hoại.



Phụ Bản Khánh Trường

LÊ BỊ

NẾU PHẢI TÌM MÌNH

Nếu dân tộc mình cực đoan trong tinh thần độc lập
Chắc xưa Lý Thường Kiệt không thể vừa đánh
quân Tàu vừa làm thơ

bằng chữ Hán
Nay con cháu ông quên cả chữ Hán chữ Nôm
Họ viết thơ tình
Bằng mẫu tự La Tinh từ các ông Cố Đạo

Nếu không ra ngoài biên giới
Chắc Nguyễn Du không thể nghe ra tiếng sóng Tiền Đường
Ta cũng biết đâu những câu lục bát đoạn trường
Chảy theo đời của Thúy

Nếu ông cha ta khép kín tâm hồn
Chắc Khổng Tử đã không thể vào trong Văn Miếu
Thành tượng đá sống lâu ngàn tuổi
Đã đậm màu sông núi.

Xưa huyền thoại mẹ cha đã có trăm con
Nay trăm con không còn là huyền thoại
Đứa vô thần đứa thối đầy Chúa Phật
Thậm chí, mặc dầu, những kẻ gì đâu
Có chia năm xẻ bảy
Tôi cũng thấy bình thường
Họ cũng là thịt xương từ cha mẹ mình đấy.

Nếu đất đai mình thuần nhất
Sao vẫn ứt dòng lệ Đồ Bàn
Dòng máu ta có thể phát nguyên từ sông Mã sông Hồng Cửu
Long hay sông Dương Tử

Chảy ra tới những hòn đảo Thái Bình Dương
Ta có thể là mảnh Bách Việt, mảnh Thượng, mảnh Kinh,
mảnh Thài, mảnh Chàm, mảnh Kampuchea, mảnh Tàu,
mảnh Mã.

Tôi sinh ra là người Việt, sống như người Việt và cũng
mong được chết như người Việt
Nhưng căn cước của mình
Chẳng bao giờ rõ nét.

Nếu mai này được hôn vào đất
Hôn mẹ cha đã mở tất cả mọi đường
Tôi biết yêu những con đường đi những con đường ở
Đất đã ôm hết thấy mọi nhà
Đất của lòng dân ta là mỗi khung cửa mở
Để cho đời có thể trăm hoa.

ỔNG KÍNH

Cái ống kính Hubble ở phi thuyền con thoi vừa lên cao
mở rộng
nó mới tìm ra
hai giải ngân hà
chín mươi tỉ ngôi sao cộng lại.

Anh vẫn còn khờ dại
nên thêm những chuyện trên trời
và nhớ cả những điều chưa thấy.

Bây giờ anh đã tiếc
tiếc mãi mê đuổi bắt bóng mình
loanh quanh chạy theo đuổi thế kỷ
khác chi những chuyện vô hình
quên trên cao còn bao điều kỳ dị
không biết trên trời
có bao nhiêu giải ngân hà chưa thấy.

CÁI BUỒN

Cái thân là một nỗi buồn
cái tên cộng lại nỗi buồn gấp đôi
nhưng buồn lại chẳng là tôi.

PHẠM VIỆT CƯỜNG

NHIỀU NĂM SAU TRỞ VỀ NGÔI NƠI MỘT BỜ BIỂN CŨ

Màu xanh nổi nhớ long lanh biển
Gió khàn tiếng kể.

Chuyện đời tôi.

Ngôi.
Chết.
Đợi
Một người xưa
Đến.
Lập lại lời vĩnh biệt.

Rồi thôi.

Rolf Jacobsen, một nhà thơ “Hiện Đại” Âu Châu

Diễm Châu

... ông (Rolf Jacobsen) không phải chỉ là một người thầy cho những người làm thơ thuộc các thế hệ mới, ông còn học hỏi được từ họ nữa.

Poul Borum, nhà thơ Đan Mạch

Rolf Jacobsen sinh tại Kristiania (1) ngày 8 tháng 3 năm 1907, gần suốt đời hành nghề ký giả cho một tờ báo tính nhỏ. Ông khởi sự in hai tập thơ đầu tiên của mình vào các năm 1933, 1935, rồi lại với Thơ vào năm 1951, và từ đấy đã cho in thêm chín tập thơ nữa (1984), chưa kể những tuyển tập thơ Rolf Jacobsen được in lại thường xuyên. Rolf Jacobsen và nhà thơ đồng thời với ông là Olav H. Hauge vẫn được coi như những nhà thơ bậc thầy trong các nhà thơ Na-Uy hiện đại.

Theo Roger Greenwald, một dịch giả Mỹ của ông. “Thơ Rolf Jacobsen đặc biệt vì hai lẽ: là vì nó đã mở một chương mới trong thi ca Na-Uy và vì nó thăm dò đời sống với một cảm quan và tiếng nói thật phân minh rõ rệt.”

Một số nhà phê bình văn nghệ ở Tây Âu cũng nhận định về Rolf Jacobsen như “một nhà thơ lớn của thành phố, của cơ khí, kỹ thuật” và thường xếp ông vào trường phái “hiện đại” (modernisme). Có người còn dùng đôi nét tiểu sử của ông để “chứng tỏ” rằng Rolf Jacobsen đã bị thành phố cuốn hút ngay từ nhỏ hay ít ra, cũng đã có điều kiện để sớm nhận thấy

nét đối nghịch giữa đồng quê và thành thị: Rolf Jacobsen đã rời Oslo nơi ông sinh để tới Solar vào năm ông lean sáu; ông theo học ở thủ đô Na-Uy, nhưng sau này lại lui về sống tại Hamar, một thành phố nhỏ ở cách Oslo chừng 95 cây số về phía Bắc, trên bờ phía Đông hồ Mjosa ...

Quả thật, qua các tác phẩm của Rolf Jacobsen, người ta có lẽ cũng dễ dàng nhận ra sức cuốn hút của thành phố đối với ông. Nhưng, như chính Rolf Jacobsen đã nhấn mạnh, trong một cuộc phỏng vấn đăng trên tạp chí Profil vào năm 1967, về cái “tương quan căng thẳng” giữa đồng quê và thị thành mà mình đã cảm thấy. Thành phố “chỉ là moat trong hai cực ở giữa đó nhà thơ nảy nở phát triển”. Tác phẩm của Rolf Jacobsen cho thấy một nỗ lực thường xuyên, bền bỉ nhằm “vượt qua” cả hai cực ấy, vượt qua chính bản thân, để tiến tới những vùng trời xa hơn thế.

*

Với những thi phẩm xuất hiện từ những năm ba mươi, Rolf Jacobsen đã tới “hơi sớm”, không những đối với giới văn nghệ bảo thủ ở nước ông, thường được kêu bằng “truyền thống”, mà còn đối với cả phong trào “Thơ mới” ở Na-Uy (thường được coi như chịu ảnh hưởng của Thơ Thụy Điển ... những năm bốn mươi!) Một nhà phân tích thơ Na-Uy cho hay: Vào năm 1933, khi Rolf Jacobsen cho in tập thơ đầu tay của ông, hầu hết thơ Na-Uy vẫn còn được viết theo những thể điệu và âm vận “truyền thống”; các hình ảnh thường dùng cũng vẫn mượn từ những nguồn “truyền thống” như huyền thoại, tôn giáo, thiên nhiên, đi biển, hoặc chiến tranh... ; và hầu như bao giờ cũng nhuộm một giọng “cao cả”, “siêu thoát”,... Vậy mà, ngay trong tập thơ đầu tay Rolf Jacobsen đã viết nhiều bài theo lối thơ tự do, không vần và sử dụng ngôn từ gần gũi với lối nói thông thường; nhiều đề tài và hình ảnh được rút ra từ cuộc sống đô thị kỹ nghệ hiện đại...

Ngay từ đầu, tuy không nhất thiết đoạn tuyệt hẳn với vần điệu và đề tài ngày trước, thơ Rolf Jacobsen đã đem lại nhiều đề tài và hình ảnh khác lạ và một hình thức thật mới, so với thơ “truyền thống”. Cũng như ở một vài vùng trên thế giới, sự thay đổi về chủ đề và bút pháp... nổi tiếng là chậm chạp ở Na-Uy, trong lúc thời đại mới đã tới từ lâu trong thơ của các nước. Và phải đợi mãi tới những năm năm mươi, thơ Rolf Jacobsen mới thực sự xuyên thủng được bức màn sương Na-Uy kia. Rolf Jacobsen nổi bật lên vào năm 1956 với tác phẩm Mùa hè trong cỏ. Vào những năm năm mươi ấy, Na-Uy khám phá “thơ cụ thể”, “pop”, nghệ thuật “tâm hoặc”; những suy tư kiểu “hiện sinh” từng tạo nên phong trào gọi là “những năm bốn mươi” ở Thụy Điển và đường hướng “dấn thân” về ý thức hệ do Erling Falk và tờ tạp chí Mot Dag của ông chủ xướng “nhường bước” cho một ý muốn giải phóng quyết liệt, cố nhiên là không nguyên về hình thức. Chính

trong khung cảnh của một đất nước “ không ngừng bước ra từ đồng quê, từ bê-tông cốt thép, những căn cầu khổng lồ...”, bằng những hình ảnh và nhịp điệu mới, Rolf Jacobsen đã rèn nên những kinh nghiệm của mình về thế giới hiện đại. Từ đây, ông được đông đảo mọi người, kể cả các nhà thơ thuộc các “thế hệ đi tới”, nhìn nhận như người đã phát khởi trường phái “hiện đại” ở Na-Uy.

Mấy dòng trên đây rất có thể gây đôi chút ngỡ ngàng. Vì ấy chỉ là lược thuật (vụng về) một số những cảm tưởng của những nhà nghiên cứu “muốn sống lại phút khởi nghiệp” của nhà thơ hoặc của một số người ưa tìm kiếm biểu tượng cần thiết của một đoạn tuyệt hoặc một “đổi mới” nào đó theo ý họ. Sự thật không giản dị như vậy. Ngay tựa đề của tác phẩm đầu tay của Rolf Jacobsen (Đất và Sắt) dường như cũng đã biểu lộ phần nào ý hướng của ông: ở giữa Cũ và Mới. Dường như ông muốn là một cây cầu, một gạch nối. Trong phần đầu tác phẩm, với những đề tài tương đối quen thuộc, Rolf Jacobsen đã hoàn toàn sử dụng lối thơ tự do. Nhưng ở phần chót, với những đề tài có tính cách “hiện đại” triệt để, đôi khi ông lại dùng âm vận cũ “thích hợp với đề tài”!

Rolf Jacobsen rất thiết tha với đổi mới, với “tiến bộ” khoa học kỹ thuật..., ông tìm thấy thơ nơi máy móc, đường rầy, các phương tiện hiện đại, nhưng ông cũng không bỏ qua những khía cạnh tiêu cực của chúng, đôi khi còn có những cái nhìn thật nghiêm khắc. Ông đi lại thường xuyên giữa đồng quê và thị thành, ông “bơi lội” thoải mái giữa những chủ đề hiện đại, nhưng cũng không quên những tiếng gọi của xa vời, của huyền thoại. Như tất cả các thi sĩ lớn của mọi thời đại, hay như hầu hết những người Na-Uy, ông vẫn duy trì một tình yêu nồng nàn đối với Thiên nhiên. Ý thức xã hội trong thơ ông thật cao, ông đón nhận mọi người mọi vật thật cởi mở, nhưng những bài thơ để lộ cuộc sống riêng tư thường nhật của ông lại thật hiếm. Với cái nhìn sắc bén “hết sức hiện thực” của một nhà báo, ông khai triển những ẩn dụ trong thơ, thường bằng một lối đề cập thật khiêm tốn, giản dị. Sự “dấn thân” của riêng ông đối với thế giới thường ngày không cấm cản ông tái tạo những huyền thoại, những quá khứ đã thuộc về lịch sử... Dường như mối quan tâm chính của ông không phải là thành phố hay đồng quê, cũng không phải dĩ vãng hay hiện tại, truyền thống giả mạo hay tiến bộ vật chất ngoài mặt... Ông là một người sống hết mình với thời đại nhưng không khi nào chịu trở thành nô lệ của thời đại. Là vì sự đổi mới nơi ông thiết yếu bao hàm một sự đổi mới khác mà ít người thật sự quan tâm. Có lẽ, như bất kỳ ai, ông là tất cả những gì thiên hạ có thể nói về mình, cộng thêm đôi chút nữa, đôi chút đóng góp của riêng ông đối với quê hương, trái đất và những tạo vật sinh sống trên đó.

Chính Rolf Jacobsen cũng đã viết: “Tác giả thuộc những người nhìn thi ca như moat cánh tay nối dài của ngôn ngữ (...) Nhà thơ bắt đầu ở chỗ

các nhật báo chấm dứt. Ông cố gắng kéo dài các dòng chữ xa hơn đôi chút. Cũng như âm nhạc, cũng như hội họa, cũng như ngôn ngữ của các ký hiệu toán học, ông tìm cách mở rộng hiểu biết của chúng ta, chân trời của chúng ta và những phản kháng của chúng ta tới mãi những địa hạt mà những thứ mẫu tự thường nhật không đạt tới.” (trích lời tựa Thi tuyển, 1977). Rolf Jacobsen cũng nói thêm về nhà thơ như sau: “một người bình thường... nhưng có những cây ăng-ten dài hơn của những người khác đôi chút và một hệ thần kinh bén nhạy hơn. Chính bởi thế mà nhà thơ thường đi trước thời đại, ông là một ai đó đang tìm kiếm và tìm thấy những điều mà những người khác lướt qua trước mặt thật rùng rùng...”

Với những suy tư như thế, có lẽ chúng ta cũng sẽ quá hời hợt khi nhìn tác phẩm của Rolf Jacobsen chỉ như biểu hiện sự “mất gốc rễ” của con người nơi thành thị... Một thái độ nghiêm túc hơn có thể là coi cái thường nhật của đời sống hiện đại, diễn tả trong tác phẩm của nhà thơ, như một phương cách để “nhận chân” con người “tạm bợ” và vượt qua hẳn... Tất nhiên, một nhà thơ, như Rolf Jacobsen, cũng không thể bị hạn định vào những nhu cầu của một vùng đất hoặc một thời đại, mặc dù vẫn có thể mang trên mình tất cả những nét đặc thù của thời đại trên quê hương.

Chú thích

Khi gần hoàn thành bản dịch những gì viết trong gió, một tuyển tập thơ của Rolf Jacobsen, tôi được tin Rolf Jacobsen đã mất: - “Vào đầu năm nay (1994); ông buồn nhiều sau khi bà vợ ông mất...” “Người phụ trách văn hóa sự vụ của phái bộ Na-Uy ở Strasbourg còn cho hay Rolf Jacobsen đã được Hội đồng Bắc Âu tặng Giải thưởng lớn về Văn chương ... (DC. 24.3.94)

ROLF JACOBSEN

GỬI TRÁI ĐẤT (VỚI LỜI CHÀO BẰNG HỮU)

Này Trái đất, hãy lắng nghe đôi chút, chúng ta có đôi điều muốn nói với mi,

— không phải là vì chúng ta có điều gì không vừa ý ở đây, đây là một chốn xinh đẹp,

có đủ nước, và không gian và khí trời dưới mái nhà, chúng ta vùi mầm hạt dưới đất và chẳng mấy chốc vàng của chúng sẽ rì rào trên những cánh đồng.

Bởi chúng ta đã nhận được hầu như tất cả từ mi, nào dầu lửa và biển tươi mát, nào len ấm vào mùa đông nhưng chúng ta không còn được nghỉ yên ở nơi đây.

Có điều gì đó đã khiến chúng ta lạc hướng và chúng ta xoay vòng tròn và chúng ta lo sợ mỗi ngày về tất cả những gì có thể xảy ra.

Đó là lý do tại sao chúng ta hỏi mi lúc này: mi đã làm gì các sườn núi và biển?

Mi làm sao để lúc nào cũng giữ được cân bằng với chính bản thân mi, lúc nào cũng vững vàng ổn định. Mi theo đuổi quỹ đạo của mi trong không gian

không nhăm lấn, không đi lệch chút nào,

lặng lẽ, chỉ có một mình sau ngân ăy quang niên của vĩnh cửu, chỉ có tiếng thì thầm êm dịu của biển đi kèm

và tiếng gió băng qua rừng đôi lúc.

Mi luân chuyển nắng và gió và mùa xuân tới vào giờ đã định.

Tất cả những tính toán của mi đều đúng, tất cả những mô thức và hình thái của mi

đều trong trẻo như những tinh thể pha lê.

Đó là lý do tại sao chúng ta tới hỏi mi

mi đã làm cách nào.

Bởi thế là cũng đã lâu chúng ta cư ngụ nơi mi trong niềm vui và nỗi muộn phiền

và chúng ta đã nhận được từ mi những gì chúng ta cần tới ngoài trừ điều duy nhất này __ sự cân bằng và bền bỉ, sự bình thản không thể nào lay chuyển được của mi.

Phải, chính mi mi cũng thấy rõ là chúng ta đã ra sao, chúng ta đã biến đổi thế nào sự sống thành cái chết ở khắp nơi mà chúng ta đi qua,

__ những nhà máy làm việc ngày đêm chế tạo những vũ khí tuyệt diệt trong lúc biết bao triệu người trong chúng ta vẫn sống như thú vật,

trong đói khát và cùng khốn.

Những khu nhà ổ chuột ở phía đông và ở phía tây tăng trưởng như một căn bệnh và lúc này chúng đã vây bọc các thành phố lớn như một lớp vỏ cứng, điều ấy chính mi mi cũng đã thấy rõ và chúng ta không thể nào chận lại mà không có những dòng thác tàn sát, những địa ngục máu.

Mi kể dẫn đưa các băng đảo ra khơi, tới một vùng biển độ lượng hơn, mi kể đã khiến kể tiếp nhau trong lặng lẽ mùa hè và mùa thu, mỗi mùa vào giờ của nó, mi kể đã làm trào vọt mùa xuân như những ngọn suối xanh sau cơn tuyết,

— hãy cho chúng ta mượn đôi chút sự cân bằng của mi, sự bình thản của mi, như khi đêm trở thành ngày và khi thời tiết xấu rời xa trên những ngọn đồi, mi cần phải giúp đỡ chúng ta vực dậy nhà cửa đang đe dọa sụp đổ và đè bẹp chúng ta hết thấy. Chúng ta tin chắc rằng mi rồi sẽ tiếc nuối chúng ta. Nơi đây có lẽ sẽ trở nên lặng lẽ.

Lạ xa và không một tiếng động trong lúc những cánh đồng mọc lên và hết mọi vùng biển đều trống rỗng.

— Và ban đêm mi sẽ nói gì với tất cả các vì sao khi chúng tới chen chúc quanh mi với những con mắt lạnh lùng của các vị giáo sư lấp lánh sau những tròng mắt kính nghiêm nghị:

— thế nào, tới đâu rồi cái lồng ấp của chúng ta. Cuộc thử nghiệm đã thất bại rồi ư?

(Trích Những Gì Viết Trong Gió, tuyển tập Thơ Rolf Jacobsen (1907 - 1994), bản dịch Diễm Châu, Trình Bày sẽ xuất bản, 1994)

DIỄM CHÂU

CƠN BÃO ĐÃ ĐI QUA

Cơn bão đã qua đi
còn lại với ta bây giờ
chỉ là
mùa đông của trời đất

ngươi là cát
của sông Hằng
cát biển Đông
cát của khu vườn đã khép lại
trên giàn nho
con bướm
cánh chim

cát
trên đôi vai mỗi mệt
trên đường chỉ tay chằng chịt những vết nổi
trên đôi hồ nước đã cạn khô

cát
dưới hàng cây
giọt đèn
thành phố

cuộc mưu sinh
rời rã

cơn bão đã qua đi
còn lại với ta bây giờ:
trời
đất
im lặng
cát & ta

DƯƠNG TƯỜNG

KỶ NIỆM ĐÀN BÀ

Thả đĩa ba ba
Chớ bắt đàn bà
Kỷ niệm đàn bà

Kỷ niệm đàn bà
Quả cà độc dược
Nhịp cầu Ô Thước
Tôi xanh em xanh
Cái nhớ cũng xanh
Cái hờn cũng xanh
Cái đau cũng xanh

Mà chiều xám lạnh
Mà chiều trống trống
Không ai đợi chờ
Quán cà-phê mưa...

Kỷ niệm đàn bà...

LÊ ĐẠT

BÍCH CÂU

Cột đèn rớm điện
Là chiều Bích Câu

Rằng tiên xuống trần
Rằng ta gặp nhau

Lạnh giờ em đâu

Khói lay mái chùa
Mà ngõ tên em
Mờ ơ đá vỡ
Ba hồi ngân chuông

Có nhớ có thông
Thì rờng tác xuống
Mây trắng ngàn name
Ơi em cổ tích

Mùi xưa mưa
 Long chưa tạnh
 Phố nhau đầu.

Räckedi?

Đỗ Kh.

Tôi vốn không biết Kurt Schwitters và các bạn Dada nổi dài của ông. Dada, trong cái kiến thức phổ thông của tôi (Trung học, nhưng mà cần thận Đệ nhị cấp, ngày nay gọi là cấp 3), trong cái kiến thức này, vốn vẹn chỉ có cái tròn kính một mắt của Tristan Tzara.

Và cái khách sạn ở Paris trên quảng trường Panthéon.

Cái khách sạn này, có lần tôi vào thuê phòng.

Tôi mở cửa sổ, chống tay thật chắc vào thành lan can sắt. Bên kia công trường, nắng lem vàng trên mặt tường thư viện Ste Geneviève, nắng lan dài ra thư viện Cujas, lổm đổm cái cổng kênh càng vào trường Luật. Tôi lẳng mạn.

“Khách sạn này, hồi mới từ Zurich sang, Tzara hình như có đến ở.” Tôi nói với cô bạn gái.

“Tzara hồi nào, không phải Breton và Aragon sao?”

“Breton nhất định. Địa chỉ tờ *Littérature* đặt ở đây. Thì Tzara đến tìm Breton ...”

“Cũng như Nadja vậy ...”

“Tzara từ Zurich sang ...”

“Zurich chán chết.” Cô bạn đi vào phòng tắm.

“Ừ, chán. Mà vào đó làm gì vậy?” Tôi hỏi.

“Tắm.” Cô bạn vịn nước ở bồn.

“Tao vào theo được không?”

“Mày tắm chung?”

“Không, tao chụp hình.” Tôi đóng cửa sổ lại, với lấy cái máy.

Tôi nói: “Nè, Man Ray.”

Người Pháp có câu: “Kiến thức, cũng như mứt ướt (Khi có dịp, tôi sẽ đề cập đến cái lưỡng diện của lửa tính ở Giordano Bruno) vậy. Có càng ít, (trên bánh mì) càng phải trét bết bết.”

Ngay cả những truyền thuyết về nguồn gốc của chữ Dada, tôi cũng có thể kể được ba chuyện.

Chuyện đầu tiên, cũng là chuyện thông dụng nhất, là Tzara nhắm moat mắt (con mắt đeo kính) cầm chung con dao rọc giấy với Hugo Ball, lật cuốn Petit Larouse ra chỉ đại vào một chỗ. Tôi không tin mấy, hai ông này cũng phải có tài sao đó, chứ cũng con dao rọc giấy, cũng cuốn Petit Larouse, tôi mở ra lần nào cũng chỉ vào những chữ đầu không. Médiale? Graphieur? Dextérité? Cứ thử xem, chỉ vào Dada đâu có dễ.

Chuyện thứ hai, lại càng khó. Theo lời chứng của Haus Arp thì lần đầu Tzara thốt ra chữ Dada là vào lúc 6 giờ chiều ngày mùng 8 tháng 2 năm 1916 ở Café Terrase tại Zurich, trước sự hiện diện đông đủ của gia đình Arp với mười hai người con lúc đó đều vô cùng kích thích một cách dễ hiểu. Nếu thật vậy, để Tzara khám phá ra được chữ Dada, trước đó, Arp phải có mười hai người con đã. Ai đã có con rồi thì biết, đâu có dễ.

Giải thuyết thứ ba là một hôm Lénin (vâng, nhà cách mạng) được xem ở Zurich một buổi diễn hài do Tzara và đồng bạn tổ chức. Ông lăn ra cười, vừa (đen đét) vỗ đùi, vừa thích chí kêu to: “Da! Da!”, có nghĩa là “Được! Được!” Giải thuyết này, dĩ nhiên khỏi bàn. Tuy vậy, nếu mang ra mổ xẻ, thì lúc đó là lúc nào? Năm 1916, đến tháng 6 Lénin mới viết xong “Đế quốc Chủ nghĩa, giai đoạn tốt cùng của Tư bản Chủ nghĩa.” Ông đến Cabaret Voltaire (khai trương vào tháng 2) khi đang soạn chương mấy? Hay là ông dừng chân giải trí trên đường từ hội nghị Zimmerwald (vào tháng 9 năm 1915) đến hội nghị Kienthal (tháng 4, 1916)? Hội nghị Zimmerwald có 38 người tham dự và Kienthal có 44 người. Sự khác biệt sáu người này là những ai, có phải là Lénin gặp được trong nhà hát của Hugo Ball vào lúc ông vỗ đùi (và sau đó rủ đi cùng) hay không? Lúc đó, Trotski ở đâu, và lập trường với hai chữ trên (“Da! Da!”) thế nào, sao không thấy nói? Thật là rối rắm.

Về phần Tzara, chính bản thân ông ta có viết: “*Người ta được báo chí cho biết là giống người da đen Krou gọi cái đuôi của một thân bò cái là: DADA. Khôi vương và bà mẹ ở một vùng nào đó nước Ý Đại Lợi: DADA. Một con ngựa gỗ, vú nuôi, sự xác quyết kép bằng tiếng Lỗ Ma Ni và tiếng Nga: DADA.*” Nhưng tuyệt nhiên tôi không thấy ông ta nhắc đến mười hai người con của Hans Arp, cái đùi của Lénin hoặc tự điển Petit Larouse ở chỗ nào.

Dầu gì, thì đây liên hệ gì đến ông Kurt Schwitters ở đâu bài? Liên hệ hay không, thì tôi cũng đã phết được chuyện tôi vào khách sạn (*Hôtel des Grands Hommes*) ở Paris (9, *Place du Panthéon*) thơ mộng. (Xin đọc

lại lúc nắng bám vào lem nhem những gạch tường thư viện đại học ố vàng và cổ kính) với bạn gái và chụp hình nàng cưỡi trường trong phòng tắm một cách dõng dạc và cứng cỏi chứ không phải là lấp bắp. Thứ hai, là tôi cũng có từ điển Petit Larousse (*ấn bản 1990, Paris*). Và liên hệ hay không, lý do chính là ông Schwitters, tôi đã không biết thì tôi nói gì bây giờ?

Tôi chỉ còn cách phết qua phết lại, trét ra cho đều, thật nhiều và trang trọng (*đoạn văn Tzara ở trên, xin lỗi, được trích từ Tạp chí DaDa, số 3, 1918 xuất bản tại Zurich, địa chỉ liên lạc số nhà 28, Seehof Schifflande, lâu mấy không thấy đề.*) Thay vì “Lấy điểm khởi hành từ Khách sạn các Vĩ nhân, công trường Panthéon nơi (Breton) ngụ khoảng năm 1918” (“Nadja”), trở lại lúc đầu và tạm quên cô bạn hồi nãy, để cho cô ta tấm yên thì tôi được đọc bài “Rakedika” trên một tạp chí hình như giờ đã đình bản, như sau đây:

Rakedika
(Nguyên tác)

Rakedika
Rakedika
Pappaki
Rakedika
Pappaki
Pekrrrrr
Rakedika
Pekrrrrr
Orrrrr
Umta
Umta
Orrrrr
Pekrrrrr
Rakedika
Off

Kurt Schwitters (trích Merz)

Kèm theo bài thơ, hay là trên một tạp chí khác (đây chứng tỏ tôi đọc nhiều tạp chí) tôi nhớ có vài ba bức hình của Schwitters đang phùng mang trợn mắt ra ngâm. Chi tiết này chẳng phải là vô nghĩa. Vì nhìn thấy ảnh của nhà thơ tôi mới phỏng đoán được đây là thơ đọc.

Rákedika

Rákedika
 Ráckedika
 Bápaki
 Ráckedika
 Bápaki
 Becờờrrrr
 Ráckedika
 Becờờrrrr
 Orờrrrr
 Umta
 Umta
 Orờrrrr
 Becờrrrr
 Ráckedika
 Óph

(dịch tặng Hoàng Hưng)

Tại sao lại phải “dịch”? Chẳng lẽ là tôi diều. Tính tôi nghiêm trang (những người đọc nhiều-tạp-chí ít khi nào lại diều), tôi phùng mang trợn mắt mà xác định. Dịch (?), - ở đây phiên âm (?) – trước tiên bởi vì là một thái độ. Ai cũng biết, như người Tây phương nói, “Dịch là phản.” Với tôi, nói nhẹ, dịch là dựa. Trường hợp bài thơ này, hẳn lại dựa hơi.

Dĩ nhiên, đây thuộc loại thơ có thể thưởng lãm bằng nguyên tác (tiếng Đức?) Bỏ qua cái chuyện tôi mạo muội (tôi biết gì tiếng Đức mà dịch thơ Đức nhưng có mấy người biết tiếng Đường đâu mà ai cũng vẫn dịch thơ Đường?), bỏ qua chuyện này (và bỏ qua chuyện nếu không có dịch thì làm sao mà có dựa) thì nguyên tác, nếu không đung vào, sẽ nhấn mạnh vào mặt viết. Đằng này là thơ đọc. Do đó, “Rakedika” sẽ được cảm nhận một cách khác với “Ráckedika”, cái khác giữa chữ và âm, chắc là không khỏi không có chủ í của tác giả. “Rakedika”, tuy vô nghĩa (?), nhưng ở nguyên văn ngoại ngữ đã có vẻ thanh lịch. Với chữ “Việt”, lại có thể mang thêm phần bí hiểm gì đó (mời mọc và lời cuốn) của văn hóa nước ngoài. Thí dụ, nguyên tác Pekrrr đối với Becờờrrr chẳng hạn.

Pekrrrr

có thể tôi còn uốn lưỡi

Becờờrrr

Nè, tôi đang lè

Vì vậy, chắc “Becđờrrr” phải trung thành hơn với tác giả trong cái tinh thần của ông ta.

Hoàng Hưng có nhận xét: “Nhiều người đến lúc này tuy dè dặt không dám chất vấn: một bức tranh trừu tượng có ích gì nhỉ, vẫn rất gay gắt đối với những bài thơ mà họ không thấy rõ mục đích thực dụng. “ (“Thơ mới và thơ hôm nay”, Hợp Lưu số 13.) Điều này, nhất định áp dụng vào trường hợp của ta. Nếu giờ, chẳng ai còn nghĩ tranh Jackson Pollock chẳng hạn là một em bé ba tuổi vẽ thì vẫn còn không ít người có thể cho rằng bài thơ trên chắc là thí dụ của cháu bé tôi làm ra. Biết con không ai bằng cha mẹ, tôi khẳng định, mức độ này, con tôi, còn xa. Cái lẽ lười của nhà thơ, không phải là cái lẽ lười của thằng bé (vội lại, nó chỉ mới có hai tuổi rưỡi thôi mà.)

Sau Thế chiến Thứ nhất (như vậy là tôi nhất định không có dịp nói về con lừa hai mặt của ông Giordano Bruno), giữa Berlin hùng hồn nối dài Vị lai Chủ nghĩa với Grosz, Heartfield và Cologne “ngờ ngạc” Dada (Arp, Ernst, Fick), Schwitters một mình “ẩn cư” ở Hanover lập ra phái “Merz.” Ông dựng Merzbau, đồ án duy mỹ của một tác trình nghệ thuật lù xù toàn diện, đong đưa giữa tình cờ hiện thực và chính xác tuyệt đối của xây dựng chủ nghĩa. Merz là gì, tôi chẳng hiểu tuy là đọc lại câu vừa rồi tôi nghe thấy cũng khá kêu (cách dùng “lù xù” và “đong đưa” cân đối và bóng bẩy í nghĩa.) Để thêm trang trọng “gồ ghề”, bên cạnh các tên Heartfield và Grosz còn phải kể thêm Hausmann và Hoch, cũng như cạnh Hans Arp, Max Ernst và Wilhem Fick còn có Theodor Baargeld, Heinrich và Angela Hoerle, Otto Freudlich và Franz Seiwert.

Schwitters thì ở giữa.

Như Hanover giữa Cologne và Berlin và Zurich giữa Kienthal và Zimmerwald (xem lại đoạn về Lénin), Thụy Sĩ ở giữa Âu châu, nước Đức ở giữa Ba Lan và Hoà Lan và ở trên Thụy Sĩ, Bruno ở trên giàn hỏa và con lừa thì kéo xe.

Merz (xà lù!)

Chắc là phải dùng đến cái thuật kiểu:

*“Trăm năm trong cõi người ta
Mua vui cũng được một vài trống canh”*

tôi mới có thể đường hoàng mà kết luận rằng sau “Tôi sẽ lấy điểm khởi đầu từ Khách sạn các Vị nhân, quảng trường Panthéon, nơi tôi ngụ khoảng 1918” sau khách sạn Kì Sphinx (Đại lộ Magenta), nhà hàng Delaborde (bến Malaquais) và quán nước Zimmer (trạm tàu điện Alésia) thì

“Cái đẹp chỉ có thể quăn quai.”

Để mà nhấn mạnh, ngoài từ điển Petit Larouse ấn bản 1990 như đã thấy, tôi còn có dưới tay quyển Nadja của Breton vẫn theo mãi từ những thuở tú tài (về Giordano Bruno tôi hẹn một lần sau.)

“Khi tôi tìm ra, chữ Merz tự nó không có nghĩa gì cả... Merz là tự do... Khởi tất cả mọi ràng buộc... Tự do, không phải là không có tự chủ mà chính là kết quả của một kỉ luật thép.”

Nếu Merz chẳng rõ nét (“quăn quai”) hơn, cũng không sao. Chẳng sao hết, ta cũng đã có dịp “nghe” một bài thơ nằm ngoài quỹ đạo quen thuộc của nền thi ca Karaoké - nghĩa là thi ca đã được từ Lí Bạch cho đến Đinh Hùng điều luyện để cho ta chỉ cần nhìn lên màn ảnh đánh vần theo và trình diễn.

Thà thế, Merz gì, Ráckedika tôi trộm nghe, Ráckedi, Ráckediđâu, thà thế đi, thôi đi (Ka?), vẫn còn hơn là Karaoké.

Cước chú

Giordano Bruno (tuy ngoài đề) nhưng là người quen của tôi từ lúc tôi còn ở quận 14, Paris, cứ phải đi ngang con đường nhỏ mang tên ông mỗi buổi chiều. Tôi quen chỉ có vậy, nhưng cách đây hai năm, nhân dịp vào tiệm sách bên Pháp, khu vực Khoa học Nhân văn” trên góc bốn dành cho “Triết Lí” tôi thấy những ba quyển liên hệ đến ông. Là người chịu khó, tôi đứng tại chỗ đọc hết ba cái bìa sau. Độ một tuần sau đó, ăn tối tại nhà một người bạn, khi vấn đề hết sức quan trọng và thời sự của tư tưởng này được mang ra bàn (cóm) tán, tôi nhờ đức tính cần cù vừa kể mà gật gù cũng góp được một vài câu.

Tại sao tôi mang chuyện này vào đây là vì, thứ nhất, tôi là trí thức. Thứ nhì, tôi tính, độ hai năm, từ nhà sách Pháp đến tiệm phở Bolsa cũng còn sớm, vậy tôi lại là trí thức hàng nhanh!

ĐỖ KH.

CHÂN DUNG NHÀ THƠ TRẺ

“Tôi mười tuổi”

A. Souchon

Tôi mười bảy tuổi từ hai mươi năm nay
Riết cũng chán giờ tôi mười tám
Cao một thước bảy mươi hai rưỡi nặng sáu mươi sáu kí
Chân nhiều lông (đàn ông) nhưng không nở ngực
(Rồi cũng đến phải tập thể dục)
Đã từng / Đã từng / Đã từng
Cái gì chưa từng thì rồi sẽ...
(Chắc thế)

Tôi cũng lúc này cũng lúc kia
Nói mười câu không ra một nghĩa

ĐỘC THÂN - THẤT NGHIỆP - ÍT RA, NGHỈ HÈ

“Chết ... Ngủ. Nằm mơ có lẽ”

W. Shakespeare

Lạy ông lạy bà
Lạy bà làm ăn
Lạy ông công chuyện
Lạy ông lạy bà
Lạy ông con ngoan
Lạy bà vợ hiền
Buổi sáng cảm phiền

Làm ơn cho tôi ngủ
Làm ơn cho tôi ngủ

Yên

TRUYỀN NHIỄM BỆNH BLUES

*“Prose Sélavy demande si les Fleurs du Mal out modifié
les moeurs du phalle”*

R. Desnos

Tôi còn xa với lại Ronsard
Không giật le gì Baudelaire
Cũng chẳng phải là Robert
(oè
Đánh đu)
Desnos nốt

Hờ - hồng ơ
Mây tơ
Se chỉ (ở mấy se ơ luôn kim)
Đời se la vi
Tình se la mua
Bà già nấu canh chua
Bánh xe sàng sớ cua
Thầy chùa sàng sớ vợ
Coi chừng
Cẩn thận
Sợ
Sida
Vồ ếch
Săng áo mưa

NGUYỄN HOÀNG NAM

ROSEMARY'S MAI ĐI LÀM SỚM

bốp bốp bốp. hēm đēm. đỘp
ỏỏỏỏỏ. lốe, reeéc
phố nhàm mặt ông cò tên cướp
hey! đừng quậ kinh gác đèn mờ
giết nhau gì ồn quá
tội em tôi thức giấc lờ đờ

EM NGỦ

phụt. đây óc tôi chấy khét
mất ngủ nằm xem em
mặt trẻ thơ bình yên như chết
khò kh. tôi khạc nặng ngày tôi
em cũng đừ lúc thức
em ngủ đẹp. mông dính nụ cười

NGỰC TRÁI

lưỡi anh liếm những vòng đồng tâm
hmm... cả thời luân lạc
anh về nhà trên núm vú em

MANAGER ĐÃ CHẶT CÂY

ngáp oải. sáng chủ nhật xa hoa
ấm ảnh chuông báo thức
ôm nhau. mơ nàng chim hót xa

TỶ

nàng rắn hiền lành bên biển nắng
uốn éo coast highway
đêm hè gió mặn rờn êm, quẩn
vào tim đầy santa barbara
vào đời anh nợ mãi
tình em và california

SÁU GHI CHÚ VỀ PHÍA GIÓ

Adonis

1

Dẫu cho thơ là một cuộc viễn du đến tận cùng cái bên ngoài hay tới mãi chốn thâm sâu của cái bên trong, tôi đã sống nơi thơ, ngay từ khởi đầu công cuộc tôi theo đuổi, một cái bên trong đồng thời cũng là một cái bên ngoài, một cái bên ngoài không thể tách rời khỏi cái bên trong. Tuy nhiên tôi đã cảm thấy rằng hành động viết lách này diễn tả tôi ít hơn là nó chỉ rõ những gì tôi muốn diễn tả về chính bản thân tôi, và tôi không thay đổi trong cảm nghĩ của tôi kể từ ngày đó. Thơ, dưới mắt tôi, hoàn chỉnh con người. Thơ không phải là hình ảnh con người ở điểm nào hết. Tôi không hề băn khoăn tới việc tạo ra một sự hài hòa giữa thế giới và tôi, nhưng tôi luôn luôn chú mục vào cái vực thẳm ở giữa chúng ta. Vậy thời tôi không viết thơ nhằm lấp đầy vực thẳm mà như lang thang ở bên trong vực thẳm ấy và như thám hiểm. Mặc dù hoàn toàn để tâm vào việc tìm kiếm ý nghĩa, hoặc một ý nghĩa, tôi phỏng đoán rằng nét cá biệt của tôi không được tạo lập nơi những gì ổn cố, mà trong những gì chuyển động. Tôi cảm thấy mình thuộc về phía ngọn gió và ngọn sóng.

2

Vực thẳm đã dạy tôi rằng chúng ta chỉ có thể hiểu được một vấn đề nhờ môi giới của một vấn đề khác và qua nó, như thể con người không tiến tới bằng cách đi từ sự tối tăm tới ánh sáng, như người ta vẫn tưởng, mà là bằng cách tiến tới một thứ tối tăm, bớt đậm đặc. Sự cách biệt giữa hai thứ tối tăm ấy, chúng ta gọi là ánh sáng. May mắn cho con người và cho thơ, không có thứ ánh sáng nào đủ để xóa đi sự tối tăm nơi con người và nơi mọi vật. Nếu như ánh sáng mà trở thành chủ nhân của thế giới, thì sự sống hẳn sẽ đổi khác, và thơ sẽ bị gỡ bỏ.

3

Từ cửa miệng của thiên nhiên mà ra là các sự vật; từ cửa miệng của con người là những chữ. Giữa những chữ và những sự vật này, làm sao có thể có sự gặp gỡ? Có những người mơ tới chuyện đó, và họ viết cái ảo tưởng ấy như thể đây là một điều chắc chắn. Những người khác lơ là thiên nhiên để chỉ cư ngụ ở phía trong của ngôn ngữ, hay lơ là ngôn ngữ để giam mình trong các sự vật. Sau cùng có những người khác sống, nghĩ và viết trong cái không gian vĩnh viễn tách biệt chữ với sự vật. Tôi sung sướng được thuộc về những người ấy, trong thi ca. Về phương diện này, tôi lưu ý tới một câu của Lichtenberg: “Đừng làm đầy đầu óc mình mà hãy củng cố nó.” Mỗi sự vật ra sức làm đầy đầu óc của thế giới: các tôn giáo, các khoa học, các ý thức hệ, các kỹ thuật. Viết một bài thơ, chính là củng cố đầu óc của thế giới, ở ngoài sự tràn đầy kia.

4

Thơ ngày nay đứng trước một mối hiểm nguy không tới từ thơ mà từ lời nói qui chiếu ở đó. Thơ bị thứ ngôn từ này che mờ. Người đọc không còn đọc thơ mà đọc nhà thơ, những tham chiếu, những xu hướng của nhà thơ. Người đọc đọc những gì người ta bày tỏ với mình về nhà thơ và về thơ. Đối với nhà phê bình, nhà thơ đã trở thành một phương tiện để nhà phê bình khẳng định những lựa chọn của mình, trình bày các lý thuyết của mình, chứ không phải để đưa tới sự lãnh hội bài thơ với tính cách là bài thơ. Đó là một thứ phê bình tìm hiểu thơ qua môi giới của thế giới. Phê bình đích thực hoàn toàn ngược lại, nó phát hiện thế giới qua thơ. Nó đạt tới những hiệu lực của chính ngôn ngữ không nhờ một khí cụ nào khác hơn là thơ mà thôi.

5

Tôi viết bằng tiếng Ả Rập. Trong ngôn ngữ này, sự hiện diện đồng nhất hóa với cái vô hình. Ở đó, thế giới vắng mặt, mặc dù hiển hiện. Con người, theo cái nhìn ấy, là một tình trạng liên tục của vắng mặt. Chân lý nằm trong lòng ngôn ngữ với tư cách là sự phát hiện yếu tính của thế giới qua những chữ mà Thượng Đế đã sử dụng. Theo nghĩa ấy, chính hữu thể là một ngôn ngữ ở đó. Những người sống đang ngủ, họ sẽ thức dậy sau khi chết. Viết thơ trong ngôn ngữ này và theo đặc tính của nó, chính là phát hiện cái vô hình và vực thẳm của sự vắng mặt tách rời chúng ta với nó. Viết thơ, chính là thiết tha tới một “điều”, và cái “điều” ấy trong tiếng Ả Rập là chính vực thẳm và cái vô hình. Nếu thơ có chút quyền

lực thiết lập nào, thời ở đây nó thiết lập sự hiện diện của cái vô hình. Chữ viết, trong tiếng Ả Rập, chỉ dạy rằng tổ quốc không phải là một nơi chốn, rằng tổ quốc đó không nằm ở đâu cả. Nó dạy rằng chính bản thân nó là tổ quốc. Nó đã dạy tôi bằng cách nào tôi có thể nói: thân xác tôi là quê hương tôi.

6

Về phương diện địa lý, tôi thuộc về một xứ nằm ở nửa Đông của thế giới. Nhưng nếu tôi thuộc về Đông phương ấy, thì trước tiên là vì tôi đã tạo ra cái Đông phương riêng của mình. Tôi chỉ thuộc về nó trong chừng mực mà chính nó thuộc về tôi. Đông phương ấy vừa là ký ức vừa là quên lãng, vừa là hiện diện vừa là vắng mặt. Nó xác nhận cái hỗn mang nơi người ta không biết nó là đất sét hay bàn tay, ánh sáng hay đêm tối, cái không gì hết hay tất cả. Đông phương, đối với tôi, là cái không thể định nghĩa, khoảng mênh mông trống vắng, con người trong trạng thái lang thang nguyên thủy. Khi tôi nghĩ tới nó, tôi thường tự hỏi: thơ, trong muôn vàn cách thức của mình, có thể nào lại không biểu thị Đông phương ấy?

ADONIS

GIỮA MẮT EM VÀ TÔI

khi tôi phóng mắt tôi vào mắt em
tôi nhìn thấy hừng đông sâu thẳm
tôi nhìn thấy hôm qua xưa cũ
tôi nhìn thấy điều mình chẳng biết
và tôi cảm thấy vũ trụ đi qua
giữa mắt em và tôi

Thủy Trúc dịch

Chú thích

ALIAHMAD SAID ESBER, sinh ngày 1-1-1930 tại làng Kassabine gần cảng Lattaquié ở Syrie; chọn bút hiệu Adonis năm 1949; tới Beyrouth năm 1956, cùng với Youssef al-Khâl thành lập tạp chí Shi(Thi ca); xuất bản tập Những bài thơ đầu năm 1957; nhập quốc tịch Liban năm 1965; từng gặp gỡ H. Michaux, P. Celan, O. Paz,.. ở Paris. Đã in nhiều tập thơ và tiểu luận về Thơ.

JAN ERIC VOLD

TRÁI CẦU NÀO LƯU LÃNG

Ánh sáng. Những bước chân ân cần. Ánh sáng.
Những vết tích
nơi
bùn lầy, băng giá

dọc con đường. Ánh sáng
tựa
lên trên.
Buổi chiều phủ sắc hồng. Những tiếng

láy
không sao tin được
của con sáo - trái cầu nào
lưu lã thế nhỉ?

MÙA ĐÔNG
CỦA NHỮNG NGƯỜI GIÀ

Người già bước ra khỏi nhà
trên
đá băng. Đối với họ thực tại
cũng trơn

như đối với một
đứa trẻ còn măng sữa. Cây gậy
khi
núm bấm, khi
không.
Thù nghịch
với họ là
sức hút của trái đất.

DƯỚI CÁNH VÔ TỰ

Trước tiên người hãy đốt
những hình ảnh. Rồi
người
hãy đốt

những chữ. Rồi người hãy đốt
những gì viết ra
trên nước
Và những gì

viết trong đá
người
cũng đốt nữa. Và để kết thúc là những gì
không viết

ở đâu hết. Từ đám tro
vô tự
cất lên
cánh chim vô tự. Dưới tiếng cánh vỗ

người nghiêng mình
về phía sau, người
hít thở. Rồi
đốt đi những hình ảnh.

Chú thích

Jan Erik Vold là một nhà thơ Na-uy, viết bằng tiếng Na-uy, sinh tại Oslo năm 1939 nhưng sống ở Stockholm, Thụy điển. Nhà thơ Diễm Châu dịch và giới thiệu thơ J.E.Vold qua tuyển tập Trái cầu nào lưu lãng, do Trình Bày xuất bản, 1993.

BÙI GIÁNG, MỘT HỒN THƠ BỊ VÂY KHỐN

Thanh Tâm Tuyên

Đối với đa số, Bùi Giáng là một nhà thơ điên. Không nhắc đến bọn tục, bọn tỉnh, bọn khôn suốt cả đời chẳng một giây nào thềm thơ đến tuyệt vọng, nói ngay những người quý ông - nhìn được ông như một thiên tài, thiên tài tự hủy ghê gớm nhất của thi ca VN hiện đại - nhiều khi cũng né tránh, chẳng dám bước hẳn vào cõi thơ ông, hoặc có bước vào thì cũng lối chân trong chân ngoài, mắt trước mắt sau, cười cợt vui đùa hay nghiêm trọng lơ bịch, tưởng như thế là làm thuận ý, vui lòng nhà thơ - người bấy trận vui đùa nghiêm trọng và ta nên chiều người.

Chính thái độ của những kẻ yêu thơ ông, những kẻ ghét ông chẳng đáng nói, càng khiến ông phát bần, càng khiến ông phát điên (điên tiết), càng khiến nhà thơ thêm lạc lõng, một mình một cõi càng đẩy ông tới chốn hoang vu bờ bãi, chơi với beo, với gấu, với châu chấu, chuồn chuồn.

Không. Bùi Giáng không điên, ông là một nhà thơ sáng suốt cực kỳ. Ông là một nhà thơ ngộ. Đừng hiểu chữ ngộ trong cái nghĩa đơn giản của đạo giáo, Bùi Giáng sẽ nhắm mắt nổi quạu, ông có thể sẽ tông cửa chạy tuốt xuống Biên Hòa ngay lập tức. Hãy để cho tiếng ấy phiêu bồng từ Nam chí Bắc qua mọi nghĩa có thể có: (ngộ đại, giả ngộ, ngộ quá ta, ngộ ngộ, ngộ không, ngộ nhận, ngộ độc...)

Từ buổi đầu Bùi Giáng đã nói:

*Tôi chấp nhận trăm lần trong thốn thức
 Tôi bàng hoàng hối hoàng những đêm đêm
 Tôi xin chịu cuồng si để sáng suốt
 Tôi đui mù cho thỏa dạ yêu em*

*Tôi tự nguyện sẽ một lòng chung thủy
Qua những lần buồn tủi giữa đảo điền
Thân xương máu đã dành là ủy mị
Thì xin em cùng lên thác xuống ghềnh*

*Em đừng mũi em chịu sào có vừng
Bàn tay bưng đĩa muối có chấm gừng
Tôi đã nguyện yêu trần gian nguyện vẹn
Hết tâm hồn và hết cả da xương*

*Xin yêu mãi yêu và yêu nhau mãi
Trần gian ôi! cánh bướm cánh chuồn chuồn
Con kiến bé cùng hoa hoang cỏ dại
con vi trùng cùng sâu bọ cũng yêu luôn*

*Còn ở lại một ngày còn yêu mãi
Còn một đêm còn thở giữa trăng sao
Thì cánh mộng cùng tung lên không ngại
Núu trời xanh tay với kiếng chân cao*

Bùi Giáng đó, Bùi Giáng của Mưa Nguồn bát ngát mặc dù những đảo điền không ngớt, còn nguyên vẹn đến giờ nếu chúng ta gặp ông đúng lúc.

Muốn gặp Bùi Giáng hãy ngao du theo dấu chân ông để lại, hãy đánh mất mình trong cuộc Lữ, hãy chịu cuồng si để sáng suốt. Nghĩa là hãy thơ mộng như ông.

Chẳng khó lắm đâu.

Hầu như ông đã mở sẵn những cửa mời gọi kẻ đồng điệu.

“Thơ là cái gì không thể bàn tới, không thể dịch, diễn thì được. Người ta có thể diễn tả một trận mưa rào bằng lời thơ. Thì có lẽ muốn diễn tả một bài thơ, người ta chỉ có thể phát động một trận mưa rào, hoặc moat cơn gió thu. Mà muốn thực hiện sự đó, thì ngoài việc làm thơ ra, con người không còn phép gì khác. Thế có nghĩa là muốn bàn tới thơ, diễn dịch thơ, người ta chỉ có thể làm một bài thơ khác.

Người xưa am hiểu sự đó, nên họ chỉ vịnh thơ, chớ không điền rõ mà bàn luận về thơ. Người đời nay trái lại, họ buộc phải luận thơ có mạch lạc luận lý, không được “bốc đồng”, vịnh lảng nhãng. Cái chỗ ngu si đó là điều bất khả tư nghị vậy.

Thơ tôi làm chỉ là một cách đi ba đào về chân trời khác. Đi vào giữa trung tâm bão giông một lúc thì lập thời xô ngôn ngữ thoát ra, phá

vòng vây áp bức. Tôi gạ gãm với châu chấu, chuồn chuồn, đem phó thác thảm họa trần gian cho chuồn chuồn mang trên cánh mỏng bay đi. Bay về Tử Trúc Lâm, bay về Sương Hy Lạp, ghé Calvaire viếng thăm một vong hồn bát ngát, rồi quay về đồng ruộng làm mục tử chăn trâu.

... Trong chiêm bao thơ về lãng đãng thì từ đó vẫn bất tuyệt cũng lãng đãng chiêm bao.

Không có ai có thể nói về thơ Bùi Giáng hơn Bùi Giáng, bởi chẳng ai ở đây đã sống thảm họa trần gian thu trong thảm họa hơn thơ ông. Chấn chương thi ca mà cứ làm thơ hoài ấy là đạo vậy.

*Xin chào nhau giữa con đường
Mùa xuân phía trước miền trường phía sau*

Đó là mở phôi hào hứng một thời - như Whitman, *kẻ rơn như ông già bơi đua cùng lũ trẻ và chịu thua lũ trẻ.*

*Đường sông bóng đổ cơ trần
Gãm chông gai ấy ai từng đạp qua
Ghè môi cơn mộng la đà
Tiêu dao suốt cõi mù sa bên rừng
Nửa vời trắng mộng mộng lung
Đường hoa nghi hoặc tháp tùng ni cô*

Đây là phiêu bồng thơ đại nhất và sầu u nhất - như Dylan Thomas. Whitman kẻ mở, Dylan Thomas kẻ đóng, một chân trời. Kẻ say với lá cỏ, với phố thị, với ta; kẻ say với cơn chết, giọt sầu, với huyền hoặc.

Nhưng còn chúng ta? Chúng ta nghĩ gì về thơ ông?

Đừng có nghĩ, hãy buông mặc theo ông, như ông từng buông mặc trong trận đồ kẻ trước. Ông luôn luôn nhắc bảo nơi ông là những bóng vang ai khác. Và ta hãy là bóng vang của ông.

Hãy để ông nghĩ cho chúng ta về những gì chúng ta có thể nghĩ tới và cả những gì chúng ta không thể nghĩ tới.

TRỊNH Y THƯ

BÓNG TỐI

Đường em đêm lầy trơn. Bóng tối
Chụp lên vai mù tỏa con lộ đen
Tôi bắt gặp tôi lần mò giữa
Hố sâu mê hoảng. Trước mặt
Những con đường vun vút về đâu

Gió quất ngang mặt. Tóc rũ thẳng
Hạt mưa quay quất dưới mái hiên
Em ở trong kia đèn thấp đỏ
Tôi đứng ngoài này bóng tối cầm

Bóng tối như đất trời vô lượng
Bóng tối niêm cô độc
Như dao nhọn chém ngang

Bóng tối tôi dầm dẫm. Và trong đó
Mọi bất hạnh trở thành
Định mệnh của nhau. Khoảng cách
Nghìn trùng khác gì đâu với
Cận kề gang tấc

Em hãy thiết tha với cuộc sống
Như thể sáng mai thần Atlas
Sẽ ngủ quên để khối tinh cầu này
Giạt về cõi huyền tẫn xa xăm
Nơi đó bóng tối đời đời
Và tình yêu vĩnh cửu

Tôi buông trôi vào bóng tối em
Những bước lầy trơn nghiệt ngã
Dưới bóng tối em tôi nằm im
Nghe tiếng tim mình thông thả
Vì tôi biết đó chính là
Mô phần tôi được tiên tri

DÒNG SÔNG TÔI

Ấm ướt đôi khi cũng thú vị
Bầu trời ướt làm tôi lười biếng
Môi em ướt làm tôi nao nao

Tôi có trái tim luôn ẩm ướt
Của riêng tôi bốn mùa ướt sũng
Và tình ái làm tôi vêu vao

Tôi hấp hối niềm căm lạng em
Như âm vọng hút sâu từ miền viễn
Một ngày qua đi một ngày chịu tội
Chỉ còn chiếc bóng đổ dài

Niềm cô độc như tiếng chim kêu
Lạc mất rừng xanh. Tôi con chim
Không cất nổi tiếng kêu dù biết
Đang bơ vơ giữa đêm trắng

Âm vang châu thổ. Ngó
Xuống rừng trắng thâm sâu
Tôi sống đời bức sinh
Mặt biển xanh u hình câm nín

Và tôi đợi bóng đêm
Những đêm trời ẩm ướt
Ban xuống tôi ảo giác cuộc đời
Như dòng sông chảy miết.

MƯA BUỔI SÁNG

Mưa lất phất. Bên bờ rào
Ngọn cỏ ướt nằm côi cút
Cánh hồng nhớ bàn tay
Rũ chết từ đêm

Anh hồi tỉnh. Từng giọt
Mưa âm thầm len vào da thịt
Động ở nơi buốt giá
Như mũi kim xóc mạnh

Còn xanh những đời cây trái
Trong nỗi mênh mộng co ro buổi sớm
Thoi thóp trên vòm cây phong

Anh cố tìm chút nắng cố nghe tiếng chim kêu
Nhưng đành như chàng Orpheus dưới ngục môn
Nhìn em biến thành tượng đá

Chỉ còn lại niềm hiu quạnh
Dằng dặc và không sao trốn thoát

Ý nghĩ đầu tiên của ngày
Rơi xuống vũng nước lầy
Tan biến thật nhanh
Hòa loãng vào sương sớm

Và anh van nài với thiên nhiên
Đừng bao giờ
Có một ngày
Như buổi sáng hôm nay.

Thử Dịch Tùy Viên Thi Thoại

Phan Khôi

Thi thoại là sách nói về chuyện làm thơ. Đại để nó là moat thứ sách thuộc về loại sách phê bình văn-học. Trong các sách thi-thoại xưa của người Tàu không phải tinh là phê bình thơ mà thôi, cũng có bao hàm các chuyện khác, như là nhắc lại những data sự của thi-nhân, hoặc nêu ra những điển-cổ trên văn-đàn; nhưng tóm lại thì cái tinh-chất phê bình nhiều hơn, nên người ta cho vào loại sách phê-bình.

Ở bên Tàu bắt đầu từ đời Đường đã có thi-thoại. Rồi kế sau các đời, đời nào trong rừng văn cũng sản-xuất những sách thi-thoại rất nhiều. Gần đây như một đời nhà Thanh, kể hết có mấy trăm bộ thi-thoại. Bộ nào cũng đặt tên giống nhau: để tên hiệu tác-giả lên trên, rồi để chữ thi-thoại ở dưới. Như “Tùy-viên Thi- thoại” hay “Vương Ngư-dương Thi-thoại”.

Bên Tàu sở dĩ đời nào cũng có nhiều sách thi-thoại như vậy là tại đời nào cũng có nhiều người làm thơ. Người làm thơ của họ thì cứ chuyên nghề làm thơ, cho nên họ làm ra được nhiều lắm, ai nhiều nhất có đến mấy ngàn bài trong một đời mình.

Hễ thơ nhiều thì tự-nhiên có tài-liệu nhiều cho nhà làm thi-thoại. Sách thi-thoại có nhiều là nhờ những tài-liệu ấy có nhiều.

Xứ ta đây, người ta biết làm thơ chữ hán từ hồi nhà Lý nhà Trần. Song le từ đó đến giờ chưa hề có ai làm một bộ thi-thoại nào bằng chữ hán hết. Ấy là theo như tôi biết. Hoặc giả có bộ nào mà tôi chưa thấy chẳng. Nhưng nếu có thì cũng chỉ moat hay hai bộ là cùng. Mà có lẽ không có bộ nào hết; vì nếu có thì tôi tuy chưa thấy chớ cũng nghe, có lẽ nào không nghe trớn?

Trước đây tôi có viết Nam-âm Thi-thoại mà đăng trong Nam-phong, trong Đông-pháp Thời-báo, trong Phụ-nữ Tân-văn. Nhưng lâu nay

tôi không có thể viết mà đăng tiếp nữa. Sự thực, trong nước ta phải kể bộ thi-thoại này ra đời lần thứ nhất, và mới chỉ có một mình nó mà thôi. Tôi để tên nó là Nam-âm Thi-thoại mà không để Chương-Dân Thi-thoại là vì chỉ có một mình nó, không sợ loan với của ai hết.

Xứ ta, thi-thoại bằng chữ hán đã không có, mà còn bằng chữ việt cũng mờ-côi, ấy chẳng có cơ gì lạ hơn là xứ ta có ít thơ, không đủ tài-liệu cho người muốn làm thi-thoại

Nhiều lần tôi đã phàn-nàn rằng kiếm tài-liệu khó quá. Lâu lắm mới kiếm ra được một bài thơ đáng truyền hay là luôn với bài thơ ấy có sự-tích gì đáng truyền. Muốn cho có tài-liệu về mục ấy đủ đăng lấy một kỳ báo, cũng phải kiếm một tháng mới ra. Song lại có khi cả năm kiếm không được một mảnh tài-liệu nào hết, thành ra lâu ngày sanh chán.

Vì vậy tôi có khi muốn dịch thi-thoại của Tàu ra quốc-ngữ. Tôi biết sự muốn ấy là vô-lý. Bởi vì, thi ta với thi tàu tuy có hơi giống nhau, nhưng có một điều khác nhất là những điển-cổ dùng trong thi có nhiều cái không thể dịch ra được. Huống chi, dịch thi-thoại thì phải dịch luôn những bài thơ trong thi-thoại ra. Mà việc dịch thơ là một việc tất cả ai cũng phải kêu là khó, thì mình làm thế nào được? Thế nhưng vì tôi nghĩ cho thi-thoại là thứ sách ích cho nghề làm thơ lắm, nên từng đã đánh bạo mà làm.

Mới đây khi rảnh việc, tôi đem dịch thử ít bài trong Tù- viên Thi-thoại ra. Bộ thi-thoại này của Viên-Mai, hiệu Tù-Viên, bộ thi-thoại có tiếng nhất đời Thanh, nhiều người đọc và ưa nó lắm. Tôi làm việc này là việc điên điên ngộ ngộ, xin chớ ai cười và cũng xin chớ ai làm như tôi!

Tôi dịch thử một tấc ở cuốn 12, theo bốn in thạch-bản, mỗi trang 20 hàng, vào trang 22, như vậy:

Năm Mậu-Dần, tháng hai, tôi (tác giả Viên-Mai tự xưng) qua chơi một cái chùa, thấy trên vách có bài thơ rằng:

*Dưới hoa người vẽ, con cái reo,
Vợ già đem rượu thách thơ nghèo.
Nói rằng hôm trước hoa vừa nở,
So với năm kia nhánh lại nhiều.
Hương sắc ban đêm nhìn vẫn đẹp,
Gió mưa cơn sáng chịu làm sao!
Phải chi về sớm ba ngày trước,
Hàm tiếu, coi còn thích biết bao!*

Dưới bài thơ, ghi cái đề là: “Cùng vợ nhà ngắm hoa mẫu đơn”, chứ không có tên họ gì cả.

Có kẻ chê bài thơ này dối trá, làm qua loa cho rồi bài, chứ không hay ho chi. Tôi nói rằng: Tuy vậy mà cả bài lộ cái tánh linh ra, e là tay hay thơ lắm mới làm nổi, chứ đừng nói... Rồi tôi chép lấy và gặp ai cũng hỏi, mà chẳng có ai biết hết.

Cách hai năm có quan Thái-thứ Vương-Mạnh-Đình đến ngắm mẫu đơn. Như đó tôi nói đến bài thơ này. Nhờ quan Vương Thái-thứ tôi mới biết là của ông Cố-Dữ-Trị, một bậc di lão thời quốc-sơ đã làm. Khi ấy tôi mới tự phụ là mình có con mắt!

Wương Thái-thứ như nói cùng tôi rằng: Các bậc tiền-bối thời quốc-sơ, không chịu ra làm quan, ở nhà với vợ già, hôm sớm đối nhau, thường nảy ra được những bài thơ thanh diệu. Rồi ngài đọc luôn bài “Chức tọ vợ nhà” của ông Ngô-Giã-nhân cho tôi nghe rằng:

*Vất vả vườn quê hai chục thu,
Ra tay rau cháo đỡ dần nhau.
Ngày không giờ rảnh hồng soi kiếng,
Năm mất mùa luôn đến bạc đầu.
Én liệng cửa ngoài hơi biển lạnh;
Nhà như xuống nhỏ bóng khe chao.
Chúc mình mà tổ không mua rượu,
Vấn cứ chia tay: mẹ nó nào!*

Tôi ngâm đi ngâm lại bài này, thấy lại còn có phong phú hơn bài trên nữa.

Đó, công việc tôi đã làm trong năm đêm trường mà chỉ như vậy đó. Làm xong, tôi bắt ngán: nếu muốn dịch cho xong bộ Tù-y-viên Thi-thoại, phải chịu mất thì giờ ba bốn chục năm là ít. Cũng chưa chắc là dịch ra được hết. Mà dịch được hết, phỏng có ích gì cho văn học ta chẳng? Nghĩ như thế rồi tôi không làm nữa.

Trong độc giả, ông nào thích thơ chữ hán, xin mở bộ Tù-y-viên Thi-thoại, theo như số trang như tôi chỉ trên kia mà xem, chắc là ông ấy cũng phải nhìn công khó cho tôi, chứ không đến nỗi sở toét.

NGUYỄN TÔN NHAN

KHÔNG VÀ CÓ

Túi chẳng còn một xu
Lòng không còn một í
Bao nhiêu lời hoa mỹ
Gió thổi bay cái vù
Tất cả đều đã xù
Ta rỗng không như nguyệt
Chẳng còn gì thật ư
Chim hồng không để vết
Uống vào cho đến hết
Hình như căn rượu còn
Để mai kia đi biệt
Hơi thở vẫn còn non
Em vẫn còn trong hồn
Anh mang theo cát dấu
Trắng mà có hiểu thấu
Cũng xin cùng mộ chôn.

HÀI NHI

Tôi vẫn còn thơ đại
Khi em nở nụ hiền
Tuy gần mà xa ngái
Tuy động mà như thiên
Tuy vẫn là tứ đại
Mà đã hết não phiền.

ĐẶNG TẤN TỚI

THƠ CA LÀ GÌ

Thơ ca, trời đất là da
Thịt xương, máu tủy, thơ là trăng sao
Núi xanh, sông trắng lộn nhào
Những khi gió thoảng mưa rào chợt ghi.

ĐIÊN RỒ CẮT NGHĨA THƠ CA

Điên rồ cắt nghĩa thơ ca
như là chiếc lá nở hoa không lời
Máu xương thật quá là chơi
Lại là quả ngọt trao người chút chua.

VẤN NẠN THƠ CA

nhớ Nguyễn Du, đáp Thúy Kiều

Đã lòng mây trắng trời xanh
Sao còn đội ngược, độn quanh hời người!
Trăm năm một cuộc đi đời
Là khi lá thốt hoa cười nghe ra.

LÊ GIANG TRẦN

ORDER MỘT NỤ CƯỜI

người sống sót sợ suốt đời bão biển
người cô liêu về đất động người quen
người nghèo cheat không chôn vào huyết mộ
người tiếng tăm name trong khung cáo phó viền đen
quanh con phố vơi đi từng bằng hữu
quanh nhà thuê thiếu nữ mặt như tiền
một đêm khuya ta lạc vào quán rượu
gọi order: em cho một nụ cười.

NGÔ TỊNH YÊN

DẤU LẶNG

giữa một khúc ca có lúc ngừng – dấu lặng
giữa một đời người bỗng xa vắng; mệnh mỏng
giữa một tình yêu có lúc chờ – hụt hẫng
giữa một ao tù có lúc gặp: dòng sông
giữa một đêm khuya có lúc buồn – thức dậy
giữa một lời ru bỗng kẻo vông đưa
giữa một câu chuyện có lúc ngừng – nhớ lại
giữa một tuổi già có lúc gặp.. ngày xưa

TRÂM PHỤC KHẮC

Ở MUỘN

Treo ngắm tiết hạnh của cô độc
Dâng mùa xuân rẻ rúng trinh bạch
Ngày qua những nẻo đường qua khuất
Da diết bờ dâu ngậm thối kinh
Trở lại nơi bờ im bến lặng
Mẫu chiều thôn ỏ chết khôn nguôi
Rừng rưng hẹn bóng đời xa trắng
Lửa sẽ chờ hương để tái sinh.

ĐÀI SỬ

ĐI

Rượu đơn độc chỉ mình ta uống
Say khướt một đời cho lãng quên
Môi mất thôi người cho ai đó
Ta đứng chờ trông quý gọi hồn
Ta ra lúc bóng đêm buông đở
Em có nghe gì giọng thủy tinh
Tiếng chuông lặng lẽ giáo đường nhỏ
Ta kể cuối cùng chân bước đi

Con Oanh Năm Ấy Không Về Nữa...

Cầm Ly

Một nhánh mạn già. Góc vườn nhà này xưa có một cây mạn cổ thụ, chim chóc đi về. Một dạo mấy năm liền, cứ đứng vào châu tháng Giêng, là có một con oanh tới đậu trên cành, hót lên mấy tiếng rồi bay đi (*). Năm 1941, tôi còn nhớ, nó tới sớm, vào khoảng tháng Chạp năm trước, hót, rồi bay đi, tháng Giêng không trở lại. Năm ấy Hàn Mặc Tử mất. Rồi Bích Khê mất. Con chim không bao giờ trở lại nữa. Tôi cũng đã tới độ bình tâm để nghiệm ra rằng có một thứ gì đó trong đời tôi lớn hơn, quý giá hơn số phận những cá nhân đang mất đi, vĩnh viễn. Rồi cây mạn cũng chết, nhánh cuối cùng còn giữ lại ba chiếc lá khô. Tôi tiện khúc nhánh đó với ba chiếc lá, đặt trên bàn thờ.

... Bộ Vân Trung tức Tô Đông Pha toàn tập, 20 pho, in cuối đời Tống. Năm 47 tấn cứ, tôi vẫn gánh theo. Năm sau vợ ốm, con đói nheo nhóc, đành phải bán đi 19 pho, chỉ giữ lại được pho đầu. Ông có biết họ mua để làm gì không? Để đem ra chợ bán làm giấy vắn thuốc hút. Giấy vắn thuốc thời đó hiếm và có giá. Còn bốn pho đầu bộ Lữ Đường thi tập của Thái Thuận đời Lê Thánh Tông ở ta...”

“... Thơ Đường thì tôi có dịch đầu đó, đặc biệt của Tố Như hơn năm bài, năm 1970 in một số. Thơ Tố Như tài hoa, ý hiện trong thần, do vậy mà dịch không khó, có bài tôi chỉ dịch một tuần là xong. Thơ Thái Thuận uyển huyễn, ý ẩn trong thần, có bài dịch ba bốn năm chưa xong...”

“Trong đời thơ của mình, bác dứt khoát không chịu bước ra khỏi thơ Đường là do vậy?”

“Mênh mông, to lóm lóm ông ơi, như biển cả, không thoát ra được. Đọc thơ của người xưa sợ lắm. Ít ra, cái điều thực tế nó giúp ta được là anh nào đã đọc thơ cổ nhân ắt bỏ được tánh tự mãn.”

“Học tập người xưa, đó là điều bác muốn khuyên những người đi sau?”

“Không. Trái lại. Mỗi thời đại có nhà thơ của nó. Tôi có để ý tìm hiểu nền thơ hôm nay. Tôi không nhập thế từ lâu, nhưng nghe ra các giọng thơ ấy có sắc thái thời đại. Nếu được gửi một lời khuyên thì xin nhắc các nhà thơ thỉnh thoảng hãy ngược nhìn bầu trời sao, bầu trời thơ. Cổ kim đông tây, mọi sắc thái tề tựu nơi ấy, nơi Cái Đẹp. Cái đẹp là tiếng nói chung của con người, của mọi thời. Hãy nói bằng thứ tiếng ấy.”

Chú thích

Cụ Quách Tấn nhớ rất chính xác. Oanh - Vàng Anh - là giống chim xứ lạnh, sống ở miền Bắc Trung Quốc và Triều Tiên. (Những trang thơ cổ ríu rít tiếng oanh vì thế). Chim trú đông phương Nam, đầu xuân quay về Bắc, vùng ranh thiên di chỉ đến quê Nguyễn Du là cùng (con oanh trong những trang Kiều là một con oanh có thật), ít khi oanh vào đến Nha Trang. Đây quả là cái duyên của nhà thơ (C.L.)

HOÀNG PHỦ CƯƠNG

THỜI TIẾT

Vỗ rì rầm trí nhớ xôn xao
Cuối gian phòng tối
Gió và cánh lá đỏ
Thời tiết kéo nhau
Hè xa, nồm thổi
Viên sỏi ném vào lòng biển lạnh
Khuya, ai về không cho có đồng hành?

nằm xuống
không còn đập, ba lần
tương lai còn
chỉ quá
thở ngắn
xuôi bàn tay thuôn
biền biệt
áo đỏ nhìn
quan quạnh
nhiên

MÙA ĐÔNG

Chiếc ghế dài, cành cây, sương mù mùa đông
Nhắm mắt lại
Nỗi chết như điều kiện sống
Giấc mơ
Tựa tấm gương xa
Rain chưa kịp vỡ
Mỗi sáng soi thấy trăm khuôn mặt
Đỏ vàng lam chàm tím
Giấc sáng còn
Khua xanh sớm mai

HỒM XƯA

Tiếng lá khô thổi rất
Chạy về bờ cát không bằng
Linh cảm em mai còn đắm ngực
Mưa ra chợt bớt phần
Thưa thốt tiếng chim kêu thăm chin tới
Mãi khuấy đồng ca vọng tưởng
Đi âm cung nhớ thời dương thế
Chiều qua bờ khuấy nghiêng mai
Đã còn hơi hôm xưa
Bữa về chia năm nay

1984

lột trần ra
hàng sắp
bàn tay ôm thói quen
nhạc trời sẽ sàng
đi, đi tới
mai chờ cuối lối

chân ướt không
nhảy nhụa
đất, đất ơi, về không ôm chầm lấy
đắm lấy
khuya sao
thấm
cho ai nắm bàn tay người khác

gửi đến anh những kỷ niệm đồng lòa

1984

Thơ Và Bài Thơ

Octavio Paz

Thơ là hiểu biết, cứu độ, động lực, buông xả. Một động tác có thể thay đổi thế giới, hoạt động của thơ mang tính cách mạng do bản chất; một vận động tâm linh, nó là một phương diện giải phóng nội tâm. Thơ hiển thị thế giới này; nó sáng tạo một thế giới khác. Bánh cho những ai được tuyển chọn; thực phẩm bị nguyên rửa. Nó cô lập; nó hợp nhất. Mời vào cuộc lữ; trở lại quê nhà. Hít, thở, vận động cơ bắp. Cầu nguyện cõi không, đối thoại với vắng mặt: chán chường, khắc khoải, và tuyệt vọng nuôi dưỡng nó. Cầu nguyện, khẩn xin, giáng thần, hiển hiện. Trừ tà, đuổi quỷ, thần bí. Thăng hoa, bù trừ, kết đọng của vô thức. Biểu hiện lịch sử của các nòi giống, đất nước giai cấp. Nó phủ nhận lịch sử: trong cốt lõi thơ, mọi tranh chấp khách quan được giải quyết và con người sau rốt có được ý thức mình là một cái gì hơn kiếp phù du. Kinh nghiệm, xúc động, tình tự, trực giác, tư tưởng không bị định hướng. Hậu quả của tình cờ; trái cây của tính toán. Nghệ thuật nói một cách cao cấp; ngôn ngữ sơ nguyên. Phục tòng qui luật; sáng tạo những qui luật khác. Bất chước người xưa, bản sao cõi thực, bản sao của một bản sao của Ý tượng. Điền đại, xuất thần, nguyên ngôn. Trở về tuổi thơ, giao cấu, vọng nhớ thiên đàng, địa ngục, lâm bồn. Chơi, làm, khổ hạnh. Tự bạch. Kinh nghiệm bẩm sinh. Thị kiến, âm nhạc, tượng trưng. Tương tự: bài thơ là vở ốc vang lại nhạc đời, là những âm luật và vần điệu chỉ là những tương ứng, những tiếng vọng của hòa âm đại đồng. Dạy dỗ, đạo đức, gương mẫu, hiển thị, vũ điệu, đối

thoại, độc bạch. Tiếng đàn, ngôn ngữ của những kẻ được tuyển chọn, lời của người cô đơn. Thuần khiết và ô trọc, thiêng liêng và đọa đầy, đại chúng và của thiểu số, tập thể và riêng tư, trần trụi và mặc quần áo, được nói lên, được vẽ ra, được viết xuống, nó phô bày mọi gương mặt nhưng cũng có những kẻ bảo rằng nó chẳng có gương mặt nào: bài thơ là một mặt nạ che dấu cõi không — một chứng cứ đẹp về sự vĩ đại phù phiếm của mọi tác phẩm loài người!

Làm sao ta không nhận ra trong mỗi công thức này nhà thơ biện minh cho chúng và ban cho chúng đời sống khi làm cho chúng hiện thân? Chúng là biểu hiện của một cái gì đã sống và đã chịu khổ, và ta không có cách gì khác ngoài việc đeo đẳng lấy chúng — bị bó buộc bởi công thức đầu để lấy công thức thứ nhì và bỏ nó để lấy công thức kế tiếp. Ngay chính cái tính xác thực của chúng phô ra bằng kinh nghiệm biện minh cho mỗi quan niệm này lại vượt lên trên những quan niệm. Vậy ta phải hỏi lại chứng tá trực tiếp về kinh nghiệm thơ. Tính nhất quán của thơ chỉ có thể nắm bắt bằng cách tiếp xúc trần trụi với bài thơ.

Khi ta hỏi về bài thơ, về sự hiện hữu của thơ, phải chăng ta đang tùy tiện lẫn lộn thơ và bài thơ. Aristoteles nói rằng “không có gì chung, ngoại trừ âm luật, giữa Homeros và Empedokles; và như thế phải gọi đúng người trước là một nhà thơ và người sau là một nhà sinh lý học. Vậy đó: không phải mọi bài thơ — hoặc chính xác: không phải mọi tác phẩm xây dựng theo quy luật — đều chứa đựng thơ. Nhưng có phải những tác phẩm theo âm luật kia là những bài thơ thực sự hoặc là những chế phẩm mang tính nghệ thuật, giáo huấn, hoặc tu từ? Một bài sonnet (đoản thi 14 câu) không phải là một bài thơ, mà là một văn thể, trừ khi cái cơ chế tu từ đó — gồm khổ, luật, vần — tiếp giáp với thơ. Có những máy gieo vần nhưng không có máy làm thơ. Cũng có thơ không bài, một số phong cảnh con người, và sự việc thường khi có hồn thơ: đó là thơ không cần bài thơ. Vậy, khi thơ được kể như sự cô đọng của cơ hội hoặc khi nó là sự kết tinh của động lực và hoàn cảnh xa lạ với ý chí sáng tạo của nhà thơ, ta gặp sự hiện diện của thi tính. Khi nhà thơ — tích cực hoặc tiêu cực, thức hoặc ngủ — làm sợi dây dẫn truyền và biến thể mạch thơ, ta đối diện với một thứ khác triệt để: một tác phẩm. Một bài thơ là một tác phẩm. Thơ phân cực hội tụ, và cô đọng trong một sản phẩm nhân vi: bức tranh, bài hát, vở kịch. Thi tính là thơ trong trạng thái vô định hình; bài thơ là một sáng tạo, thơ đứng thẳng. Thơ cô lập chỉ hoàn toàn phô ra trong bài thơ. Chất vất bài thơ về sự hiện hữu của thơ là chính đáng nếu ta thôi quan niệm bài thơ như một hình thức có thể đong đầy bằng bất kể nội dung nào. Bài thơ không phải là một hình thức văn chương mà là nơi hội ngộ giữa thơ và người. Một bài thơ là một cơ thể bằng ngôn ngữ chứa đựng khơi dậy, hoặc phát ra thơ. Hình thức và thực thể đồng nhất.

Ngay từ khi ta từ thi tính quay sang chăm chú vào bài thơ, ta ngạc nhiên vì muôn vàn hình thức mà hữu thể ta ngỡ là độc đáo đó đắm nhận. Làm sao ta nắm bắt được thơ nếu mỗi bài lại tự phủ như một cái gì khác biệt và không thể giảm trừ? Khoa văn học cố giảm trừ sự đa phức choáng váng của bài thơ vào các thể loại. Ngay từ bản chất, toan tính này bị thiếu sót hai bề. Nếu ta giảm trừ thơ vào một vài hình thức — sử thi, trữ tình, bi kịch — ta sẽ làm sao đây với tiểu thuyết, thơ xuôi, và những cuốn sách kỳ lạ mang tên là *Aurelia* (của Gerard de Nerval), *Les Chantes de Maldoror* (của Lauréamont), hoặc *Nadja* (của André Breton)? Nếu ta chấp nhận mọi ngoại lệ và mọi hình thức trung gian — suy đồi, man dã, hoặc tiên tri — sự phân loại sẽ trở thành một bản liệt kê vô cùng. Mọi hoạt động ngôn từ, giới hạn trong phạm vi ngôn ngữ, đều có khả năng chịu sự đối đầu và chuyển thể thành một bài thơ: từ tiếng tán thán đến thuyết văn lý luận. Đây không phải là hạn chế duy nhất, hoặc nghiêm trọng nhất, của những phân loại tu từ học. Phân loại là không hiểu. Và càng không hiểu giải. Giống như mọi sự phân loại, những bản danh mục là những công cụ để làm việc. Nhưng chúng là những công cụ không dùng được khi ta muốn sử dụng vào những việc tinh tế hơn là sự sắp xếp bề ngoài. Phần lớn phê bình chỉ là sự áp dụng khéo léo và những lạm những bản danh mục truyền thống.

Sự chê trách tương tự cũng phải đặt ra với những ngành khác mà phê bình sử dụng, từ phong cách học (stylistics) đến phân tâm học (psychoanalysis). Ngành trước nhằm bảo ta một bài thơ là gì bằng cách nào nghiên cứu những tập quán ngôn từ của nhà thơ. Ngành sau, bằng cách thông giải những tượng trưng của nhà thơ ấy. Phương pháp phong cách học có thể áp dụng cho Mallarmé mà cũng có thể cho một tuyển tập văn vần trong niên giám. Cũng đúng như thế cho những thông giải của các nhà tâm lý học, các tiểu sử và các nghiên cứu khác nhằm giải thích, và đôi khi thành công trong việc giải thích cho ta cái vì sao, thế nào, và do đó của một bài thơ. Tu từ học, phong cách học, xã hội học, tâm lý học, và những ngành văn học khác là thiết yếu nếu chúng ta muốn nghiên cứu một tác phẩm nhưng chúng chẳng bảo gì cho ta được về tính chất rốt ráo của các tác phẩm đó.

Sự phân tán của thơ thành hàng ngàn hình thức khác loại có thể dẫn dụ ta xây dựng một loại hình lý tưởng về bài thơ. Hậu quả ắt là một quái vật hoặc một con ma. Thơ không là tổng hợp mọi bài thơ. Mỗi sáng tạo thơ là một đơn vị tự túc. Phân bộ là toàn thể. Mỗi bài thơ là độc đáo, không thể giảm trừ, và không thể lập lại. Và do đó người ta cảm thấy nghiêng về đồng ý với Ortega y Gasset: không có biện minh nào cho việc gọi những đối tượng dị dạng như những đoản thi của sonnets của Quevedo, ngụ ngôn của La Fontaine và bài *Tụng Ca Tâm Linh* (của San Juan de la Cruz tức thánh Joan Thập Tự giá) bằng cùng một danh xưng.

Thoạt nhìn, sự dị dạng này dường như là hậu quả do lịch sử. Mỗi ngôn

ngữ và mỗi quốc gia phát sinh thứ thơ mà thời khoảng và tính thần đặc thù của họ lệnh truyền. Nhưng tiêu chuẩn lịch sử không giải quyết vấn đề, nó nhân thêm vấn đề. Cùng sự dị dạng ấy thịnh hành trong mỗi giai đoạn và ở mỗi xã hội. Nerval và Hugo là người cùng thời, cũng như Velázquez và Rubens, Valéry và Apollinaire. Nếu chỉ bằng sự lạm dụng ngôn ngữ mà ta áp dụng cùng một danh xưng cho những bài thơ kinh Vệ đà ở Ấn Độ và những bài cú (haiku) ở Nhật thì không phải cũng là lạm dụng sao khi sử dụng cùng danh từ để gọi những kinh nghiệm dị dạng như thánh Joan Thập Tự Giá và mô hình thế tục gián tiếp của ông là Garcilaso sao? Viễn kiến lịch sử — hệ quả của sự xa xôi định mạng của ta — khiến ta tiêu chuẩn hóa những phong cảnh giàu tính tương phản và sai biệt. Khoảng cách làm ta quên đi những khác biệt phân cách Sophocles với Euripides, Tirso với Lope, và những khác biệt này không phải do những biến thiên của lịch sử mà do một cái tế nhị và phiêu bồng hơn rất nhiều: con người. Vậy nên, không phải tri thức lịch sử cho bằng tiểu sử có thể giúp ta chìa khóa tìm hiểu bài thơ. Và ở đây một chướng ngại mới lại cản đường: trong sự nghiệp của mỗi nhà thơ, mỗi tác phẩm lại là độc đáo, cô độc và không thể giảm trừ. *La Galatea* hoặc *El Viaje del Parnaso* không giải thích *Don Quixote de la Mancha* (của Cervantes); *Iphigenie* là một cái gì khác từ căn cốt với *Faust* (của Goethe); *Fuente-Ovejuna*, khác *La Dorotea* (của Lope de Vega). Mỗi tác phẩm có một đời sống riêng, và *Eclogues* không phải là *Aeneid* (của Vergilius). Đôi khi (trong cùng một nhà thơ), một tác phẩm này lại phủ nhận tác phẩm khác. Bài Tựa cho những bài thơ chưa xuất bản của Laurémont phóng một ánh sáng hàm hồ lên tập *Les Chants de Mandoror*; tập *Une Saison en Enfer* (Một mùa ở địa ngục) tiên đoán rằng sự luyện đan ngôn từ ở tập *Les Illuminations* (Quang minh của Rimbaud) là điên rồ. Lịch sử và tiểu sử có thể cho ta sắc điệu của một thời kỳ hoặc một cuộc sống, phác thảo những giới hạn của một tác phẩm và mô tả, từ bên ngoài, cái hình trạng của một phong cách; chúng cũng có thể giải thích cái cảm quan tổng quát của một khuynh hướng và ngay cả xác định cái vì sao và thế nào của một bài thơ. Nhưng chúng không thể nào bài ta một bài thơ là gì. Cái gì nhận duy nhất cho mọi bài thơ là chúng là tác phẩm, sản phẩm của con người, như tranh của họa sĩ và ghế của thợ mộc.

Vậy, những bài thơ là những tác phẩm rất lạ cách: giữa bài này và bài khác không có mối quan hệ đồng dôi vốn hiện hữu rất là sờ mó được như với công cụ. Kỹ thuật và sáng tạo, công cụ và bài thơ là những thực tại khác biệt. Kỹ thuật là phương pháp và giá trị của nó tỉ lệ thuận với hiệu năng, nghĩa là chừng mực nó là một phương pháp có thể áp dụng lặp lại; giá trị của nó tồn tại cho đến khi một phương pháp mới được thiết kế. Kỹ thuật là sự lặp lại cải thiện hoặc thoái hóa; nó là di sản và biến đổi; sáng thay thế cung. Sử thi *Aeneid* (của Vergilius) không thay thế sử thi

Odysseira (của Homeros). Mỗi bài thơ là một vật độc đáo, sáng tạo bằng một “kỹ thuật” chết đi ngay trong khoảng thời gian sáng tạo. Cái gọi là “kỹ thuật thơ” không thể truyền được, vì nó không làm bằng công thức mà bằng những phát minh chỉ phục vụ cho kẻ sáng tạo. Đúng là phong cách — quan niệm như lễ lối bút pháp chung của một nhóm nghệ sĩ hoặc của một thời kỳ — xấp xỉ với kỹ thuật, trong cả nghĩa là di sản và biến đổi và trong nghĩa là một phương pháp tập thể. Phong cách là chủ ý sáng tạo; và chính vì lý do này, mọi nghệ sĩ đều hướng vọng vượt thoát cái phong cách chung hoặc lịch sử đó.

Khi một nghệ sĩ có được một phong cách, một bút pháp, kẻ đó không còn là một nhà thơ nữa và trở thành người kiến tạo những chế phẩm văn chương. Gọi Gongora là một nhà thơ baroque có thể đúng theo quan niệm của lịch sử văn học, nhưng không đúng nếu ta muốn vào sâu thơ ông vốn luôn là một cái gì hơn thế. Thực sự thơ của nhà thơ xứ Cordoba cấu thành gương mẫu tối cao về phong cách tối cao của baroque; nhưng ta không được quên rằng những hình thức biểu hiện của đặc thù của Góngora — cái bây giờ ta gọi là phong cách của ông — thoát tiên chỉ là những phát minh, những sáng tạo ngôn từ chưa từng được phát biểu mà chỉ mãi về sau mới thành những phương pháp, lễ thói, và công thức. Nhà thơ sử dụng, thích ứng, hoặc mô phỏng kho chung của thời đại mình — tức là, cái phong cách của thời mình — nhưng lại chuyển hóa những chất liệu đó và tạo ra một tác phẩm độc đáo. Những hình tượng hay nhất của Góngora — như Dámaso Alonso đã phô bày một cách tuyệt diệu — bắt nhách chính từ khả năng biến hình ngôn ngữ văn học của tiền bối và người đồng thời. Đôi khi, dĩ nhiên, nhà thơ bị phong cách chinh phục. (Một phong cách không bao giờ là của nhà thơ, mà của thời đó, nhà thơ không có một phong cách). Rồi hình tượng thất bại kia trở thành tài sản chung, chiến lợi phẩm cho những nhà sử học và bác ngữ tương lai. Bằng những viên đá này và đại loại mà những cấu trúc được dựng nên và lịch sử gọi là những phong cách nghệ thuật.

Tôi không có ý phủ nhận sự hiện hữu của phong cách. Tôi cũng không nói rằng nhà thơ sáng tạo từ hư không. Như mọi nhà thơ, Góngora dựa vào một ngôn ngữ. Ngôn ngữ đó là một cái gì tinh xác và triệt để hơn tiếng nói: một ngôn ngữ văn học, một phong cách. Nhưng nhà thơ xứ Córdoba kia vượt trên ngôn ngữ ấy. Hoặc nói cách khác: Ông giải quyết nó thành những hành vi thơ không thể lập lại: hình tượng, màu sắc, tiết điệu, thị kiến: những bài thơ. Góngora vượt phong cách baroque; Garcilaso vượt phong cách Torcana (của thời cổ điển Ý với Petrarca); Rubén Darío vượt phong cách hiện đại. Nhà thơ tiêu hóa những phong cách, ắt chẳng có những bài thơ. Những phong cách nảy sinh, trưởng thành rồi chết đi. Những bài thơ bền lâu, và mỗi bài cấu thành đơn vị tự túc, một vật mẫu cô lập, không bao giờ lập lại được nữa.

Tính cách không thể lặp lại và độc đáo của bài thơ được san sẻ với những tác phẩm khác: tranh, điêu khắc, tấu minh khúc, vũ điệu, đèn đài. Sự biến biệt giữa thơ và dụng cụ, sáng tạo và phong cách có thể áp dụng cho những thứ này. Đối với Aristoteles, hội họa, điêu khắc, âm nhạc, và khiêu vũ là những hình thức thơ, giống như bi kịch và sử thi. Và do đó, khi nói về sự vắng mặt của các phẩm chất đạo đức trong thơ của người đương thời, để lấy một thí dụ về sự khiếm khuyết này ông dẫn chứng họa sĩ Zeuxis, chứ không phải một nhà thơ bi kịch. Thực tế, ngoài những khác biệt tách ra một bức tranh với một tụng ca, một giao hưởng khúc với một bi kịch, chúng có chung một thành tố sáng tạo khiến chúng đều vận hành trong cùng một vũ trụ. Bằng cung cách riêng, một bức tranh, một pho tượng, một điệu múa đều là những bài thơ. Và cung cách này không khác biệt lắm với cung cách một bài thơ làm bằng từ ngữ. Sự dị dạng không cản trở mà lại đề cao tính chất quán của bộ môn nghệ thuật.

Sự khác biệt giữa từ ngữ, âm thanh, màu sắc đã đặt tính nhất quán của những bộ môn nghệ thuật vào vòng tồn nghi. Bài thơ làm bằng từ ngữ, là những hữu thể hàm hồ vừa là màu sắc, âm thanh, lại là ý nghĩa nữa; tranh và tấu minh khúc (sonata) kết cấu bằng những thành tố đơn giản hơn: hình thể, âm điệu và màu sắc vốn tự thân chẳng có nghĩa gì. Khởi điểm của các nghệ thuật là tố tạo (plastic arts) và âm hưởng (sonorous) arts là vô nghĩa; khởi điểm của bài thơ, một cơ năng lưỡng cư, là từ ngữ, một thực tế có nghĩa. Tôi thấy sự biến biệt này tế nhị hơn là có thực. Màu sắc và âm thanh cũng có nghĩa. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà phê bình nói đến những ngôn ngữ tố tạo (musical languages). Và trước khi những thuật ngữ này được giới chuyên môn sử dụng, người ta đã biết và đã thực hành ngôn ngữ của màu sắc, âm thanh và ký hiệu. Thêm nữa, không cần phải chăm chú vào những dấu hiệu, biểu tượng, điệu gõ, tiếng kêu, và những dạng truyền thông không lời (non-verbal communication) khác được một số nhóm người sử dụng. Trong tất cả thứ đó ý nghĩa không thể tách khỏi những tính chất tố tạo hoặc âm hưởng của chúng.

Trong nhiều trường hợp, màu sắc và âm thanh có sức gợi cảm hơn là tiếng nói. Trong dân Aztec, màu đen được liên kết với bóng tối, cái lạnh, hạn hán, chiến tranh, và cái chết. Nó cũng ám chỉ đến một số thần linh như: Tezcatlipoca, Mixcoátl; tới một không gian: phương bắc, một thời gian. Técpatl; tới đá lửa; tới mặt trăng; tới chim đại bàng. Vẽ một vật gì đen là như thể biểu hiện hoặc cầu khẩn tất cả những đại diện này. Mỗi màu trong bốn màu có ý nghĩa là một không gian, thời gian, vài thần linh, vài vì sao, và một định mệnh. Mỗi người sinh ra dưới dấu hiệu một màu sắc, như tín đồ Kitô giáo sinh ra dưới vị thánh bốn mạng. Nếu thêm một ví dụ nữa chưa hẳn đã vô bổ: chức năng song hành của tiết điệu trong văn minh cổ Trung quốc. Khi người ta tìm cách giải thích ý niệm Âm và

Dương — hai ý niệm đắp đổi hình thành nên Đạo — người ta nhờ đến thuật ngữ âm nhạc. Một quan niệm nhịp nhàng về càn khôn, Cặp Âm-Dương là triết lý và tông giáo, khiêu vũ và âm nhạc, vận động nhịp nhàng tầm nhuần ý nghĩa. Tương tự, không phải là lạm dụng ý nghĩa bóng bẩy mà chỉ là ám chỉ sức mạnh biểu thị của âm thanh, khi sử dụng những lời nói như hòa điệu, nhịp nhàng, hoặc đối âm để mô tả những hành động con người. Ai ai cũng sử dụng những từ ngữ này, biết rằng chúng có ý nghĩa và có ý hướng mơ hồ. Không có màu sắc âm thanh trong tự thân, lột bỏ ý nghĩa: bàn tay con người chạm tới đều nhuốm ý hướng tính: nó là đi về phía.... Thế giới con người là thế giới của ý nghĩa. Chính im lặng cũng là nơi cư ngụ của ký hiệu. Cho nên sự sắp xếp các công trình xây cất và tỷ lệ giữa chúng đáp ứng cho một chủ ý nhất định. Không thiếu ý nghĩa — thực ra, ngược lại mới đúng — trong cái vươn thẳng lên cao của kiến trúc Gothic, cái quân bình căng thẳng của ngôi đền Hy Lạp, cái tròn đầy của bảo tháp Phật giáo hoặc cỏ cây hoa tình bao phủ những bức vách những điện thờ ở Orissa (Ấn Độ). Tất cả là ngôn ngữ.

Những khác biệt giữa ngôn ngữ nói hoặc viết và những ngôn ngữ khác — tổ tạo hoặc âm nhạc — rất sâu xa, nhưng không đến nỗi làm ta quean rằng, một cách thiết yếu là ngôn ngữ: những hệ thống biểu hiện được phú cho sức mạnh biểu thị và truyền thông. Họa sĩ, nhạc sĩ, kiến trúc sư, điêu khắc gia, và những nghệ sĩ khác sử dụng như chất liệu cấu tác những thành tố không khác biệt từ trong gốc rễ với những thành tố nhà thơ sử dụng. Ngôn ngữ của họ dùng khác nhau, nhưng chúng đều là một ngôn ngữ. Và để phiên dịch những bài thơ Aztec sang những thứ tương đương của họ như kiến trúc và điêu khắc Aztec hơn là dịch chúng ra thành thơ tiếng Tây Ban Nha. Những văn bản mật tông (Tantra) hoặc thơ hoa tình kavya (phong cách văn học Sankrit cổ điển) nói cùng một ngôn ngữ như những điêu khắc ở Konarak (Ấn Độ). Ngôn ngữ của thi phẩm *Primero sueno* (Mộng đầu tiên) của nữ sĩ Sor Juana Inés de la Cruz không khác cho lắm với ngôn ngữ của Giáo đường thủ đô Sagrario Metropolitano ở thành phố Mexico. Hội họa siêu thực thì gần với thơ của cùng phong trào ấy hơn là với tranh lập thể.

Bảo rằng không thể chạy khỏi ý nghĩa thì giống như quây mọi tác phẩm -nghệ thuật hoặc kỹ thuật — trong cái vũ trụ của lịch sử san bằng. Làm sao ai có thể tìm được một ý tứ nào không mang sử tính? Bằng chất liệu hoặc bằng ý nghĩa tác phẩm có bao giờ vượt trên con người? Chúng toàn bộ đều là một sự “để cho” và một sự “hướng về” dẫn tới một con người cụ thể, và rồi con người này lại cũng chỉ có được ý nghĩa trong một lịch sử nhất định. Đạo đức, triết lý, tập tục, nghệ thuật — vắn tắt là mọi thứ cấu thành sự biểu hiện của một thời kỳ nào đó đều dự vào cái ta gọi là phong cách. Mọi phong cách đều mang sử tính, và mọi sản phẩm của

một thời kỳ, từ những công cụ đơn sơ nhất đến những tác phẩm siêu thoát nhất, đều tẩm nhuận bằng lịch sử, có nghĩa là, bằng phong cách. Trong một phong cách có thể khám ra ra điều tách biệt một bài thơ với một luận văn có vần điệu, một bức tranh với một họa đồ giáo dục, một món gia cụ với một pho điêu khắc. Thành tố tách biệt ấy là chất thơ. Chỉ riêng nó mới có thể phô ra cho ta sự khác biệt giữa sáng tạo và phong cách, giữa một tác phẩm nghệ thuật với một đồ dùng.

Dù hoạt động hay nghề nghiệp gì đi nữa, dù là nghệ sĩ hay tay thợ, con người biến hình chất liệu thô: mầu sắc, đá, kim loại, từ ngữ. Việc thao tác chuyển hóa kia tiến hành như sau: chất liệu rời thế giới mù lòa của tự nhiên để đi vào thế giới của tác phẩm, tức là, của ý nghĩa. Vậy điều gì xảy ra cho chất liệu đá khi con người sử dụng nó để khắc chế một kho tượng và xây một cầu thang? Mặc dù đá của pho tượng không khác gì đá của cầu thang và cả hai đều quan hệ với cùng một hệ thống ý nghĩa (chẳng hạn: cả hai đều là thành phần của một nhà thơ thời Trung cổ), sự biến hình của đá trong điêu khắc thuộc một tính chất khác với sự biến hình của nó trong sự thay đổi thành cầu thang. Số phận ngôn ngữ trong tay những nhà văn xuôi và những nhà thơ có thể phô cho ta ý nghĩa sự khác biệt ấy.

Hình thức cao nhất của văn xuôi là thuyết văn (discourse), trong nghĩa đen của từ này. Trong thuyết căn, từ ngữ mong được cấu thành như thể đơn nghĩa. Công việc này bao hàm suy tư và phân tích. Đồng thời, nó kéo theo một lý tưởng không đạt được, bởi từ ngữ từ chối làm ý niệm trần, ý nghĩa trơ. Mỗi từ ngữ — bên cạnh tính chất vật lý của nó — đều chứa đa nghĩa. Vậy nên, hoạt động của một nhà văn viết văn xuôi đi ngược ngay tính chất của từ ngữ. Bởi vậy, bảo rằng ông Jourdain (như trong hài kịch “Trưởng giả học làm sang” của Molière) nói ra văn xuôi mà chẳng ngờ, là không đúng. Alfonse Reyves vạch ra chính xác rằng người ta không thể nói bằng văn xuôi mà lại không hoàn toàn ý thức mình đang nói gì. Người ta cũng có thể phụ thêm rằng văn xuôi không phải nói ra: nó được viết ra. Ngôn ngữ nói gần với thơ hơn là gần với văn xuôi; nó ít suy tư và nhiều tự nhiên hơn, và đó là lý do để là nhà thơ chẳng ngờ hơn là nhà viết văn xuôi. Trong văn xuôi từ ngữ có nhiều chiều hướng bị đánh đồng với một trong những nghĩa khả dĩ của nó, thiệt thòi cho những nghĩa khác: một cái thường bị gọi là cái thường. Đây là một thao tác phân tích và không thể thi hành không có bạo động, vì từ ngữ có một số các nghĩa ngầm, có một tiềm năng nào đó về ý tứ và chiều hướng. Mặt khác, nhà thơ không bao giờ sẵn số đánh vào sự hàm hồ của từ ngữ. Trong bài thơ, ngôn ngữ phục hồi tính nguyên thủy ban sơ đã từng bị cái ách áp đặt do văn xuôi và khẩu ngữ hàng ngày làm tàn tật. Sự chiếm lại bản chất của từ ngữ là toàn diện và ảnh hưởng đến các giá trị âm hưởng và tổ tạo cũng như những giá trị biểu hiện của từ ngữ. Từ ngữ, cuối cùng được tự do, phô ra toàn bộ ruột

gan, toàn bộ ý nghĩa và ám thị, như một tái cây chín muồi hoặc một tên lửa nổ tung giữa bầu trời. Nhà thơ giải thoát cho chất liệu của mình. Nhà viết văn xuôi cầm tù chất liệu của mình.

Sự việc cũng xảy ra như thế với hình thức, âm thanh, và màu sắc. Đá vinh quang trong điêu khắc, và bị hạ cấp trong cầu thang. Mầu long lanh trong bức tranh; vận động thân xác, trong khiêu vũ. Vật chất bị chinh phục hoặc biến dạng trong đồ dùng, phục hồi nguyên tính: mầu sắc là mầu sắc hơn, âm thanh là toàn vẹn âm thanh. Trong sáng tạo thơ, không có chiến thắng nào đối với vật chất hoặc đối với công cụ, như cái thắm mỹ hảo huyền của đám thợ mong muốn, nhưng là một giải thoát cho vật chất. Từ ngữ, âm thanh, mầu sắc, và những chất liệu khác trải qua một sự chuyển hóa ngay khi chúng bước vào vòng thơ. Không thôi là dụng cụ về ý nghĩa và truyền thông, chúng biến thành “một cái gì khác”. Sự thay đổi đó — không giống như điều xảy ra trong kỹ thuật — không bao gồm việc bỏ rơi bản tính nguyên thủy của chúng, mà là một sự trở về tính gốc. La “một cái gì khác” có nghĩa là “là cái vẫn là”: tự thân, là cái vốn thế, thực như thế và ban sơ như thế.

Thêm nữa, chất đá của pho tượng, mầu đỏ của bức tranh, lời của bài thơ, không chỉ thuần là đá, mầu, lời: chúng là nhập thể của một thứ gì siêu vượt chúng. Không mất đi những giá trị gốc, cái trọng lượng nguyên thủy, chúng còn như là những cây cầu đưa chúng ta tới một bờ bến khác, những cánh cửa mở ra một thế giới khác của những ý nghĩa không thể biểu thị thuần bằng ngôn ngữ. Là một hữu thể có giá trị đôi chiều, từ ngữ thơ hoàn toàn là nó — nhịp điệu, mầu sắc, ý nghĩa — và cũng là một cái gì khác: hình tượng. Thơ biến đá, mầu, lời, và âm thanh thành hình tượng. Vì tính chất thứ hai này, tính chất là hình tượng, và quyền năng kỳ lạ có trong những hình tượng này để khơi dậy những chùm sao hình tượng nơi người nghe hoặc người ngắm, chuyển mọi tác phẩm nghệ thuật thành những bài thơ.

Không gì ngăn ta coi những tác phẩm tổ tạo và âm nhạc như những bài thơ, nếu chúng hội đủ hai điều kiện đã nêu: (1) một mặt, qui chất liệu về nguyên tính — vật chất long lanh hoặc mờ mịt — và như thế phủ nhận thế giới vụ lợi; (2) mặt khác, biến thành hình tượng và như thế biến thành một hình thức truyền thông riêng có. Chẳng hề thôi là ngôn ngữ — ý tứ và truyền ý — bài thơ còn là cái gì vượt ngôn ngữ. Nhưng cái gì vượt ngôn ngữ đó chỉ có thể đạt qua ngôn ngữ. Một bức tranh sẽ là một bài thơ nếu nó là cái gì hơn ngôn ngữ đồ họa. Piero della Francesca, Masaccio, Leonardo da Vinci, hoặc Uccello không xứng, hoặc không chịu, bị phân loại là bất kể thứ gì khác hơn là nhà thơ. Nơi họ mới quan tâm về những tài nguyên biểu thị của hội họa, tức là về ngôn ngữ hội họa được giải quyết thành những tác phẩm siêu vượt ngay ngôn ngữ đó. Những điều nghiên của Masaccio và Uccello được những kẻ thừa hưởng lợi dụng, nhưng tác phẩm của họ còn

hơn là những khám phá kỹ thuật kia”: chúng là hình tượng, những bài thơ không thể lập lại. Là một họa sĩ lớn có nghĩa là một thi sĩ lớn: người siêu việt vượt những giới hạn của ngôn ngữ mình.

Vấn tất, nghệ sĩ không phải được các công cụ — đá, âm, màu, hoặc Lời — phục vụ như người thợ, mà phục vụ chúng để chúng phục hồi nguyên tính của chúng. Là một người phục vụ ngôn ngữ, dù cho đó là ngôn ngữ nào, nghệ sĩ là người sáng tạo những hình tượng: nhà thơ. Và chính khả năng là hình tượng cho phép *Tung ca tâm linh* và những thánh ca Vệ đà, bài cú, đoản thi của Quevedo được gọi là những bài thơ, Là hình tượng, từ ngữ không thôi là mình, lại siêu việt ngôn ngữ như một hệ thống có sẵn về ý nghĩa mang sử tính. Bài thơ, không thôi là từ ngữ và sử tính, lại siêu việt lịch sử. Và dù không cứu xét tường tận hơn về tính siêu việt của lịch sử này, ta cũng có thể kết luận rằng sự đa dạng của những bài thơ không phủ nhận, mà càng phủ nhận tính chất nhất quán của thơ.

Mỗi bài thơ độc đáo. Toàn bộ thơ, với cường độ lớn hoặc nhỏ, tiềm tàng trong mỗi tác phẩm. Vì thế, đọc một bài thơ riêng lẻ cũng sẽ bảo cho ta biết ắt hẳn là bất cứ sự nghiên cứu lịch sử hoặc bác ngữ nào, rằng thơ là gì. Nhưng kinh nghiệm về bài thơ — tái tạo nó bằng đọc hoặc ngâm — cũng vén mở ra một sự đa dạng và dị chất làm ta bối rối. Việc đọc luôn luôn trình ra như thể vén mở một cái gì ngoại lai với thơ đúng theo tên gọi. Vài người đồng thời với thánh Joan Thập tự giá khi đọc thơ ông lại chú trọng vào giá trị gương mẫu của thơ hơn là vào vẻ đẹp quyến rũ. Nhiều đoạn thơ ta say mê đọc trong tác phẩm của Quevedo lại khiến độc giả thế kỷ 17 đứng đững, trong khi những cái làm ta dội ngược hoặc ngán ngẩm họ lại thấy sao mà duyên dáng. Chỉ qua nỗ lực tìm hiểu lịch sử ta mới đoán được chức năng thơ của những bản liệt kê lịch sử trong tác phẩm (ai điếu) *Coplas* của Manrique. Đồng thời, ta xúc động, có lẽ hơn người đồng thời với ông, vì những ám thị về thời ông và về quá khứ gần kề. Không phải chỉ vì lịch sử làm ta đọc cùng một bản văn với cặp mắt khác. Với một số người, bài thơ là một kinh nghiệm về buông xả; với một số khác, là về khổ hạnh. Thiển niên đọc văn vần để giúp họ biểu hiện hoặc hiểu rõ tình tự, như thể những đặc điểm mù mờ, linh cảm về tình yêu, tính anh hùng, hoặc nhục cảm chỉ có thể nắm rõ trong bài thơ. Mỗi người tìm kiếm một thứ gì đó trong bài thơ. Và không chắc lại không tìm thấy: bởi đã có sẵn trong mình.

Chẳng phải không thể xảy ra là, sau lần tiếp xúc đầu tiên thất vọng ấy, người đọc có thể vào tận trung tâm bài thơ. Ta thử tưởng tượng cuộc gặp gỡ đó. Trong dòng trời sục của những đam mê mva mà mả mê của ta (luôn luôn chia lìa, luôn luôn tôi và vía của tôi và vía của cái ngã khác của tôi), có một khoảnh khắc khi mọi thứ tới hạn kỳ. Nhưng đối cực không biết mất, mà là hòa nhập trong giây lát. Phần nào như thể cơn ngắt đi:

thời gian không quan trọng gì. Kinh Áo nghĩa (Upanishads) dạy rằng sự hòa giải này là ananda tức hoan hỉ với cái một. Dĩ nhiên, ít người có thể đạt tới trạng thái này. Nhưng tất cả chúng ta, một lúc nào đó, dù chỉ một sát na, đều thoáng thấy một điều gì tương tự. Người ta không cần phải là một nhà đạo sĩ huyền bí mới biết được chân lý này. Chúng ta đều từng là trẻ em. Chúng ta đều đã yêu. Tình yêu là một trạng thái hợp nhất và hòa nhập, mở ra cho mọi người; trong hành vi tình ái, ý thức giống như lượn sóng, sau khi vượt chướng ngại và trước khi bỏ ghềnh, dâng lên thành ngọn cao trong đó mọi thứ — hình thức và vận động, sức đẩy lên và trọng lực trì xuống — vươn tới một thẳng bằng không chống đỡ, tự duy trì. Êm đềm vận động. Và ngay khi ta thấy một đời sống tròn đầy hơn, đời sống hơn là đời sống, qua một thân thể yêu dấu, ta nhận thức ra tia sáng hằng cửu bất biến của thơ qua bài thơ. Chốc lát đó chứa đựng mọi chốc lát. Không ngừng trôi, thời gian đứng lại tràn bờ.

Một vật có từ tính, một nơi gặp gỡ bí mật của nhiều lực đối nghịch, bài thơ cho ta tiếp cận với kinh nghiệm bài thơ. Bài thơ là một khả tính mở ra cho mọi người, bất kể tính khí, trí lực, hoặc thiên hướng. Vâng, bài thơ là thế đó: một khả tính, một cái gì chỉ sống động qua tiếp xúc của người đọc hoặc của một người nghe. Có một dấu đặc trưng chung cho tất cả các bài thơ thiếu đi là không bao giờ là thơ: hòa nhập. Mỗi lần người đọc thực sự sống lại bài thơ, người ấy đạt tới trạng thái ta có thể gọi là thơ. Kinh nghiệm có thể mang hình thức này hoặc nọ, nhưng luôn luôn là một sự tự vượt thân, một sự phá những bức vách thời gian, là một kẻ khác. Nhưng sáng tạo thi ca, kinh nghiệm, về bài thơ sản sinh trong lịch sử, là lịch sử, và, đồng thời, phủ nhận lịch sử. Người đọc phẫn đấu và chết đi cùng Hector (qua sử thi *Iliad* của Homeros), hoài nghi và giết chóc cùng Arjuna (qua sử thi *Mahabharata* của Ấn Độ), nhận ra những mỏ đá của bờ biển quê nhà cùng Odysseus (qua sử thi *Odysseis* của Homeros). Người đọc có thể sống lại một hình tượng, phủ nhận tiếp diễn, tràn bờ thời gian. Bài thơ là thiên định: nó nhờ thời gian nguyên thủy, để ra bao thời, trở thành nhập thể trong một khoảnh khắc. Tiếp diễn trở thành hiện tại tĩnh rỗng, một suối nguồn tự nuôi dưỡng và chuyển hóa con người. Đọc thơ bộc lộ một sự giống nhau rõ nét với sáng tạo thơ. Nhà thơ sáng tạo hình tượng, những bài thơ; và bài thơ làm người đọc hóa ra một hình tượng, thơ.

Có lẽ không hẳn là một cần thiết nhắc rằng không gì xác định nơi đây đáng bị coi như là lý thuyết hoặc trầm tư suông, bởi nó là chứng tá của sự hội ngộ cùng dăm bài thơ. Mặc dù tác phẩm này được soạn thảo ít nhiều một cách hệ thống, sự ngờ vực tự nhiên gây ra do những bản viết cùng loại có thể giảm nhẹ một cách đúng đắn. Nếu thật là có những tàn dư ngoại lai — triết lý, đạo đức, hoặc linh tính — xâm nhập mọi cố gắng hiểu thơ, thì cũng thật sự là tính cách đáng hồ nghi của mọi thi luận đường

như được cứu chuộc khi nó dựa trên khái thị mà có lần, trong vài giờ, một bài thơ đã ban cho. Dù cho ta có thể đã quên những lời thơ kia, và ngay hương vị cùng ý nghĩa của chúng cũng đã mất hút, ta vẫn còn nuôi sống cái cảm xúc của vài phút tròn đầy đến thành thời gian tràn bờ, một ngọn triều vỡ đê thời gian tiếp diễn. Bởi bài thơ là một phương tiện tiếp cận thời gian tĩnh rỗng, đắm mình trong dòng nước nguyên thủy tồn sinh. Thơ có là gì đâu ngoài thời gian, tiết điệu hằng sáng tạo.

Nguyễn Tiến Văn dịch

Chú thích

Octavio - Cung và Đàn: Bài thơ. Khái thị thơ. Thơ và Sử. Nguyên tác: Octavio Paz: El arco y la lira -Mexico, 1967. Bản tiếng Anh do Ruth L. C. Simms dịch 1973: The Bow and the Lyre: The Poem. The Poetic Revelation. Poetry and History, Nhà xuất bản Ấn quán Đại học Texas, Austin, 1991.

NGUYỄN ĐỖ

KHÔNG ĐỀ TÌNH CỜ

không biết cho ta hay là cho ai
những nụ chữ tươp xơ han rĩ
ông ạ, bây giờ ai chả thế
trái tim như bô rác ruồi bâu

thêm một lần tin thêm một lần bị lừa
là nước lã hay là canh cũng được
ta làm cọng rơm lửa bùng một chút
không bình minh thay tạm hoàng hôn

vật vã làm chi tìm chốn mà ngơi
với thời gian savon sẽ ngọt
với mệnh mệnh sao trời
thì ta không là cái đinh gì hết
chén rượu này và sợi tóc sâu

chiều nay tình cờ tôi nổi khùng lên
muốn hét thật to với ai cho hả
chó cứ sủa và người vẫn ngủ
đọc tạm báo cũ, trà mốc tạm pha.

THANH THẢO

KHÔNG!

em quất anh
hơi thở xanh
em quất anh
làn ngực trắng
miên man vòm cây
em chối từ thăm thẳm
như người mù thuộc đường

bỏ đi rỗng trời trưa
mây bồi bồi trong mắt
em quất anh
ngọn roi ly biệt
em quất anh
lặng ngắt
không! không! không!

vuốt tóc anh
bàn tay mười năm trước
bàn tay rơi tuột
mười năm
không! không! không!

HOÀNG HƯNG

NGƯỜI VỀ

Người về từ cõi ấy
Vợ khóc một đên con lạ một ngày

Người về từ cõi ấy
Bước vào cửa người quen tái mặt

Người về từ cõi ấy
Giữa phố đông nhồn nhột sau gáy

Một năm sau còn nghẹn giữa cuộc vui
Hai năm còn mộng toát mồ hôi
Ba năm còn nhớ một con thạch thùng
Mười năm còn quen ngồi một mình trong tối

Một hôm có kẻ nhìn trần trối
Một đêm có tiếng bâng quơ hỏi

Giật mình
một cái vỗ vai.

MỘNG

Đêm em về trắng toát thời thơ ấu
Đêm mẹ về chẳng nói lại đi
Ở đây gần đất xa trời
Ngủ là xum họp với người cõi âm
Tỉnh ra là chết âm thầm
Xi măng lạnh, mấy chứng nhân thạch thùng.

MÙA MƯA HAY BÀI THƠ CỦA M.

Tất cả nước mắt loài người bao vây căn nhà ta
Nằm bên anh em kể câu chuyện buồn
Chôn sâu trong lòng giờ mới nói ra
Gợi ý của trận mưa chưa từng thấy

Đã một nghìn đêm mưa trắng đêm
Nhớ điên cuồng mùi anh như con bò cái nhớ mùi phân rác
Anh đánh mất mùi anh trên những sàn đá lạ
Chỉ còn mưa mùi nước mắt đêm

Em còn yêu anh không yêu đến đâu giận ghét đến đâu?
Mười lăm năm lòng mình chưa hiểu hết

Mưa mưa ngập tầng trệt
Đưa nhau lên gác xếp nằm nghe mưa sập mái tôn
Ước nằm nghe mưa rồi chết.

Thơ Hậu Chiến

ngọt ngọt và hé mở

Nguyễn Trọng Tạo

Đến cơ quan, tới quây báo, trở về nhà... mở báo mở sách ra là thấy Thơ xếp hàng ngang, sắp hàng dọc, quây vòng tròn bao vây mình. Đây là Thơ đã được in từ công nghiệp in ti-pô đến ốp-set điện tử. Còn thơ đang trên bản thảo thì chắc hẳn phải nhiều gấp mấy chục lần. Tôi làm biên tập thơ cho một tờ tạp chí địa phương và một hội văn nghệ địa phương thôi mà mỗi tháng cũng phải đọc tới vài ba trăm bài thơ anh em gửi tới. Đây là chưa kể lắm khi gặp gỡ, có tác giả tranh thủ “xuất bản miệng” bán không cho cả chục bài một lúc. Tôi đã từng thú vị câu thơ của Voznêxenki “Em sẽ được mặc toàn bằng Thơ hai mươi bốn giờ ngày”, vậy mà đến hôm nay tôi bỗng thấy hoảng sợ trước câu thơ tuyệt diệu ấy, bởi vì không chỉ mặc mà còn phải tiêu hóa và thở bằng Thơ nữa. Chao ôi, ngọt ngọt dễ đến nổ tung.

Sự ngọt ngọt bởi số lượng thơ theo kiểu “lấy thịt đè người” kể cũng chưa phải đáng sợ bậc nhất. Ta có thể thoát khỏi nó dễ thôi. Không đọc là xong. Nhưng khổ nỗi, thơ lại là một nhu cầu không thể thiếu của con người như người ta thường nói, nó như một bộ phận quan trọng để cấy thành con người vậy, Chả lẽ mình chỉ là một con-người-thiếu? Cái nhu cầu muốn làm người-hoàn-thiện đẩy ta vào cái biển Thơ hiện tại mông lung, không còn biết đâu là bờ bến. Thơ tình yêu, Thơ tình dục, Thơ tụng ca, Thơ chống tiêu cực, Thơ tự thú, Thơ bông phèng, Thơ buồn nôn... Thôi thì đủ loại Thơ tạp-pí-lù. Thơ giống một tấm ảnh loạn sáng được phóng đại

khó nhận ra được ra được hình ảnh thật của nó. Nếu cặp mắt không còn khả năng vô nhiễm thì chả mấy chốc người ta sẽ mắc phải chứng loạn thị. Người đọc Thơ thời nay quả là bị hành hạ không thương tiếc, ấy là vì sự xuất bản Thơ bung ra quá trớn. Tác giả bỏ tiền mua giấy phép, nạp nhà in, tự bán lấy Thơ hoặc cho không biếu không, nghĩa là tự lo từ A đến Z, miễn là “Thơ được in”, còn hay dở, yêu ghét thì đã có “tác giả chịu trận” chứ can cố chi ai. Mà tôi dám chắc cứ trăm người làm thơ thì chín mươi chín người sẵn sàng “chịu trận”, miễn là thơ mình được công bố cho bàn dân thiên hạ; thậm chí không ít người còn cầu mong cho Thơ mình được báo chí lên án để nhanh chóng nổi tiếng theo kiểu Êrôxtrat! Cũng là nổi tiếng, chứ sao. Đã có máu in thơ, mấy ai lại không thích nổi tiếng? Còn in Thơ để “chơi” cho vui thì xin lỗi, đấy chỉ là sự nguy hiểm giả dối; chả lẽ tự chép lấy một bản cho đúng chính tả lại chẳng “chơi” được hay sao? Cũng chính vì thế mà Thơ làng nhàng ẻo uột, Thơ bê-ê lại cái in ấn tràn lan làm ô nhiễm thẩm mỹ, phá vỡ môi trường sinh thái của Thơ. Nhưng vấn đề cơ bản hơn chính là ở sự ngộ nhận thi sĩ cùng với sự lúng túng thiếu bản lĩnh của người làm thơ trước những lượng thông tin đậm đặc về những thành tựu Thơ ca cổ kim của nhân loại trước sự bùng nổ thông tin thế giới nói chung và trong nước nói riêng.

Sự ngộ nhận thi sĩ không đồng nghĩa với sự tự say mê tài năng mà đấy là một giấc mơ phù phiếm thấy mình trở thành thi sĩ cho đến khi tỉnh dậy trên giường vẫn ngỡ mình đang ngự trên ngai vàng của vương quốc Thơ. Đấy là giấc mơ đông nát hóa vàng ròng. Và thế là anh bắt đầu trở thành nhà sản xuất đồng nát, nó cũng vàng lấp lánh, nó cũng có thể làm nên bao nhiêu đồ trang sức. Thơ mất thiêng khi xuất hiện sự ngộ nhận về nó. Và lúc đó, người ta đến với Thơ đầy nghi ngờ như bước vào chợ Trời đầy rẫy hàng giả như thật. Nhưng những người ngộ nhận thi sĩ thì cũng đáng thương thay, anh đang tiêu bạc giả mà anh nào hay biết! Ngẫm cho cùng, dù sao ta cũng còn có thể cảm thông với những kẻ bị giấc mơ lừa phỉnh. Còn những người làm thơ thiếu bản lĩnh thì sao? Họ chạy đi chạy lại nhón nhác theo các trường lực thi ca cuốn hút. Lúc thì họ bắt chước Nguyễn Bình, khi thì họ học theo Hàn Mặc Tử. Lại thấy Thơ làm chưa ráo mực đã cũ mèm, lại phá mở theo kiểu thơ Tây cho có vẻ hiện đại. Nhưng thấy nó ngọng nghịu thế nào, tức điên lên học kiểu Thơ lính chiến cao bồi văng thê chữ tục, đời này biết đâu khối người khoái trá. Rốt cuộc là thơ họ giống tất cả, trừ không giống bản thân mình. Họ làm cho trường Thơ nhiễu loạn, biến Thơ thành những lời ca mới phở vào các làn điệu có sẵn. (Riêng điểm này thì các nhà soạn lời mới cho các làn điệu dân ca cao giá hơn nhiều). Đấy là chưa nói vẫn còn không ít những người làm thơ luôn giành cho mình độc quyền “xem thời tiết” để viết đơn trước cho báo này

báo nọ, tuần chay nào cũng có nước mắt, như những kẻ mảnh mung, đánh quả mà quên mất rằng họ đang đánh quả chính mình: nay ca ngợi Thạch Sanh, mai xưng tụng Lý Thông.

Lại nữa, sự xuất hiện các “nhà phê bình” thực dụng, khen chê Thơ với những dụng ý ngoài văn học. Có người được thuê khen bực trời, chê thô bạo, nhằm câu sự tò mò của độc giả để bán Thơ. Có những tập Thơ mà tên tác giả chưa hề xuất hiện trên báo chí một lần, vẫn có ba bốn lời giới thiệu hoa hòe, hoa sói in kèm theo cho cuốn sách thêm phần “sáng giá”. Lại có những người nhân danh “bạn đọc” lạm bàn về Thơ mà không hề hiểu biết tí gì về nghệ thuật Thơ, họ qui chụp chính trị cho Thơ một cách thô bạo, tìm kiếm bệnh suy diễn méo mó lây lan sang một số đồng người đọc thiếu bản lĩnh. (Những người này lại thường giấu mặt, giấu tên như những kẻ ném đá giấu tay, bộc lộ sự thiếu trong sáng của người phê bình). Dĩ nhiên là trước không khí tranh luận tự do, dân chủ hiện nay ý kiến của họ được công bố trên báo, bình đẳng với các ý kiến trái ngược. Điều đáng nói là thái độ công bằng và cẩn trọng của người phê bình, phải biết giữ lấy mầm giống tốt khi diệt trừ cỏ dại, giữ lấy đũa trẻ khi đổ đi chậu nước tắm như Mác đã nói. Hơn nữa, như chúng ta đều biết, việc thưởng thức Thơ ca là heat sức phức tạp, đặc biệt là đối với loại Thơ không đi theo các lối moon quen thuộc. Câu chuyện câu thơ “Chiếc quần xà lỏn ấm” của Nadim Hitmet bị người bạn Thơ dịch thành “Chiếc quần bó thể thao làm bằng nỉ mỏng” là vì vậy. Sự tìm kiếm cái mới (đưa vào Thơ những từ ngữ đời thường) của Nadim Hitmet đã bị người bạn “nấn” trở về cái cũ (từ ngữ phải nhã, phải đẹp) mà không hề hay biết. Và anh ta cũng quean mất rằng, tác giả của nó đâu phải người làm xiếc mà mặc quần bó, tác giả ở trong tù chân bị tê thấp, có cái quần xà lỏn hẳn dễ chịu hơn. Tuy nhiên đối với các “nhà phê bình” kiểu này, Thơ ca với giá trị đích thực của nó sẽ tự vượt lên, tồn tại theo qui luật riêng của nghệ thuật. Tháp Ep-phen dựng cuối thế kỷ 19 bị bao người chê bai đòi lật đổ, nó lại là kỳ quan của thế kỷ 20 !

Trong quá trình đổi mới của mỗi giai đoạn văn học, Thơ vẫn thường đóng vai trò tiên phong. Nó là một loại hình nhạy bén bậc nhất, nắm bắt và dự báo sự chuyển biến mạnh mẽ của thời đại. Có người coi Thơ như người lính xung kích của đạo quân văn học là vì vậy. Nhưng cũng chính vì vai trò xung kích, tiên phong ấy nên số phận của Thơ không chỉ có vinh quang, mà nhiều khi phải chịu nhiều cay đắng. Trong lịch sử Thơ ca, nhiều nhà thơ, bài thơ phải trả giá đắt trên con đường tìm kiếm những giá trị mới của mình. Cách đây 136 năm, tập thơ *Lá Cỏ* của nhà thơ Mỹ Walt Whitman trước khi được toàn thế giới hâm mộ đã từng bị coi là “một cuốn sách bất lịch sự”, và tác giả của nó liền bị viên Bộ trưởng Nội vụ đuổi ra khỏi cơ

quan nhà nước. Đây là ở Mỹ. Còn ở ta? Không phải không có những sự kiện tương tự như vậy. Tập thơ *Cửa Mở* của Việt Phương ngót hai mươi năm trước vừa cất lên một tiếng Thơ mới lạ lập tức bị chối từ, bị lên án gay gắt. Cho mãi tới công cuộc đổi mới hôm nay, giá trị mới mẻ của nó mới được đánh giá lại. Quả là việc tiếp nhận sự cách tân cả nội dung lẫn hình thức của Thơ không phải là chuyện dễ dàng, đơn giản.

Sự “bung ra” của Thơ ta những năm gần đây như đã nói ở trên là ô ạt đến ngọt ngào, nó khiến người đọc nghi ngờ Thơ, thờ ơ với Thơ, coi thường Thơ, hoặc kinh hãi Thơ là hoàn toàn có thật. Nhưng, tất cả cũng không hoàn toàn như vậy. Sự trả giá đắt của thơ ca thời hậu chiến không phải là không có ý nghĩa tích cực của nó. Ý niệm Dân chủ và Đổi mới được đề cao trước xã hội ngày nay cho dù lắm lúc bị nhiễu loạn nhưng luôn là mục tiêu cho những ăng-ten nhạy cảm của thi sĩ thực sự hướng tới. Thơ đang âm ỉ chuyển biến về chất. Đã có những trang Thơ “khác trước” xuất hiện trên báo chí, tách ra khỏi những giọng Thơ quen thuộc lâu nay. Đã có những tập thơ không chỉ nói tới niềm vui mà còn bộc lộ cả những nỗi buồn sâu sắc của con người với sự tìm tòi khác lạ về hình thức diễn đạt. Vậy là bên cạnh những tác giả vẫn viết theo quán tính của cái cũ, đã có những cây bút hăm hở đi tìm cái mới. Tuy chưa tạo được sự bùng nổ mạnh mẽ của những tư tưởng lớn, nhưng Thơ hậu chiến của ta đã thực sự khởi sắc, nó đã dám công bố những bí mật của con người cá thể và tìm cách vượt khỏi khuôn khổ của một lời tự thú. Mà nói như Yanit Ritxôt là: *“Thơ vượt qua khuôn khổ của một lời tự thú riêng của nhà thơ, nó trở thành đại diện cho tất cả mọi người về chính nghĩa, hạnh phúc và tự do.”* Chính vì vậy, tôi không hề có ý nghĩ là Thơ ta đang đi vào ngõ cụt, mà tin chắc rằng, nó đang đi tới sự bùng nổ, nó đang tìm cách để vượt qua bức tường mà thành tựu của Thơ ca trước đây đã xây nên.

Nếu Thơ ca luôn luôn thỏa hiệp với thành tựu của quá khứ cũng có nghĩa là nó không có gì để tồn tại. Bản chất của nghệ thuật là sáng tạo, tìm kiếm và khai phá cái mới. Một Nguyễn Huy Thiệp, một Phạm Thị Hoài, một Nguyễn Quang Lập, một Bảo Ninh trước lãnh vực văn xuôi đã làm thay đổi tư duy của không ít người đọc, người viết trước những năm gần đây. Rồi còn tốn nhiều giấy bút về những nhà văn này. Về Thơ, cũng đã thấy khởi lên những dòng thơ khác biệt, đầy hi vọng. Những giọng thơ nữ ngày càng trưởng thành với những tìm tòi táo bạo giàu nữ tính như Ý Nhi, Lâm thị Mỹ Dạ, Lê Thị Mây... Những nhà thơ trẻ của thời chiến tranh như Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Hữu Thỉnh, Nguyễn Trọng Tạo, Trần Mạnh Hảo... vẫn còn gây được những tiếng vang vào đầu thập niên 80 này, báo hiệu một dòng chảy mới của thơ hậu chiến: Thơ xã-hội-đời-thường, loại

trừ lối tư duy thần tượng giáo điều cùng lối ca mòn sáo, bên cạnh những dòng thơ được chú ý trước đây đang trở về sự ổn định: Xuân Quỳnh, Thu Bồn, Bằng Việt, Phạm Tiến Duật, Thanh Tùng, Thạch Quỳnh, Nguyễn Khoa Điềm... trước rừng người làm thơ ịch sau 1975 có người đã bứt lên thành tác giả như Nguyễn Thụy Kha, Bùi Chí Vinh với “Tuyên ngôn Thi” đầy táo bạo bất ngờ: “Bằng sáng tác của mình - Tôi nhỏ nước bọt vào những điều lừa dối... Tôi sẽ làm cho những nhà bác học - thấy mình còn cận thị trước tương lai”; Như Nguyễn Khắc Thạch với Cảm-thức Thơ giữa “Thế kỷ may đo cú chèo nền may sẵn - những số phận đầu thai ống nghiệm - những rô-bốt bê-đê ngẫu hứng làm tình”; như đôi ba người đầy đó vẫn làm ta ngạc nhiên, kính nể. Người với lối nói lộng ngôn, thâm thúy, người với giọng thơ dồn nén, quyết liệt, cách nói tuy khác nhau nhưng họ giống nhau ở chỗ là không vòng vo tam quốc, tấn công không khoan nhượng trước cái xấu xa bỉ ổi, cảnh tỉnh sai lầm u mê của con người quyền lực có nguy cơ đưa xã hội đến sụp đổ bại vong. Thơ của họ thường làm cho kẻ cơ hội, kẻ xấu giật mình sờ gáy (hoặc thù ghét), và những người có lòng tri thì lặng người suy ngẫm. Đặc biệt là sự xuất hiện gần đây, Thơ của một lớp người thực sự trẻ, trên dưới 20 tuổi. So với mấy chục name qua thì đây là hiện tượng lạ. Nhưng lạ hơn lại chính là Thơ của họ, những bài Thơ tình yêu, cuộc đời với những quan niệm sống phóng khoáng, hiện đại. Họ chưa thành tác giả, nhưng gộp họ lại là cả một sự mới lạ khác thường. Thơ của họ thường chứa đựng đầy ấp những trần trở của tuổi trẻ trước biến động khôn lường của xã hội. Đọc họ, thấy cả sự tin yêu lẫn chán chường, trinh bạch bên cạnh xác thịt, cao siêu chứa đựng cả bỉ ổi tởm lợm. Họ khiến ta vừa hy vọng vừa lo lắng... Nếu như Hàn Mặc Tử cho rằng, Thơ là chứa đựng những hình ảnh của Thế-Gian này hay cả một cõi Xuất-Thế-Gian nào nữa, thì ở Thơ của lớp người này, tôi thấy còn cả hình ảnh của một Phản-Thế-Gian hiện hữu. Phải chăng đây chính là dấu hiệu hé mở của Thơ hậu chiến?

Dù sao thì trước bầu không khí ngọt ngào của sự lạm phát Thơ đến mức báo động như hiện nay, sự hé mở dù ít dù nhiều của những giá trị mới mẻ vẫn là sợi dây tơ nứu kéo người đọc lại với Thơ. Bởi vì nứi ấy có vàng nên vẫn còn người tìm vàng. Người đọc Thơ nhiều khi còn có đức tính kiên nhẫn của người tìm vàng vậy. Đãi cát tìm vàng thì cũng chẳng có gì là lạ. Còn các thi sĩ? Cũng xin các thi sĩ không nên chơi mãi bài lì, coi người đọc như là những vật thí nghiệm cho Thơ mình, mà nên tôn trọng nhau một cách bình đẳng như Đấng Chí Tôn đã từng sáng tạo ra ba loài cùng đáng được tôn trọng: Thiên thần, loài Người và loài Thi sĩ...

LƯU HY LẠC

MỠI KHOẢNH KHẮC

Có đâu nào
dọn dấu bộ mặt trầm trọng
đi
xa lộ đông đặc xe
giờ này, ở nhà
bắt đầu ngủ, bộ mặt cũng
khác
lẽ ra, chuyện mai
hỏi, em nơi đâu
phải có bộ mặt mới
đối đầu
tôi chọn phương tiện rẽ mặt
tránh dùng máy bay
nghe nói, đang
thời đương đại
đêm, rõ đã chán
hồi này người chết nhiều
có đâu, nào
bảo, dấu bộ mặt
mà,

LÊ THU THỦY

ĐÊM

Đêm

Chúa ở chỗ nào
cứ ở nguyên
chỗ ấy

Nén hương ai đốt ngoài kia

đừng bay khói

vào đây

Đêm

Đừng có hồn ma nào

đội đất

chui lên

Đừng có thiên thần nào

quét áo choàng vào tôi

lạnh toát

Đêm

Tôi nhỏ tí

như một vì sao lạc

Lũ gián bò

lặng lẽ

đến sờ tôi.

CHINH LÊ

TELEPHONE

A-lô

Tôi đang đứng với người ẩn mặt
Tâm sự cùng giọng nói lạ lùng
Với thốn thức riêng tư
Tôi nói! Vọng vào thế giới ấy
Những điều ẩn thẳm
Đáp lại tôi
Tiếng rè rè của không gian sâu thẳm.

LÊ VIẾT HOÀNG MAI

HẸN CHỊ TRÊN ĐỒI CỔ TÍA

Chị tôi đen
sấp ngửa nắng mưa trên cánh đồng nứt nẻ
gàu giai vục úp nước sông
quắt queo thân chị mảnh mai
tóc rụng mắc dày răng lược
bao đêm rồi chị ngủ được không?
thời con gái chưa đến thì đã hết
ra đường chị te tái chạy
duyên đâu?
mà để tìm chồng
chị giấu tôi ước vọng của mình
êm rộng

mặt trắng rằm cô độc
chiếc giường nửa sải tay
bập bềnh
nghiêng nghiêng khế
phía chị nằm
Ước chị hóa đàn ông
hẹn chị trên đồi cỏ úa.

NGUYỄN NHẬT LỆ

NẾU NHƯ ANH BIẾT YÊU EM

Những con thiêu thân nằm dưới cánh trên đồng
Cuộc sống của chúng được chôn trong ngày hội
Nhưng giờ đây em chỉ muốn nói
Nếu như anh biết yêu em
Anh là kẻ duy nhất tin vào tình yêu tuyệt đối
Đơn giản - em chọn anh
Và anh cũng chẳng có gì đánh đổi
Sự tư lự hôm qua, cái chớp mắt muộn màng
Bây giờ anh hãy là tù nhân của em
Cả cuộc đời anh chỉ có biết nhiều và chưa biết
Nhưng làm sao, với một ai anh có thể sôi lên
Nỗi khắc khoải chết người này đây em ban tặng
Anh chẳng cần biết gì nhiều về em
Hãy biết một con sói cần làm gì khi con mồi bật khóc
Có lẽ nó sẽ hôn lên phút giây còn lại chết chóc
Bằng chỉ cái rùng mình
Nếu như anh biết yêu em
Thế nào chúng mình đã sinh ra một cái gì đó
Mà trước khi nhắm mắt
Cái chết phải chạm môi.

Thơ Việt Nam đang chờ phiên đổi gác

Hoàng Hưng

Năm trước, một bạn nhà báo dự định làm cuộc phỏng vấn các nhà thơ chỉ với hai câu hỏi.

Một: Bạn vẫn làm thơ, bạn có điên không?

Hai: Bao giờ thơ chết?..

Dĩ nhiên nhà báo không chấp nhận cho thực hiện cuộc phỏng vấn nhiều tính “khiêu khích” trên, nhưng thực tình, hai câu hỏi của bạn tôi có đầy đủ sự nghiêm túc và hợp thời. Bởi người ta đang chứng kiến sự ghê lạnh của công chúng với thơ. Riêng đối với tôi, dấu hiệu lâm nguy rõ nhất của thơ VN là thế hệ hai mươi tuổi không hiện diện trên thi đàn, trong khi những tên tuổi quan trọng nhất đều nằm trong lớp “lão niên” và “trung niên” thi sĩ.

Tưởng nên nhớ lại rằng: 60 năm trước, tất cả các nhà “Thơ mới” đã nhất tề làm nên một thời đại thi ca ở tuổi 20. Chế Lan Viên mới 16 tuổi đã xuất hiện như “một niềm kinh dị”. “Hèn” hơn nhiều, như thế hệ “chống Mỹ” chúng tôi, cũng làm nên một cái gì đó khi chưa đến 20.

Sau năm 1975, những người trẻ đến với thơ nhìn chung đã không ghi được dấu ấn của một thế hệ, họ giống như một sự kéo dài muộn màng của các thế hệ trước. Rồi đến thời “kinh tế thị trường” thì nguy cơ “đứt cái dây thơ ngàn năm” quá rõ.

Trong tình cảnh ấy, tôi thật ngỡ ngàng khi một cô gái 20 tuổi mang đến một quyển vở dày chép đầy thơ, đúng hơn là những trang nhật

ký viết từ năm có 18 tuổi. Chị nhờ tôi đọc, chọn giùm để in một tập thơ. Sự tò mò của tôi nhanh chóng biến thành vui sướng. Tôi đang thấy trước mắt cái mà mình chờ đợi từ rất lâu, sự chờ đợi sắp trở thành vô vọng: một giọng điệu, một nhịp điệu, một cách cảm, và hơn thế, một thẩm mỹ mới về thơ. Đây là thơ của một người trẻ lớn lên trong môi trường đại học đô thị, có nghĩa là chủ nhân tương lai của một nước VN hiện đại hóa.

Chinh Lê, tên cô gái, chỉ cần vài câu để dựng một không khí đời sống đô thị: phòng tranh, quán cà phê, đường phố mưa, cảnh quay phim... Nhịp điệu thị trường hối hả ghi nhận ở một cửa hàng bách hóa. “Đến rồi đi / Đưa rồi lấy / Cười rồi thôi / Hỏi rồi đứng / Đứng rồi đi / Mặt đối mặt / Tiền đứng giữa / Lời cất cup.”

Chị rất sớm cảm nhận được sự cô đơn tận cùng của cá thể giữa cái lạnh giá của thời đại kim khí. Hình ảnh cô bé con “lăn chân” trên đường ray tàu điện tuy vậy không làm ta tủi lòng, vì cô bé đầy tự tin. Cô “thôi miên nó” và biến nó thành phương tiện cho mục đích của mình:

*Cả thế giới chỉ một mình tôi
Cái lạnh ngắt - trơn bóng
Đưa tôi về quê ngoại*

(Hà Nội)

Hãy so sánh bước đi của cô bé hôm nay với lời khẩn cầu của chàng trai 17 tuổi 60 năm về trước để thấy khoảng cách giữa các thế hệ thơ:

*Ai ơi trở lại mùa thu cũ
Nhặt lấy cho tôi những lá vàng
Và của hoa tươi muôn cách úa
Về đây đem chấn nẻo xuân sang*

Thơ Chế Lan Viên

Người con gái 18 tuổi này còn hơn một lần làm tôi giật mình bởi năng lực bắt được cái vô hình, cái trừu tượng. Chị nhìn ra hình khối tinh thần của một đám đông được quay phim:

*Không chút sợ hãi
Họ trở thành
Một tập thể trống rỗng
Buổi quay phim*

Nghe điện thoại mà chị nhận ra “tiếng rè rè của không gian sâu thẳm”. Quý lắm, nếu nhớ rằng Văn, Thơ, nghệ thuật truyền thống của ta rất ít khi mở ra được chiều siêu hình - cũng dễ hiểu vì đó không phải điểm mạnh của tư duy tiểu nông.

Những bài thơ đầu tiên của Chinh Lê được giới thiệu trên những báo Lao Động, Tuổi trẻ, Sông Hương cũng như tập thơ gần 50 bài của cô sinh viên Đại học Mỹ thuật ấy do NXB Văn Nghệ TP.HCM xuất bản năm 1990 đã không gây được sự chú ý của công chúng vốn quen nghe những âm điệu du dương Tiễn chiến hoặc dễ phấn kích với những ý tưởng chính trị, những bức xúc xã hội phát ra bằng văn vần.

Thế là sự thất vọng của tôi chuyển đối tượng: tôi bắt đầu nghĩ rằng lớp trẻ đã tiêm tàng những nhà thơ đích thực của họ, mà “sự già nua của chúng ta đang đè nặng thi đàn không cho phép lộ diện” (Tham luận tại Hội thảo về Thơ Mới tại TP.HCM tháng 12/92). Và tôi bắt đầu chăm chú.

Đầu năm nay, vô tình một cuốn sách nhỏ của một NXB địa phương rơi vào tay tôi, cuốn “Mây bán đảo” do nhà thơ Hoàng Minh Nhân tập hợp sáng tác của những cây bút mới Quảng Nam - Đà Nẵng. Hai cái tên xuất hiện trên mục “Thơ của cây bút mới” của báo Lao Động lần này gây tiếng vang đáng kể trong làng thơ.

Lê Thu Thủy với tứ thơ táo bạo:

Đêm

*Chúa ở chỗ nào
cứ ở nguyên*

chỗ ấy...

Để kết thúc bằng sự khẳng định thân phận trần thế của con người:

Tôi nhỏ tí

như một vì sao lạc

Lũ gián bò

*lặng lẽ
đến rờ tôi*

Đêm

Bài thơ viết năm 18 tuổi. Sau đó cô sinh viên Đại học Ngoại ngữ Đà Nẵng gửi cho tôi một tập thơ đã xuất bản năm 1991 (lúc 19 tuổi) ở Đà

Nặng (* Thơ cho Isaura). Tập thơ xứng đáng được ghi nhận vì giọng điệu mới lạ trong thể thơ bậc thang đã lâu bị quên lãng nhưng được chị làm mới trở lại một cách dễ thương.

Tập thơ có nhiều bài khiến tôi phải ngạc nhiên vì cái nhìn đầy bản lĩnh về thế giới, vũ trụ, loài người trong cái cảm vẫn hồn nhiên nghịch ngợm của cô học trò ương bướng, thách đố. Tiếc thay, tập thơ cũng đã chịu chung số phận với người bạn đồng lứa ở Sài Gòn.

Người thứ hai là Lê Việt Hoàng Mai, cũng sinh viên Đà Nẵng. Tôi mới đọc vài bài của cô, nhưng tôi cho bài “Hẹn chị trên đôi cỏ tía” mà báo Lao Động giới thiệu là một trong những bài thơ tình độc đáo và xúc động nhất. Đây là thơ của một người con gái thương một người con gái vất vả lữ thì. Bài thơ rất thực thà, dân dã:

*Chị tôi đen
sấp ngửa nắng mưa trên cánh đồng nứt nẻ
ra đường chị te tái chạy
duyên đâu?
mà để tìm chồng*

Để rồi hạ một câu kết bàng hoàng, thật nhân bản:

*Ước gì chị hoá đàn ông
hẹn chị trên đôi cỏ tía*

Sắc cỏ này thật là thời đại, nó không vàng ảo não như đã thành sáo trong tiền chiến, không xanh mướt một cách thông dụng để dãi mỗi khi nói về tình yêu. Sắc tía này có sự cứng cỏi và có vị đắng. Còn cái hẹn ước ở đây, giữa hai người đàn bà, dù được cẩn thận rào đón (ước gì chị hóa đàn ông), cũng thật là thấm đượm tinh thần thời đại.

Ba cây bút trên có một điểm chung là phóng bút nhanh, bao quát gọn, đường thơ đi bất ngờ, câu sắc, kiệm lời. Tôi nhìn thấy bóng dáng những cô gái cưỡi xe phân khối lớn lướt vèo trên đường phố.

Nhật Lệ thì phức tạp, dùng dằng hơn. Cô gái gốc Quảng Bình học ở Huế, sống ở TP.HCM này giải bày suy tư trong một tâm thế vừa xô đẩy, vừa giằng co. Bản khoán tự nhận dạng thế hệ mình, chị cảm nhận được sức mạnh của bản thân nhưng không giấu diếm sự bất lực và lo sợ trước thế giới người lớn:

*Tôi thích dùng những động từ mạnh, những hình dung từ treo ngược
chính tôi
Nhưng tôi chưa thấu hiểu*

Cái gì mạnh, cái gì đáng sợ treo ngược con người

Năm tôi 23 tuổi

Trong tình yêu cũng thế, khước từ đi liền khổn khổn, hoài nghi rồi lại cuồng nhiệt, càng phân tích lại càng rối rắm. Nhưng cuối cùng chết gục trong hạnh phúc bao giờ cũng là khao khát của thế hệ hiện đại này:

*Những con thiêu thân nằm duỗi cánh trên đồng
Cuộc sống của chúng được chôn trong ngày hội...*

*... Anh chẳng cần biết gì nhiều về em
Hãy biết một con sói cần làm gì khi con mồi bắt khóc
Nếu như anh biết yêu em*

Những giọng điệu mới này đã được công chúng năm 93 đón nhận. Thế là việc phải đến đã đến, hay nói cách khác, cái gì cũng phải chờ đến lúc của nó.

Cuộc thi Thơ báo Văn Nghệ TP.HCM vừa qua, Nguyễn Quyến, học sinh vừa tốt nghiệp phổ thông trung học ở một tỉnh trung du phía Bắc là phát hiện ý nghĩa nhất của nó. Đến nỗi nhiều người coi việc anh không được giải thưởng vì phạm qui đã khiến “chông chênh” cả giải. Không ngoa, nếu sự mới lạ của anh với vẻ cũ kỹ khó gây ấn tượng của hầu hết các giải được trao. Trước đó, Nguyễn Quyến tham gia “Nhóm thơ Thanh Xuân” (Hà Nội) do Nguyễn Quang Thiều sáng lập và cũng mới giật giải thưởng lần thứ nhất của nhóm này (chỉ có 50.000 đ). Anh cũng đã tự in một tập thơ riêng (“Mưa ban mai”)

Người ta sửng sốt vì tài tung phá ngôn từ của cậu học trò 18 tuổi:

*Không còn gì đón phía trước
Không còn gì đợi phía sau
Nhìn cỏ cây bằng cái nhìn vàng úa
Nhìn sỏi đá bằng cái nhìn nhớp nhúa*

Những “triết lý” ngược ngược, hay hay kiểu như:

Không phải ta khát mặt trời mà chính mặt trời khát ta
Không phải ta khát cặp môi em mà chính ta khát cặp môi ta

Cũng theo con đường của Nguyễn Quang Thiều: đưa cách nói mới, kỹ thuật mới (của phương Tây) vào những đề tài quen thuộc của đời sống nông thôn VN. Nhưng Nguyễn Quyến hấp dẫn hơn nhờ cái giọng sôi nổi của tuổi trẻ. Kể ra có hơi “ồn” và lắm khi biểu diễn lý sự, nhưng cũng quý như bất cứ nỗ lực nào “vần” bánh xe thơ đi tới.

Trong khi phần lớn các nhà nghiên cứu, phê bình, giảng dạy vận dụng kiến thức thi pháp giữa thế kỷ XIX để bàn, giảng, đánh giá thơ hôm nay, rõ ràng cái thiếu nhất để thế hệ thơ hai mươi tuổi làm nên chuyện là những thông tin đáng tin cậy về mỹ học nói chung và thi pháp thơ nói riêng của nhân loại thế kỷ 20, tương tự những điều mà các bạn đồng lứa của họ bên hội họa được hưởng. Dấu sao năm 93 này, mối ưu tư của tôi đã được giải tỏa: Thơ VN đã tiềm tàng một dịp đổi gác để sống sót qua thiên niên kỷ mới.