



Thư Tòa Soạn

Lý thuyết thoát thai từ sáng tác và sáng tác đồng thời cũng hoàn thiện lý thuyết. Đó là trường hợp thơ Tân hình thức Việt. Nhưng mục đích của thơ Tân hình thức Việt là gì? Thật ra, thơ Tân hình thức Việt chỉ thêm vào thơ Việt, thể thơ *Không vần* với những luật tắc mới, để dễ dàng chuyển tải tư tưởng. Nhu cầu chuyển tải tư tưởng là nguyên nhân giải thích sự xuất hiện của thơ tự do, và những thay đổi luật tắc không ngừng trong thơ thể luật tiếng Anh, suốt từ cuối thế kỷ 18 đến cuối thế kỷ 20. Hai yếu tố chính trong thơ, *ý tưởng* và *nhịp điệu*:

1/ Đưa vần xuôi vào thơ, vì chỉ có cú pháp văn phạm của vần xuôi mới có thể chuyển tải tư tưởng. 2/ Và sau đó, dùng kỹ thuật *lập lại* những âm tiết để chuyển nhịp điệu của vần xuôi thành nhịp điệu thơ.

Nhưng chuyển tải tư tưởng có nghĩa là gì? Là diễn đạt những ý tưởng liên lạc để tạo nên tư tưởng trong thơ, mà chúng ta thường gọi là tính truyện. Hay cũng có thể, là kể một câu truyện. Đa số những bài thơ tự do, lan man, người đọc không hiểu nhà thơ muốn nói gì, vì người làm thơ chỉ ghi lại những suy nghĩ đứt đoạn hoặc coi thơ như một trò chơi tu từ. Thơ trở thành sự đồng thuận ngầm giữa nhà thơ và nhà phê bình, chơi trò *diễn giải* với nhau. Và ngay cả việc phải nặn óc ra để *diễn giải* đó, người đọc cũng không ai hiểu. Người đọc đã bị đẩy ra ngoài lề, trong suốt thế kỷ qua của thơ tự do. Thơ Tân hình thức Việt hồi phục vai trò của người đọc. Cần ghi chú, không có tiêu chuẩn sáng tác và đánh giá nào là vĩnh cửu trong thơ, bởi vì cách nghĩ và cách thưởng ngoạn thơ ở mỗi thời mỗi khác. Bây giờ, trong thời đại thông tin, không ai còn đủ thì giờ

để đọc bất cứ cái gì *vô nghĩa*, hoặc bằng một thứ ngôn ngữ khó hiểu. Qua kinh nghiệm sáng tác, và qua sự tiếp nhận của người đọc, người làm thơ, theo đó, điều chỉnh hướng đi của thơ.

Thơ, muốn lôi kéo người đọc, phải có nghệ thuật diễn đạt, và phải có tư tưởng. Ý thức về điều này, những nhà thơ tự do Mỹ, khởi đầu như Walt Whitman, T. S. Eliot, Ezra Pound ... khi muốn thơ thoát khỏi thể luật truyền thống, họ đưa vần xuôi vào thơ, và dùng kỹ thuật lập lại *chữ* và *câu chữ* để tạo nhịp điệu, điều họ gọi là *chuỗi nhạc tính*, với mục đích thay thế nhịp điệu thơ thể luật. Nhưng tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm, nên sự lập lại một chuỗi những âm tiết, quá dài, và không đủ mạnh so với sự lập lại chỉ một đơn vị âm tiết *không nhấn, nhấn* của thơ thể luật. Kết quả, những nhà thơ ở thế hệ sau, không ai còn quan tâm tới nhịp điệu thơ. Họ buông xuôi theo nhịp điệu vần xuôi với kỹ thuật *ngắt dòng*, hoặc phá vỡ cú pháp để thành trò chơi ngôn ngữ, đưa tới sự bế tắc của thơ vào cuối thế kỷ. Mục đích của thơ tự do, trong ước muốn thay thế nghệ thuật diễn đạt và nhịp điệu thơ truyền thống, để chuyển tải tư tưởng, đã thất bại.

Thơ thể luật tiếng Anh, trước thế kỷ 19, do sự khe khắt của luật tắc (cũng giống như luật tắc thơ Đường) đã biến thơ thành nghệ thuật tu từ, chọn chữ, chọn lời. Và vì vậy, cuối thế kỷ 18, những nhà thơ có nhu cầu tìm cách lờ lảng luật tắc để phù hợp với thời đại. Cuộc sống phố thị gấp gáp của thời kỳ kỹ nghệ hiện đại, đòi hỏi một loại ngôn ngữ thơ đơn giản, với cách diễn đạt tư tưởng rõ ràng, chứ không phải loại ngôn ngữ cầu kỳ trừu tượng của thơ thể luật cũ. Kết quả là, những nhà thơ thể luật tiếng Anh, khi đưa vần xuôi vào thơ, luật tắc của thơ đã làm mất đi

dấu vết vẫn xuôi, và ngược lại vẫn xuôi cũng làm loi lổng luật tắc của thể luật. Đơn vị âm tiết *không nhấn, nhấn* không còn lặp lại 5 lần trong một dòng thơ, thay vào đó, những âm tiết *không nhấn* được dàn dựng nhiều hơn, để khi đọc lên, nghe có âm hưởng của vẫn xuôi. Nếu đơn vị âm thanh trong tiếng Anh là *không nhấn, nhấn* thì đơn vị âm thanh trong tiếng Việt là *bằng, trắc*. Thơ Tân hình thức Việt khi đưa ngôn ngữ nói thông thường vào thơ, lặp lại những chữ kếp *bằng trắc*, rải ra khắp bài thơ để tạo nhịp điệu, chứ không hạn chế trong một dòng thơ như thơ thể luật tiếng Anh. Vì vậy, nhịp điệu trong thơ Tân hình thức Việt uyển chuyển và biến đổi không ngừng, hơn hẳn thơ thể luật tiếng Anh.

Nhịp điệu cũng là yếu tố chính *diễn đọc* thơ Tân hình thức Việt. Bài thơ không có nhịp điệu, khi đọc lên, nghe như một đoạn văn xuôi, không thể thành thơ. Đọc một bài thơ Tân hình thức Việt không khó, là đọc theo nhịp điệu, và diễn đạt cảm xúc qua nét mặt và cử chỉ. Nhưng không phải bài thơ Tân hình thức Việt có nhịp điệu nào, cũng có thể diễn đọc. Bài thơ chọn đọc cần rõ nghĩa, để khi đọc lên, người nghe có thể hiểu được. Hai bài thơ của Dana Gioia: “Người Điên, Người Yêu, và Nhà Thơ” (*The Lunatic, the Lover and the Poet*), và “Tội Nghiệp Người Đọc” (*Pity The Beautiful*), do tác giả và Rylie White diễn đọc, cho chúng ta khái niệm đọc, có thể áp dụng cho thơ Tân hình thức Việt. Mời bạn đọc tham khảo *Báo Giấy / Phụ bản tháng 10 – 2015*, bài viết, “Đọc (hay trình diễn) một bài thơ Tân hình thức Việt”. Và một website mới: www.thotanhinhthucviet.vn

Tú Tóc
KIẾN CẢN CỎ

Hai con kiến cắn nhau vì
một cọng cỏ thì mọc
tùm lum tà la mà vẫn
cứ đánh nhau khiến cho họ

hàng cũng chia phe bên kiến
đen bên kiến đỏ cắn nhau
rồi có mấy con kiến đỏ
thấy con kiến đen có khả

năng thắng chạy qua cắn bênh
lại có mấy con kiến đen
thấy con kiến đỏ có khả
năng thắng hơn lại chạy

qua cắn giùm chạy qua chạy
lại cắn qua cắn lại đen
đỏ đỏ đen đen đen đỏ
đỏ đỏ đen đỏ đen đen

đen đen đỏ đỏ đỏ trong
khi đó thì cỏ cứ mọc
trên đồi tỏa hương ngào ngạt
không biết là kiến đang cắn

cỏ hay cỏ đang cắn kiến

Xuân Thủy
ĐỨA TRẺ KHÔNG NHÀ

Đứa trẻ không nhà đi tìm
ngôi nhà không nhà làm
sao tìm được ngôi nhà
nơi nó cất tiếng hát
về ngôi nhà không nhà
làm sao trở về về
đâu trong nỗi khát khao
tan vỡ những ước mơ
tan vỡ trở về về
đâu trong mối tơ tình
rối tình của đời của
người đang nhìn nó hát
về ngôi nhà không nhà
không ai trả lời không
ai không ai người đang
nhìn nó hát hát về
ngôi nhà không nhà.

29/4/2015

Lê Hung Tiến
MÁ TÔI

khói rom thả tro vào miệng đất
khi cò con vạt trắng giêng hai
thì Má tôi gánh mặt trời lên
núi để bán cánh chân con cò

người qua kẻ lại đôi đồng không
ai mua ai bán cái lông bông
lần rồi Má tôi đong đếm ngày
và đêm để ủ từng lớp tình

sương khi cò con lầy bầy thềm.
Và khi vệt sáng hắc linh tinh
những ngọn cỏ ngoai ngoai miên sám
hối thì Má tôi cùi cùi dẹt

mảng khói rạ làm con cú nhảy
tọt mồ hôi khi con cò bắt
đầu đôi đồng chiêm Má tôi mới
thả tro vào miệng đất. Mặt trời

vó ngựa thì những hạt hạt đặng
đốt từ phận người người sinh sôi.

Biển Bắc
GIÓ MƯA VÀ TÁC DỤNG CẢN TRỞ

Đó là gió lùa mây
về ban trưa tóe nước
bay đó là mưa rào
buổi ngày quanh tôi là
tóc rối ngại chường mặt

Ra ngoài ra đường ướt
chân lướt qua cuộc đời
qua một thời gian vắng
mặt với mọi sắp đặt
trong đời người bước ra

Từ muôn bề bộn rộn
ràng như chưa từng vì
chính đó là gió mùa
mây tạt mưa quanh ngày
tôi làm tóc rối lồi

Đời trơn trượt đi qua
những tác dụng cản trở
nên gió có lùa tóc
cũng đã rối mưa có
rào cũng thừa vách mây.

(giữa 8, không 11)

Hạnh Ngô
CỎ HỮU BỎ ĐÔI 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 chiếm trọn 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 đôi 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 đôi nỗi nhớ bất

chấp tim mình da diết trong
đêm.

Hương Thanh
ĐÔI CO MÙA THU

ai cứ phải nghe tiếng rú kinh
điền mình bên trên ngoài cửa khi
đêm lên chiếc bóng đèn và ôm
chặt ôm chặt sự thờ qua vài

câu nói trong câu đầu tiên là
tiếng rú bên trên ngoài cửa khi
đêm lên đôi mắt và dập tắt
sự thờ nơi lồng ngực bằng những

con mưa đột ngột khiến cho người
càng đôi co càng làm câu nói
bị ôm chặt vào màn đêm kinh
hoàng chìm trong tiếng rú ai sẽ

điềm tĩnh nhìn lại bên trên ngoài
đời những người đôi co cho sự
thờ họ đều đã ôm chặt đi
cuộc đời của vô phương chữa lành.

Nguyễn Văn Vũ
THẬT MÀ

Đọc xong bản tin tân hình
Thức rồi bỗng cảm thấy như
Có điều gì mới chạy vào
Con mắt chạy vào trong đầu

Bỗng nhiên muốn nói ra một
Điều gì dễ dàng như thờ
Như hát một bài thơ tình
Nho nhỏ hay hát một bài

Dân ca nhẹ nhàng mà mẹ
Đã từng hát ru con ngủ
Khi con nằm khóc trong chiếc
Nôi mây chỉ to bằng một

Cái sàng sàng lúa của bà
Đề quên lâu ngày phía sau
Tám phen mục sau chuồng heo
Và thấy đang viết thật dễ

Dàng như thổi con tu huyết
Thổi cái bóng bay ngày thơ
Hay như đang thờ hay như
Đang uống một ngụm nước dừa...

15 pm 13.10.2015

Vương Ngọc Minh
CHỮ HIẾU

mỗi lần bị tôi cầu
mông i rằng thực thân
sâu thị kêu tôi “đồ
già dịch!” quả tình tôi

không hiểu trong ba chữ
“đồ già dịch!” có hàm
chứa thêm nghĩa gì khác
tuy nhiên thấy thị cứ

đứng im thờ dốc tất
nhiên sau lưng thị không
tài nào tôi có thể
đứng im cho đến khi

trong đầu tôi lóe lên
một ý tưởng và trong
lòng thị lóe lên niềm
thương cảm vâng! niềm thương

cảm vô bờ bến chúng
tôi ngồi xuống phần tôi
từ đó thực thân sâu
cứ mặc kệ cho thị

liền miệng kêu “đồ già
dịch ... đồ già dịch!” tôi
chỉ việc dò sao cho
đúng mạch câu chuyện – là

được!

AI ĐÃ GIẾT THƠ?

Joseph Epstein

(Tiếp theo)

Chủ nghĩa lãng mạn, khoa học, và thậm chí chính chủ nghĩa hiện đại cũng bị đặt ngòi vào ghế bị cáo vì đã làm cạn kiệt niềm vui trong thơ, hoặc do việc chấp nhận thể thơ tự do khiến thơ mất đi những niềm thích thú do vần luật (số lượng qui định về âm tiết) mang lại cho người đọc. Một nhà thơ, Philip Larkin, qui trách nhiệm cho sự đổ vỡ của mối tương quan giữa nhà thơ và người đọc thơ mà nguyên do là điều mà ông gọi là “sự lầm lạc của chủ nghĩa hiện đại, đã làm tàn lụi mọi ngành nghệ thuật.” Đặc biệt, ông muốn nói tới khuynh hướng này của chủ nghĩa hiện đại: sùng bái [thần hóa] thiên hướng nghệ thuật, tách biệt thiên hướng này khỏi mọi nghĩa vụ của người viết, là nghĩa vụ chỉ dẫn và tạo niềm vui cho người đọc. Trong bài tiểu luận chỉ dài ba trang tựa đề “The Pleasure Principle”, Larkin đã viết rằng “ở nơi sâu thẳm của nó, thơ cũng như mọi ngành nghệ thuật khác, gắn bó keo sơn với việc đem lại niềm vui, và nếu một nhà thơ mất đi đám người-đọc-vì-niềm-vui thì nhà thơ ấy đã mất đi đám người đọc duy nhất đáng-có, vì những người đọc là những sinh viên ghi danh nhập học vào tháng Chín không thể thay thế họ.”

Xoáy sâu vấn đề, để đạt một mức cao hơn nữa, thì có những người tin rằng sự suy tàn của thơ thời chúng ta là điều tất yếu đi kèm sự tan rã của ngôn ngữ nói chung. Wendell Berry, một nhà thơ và là người viết tiểu luận, đã viết: “Tôi có cảm tưởng rằng có lẽ trong vòng 150 năm nay chúng ta chứng kiến mức độ tăng dần của sự vô nghĩa trong ngôn ngữ cũng như của sự hủy hoại ý nghĩa của ngôn ngữ. Và tôi tin rằng sự kiện ngôn ngữ ngày càng không đáng tin cậy thì, trong cùng một thời kì, song hành với sự tan rã của những con người và những cộng đồng” – và, ta có thể suy diễn, nói rộng ra, nó cũng song hành với sự tan rã của sức mạnh của thơ nhằm hồi phục nhiều giá trị trong cuộc đời. Ở mức độ phổ cập thấp hơn một chút, một số người khác tin tưởng rằng về mặt truyền thống thơ thường vận dụng nhịp và luật thơ, vận dụng hình ảnh và ẩn dụ, để giúp người đọc có thể tiếp nhận chính cái cảm xúc và tư duy mà thơ muốn chuyển tải; nhưng ngày nay chỉ còn một nhóm người tích lũy được nhiều kinh nghiệm trong việc đọc thơ [*trained readers*: những người đọc được đào tạo “bài bản”] mới có thể tán thưởng sự vận dụng đó. Điều này có phần giống như sự thui chột, để mai một dần, của một kĩ năng cổ xưa của con người, tỉ như kĩ năng lần theo dấu vết hoặc mùi mà con mồi để lại. Một số người khác nữa còn viện dẫn cả những điều kì bí của lịch sử. Há chẳng phải chúng ta đang trải qua một thời kì khó khăn của thơ, như xứ sở này từng trải qua, tỉ như thời kì từ khoảng năm 1870, khi Emily Dickinson và Walt Whitman còn ngự trị trên đỉnh cao, tới năm 1910, với sự xuất hiện ồ ạt của những nhà thơ của chủ nghĩa hiện đại?

Không nghi ngờ gì nữa, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện đại, và một số ý tưởng, quan niệm về văn học, cùng một số trào lưu ý thức hệ; tất cả đã tác động để xô đẩy thơ vào cái vị trí mà nó bỗng thấy nó vướng mắc vào, khoảng cuối thế kỉ 20. Không nghi ngờ gì nữa, những nhân tố định chế, ngôn ngữ, lịch sử thay đều tạo ra ảnh hưởng để xô đẩy thơ vào cái góc tối mà thơ hiện đang cư ngụ. Tuy nhiên hầu như mọi giải thích về vị trí của thơ trong thời chúng ta sống – nỗ lực nhằm giải thích sự cô lập của thơ, sự có vẻ như không liên quan của thơ đối với nền văn hóa nói chung, cảm nhận làm ngã lòng vì thơ, một hoạt động tinh thần đã từng là cao cấp hơn cả so với những hoạt động khác của con người, nay trở thành một hoạt động hạng xoàng – dường như đều giúp các nhà thơ qua được cảnh khó khăn [dường như đều đặt các nhà thơ ra ngoài vòng trách nhiệm]. Có thể

là có phần đúng trong nhận xét của Walt Whitman rằng “để có những nhà thơ lớn, thì cũng phải có những cử tọa lớn,” nhưng, như Delmore Schwartz từng đáp trả, “Để có nền thi ca lớn, thì cần phải có những nhà thơ lớn...”

Không phải là không có người khẳng định rằng thời đại của chúng ta là một thời đại lớn lao của thơ. Nói cho cùng, những hình thức hoặc những thể loại văn học có những bước thăng trầm riêng, kì lạ của chúng, và thường là không thể giải đoán được. Kịch nghệ Anh sẽ chẳng bao giờ vươn trở lại những đỉnh cao mà nó từng đạt tới ở thời đại Elizabeth. Ai có thể tiên đoán sự phát triển nhanh chóng và rực rỡ của tiểu thuyết Nga vào giữa thế kỉ 19? Rất có thể là sáu mươi hoặc bảy mươi năm trước đây, những Eliot, Yeats và Stevens và Hardy và Frost chính là những Donne, những Marvell của chúng ta, và giờ đây những tài năng đó tái sinh nơi những Wallace và Lovelace của chúng ta. Một quan điểm khác, được Karl Shapiro phát biểu thẳng thừng, rằng ngay trong thời hoàng kim của thơ cũng có những thi tài tuy nhỏ bé nhưng đáng quý. Shapiro đã ghi lại:

“Sau một thời gian dài tôi đã đi tới kết luận rằng ở bất kì thời nào thì những tác phẩm nghệ thuật đích thực cũng đều hiếm hoi hơn là chúng ta tưởng. Thậm chí tôi đã bày đặt ra một tín điều chỉ dựa trên kinh nghiệm và lương tri thông thường [a rule-of-thumb dogma] mà tôi gọi là lí thuyết B-S-K về thơ: B là Byron, S là Shelley, và K là Keats. Cứ theo tín điều này, thì bất kì thời kì nào cũng chỉ có ba nhà thơ. Vào những thời kì hồi sinh rực rỡ, con số có thể gia tăng chút đỉnh chứ không nhiều, có lẽ là khoảng nửa tá. Xoay quanh những ngôi sao này, là một số những vệ tinh, và vân vân. Thực sự thì đây là cách nhìn thực tế về nghệ thuật, dựa trên lịch sử.”

Nhưng ngay cả khi có một B hoặc một S hoặc một K của thời nay, thì cũng không chắc rằng chúng ta biết được họ là ai. Thơ được in ấn nhiều đến nỗi năm qua tờ *Thời báo* ở Los Angeles đã thông báo rằng họ không còn duy trì mục điểm các tập thơ nữa, với lí do là họ không thể đưa ý kiến rằng những tập thơ nào là quan trọng. Đó là về các tập thơ, còn về các nhà thơ thì cũng vậy. Không có được sự đồng thuận rằng thời nay thì những nhà thơ nào là quan trọng. Nhà thơ được tán dương hơn cả hẳn là Robert Penn Warren, nhưng người ta không thấy ông được nói tới, hoặc được đọc những bài viết về ông, xét như một kiểu nhà thơ mà những tác phẩm của ông là rất quan trọng đối với cuộc sống của những độc giả của ông. Richard Wilbur, nhà thơ được vinh danh mới đây [past poet laureate], được coi là nổi bật, và được mọi người yêu thơ tôn sùng vì tài thơ của ông, tuy nhiên dường như Wilbur không khuấy động được niềm mê đắm thơ nơi người đọc, trừ khi ông được xem như mẫu mực mang tính nghi thức, điều mà thơ đã đánh mất đi khi đề cập tới những khía cạnh mang tính thú tội, tính dục hoặc hoang dã [tạm dịch *Visigothic aspect* là khía cạnh hoang dã – Visigoths là những bộ lạc cổ sơ ở bắc Âu thế kỉ thứ 5, đã xâm chiếm đế chế La Mã, nhưng sau đó bị nền văn minh này đồng hóa.] Còn Seamus Heaney, nhà thơ Ai-len dạy tại Harvard, thì nói chung người ta viết về ông như thể ông là một gương mặt trọng yếu, nhưng thơ của ông cũng không thoát ra khỏi cái thế giới nhỏ bé, tù túng, ngột ngạt của những người làm thơ. Hầu như chắc chắn rằng nhà thơ nổi tiếng nhất ở Mỹ là Allen Ginsberg, nhưng thực sự là ông không nổi tiếng về thơ: danh tiếng của ông dựa trên bốn hòn đá tảng là chính trị, đồng tính luyến ái, sự trở tài ở những trò kì quặc, và một tài năng nhỏ về mặt tự quảng cáo. John Ashbery cũng được tôn vinh rộng rãi và được những nhà phê bình tán dương; dù bản thân ông không thuộc giới học thuật, tuy nhiên vì chính ông đã nói về thơ của mình rằng “Thơ không có chủ đề bởi lẽ chính nó là chủ đề. Chúng ta là chủ đề của thơ, chứ không phải là ngược lại”, thế nên thơ của ông thật thích hợp cho những chuyên luận hàn lâm: loại thơ bóng gió, không mạch lạc, và tự nó giải cấu trúc một cách tinh tế, thú vị; nhưng chính những tính chất này lại cho thấy thơ của ông không hề quan tâm tới những gì bên ngoài giới học thuật.

Sau đây là một số những tên tuổi khác, cùng tầm mức quan trọng: thuộc thế hệ nhiều tuổi hơn, là Stanley Kunitz, Karl Shapiro, David Ignatov, và Stephen Spender (ở nước Anh). Thuộc thế hệ

những nhà thơ nay khoảng tuổi lục tuần, là Howard Nemerov, James Merrill, John Hollander, Anthony Hecht, Donald Davie, Hayden Carruth, Donald Hall, W.S. Merwin, Galway Kinnell, Richard Howard, Mona Van Duyn, Philip Levine, Maxine Kumin, Derek Walcott, Adrienne Rich, William Meredith. Virgil Thomson từng nói: “Khi tôi thấy mình ở giữa đám người không biết tới tên tôi, thì tôi biết là tôi đang ở trong thế giới thực”. Nhưng những nhà thơ được nêu tên trong đoạn này, dù họ là những tên tuổi lớn trong cái thế giới nhỏ bé mà họ hoạt động, phần lớn lại cũng không được biết tới ở bên ngoài khuôn viên các trường đại học hoặc các trang của các tập san *Poetry*, *American Poetry Review*, và *Parnassus*.

Trước đây không lâu tôi có dịp được nghe hai nhà thơ đọc thơ và nói về nghề thơ của họ. Cả hai đều thuộc nam giới, đều khoảng trên ba mươi, đều có công việc giảng dạy thường xuyên tại các đại học lớn, đều đã cho ấn hành hai tập thơ, đều được tài trợ và đều từng đoạt giải thưởng. Một người là người Hawaii có tổ tiên là người Nhật, người kia thuộc giai cấp trung lưu Do Thái. Cả hai đều có nhiệt tâm đối với thơ, và họ cho rằng thơ đã không được đánh giá đúng mức tại Mỹ, một đất nước mà họ cho rằng nét chủ yếu là phàm tục, thiếu văn hóa. Nhà thơ đầu tiên tự coi mình như phát ngôn viên của dân tộc của ông, và ông có nhiệm vụ là bằng thơ của chính mình, ông phải nuôi sống cái truyền thống của dân tộc ông. Nhà thơ thứ nhì không tự coi mình là phát ngôn viên của người Do Thái, nhưng ông tạo ấn tượng rằng ông có thi pháp táo bạo nhưng nhạy cảm, rằng ông là chiến sĩ bênh vực một nền nghệ thuật bị vây hãm. Ông hé lộ cho biết cha ông là một người bán hàng, và không dễ gì để cha ông hiểu được rằng ông, đứa con, cần thiết phải trở thành một nhà thơ. (Hiển nhiên là một người bán hàng có thể chết vì những cái chết mà thậm chí đến Arthur Miller cũng không thể biết tới.) Trong cuộc tranh luận giữa họ sau khi họ đọc thơ xong, cả hai đều viện tới những trích dẫn từ Pound và Eliot và Kant và Rilke, tỏa ra cái mùi đặc sệt một không khí của lớp học.

Phạm Kiều Tùng dịch

(Còn tiếp)

Octavio Paz
BETWEEN WHAT I SEE
AND WHAT I SAY

For Roman Jakobson

1
Between what I see and what I say,
between what I say and what I keep silent,
between what I keep silent and what I dream,
between what I dream and what I forget:
poetry.
 It slips
between yes and no,
 says
what I keep silent

Octavio Paz
GIỮA ĐIỀU TÔI THẤY
VÀ ĐIỀU TÔI NÓI

*Gửi Roman Jakobson [1896-1982;
nhà ngữ học và lí thuyết gia văn học
người Nga]*

1
Giữa điều tôi thấy và điều tôi nói,
giữa điều tôi nói và điều tôi nín lặng,
giữa điều tôi nín lặng và điều tôi mơ tưởng,
giữa điều tôi mơ tưởng và điều tôi quên đi:
[là] thơ.
 Thơ lướt đi
giữa có và không,
 [thơ] nói ra
điều tôi nín lặng,

keeps silent
what I say
dreams
what I forget.
It is not speech:
it is an act.
It is an act
of speech.
Poetry
speaks and listens:
it is real.
And as soon as I say
it is real
it vanishes.
Is it then more real?

2
Tangible idea,
intangible
word:
poetry
comes and goes

between what is
and what is not.
It weaves
and unweaves reflections.
Poetry
scatters eyes on a page,
scatters words on our eyes.
Eyes speak,
words look,
looks think.
To hear
thoughts,
see
what we say,
touch
the body of an idea.
Eyes close,
the words open.

nín lặng
về điều tôi nói ra,
[thơ] mơ tưởng
điều tôi quên đi.
Thơ không phải là lời nói:
nó là một hành động.
Nó là một hành động
của lời nói.
Thơ
nói và lắng nghe:
nó có thực.
Và đúng vào lúc tôi nói rằng
nó có thực
thì nó tan biến đi.
Phải chăng vì vậy mà nó là thực hơn nữa?

2
Ý tưởng thì rõ ràng, xác thực
còn từ thì mơ hồ, không thể nắm bắt:
thơ
tới rồi đi khỏi

giữa cái có và cái không.
Thơ đan dệt
rời tháo gỡ những trầm tư.
Thơ
rãi những mắt nhìn lên trang giấy
rãi những từ lên mắt chúng ta.
Những con mắt nói,
những từ nhìn,
những cái nhìn nghĩ ngợi.
Lắng nghe
những ý nghĩ,
nhìn
điều chúng ta nói,
chạm vào
phần chủ yếu của một ý tưởng.
Những con mắt khép lại,
và những từ mở ra.

Phạm Kiều Tùng dịch

Roman Jakobson (1896-1982) là người tiên phong trong phân tích cấu trúc ngôn ngữ, nửa đầu thế kỷ 20, cùng với Nikolai Trubetzkoy, ông áp dụng kỹ thuật phân tích hệ thống âm thanh ngôn ngữ, mở đầu cho ngành *âm vị học* (phonology). Ông cũng áp dụng cùng một kỹ thuật trong phân tích *cú pháp* (syntax), mở rộng tới *ngữ nghĩa học* (semantics), nghiên cứu *ngữ nghĩa* trong ngôn ngữ (theo *Wikipedia*).