

## **Đề bài: Cảm nhận bài thơ Đàn ghi ta của Lor-ca của Thanh Thảo**

### **Bài làm**

Trong nửa đầu bài thơ, một không gian Tây Ban Nha đặc thù, nhất là không gian miền quê An-đa-lu-xi-a yêu dấu của Lor-ca đã được gọi lên. Giữa không gian đó, nổi bật hình tượng người nghệ sĩ lãng du có tâm hồn phóng khoáng, tha thiết yêu người, yêu đời, nhưng nghịch lí thay, lại không ngừng đi theo một tiếng gọi huyền bí nào đó hướng về miền đơn độc:

*Những tiếng đàn bọt nước  
Tây Ban Nha áo choàng đỏ gắt  
Li-la li-la li-la  
Đi lang thang về miền đơn độc  
Với vầng trăng chênh choáng  
Trên yên ngựa mỗi mòn*

...  
*Tiếng ghi ta lá xanh biết mấy  
Tiếng ghi ta tròn bọt nước vỡ tan*

Tại sao tác giả lại có thể gọi lên được những điều ấy? – Trước hết là nhờ "đàn ghi ta của Lor-ca". Tất nhiên, ở đây ta không nói tới một cây đàn cụ thể, dù vẫn biết Lor-ca là nghệ sĩ trình tấu rất xuất sắc ghi ta và dương cầm. Đàn ghi ta ở đây chính là thơ Lor-ca, là bản mệnh của Lor-ca. Đọc thơ Lor-ca, ta thường bắt gặp hình tượng một chàng kị sĩ đi mãi miết, vô định dưới vầng trăng khi đỏ, khi đen, khi rạng ngời, khi u tối, khi nồng nàn, khi buốt lạnh,...

Ta cũng thường được ngập mình trong phong vị, hương sắc riêng không thể nào quên được của miền quê Gra-na-đa thuộc xứ An-đa-lu-xi-a, nơi ngày xưa từng được xem là "một trong những vương quốc đẹp nhất của châu Phi" do người Ả-rập dựng nên. Ở đó có những chàng hiệp sĩ đầu bò tót khoác trên mình tấm áo choàng đỏ, có những cô gái Di-gan nước da nâu gọi tình tràn trề sức sống, có những vườn cam, những rừng ô-liu xanh một màu xanh huyền hoặc. Đặc biệt, ở đó luôn vang vọng tiếng đàn ghi ta – âm thanh nức nở, thổn thức làm vỡ toang cốc rượu bình minh, tựa tiếng hát của một con tim bị tử thương bởi năm đầu kiếm sắc, không gì có thể bắt nó im tiếng (ý thơ trong bài Đàn ghi ta)...

Thanh Thảo quả đã nhập thần vào thế giới thơ Lor-ca để lấy ra và đưa vào bài thơ của mình những biểu tượng ám ảnh bồn chồn vốn của chính thi hào Tây Ban Nha. Nhưng vấn đề không đơn giản chỉ là sự "trích dẫn". Tất cả những biểu tượng kia đã được tổ chức lại xung quanh biểu tượng trung tâm là cây đàn, mà xét theo "nguồn gốc", vốn cũng là một biểu tượng đặc biệt trong thơ Lor-ca – người mê dân ca, "chàng hát rong thời trung cổ", "con sơn ca xứ An-đa-lu-xi-a". Cây đàn từ chỗ mang hàm nghĩa nói về một định hướng sáng tạo gắn thơ với dòng nhạc dân gian, rộng ra, nói về một tình yêu vô bờ và khắc khoải đối với quê hương, đến Thanh Thảo, nó đã nhập một với hình tượng Lor-ca, hay nói cách khác, nó đã trở thành hình tượng "song trùng" với hình tượng Lor-ca.

Cây đàn cất lên tiếng lòng của Lor-ca trước cuộc sống, trước thời đại. Nó là tinh thần thơ Lor-ca, là linh hồn, và cao hơn cả là số phận của nhà thơ vĩ đại này. Bởi thế, trên những văn bản thơ trước đây của Lor-ca là một văn bản mới

của nhà thơ Việt Nam muốn làm sống dậy hình tượng người con của một đất nước, một dân tộc yêu nghệ thuật, ưa chuộng cuộc sống tự do, phóng khoáng. Hơn thế nữa, tác giả muốn hợp nhất vào đây một "văn bản" khác của đời sống chính trị Tây Ban Nha mùa thu 1936 – cái "văn bản" đã kể với chúng ta về sự bạo ngược của bọn phát xít khi chúng bắt đầu ra tay tàn phá nền văn minh nhân loại và nhấn chìm cắt đứt cuộc đời đang ở độ thanh xuân của nhà thơ được cả châu Âu yêu quý:

*Tây Ban Nha  
Hát nghêu ngao  
Bỗng kinh hoàng  
Áo choàng bê bê đỏ  
Lor-ca bị điệu về bãi bắn  
Chàng đi như người mộng du*

...  
*Tiếng ghi ta rờn rờn  
Máu chảy*

Ở trên, bài thơ của Thanh Thảo đã được trích theo lối cắt tĩa, phục vụ cho việc làm tường minh các ý thơ có trong đó. Trên thực tế, Đàn ghi ta của Lor-ca có một cấu trúc đầy ngẫu hứng, với sự xô nhau, đan cài nhau, tương tác với nhau của các văn bản. Chính nhờ vậy, tiếng hát yêu đời của Lor-ca được Thanh Thảo gọi lại, càng trở nên tha thiết hơn giữa tan nát dập vùi và những ám ảnh tương phi lí luôn dày vò nhà thơ Tây Ban Nha bỗng trở thành sự tiên tri sáng suốt. Sáng tạo nghệ thuật của Thanh Thảo được bộc lộ rõ trên các giao điểm này.

Những hình ảnh, biểu tượng vốn có trong thơ Lor-ca được làm mới để chuyên chở những cảm nhận về chính thơ Lor-ca và về thân phận các nhà thơ trong thời hoành hành của bạo lực. Câu thơ những tiếng đàn bọt nước ở đầu bài nếu được nối kết với các câu thơ khác là tiếng ghi ta tròn bọt nước vỡ tan và tiếng ghi ta rờn rờn – máu chảy, sẽ bộc lộ một tiềm năng ý nghĩa lớn hơn nhiều so với ý nghĩa dễ nhận thấy gắn liền với việc diễn tả âm thanh tuôn trào, sôi động của tiếng đàn.

Tiếng đàn giống như tiếng kêu cứu của con người, của cái đẹp trong thời khắc bị đẩy tới chỗ tuyệt diệt. Không có gì khó hiểu khi dưới ngòi bút Thanh Thảo, tiếng đàn cũng có màu (nâu, xanh), có hình thù (tròn), có sinh mệnh (rờn rờn máu chảy), bởi tiếng đàn ở đây chính là sự cảm nhận của nhà thơ nay về tiếng đàn xưa. Theo đó, tiếng đàn không còn là tiếng đàn cụ thể nữa, nó là sự sống muôn màu hiện hình trong thơ Lor-ca và là sinh quyền văn hoá, sinh quyền chính trị – xã hội bao quanh cuộc đời, sự nghiệp Lor-ca.

Rồi màu đỏ gắt của tấm áo choàng, không nghi ngờ gì, là sáng tạo của Thanh Thảo. Nó không đơn thuần là màu của một trang phục. Nó có khả năng ám gợi một điều kinh rợn sẽ được nói rõ ra trong khổ thơ sau: áo choàng bê bê đỏ tức là tấm áo choàng đầm máu của Lor-ca, của bao con người vốn chỉ biết hát nghêu ngao niềm yêu cuộc đời với trái tim hồn nhiên, ngây thơ, trong trắng, khi bị điệu về bãi bắn một cách tàn nhẫn, phũ phàng, phi lí (câu thơ chàng đi như người mộng du có phần thể hiện sự phi lí không thể nào nhận thức nổi này).

Cùng một cách nhìn như thế, độc giả sẽ thấy những thi liệu của thơ Lor-ca (mà truy nguyên, một phần không nhỏ vốn là thi liệu của những bài dân ca

An-đa-lu-xi-a) như hình ảnh người kỵ sĩ đi lang thang, yên ngựa, vàng trắng đã thực sự được tái sinh lần nữa trong một hình hài mới và gây được những ấn tượng mới. Các từ miền đơn độc, chênh choáng, mỗi mòn gắn với chúng đã tạo ra một trường nghĩa chỉ sự mệt mỏi, bất lực, bồn chồn, thắc thỏm không yên của con người khi đối diện thực sự với cái bản chất phong phú vô tận của cuộc sống.

Với kiểu tạo điểm nhấn ngôn từ của Thanh Thảo, ta hiểu rằng cảm giác đó không chỉ có ở Lor-ca. Nó là một hiện tượng có tính phổ quát, không của riêng ai, không của riêng thời nào, tất nhiên, chỉ được biểu hiện đậm nét và thực sự trở thành "vấn đề" trong thơ của những nhà thơ luôn thắc mắc về ý nghĩa của tồn tại. Gồm một chuỗi âm thanh mơ hồ khó giải thích, dòng thơ li-la li-la li-la xuất hiện hai lần trong thi phẩm một mặt có tác dụng làm nhòe đường viền ý nghĩa của từng hình ảnh, biểu tượng đã được ném ra chùng như lộn xộn, mặt khác, đảm nhiệm một phần chức năng liên kết chúng lại thành một chỉnh thể, nhằm biểu hiện tốt nhất cái nhìn nghệ thuật của tác giả và giải phóng bài thơ khỏi sự trói buộc của việc thuật, kể những chuyện đã xảy ra trong thực tế.

Quả vậy, dù không có sự kiện nào của cuộc đời Lor-ca được kể lại một cách rành mạch, chi tiết, nhưng độc giả hiểu thơ không vì thế mà cho rằng thiếu. Cái người ta thấy đáng quan tâm lúc này nằm ở chỗ khác. Đó là sự tự bộc lộ của chủ thể sáng tạo khi ráo riết suy nghĩ về số phận đầy bất trắc của nghệ thuật và khả năng làm tan hoà những suy nghĩ ấy trong một thứ nhạc thơ tác động vào người tiếp nhận bằng hình thức ám gợi tượng trưng hơn là hình thức giải bày, kể lể kiểu lãng mạn.

Tất nhiên, chúng ta có quyền cắt nghĩa tại sao lại li-la chứ không phải là cái gì khác. Hoa li-la (tử đinh hương) với màu tím mê hoặc, nao lòng, từng là đôi tượng thể hiện quen thuộc của nhiều thi phẩm và hoạ phẩm kiệt xuất trong văn học, nghệ thuật phương Tây chẳng? Hay đó là âm thanh lời đệm (phần nhiều mang tính sáng tạo đột xuất) của phần diễn tấu một ca khúc, hoặc nữa là âm thanh mô phỏng tiếng ngân mê đắm của các nốt đàn ghi ta dưới tay người nghệ sĩ?... Tất cả những liên hệ ấy đều có cái lí của chúng!

Ở nửa sau của bài thơ, tác giả suy tưởng về sức sống kì diệu của thơ Lor-ca nói riêng và về sự trường tồn của nghệ thuật chân chính nói chung, vốn được sáng tạo bằng chính trái tim nặng trĩu tình yêu cuộc sống của các nghệ sĩ :

*Không ai chôn cất tiếng đàn  
Tiếng đàn như cỏ mọc hoang  
Giọt nước mắt vàng trắng  
Long lanh đáy giếng  
Đường chỉ tay đã đứt  
Dòng sông rộng vô cùng  
Lor-ca bơi sang ngang  
Trên chiếc ghi ta màu bạc  
Chàng ném lá bùa cô gái Di-gan  
Vào xoáy nước  
Chàng ném trái tim mình  
Vào lặng yên bất chợt  
Li-la li-la li-la...*

Câu thơ không ai chôn cất tiếng đàn có lẽ đã được bật ra trong tâm thức sáng tạo của Thanh Thảo khi ông nghĩ tới lời thỉnh cầu của Lor-ca trong bài Ghi nhớ – lời thỉnh cầu đã được dùng làm đề từ cho bài thơ "Đàn ghita của Lor-ca". Không, ở đây không có thao tác đối lập sắc lém của lí trí mà nhiều thi sĩ ưa dùng trong các bài thơ "chân dung" hay "ai điếu", nhằm làm nổi bật những tứ thơ "mới" mang tính chất "ăn theo". Chỉ có sự đau đớn trước cái chết thảm khốc của một thi tài mãnh liệt, mà xác bị quăng xuống một giếng sâu (hay vực?) gần Gra-na-đa. Dĩ nhiên, ý nguyện của Lor-ca – một ý nguyện thể hiện chất nghệ sĩ bẩm sinh hoàn hảo của nhà thơ, nói lên sự gắn bó vô cùng sâu nặng của ông đối với nguồn mạch dân ca xứ sở – đã không được thực hiện. Nhưng nghĩ về điều đó, những liên tưởng dồn tới và ta bỗng vỡ ra một chân lí: không ai chôn cất tiếng đàn và dù muốn chôn cũng không được! Đây là tiếng đàn, một giá trị tinh thần, chứ không phải là một cây đàn vật thể. Tiếng đàn ấy trường cửu cùng tự nhiên và hơn thế, bản thân nó chính là tự nhiên. Nó vẫn không ngừng vươn lên, lan toả, ngay khi người nghệ sĩ sáng tạo ra nó đã chết.

Dù thật sự thấm thía chân lí nói trên, tác giả vẫn không ngăn nổi lòng mình khi viết ra những câu thơ đau xót hết mực, thấm đượm một cảm giác xa vắng, bơ vơ, cô cút, như cảm giác của ta khi thấy cỏ mọc hoang đang ngao hát bài ca vắng người giữa mang mang thiên địa. Không phải ngẫu nhiên mà trong ít nhất hai phương án ngôn từ có thể dùng, Thanh Thảo đã lựa chọn cách diễn đạt không ai chôn cất chứ không phải là không ai chôn được! Đến lượt độc giả, giọt nước mắt vàng trắng cứ mãi làm ta thao thức, dù nó long lanh trong im lặng, và hình như càng im lặng trong thăm thẳm đáy giếng, nó lại càng long lanh hơn bao giờ hết.

Từ câu đường chỉ tay đã đứt đến cuối bài, nhịp điệu, tiết tấu của thi phẩm không còn gấp gáp và dồn bức nữa. Nó chậm rãi và lắng sâu. Điều này tuân theo đúng lô gích tái hiện và suy ngẫm (tạm quy về phạm trù "nội dung") mà tác giả chọn lựa. Nhưng quan trọng hơn, nó tuân theo lô gích tồn tại của chính cuộc đời: tiếp liền cái chết là sự sinh thành, sau bộc phát, sôi trào là tĩnh lặng, trầm tư, nối theo sự mù loà, khủng hoảng (của xã hội loài người) là sự khôn ngoan, chín chắn,... Trong muôn nghìn điều mà con người phải nghĩ lại khi đã "khôn dần lên", sự hiện diện của nghệ thuật trong đời sống là một trong những điều khiến ta trăn trở nhiều nhất. Việc quy tội, kết tội cho một đối tượng cụ thể nào đó đã đối xử thô bạo với nghệ thuật không còn là chuyện thiết yếu nữa.

Hãy lắng lòng để chiêm ngưỡng một sự siêu thoát, một sự hoá thân. Trên dòng sông của cuộc đời, của thời gian vĩnh cửu mà trong khoảnh khắc bừng tỉnh thoát khỏi mê lầm, ta tưởng thấy nó hiện hình cụ thể và dang chiếu ngang trời, có bóng chàng nghệ sĩ Lor-ca đang bơi sang ngang trên chiếc ghi ta màu bạc. Chàng đang vẫy chào nhân loại để đi vào cõi bất tử. Chiếc ghi ta, cũng là con thuyền thơ chở chàng, có ánh bạc biêng biếc, hư ảo một màu huyền thoại...

Trên thực tế, cái chết của Lor-ca là cái chết tức tưởi do bọn phát xít Frãng-cô gây nên. Nhưng nhìn suốt chiều dài lịch sử, ta thấy Lor-ca không phải là trường hợp nghệ sĩ đầu tiên hay cuối cùng chịu kết cục bi thương bởi các thế lực thù địch với cái đẹp. Vậy phải chăng có thể xem những khổ nạn liên tục là một phần tất yếu trong định mệnh của họ? Hẳn Thanh Thảo đã nghĩ vậy khi viết tiếp những câu thơ thật gọn ghẽ, "nhẹ nhõm" và "mênh mang" (ta hãy chú ý

tới điểm rơi cuối dòng thơ của các từ, cụm từ như đã đứt, vô cùng, sang ngang). Dù ai tiếc thương mặc lòng, đối với người nghệ sĩ như Lor-ca, khi đường chỉ tay đã đứt (đường chỉ tay như dấu ấn của số mệnh đóng lên cơ thể con người), chàng đã dứt khoát được giải thoát. Còn nuôi làm chi lá bùa hộ mệnh được xem là vật tàng trữ những sức mạnh thần diệu mà cô gái Di-gan trao cho. Chàng, dứt khoát và mạnh mẽ, ném nó "chìm lìm" (chữ của Hàn Mặc Tử) vào xoáy nước hư vô, như ném trái tim mình vào lặng yên bất chợt – cái lặng yên của sự "đón ngộ", cái lặng yên sâu thẳm, anh minh, mà ở đó, lời nói đã tan đi trong chính nó. Chàng đã đoạt lấy thể chủ động trước cái chết của mình. Chàng đã thắng không chỉ lũ ác nhân mà còn thắng cả chính định mệnh và hư vô nữa.

Từ điểm này nhìn lại, ta bỗng thấy câu thơ chàng đi như người mộng du ở phần trên có thêm tầng nghĩa mới. Bị lôi đến chỗ hành hình, Lor-ca vẫn sống như người trong cõi khác. Chàng đang bận tâm đuổi theo những ý nghĩ xa vời. Chàng đâu thèm chú ý tới máu lửa quanh mình lúc đó. Chàng đã không chấp nhận sự tồn tại của bạo lực. Chàng chết, nhưng kẻ bắt lực lại chính là lũ giết người! ở đây, có một cái gì gợi ta nhớ tới sự tuần nạn của Chúa Giê-su trên núi Sọ. Lại thêm một "văn bản" nữa ẩn hiện tỏ mờ dưới văn bản thơ của Thanh Thảo.

Trong đoạn thơ cuối bài vừa phân tích, người đọc càng nhìn thấy rõ hơn sự vững vàng của tác giả trong việc phối trí các hình ảnh, biểu tượng lấy từ nhiều "văn bản" khác nhau vào một tổng thể hài hoà. Tưởng không có gì chung giữa đường chỉ tay, lá bùa, xoáy nước và cả lặng yên nữa. Vậy mà, nhờ được "tắm" trong một "dung môi" cảm xúc có cường độ mạnh cùng sự suy tư có chiều sâu triết học, tất cả chúng trở nên ăn ý với nhau lạ lùng để cùng cất tiếng khẳng định ý nghĩa của những cuộc đời dâng hiến hoàn toàn cho nghệ thuật, cũng là cho một nhu cầu tinh thần vĩnh cửu của loài người. Là sản phẩm tinh tuý của những cuộc đời như thế, thơ ca làm sao có thể chết? Nó tồn tại như là hơi thở xao xuyến của đất trời. Nó gieo niềm tin và hi vọng. Nó khơi dậy khát khao hướng về cái đẹp. Nó thanh lọc tâm hồn để ta có được tâm thế sống an nhiên giữa cuộc đời không thôi xáo động, vĩnh viễn xáo động. Muốn mô tả nó ư? Chỉ có thể, như Thanh Thảo, sau một thoáng mặc tưởng, bật thốt lên: li-la li-la li-la...

Để lòng mình ngân theo chuỗi âm thanh ấy, ta hiểu rằng trong cuộc tương tranh không ngừng và hết sức thú vị giữa những cách diễn tả đặc hữu của văn học và cách diễn tả mang tính chất ám gợi huyền hồ của âm nhạc, cuối cùng, ở bài thơ của Thanh Thảo, cách diễn tả của âm nhạc đã chiếm ưu thế. Điều này hiển nhiên là một sự lựa chọn có ý thức. Để nói về nỗi cô đơn, cái chết, sự lặng yên, "lời" vẫn thường gây vướng víu, gây nhiễu. Chỉ có nhạc với khả năng thoát khỏi dấu ấn vật chất của sự vật khi phản ánh nó, trong trường hợp này, là phương tiện thích hợp. Tất nhiên, Thanh Thảo không phải đang làm nhạc mà là làm thơ. Nói nhạc ở đây không có gì khác là nói tới cách thơ vận dụng phương thức của nhạc – cái phương thức âm thị, khước từ mô tả trực quan – để thấu nhập bề sâu, "bề xa" của sự vật. Từ lâu, các nhà thơ tượng trưng chủ nghĩa đã hướng tới điều này. Dù không nhất thiết phải quy "Đàn ghita của Lor-ca" vào loại hình thơ nào, ta vẫn thấy nó đậm nét tượng trưng. Chẳng có gì lạ khi với bài thơ này, Thanh Thảo muốn thể hiện mối đồng cảm sâu sắc đối với Lor-ca -.

cây đàn thơ lạ lùng trong nền thi ca nhân loại ở nửa đầu của thế kỉ XX đầy bi kịch.