



Thư Tòa Soạn

John Barr trong bài viết “American Poetry in the New Century” năm 2006 cho rằng, thơ Mỹ không có gì thay đổi, sau bài tiểu luận “Can Poetry Matter” của nhà thơ Dana Gioia, viết vào năm 1991. Ông cũng nhắc lại một câu nói của nhà thơ Walt Whitman, “Để có những nhà thơ lớn, phải có lớp người đọc lớn.” Người đọc ở đây, dĩ nhiên là những người đọc bình thường (non-poetry readers), không phải những nhà thơ. Nhưng làm sao để lôi cuốn người đọc trong tình trạng thơ hiện nay? Ông nêu ra những thời kỳ vàng son của bi kịch Shakerspear thời Elizabeth, tiểu thuyết những thế kỷ trước và phim ảnh bây giờ. Phim ảnh, nhờ sự khám phá về công nghệ vi tính, đã đạt tới nghệ thuật (hình thức) hoàn hảo, để chuyên chở những nội dung phong phú, lôi cuốn hàng triệu triệu người thường ngoạn. Ernest Hemmingway từng đi săn ở Phi châu, làm cứu thương trong cuộc nội chiến Tây Ban Nha, tham dự những cuộc đấu bò, rồi lấy những chất liệu của đời sống thực, làm nên những tác phẩm đầy sinh động. Vậy thì, muốn tìm kiếm những người đọc bình thường, người làm thơ phải có kỹ năng (hay nghệ thuật), kết hợp với kinh nghiệm đời sống, để sáng tác những tác phẩm có tầm vóc.

Thế còn cách mạng thơ? Nếu cách mạng là thay đổi hệ thống cũ bằng một hệ thống mới tiến bộ hơn, thì thơ, từ cổ chí kim chưa bao giờ có cách mạng. “Thơ không làm điều gì xảy ra”, theo nhà thơ W. B. Yeats, vì thơ là những niềm vui (hay điều gì khác), chỉ xảy ra trong tâm trí. Thuật ngữ “cách mạng” chỉ dùng trong chính trị, xã hội, văn hóa như cách mạng kỹ nghệ cuối thế kỷ 18 ở Anh, cách mạng Pháp 1789, cách mạng Nga 1917, cách mạng văn hóa mang màu sắc chính

trị ở Trung hoa (1966-1975). Thơ Mới thập niên 1930 là một thời kỳ rực rỡ của thơ Việt, không phải là cách mạng, vì những nhà thơ vẫn dùng *vần* và các *thể thơ*, chỉ thay luật tắc khắt khe của thơ Đường, bằng sự nhịp nhàng của thanh điệu. Chủ nghĩa Tượng trưng cuối thế kỷ 18, hay chủ nghĩa Siêu thực 1930, ở Pháp, với những tuyên ngôn tuyên cáo rầm rộ chỉ là sự bùng phát về ngôn ngữ, vì những nhà thơ vẫn diễn đạt bằng thơ tự do. Thơ tự do Mỹ, sau một thế kỷ thử nghiệm, đưa ra nhiều phương cách sáng tác, với nhiều phong trào tiên phong, cuối cùng, đã không đi tới đâu. Trong khi thơ thể luật tiếng Anh, suốt hơn thế kỷ, những nhà thơ kiên trì làm loi lóng luật tắc, sử dụng ngôn ngữ đời thường và mang nhịp điệu văn xuôi vào thơ, để diễn đạt tư tưởng, và bây giờ đang là một nhu cầu đào luyện nơi những trung tâm viết văn. Nếu cách mạng thường xảy ra trong một thời gian tương đối ngắn, thì sự tìm kiếm thi pháp là một tiến trình lâu dài. Sự lạm dụng những thuật ngữ chính trị, triết lý, không ích gì, mà chỉ như bức màn che lấp đi tính chân thực của thơ. Như một số nhà phê bình Mỹ, vào những thập niên 1990, đã dùng thuật ngữ “hậu hiện đại” áp đặt cho những phong trào thơ (từ thập niên 1950s tới 1980s), trong khi những phong trào đó chẳng liên hệ gì tới chủ nghĩa hậu hiện đại. Chỉ trừ phong trào thơ ngôn ngữ (language poetry), thập niên 1980s, có quan điểm tương đồng về ngôn ngữ với những triết gia hậu cấu trúc và hậu hiện đại, nhưng đã đưa thơ tới ngõ cụt, và đã thất bại. Thuật ngữ, nếu không dùng chính xác, sẽ mất ý nghĩa, và làm lạc mất thơ.

Chúng ta thường có quan niệm cho rằng, sự vận vẹo ngôn ngữ làm cho thơ mù mờ, khó hiểu, mới là thơ hay. Thật ra, đó chỉ là cách che lấp sự nghèo nàn về nghệ thuật và tư tưởng của người viết, và làm mất người đọc, vì chẳng có gì trong

đó. Thi pháp, hay cách làm thơ, chỉ là vấn đề đơn giản, giữa nội dung và hình thức. Nội dung và hình thức là hai phạm trù hỗ trợ, không thể tách rời, được phân biệt giữa điều *được nói* và *cách nói* (what is said and the way it is said). Cách nói, chính là hình thức bài thơ, là thi pháp, là cách làm thơ.

1/ Nội dung liên quan tới ngôn ngữ thơ, bao gồm chủ đề, (về tình yêu chẳng hạn). Thái độ của tác giả đối với chủ đề đó (tiêu cực hay tích cực, châm biếm, hoài cổ hay bất cứ trạng thái cảm xúc nào khác). Cuối cùng là sự chọn chữ, lựa lời (để diễn tả chính xác những gì liên quan tới chủ đề muốn nói).

2/ Hình thức bài thơ liên quan tới thể thơ (hay cấu trúc thơ trên trang giấy) và âm thanh (hay nhịp điệu thơ). Bao gồm: thơ trữ tình hay truyện kể, các đoạn thơ (mỗi đoạn 2, 3 hay 4 dòng), và chiều dài dòng thơ (với thơ Việt là các thể thơ 5 chữ, 7 chữ, lục bát ...), vần, điệp âm điệp vận, và cuối cùng là nhịp điệu thơ.

Nếu nội dung liên quan tới *ngôn ngữ*, thì hình thức liên quan tới *nhạc tính* hay *nhịp điệu*. Và ý nghĩa bài thơ là sự tổng hợp, một phần nội dung, và một phần hình thức. Những âm thanh lặp lại của luật thơ làm thay đổi ý nghĩa của *chữ* (ngôn ngữ) hay một ý tưởng. Như vậy, hình thức làm thay đổi ý nghĩa của nội dung để trở thành ý nghĩa của thơ. Bản chất của tình yêu thì lúc nào cũng vậy, nhưng cách bày tỏ tình yêu thì mỗi thời một khác, làm mới mẽ ý nghĩa của tình yêu. Và vì thế, hình thức hay phong cách thơ, mới là yếu tố chính của thi pháp.

Cuối cùng, John Barr cho rằng, mỗi thời đại thông dụng một loại thơ khác nhau. Thơ trữ tình (lyric), là một loại thơ của thời hiện đại nay, đã nhằm chán, và ông nhắc đến những tác phẩm thời Anh cổ như “Beowulf” và Njal’s Saga của Iceland, kể câu chuyện về những người anh hùng, hoặc những tác phẩm của Homer như “The Iliad” và “The Odyssey”. Để tác phẩm có thể chuyên chở những chủ đề lớn, chúng ta chỉ có thể sử dụng nghệ thuật *kể*, và đó là phương cách để có được những tác phẩm hay. Phim ảnh, chẳng phải cũng đang kể những câu chuyện đó sao?

Vương Ngọc Minh
VIỆT KIỀU

trận mưa xảy ra
tối hôm qua ở
hà nội không chính
xác là trên hồ

gương bấy giờ tôi
đang oằn oại tìm
chữ thực ra trận
mưa đấy chính xác

chỉ sau những trận
mưa đã xảy trút
trên hồ gương và
việc bấy giờ tôi

đang oằn oại tìm
chữ cũng chẳng qua
đấy chính xác là
lần mới – gần đây

nhất sau những lần
oằn oại tìm chữ
sự oằn oại tìm
chữ như thế thực

té chẳng có gì
quan trọng cũng như
trận mưa không xảy
ra lúc bấy giờ

ở đó thì sẽ
ở kia ở đây
chẳng hạn!

Xuân Thủy
CON SÓNG NHỎ

ngoài kia em hát hát
biển ngoài kia gọi anh
đi biển cùng em em
ngắm con sóng xa bờ
xa xa hình vòng cung
cánh điều ai thả thuyền
trôi trôi xa xa có
tiếng gọi em gọi anh
anh gọi em anh em đều

mong ra biển biển trời
tự do biển ngoài kia
trong thành phố này bốn
bề không có khoảng trống
nào cho tiếng gọi con
sóng ngoài kia xa xôi
xa xôi chuyện của ai
ai hay ai hay chuyện của
ai ai biết làm gì
em chỉ biết con sóng nhỏ
cánh diều anh không giữ
để rơi để nước mắt
của em của em mặn...

Hạnh Ngô

CỔ HỮU BỎ ĐÓI NỖI NHỚ

Sáng

bất ngờ đêm bất ngờ chiều
xuống bỗng nhớ như điên một
gã trai chưa biết tên tuổi
chỉ biết thân hình với nụ

cười mỉm chi khó hiểu khiêu
khích khát khao đảo điên đàn
bà mưa nắng thất thường ai
chiều cho nỗi đàn ông nếu

bất ngờ hiểu điều đó trong
khoảnh khắc là chiêm trợn trái
tim nàng gạt đi nỗi nhớ
đêm qua với người đàn ông

xa lạ không chịu thừa nhận
mình yêu mà chỉ là cảm
xúc bất thường của người đàn
bà cô đơn quá đỗi lạnh

lòng bỏ đời nỗi nhớ triền miên
không gọi cho người đàn
ông để thừa nhận mình đang
nhớ thừa nhận mình đang say

tình ư chỉ sau một đêm
mộng mị hay thật thì cũng
qua rồi người đàn bà cố
hữu bỏ đời nỗi nhớ bất

chấp tim mình da diết trong
đêm.

Hồ Đăng Thanh Ngọc
NHỮNG CON ĐƯỜNG

những con đường đã lao về
phía trước chúng không hề ngoái
lại dù cột cây số đã

nhắc những con đường từ tây
sang đông có con đường qua
sông hôm nay đã cạn khô

trơ đáy chỉ có bụi đỏ
soi bóng cho ngọn núi vừa
qua đời như dấu chân voi

đã chết nhiều năm trước những
lá cỏ mở lại ca khúc của
tiếng cưa vọng từ nắng rạt

những con đường

Nguyễn Thánh Ngã
TẶC LƯỚI

tặc lười một cô gái xa
lạ là cái tặc lười tôn
vinh hay cái tặc lười thèm
muốn cũng đều là cái tặc

lười quấy rối tình dục nơi
công sở cũng đều là sai
với qui tắc ứng xử của
một người nghiêm chỉnh hay một

người đàn ông hoàng khi một cô
gái có vẻ “ngon hăn” thì
anh không nên tặc lười mà
anh chỉ nên nói một câu

“rất tuyệt rất tuyệt em rất
tuyệt!” hẳn nhiên đôi mắt xa
lạ sẽ nhìn anh và anh
nhìn đôi mắt xa lạ nhìn

anh ...

Hoàng Huy Hùng
MỘT GÓC TRỜI

Nơi con đường có lá
vàng tôi tạo ra con
đường của tôi bằng cách

xóa đi những dấu vết
một vùng trời bình yên
trở lại – trở lại nơi

ngõ phố nơi này – đây
Hà Nội – Hà Nội nơi
con hẻm chiều muộn người

đi kẻ về trở về
căn gác nhỏ riêng một
góc trời áp ủ một

ước mơ sẽ thành sự
thật có tôi cùng em
bên nhau kể chuyện ngàn

lẽ một đêm bay lên
bài ca kỷ niệm bài
ca hóa thành một thời

huyền thoại một thời tươi
đẹp từ miền đất có
dòng sông thăm thăm kể

chuyện ngàn năm.

Hương Thanh
ĐỒNG HỒ MỘT KIM

từng giây vòng xoay thời
gian từ cánh cửa trùng
lập mở ra rồi đóng
tiếng từng giây vòng nhịp
kêu ti ti ti trùng
lập người người ngồi trước
đồng hồ xem mình trùng
lập từng giây đang và
đã trôi qua vòng nhịp
thời gian mấy lần bất
động trùng lập ...

AI ĐÃ GIẾT THƠ?

Joseph Epstein

LTS: Tiểu luận “Who Killed Poetry?” (Ai Đã Giết Thơ) là một tiểu luận nổi tiếng của Joseph Epstein được viết vào năm 1988, và đã được hầu hết những nhà phê bình & nghiên cứu tham chiếu và trích dẫn, như một tổng quan về thơ tự do (tác giả gọi chung thơ tự do từ thập niên 1910 tới cuối thập niên 1980 là thơ hiện đại. Vì thuật ngữ hầu hiện đại, chỉ do những nhà phê bình, sau những năm sau 1990, gán ghép cho những phong trào thơ từ thập niên 1950s tới 1980s). Thơ tự do Mỹ là một trường hợp điển hình của thơ tự do phương Tây, với những phong trào tiền phong, tạo nên tiến trình tìm kiếm thi pháp sôi nổi. Tuy nhiên, trong suốt gần một thế kỷ, cuộc tìm kiếm đó đã không đưa tới đâu. Đọc tiểu luận này, chúng ta sẽ có được những câu trả lời tại sao.

Có một số thứ ở đó sự tầm thường là không thể
được dung thứ: thơ, nhạc, họa, hùng biện.

La Bruyère

Tôi sẽ không nói về thơ như Marianne Moore từng nói, rằng “Tôi cũng không thích nó”, bởi lẽ không chỉ vì việc đọc thơ mang lại cho tôi kiến thức và niềm vui thích lớn, mà còn vì tôi đã được dạy dỗ để tán dương nó. Hoặc chính xác hơn, tôi đã được dạy rằng thơ chính là thứ được tán dương. Không có thể loại văn học nào gần gũi điều thần thánh siêu phàm cho bằng thơ; trong nghề trước tác một người viết chỉ có thể bay vút lên cao khi sáng tác thơ. Khi người viết tiểu thuyết hay người soạn kịch được truyền thứ lửa của nguồn cảm hứng ở mức cao nhất, thì tác

phẩm của người đó được cho là “được thơ chạm tới”* – hiểu theo nghĩa “được Chúa Trời chạm tay vào” “Người đọc đúng nghĩa, khi được đọc một bài thơ hay,” Robert Frost nói, “có thể cho biết lúc mà bài thơ đó tác động mạnh vào mình, khiến người đó phải chịu một vết thương đời đời kiếp kiếp – mà người đó sẽ chẳng bao giờ được chữa lành.” Thú ngôn ngữ như vậy, có tính chất gần như là tôn giáo, để diễn tả về thơ, thì không phải là khác thường; trước đây không lâu, nó khá phổ biến. “Chức năng của thơ,” Robert Graves đã viết, “là cầu khẩn Nàng Thơ theo nghi lễ tôn giáo; lợi ích của nó là trải nghiệm về sự pha trộn niềm phấn khích với nỗi kinh hoàng kích động bởi sự hiện diện của Nàng Thơ.”

Cả hai trích dẫn trên và một số trích dẫn khác cũng trong tinh thần đó được in ở phần cuối cuốn *A Little Treasury of Modern Poetry* (ấn bản được duyệt lại) của Oscar Williams, một cuốn sách nhỏ nhưng dày, có dáng vẻ một cuốn sách kinh dùng cho lễ Misa, hoặc một kinh sách tôn giáo nào đó. Thậm chí Delmore Schwartz, không phải người nổi tiếng về thứ tu từ gây kích động hoặc về sự xuất thần nhập định vào cõi trống vắng, cũng nói về nhà thơ như về “một loại tu sĩ.” Đối với những người mà với họ văn chương, và văn hóa nói chung, ngày càng được xem như thứ thay thế cho tôn giáo, thì thơ – và đặc biệt là thơ hiện đại – chính là bộ phận cốt lõi của Giáo hội.

Tuyển tập của Oscar Williams mà tôi có trong tay có tác quyền được ghi là năm 1950, và chính trong những năm 1950’s là thời khoảng cuối cùng mà thơ có được vầng hào quang đậm màu tôn giáo. Nhiều “tu sĩ” thuộc hàng cao cấp của lòng sùng bái vừa nói trên – T. S. Eliot và Wallace Stevens, Robert Frost và William Carlos Williams, E. E. Cummings và W. H. Auden – khi đó vẫn còn sống và còn sáng tác, cho dù những tác phẩm xuất sắc nhất của họ đã ở sau lưng họ. Ngay từ thời đó số lượng người đọc thơ cũng chẳng phải là nhiều: số lượng đó đã giảm đi nhiều kể từ thời của Browning và Tennyson. Điều này một phần là do thơ ngày càng khó đọc dần; và về điều này, năm 1921 T. S. Eliot từng nhận xét: “Xem ra có khả năng là những nhà thơ trong nền văn minh của chúng ta, như nó đang hiện hữu, vào thời điểm này, phải là những nhà thơ *khó đọc*.” Eliot biện minh cho sự khó đọc này như sau – một sự biện minh dường như chưa từng là thuyết phục – rằng thơ thì phải phức tạp như nền văn minh mà thơ mô tả, và nhà thơ hiện đại phải trở nên “toàn diện hơn, bóng gió hơn, gián tiếp hơn”. Tất cả những điều đó cũng khiến cho nhà thơ hiện đại càng riêng biệt hơn, là điều mà, với những người trong chúng ta vốn sùng bái (một từ được chọn lựa cẩn trọng) thơ hiện đại, là điều hoàn toàn ổn thỏa. Thơ hiện đại, với sự tiến tới của chủ nghĩa hiện đại, đã trở nên một nghệ thuật dành cho thiểu số tinh tuyển đầy hạnh phúc [happy few], và cũng phải nói thêm rằng thiểu số đó hiếm khi được hạnh phúc hơn nữa khi nó lại là thiểu số hơn nữa.

Nhưng gạt sang một bên những nhận xét hóm hỉnh đó, phải thừa nhận rằng những thế hệ các nhà thơ từ W. B. Yeats (1865-1939) tới W. H. Auden (1907-1973) đã sản sinh ra một khối lượng thơ rất gây ấn tượng – thuộc loại thơ mà, theo cách nói của Frost, đúng là gây “một vết thương đời đời kiếp kiếp”, một khi đã đọc, ta không thể hoàn toàn quên đi. Cũng không phải là những nhà thơ đó rất đối khó đọc: Yeats không khó đọc, Robert Frost cũng vậy. Bài thơ khó đọc nhất, *Cantos* của Ezra Pound, với năm tháng qua đi, dường như trượt ra ngoài tiêu chuẩn dành cho những bài thơ hiện đại được nhìn nhận là lớn lao, để chỉ được xem như những đoạn rời của một ông bầu văn hóa lớn – một thứ Diaghilev ** của chủ nghĩa hiện đại về thơ – là người tát bật sấp ngựa để cuối cùng phản bội cả tổ quốc của mình lẫn chính mình. Trừ một vài ngoại lệ, những nhà thơ kể trên không từng giảng dạy. Về mặt nghề nghiệp, có người là y sĩ (William Carlos Williams), người thì biên tập sách báo (Marianne Moore), người là quản trị viên ngành bảo hiểm (Wallace Stevens); về phong cách cá nhân, thì có người sống theo nghi thức truyền thống (T. S. Eliot), người thì sống phóng túng không nề nếp (E. E. Cummings), người thì tuyệt vọng tới mức tự sát (Hart Crane). Nhưng dù tất cả mọi dị biệt giữa họ, không một ai từng nghĩ tới việc mô tả họ như là những con người của giới học thuật, hàn lâm.

Tuy thế họ là những thi sĩ đầu tiên ngay trong buổi sinh thời được giới học thuật nghiên cứu tỏ tường. Những tác phẩm của họ được mổ xẻ trong các lớp học, những quý san [3 tháng 1 lần] dành cho giới trí thức đăng những bài tiểu luận thật trang trọng về họ ngay cả khi vẫn tiếp tục đăng những bài thơ của họ, những công trình nghiên cứu về họ dài bằng cả một cuốn sách đã được viết ra và cho tới nay vẫn còn được viết ra. Họ không nổi tiếng đối với quần chúng nói chung, cũng như đối với giới làm giàu là giới ngưỡng mộ Ernest Hemingway và William Faulkner – nhưng trong vòng môi trường đại học thì họ được tôn sùng. Vào thời kì đó, không có loạt bài phê bình văn học nào hữu hiệu hơn loạt bài của T. S. Eliot, người mà những tiểu luận phê bình của ông có thể tác động tới danh tiếng – tức vị thế trong “tàng kinh các” [*canon*: kho kinh điển], theo cách nói hiện nay của các nhà hàn lâm – của những tác giả ra đời trước đây ba trăm năm. Theo quan điểm của F. R. Leavis, thì Eliot cùng với Samuel Johnson, Coleridge, và Matthew Arnold, là bốn nhà phê bình văn học lớn của tiếng Anh; riêng với Eliot, nếu không nhờ vào sự nghiệp thi ca của ông, thì rõ ràng là phần phê bình văn học của Eliot không được đánh giá lớn như vậy.

Nhưng bằng chứng rõ rệt nhất về sự sùng bái những nhà thơ đó là ở cách mà họ được tôn thờ bởi một thế hệ những nhà thơ, hoặc ít nhất là những nhà thơ ở Mĩ, là những người nổi nghiệp họ. Randall Jarrell, Robert Lowell, John Berryman, Delmore Schwartz không chỉ viết ra một số bài tiểu luận sáng giá nhất về những nhà thơ mà họ sùng bái, mà ngay trong cuộc sống thực của họ, họ cho thấy là từng bị những nhà thơ đó ám ảnh. Khi còn trẻ, Robert Lowell đã dựng một căn lều trên bãi cỏ sân nhà Allen Tate, để có cơ hội học tập “dưới chân thầy”. Delmore Schwartz nhìn T. S. Eliot như một người hùng văn hóa, và không chỉ thế thôi, và trong những thư từ và những hội thoại ông trao đổi với những người khác, ta thấy tràn ngập những điều ông trích dẫn từ Eliot. Randall Jarrell, sau khi viết về những điểm yếu kém vào giai đoạn cuối đời của Wallace Stevens, đã kết thúc bài phê bình của mình rằng Stevens “là một trong những nhà thơ đích thực của thế kỉ chúng ta sống, một nhà thơ mà thế giới sẽ tiếp tục đọc các tác phẩm của ông, cũng như sẽ tiếp tục nghe nhạc của Vivaldi hoặc Scarlatti, tiếp tục xem tranh của Tiepolo hoặc Poussin.”

Bất kì ai từng đọc nhiều về Jarrell, Lowell, Berryman, Schwartz đều không thể làm về nhận định này: rằng bốn nhà thơ đó đều là những người tràn đầy tham vọng. Nếu như những tham vọng của họ được đặt vào địa hạt thương mại hoặc chính trị hoặc bất kì địa hạt nào khác trừ thơ – và trong số những nhà thơ thì cả bốn nhà thơ đó là những người chăm sóc kĩ lưỡng nhất tới sự nghiệp của họ – hẳn họ đã không kết thúc cuộc sống một cách buồn thảm như mọi người đều biết: liên tục bị suy nhược về tinh thần, nghiện rượu, chết sớm, và tự sát. Tôi tin rằng chính thơ đã dự phần vào cuộc đời đầy tai họa của họ ở chỗ họ đã bắt tay vào việc tạo dựng một sự nghiệp sáng chói giống như một vài nhà thơ đi trước họ mà họ sùng bái nhưng họ biết rằng, vì nhiều lí do phức tạp, họ đã không thể thực hiện tham vọng đó. Jarrell có viết một tiểu luận tựa đề “Sự Tối nghĩa [trong tác phẩm] của Nhà Thơ” (The Obscurity of the Poet), sự tối nghĩa mà ông khẳng định là cần phải được khắc phục nếu nền văn minh cứ tiếp tục đà phát triển hiện đương của nó, và một bài tiểu luận khác tựa đề “Thị hiếu của Thời đại” (The Taste of the Age), một thị hiếu mà ông coi là vô giá trị, rác rưởi. Còn Delmore Schwartz thì đã viết những tiểu luận về “Sự Cô lập của Thơ Hiện đại” (The Isolation of Modern Poetry), “Thiên hướng của Nhà Thơ” (The Vocation of the Poet), “Quan điểm của một Vĩ cầm thủ dây Thứ Nhì, Trả lời một số Câu hỏi về việc Sáng tác Thơ” (Views of a Second Violinist, Some Answers to Questions about Writing Poetry) [Người dịch chú thích: *Second violinist*: Trong một dàn nhạc, những first violinists chủ yếu tấu *giai điệu* (melody) của bản nhạc, còn những second violinists tấu hỗ trợ những first violinists về *hòa âm* (harmonically) và *nhịp điệu* (rhythmically)], và “Tình trạng Hiện nay của Thơ” (The Present State of Poetry), một tình trạng mà, nói một cách nhẹ nhàng, ông nghĩ là không truyền cảm hứng. Những nhà thơ hiện đại thuộc hàng chủ chốt đã sáng

tác với lòng tự tin sâu thẳm và vững chắc như thể họ biết rõ giá trị của họ và rằng một ngày kia hậu thế cũng biết về họ như vậy. Nhưng những nhà thơ kế tiếp họ thì không có được niềm tin tưởng đó; họ hiểu rằng đã có điều gì đó sai lạc. Và họ đã đúng. Quả là đã có điều gì đó sai lạc.

Phạm Kiều Tùng dịch

(Còn tiếp)

* [“touched by God”] [*người dịch chú thích: Matthew 8:3: And Jesus put forth his hand, and touched him, saying, I will, be thou clean. And immediately his leprosy was cleansed. Đức Chúa Jesus giơ tay sờ người, mà phán rằng: Ta khứng, hãy sạch đi. Tức thì người phung [=cùi] được sạch. Mark 1:41: And Jesus, moved with compassion, put forth his hand, and touched him, and said unto him, I will, be thou clean. Đức Chúa Jesus động lòng thương xót, giơ tay sờ người và phán rằng ... Luke 5:13: And Jesus put forth his hand, and touched him, saying, I will, be thou clean. And immediately the leprosy departed from him. ... Tức thì , bịnh phung liền hết. Matthew 8:15: And he touched her hand, and the fever left her. Ngài bèn sờ tay người bịnh, rét liền biến mất. Và nhiều nữa: Mark 10:13; Luke 18:15; Luke 7:14; Luke 22:51; Mark 7:33; Matthew 9:29; 20:34; Matthew 17:7; Mark 5:27, etc; Mark 3:10; Luke 6:19; Luke 7:39].

** Sergei Pavlovich Diaghilev (1872 –1929), người Nga, là nhà phê bình nghệ thuật, ông bầu, người tổ chức các buổi múa Ballet, và nhà sáng lập ngành múa Ballet Nga, từ đó nổi lên những vũ công và vũ đạo múa nổi tiếng.

Marilyn Nelson

THE BALLAD OF AUNT GENEVA

KHÚC CA VỀ DÌ GENEVA

Geneva was the wild one.
Geneva was a tart.
Geneva met a blue-eyed boy
and gave away her heart.

Geneva dữ dằn. Geneva
cáu gắt. Geneva gặp đũa
con trai mắt xanh và trao trái
tim cho hắn. Geneva

Geneva ran a roadhouse.
Geneva wasn't sent
to college like the others:
Pomp's pride her punishment.

điều hành một quán ăn bên đường.
Geneva không được học đại
học như những người khác: Thái độ
cao ngạo hành hạ bà. Bà nấu

She cooked out on the river,
watching the shore slide by,
her lips pursed into hardness,
her deep-set brown eyes dry.

ăn trên sông, ngắm nhìn bãi biển
lướt trôi, môi mím chặt, đôi mắt
sâu màu nâu ráo hoảnh. Họ nói
bà đã giết một người đàn bà

They say she killed a woman
over a good black man
by braining the jealous heifer
with an iron frying pan.

vì người đàn ông da đen tử
tế bằng cách đập vỡ đầu con
bê cái đáng ghét đó với một
cái chảo chiên bằng sắt. Họ nói

They say, when she was eighty,
she got up late at night
and sneaked her old, white lover in
to make love, and to fight.

khi tám mươi, bà thức dậy trong
đêm và dáo giã, đón người tình
da trắng vào làm tình, và gây
gỗ. Đầu tiên, họ nghe được tiếng

First, they heard the tell-tale
singing of the springs,
then Geneva's voice rang out:
I need to buy some things,

*so next time, bring more money.
And bring more moxie, too.
I ain't got no time to waste
on limp white mens like you.*

*Oh yeah? Well, Mister White Man,
it sure might be stone-white,
but my thing's white as it is.
And you know damn well I'm right.*

*Now listen: take your heart pills
and pay the doctor mind.
If you up and die on me,
I'll whip your white behind.*

They tiptoed through the parlor
On heavy, time-slowed feet.
She watched him, from her front door,
walk down the dawnlit street.

Geneva was the wild one.
Geneva was a tart.
Geneva met a blue-eyed boy
and gave away her heart.

hát như suối reo, rồi giọng
Geneva vang lên: *Tao cần
mua vài thứ, lần sau nhớ mang
thêm tiền, và sinh động lên. Tao*

*không muốn mất thì giờ với những
gã đàn ông yếu ớt như mày.
Ôi? Tốt thôi, Ông Trắng, có thể
cái đó của mày trắng nhưng cái*

*ấy của tao cũng trắng vậy. Và
mày biết rõ là tao đúng mà.
Bây giờ lắng nghe: hãy uống những
viên thuốc trị tim của mày và*

*nghe theo lời dặn bác sĩ. Nếu
mày chết sớm trên bụng tao, tao
sẽ quất vào cái lưng trắng của
mày. Họ nhón bước qua phòng đợi,*

những bước chân chậm rãi và nặng
nề. Bà ta đứng ở cửa trước
nhìn theo hắn bước xuống đường trong
ánh bình minh hé rạng. Geneva

dữ dằn. Geneva cáu gắt.
Geneva gặp đứa con trai
mắt xanh và trao trái tim cho
hắn.

Khế Iêm dịch

Chú thích

Bài thơ trích từ tuyển tập “Rebel Angels, 25 Poets of The New Formalism” (Những Thiên Thần Nổi Loạn, 25 Nhà Thơ tân Hình Thức), được viết theo thể Ballad, là một bài hát, kể một câu chuyện. Trong thơ, Ballad viết thành từng đoạn thơ 4 dòng. Dòng đầu và dòng thứ ba, có 4 âm tiết nhấn, và vần ở cuối dòng. Dòng 2 và 4, có 3 âm tiết nhấn. Trong bài dịch, chúng tôi dùng thể thơ *không vần* Việt. Bài thơ kể về câu chuyện của Geneva, một người đàn bà da đen chanh chua và ít học. Chữ “mens” không có s. “Tell-tale” <adj>: audible (nghe được). “Up and die”: chết sớm. “*có thể cái đó của mày trắng / nhưng cái ấy của tao cũng trắng vậy.*” Thật quá quắt, trong đêm tối, trắng hay đen thì làm sao phân biệt? “Parlor”: Phòng đợi, có thể ở một chung cư (!). Và cuối cùng, xin bạn đọc đọc nguyên bản, để nghe nhịp điệu thơ vang lên.

Tiểu sử

Marilyn Nelson sinh năm 1946, tốt nghiệp Đại học Davis, California. Tác phẩm đã xuất bản: *For The Body*, *Mama's Promises*, và *Homeplace*. Bà nhận được nhiều giải thưởng và hiện là giáo sư Anh ngữ tại Đại học Storrs, Connecticut.