



Thư Tòa Soạn

Tập “Lunch Poems” (Những bài thơ làm trong giờ ăn trưa) của Frank O’ Hara là một tập thơ kỳ lạ. Tập thơ khổ bỏ túi, với 37 bài thơ, và 70 trang giấy, nhưng lại là tập thơ ăn khách suốt 50 năm qua, xuất bản lần đầu 1964, và đến 2014 là lần tái bản thứ 50. Thơ Frank O’ Hara là những câu chuyện *vụn vặt đời thường*, những ký sự dọc đường, dù chỉ loanh quanh trên những con phố New York. Các yếu tố cấu thành của bài thơ có vẻ tầm thường, những sự cố ngẫu nhiên, tình cờ – tạt qua thăm một người bạn họa sĩ đang vẽ, nghe tin một ngôi sao điện ảnh phải vào bệnh viện, điện thoại với một người bạn, nói chuyện với một tài xế taxi. Thơ ông tràn đầy những địa danh, những món ăn thức uống như cà phê, thuốc lá và rượu, hamburger, sandwich, kẹo, bắp rang (popcorn) ... Nhưng tại sao thơ ông lại lôi cuốn người đọc bình thường hết thế hệ này đến thế hệ khác? Để làm cho những câu chuyện *vụn vặt đời thường* thành thơ không phải dễ, và phải là một nhà thơ tài năng. Đằng sau những bài thơ ngắn gọn, chớp nhoáng đó của ông, là kinh nghiệm và câu hỏi về thực tại, vượt qua sự phi lý và nỗi đơn độc của đời sống hiện đại, bằng cách nói về những kẻ vô danh khác, ngay tại chỗ, ở đây. Mỗi bài thơ như một khúc phim, nó xảy ra trong thời gian. Thời gian, ghi theo cú pháp nhanh và ngữ điệu vui nhộn, vội vã, đẩy bài thơ về phía trước, nhưng, “những tấm thân trần lấm lem óng ánh của người công nhân, đội chiếc nón bảo hộ màu vàng, với bánh sandwich gan-xúc xích, lon Coca-Cola, vào giờ ăn trưa của họ,” lại sống mãi, như vẫn còn đang xảy ra ngay lúc này, chứ không phải cách đây nửa thế kỷ. Ông làm thơ nhiều và dễ dàng, vất bỏ vào ngăn kéo, thùng các tông, rồi hầu như quên mất, phải lục lọi và tìm kiếm trước khi xuất

bản. Một tuyển tập xuất bản năm 1971 là một bằng chứng với 586 trang, “The Collected Poems of Frank O’Hara.” Thơ vì thế, là một nghệ thuật của thời gian, giống như âm nhạc, tình yêu đầu đời của ông, nó hiện ra rồi biến mất, như một nhà phê bình, “những bài thơ bị bỏ lại phía sau, có vẻ chưa chấm dứt, như những cuống vé và biên lai hàng quán, chất đầy trong ngăn kéo, những vật lưu niệm của một mối tình đã kết thúc.” Hoặc như Robert Frost, “Giống như cục nước đông đá trên bếp lò nóng, bài thơ phải lướt đi trên sự tan chảy của chính nó.” (Like a piece of ice on a hot stove, the poem must ride on its own melting.)

Ông mất lúc 40 tuổi, năm 1966, trong một tai nạn xe cộ. Cái chết bất thường, như một định mệnh, làm cho thơ ông trở nên bất tử. Thời đại của ông, những thập niên từ 1950s đến 1970s, là một thời kỳ hoàn tất sự chuyển tiếp văn hóa từ Âu châu qua Mỹ, chận ních những phong trào tiên phong. Âm nhạc như Rock music, Hip Hop music, hội họa như Trừu tượng Biểu hiện (Abstract Expressionism), Pop Art. Còn thơ, như chúng ta đề cập tới từ trước, những phong trào tiên phong đã đưa thơ hiện đại lên tới đỉnh cao của nó. Có loại thơ văn vẹo cú pháp như Denise Levertov, Siêu thực khó hiểu như John Ashbery, gào thét như Allen Ginsberg, ám ảnh tình dục như những nhà thơ TỰ THÚ (Confessionalist) ... vì thế thơ ông bị lạc lõng trong thời đại của ông. Nhưng những dòng thơ cao siêu của những phong trào tiên phong mau chóng rơi vào lãng quên, không ai muốn đọc, chỉ được nhắc tới như những hiện tượng văn học của một thời kỳ. Thơ đơn giản: dù có cao siêu, tuyên ngôn đại ngôn gì, tác phẩm không có thơ, thì cũng chỉ như lời nói thoảng qua. Vì thế mà từ xưa tới nay, người

hiều biết về thơ, không ai dám phán đoán thơ, nhưng thói thường, người ta thích quan trọng hóa vấn đề, trong khi thơ, thì có gì quan trọng đâu.

Thơ Tân hình thức Việt chủ trương đưa đời sống vào thơ, dĩ nhiên, xa lạ với thơ Việt từ trước tới nay. Và nếu nhà thơ không đủ bản lĩnh, người đọc dễ đồng nghĩa đời thường với tâm thường, dù rằng ai cũng biết, cuộc đời bình thường mới là giấc mơ của mọi con người. Sức cản này chỉ có thể vượt qua nếu thơ Tân hình thức Việt có được những nhà thơ tài năng. Quả là khó, trong trường hợp, thơ đang ở trong tình trạng lạm phát những nhà thơ. Nhưng trong tiến trình sáng tạo, thơ Tân hình thức Việt đang có sự đa dạng, và cùng với sự hoàn thiện về lý thuyết, mở ra một giai đoạn mới, khám phá nhịp điệu và ý tưởng phong phú hơn.

Ngày 13 tháng 11 năm 2015 khủng bố tại Paris. Đó là ngày thứ Sáu đau buồn của nước Pháp và toàn thế giới, chúng tôi xin dành một phút mặc niệm những nạn nhân quá cố.

Hồ Đăng Thanh Ngọc
TIẾNG DƯƠNG CẦM TRÊN ĐƯỜNG PHỐ
PARIS

*(Kính tặng nghệ sỹ Davide Martello,
người đã cất tiếng đàn trên vỉa hè Paris
một ngày sau vụ khủng bố để cầu mong
hy vọng hòa bình)*

Sau tiếng nổ sau những tiếng
nổ khủng bố sau những đổ
máu những linh hồn vĩnh biệt
người nghệ sỹ đặt cây dương

cầm trên đường phố Paris
sau phút mặc niệm người nghệ
sỹ với cây dương cầm trên
đường phố đông người còn bàng

hoàng trên gương mặt thánh thót
“Imagine” của John Lennon
tiếng dương cầm ngân vang thánh
thót âm thanh lướt trên từng

gương mặt người lướt trên từng
viên đá lát sau tiếng nổ
sau những tiếng nổ sau những
đổ máu những linh hồn không

kịp cất lời chào vĩnh biệt
thế gian tiếng đàn trên vỉa
hè Paris một ngày sau đổ
máu cất lời thay những lời

vĩnh biệt chưa kịp cất lên
cất lời thay những hy vọng
về nền hòa bình gọi lại
những ý nghĩ về ý nghĩa

của sự tồn tại tiếng dương
cầm trên đường phố Paris
đã ngân lên sau tiếng nổ
sau những tiếng nổ tiếng dương

cầm trên đường phố Paris
đã ngân lên như thể “Imagine”
của John Lennon bởi Martello
những tiếng đàn thánh thót của

niềm hy vọng ...

Vương Ngọc Minh
ĐÔI CỎ

tôi không biết chuyện gì
sẽ xảy ra giữa tôi
và cái ngáp vặt của
chú sóc nhỏ nhưng rõ

ràng khi đó tôi thấy
một vạt nắng bóng bẩy
đổ lên mỗi sào tôi
điều hiu bao năm rờng chú

sóc nhỏ thì cầm nín
chả nói làm gì nhưng
phần tôi tôi phải nói
không sẽ quên mất bị

vì giữa tôi và cái
ngáp vật của chú sóc
nhỏ chả biết chuyện gì
sẽ xảy ra tôi muốn

nói do sự cảm nín
của chú sóc nhỏ cũng
chả phải nói làm gì
phần tôi tôi phải nói

chao ôi không sẽ quên
mất trước mắt tôi khi
đẩy một vật nặng bóng
bầy đồ lên mỗi sào

tôi bao năm ròng nom
thực điều hiu!

Khế Iêm
PARIS

Có hồ đen nào trong
tâm hồn con người khiến
con người biến thành vũ
khí tàn sát con người

có hồ đen nào khiến
lũ hồ đen IS
như lũ quỷ hiện hình
giữa đêm tối Paris

và thế là Paris
rung động kinh hoàng Paris
máu chảy Paris tang
thương Paris thứ sáu mười

ba mươi ba thứ sáu
Paris Paris của
quyền con người của lãng
mạn ấn tượng tượng trưng

siêu thực Paris của
những giấc mơ bao năm
bây giờ đang con bắt
hạnh nhưng Paris còn

đó lấp ló ánh bình
minh như ngọn tháp eiffel
bất tử bất tử – trên
siêu lộ thông tin Paris

Paris chừng như mỗi
con người có một Paris
hỡi Paris bình yên
bình yên Paris.

* Khủng bố Paris xảy ra vào tối thứ Sáu, ngày 13 tháng 11 năm 2015, do IS thực hiện, làm ít nhất 130 người thiệt mạng và hơn 350 người bị thương.

Biển Bắc
HOMO-SERPENT

Hắn trườn đi như con rắn
hổ mang thân xác mình lê trên vũng
máu chảy dài trên hè phố
chảy hoài nhưng vẫn cố vượt lên trên
những tiếng gầm gừ của bầy
người súng đạn nhà đấng toàn năng vào
bầy người khốn nạn đang cứ
cố vượt lên trên những tiếng rên rỉ
của bầy người trúng đạn đổ
xuống trên vũng máu chảy dài trên bầy
nhày thân xác nát bươm giữa
nhịp sống đang lạnh mạnh trườn đi trong
trật tự an toàn năng nổ
đùng một cái đã như con rắn hổ
mang lột da thoát xác thành
một buổi tối kinh hoàng hoảng loạn
gầm gừ rên rỉ giữa kinh
đô ánh sáng muôn màu hắn trườn đi
vớ thân xác bầy nhày cố
lê cái bóng của mình vượt lên trên
vũng máu chảy dài trên cuộc
sống trên nỗi đau xé thân xác ở
Paris trên nỗi xót nhói
con tim ở New York trên giọt nước
mắt ở nơi nào trên thế
giới này nhỏ xuống để lột lớp-da-
sự-khác-biệt trở thành nỗi
kinh hoàng và chấn động hắn trườn đi ...

(giữa 11, không 15)

Lê Hưng Tiến

THƠ NHÌN NGHIÊNG

cái bóng đen bị đèn đỏ đỏ đỏ
chụp mũ những ngón từ rỗng nắng và
bị vàng hờ những dấu chân xanh trụi
trụi không ai nên bài thơ chưa đủ

mày mạy làm tắt mắt. Có những mày
râu rẽ trái về sau họ đi đâu
đến đâu không ai biết nhưng chỉ biết
ngoài hiên gió ngổn ngang có khi họ

mang những câu thơ về rọp ngói hồng
người thiếu phụ đứng dung rẽ phải với
cái bóng đen xâu xé mặt trưa rất
rát đến khi đèn đỏ đỏ bỏ ngõ

nhấp nháy và câu thơ ri tôi tôi
những cụ cao niên thẳng thẳng một đường
thẳng câu thơ rừ rừ lên khói khi
đến ngã ba tam giác có cụ lung

lạc thơ mấy độ độ vuông chẵn chẵn
ngày cong đêm lối em mơ mớ thành
ý tứ con đường rất thềm bóng rao
vang như đèn đỏ đỏ bật câu thơ

điêm chỉ

Nguyễn Vũ Văn

NHỮNG NGƯỜI PHỤ NỮ
VÀ CÁI LÒ GẠCH

những người phụ nữ no bùn
đến từ đồng lúa còn trơ gốc rạ
còng lưng kéo những chiếc xe
cọc cà cọc cách như trâu cày và

những người phụ nữ no lửa
bấm ngón chân trên tháp gạch chông chênh
cong lưng tựa vào cửa lò
than ngàn độ C rừng rực lửa và

những người phụ nữ no nắng
mặt đỏ như vỏ cua chuyền nhau viên
gạch đỏ như vỏ cua lên
chiếc xe cà tàng cà tàng chạy và

những người phụ nữ no hơi
đứng hồng chân như không trọng lực vì
cả ngày no bùn no lửa
no nắng hết mẹ ca lo ri rồi ...

Hường Thanh

CÔ GÁI LÊN RỪNG

Chiếc váy đen chiếc váy
người ê-ê em mang chiếc
váy đi trên đường rừng
qua mấy đồi núi em
đi hái quả trái xanh
và hái lá cũng xanh
nơi rừng để về đem
buôn bán trên đường làng
đường phố trên chiếc gùi
đan bằng mây tre em
có một ước mơ như
mùa trên bàn tay tay
em mang những xanh xanh
màu lá để về em
đem ươm trong từng giấc
ngủ đêm khuya để về
em đem gieo trong từng
ban mai ngày mang tiếng
chim ca.

10.2013

Hạc Thành Hoa

CHÂN DUNG NÀNG

khi ngày tháng đẩy tôi
vào đây bằng những cánh
tay đen thì tóc nàng
đã thành loài dây leo
quấn quanh cửa sổ và
mắt nàng thì dài dài
như mơ ước của lòng
nàng như nỗi khổ của
lòng tôi với hoài bão
đó nàng thành hươu cao
cổ.

AI ĐÃ GIẾT THƠ

Joseph Epstein

(Tiếp theo và hết)

Còn về chính tác phẩm thơ của họ, nhà thơ đầu tiên đọc một bài thơ dài nói về chuyến tới thăm một dải đất ở Hawaii trước đây là nghĩa địa nơi ông nội của nhà thơ được chôn cất, nhưng nay bị đào xới bởi một công ti khai thác đất đai. Nói vắn tắt, đó là một bài thơ nói về sự bị trừ dập, có một chút chống chủ nghĩa tư bản được đưa vào nhưng không phải chịu phụ phí. Nhà thơ thứ nhì đọc một bài thơ có tựa đề là “Proustian”, nói về những khoảnh khắc hạnh phúc ngắn ngủi khi ông, hồi còn là một cậu bé, đã được bà nội cho ăn bánh bích qui và uống sữa, và khi đó ông không hề có ý thức về thời gian; và một bài thơ khác kể về một cuộc viếng thăm thầy huấn luyện môn bóng bầu dục hồi nhà thơ còn học trung học, thầy vốn là người luôn rao giảng những năng lực của cơ thể nhưng nay phải sống đau buồn với một cơ thể không chút sức lực vì bị tàn phá bởi căn bệnh ung thư. Những nhà Phê bình Mới chủ trương rằng ta không được diễn giải thơ, nhưng khi tôi diễn giải ba bài thơ kể trên – đúng ra là tóm lược thơ – tôi không nghĩ rằng tôi đã quá bất công với chúng. Tôi nêu chúng ra chỉ vì chúng xem ra rất đối diện hình cho / rất đối giống với thơ đương đại: một chút chính trị, đậm nét làm dáng, và chẳng có chút gì nổi bật trong ngôn ngữ hoặc trong ý tứ để có thể nhớ lại được.

Vậy là không còn gì để nói về thơ? Thập niên 40 thế kỉ 20 Edmund Wilson đã từng viết một tiểu luận mà tựa đề là câu hỏi này: “Phải chăng Thơ là một Kỹ Thuật Đang Chết Đi?” Câu trả lời của Wilson, về cơ bản, là: đúng vậy, nó đang chết đi. Trong cách nhìn của Wilson, thì thơ bị văn xuôi áp đảo. Ông đã lưu ý rằng vào thời của Flaubert, “những người như Dante hẳn sẽ trình bày những viễn kiến của họ dưới dạng văn xuôi qua kịch bản hoặc hư cấu, chứ không phải bằng sử thi.” Wilson nhắc tới Flaubert vì tác giả này là nhà viết tiểu thuyết đầu tiên chăm chút rất kĩ lưỡng tới văn xuôi của ông theo cách mà những nhà thơ thực hiện với thơ của họ; James Joyce hẳn là một người viết tiểu thuyết cũng kĩ lưỡng như vậy. Yeats là nhà thơ lớn cuối cùng sử dụng đầy thuyết phục thể thơ năm âm tiết, là thể thơ mà Wilson đã lưu ý rằng “nó sẽ chẳng còn chút liên hệ nào với nhịp độ [tempo] và ngôn ngữ của cuộc sống chúng ta.” Những dạng đã lỗi thời chỉ có thể diễn đạt một quan điểm lỗi thời, và “bạn không thể xử lí những sự kiện đương đại bằng lối diễn đạt đã trở thành cũ rích của thời Tennyson và Arnold ...”

Wilson cũng cho rằng những nhà thơ trữ tình của chúng ta có thể sánh được với bất kì nhà thơ nào, nhưng ông viết thêm: “Chúng ta không có được sức tưởng tượng phong phú ngang tầm cỡ của Shakespeare hoặc Dante là những người đã sáng tạo những tác phẩm chủ yếu của họ dưới dạng thơ văn.” Edgar Allan Poe đã thấy trước điều này ngay từ thế kỉ trước. Trong bài tiểu luận “Nguyên Lí của Thơ” [The Poetic Principle] năm 1848 ông đã viết: “Vào bất kì thời nào trước đây, nếu như có những bài thơ rất dài nào *thực sự* được nhiều người ưa chuộng – điều mà tôi nghi ngờ – thì ít nhất cũng có điều rõ ràng là sẽ không có bài thơ rất dài nào được nhiều người ưa chuộng nữa.” Chúng ta sẽ tiếp tục đọc Homer, Dante, Shakespeare, Milton, có lẽ cả Byron và Browning nữa, để áp ủ lòng yêu mến và để có được niềm vui thú lớn, nhưng với ý thức rằng điều họ đã làm – cụ thể là họ đã kể những câu chuyện kì thú phi thường dưới dạng thơ – sẽ chẳng bao giờ được làm lại lần nữa.

Không phải là những người viết không trải qua thử thách sáng tạo những bài thơ rất dài. Philip Toynbee đã cho ấn hành một cuốn tiểu thuyết dưới dạng thơ văn vào thập niên 1960. Clive James đã viết loại thơ nhại dưới dạng từng cặp câu, rất dài và thật khác thường, chế nhạo đời sống văn học đương đại Luân Đôn. Nỗ lực gần đây nhất, một cuốn tiểu thuyết dày 307 trang, tựa đề là *Công*

Vàng [The Golden Gate], thuộc dạng những câu thơ có vần kiểu Pushkin, của một người viết trẻ tên là Vikram Seth, ra mắt năm 1986, rất được hoan nghênh. Nhưng đó là loại hoan nghênh mà Samuel Johnson cảm nhận trước những nữ giáo sĩ hoặc khi ta thấy những con chó biết đi bằng hai chân sau: “Bạn kinh ngạc khi thấy những chuyện đó được thực hiện.” Những người tán phục sự kì dị rất mực của thành tựu của Vikram Seth dễ dàng bỏ qua cái thông điệp của sách này, khá là sáo rỗng theo kiểu trường Berkeley ở California (không phải của Giám mục Berkeley), rằng hãy làm tình đừng làm chiến tranh. Những nhà thơ cũng không từ bỏ việc kể những câu chuyện qua thơ. Một số những bài thơ hay nhất của Robert Frost là những câu chuyện kể. Dù là rời rạc và chia biệt, ngay cả “The Waste Land” cũng kể một câu chuyện; cũng vậy, theo một cách rất khác, bài “Sunday Morning” của Wallace Stevens cũng là thuật chuyện. Trong tập “Life Studies” (1957), Robert Lowell truyền đạt nhiều đoạn tự thuật của ông bằng thơ vần. Trong số những nhà thơ đương đại, Herbert Morris qua thể thơ *không vần* (blank verse) được điều hòa khéo léo đã viết nên những đoạn độc thoại và những mô tả gây ấn tượng về tuổi thơ của ông, chúng chủ yếu là có tính cách tường thuật, và ông đã rất thành công. Nhưng phần rất lớn của thơ đương đại đi theo chiều hướng thơ trữ tình. Trên thực tế, điều này có nghĩa là bài thơ thường ngắn, thường ít hơn bốn mươi dòng, nói chung là mô tả một việc xảy ra hoặc một sự cố hoặc một hiện tượng của tự nhiên hoặc một tác phẩm nghệ thuật hoặc một mối liên hệ hoặc một cảm xúc, bằng ngôn ngữ ít nhiều đặc sắc, và sự mô tả thì thường là quanh co, không trực tiếp, tuy nhiên không phải lúc nào cũng vậy.

Samuel Johnson từng viết về *Paradise Lost* rằng “Chẳng có ai lại muốn nó dài hơn nữa”, cũng đã viết trong cùng bài tiểu luận về Milton rằng “Tất cả những gì mà những tác phẩm ngắn [*short compositions*] nói chung có thể đạt được là sự giản dị và trang nhã.” Có nhiều lí do khiến nhiều bài thơ đương đại là “những tác phẩm ngắn” theo chữ dùng của Johnson, trong đó có lí do là hầu hết những tạp chí không dành nhiều trang để in những bài thơ dài. Họ chọn lựa như vậy trên giả định có lẽ đúng rằng ngay cả những độc giả nghiêm túc cũng ít có người muốn đọc một bài thơ dài khoảng mười trang trở lên. (Đó là chúng ta chưa nói tới tài năng cần có để duy trì một nỗ lực thơ kéo dài, trải rộng.) Nhưng khi tiếp tục dòng thơ trữ tình, coi nó là dạng chủ yếu, thơ đương đại đã tự ấn định giới hạn một cách nghiêm ngặt. Bằng cách đó nó đã bỏ qua nhiều điều vốn dĩ biến văn chương thành một hoạt động có tầm quan trọng hàng đầu; nó bỏ qua cái khả năng kể những câu chuyện, khả năng miêu tả rằng con người sống ra sao, đã từng sống như thế nào, khả năng chiến đấu cho những sự thật lớn lao hơn về cuộc sống mà sự khám ra chúng, những sự thật đó, chính là điều tối hậu biện chính cho việc đọc. Vì vậy, trong thời chúng ta, nói theo nhà thơ trẻ cũng là nhà phê bình thông minh Brad Leithauser, thơ đã trở thành “một dạng nghệ thuật ngoại vi buồn rầu.” [a sadly peripheral art form]

Nhưng cho dù là ở ngoại vi, ta vẫn có thể biện biệt đôi điều. Dù không thể chắc chắn là sẽ có những nhà thơ lớn, có thể bắt đầu bằng việc quyết định những ai đã được đánh giá quá cao. Tuy nhiên việc này cũng không thể sớm diễn ra. Với thể thức công kênh của ngành phê bình văn học trong giới học thuật vào lúc này, thì thơ đương đại có được “đặc quyền đặc lợi” – nghĩa là ở thời chúng ta thơ được hưởng một miễn trừ đặc biệt, dành riêng, đó là thoát khỏi gánh nặng phải trải qua, phải chịu đựng đường lối phê bình cứng rắn, quyết liệt. Helen Vendler, nhà phê bình thơ đương đại tài năng hơn cả hiện rất bận rộn hầu như chỉ viết những bài ngợi khen, đánh giá cao với giải thích sáng tỏ; ta chỉ có thể suy ra rằng những nhà thơ nào mà bà không đề cập tới là những nhà thơ mà bà không quan tâm. Randall Jarrell, nhà phê bình thơ đương đại tài năng hơn cả vào thời ông thì khác, không một lần hời hợt: ông luôn hăng say sôi nổi khi tán dương cũng như khi đả kích. Nhưng có thể vì thơ trong thời của Jarrell không mắc bệnh nặng như thơ thời nay. Giờ đây, đối với rất nhiều nhà thơ, nhà phê bình, nhà biên tập, nhà xuất bản nhỏ, những chương trình viết-sáng-tác, thì điều chủ yếu xem ra là làm sao giữ cho bệnh nhân [tức thơ] duy trì được sự sống.

Nếu quả thực sự sống sót của thơ đang bị đe dọa, thì không thể bỏ qua những triệu chứng. Về việc mô tả những triệu chứng, rằng có điều gì không ổn đối với phần lớn thơ đương đại, sẽ là điều hay khi ta để mắt tới bài tiểu luận lạ thường của Witold Gombrowicz, nhà tiểu thuyết Ba Lan mất năm 1969 tại Paris trong hoàn cảnh lưu vong. Bài tiểu luận mang tựa đề thẳng thừng là “Chống lại các Nhà Thơ” [Against Poets]. Ở đoạn thứ nhì Gombrowicz nói rõ, nếu không phải là những lí lẽ của ông để chống lại thơ đương đại, thì là tình trạng của ông khi ông đọc thơ đó:

“Luận điểm của bài tiểu luận sau đây, rằng hầu như không ai thích thơ và rằng thế giới của thơ là một hư cấu và là một đối trá, tôi thừa nhận là luận điểm đó xem chừng vừa táo bạo vừa phù phiếm. Tuy nhiên tôi hiện đứng trước mặt quý vị và tuyên bố rằng tôi chẳng thích những bài thơ chút nào và thậm chí chúng còn khiến tôi chán ngán. Có thể quý vị sẽ cho rằng tôi là một kẻ ngu dốt nghèo khó. Tuy nhiên tôi đã gắng sức làm nghệ thuật trong một thời gian dài và ngôn ngữ của nó không hoàn toàn xa lạ đối với tôi. Quý vị cũng không thể dùng luận cứ ưa thích của quý vị để chống lại tôi, bằng cách khẳng định rằng tôi không sở hữu sự nhạy cảm tinh tế để nhận ra thơ, bởi lẽ đúng là tôi có được sự nhạy cảm đó và là sự nhạy cảm ở mức độ đáng kể. Khi thơ xuất hiện trước tôi, không phải là trong những bài thơ, mà là thơ trộn lẫn với những yếu tố khác, những yếu tố của văn xuôi, tí dụ như trong kịch nghệ của Shakespeare, trong văn xuôi của Pascal và Dostoevsky, hoặc chỉ đơn giản là một cảnh mặt trời lặn rất đời bình thường, thì tôi đã run lên vì cảm xúc như mọi con người trần tục khác. Tại sao nhịp điệu và vần điệu thơ khiến tôi buồn ngủ, tại sao ngôn ngữ của những nhà thơ đối với tôi dường như là thứ ngôn ngữ ít lí thú nhất có thể quan niệm được, tại sao Vẻ Đẹp đó lại chẳng hấp dẫn tôi chút nào và tại sao tôi lại thấy rằng chẳng có thứ gì tệ hại hơn là phong cách thơ [style], chẳng có thứ gì lố bịch hơn là cung cách mà các nhà thơ nói về họ và về thơ của họ?”

Khi Gombrowicz bắt đầu viết ra lời than phiền cá biệt của ông, hóa ra là ông cảm thấy khó chịu vì việc biến thơ thành một nghề, một thứ chuyên nghiệp – “ngày nay người ta là một Nhà Thơ, theo cách mà người ta trở thành một kĩ sư hoặc một bác sĩ” – là điều đã đánh cắp của thơ tính tự phát của nó, đã khiến thơ có vẻ giả tạo, và biến nhà thơ thành một con người không hoàn chỉnh. Thơ đã bị vây bủa bởi quá nhiều lòng mộ đạo, đến nỗi những nhà thơ bắt đầu tự coi mình như những giáo sĩ trong vòng khu biệt của riêng họ. Những nhà thơ có khuynh hướng quay quần với những nhà thơ khác, điều này không chỉ củng cố họ trong “quan điểm kiểu đà điểu vùi đầu trong cát cắt đứt mọi quan hệ với thực tại”, mà còn bảo vệ họ khỏi phải nhìn thấy những nhược điểm của chính họ. Một cách chủ yếu thì những nhà thơ sáng tác là sáng tác cho những nhà thơ khác – cho những người giống như họ, điều này, theo Gombrowicz, là một nhược điểm khác nữa. Ở đây ông lưu ý, “Tôi không đòi hỏi rằng họ phải viết ‘theo cách sao cho mọi người đều có thể hiểu được’”. Ông chỉ ước rằng họ không khẳng khái làm điệu bộ là những nghệ sĩ và quên bẵng sự kiện rằng ở bên kia cái thế giới riêng tư khép kín của họ còn có những thế giới khác, vô cùng lí thú. Ông nói đến cách mà những nhà thơ ca ngợi, xung tưng và bợ đỡ lẫn nhau, viết về nhau “tào lao, phô trương rỗng tuếch, ngây thơ và ấu trĩ tới mức thật khó để tin rằng chính người viết ra những câu cú đó không cảm thấy sự lố bịch của lối rao hàng quảng cáo này.” Nhưng thôi thế đủ rồi.

Dù cho tình trạng của Gombrowicz xem chừng hơi tự làm trầm trọng, dù cho những lí lẽ của ông có phần cường điệu, thì bất kì ai từng quan tâm theo dõi thơ đương đại hẳn đều chia sẻ phần nào sự bức dọc của ông và đều thừa nhận một sự thực nói chung trong những cáo buộc của ông. Không một thế giới nào tôi từng chú mục quan sát lại xem ra vừa tự mãn vừa vô vọng như thế giới của những nhà thơ đương đại, đặc biệt là trong thời kì của chương trình viết-sáng-tác. Điều rất thường xảy ra là những nhà thơ đương đại ứng xử như thể họ tự bỏ nhiệm vụ vào cái tầng lớp quý tộc nhỏ bé của E. M. Forster gồm những người miễn cảm, thận trọng, và can đảm. (Một người thích đùa mà tôi biết đã nói: “Vô cảm, kì quặc, và may mắn mới là những gì họ thực sự là.”) Điều cuối cùng mà họ ước được nghe là họ đã sản xuất ra cái gì đó mà chẳng có nhiều người bên ngoài lớp học muốn có;

và họ xử sự theo cách để ta hiểu rằng những ai không biết thưởng thức điều họ làm xem chừng là những kẻ bị què quặt về mặt tinh thần.

Nhưng với những nhà thơ nghiêm túc, và với những ai có thái độ nghiêm túc đối với thơ, thì quả là có một sự thừa nhận nhứt nhối rằng có một điều gì đó đã xảy ra. Như thể thơ đã mất đi trọng lượng của nó, do đó mất đi thực tại của nó, và cũng do đó mất đi giá trị của nó. Chỉ nói ý kiến riêng của tôi, thì đã từng có những nhà thơ đương đại mà tôi rất khâm phục – chỉ kể những người vừa qua đời thì có Elizabeth Bishop, L. E. Sissman, Philip Larkin – tuy nhiên chẳng có ai có thể gieo vào đầu óc tôi thứ ngôn ngữ mà những nhà thơ của thế hệ trước đó đã thành tựu được:

“Những dòng thác cá hồi, những biển đầy ắp cá thu” ; “Thỏa lòng mẫn nguyện với áo choàng [mặc sau khi thức dậy], và với / Tách cà phê muộn buổi sáng [nhâm nhi] cùng những múi cam trong ghế tựa dưới ánh mặt trời”; “Nhưng tôi còn những lời hứa phải giữ / Và còn nhiều dặm đường phải đi trước khi tôi nằm xuống ngủ”; “Trong phòng phụ nữ tới rồi đi khỏi / Nói về Michelangelo”; “Trang phục tuyền một màu xanh lục người tình tôi phóng ngựa qua”; “Như một người bệnh mê đi trên bàn”; “một thập niên bất lương, thấp hèn”; “Có điều chi đó chẳng thích thú gì một bức tường”; “Những khu vườn tượng tợ với những con cóc thật trong đó”

“The salmon-falls, the mackerel-crowded seas”; “Complacencies of the peignoir, and late/Coffee and oranges in a sunny chair”; “But I have promises to keep/And miles to go before I sleep”; “In the room the women come and go/Talking of Michelangelo”; “All in green went my love riding”; “Like a patient etherised upon a table”; “a low dishonest decade”; “Something there is that doesn’t love a wall”; “imaginary gardens with real toads in them.”

Đã đi về đâu, tất cả những ngôn từ tao nhã, đầy sức thuyết phục, đáng yêu đó; hoặc chính xác hơn, đã đi về đâu, cái khả năng sáng tạo những ngôn từ như vậy? Có lẽ, giống như W. B. Yeats trong bài thơ của Auden, nó “đã biến mất giữa mùa đông giá buốt”.

Để trở lại với Marianne More, mà từ đó chúng ta khởi đi:

“Tôi nữa, tôi cũng không thích nó [thơ].
Tuy nhiên đọc nó, với trọn vẹn lòng khinh miệt
dành cho nó, ta phát hiện ra trong
nó, dấu sao, một nơi chốn dành cho cái đích thực.»

“I, too, dislike it.
Reading it, however, with a perfect contempt
for it, one discovers in
it, after all, a place for the genuine.”

Và còn hơn là cái đích thực, tôi cho rằng thế, cho dù chính lúc này toàn bộ sự nghiệp sáng tạo thơ dường như bị đe dọa loại bỏ khỏi thế giới, đóng băng trong lớp học, và được/bị sản xuất vô cùng thừa mứa bởi các ông và các bà được cấp phép để viết thơ do có bằng cấp chứ không nhất thiết là do có tài năng hoặc có tinh thần. Wallace Stevens từng mô tả thơ như « một con chim trĩ biển mất (thấy được nhưng không bắt được) trong bụi rậm. » Thịnh thoảng người ta thoảng thấy nó trong tác phẩm của những nhà thơ đương đại xuất sắc, nhưng giả đò rằng con chim nhiều thịt và ngon lành đó thông dong tới lui trên mặt đất thì không phải là tóm được nó khỏi nơi ẩn nấp, chẳng phải là chuyện chốc lát, và có thể là chẳng bao giờ.