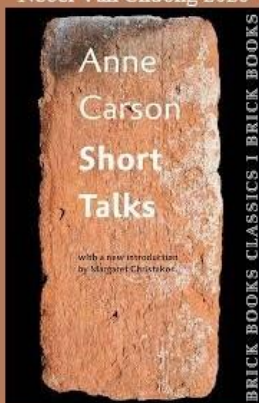


ANNE CARSON

NHỮNG ĐỐI THOẠI NGẮN

Nobel Văn Chương 2026



Chat GPT chuyển ngữ từ bản tiếng Anh SHORT TALKS.
T.Vân biên tập & hiệu đính

Tủ Sách T.Vân & Bạn Hữu
2026

ANNE CARSON

SHORT TALKS

NHỮNG ĐỐI THOẠI NGẮN

[ChatGPT chuyển ngữ theo bản tiếng Anh SHORT
TALKS ấn bản 1992; T.Vấn biên tập & hiệu đính]

Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu

2026

GIỚI THIỆU TÁC GIẢ

ANNE CARSON

Cuộc đời, sự nghiệp văn chương và hành trình đổi mới thi ca đương đại

Anne Carson là một trong những gương mặt đặc biệt nhất của văn học đương đại: nhà thơ, nhà tiểu luận, dịch giả và học giả nghiên cứu văn học Hy Lạp cổ đại người Canada. Trong nhiều thập niên, bà đã xây dựng một sự nghiệp khó xếp vào bất kỳ thể loại riêng biệt nào. Thơ của bà có thể mang dáng dấp của một bài tiểu luận triết học; tiểu luận có thể chuyển thành độc thoại, kịch bản hoặc một chuỗi hình ảnh rời rạc; bản dịch bi kịch cổ đại có thể mang ngôn ngữ của đời sống hiện đại; còn một câu chuyện thần thoại có thể trở thành câu chuyện tình yêu, sự phản bội, tổn thương và cô độc của con người hôm nay.

Ngày 8 tháng 10 năm 2026, Anne Carson được trao **Giải Nobel Văn học năm 2026**. Viện Hàn lâm Thụy Điển vinh danh bà vì những tác phẩm táo bạo, giàu sức tưởng tượng, đối thoại một cách đầy tinh nghịch với truyền thống cổ điển để tạo ra những hình thức mới cho văn học đương đại. Giải thưởng này ghi nhận không chỉ một nhà thơ xuất sắc, mà còn một tác giả đã làm thay đổi cách chúng ta hình dung về thơ ca, dịch thuật và mối quan hệ giữa văn học cổ đại với thế giới hiện đại.

1. Tuổi thơ, học vấn và con đường đến với văn học Hy Lạp cổ đại

Anne Carson sinh ngày 21 tháng 6 năm 1950 tại Toronto, tỉnh Ontario, Canada. Bà lớn lên trong một môi trường không nhất thiết báo trước sự xuất hiện của một nhà văn có tầm ảnh hưởng quốc tế. Bước ngoặt quan trọng đến từ thời trung học, khi bà gặp một giáo viên tiếng Latin sẵn lòng dạy bà tiếng Hy Lạp cổ đại trong giờ nghỉ trưa. Cuộc gặp gỡ ấy mở ra một thế giới mà Carson sẽ theo đuổi suốt đời: thế giới của những văn bản cổ, những huyền thoại, những bi kịch, những triết gia và những câu hỏi căn bản về ham muốn, tri thức, ngôn ngữ và thân phận con người.

Carson theo học tại St. Michael's College thuộc Đại học Toronto. Con đường học tập của bà không hoàn toàn thẳng tắp: bà từng rời trường hai lần trước khi quay lại hoàn tất chương trình. Bà nhận bằng cử nhân năm 1974, bằng thạc sĩ năm 1975 và bằng tiến sĩ ngành nghiên cứu cổ điển năm 1981. Bà cũng dành một năm nghiên cứu về luật thơ Hy Lạp tại Đại học St Andrews ở Scotland.

Những chi tiết ấy có ý nghĩa hơn một bản lý lịch học thuật thông thường. Carson không đến với văn chương cổ điển chỉ như một người nghiên cứu muốn phục dựng thế giới đã mất. Bà tìm thấy trong những văn bản cổ một nguồn năng lượng vẫn còn sống: các nhân vật và tư tưởng của hàng nghìn năm trước không nằm yên trong bảo tàng, mà có thể soi chiếu những kinh nghiệm hiện đại về tình yêu, dục vọng, mất mát, bạo lực và cái chết.

Đối với Carson, học thuật và sáng tác không phải hai hoạt động tách biệt. Kiến thức về ngôn ngữ Hy Lạp, lịch sử văn học, thi pháp và triết học cung cấp cho bà một kho vật liệu rộng lớn; còn trí tưởng tượng thì ca cho phép bà thử nghiệm những cách đọc, cách dịch và cách tái tạo mà một công trình nghiên cứu thuần túy khó có thể thực hiện.

Sau khi hoàn tất học vị, Carson theo đuổi sự nghiệp giảng dạy và nghiên cứu tại nhiều trường đại học ở Canada và Hoa Kỳ, trong đó có Đại học McGill, Đại học Princeton và Đại học Michigan. Bà vừa là một học giả cổ điển học có chuyên môn sâu, vừa là nhà văn luôn tìm cách đưa những vấn đề học thuật vào hình thức nghệ thuật sống động.

2. Khởi đầu sự nghiệp: *Eros the Bittersweet*

Năm 1986, Carson xuất bản *Eros the Bittersweet: An Essay* — có thể tạm dịch là *Eros, vị ngọt đắng*. Đây là một tác phẩm quan trọng, đặt nền móng cho phong cách sáng tác đặc trưng của bà.

Cuốn sách khảo sát Eros — tình yêu và dục vọng — qua văn học Hy Lạp cổ đại, đặc biệt là mối liên hệ giữa ham muốn, sự thiếu vắng và ngôn ngữ. Carson quan tâm đến một nghịch lý: con người thường ham muốn điều mình không có, và chính khoảng cách giữa chủ thể với đối tượng ham muốn lại làm nảy sinh năng lượng của tình

yêu. Ham muốn không đơn giản là sự hướng tới một đối tượng; nó còn được nuôi dưỡng bởi khoảng trống, sự bất định và cảm giác không thể hoàn toàn chiếm hữu người khác.

Điều làm tác phẩm nổi bật là Carson không trình bày những ý tưởng ấy như một hệ thống lý luận khô cứng. Bà đan xen nghiên cứu văn học, phân tích ngôn ngữ, suy tưởng triết học và cảm quan thi ca. Cuốn sách vừa có tính chính xác của một công trình nghiên cứu cổ điển học, vừa có sự linh hoạt của một tác phẩm văn chương.

Ngay từ tác phẩm đầu tay này, một đặc điểm quan trọng trong sự nghiệp Carson đã hiện ra: bà không coi tri thức là thứ đối lập với cảm xúc. Trái lại, tri thức có thể làm cho cảm xúc trở nên phức tạp hơn, trong khi trải nghiệm tình cảm lại mở ra những cách hiểu mới về văn bản cổ. *Eros the Bittersweet* góp phần xác lập vị trí của Carson như một tác giả có thể hoạt động đồng thời trong lĩnh vực nghiên cứu học thuật và sáng tác văn chương.

3. *Short Talks*: nghệ thuật của sự ngắn gọn và những giọng nói bất ngờ

Xuất bản năm 1992, *Short Talks* là một trong những tác phẩm tiêu biểu cho tinh thần thử nghiệm của Carson. Cuốn sách gồm những bài văn xuôi thi ca rất ngắn, thường được tổ chức quanh một chủ đề, một nhân vật, một hình ảnh hoặc một ý nghĩ bất ngờ. Mỗi bài có thể

chỉ chiếm một khoảng không gian nhỏ trên trang giấy, nhưng bên trong sự ngắn gọn ấy là những chuyển động phức tạp của tư tưởng và cảm xúc.

Điều đáng chú ý là *Short Talks* không vận hành như một tập thơ trữ tình truyền thống, trong đó một cái tôi ổn định lần lượt bộc lộ tâm trạng của mình. Người đọc liên tục gặp những giọng nói khác nhau: lúc là lời độc thoại, lúc giống một mẫu tiểu luận, khi là một quan sát sắc lạnh, khi lại là một cảnh tượng gần như phi lý. Câu hỏi “ai đang nói?” trở thành một phần của trải nghiệm đọc.

Các bài viết có thể khởi đầu từ hội họa, âm nhạc, thần thoại, cơ thể, giấc ngủ, ký ức hay những tình huống đời thường, rồi bất ngờ chuyển sang một suy tưởng về cô độc, cái chết, ngôn ngữ hoặc giới hạn của tri giác. Mỗi liên hệ giữa các hình ảnh không phải lúc nào cũng được giải thích. Độc giả phải tự nhận ra những đường dây ngầm giữa chúng, hoặc chấp nhận rằng một phần ý nghĩa sẽ tiếp tục nằm ngoài tầm nắm bắt.

Sự ngắn gọn trong *Short Talks* vì thế không đồng nghĩa với sự đơn giản. Những bài viết giống như các mảnh vật chất được cắt ra từ một khối kinh nghiệm lớn hơn: một câu nói, một hình ảnh hoặc một chi tiết có thể mở ra cả một vùng liên tưởng mà văn bản không cần triển khai đầy đủ.

Tác phẩm này cũng cho thấy một trong những quan tâm xuyên suốt của Carson: làm thế nào để giọng nói tồn tại mà không cần một cái tôi hoàn toàn rõ ràng; làm thế nào

để một đoạn văn rất ngắn gọi ra một đời sống rộng lớn; và làm thế nào để ngôn ngữ có thể vừa truyền đạt ý nghĩa vừa giữ lại những vùng tối không thể giải thích.

Đọc *Short Talks*, người ta có thể bắt gặp sự chính xác của một học giả, sự đột ngột của một nhà thơ và tính sân khấu của một người viết kịch. Chính sự pha trộn ấy khiến cuốn sách trở thành một điểm khởi đầu hữu ích để tiếp cận thế giới văn chương Carson.

4. *Glass, Irony and God* và *Plainwater*: giữa trí tuệ, cảm xúc và trải nghiệm cá nhân

Trong thập niên 1990, Carson tiếp tục mở rộng phạm vi sáng tác qua những tác phẩm như *Glass, Irony and God* (1995) và *Plainwater: Essays and Poetry* (1995).

Ngay nhan đề *Glass, Irony and God* — *Thủy tinh, Mía mai và Thượng đế* — đã gọi ra một thế giới nơi vật chất, trí tuệ và câu hỏi siêu hình cùng tồn tại. Thủy tinh vừa trong suốt vừa có thể vỡ; mía mai tạo ra khoảng cách giữa điều được nói và điều được hiểu; còn Thượng đế mở ra câu hỏi về sự hiện diện, đức tin và giới hạn của con người. Trong tác phẩm này, Carson không tìm cách hóa giải mọi mâu thuẫn. Bà để các ý tưởng, hình ảnh và cảm xúc va chạm với nhau.

Một tác phẩm nổi bật trong tập là “The Glass Essay” — “Bài tiểu luận thủy tinh”. Bài thơ dài này đan xen trải

nghiệm của một người phụ nữ trở về thăm mẹ sau đổ vỡ tình cảm với việc đọc và suy ngẫm về Emily Brontë. Cuộc đời và thơ ca của Brontë không chỉ đóng vai trò như đối tượng nghiên cứu; chúng trở thành tấm gương khúc xạ nỗi đau, sự cô độc và cơn giận của người kể chuyện.

Tác phẩm cho thấy cách Carson vận dụng văn học cổ điển và văn học châu Âu không phải để trốn khỏi đời sống cá nhân, mà để nhìn đời sống ấy từ một khoảng cách khác. Kinh nghiệm riêng tư được đặt cạnh những văn bản và nhân vật thuộc các thời đại khác nhau, nhờ đó nó vừa trở nên cụ thể hơn vừa vượt ra ngoài phạm vi cá nhân.

Plainwater tiếp tục làm mờ ranh giới giữa thơ, tiểu luận và tự sự. Ở Carson, việc suy nghĩ về một văn bản, một hình ảnh hay một khái niệm có thể trở thành một hình thức sáng tác; còn trải nghiệm đời sống không nhất thiết phải được kể theo trình tự thời gian hoặc theo một câu chuyện có mở đầu, cao trào và kết thúc rõ ràng.

Hai cuốn sách này cho thấy Carson đang phát triển một hình thức văn chương trong đó tư duy không nằm bên ngoài tác phẩm để giải thích nó. Chính quá trình suy nghĩ — những bước ngoặt, ngắt quãng, liên tưởng và mâu thuẫn của nó — đã trở thành chất liệu nghệ thuật.

5. *Autobiography of Red*: đưa thần thoại vào đời sống hiện đại

Năm 1998, Carson xuất bản *Autobiography of Red: A Novel in Verse — Tự truyện Đỏ: Tiểu thuyết bằng thơ*. Đây là một trong những tác phẩm được biết đến rộng rãi nhất của bà, đồng thời là ví dụ điển hình cho cách bà tái tạo văn học cổ điển bằng những hình thức hiện đại.

Tác phẩm lấy cảm hứng từ thần thoại Geryon, quái vật có đôi cánh đỏ trong truyền thống Hy Lạp. Trong câu chuyện cổ, Herakles giết Geryon trong một trong những chiến công của mình. Carson giữ lại những yếu tố nền tảng ấy nhưng thay đổi đáng kể cách kể chuyện: Geryon trở thành một cậu thiếu niên nhạy cảm, sống khép kín, có đôi cánh đỏ và sở thích ghi lại thế giới bằng máy ảnh. Herakles xuất hiện như một chàng trai quyến rũ, nổi loạn và khó nắm bắt.

Mối quan hệ giữa hai nhân vật trở thành trung tâm của câu chuyện. Thay vì chỉ là cuộc đối đầu giữa người anh hùng và quái vật, thần thoại được chuyển thành một câu chuyện về tình yêu, ham muốn, sự lệ thuộc, tổn thương và những bất cân xứng trong tình cảm. Câu chuyện về một sinh vật bị giết trong thần thoại cổ được chuyển hóa thành trải nghiệm của một con người đang cố hiểu bản thân và tìm cách sống với những gì mình đã trải qua.

Điều đặc sắc của *Autobiography of Red* là Carson không đơn giản hiện đại hóa thần thoại bằng cách đưa các nhân vật cổ vào bối cảnh ngày nay. Bà sử dụng thần thoại như

một cấu trúc có thể được viết lại, chất vấn và làm cho trở nên xa lạ. Những câu chuyện cổ không còn là các khuôn mẫu bất biến; chúng trở thành những hình thức mà con người có thể dùng để suy nghĩ về các trải nghiệm chưa có ngôn ngữ thích hợp.

Hình thức “tiểu thuyết bằng thơ” cũng rất đáng chú ý. Tác phẩm có nhân vật, tình tiết, sự phát triển tâm lý và những bước ngoặt tự sự, nhưng đồng thời sử dụng sự cô đọng, nhịp điệu và khoảng trống của thơ. Nó không hoàn toàn là tiểu thuyết theo nghĩa thông thường, cũng không phải một tập thơ trữ tình gồm các bài độc lập.

Với *Autobiography of Red*, Carson chứng minh rằng một hình thức văn chương có thể đồng thời mang tính tự sự, trữ tình, triết học và thử nghiệm. Tác phẩm đưa bà đến với một lượng độc giả rộng hơn, vượt ra ngoài cộng đồng những người quan tâm đến văn học cổ điển và thơ ca hàn lâm.

6. *The Beauty of the Husband*: tình yêu, sự phản bội và hình thức tango

Năm 2001, Carson xuất bản *The Beauty of the Husband: A Fictional Essay in 29 Tangos* — có thể dịch là *Vẻ đẹp của người chồng: Tiểu luận hư cấu trong 29 điệu tango*. Tác phẩm nhận Giải T. S. Eliot năm 2001, đưa Carson trở thành người phụ nữ đầu tiên giành giải thưởng này.

Nhan đề phụ đã cho thấy sự khó phân loại: đây là một “tiểu luận hư cấu”, được tổ chức thành 29 “điệu tango”. Tác phẩm xoay quanh sự tan vỡ của hôn nhân, sức hấp dẫn của người chồng, ham muốn, sự lừa dối và nỗi đau khi tình yêu không còn là một nơi trú ẩn đáng tin cậy.

Hình thức tango rất phù hợp với chủ đề. Điệu nhảy đòi hỏi hai người cùng tham gia, nhưng sự gần gũi của họ luôn đi kèm với khoảng cách, sự dẫn dắt, chống lại và đổi hướng. Tình yêu trong tác phẩm của Carson cũng mang tính chuyển động ấy: người ta bị hút về phía nhau, rồi xa nhau, quay lại, tổn thương và tiếp tục bị cuốn vào điều mình biết là có thể gây đau đớn.

Carson không biến câu chuyện thành một lời thú tội tuyền tính hay một bản kết án đạo đức đơn giản. Bà quan tâm đến sự phức tạp của ham muốn: làm thế nào về đẹp có thể tồn tại bên cạnh sự phản bội; làm thế nào người ta có thể nhận ra sự sai trái của một mối quan hệ mà vẫn không thoát khỏi sức hấp dẫn của nó; và vì sao sự hiểu biết không phải lúc nào cũng giải phóng con người khỏi đau khổ.

Tác phẩm kết hợp giọng điệu trữ tình, suy tưởng triết học, lời kể trực tiếp và những khoảnh khắc mỉa mai sắc bén. Chính sự đan xen này khiến cuốn sách vừa có vẻ gần gũi như một câu chuyện tình cảm vừa giữ được khoảng cách phân tích của một tiểu luận.

Giải T. S. Eliot là một dấu mốc quan trọng trong sự nghiệp Carson. Nó cho thấy những thử nghiệm hình thức

của bà không chỉ được giới nghiên cứu chú ý, mà còn được ghi nhận trong một trong những giải thưởng thơ ca có uy tín của Anh.

7. Carson và công việc dịch thuật: làm cho văn bản cổ sống trong hiện tại

Nếu chỉ xem Anne Carson là một nhà thơ chịu ảnh hưởng của Hy Lạp cổ đại thì vẫn chưa đủ. Bà là một dịch giả quan trọng của văn học cổ điển, đặc biệt là thơ trữ tình và bi kịch Hy Lạp. Công việc dịch thuật của bà không phải một hoạt động phụ bên cạnh sáng tác; nó là một trong những trung tâm của toàn bộ sự nghiệp.

Một tác phẩm nổi bật là *If Not, Winter: Fragments of Sappho* (2002), bản dịch những mảnh thơ còn lại của nữ thi sĩ Sappho. Thơ Sappho đến với chúng ta qua những văn bản không trọn vẹn: nhiều bài chỉ còn một vài từ, một câu bị đứt giữa chừng hoặc những mảnh giấy có thể khiến người đọc phải suy đoán về phần đã mất.

Carson không cố che giấu sự đứt gãy ấy bằng cách làm cho những bài thơ trở nên hoàn chỉnh theo ý mình. Những khoảng trống, dấu ngắt và phần văn bản không thể phục hồi vẫn hiện diện như một phần của tác phẩm. Qua đó, người đọc không chỉ tiếp xúc với những gì Sappho đã viết, mà còn với tình trạng mong manh của chính việc truyền lại văn chương qua thời gian.

Đây cũng là một lựa chọn có ý nghĩa thi pháp. Phần thiếu vắng không nhất thiết là một khuyết điểm phải sửa chữa; nó có thể làm nổi bật sức nặng của những gì còn sót lại. Một vài từ về tình yêu, sắc đẹp, ham muốn hoặc mất mát có thể trở nên mãnh liệt hơn khi chúng bị bao quanh bởi khoảng trống.

Carson còn dịch các vở bi kịch của Euripides, trong đó có những tác phẩm được tập hợp trong *Grief Lessons: Four Plays by Euripides* (2006). Năm 2009, bà xuất bản *An Oresteia*, một công trình kết hợp ba vở kịch về gia tộc Atreus: *Agamemnon* của Aeschylus, *Electra* của Sophocles và *Orestes* của Euripides.

Các bản dịch của Carson có thể gây tranh luận vì bà không cố tạo ra một thứ ngôn ngữ cổ kính đồng nhất cho mọi nhân vật. Bà sẵn sàng sử dụng những cách diễn đạt hiện đại, thậm chí bất ngờ, nhằm khiến các văn bản cổ đối diện trực tiếp với độc giả hôm nay. Cách làm ấy có thể tạo ra cảm giác va chạm, nhưng chính sự va chạm cũng khiến những văn bản tưởng chừng xa xôi trở nên sống động.

Trong cách tiếp cận của Carson, dịch thuật không chỉ là chuyển nghĩa từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác. Nó còn là một hình thức đọc sáng tạo: người dịch phải quyết định điều gì trong văn bản cần được giữ nguyên, điều gì có thể được tái cấu trúc và làm thế nào để một tác phẩm cổ tiếp tục tạo ra những câu hỏi mới ở hiện tại.

8. *Decreation*, *Nox* và *Float*: mở rộng giới hạn của cuốn sách

Từ đầu thế kỷ XXI, Carson ngày càng đẩy mạnh những thử nghiệm vượt qua ranh giới giữa các thể loại và phương tiện nghệ thuật.

***Decreation* (2005)**

Decreation kết hợp thơ trữ tình, văn xuôi, kịch bản, oratorio và những phần khảo luận triết học. Nhan đề gợi đến ý niệm “giải tạo” hay “phi tạo” gắn với triết gia Simone Weil: một quá trình tháo gỡ cái tôi khép kín, cái tôi luôn tìm cách xác lập mình như trung tâm của thế giới.

Trong tác phẩm, Carson đặt câu hỏi về khả năng vượt ra khỏi cái tôi mà không đơn giản phủ nhận sự tồn tại của cá nhân. Những vấn đề thần học, triết học và nghệ thuật gặp nhau trong một cấu trúc không chịu tuân theo quy tắc của một thể loại duy nhất. Tác phẩm cho thấy thơ ca, đối với Carson, không chỉ là cách biểu đạt kinh nghiệm mà còn là phương tiện khảo sát những giới hạn của bản ngã và nhận thức.

***Nox* (2010)**

Nox là một trong những tác phẩm riêng tư và giàu sức nặng cảm xúc nhất của Carson. Cuốn sách gắn với cái chết của người anh trai và nỗ lực của bà nhằm hiểu lại

con người ấy qua ký ức, tài liệu, dịch thuật và những mảnh tư liệu gia đình.

Tác phẩm được trình bày như một cuốn sách nghệ thuật có hình thức vật chất đặc biệt, với các mảnh văn bản, hình ảnh và phần dịch đan xen. Carson sử dụng một bài thơ của Catullus như điểm tựa để suy ngẫm về việc mất đi một người thân, về những điều có thể và không thể biết được về một người khác, kể cả khi người ấy thuộc về chính gia đình mình.

Nox không cố tạo ra một tiểu sử hoàn chỉnh của người đã mất. Thay vào đó, nó cho thấy ký ức hoạt động qua những mảnh rời, những khoảng trống và những chi tiết không thể ghép thành một câu chuyện toàn vẹn. Cuốn sách trở thành một hình thức để tang, đồng thời là suy tư về giới hạn của ngôn ngữ trước cái chết.

***Float* (2016)**

Float gồm 22 tập sách nhỏ, có thể được sắp xếp theo những trình tự khác nhau. Hình thức ấy làm lung lay ý niệm rằng một cuốn sách nhất thiết phải có một thứ tự cố định, dẫn người đọc đi từ đầu đến cuối theo một đường thẳng.

Cấu trúc mở phản ánh một đặc điểm quen thuộc trong văn chương Carson: tư tưởng không luôn luôn tiến triển theo trình tự lập luận. Nó có thể nhảy từ hình ảnh này sang hình ảnh khác, từ một văn bản cổ đến một chi tiết đời thường, từ triết học đến một quan sát tưởng như

không liên quan. Ý nghĩa xuất hiện trong những mối liên hệ mà người đọc tự thiết lập, chứ không hoàn toàn được ấn định bởi một trật tự duy nhất.

Ba tác phẩm này cho thấy Carson không chỉ thử nghiệm với câu chữ. Bà còn đặt câu hỏi về hình thức vật chất của văn học: sách phải trông như thế nào, người đọc nên tiếp cận nó ra sao, và liệu cách sắp xếp trang giấy có thể trở thành một phần của tư tưởng hay không.

9. *Red Doc*> và những tác phẩm sân khấu hóa thần thoại

Năm 2013, Carson xuất bản *Red Doc*>, tác phẩm tiếp nối thế giới của *Autobiography of Red*. Geryon và Herakles trở lại, nhưng câu chuyện không đơn giản tiếp tục theo mô hình của một phần hai truyền thống. Carson biến đổi giọng điệu, hình thức và cấu trúc, cho thấy nhân vật văn học có thể được tái tạo trong những hình thức mới mà không bị ràng buộc bởi một cốt truyện cố định.

Những năm tiếp theo, Carson tiếp tục sáng tác và chuyển thể các văn bản cổ điển. *Antigonick* (2012) là một phiên bản sáng tạo từ *Antigone* của Sophocles; *Norma Jeane Baker of Troy* (2019) tái tạo chất liệu từ câu chuyện Helen của Euripides; các tác phẩm sân khấu khác cũng cho thấy bà ngày càng quan tâm đến việc đưa văn học cổ điển vào những hình thức trình diễn đương đại.

Ở đây, chuyển thể không có nghĩa là làm cho văn bản dễ hiểu hơn bằng cách loại bỏ những gì xa lạ. Carson thường giữ lại những xung đột khó giải quyết, những khoảng tối đạo đức và những mâu thuẫn trong hành vi con người. Bà đưa chúng vào một ngôn ngữ mới để người đọc và khán giả cảm nhận lại sức mạnh của chúng.

Những tác phẩm này cũng cho thấy Carson không xem thể loại là những chiếc hộp kín. Thơ có thể mang cấu trúc của kịch; kịch có thể chứa những suy tưởng mang tính tiểu luận; thần thoại có thể được tái tạo như một câu chuyện hiện đại về tổn thương và ham muốn. Sự tự do ấy không phải một trò chơi hình thức đơn thuần, mà là cách bà tìm kiếm hình thức thích hợp nhất cho từng vấn đề.

10. *Wrong Norma* và giai đoạn sáng tác gần đây

Năm 2024, Carson xuất bản *Wrong Norma*, tập hợp 25 tác phẩm văn xuôi thi ca cùng những hình ảnh do chính bà tạo ra. Cuốn sách bao gồm nhiều chủ đề không được nối kết theo một cốt truyện chung, từ văn học và triết học đến nghèo đói, tuyết, ký ức gia đình và những tình huống đời thường. Tác phẩm lọt vào vòng chung khảo Giải Sách Quốc gia Hoa Kỳ năm 2024 ở hạng mục thơ.

Nhan đề *Wrong Norma* — có thể hiểu theo nhiều hướng, chẳng hạn “Norma sai lạc” hoặc “Norma không đúng chỗ” — gọi một thể giới không dễ được quy về một ý nghĩa duy nhất. Carson từng mô tả các tác phẩm trong

sách là những bài viết về những điều khác nhau, không liên kết với nhau; chính sự không liên kết ấy là một phần của ý đồ.

Điều này không có nghĩa các văn bản hoàn toàn ngẫu nhiên hoặc thiếu cấu trúc. Chúng tạo ra những va chạm bất ngờ giữa các ý tưởng, khiến người đọc nhận ra rằng tư duy trong đời sống thực hiếm khi diễn ra như một bài luận được tổ chức hoàn hảo. Một ý nghĩ có thể gợi ra một ký ức; ký ức dẫn sang một câu trích dẫn; câu trích dẫn mở ra một câu hỏi khác. Những đường dây ấy đôi khi chỉ hiện ra sau khi ta đã đọc xong.

Wrong Norma tiếp tục cho thấy Carson quan tâm đến việc giữ lại sự bất định trong sáng tác. Bà không nhất thiết tìm cách khép kín một ý tưởng bằng lời giải thích cuối cùng. Thay vào đó, bà để các mảnh văn bản cùng tồn tại, tạo ra một không gian nơi sự hài hước, trí tuệ, nỗi buồn và tính phi lý có thể xuất hiện bên cạnh nhau.

11. Những đặc điểm nổi bật trong phong cách văn chương Anne Carson

11.1. Đối thoại giữa cổ đại và hiện đại

Một trong những đặc điểm quan trọng nhất của Carson là khả năng đặt những văn bản Hy Lạp cổ đại vào cuộc đối thoại với trải nghiệm đương đại. Bà không sử dụng thần thoại như một kho chuyện kể đã hoàn tất, cũng không

xem các tác giả cổ điển chỉ là những tên tuổi cần được kính cẩn trích dẫn.

Thay vào đó, Carson đặt các văn bản cổ vào những tình huống khiến chúng trở nên mới mẻ, thậm chí gây bất an. Geryon có thể trở thành một thiếu niên hiện đại; Sappho có thể hiện diện qua những mảnh thơ khuyết thiếu; bi kịch Hy Lạp có thể vang lên bằng một ngôn ngữ vừa gần gũi vừa gây sửng sốt.

Quá khứ, trong văn chương Carson, không phải một thế giới hoàn toàn xa lạ cũng không phải một tấm gương phản chiếu hiện tại một cách dễ dàng. Nó là một thế giới khác biệt, có những hệ giá trị và cách cảm nhận riêng, nhưng chính sự khác biệt ấy có thể giúp chúng ta nhìn lại những điều tưởng như quen thuộc.

11.2. Xóa nhòa ranh giới giữa thơ, văn xuôi và tiểu luận

Carson thường sử dụng những hình thức lai ghép: tiểu thuyết bằng thơ, tiểu luận hư cấu, thơ văn xuôi, kịch bản và các cuốn sách kết hợp văn bản với hình ảnh. Những hình thức ấy không chỉ nhằm tạo ra vẻ mới lạ. Chúng cho phép bà giải quyết những vấn đề mà một thể loại đơn lẻ có thể không đủ sức chứa đựng.

Một trải nghiệm tình cảm có thể cần đến cả lời kể lẫn phân tích; một câu chuyện thần thoại có thể cần đến hình thức kịch; một suy tưởng về mất mát có thể phải được trình bày qua những mảnh tư liệu và khoảng trống.

Carson chọn hình thức dựa trên chuyển động của tư tưởng thay vì buộc tư tưởng phải tuân theo một thể loại có sẵn.

11.3. Ngôn ngữ cô đọng, bất ngờ và giàu khoảng trống

Văn chương Carson thường có những câu ngắn, những chuyển hướng đột ngột và các liên tưởng không được giải thích đầy đủ. Bà có thể đặt cạnh nhau những hình ảnh tưởng như không liên quan, rồi để người đọc tự cảm nhận mối nối giữa chúng.

Cách viết ấy đòi hỏi sự tham gia tích cực của độc giả. Đọc Carson không chỉ là tiếp nhận thông tin hay theo dõi một câu chuyện; đó còn là quá trình phát hiện những mối liên hệ, thử nghiệm các cách hiểu và chấp nhận rằng một số điều sẽ không được giải quyết dứt điểm.

Tuy nhiên, sự khó hiểu không phải mục đích tự thân. Phía sau những hình thức lạ lùng thường là những câu hỏi rất căn bản: con người có thể hiểu người khác đến đâu, ham muốn vận hành như thế nào, điều gì còn lại sau mất mát, và ngôn ngữ có thể làm gì trước những kinh nghiệm vượt quá khả năng diễn đạt.

11.4. Sự chính xác học thuật đi cùng cảm xúc mãnh liệt

Carson có nền tảng nghiên cứu cổ điển học vững chắc, nhưng các tác phẩm của bà không phải những bài khảo

cứu được trang trí bằng ngôn ngữ thi ca. Bà dùng kiến thức học thuật như một công cụ sáng tạo, đồng thời để cảm xúc chất vấn những cách hiểu tưởng như đã được xác lập.

Tình yêu, ham muốn, cô độc, xấu hổ, giận dữ, sự phản bội và cái chết thường xuyên xuất hiện trong tác phẩm của bà. Song những cảm xúc này hiếm khi được trình bày như lời bộc bạch trực tiếp của một cái tôi ổn định. Chúng có thể được chuyển qua một nhân vật thần thoại, một hình ảnh hội họa, một mảnh văn bản cổ hoặc một giọng nói xa lạ.

Chính sự kết hợp giữa trí tuệ và cảm xúc ấy tạo nên sức căng đặc biệt trong văn chương Carson: tác phẩm có thể rất uyên bác mà vẫn đau đớn; rất lạnh lùng trong cách diễn đạt mà vẫn chứa đựng một nguồn cảm xúc dữ dội.

11.5. Hình thức vật chất cũng là một phần của ý nghĩa

Trong những tác phẩm như *Nox* và *Float*, hình thức cuốn sách không chỉ là phương tiện chuyên chở nội dung. Cách sắp xếp trang, hình ảnh, mảnh văn bản và trình tự đọc đều có thể tham gia vào ý nghĩa.

Điều này bắt nguồn từ một quan niệm rộng hơn về văn chương: tác phẩm không chỉ tồn tại trong những câu chữ trừu tượng, mà còn trong trải nghiệm cụ thể của người đọc khi nhìn, lật, dừng lại và quay trở lại một trang sách. Đối với Carson, việc đọc có thể là một trải nghiệm thị

giác và vật chất, không chỉ là quá trình giải mã ngôn ngữ.

12. Những giải thưởng và thành tựu nổi bật

Sự nghiệp của Anne Carson đã được ghi nhận bằng nhiều giải thưởng và học bổng quan trọng. Trong số đó có:

- **Giải Nobel Văn học năm 2026:** ghi nhận những tác phẩm táo bạo, giàu sức tưởng tượng và khả năng tạo ra hình thức mới thông qua đối thoại với truyền thống cổ điển.
- **Giải T. S. Eliot năm 2001:** trao cho *The Beauty of the Husband*; Carson là người phụ nữ đầu tiên nhận giải thưởng này.
- **Giải Griffin Poetry Prize năm 2001:** một trong những giải thưởng thơ ca có uy tín của Canada và quốc tế.
- **Giải thưởng Văn học Princess of Asturias năm 2020:** ghi nhận những đóng góp của bà cho văn học.
- **Học bổng MacArthur năm 2000:** một sự ghi nhận quan trọng đối với tính độc đáo và sức sáng tạo trong công trình của bà.
- **Học bổng Guggenheim:** một trong những học bổng uy tín mà Carson nhận được trong sự nghiệp nghiên cứu và sáng tác.

- **Giải Lannan và giải Pushcart:** những ghi nhận khác dành cho các đóng góp văn chương của bà.
- **Giải PEN/Nabokov năm 2021:** ghi nhận đóng góp của Carson đối với văn học quốc tế.
- **Vòng chung khảo Giải Sách Quốc gia Hoa Kỳ năm 2024:** dành cho *Wrong Norma* ở hạng mục thơ.

Các giải thưởng này cho thấy phạm vi ảnh hưởng của Carson vượt xa một cộng đồng nhỏ gồm những người nghiên cứu văn học cổ điển. Bà được ghi nhận trong nhiều không gian văn học khác nhau: thơ ca, dịch thuật, văn học thử nghiệm và nghiên cứu liên ngành.

Tuy nhiên, thành tựu của Carson không chỉ nằm ở số lượng giải thưởng. Giá trị lâu dài của bà còn ở việc mở rộng quan niệm về những gì một tác phẩm văn chương có thể làm, cũng như cách một nhà văn có thể làm việc với truyền thống mà không trở thành người lặp lại truyền thống ấy.

13. Vì sao Anne Carson có ý nghĩa đối với văn học đương đại?

Anne Carson xuất hiện ở giao điểm của nhiều lĩnh vực: ngôn ngữ cổ điển, triết học, thơ trữ tình, kịch nghệ, nghệ thuật thị giác và nghiên cứu văn học. Nhưng điều làm nên sự độc đáo của bà không đơn thuần là sự kết hợp nhiều lĩnh vực. Đó là khả năng khiến những lĩnh vực ấy thay đổi lẫn nhau khi cùng đi vào một tác phẩm.

Thần thoại trong văn chương Carson không còn chỉ là thần thoại; nó có thể trở thành một cách nghĩ về tình yêu và tổn thương. Dịch thuật không còn chỉ là chuyển ngữ; nó trở thành hành vi sáng tạo và đối thoại với quá khứ. Tiểu luận không còn chỉ là phương tiện trình bày luận điểm; nó có thể trở thành thơ. Còn thơ không nhất thiết phải mang hình thức của một lời bộc bạch trữ tình: nó có thể là một chuỗi quan sát, một cuộc tranh luận, một mảnh ký ức hoặc một cấu trúc mở.

Carson cũng làm thay đổi kỳ vọng của độc giả về tính dễ hiểu. Trong nhiều tác phẩm của bà, ý nghĩa không xuất hiện như một thông điệp được chuẩn bị sẵn để người đọc tiếp nhận. Nó hình thành qua quá trình đọc, qua những liên tưởng và sự va chạm giữa các văn bản. Đôi khi, việc không thể hiểu trọn vẹn một hình ảnh hay một câu nói chính là điều khiến người đọc phải tiếp tục suy nghĩ.

Tuy vậy, văn chương Carson không chỉ dành cho những độc giả có kiến thức sâu về Hy Lạp cổ đại. Kiến thức ấy giúp mở rộng cách đọc, nhưng những cảm xúc bà đặt ra — yêu và mất, ham muốn và thất vọng, ký ức và cái chết — vẫn là những kinh nghiệm có tính phổ quát. Điều khó khăn nằm ở cách bà trình bày chúng: không theo một con đường thẳng, không luôn luôn đưa ra lời giải, và không hứa hẹn rằng mọi mâu thuẫn sẽ được hóa giải ở cuối tác phẩm.

Có thể nói Carson làm cho quá khứ trở nên hiện diện mà không xóa bỏ sự khác biệt của nó; làm cho tri thức trở nên giàu cảm xúc mà không biến nó thành lời giáo huấn;

và làm cho thơ ca trở thành một không gian nơi tư tưởng có thể chuyển động tự do giữa nhiều hình thức.

14. Đọc Anne Carson từ đâu?

Đối với độc giả mới làm quen với Anne Carson, có thể bắt đầu từ một số tác phẩm tiêu biểu, tùy theo mối quan tâm của mỗi người:

Tác phẩm	Điểm khởi đầu phù hợp
<i>Short Talks</i> (1992)	Những văn bản cực ngắn, giàu liên tưởng; thích hợp để làm quen với cách Carson tạo ra ý nghĩa từ các mảnh rời và giọng nói bất ngờ.
<i>Glass, Irony and God</i> (1995)	Thơ và suy tưởng về cơ thể, tình yêu, nỗi đau, thị giác và cô độc; có “The Glass Essay”.
<i>Autobiography of Red</i> (1998)	Tiểu thuyết bằng thơ dựa trên thần thoại Geryon; lựa chọn tốt cho người thích tự sự, nhân vật và cảm xúc.
<i>The Beauty of the Husband</i> (2001)	Tác phẩm về tình yêu, hôn nhân và sự phản bội, được tổ chức thành 29 điệu tango.
<i>If Not, Winter</i> (2002)	Bản dịch các mảnh thơ Sappho, thích hợp với người quan tâm đến thơ cổ và nghệ thuật dịch thuật.
<i>Nox</i> (2010)	Một tác phẩm về tang chế, ký ức gia đình, ngôn ngữ và giới hạn của việc hiểu một người đã mất.

Tác phẩm

Wrong Norma
(2024)

Điểm khởi đầu phù hợp

Những văn bản văn xuôi thi ca rời rạc, giàu tính thử nghiệm và thường pha trộn hài hước với suy tưởng.

Danh sách này không nhất thiết là một lộ trình từ dễ đến khó. Mỗi tác phẩm mở ra một cánh cửa khác nhau vào thế giới Carson. Người đọc thích những văn bản cô đọng có thể bắt đầu với *Short Talks*; người muốn có một câu chuyện để theo dõi có thể chọn *Autobiography of Red*; còn người quan tâm đến sự giao thoa giữa học thuật và sáng tác có thể bắt đầu với *Eros the Bittersweet* hoặc *If Not, Winter*.

Kết luận: Một nhà văn không ngừng thay đổi hình thức của văn chương

Nhìn lại sự nghiệp Anne Carson, điều nổi bật không phải là bà đã làm chủ một phong cách rồi tiếp tục lặp lại nó, mà là bà luôn đặt chính hình thức sáng tác của mình vào trạng thái thử nghiệm. Từ nghiên cứu về Eros trong văn học Hy Lạp cổ đại đến những bài văn xuôi thi ca của *Short Talks*, từ câu chuyện thần thoại được viết lại trong *Autobiography of Red* đến những mảnh ký ức trong *Nox*, Carson liên tục tìm kiếm những hình thức có thể diễn đạt các kinh nghiệm phức tạp của con người.

Bà không xem truyền thống cổ điển là một di sản bất động cần được bảo vệ khỏi hiện tại. Bà cũng không xem hiện đại hóa là việc làm cho quá khứ trở nên dễ hiểu bằng cách loại bỏ những khác biệt của nó. Thay vào đó,

bà tạo ra những cuộc gặp gỡ đôi khi hài hòa, đôi khi căng thẳng giữa các thời đại, ngôn ngữ và thể loại.

Trong thế giới ấy, thơ có thể suy nghĩ như triết học; triết học có thể mang nhịp điệu của một lời thú nhận; một câu chuyện cổ có thể chạm đến những tổn thương rất hiện đại; và một cuốn sách có thể là nơi lưu giữ những điều mà ngôn ngữ không thể nói hết.

Giải Nobel Văn học năm 2026 đánh dấu sự công nhận quốc tế ở cấp độ cao nhất đối với hành trình sáng tạo đó. Nhưng để hiểu vì sao Anne Carson có ý nghĩa đối với văn học đương đại, có lẽ cần đi xa hơn danh hiệu và giải thưởng. Cần đọc những trang viết của bà, trải nghiệm những bước ngoặt bất ngờ trong tư tưởng, và chấp nhận rằng không phải tác phẩm nào cũng trao cho người đọc một ý nghĩa hoàn chỉnh.

Bởi ở Anne Carson, văn chương không chỉ là nghệ thuật nói ra điều ta đã hiểu. Nó còn là nghệ thuật tiến gần đến những điều ta chưa hiểu hết — những điều nằm giữa ký ức và quên lãng, giữa ham muốn và mất mát, giữa tiếng nói và im lặng, giữa quá khứ xa xôi và đời sống đang diễn ra.

Và có lẽ chính ở những khoảng cách ấy, nơi ý nghĩa chưa hoàn toàn khép lại, thơ ca của Anne Carson tìm được sức sống lâu bền nhất.

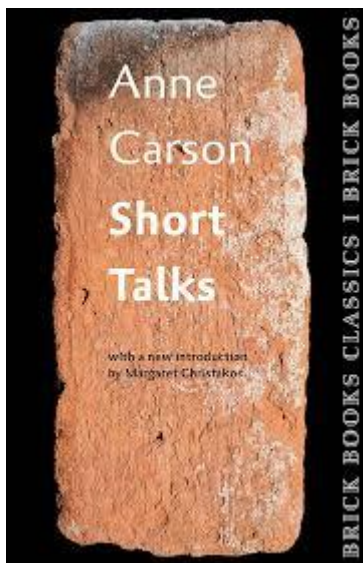
[ChatGPT chấp bút; T.Vấn biên tập và hiệu đính]

MARGARET CHRISTAKOS

SHORT TALKS CỦA ANNE CARSON

LỜI GIỚI THIỆU

**THỦY TINH, XỈ LÒ: ĐÔI NÉT VỀ NHỮNG DÒNG
CHẢY ĐƯỢC ĐỌC ĐẸO CỦA ANNE CARSON**



■ Ontario, Canada, không phải miền Bắc, nhưng nếu bạn từng sống ở bất cứ nơi nào thuộc nửa trên của tỉnh này dù chỉ nửa năm, bạn sẽ nhận ra vấn đề đeo gót tâm hồn khi ngồi trong bếp, nhìn qua cửa sổ ra những cánh đồng “tê liệt vì băng giá” (Anne Carson, “Bài tiểu luận thủy tinh”, *Thủy tinh, Mía mai và Thượng đế*, 1995). Mùa đông là một kiểu thời tiết của tâm trí. Đừng quá vênh váo về quyền uy của chính mình đối với mọi sự; hãy tìm cách hiểu phải làm gì với nỗi buồn chán, thứ có khả năng biến hình: sự im lặng bao quanh tư tưởng là một phần trong điêu khắc của nó.

Tháng Tư, mà mọi thứ vẫn còn đóng băng. Tôi đang ở trong bếp của mẹ, tại Sudbury. Tôi đến thăm bà ở cơ sở chăm sóc người cao tuổi, đồng thời suy ngẫm về *Short Talks* của Anne Carson, tập sách gồm 45 hình chữ nhật nhỏ, căng chặt, hướng lời về phía người đọc, mỗi bài đóng khung một sự nghiền vụn mang tính địa chấn của thân phận con người. Khi nhìn ra khung cảnh trắng xóa của mùa đông miền bắc Ontario, ta lập tức nhận ra khung cửa sổ đặt Cái-Bạn-đã-nội-tâm-hóa vào tương quan với một cảnh tượng ngoại giới mang tầm vóc sử thi. Tư tưởng thi ca — sự sôi trào của trí tưởng tượng để đáp lại nỗi cô độc — là một lò luyện kim. Những tia cảnh báo của thị trấn nhỏ lóe lên: nghĩ ngợi quá nhiều là thế nào cũng có chuyện chết tiệt xảy ra.

Điều cốt yếu là ở đây có một người nói. *Short Talks* không phơi bày trực diện cái vẻ xù xì, lởm chởm đang bị kích động của bất kỳ cái tôi đơn lẻ nào; đây là một cuốn sách gồm những lời hướng đến người khác một cách gián tiếp, phát ra từ một dàn đồng ca những giọng nói riêng biệt, phác họa các nhân vật-ngã. Nhiều bài độc thoại quan tâm đến những hình thức miêu tả: cơ thể trong nghệ thuật thị giác và trong ảo ảnh của những không gian được chiếu sáng, nơi cơ thể trở thành đối tượng được nghiên cứu hoặc bị can thiệp bằng phẫu thuật theo một cách nào đó; những quan điểm lịch sử về cách người kể chuyện kiến tạo thẩm quyền tiên tri; cơ thể trong mối quan hệ với nơi cư trú của nó, bao gồm những ngôi nhà đổ nát và những túp lều xiêu vẹo; và những cơ thể lang bạt, tiếp tục rời đi, hoặc chuyển từ không gian thực vào giấc ngủ. Cơ thể cũng thường xuất hiện trong các phương tiện chuyên chở, di chuyển qua không gian và thời gian bằng ô tô, tàu hỏa và những chiếc máy truyền hình. Mỗi bài thơ khiến chúng ta tỉnh giấc trước một giọng nói mới, khiến ta phải hỏi: “Ai đang nói?” Việc phải liên tục định vị lại mình giữa những người xa lạ, bằng cách nào đó, lại trở nên quen thuộc một cách kỳ lạ.

Bản *Short Talks* đầu tiên của riêng tôi được mua vào năm xuất bản lần đầu, 1992. Thật thú vị khi đọc lại chuỗi thơ văn xuôi ngắn gọn đầy sáng tạo này dưới ánh sáng của toàn bộ sự nghiệp sáng tác thử nghiệm, xuyên thể loại mà Carson tiếp tục phát triển sau đó; nhìn từ hiện tại, có lẽ có thể mô tả sự nghiệp ấy như quá trình đưa dần cảnh huống hư cấu vào trong lối thi ca đặt mỗi bản

tâm về giọng nói ở vị trí trung tâm. *Short Talks* là khoảnh khắc trước khi Carson chuyển từ việc khắc họa sâu khẩu tâm trí trữ tình sang dàn dựng những cuộc gặp gỡ giữa các nhân vật và bên trong thế giới của họ. Nhìn theo quỹ đạo này, Geryon trong *Tự truyện Đỏ* quả là một sự khai mở. Việc hiện thực hóa nhân vật và giọng nói không chỉ diễn ra trong những tác phẩm hư cấu-thi ca của chính Carson; các bản dịch hiện đại hóa những vở bi kịch Hy Lạp của bà còn làm hồng những đường ranh vốn thường rào tách thơ trữ tình khỏi hư cấu và kịch nghệ.

Trong mấy thập niên qua, Carson đã cho chúng ta thấy cách kéo thơ ca rất cổ xưa xuyên qua lớp vỏ của thơ ca rất mới. Sự nghiệp sáng tác của bà nổi tiếng bởi cách sân khấu hóa đầy độc đáo, cô đọng và bất kham những trạng thái chờ đợi, ham muốn, thấu thị, kinh hoàng, hổ thẹn và kháng cự. Những khung cửa sổ đã nổ tung; sự rò rỉ tràn lan, cuộc tấn công của lửa và dung nham, giờ đây xuất hiện về mặt hình thức song hành với một điều gì đó có sức tái cấu trúc tàn bạo trong những tác phẩm gần đây của Carson. Động cơ của tất cả là sự phát triển của những nhân vật có thể nhận diện được, cùng tham gia vào những cuộc gặp gỡ với tri giác và cái chết — những cuộc gặp gỡ đời thường, huyền bí, riêng tư đến tận cùng và vang dội vô số giọng nói.

Tư duy có quan hệ với việc nhìn. Dù đã cuối tháng Tư, những cành cây trụi vẫn đồ xuống những màn bóng đỏ kỳ dị, xanh lam và lấm tấm hạt. Tôi nghĩ nỗi đau buồn và cơn giận cũng vậy. Ở miền bắc Ontario, thị giác giờ trò với ta, làm tăng nhận thức về hình thể méo mó

hiện lên trên những nền trắng, những khoảng trong suốt và sắc độ luôn dịch chuyển của bóng tối — xanh lam, chàm, tím hoa cà, tím hoàng gia, xám, đen như than.

Có lẽ vì trong lần đọc lại *Short Talks* này, cửa sổ là người bạn đồng hành của tôi, nên tôi bị cuốn hút bởi niềm say mê xuyên suốt của Carson đối với những cách ánh sáng, bóng tối và bóng râm được tri nhận, cùng với sự biến dạng thị giác và tính trừu tượng, như trong trường phái Ấn tượng của Seurat — “nơi chốn... [nằm] ở phía bên kia của sự chú tâm” (“... về Sắc quang luận”) — “những hình dạng của giấc ngủ” (“... về Chống thấm nước”) và những “con sóng” được nhìn thấy như “những tam giác xanh lam” (“... về Bộ sưu tập Toàn thể”). Như một người đã kết duyên với những toàn cảnh mùa đông, bà hướng sự chú ý đến hiệu ứng quang học của độ bóng và ánh sáng rực lên, như trong “những mặt phẳng óng ánh của phong cảnh” (“... về Những quy tắc của phối cảnh”), cũng như hiệu ứng phát sáng tự nhiên và hóa học, chẳng hạn trái tim cá phát lân quang trong “... về Nơi trú ẩn”. Tính phản chiếu gợi đến những trạng thái tinh thần — “Dung nham khủng khiếp chiếu sáng linh hồn ông” (“... về Chàng trai trong đêm”) — và những đường nét đạo đức của quyền lực được đánh bóng tron lág, chẳng hạn trong “... về Brigitte Bardot”, nơi nàng, “dùng dầu... sẽ khiến kẻ nô lệ sáng bóng lên”; hay trong “... về Chống thấm nước”, nơi người chị của Kafka được người chồng không phải Do Thái bôi một lớp mỡ “đánh giày” ít ỏi đến nao lòng (“Giờ thì chúng chống thấm nước rồi, anh nói.”), khi bà rời bỏ chồng và các con gái

trong nỗ lực bảo vệ họ sau khi các đạo luật Nuremberg có hiệu lực.

Carson từng nói rằng vẽ là một thử thách nghệ thuật lớn hơn rất nhiều, là sự đắm mình sâu hơn rất nhiều đối với bà so với viết. Nhiều bài thơ trong *Short Talks* nhắc đến hình ảnh nghệ thuật thị giác — các quá trình vẽ, vẽ hình thể, dựng phối cảnh, hội họa, điêu khắc, nghệ thuật in và nhiếp ảnh. Các nhà văn và nghệ sĩ châu Âu — Rembrandt, da Vinci, Van Gogh, Claudel, Braque — được nêu tên giữa những chủ đề và tình huống xoay quanh việc quan sát, ghi lại thế giới vật chất, lần theo những đường nét thị giác, bị cản trở hoặc bào mòn khả năng nhìn, chìm vào suy tưởng, bị làm cho mù lòa hoặc được ban cho một thị lực kỳ dị, không được nhìn thấy và/hoặc biến mất, bị trục xuất: những mô-típ hậu hiện đại quen thuộc về sự nhận ra và nhận lầm. Nhưng ở đây còn có một điều gì đó mang tính vật chất nữa — một vùng khí hậu, một cái nhìn thực sự hướng xuống một địa điểm.

Nhìn qua cửa sổ, đúng vậy, tôi nhận thấy vào mùa đông, trong tháng Tư, tại Sudbury, thật khó mà phân biệt được đường chân trời. Đường trắng xa tít ấy là một hố đen, và ngược lại. Nếu bạn thích nghĩ về đường chân trời xa xăm như một thước đo của tương lai, hướng về đó bạn có thể uể oải lê bước, thì, ừ, bạn tiêu đời rồi. Ở rìa rung lên không thể cố định ấy, các giác quan hòa lẫn và mâu thuẫn với nhau, tạo ra một trường tri giác được tăng cường; tôi nhận thấy thơ Carson cũng tạo ra những cú đòn liên giác quan như “ăn ánh sáng”, “tiếng chim kêu...

như những viên ngọc”, “ánh sáng sấm rền”, “nhìn chăm chăm vào tiếng thét” và “mặt trời chạy xuống từ bóng tối trên hộp sọ bạn như nước”.

Khi nghĩ về *Short Talks*, những cảm giác khác của miền Bắc cũng trời dậy trong tôi: sự ngắn gọn mang tính đắm chìm của những bài thơ ấy gợi lên các giới hạn của thân thể, khiến tôi nhớ đến những cuộc đi bộ ngắn có thể thực hiện ở những nơi giá lạnh khủng khiếp. Mỗi bước chân làm vỡ lớp tuyết giòn, và tuyết hồi đáp người đi bộ bằng âm thanh; da người cũng nhanh chóng trở nên giòn lạnh. Cơ thể buộc phải nói năng ngắn gọn, súc tích; còn trong một ngày nắng, tuyết rực rỡ đến mức làm lóa mắt, khiến thị giác gần như mù lòa. Những ý nghĩ ấy chuyển động trong đầu: nhanh lên, hãy thám hiểm lấy tất cả, coi chừng hố đen mà ánh sáng trên băng mang đến. Sự nóng sáng, cách thủy tinh được tạo ra, ngọn lửa đầu tiên, rồi sự nguội lạnh.

Ở một vài phương diện, có vẻ khó liên hệ *Short Talks* với tác phẩm cấp tiến nhất của Carson trong giai đoạn gần đây, *Red Doc*>, nhưng “Bài tiểu luận thủy tinh”, được viết trong cùng thời kỳ, là tiền thân của “nghệ thuật dàn cảnh” trong những tiểu thuyết, bản dịch và tác phẩm xuyên thể loại về sau của bà. Trong một cuộc phỏng vấn tuyệt vời trên *The Paris Review* với Will Aitken năm 2002, Carson mô tả lối viết này như một thứ gì đó thất bại theo một cách nào đó. Nhưng tôi tự hỏi liệu vấn đề có đơn giản chỉ là tác phẩm còn ở giai đoạn đầu, và

mang phương thức trữ tình-tự bạch hay không. Cái tôi trong “Bài tiểu luận thủy tinh” là một nữ nhà văn trở về nhà thăm mẹ. Cô đang ở nhà mẹ mình. Người tình của cô, “Law”, đã rời bỏ cô. Cô đặc biệt quan tâm đến Emily Brontë, một nữ văn sĩ mà, xét theo những gì câu chuyện đòi bà ghi lại, dường như không có quan hệ tình dục với đàn ông còn sống (Đức Chúa vẫn là một khả năng). Quan niệm rằng năng lượng tình dục vượt ra ngoài hiện tại thấm đẫm toàn bộ tác phẩm; đó là những luồng sức mạnh phóng ra từ lòng đất, tràn lên mặt đất, một đám cháy ảo tưởng có thể xóa sạch hình dạng của nỗi cô độc. Các chị em nhà Brontë cũng xuất hiện trong *Short Talks*, nhưng như một chính thể, trong đó cái chết sớm của Emily in dấu lên hai người còn lại.

Emily Brontë của Carson, người khẳng định rằng “có nhiều cách để trở thành tù nhân”, rất dễ được chuyển đến một hồ nước đóng băng ở miền bắc Ontario, bởi Carson đặt bà vào một cuộc đối thoại nguy hiểm với những đặc tính riêng biệt của một phong cảnh mà tôi nhận ra — “những thân cây xanh lam lơ lửng và bầu trời gỗ bạc màu của tháng Tư / dùng dao ánh sáng khắc sâu vào tôi”. “Thủy tinh” miêu tả Emily là người “Khó gần / ngay cả khi ở nhà”, một “linh hồn nhỏ bé thô ráp”, “không ai nắm giữ được”, người từng viết về “nhà tù, / hàm vòm, lồng, song sắt, gông cùm, hàm thiếc, chốt khóa, xiềng xích, / cửa sổ khóa kín, khung hẹp, những bức tường đầu đón”.

Chân dung này thôi thúc tôi đọc đan xen các văn bản, bởi *Short Talks* cũng là một tập thơ quan tâm đến những

khung sườn giam hãm, đến những hành vi phát ngôn cô đặc được chắt lọc từ những khoảng rộng lớn của lịch sử và thời gian, và đến cách sắp đặt những mảnh tư tưởng rời rạc. Tập hợp rộng lớn các tham chiếu văn hóa xuyên suốt cuốn sách chiếm lĩnh tâm trí người đọc đến mức ta rất dễ bỏ lỡ những cuộc trao đổi bằng lời của những gia đình bình thường, những người gặp khó khăn khi nói chuyện cởi mở với nhau. Tôi bắt đầu cảm nhận một bầu không khí gián tiếp của thị trấn nhỏ trong cách người ta trò chuyện: Đừng quá tự phụ. Thân phận hiện thân trong cơ thể cũng là điều đang bị đặt cược một cách đáng chú ý. Những lời chỉ dẫn “Nói cho tôi biết” và “Hãy tin tôi” ở gần cuối *Short Talks* tuyệt nhiên không phải những lời đơn giản, dù chỉ trong một khoảnh khắc.

Thị trấn nhỏ. Trong cuộc phỏng vấn với Aitken, Carson giải thích rằng thời thơ ấu của bà trải qua hết thị trấn Ontario này đến thị trấn khác, bởi cha bà là nhân viên ngân hàng phụ trách các chi nhánh. Sinh vào ngày hạ chí (thực ra là một Song Tử nằm sát ranh Cự Giải!), bà trải qua những năm tháng thiếu nữ ở Port Hope, trong vành đai ngoại vi của Toronto; tại đây, bà được tiếp xúc với tiếng Latin và tiếng Hy Lạp, điều thường được nhắc đến rất nhiều. Nhưng trước đó, có vẻ bà từng sống xa đô thị hơn, tại Stoney Point (gần Windsor, đủ lạnh để mang dáng dấp mùa đông, một thị trấn nhỏ có lịch sử khai thác gỗ và gần đây có phong trào đòi lại đất đai của người bản địa) và Timmins (mùa đông đúng chuẩn hạng nhất — chẳng hạn, trong mùa đông 1958–1959, tuyết rơi từ ngày 1 tháng Mười đến ngày 17 tháng Năm). Tôi từng đến Timmins một lần trong chuyến đi học mùa đông.

Trời đất oi. Quả thật có một thị trấn ở miền bắc Ontario như thế.

Ngoài việc nổi tiếng với những mùa đông dài khắc nghiệt, Timmins vào giữa thế kỷ XX còn là một trung tâm khai thác vàng tầm cỡ toàn cầu, nơi những nguyên tố căn bản bị đào xuyên, xuyên hầm dưới lòng đất, mặt đất bị xói tung và nghiền xay liên tục để tạo ra tư bản; một vùng đất hoang đằm lầy bị nghiền vụn bởi công nghiệp, nơi dòng xỉ nóng chảy được rót ra chẳng khác nào một buổi chiếu phim. Vậy thì làm sao có thể không đọc lại câu này trong “... về Hoa lan”?: “Chúng ta sống bằng cách đào đường hầm, bởi chúng ta là những con người bị chôn sống.” Qua cửa sổ phía trước, tôi nhận ra đường chân trời gồ lên bởi những đồng xỉ, bao quanh lòng chảo quê nhà tôi; hồi còn nhỏ, mỗi đêm tôi đều thấy những bã quặng màu cam sáng như tia lửa, sinh ra từ quá trình tinh luyện phần ruột niken của lòng đất, được đổ ra đó. Một chuyến đi chơi thú vị là mua một cây kem, mặc đồ ngủ, ngồi lên chiếc xe station wagon rồi đi xem một thứ gần giống dòng dung nham phun trào. Quên chuyện tro về với tro đi. Hết lần này đến lần khác, bạn tưởng tượng cơ thể lạnh cóng của mình bị ngọn lửa dính nhớp nuốt chửng. Liệu có cái chết nào tệ hơn, hay tốt hơn thế không?

Dù Carson sử dụng một hệ thống mã hóa có kỷ luật, nhà thơ không hề vô tư hay nguyên vẹn; *Short Talks* chứa đựng một nguồn cảm xúc kiến tạo địa tầng gần như vô tận, bị chôn sâu bên dưới. Con thịnh nộ bị chôn vùi ấy lộ ra gần bề mặt hơn trong “Bài tiểu luận thủy tinh”; những

giấc mơ về núi lửa của người kể chuyện chính là con giận, “màu xanh lam, đen và đỏ, nổ tung, xé toạc miệng núi lửa”. Người kể chuyện của “Thủy tinh” có những cuộc đối thoại ngắn với chính mình: “Tôi muốn lại được xinh đẹp, cô thì thâm.” “Tôi muốn nguyên rủa người bạn giả dối đã nói anh yêu em mãi mãi. Rằm.” Cô nói đến một con giận đầy thù hận thâm hiểm thơ Emily, và tự hỏi làm thế nào Emily, với cuộc đời không hề được chạm đến, lại “đánh mất niềm tin vào con người”. Cô tuyên bố mình biết vì sao con giận của bản thân siết chặt lấy mình: sự phản bội, việc mất đi tình yêu của Law, chính là khoảnh khắc “choáng váng”, có sức lây lan.

Trong *Short Talks*, nhiều bài thơ gợi ra nỗi cô độc của người suy tưởng, đôi khi chỉ đến sự hiện diện thể xác lơ đãng hoặc sự hiện diện thay thế (“... về Những thất vọng trong âm nhạc”). “Thủy tinh” nói rõ hơn rằng thơ Emily Brontë đưa ra một lời đối thoại ngắn về sự cô đơn: “Trái tim đã chết từ thuở ấu thơ. / Để mặc thân thể ra đi, chẳng ai khóc thương.” Người kể chuyện suy rộng ra: “[M]ột cách trì hoãn nỗi cô đơn là đặt Đức Chúa vào giữa.” Cô cho rằng sự cô độc của Brontë là một cuộc đối thoại bất tận với Thou — Ngài, Đức Chúa của bà — và theo cách đó, bà có bạn đồng hành. Người kể chuyện chuyển sang một giai thoại về lúc cô mười một tuổi, ngồi ở ghế sau ô tô — một cảnh gia đình hạt nhân điển hình của thập niên 1960 — cô giải mã cuộc đối thoại ngắn đang diễn ra giữa những cái đầu của cha mẹ mình, rồi tình cờ nghe được mẹ nói chuyện điện thoại. “Ừ thì, phần lớn thời gian, một người đàn bà sẽ hạnh phúc chỉ với một nụ hôn

lên má thôi, NHỮNG BẠN BIẾT ĐÀN ÔNG RỒI ĐẤY.”

Thời gian tác động lên người cha bằng một dòng biến đổi kép: “[T]ừ khi ông vào bệnh viện, cơ thể ông đã co rút lại, chỉ còn như một ngôi nhà xương bé nhỏ nhất — / ngoại trừ đôi bàn tay. Đôi bàn tay cứ lớn dần.” Những bàn tay ấy giống hệt những bàn tay ma ảnh trong “Đối thoại ngắn về Những viên đá ngủ” của Carson. Nhiều tình thế khó xử khác trong cuốn sách cũng liên quan đến lời nói trực trặc: cách “sự nhục nhã... khiến... dây thanh âm sưng lên” (“... về Sự tước đoạt trình tiết”); sự đè nén tiếng nói, như khi Kafka được dặn không nói chuyện trong viện điều dưỡng, khiến “những câu văn thủy tinh nằm vương vãi khắp sàn” (“... về Sự chinh lý”); cũng như việc cố chấp nói bằng mật mã, tự lừa dối mình, phạm tội hoặc gian lận, và các hình thức trừng phạt, trong đó có việc bị trục xuất. Còn có cuộc vật lộn chống lại số phận, nổi cay đắng trước những biến động của vận may, sự đối mặt với đồng đồ nát của cuộc đời, nơi quá khứ và hiện tại tan vào nhau rồi đổi chỗ cho nhau (“... về Nơi nên đi du lịch”), và sự sống sót sau cận kề cái chết, như những con “‘cá hồi còn lại’” ít ỏi đã “trú đông trong những vực nước sâu” (“... về Cá hồi”). Khi đến thăm chính mẹ mình, người sau con đột quy đã mắc chứng loạn ngôn ngữ kiểu cận âm, khiến lời nói bị xáo trộn nghiêm trọng, tôi cảm nhận được cơn thịnh nộ có thể tiếp sức cho những cách thức tinh luyện, uyên bác mà thơ ca dùng để đúc khuôn những trải nghiệm riêng tư.

Mặc dù bài tiểu luận nổi tiếng rộng rãi của Carson, “Giới tính của âm thanh”, được đưa vào tập *Thủy tinh, Mỉa mai và Thượng đế*, nghiên cứu sự kìm nén xã hội đối với khoái cảm tình dục của phụ nữ, nỗi đau buồn mang tính núi lửa và cơn thịnh nộ kết khối thành xỉ, những bài *Short Talks* xuất hiện trước bức diễn thuyết của mình một cách tươi mới, gần như chẳng có thân thể nào cả, hướng hồ là một thân thể mang giới tính. Khác với màn kịch cam lẫn mạn chủ nghĩa trong “Bài tiểu luận thủy tinh”, kết thúc bằng việc khắc họa nỗi đau buồn, cơn giận và sự nhục nhã thành một loạt “Khỏa thân” thị giác phải chịu những kinh hoàng thể xác, trong *Short Talks*, Carson vượt khỏi giới hạn của cơ thể bằng một bước nhảy, thay vào đó rẽ ngoặt về phía dòng biến dịch kỳ dị, linh động không ngừng của giọng nói. Không còn những đường nét của da thịt, cái tôi vẫn trôi chảy, chất chứa sự vĩnh cửu.

Cuốn sách bạn đang cầm trên tay — *Short Talks* — theo tôi, là một hình thức phát ngôn thi ca độc nhất vô nhị, giống như xỉ lò, nảy sinh từ toàn bộ sức mạnh nhào nặn của sự hiện thân thời trẻ nơi Carson: một mùa đông của tâm trí tại thị trấn khai mỏ miền bắc Ontario. Thật thú vị khi đọc đan xen những văn bản mà Carson viết gần như cùng thời kỳ ở giai đoạn đầu sự nghiệp, để khảo sát danh tiếng của một nhà văn ngày càng thường bị gọi là “khó giải mã”, và khám phá những quy trình khai thác văn chương, bao gồm quá trình hình thành sâu sắc của bà trong thế giới địa vật lý và siêu thị giác. Được nén lại trong *Short Talks*, toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Carson vẫn tiếp tục đào xới những tầng địa chất và lớp trầm tích

của hình ảnh phẫu thuật, nóng sáng, phản chiếu những cội nguồn công nghiệp của Ontario. Và tình cờ hay có chủ ý — với sự mỉa mai kiểu Cổ điển — nguồn nước cổ xưa nhất của cả thế giới đã được tìm thấy vào năm 2013, phun trào từ những lỗ khoan khai mỏ sâu 2,4 dặm bên dưới Timmins.

MARGARET CHRISTAKOS • 2014, Sudbury



MARGARET CHRISTAKOS

Sinh ra và lớn lên ở Sudbury, Canada, và hiện sống ở Toronto, bà là một nhà thơ, nhà văn, nghệ sĩ tạo hình ảnh và người hướng dẫn thơ ca, tham gia vào một thể loại thơ trữ tình nữ quyền thử nghiệm từ cuối những năm 80, tập trung vào các mối quan hệ, sự giao tiếp trực tiếp và gián tiếp, giọng nói và sự tiếp xúc, trật tự và hỗn loạn, ký ức và sự lắng nghe của công chúng.

SHORT TALKS

NHỮNG ĐỐI THOẠI NGẮN

MỞ ĐẦU

Một buổi sáng sớm, người ta thấy thiếu mất những từ ngữ. Trước đó, từ ngữ vẫn còn nguyên. Sự kiện thì có, gương mặt thì có. Aristotle bảo rằng trong một câu chuyện hay, mọi chuyện xảy ra đều bị một chuyện khác thúc đẩy. Một ngày nọ, có người nhận thấy có những vì sao nhưng không có từ ngữ, tại sao? Tôi đã hỏi rất nhiều người, tôi nghĩ đó là một câu hỏi hay. Ba bà lão đang cúi mình trên đồng. Hỏi chúng tôi làm gì? họ nói. Thề rồi chẳng mấy chốc, tôi hiểu ra rằng họ biết tất cả những gì cần biết về những cánh đồng phủ tuyết, những mầm cây xanh lam pha lục, và loài cây mang tên “sự táo bạo”, thứ mà các nhà thơ vẫn nhầm với hoa violet. Tôi bắt đầu chép lại mọi điều được nói ra. Những dấu chữ từ từ kiến tạo một khoảnh khắc của tự nhiên, không cần đến sự nhầm chán của một câu chuyện. Tôi nhấn mạnh điều này. Tôi sẽ làm bất cứ điều gì để tránh nhầm chán. Đó là công việc của cả một đời người. Bạn không bao giờ có thể biết đủ, không bao giờ có thể làm đủ, không bao giờ có thể dùng các dạng nguyên mẫu và phân từ một cách đủ kỳ quặc, không bao giờ có thể cản trở dòng chuyển động một cách đủ thô bạo, không bao giờ có thể rời khỏi tâm trí đủ nhanh.

Trong năm mươi ba tập sổ, tôi chép lại mọi điều đã được nói ra, những thứ cách nhau những khoảng cách mênh mông. Mỗi ngày, tôi đọc các tập sổ vào cùng một giờ, cho đến hôm qua, có mấy người đàn ông đến mang chúng đi. Họ đặt chúng vào một cái hòm. Khóa lại. Rồi tất cả chúng tôi cùng ngắm nhìn phong cảnh. Chỉ thị của họ rất rõ ràng: tôi phải bắt chước một tấm gương như mặt nước (nhưng nước không phải là gương, và nghĩ như thế thật nguy hiểm). Thực ra, suốt thời gian ấy tôi chỉ chờ họ rời đi để có thể bắt đầu điền vào những phần mình đã bỏ sót. Vậy là tôi chỉ còn lại ba tập sổ (tôi đã giấu chúng). Tôi phải cẩn thận với những gì mình ghi xuống. Aristotle nói về tính xác suất và tính tất yếu, nhưng điều kỳ diệu thì có ích gì, một câu chuyện không chứa những con rồng độc thì có ích gì? Ừ thì, bạn không bao giờ có thể làm đủ.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ HOMO SAPIENS

Bằng những vết khía nhỏ, người Cro-Magnon ghi lại các tuần trăng trên cán công cụ, vừa làm vừa nghĩ về năng. Động vật. Chân trời. Gương mặt trong chậu nước. Trong mọi câu chuyện tôi kể, luôn có một thời điểm mà tôi không thể nhìn xa hơn nữa. Tôi ghét thời điểm ấy. Đó là lý do người ta gọi những kẻ kể chuyện là mù — một lời chế giễu.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ HY VỌNG

Chẳng bao lâu nữa, tôi hy vọng sẽ sống trong một ngôi nhà hoàn toàn bằng cao su. Hãy thử nghĩ xem tôi sẽ đi từ phòng này sang phòng khác nhanh đến thế nào! Chỉ cần nẩy một cú thật tốt là đến nơi. Tôi có một người bạn từng bị bom xăng thiêu rụi đôi bàn tay trong chiến tranh. Giờ đây, một lần nữa, anh sẽ học cách chuyển bánh mì trên bàn ăn. Học hỏi là sự sống. Thực ra, tôi nay tôi hy vọng sẽ mời anh đến nhà. Học hỏi có cùng màu sắc với sự sống. Anh ấy thường nói những câu như thế.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHỦ NGHĨA MÀU-SÁNG

Ánh nắng làm người châu Âu chậm lại. Hãy nhìn những con người bị mê hoặc kia trong tranh Seurat. Hãy nhìn Monsieur, ngồi sâu lắng đến thế. Một người châu Âu đi đâu khi ông ta “đang chìm trong suy tư”? Seurat — lão phù thủy ánh sáng — đã vẽ ra nơi ấy. Nó nằm ở phía bên kia của sự chú tâm, cách đây một chuyến thuyền dài lười nhác. Ở đó là một buổi chiều Chủ nhật, chứ không phải chiều thứ Bảy. Seurat đã làm điều này rõ ràng bằng một phương pháp đặc biệt. *Ma méthode*, ông gọi thế, giọng khá cáu kỉnh, khi chúng tôi hỏi ông. Ông bắt gặp chúng tôi đang vội vã băng qua những bóng râm xanh lạnh, chẳng khác nào những kẻ ngoại tình. Dòng sông đang mở ra rồi khép lại đôi môi đá của nó. Dòng sông đang ép Seurat vào môi mình.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ GEISHA

Vấn đề geisha và tình dục xưa nay vẫn phức tạp. Có người có, có người không. Thực ra, như bạn biết đấy, những geisha đầu tiên là đàn ông (những anh hề và tay trống). Những câu đùa bốn tào tợn của họ khiến khách khứa bật cười. Nhưng đến năm 1780, “geisha” đã có nghĩa là phụ nữ, và hoạt động kinh doanh đầy quyến rũ của các trà quán đã bị đặt dưới sự kiểm soát của chính quyền. Một số geisha là nghệ sĩ và tự gọi mình là “trắng”. Những người khác, mang các biệt danh như “mèo” hay “người nhào lộn”, dựng những túp lều mỗi đêm trên lòng sông rộng, để rồi biến mất trước bình minh. Điều quan trọng là phải có một người để khát khao. Dù tám chân có dài, hay đêm có quá dài, hay bạn được chỉ cho chỗ này để ngủ hoặc chỗ kia để ngủ, thì vẫn phải có một người để chờ, cho đến khi nàng đi ngang qua và có khê lay động, một quả cà chua nằm trong lòng bàn tay nàng.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ GERTRUDE STEIN, KHOẢNG 9 GIỜ 30 TỐI

Lạ thật. Tôi không hề biết! Ngày hôm nay đã kết thúc.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ TÀI VẼ CỦA ÔNG ẤY

Ông thường khuyến khích tôi đi lại trong xưởng vẽ. Không bao giờ bắt tôi giữ một tư thế nào. Ông vẽ mà không nhìn vào giấy. Vẽ trên sàn nhà. Hãy đi theo những đường nét, ông nói, hãy để ý đến những gì xung quanh. Một cánh tay gầy khiến gương mặt buồn hơn. Khi miêu tả những cái bóng, ông trở nên nhỏ bé, tinh quái.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHÀ Ở

Đây là một việc bạn có thể làm nếu không có nhà: đội nhiều chiếc mũ — có lẽ ba, bốn chiếc. Khi trời mưa hoặc có tuyết, hãy tháo chiếc mũ nào bị ướt ra.

Thứ hai, làm chủ một ngôi nhà là vấn đề nghi thức. Nghi thức chủ yếu có chức năng phân biệt chiều ngang với chiều dọc. Bắt đầu ngày mới trong nhà là “thức dậy”. Ban đêm, bạn sẽ “nằm xuống”. Khi lão Tio Pedro đến uống trà, bạn sẽ “nói to lên”, bởi đạo này thính lực của ông “đang suy giảm”. Nếu vợ ông đi cùng, bạn nhớ phải “dọn dẹp sạch sẽ” nhà bếp và phòng khách, để khỏi “tụt hạng” trong mắt bà. Nhìn hai người ngồi sát bên nhau trên ghế trường kỷ, hút chung một điếu thuốc, bạn cảm thấy “lòng mình nhẹ bổng”.

Những mô hình lên và xuống này có thể được mô phỏng bên ngoài ngôi nhà, bằng những họa tiết dọc và ngang trên quần áo. Những đường nét ấy không khó tạo ra. Mũ

không cần được trang trí như vậy, bởi chúng sẽ tự “chồng chất lên” đầu bạn, với tư cách những chiếc mũ, tự thân chúng, nếu bạn đã hiểu chỉ dẫn ban đầu của tôi.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHỮNG NỖI THẤT VỌNG TRONG ÂM NHẠC

Prokofiev bị ốm nên không thể đến dự buổi biểu diễn bản Sonata cho piano số Một của mình, do một người khác trình diễn. Ông nghe tác phẩm qua điện thoại.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NƠI ĐỂ ĐI DU LỊCH

Tôi đã đi du lịch đến một nơi đồ nát. Có ba cánh cổng đứng hé mở và một hàng rào bị đứt đoạn. Đó không phải là tàn tích của một thứ gì khác cụ thể. Một nơi chốn đã xuất hiện ở đó rồi đổ sập xuống. Sau đó, nó cứ thế trở thành tàn tích của một nơi chốn. Ánh sáng rơi xuống nó.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ LÝ DO MỘT SỐ NGƯỜI THẤY TÀU HỎA THÚ VỊ

Chính là những cái tên Northland Sante Fe Nickle Plate Line Delta Jump Dayliner Heartland Favourite Taj Express, chính là những ô cửa sổ dài sáng đèn, những

chiếc ghế bọc nệm sang trọng, những người hút thuốc, những toa giường nằm, những câu hỏi trên sân ga, người phụ nữ Pháp đang nhìn tôi từ bên kia lối đi, chẳng bao giờ biết được, những ngọn đèn nhỏ bật sáng phía trên đầu, những vùng phát sáng trong đêm, tiếng lật trang sách khê khàng đến mức có thể làm đau má, dĩ nhiên ở nhà tôi có một người chung thủy, chính là những bãi đường ray xanh lam, những đèn chuyển ghi đỏ, thanh sô-cô-la chưa bóc, đôi tất cổ ngắn nhỏ xíu nhẵn nhúm kỳ lạ, tàu tăng tốc lên 130 kilômét một giờ, những hàng cây đen chen chúc bên đường, những cây cầu âm âm lướt qua, cặp kính đọc sách khiến nàng trông như Racine hay Baudelaire, tôi chẳng còn nhớ là ai, nhét những chiếc bóng của mình vào miệng nàng, *qui sait même qui sait* — ai biết được, mà ai biết được cơ chứ.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CÁ HỒI

Theo Kawabata, trong thơ haiku có nhiều cách diễn đạt khác nhau về cá hồi. “Cá hồi mùa thu”, “cá hồi rỉ sét” và “cá hồi xuôi dòng” là một vài cách gọi ông nêu ra. “Cá hồi mùa thu” và “cá hồi rỉ sét” là những con cá hồi đã đẻ trứng. Kiệt sức, mệt mỏi rã rời, chúng đang xuôi về biển. Dĩ nhiên, ông nói thêm, đôi khi cũng có những con cá hồi trải qua mùa đông trong các vũng nước sâu. Chúng được gọi là “cá hồi còn lại”.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ OVID

Tôi nhìn thấy ông ở đó, trong một đêm như đêm nay nhưng mát lạnh, vàng trắng thoi qua những con phố đen. Ông ăn tối rồi đi bộ về phòng. Chiếc radio đặt trên sàn. Mặt số xanh lục phát sáng của nó rền lên khe khẽ. Ông ngồi xuống bàn; những người sống kiếp lưu đày viết biết bao nhiêu thư từ. Giờ đây Ovid đang khóc. Đêm nào, vào khoảng giờ này, ông cũng khoác nỗi buồn lên người như một bộ y phục rồi tiếp tục viết. Trong thời gian rảnh, ông tự học ngôn ngữ địa phương (tiếng Getae), để sáng tác bằng thứ tiếng ấy một trường ca mà sẽ chẳng bao giờ có ai đọc.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ TỰ KỶ

Cô không thể nghe rõ những gì bác sĩ đang nói đó là một người đàn bà to lớn màu xám vui vẻ ngôn ngữ của nó là những tiếng vang rền những lời vẫy gọi những tảng đá những lời khoe khoang những chiếc boomerang những chiếc mũ quả dưa. Anh trai ư? Hãy kể tôi nghe về anh trai cô? Từ đầu ngòi bút chì của nó, nó ăn gì, ánh sáng ư? the the hơn tiếng chuột rít, nó xẻ bức tường sau lưng cô thành những gì nó nhảy vào đó màu xanh lam và chộp lấy chúng tự cắt lìa mình tận gốc giờ đây trôi dạt trên lớp màng wayland ấy nơi thứ gì lang thang ở đằng kia, lang thang mãi, tất cả những lưỡi dao chia lìa ấy của cô thứ gì bay đi trong cuộc trò chuyện suốt đời cô và ăn cứ tiếp tục ăn cứ tiếp tục đi giả sử chúng đang lang thang đâu đó ngoài kia, chẳng hạn Công viên Trung tâm, cứ ăn ăn ăn ai biết chúng gây ra những tổn hại gì ăn ánh sáng ư?

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ PARMENIDES

Chúng ta tự hào vì mình là những con người văn minh. Nhưng sẽ ra sao nếu tên gọi của mọi vật hoàn toàn khác đi? Chẳng hạn, Italy. Tôi có một người bạn tên Andreas, người Ý. Anh từng sống ở Argentina cũng như ở Anh, và còn sống một thời gian ở Costa Rica. Bất cứ nơi nào sinh sống, anh cũng mời mọi người đến nhà ăn tối. Đó là một công việc vất vả. Mì với atisô. Đào. Nụ cười sâu thẳm của anh không bao giờ tắt. Nếu tên riêng của Italy hóa ra lại là Brzoy thì sao? — Andreas có tiếp tục đi khắp thế gian như vàng trắng phiêu bạt, với ánh sáng vay mượn của mình, hay không? Tôi e rằng chúng ta đã không hiểu điều anh nói, cũng chẳng hiểu những lý do của anh. Chẳng hạn, nếu mỗi lần anh nói “các thành phố”, điều anh thực sự muốn nói lại là “ảo tưởng”, thì sao?

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ SỰ TUỐC ĐOẠT TRINH TIẾT

Những hành động của đời sống chẳng có bao nhiêu. Đi vào, đi đi, bí mật ra đi, băng qua Cầu Than Thở. Và khi anh làm nhục tôi, tôi nhận ra rằng sự nhục nhã cũng là một hành động. Chuyện xảy ra ở Venice, nó khiến dây thanh âm sưng phồng. Tôi rên vang đi khắp Venice, bên dưới và bên trên những cây cầu, nhưng anh đã biến mất. Cuối ngày hôm ấy, tôi gọi điện cho anh trai anh. Giọng cô bị làm sao thế? anh ấy hỏi.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHỮNG ĐIỀU LỚN VÀ NHỎ

Những điều lớn lao là gió, cái ác, một con ngựa chiến thiện chiến, các giới từ, tình yêu không bao giờ cạn, cách người ta chọn vua. Những điều nhỏ bé gồm có bụi bản, tên gọi của các trường phái triết học, tâm trạng và việc không có tâm trạng, giờ giấc chính xác. Xét tổng thể, những điều lớn lao nhiều hơn những điều nhỏ bé, vậy mà những điều nhỏ bé còn nhiều hơn những gì tôi đã viết ở đây; nhưng liệt kê chúng ra thật khiến lòng nản chí. Khi nghĩ đến bạn đang đọc những dòng này, tôi không muốn bạn bị bắt giữ, bị ngăn cách khỏi chính đời mình bởi một tấm lưới thép lót kính, như một nàng Elektra nào đó.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHỮNG QUY TẮC PHỐI CẢNH

Một mảnh khoe tôi. Sai lầm. Gian dối. Đó là cách Braque nhìn nhận phối cảnh. Tại sao? Braque bác bỏ phối cảnh. Tại sao? Braque cho rằng kẻ dành cả đời vẽ những khuôn mặt nhìn nghiêng rồi sẽ đi đến chỗ tin rằng con người chỉ có một mắt. Braque muốn chiếm hữu trọn vẹn các sự vật. Ông đã nói rõ điều đó trong những cuộc phỏng vấn được công bố. Nhìn những mặt phẳng nhỏ bé, lấp lánh của phong cảnh lùi xa khỏi tầm tay mình khiến Braque cảm thấy mát mát, thế là ông đập vỡ chúng. *Nature morte*, Braque nói.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NIỀM HẠNH PHÚC ĐƯỢC YÊU THƯƠNG

Ngày này qua ngày khác, ngay khi thức dậy, tôi đã nghĩ đến bạn. Ai đó đã đặt tiếng chim kêu lên không trung như những viên ngọc.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ BRIGITTE BARDOT

Brigitte Bardot đang rình mồi. Nàng muốn gì, một nô lệ ư? Để thỏa mãn những cơn thèm khát của mình và tạo ra những bức ảnh tuyệt đẹp. Nô lệ của ai? Nàng chẳng quan tâm, nàng không bao giờ tự trách mình. Bằng dầu, nàng sẽ khiến kẻ nô lệ sáng bóng lên. Hoàn hảo. *La folie*, nàng sẽ tự nhủ.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ SỰ HIỆU CHỈNH

Kafka thích chỉnh đồng hồ nhanh hơn giờ thực tế một tiếng rưỡi. Felice cứ chỉnh nó về đúng giờ. Thế nhưng trong suốt năm năm, hai người đã suýt kết hôn. Ông lập một danh sách những lý lẽ thuận và chống lại hôn nhân, trong đó có việc không thể chịu đựng nổi sự tấn công của chính cuộc đời mình (thuận), và cảnh những chiếc áo ngủ được trải sẵn trên giường cha mẹ lúc mười giờ rưỡi (chống). Con xuất huyết đã cứu ông. Khi các bác sĩ ở viện điều dưỡng khuyên ông đừng nói nữa, ông để lại những câu văn bằng thủy tinh khắp sàn nhà. Một trong những câu ấy nói rằng Felice vẫn còn quá nhiều sự trần trụi ở bên trong.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ VAN GOGH

Lý do tôi uống rượu là để hiểu bầu trời vàng, bầu trời vàng vĩ đại, Van Gogh nói. Khi nhìn thế giới, ông thấy những chiếc đỉnh gắn màu sắc vào sự vật, và ông thấy những chiếc đỉnh ấy đang đau đớn.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHỮNG VIÊN ĐÁ NGỦ

Camille Claudel sống ba mươi năm cuối đời trong một viện tâm thần, tự hỏi tại sao, viết thư cho người anh trai là nhà thơ, người đã ký những giấy tờ đưa bà vào đó. Hãy đến thăm em, bà nói. Hãy nhớ rằng em đang sống ở đây cùng những người đàn bà điên, ngày dài lắm. Bà không hút thuốc, cũng không đi dạo. Bà từ chối điều khắc. Dù người ta đưa cho bà những viên đá ngủ — đá cẩm thạch, đá granite và đá porphyry — bà vẫn đập vỡ chúng, rồi nhặt những mảnh vỡ lên và đem chôn bên ngoài tường viện vào ban đêm. Ban đêm là lúc đôi bàn tay bà lớn lên, lớn mãi, cho đến khi trong bức ảnh, chúng trông như hai phần cơ thể của một người nào khác được đặt nặng lên đầu gối bà.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ VIỆC ĐI LÙI

Mẹ cấm chúng tôi đi lùi. Người chết đi như thế, mẹ thường nói. Mẹ lấy ý tưởng ấy ở đâu ra? Có lẽ từ một bản dịch tồi. Rốt cuộc, người chết không đi lùi, nhưng họ đi phía sau chúng ta. Họ không có phổi nên không thể gọi với theo, nhưng họ rất muốn chúng ta ngoảnh lại. Nhiều người trong số họ là những nạn nhân của tình yêu.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHỒNG THẨM

Franz Kafka là người Do Thái. Ông có một người em gái, Ottla, cũng là người Do Thái. Ottla kết hôn với một luật gia, Josef David, không phải người Do Thái. Khi các đạo luật Nuremberg được áp dụng tại Bohemia–Moravia vào năm 1942, Ottla, người đàn bà trầm lặng, đề nghị Josef David ly hôn. Ban đầu ông từ chối. Bà nói về những hình dạng trong giấc ngủ, về tài sản, về hai cô con gái của họ và về một cách tiếp cận hợp lý. Bà không nhắc đến — bởi khi ấy bà vẫn chưa biết từ ấy — Auschwitz, nơi bà sẽ chết vào tháng Mười năm 1943. Sau khi thu xếp căn hộ ngăn nắp, bà đóng gói một chiếc ba lô và được Josef David đánh bóng giày thật kỹ. Ông bôi lên giày một lớp mỡ. Giờ thì chúng chống thấm nước rồi, ông nói.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NÀNG MONA LISA

Ngày nào ông cũng rót câu hỏi của mình vào nàng, như người ta rót nước từ bình này sang bình khác, và nước lại trào ngược về phía ông. Đừng nói với tôi rằng ông đang vẽ mẹ mình, dục vọng, vân vân. Có một khoảnh khắc nước không nằm trong bình này cũng chẳng nằm trong bình kia — cơn khát ấy mới lớn làm sao, và ông tưởng rằng khi tắm toan hoàn toàn trống rỗng, ông sẽ dừng lại. Nhưng đàn bà rất mạnh mẽ. Nàng hiểu những chiếc bình, nàng hiểu nước, nàng hiểu cơn khát của phàm nhân.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ KẾT THÚC

Ánh sáng và sự chiếu sáng khác nhau ở điểm nào? Có một bức khắc axit của Rembrandt mang tên *Ba Cây Thập Giá*. Đó là bức tranh về mặt đất, bầu trời và đồi Calvary. Một khoảnh khắc trút mưa xuống tất cả, bản khắc tối dần. Tối hơn nữa. Rembrandt đánh thức bạn vừa kịp lúc để nhìn thấy vật chất loạng choạng bước ra khỏi những hình thể của nó.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ SYLVIA PLATH

Bạn có xem mẹ cô ấy trên truyền hình không? Bà nói những điều trần trụi, cháy sém. Bà nói: Tôi nghĩ đó là một bài thơ tuyệt vời, nhưng nó làm tôi đau lòng. Bà không nói nỗi sợ rừng rậm. Bà không nói lòng căm ghét rừng rậm, tiếng khóc giữa rừng hoang, chặt phẳng nó đi, chặt đi. Bà nói quyền tự quản, bà nói cuối con đường. Bà không nói tiếng ngân nga giữa không trung, thứ mà bạn đến đây để tìm, chặt đi.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ VIỆC ĐỌC

Một số người cha ghét đọc sách nhưng thích đưa cả gia đình đi du lịch. Một số đứa trẻ ghét du lịch nhưng thích đọc sách. Thật kỳ lạ khi họ thường xuyên trở thành những hành khách trên cùng một chiếc ô tô. Tôi thoáng nhìn thấy những bờ vai hùng vĩ, sắc nét của dãy Rockies qua khoảng trống giữa các đoạn văn trong *Madame Bovary*. Bóng mây uể oải lang thang trên cái cổ họng bằng đá khổng lồ của nàng, lần theo những sườn mình phủ đầy linh sam. Từ những ngày ấy, mỗi khi nhìn thấy lông mọc trên da thịt phụ nữ, tôi lại nghĩ: Rụng lá ư?

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ MƯA

Đêm tôi ra đi, mọi thứ đen hơn cả ô liu. Khi tôi chạy ngang qua những cung điện, lòng vui sướng một cách kỳ lạ, trời bắt đầu đổ mưa. Rốt cuộc, đó là một ý tưởng kỳ diệu biết bao — những hình thể nhỏ bé ấy! Tôi có thể lạc lối trong lúc đêm chúng. Ai là người đầu tiên nghĩ ra điều ấy? Ông đã mô tả nó với những người khác như thế nào? Ngoài khơi, trời cũng đang mưa. Mưa chẳng rơi trúng ai.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ LẠC ĐÀ KHÔNG BƯỞU VICUÑA

Là một loài vật trong huyền thoại, vicuña sống rất tốt ở những vùng núi lửa phía bắc Peru. Ánh sáng giáng xuống nó như Milton giáng xuống các con gái mình. Nghe thấy không? — họ đang lặng lẽ đếm dưới hơi thở. Khi bạn cầm lấy chiếc rìu, hãy lắng nghe. Tiếng vó ngựa. Gió.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ BỘ SƯU TẬP TOÀN THỂ

Từ thuở nhỏ, ông đã mơ có thể giữ bên mình mọi đồ vật trên thế gian, xếp thành hàng trên các kệ và tủ sách. Ông phủ nhận sự thiếu hụt, sự lãng quên, thậm chí cả khả năng một món đồ nào đó bị thất lạc. Trật tự tuôn ra từ Noah thành những hình tam giác xanh lam, và khi con cuồng nộ thuần khiết của những hệ thống phân loại dâng lên quanh ông, nhấn chìm cuộc đời ông, những người khác gọi chúng là sóng. Một thế giới những con người ấy đã chết đuối.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHARLOTTE

Cô Brontë, cô Emily và cô Anne thường cắt đồ khâu và đi sau giờ cầu nguyện, rồi cả ba đi thành hàng một, vòng quanh chiếc bàn trong phòng khách cho đến gần mười một giờ đêm. Cô Emily đi bộ chùng nào còn có thể, và khi cô mệt, cô Anne cùng cô Brontë tiếp tục việc ấy — giờ đây, tim tôi đau nhói khi nghe tiếng cô Brontë đi đi lại lại, một mình, cứ thế bước tiếp.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ BỮA TỐI CHỦ NHẬT VỚI CHA

Con có định đặt chiếc ghế trở lại đúng chỗ của nó không, hay cứ để mặc nó ở đó, trông chẳng khác nào một cái tủ cung? (Ban công nhà chúng tôi là ban công tháng Sáu lộng gió.) Con có định để mặc gương mặt bị những ham muốn xung đột làm méo mó của mình trút xuống chúng ta suốt bữa ăn, hay sẽ chỉnh đốn lại bản thân để ít ra chúng ta còn có thể thưởng thức món tráng miệng? (Chúng tôi chặn các góc của mọi thứ trên bàn bằng những đạo luật nhỏ bằng bạc đặc.) Con có định cửa toác cổ họng mình vào những cái đầu chim gỗ kiến ấy như mọi tối Chủ nhật, hay sẽ chỉ ngồi yên lặng trong khi Laetitia chơi kèn clarinet cho chúng ta nghe? (Cha tôi, người hút một loại xì gà có tên *Dimanche Éternel* — Chủ nhật Vĩnh cửu — dùng những chiếc đầu ấy làm gạt tàn.)

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHÀNG TRAI TRẺ TRONG ĐÊM

Đêm xuống, chàng trai muốn người ta chờ mình đi vòng quanh tiếng thét. Nó nằm giữa thành phố, nhìn ngược lại chàng bằng sức nóng của nó và những vũng thịt hồng như hoa hồng. Dung nham khủng khiếp rực sáng trong linh hồn chàng. Chàng cứ đi xe và nhìn.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ BÀI HỌC GIẢI PHẪU CỦA TIẾN SĨ DEYMAN

Một mùa đông lạnh đến nỗi, khi đi trên phố Breestraat, chỉ cần chuyển từ chỗ có nắng sang bóng râm, bạn cũng cảm thấy sự khác biệt chảy dọc hộp sọ mình như nước. Đó là mùa đông đói kém năm 1656, khi Black Jan cặp với một cô gái điếm tên Elsje Ottje và hai người đã sống khá sung túc được một thời gian. Nhưng vào một ngày tháng Giêng giá buốt, người ta bắt gặp Black Jan đang trộm nhà một thương nhân buôn vải. Hắn bỏ chạy, ngã xuống, đâm dao vào một người đàn ông và bị treo cổ ngày hai mươi bảy tháng Giêng. Chắc hẳn bạn đã biết chuyện gì xảy ra với hắn sau đó: thời tiết lạnh cho phép tiến sĩ Deyman hướng con mắt đích thực của y học vào Black Jan suốt ba ngày. Người ta tự hỏi liệu Elsje có bao giờ nhìn thấy bức tranh của Rembrandt hay không, bức tranh cho thấy tên trộm tình nhân của nàng trong một góc nhìn chính diện bị rút ngắn dữ dội, đến mức những lòng bàn chân nguyên vẹn của hắn dường như gần chạm vào khối đại não đã bị phanh mở. Cắt, cắt sâu vào để tìm ra nguồn gốc của vấn đề, tiến sĩ Deyman đang nói thế,

khi ông tách hai bên bộ não ra như người ta vạch tóc. Nỗi buồn đang lần mò bò ra khỏi đó.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ HOA LAN

Chúng ta sống bằng cách đào đường hầm, bởi chúng ta là những con người bị chôn sống. Với tôi, những đường hầm bạn đào sẽ có vẻ kỳ quặc, chẳng dẫn đến đâu, như những đóa lan bị bật rễ. Nhưng hương thơm thì không bao giờ tàn lụi. “Một Cậu Bé đã bỏ nhà đi khỏi Amherst cách đây vài Ngày,” Emily Dickinson viết trong một bức thư năm 1883, “và khi được hỏi cậu định đi đâu, cậu trả lời: Vermont hoặc châu Á.”

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ KHỔ SAI

“Je haïs ces brigands!” — “Ta căm ghét lũ cướp ấy!” Một ngày nọ, tại Omsk, một nhà quý tộc tên M-ski nói thể khi sải bước đi ngang qua Dostoevski, đôi mắt lóe lên. Dostoevski đi vào trong rồi nằm xuống, hai tay đặt sau đầu.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHÂN LÝ CÓ THỂ TÌM THẤY TRONG GIÁC MƠ

Bị một chân lý bất ngờ chộp lấy, tôi bật dậy lúc bốn giờ sáng. Từ *grip*, phát âm là “gripe”, chỉ được dùng cho thị trấn, thành phố và nơi cư trú; từ *gripe*, phát âm là “grip”, có thể dùng để chỉ con người. Trong giấc mơ, tôi nhìn thấy hai phần của chân lý này được nối với nhau bằng một sợi dây dài ba dặm bên từ tóc phụ nữ. Và đứng vào khoảnh khắc ấy, tất cả những câu hỏi về việc linh hồn nam và nữ sát hại lẫn nhau — những câu hỏi lẽ ra sẽ được giải đáp ngay khi tôi kéo sợi dây — bỗng đứt phụt, rồi rơi thành một khối xuống lại vực đá nơi tôi đang ngủ. Chúng ta là một nửa rồi lại một nửa, chúng ta là phần gốc cụt của ngôn ngữ.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ VẾT THƯƠNG ĐÊM THÉ GIỚI CỦA HÖLDERLIN

“Vua Oedipus có lẽ đã có thừa một con mắt,” Hölderlin nói rồi tiếp tục leo lên. Phía trên ranh giới cây cối, mọi thứ trông trơn như mặt trong cổ tay. Đá vẫn còn. Tên gọi vẫn còn. Những cái tên rơi xuống người ông, rít lên.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CẢM GIÁC MÁY BAY CẤT CÁNH

Ừ thì, bạn biết đấy, tôi tự hỏi, có thể đó là tình yêu đang chạy về phía cuộc đời tôi, hai tay giơ cao, hét lên: mua nó đi, món hời quá còn gì!

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHIỆM VỤ CỦA TÔI

Nhiệm vụ của tôi là mang những gánh nặng bí mật thay cho thế gian. Người ta tò mò nhìn theo. Chẳng hạn, sáng hôm qua, lúc mặt trời mọc, bạn có thể đã thấy tôi trên đê chắn sóng, mang theo băng gạc. Tôi còn mang những ý tưởng không đúng lúc, những tội lỗi nói chung, hoặc bất cứ hành động sai trái nào đã bị hạ xuống cùng với bạn vào giờ khắc này. Hãy tin tôi. Con vật đang chạy nước kiệu có thể khiến những trái tim đỏ trở lại màu đỏ.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ CHỦ NGHĨA KHOÁI LẠC

Vẻ đẹp khiến tôi tuyệt vọng. Tôi chẳng còn quan tâm tại sao nữa, tôi chỉ muốn thoát đi. Khi nhìn thành phố Paris, tôi khao khát quần hai chân quanh nó. Khi nhìn bạn nhảy múa, tôi cảm thấy một sự mênh mông vô tình, như một thủy thủ giữa vùng biển lặng gió đến chết. Những ham muốn tròn căng như quả đào nở rộ trong tôi suốt đêm, tôi không còn nhận nhận những gì rơi xuống nữa.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NHÀ VUA VÀ LÒNG CAN ĐẢM CỦA ÔNG

Ông đứng dậy, mang nặng nỗi ngờ vực không biết nên bắt đầu từ đâu. Ông ngoảnh nhìn chiếc giường, nơi đặt viên đá mài. Ông nhìn ra thế gian, nhà tù thực nghiệm nổi tiếng nhất thời đại ấy. Phía bên kia những cọc tra tấn, ông chẳng nhìn thấy gì. Vậy mà ông vẫn nhìn thấy.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ NƠI TRÚ ẨN

Bạn có thể dùng trái tim cá để viết lên tường, là nhờ phốt pho. Người ta ăn nó. Đọc theo bờ sông có những túp lều như thế. Tôi viết những dòng này để nói với bạn những điều sai lạc hết mức có thể. “Khi rời đi, hãy thay cánh cửa vào chỗ cũ,” dòng chữ viết. Giờ thì bạn hãy nói cho tôi biết điều đó sai lạc đến mức nào, nó phát sáng được bao lâu. Nói tôi nghe.

ĐỐI THOẠI NGẮN VỀ BẠN LÀ AI

Tôi muốn biết bạn là ai. Người ta vẫn nói về một tiếng gọi vang lên trong hoang địa. Xuyên suốt Cựu Ước, có một tiếng nói — không phải tiếng nói của Đức Chúa, nhưng biết điều gì đang ở trong tâm trí Đức Chúa — cứ cất lên mãi. Trong khi chờ đợi, bạn có thể giúp tôi một việc. Bạn là ai?

[ChatGPT chuyển ngữ từ SHORT TALKS (1992); T.Vấn biên tập và hiệu đính]

SHORT TALKS – NHỮNG ĐỐI THOẠI NGẮN của **ANNE CARSON**, ChatGPT chuyển ngữ; T.Vấn biên tập & hiệu đính, là tác phẩm thứ 107 trong Tủ Sách Điện Tử T.Vấn & Bạn Hữu. Bản điện tử được phát hành miễn phí trên hệ thống toàn cầu của trang mạng văn học:

T.Vấn & Bạn Hữu
(T-Van.Net).

