

I – NHỮNG ĐIỀU CẦN LƯU Ý

1. P. Ê-luy-a là một trong những đại diện tiêu biểu của thơ ca hiện đại Pháp. Thơ ông phản ánh những sự kiện lịch sử lớn không chỉ làm chao đảo nước Pháp mà còn làm rung chuyển thế giới, đó là Chiến tranh thế giới thứ nhất (1914 – 1918) và thứ hai (1939 – 1945). Ông gia nhập các nhóm văn chương với những khuynh hướng sáng tác khác nhau (chủ nghĩa đa đo, chủ nghĩa siêu thực,...) là tìm đường thoát khỏi tình trạng bế tắc, và để tìm kiếm cách thức thể hiện bản chất thời đại. Do đó, thơ ông mang đậm chất trữ tình – chính trị và hơi thở của thời đại.

2. Tự do là một trong những đề tài lớn mang tính nhân văn phổ quát, thể hiện khát vọng vĩnh cửu của con người mọi thời đại. Ngay từ thời cổ đại Hi Lạp, khát vọng tự do chân chính đã kết tinh trong hình tượng Prô-mê-tê trong vở kịch *Prô-mê-tê bị xiềng* của nhà viết kịch Êt-sin. Cuộc đấu tranh vì tự do luôn luôn diễn ra quyết liệt, gắn liền với độc lập dân tộc. Đó là quyền cơ bản của con người. “Tự do, Bình đẳng, Bác ái” trở thành khẩu hiệu đoàn kết tập hợp lực lượng tạo nên sức mạnh của Cách mạng tư sản Pháp năm 1789. Đề tài này càng mang tính thời sự cấp bách hơn bao giờ hết khi nó ra đời trong hoàn cảnh nước Pháp đang bị phát xít Đức chiếm đóng. Khủng bố và đàn áp đang diễn ra khắp nơi trong các vùng bị chiếm đóng. Cuộc đấu tranh của những người Pháp yêu nước tập hợp trong phong trào kháng chiến chống phát xít Đức mà Ê-luy-a là một thành viên tích cực, đang diễn ra hết sức sôi nổi. Đề tài tự do trở thành thánh ca của cuộc kháng chiến chống phát xít Đức, nó được tiếp nhận một cách tự nguyện vì đáp ứng được khát vọng mãnh liệt bứt phá xích xiềng và là tiếng lòng đồng vọng của hàng triệu con tim đang rên xiết vì bị mất nước.

Bản thân nhà thơ P. Ê-luy-a trước khi đứng vào hàng ngũ những người cộng sản đã có một quá trình vật lộn, trăn trở tìm đường. Trong sáng tác, ông chịu ảnh hưởng của mỹ học siêu thực. Chủ nghĩa siêu thực (tiếng Pháp : *le surréalisme*) xuất hiện vào năm 1922, trước hết là tiếng nói phản kháng của lịch sử. Tại thời điểm này, châu Âu già cỗi vừa trải qua cơn binh lửa của Chiến tranh thế giới thứ nhất, các giá trị đạo đức và tinh thần truyền thống đang đứng trước nguy cơ tan vỡ hoặc sụp đổ ; các cá nhân, mà nhạy cảm nhất là giới văn nghệ sĩ, bị đặt trước một thực tế phũ phàng, trần trụi. Họ không còn con đường nào khác ngoài cách chạy trốn vào các giấc mơ, đi tìm một hiện thực khác, cao hơn nằm ngoài, nằm bên trên cái hiện thực đang tồn tại. Về sâu xa, chủ nghĩa siêu thực tìm cách đặt lại và lí giải vấn đề tại sao cuộc sống

văn minh, duy lí đã khiến con người trở thành xa lạ với chính nó, khiến con người bị biến dạng hoặc bị mất tâm trong cái thế giới ấy. Họ muốn biến đổi hoặc ít nhất cũng có ý thức muốn thay đổi xã hội. Do đó, không ít các nhà siêu thực đã nhanh chóng đứng vào hàng ngũ cộng sản. Chủ nghĩa siêu thực trở thành một cuộc cách mạng trong thi ca thể hiện qua việc phá vỡ các khuôn mẫu tư tưởng, đánh thức khát vọng vươn dậy khỏi mọi trói buộc của con người.

3. Trong *Tuyên ngôn siêu thực* do A. Bro-tông đưa ra năm 1924 thì chủ nghĩa siêu thực là : “Chủ nghĩa tự động tâm linh thuần túy mà từ đó người ta dễ dàng giải thích hoặc bằng lời, hoặc bằng cách viết, hoặc bằng mọi kiểu khác các chức năng thực sự của tư duy. Là sự sao chép chóng lại tư duy trong điều kiện không có sự kiểm soát của lí trí, nằm ngoài mọi quan điểm thẩm mĩ hay đạo đức”. Chủ nghĩa siêu thực đề ra một hệ thống quan điểm mĩ học, gồm :

a) Đề cao và chú trọng khai thác cái ngẫu hứng, cái bất ngờ trong thế giới vô thức, thế giới hạ ý thức. Điều này bắt nguồn từ “sự vang động vô thức” – ảnh hưởng trực tiếp từ phân tâm học Phơ-rớt và chủ nghĩa trực giác Béc-xông. Ngay từ đầu, nhà thơ G. A-pô-li-ne – người khai sinh ra chủ nghĩa siêu thực – đã xác định : “Chính bằng ngẫu hứng, bằng vị trí quan trọng dành cho ngẫu hứng mà tinh thần mới phân biệt với tất cả mọi trào lưu nghệ thuật và văn học trước đây [...] và từ đó các nhà thơ mới rút ra được những điều kì diệu”.

b) Đề cao vai trò của cái hỗn độn, phi lôgic. Họ vứt bỏ mọi sự phân tích lôgic, phá vỡ mọi khuôn mẫu của đạo đức, tôn giáo, của mọi suy luận lí tính. Họ chỉ tin vào năng lực trực giác, giấc mơ, ảo giác, tin vào các linh cảm bản năng và sự tiên tri. Do đề cao ngẫu hứng, các nhà siêu thực cho rằng thơ ca là sự tự động tuôn trào của mạch cảm xúc theo “chủ nghĩa tự động tâm linh”. Vì vậy, để dành chỗ cho sự tự do tuyệt đối này, về phương pháp sáng tác, các nhà siêu thực đã không ngần ngại gạt bỏ mọi quy tắc ngữ pháp, không tuân thủ các quy tắc về cú pháp, không sử dụng các dấu chấm câu, gạt bỏ mọi nguyên tắc lôgic của lí tính. Họ đề cao sự liên tưởng cá nhân độc đáo, kêu gọi hướng tới sự hỗn nhiên, suy nghĩ không mạch lạc, sự liên tưởng tự do tùy tiện, vốn có ở thế giới trẻ thơ. Họ thích đề cập tới các trạng thái mê sảng, tới các ảo giác mọc mọc tồn tại trong tư duy nguyên thủy và văn hoá nguyên thủy.

c) Các nhà siêu thực chủ trương phá vỡ sự ngăn cách giữa khách thể và chủ thể. Họ biến chủ thể thành khách thể bởi vì tùy theo vị trí của con người mà họ nhìn khách thể khác nhau với những bản chất khác nhau. Đây là điểm tạo ra sự bí hiểm, khó hiểu của thơ ca siêu thực. Ngoài ra, họ cho rằng thơ ca cần phải thức tỉnh con người ; do đó, phải có thơ làm bằng thị giác, khác với thơ làm bằng thính giác gồm các yếu tố nhạc điệu, âm điệu dễ ru ngủ. Ngay cả thuật ngữ “siêu thực” cũng nhằm

phân biệt với chủ nghĩa hiện thực, mà theo họ, chỉ nắm bắt được những cái tầm thường của thực tại xã hội.

GV cần quan tâm tới các nội dung văn hoá – lịch sử trên đây để giúp HS hiểu được nội dung bài thơ, để từ đó có khả năng nắm bắt và phân tích tốt hơn.

II – HƯỚNG DẪN ĐỌC THÊM

Giới thiệu tiểu sử nhà thơ qua một vài nét lớn và sự ra đời của bài thơ *Tự do*.

Trong nguyên bản, bài thơ có 21 khổ không kể hai chữ *Tự do* kết thúc bài thơ. Điều đặc biệt là tác giả không sử dụng dấu chấm câu nào, ngoài dấu chấm cuối cùng. Bài thơ vốn không có vần, còn trong bản dịch, đọc lên có cảm giác có vần là do người dịch, do đó khi phân tích cần chú ý không khai thác khía cạnh này.

Trong tiếng Pháp, chữ *tự do* (la liberté) là danh từ chung giống cái, còn trong bài thơ, tác giả đồng nhất *tự do* với một người con gái, vì vậy, chữ *tự do* ở đây có thể hiểu là tên của người con gái đó. Song chi tiết này, GV không cần nói với HS.

Hướng dẫn HS đọc diễn cảm bài thơ.

Câu 1

Câu hỏi này có hai nội dung : một là, HS phải rút ra chủ đề của bài thơ ; hai là, HS phải chỉ ra được các hình ảnh có trong bài thơ (nhất là loạt hình ảnh thị giác).

– Chủ đề của bài thơ là *tự do*. GV cần nhấn mạnh, *tự do* ở đây không chỉ là *tự do* cá nhân, không chỉ là *tự do* cho mỗi con người mà còn được hiểu ở cấp độ cao hơn là *tự do* cho đất nước, dân tộc. Khi đất nước có *tự do*, khi dân tộc không bị một thế lực ngoại bang nào thống trị thì con người trong đất nước đó, con người của dân tộc đó mới có *tự do* thực sự. Đây là *tự do* chân chính mang phẩm chất nhân văn chứ không phải là thứ *tự do* chém giết của các thế lực thống trị độc tài và tàn bạo.

– GV cho HS chỉ ra, liệt kê lại những hình ảnh xuất hiện trong các khổ thơ, đặc biệt là các hình ảnh thu được bằng mắt (hình ảnh thị giác), cảm giác về màu sắc. Bên cạnh đó cũng cần chỉ ra các hình ảnh thính giác (có thể không nhiều vì bản dịch thơ lược bớt một số khổ) để từ đó có thể so sánh đối chiếu loạt các hình ảnh này nhằm qua đó thấy được tính chất ngẫu hứng của bài thơ. Tính chất ngẫu hứng này phản ánh mỹ học siêu thực, thể hiện qua sự hỗn độn, không theo một trật tự lôgic nào.

Câu 2

GV cho HS biết toàn bộ bài thơ trong nguyên bản có 21 khổ thơ và dòng cuối cùng chỉ có hai chữ *Tự do* như tiêu đề của bài thơ, nhưng bài thơ được giảng ở đây

chỉ có 12 khổ vì đã lược bớt như đã nói ở trên. Cuối mỗi khổ thơ từ khổ thơ thứ nhất đến khổ thơ 20 đều có câu kết “Tôi viết tên em”, khổ 21, khổ thơ cuối cùng (tương ứng trong bài này là khổ 12) cũng là một câu tương tự : “Để gọi tên em”. Cách kết cấu này đã tạo ra một sự lặp kết cấu cú pháp rất độc đáo với số lần trùng lặp rất cao. GV gợi ý cho HS tìm hiểu ý nghĩa của sự trùng lặp này. Biện pháp tu từ này cho thấy mạch cảm xúc hướng về tự do tuôn trào, dào dạt, liên tiếp, diễn tả một tâm trạng khát khao song cũng rất chân thành tha thiết của những người dân nô lệ đang rên xiết dưới ách phát xít. Mặt khác, cách lặp kết cấu cú pháp đó còn tạo ra chủ ý nhấn mạnh, nhằm tạo ra âm vang cộng hưởng mang tính nhạc điệu cho bài thơ, tương tự như khi kết thúc các bản thánh ca tại các hội lễ của nhà thờ cũng thường kết thúc bằng “a-men” (nghĩa là *chấp thuận* hoặc *đồng ý*).

Cách lặp từ ngữ theo kiểu “xoáy tròn” (*Trên... trên...*) cũng góp phần tạo ra nhạc điệu bài thơ, nhằm nhấn mạnh, tạo ấn tượng về sự lan toả triền miên không dứt của cảm giác tự do và khát vọng tự do.

Tác giả sử dụng đại từ *em* trong bài thơ để gọi *Tự do*. Đây là cách xưng hô thân mật, thể hiện tình cảm tha thiết, gắn bó máu thịt. Từ đó, gợi ra ý nghĩa sâu xa của tự do và khát vọng tìm kiếm, vươn tới tự do.

Câu 3

Trong bài thơ, từ *trên* được sử dụng nhiều lần. GV gợi ý cho HS tìm hiểu từ *trên* từ hai phương diện : chỉ không gian và thời gian.

Lưu ý : GV cần cho HS biết mỗi khổ thơ có thể coi là một câu hoàn chỉnh, cho dù không có dấu chấm câu. Từ *trên* xuất hiện tập trung trong ba câu đầu, trước hết với chức năng trạng ngữ chỉ địa điểm, nơi chốn, chỉ ra nơi được dùng để viết lên đó hai tiếng *Tự do*, để tại đó “tôi viết tên em”.

a) Từ “trên” chỉ không gian

Trước hết, nơi “tôi viết tên em” là những địa điểm cụ thể, tuy không có tên gọi riêng song không lẫn được (chú ý bám sát khổ 1, 2, 3 : “trên những trang vở”, “trên đất cát”, ...), hoặc trên những địa điểm khác thường hơn mà ta có thể coi đó là các hiện vật được trưng bày ở các bảo tàng lịch sử hoặc các cuốn sách lịch sử có minh hoạ (khổ 3 : “Trên hình ảnh rục vàng sơn”, “Trên gương đao”, “Trên mũ áo các vua quan”). Cách thể hiện tình cảm này của tác giả rất đáng trân trọng, nó cho thấy tình cảm tha thiết gắn bó, khát khao tự do của ông và cũng là của những người khác nữa. Cần chú ý đây chỉ là cách nói của nhà thơ, còn trong thực tế khó có thể chấp nhận việc viết bừa bãi lên bàn, hay cố tình khắc vào cây và lại càng không thể viết lên các hiện vật trong bảo tàng được.

GV cho HS nêu lên những địa điểm trừu tượng, mơ hồ ở các khổ thơ 4, 5, 6 tiếp theo. Các địa điểm ở đây đều mang tính chất vô hình, cho dù cũng có thể cảm nhận được nhưng không thể viết lên “trên” đó được. Đó là “thời thơ ấu âm vang”, “điều huyền diệu đêm đêm”, “những mảnh trời trong xanh”, “ao mặt trời ảm mốc”, “hồ vằng trăng lung linh”, “áng mây trôi bênh bồng”, “nhễ nhại cơn bão đông”, “hạt mưa rào nhạt thếch”. Song điều đó chỉ càng cho thấy cảm xúc bức bách, khao khát khôn cùng đối với tự do.

Một số câu thơ như “Trên ao mặt trời ảm mốc” thì có thể hiểu là hình ảnh mặt trời dưới mặt ao có vẻ như bị ố mốc, hoặc mặt ao giống mặt trời ảm mốc; câu “Trên hồ vằng trăng lung linh” có thể hiểu là vằng trăng lung linh toả ra từ bóng trăng trong hồ hoặc mặt hồ lung linh như mặt trăng.

b) Từ “trên” chỉ thời gian

Ngoài ý nghĩa chỉ địa điểm, từ *trên* còn được dùng để chỉ thời gian, tương đương với *khi* theo nghĩa “khi đang ở đâu”, “khi đang làm gì”. Đây cũng là một nét nghĩa cho thấy sự khác biệt của thơ siêu thực với thơ bình thường. Các nhà siêu thực thường quan niệm giữa các phạm trù có thể đối lập nhau, có thể rất khác biệt nhau nhưng giữa chúng không hề có sự phân cách. Do đó, “tôi viết tên em” khi đang ở đâu đấy, khi đang làm gì đấy là điều hiển nhiên, tạo ra sự nối kết giữa không gian và thời gian.

Từ đó, có thể hiểu các từ *trên* trong các khổ thơ 1, 2, 3, từ phạm trù không gian (chỉ địa điểm cụ thể) sang phạm trù thời gian (khi đang làm cái gì đấy: khi đang học bài – “trên quyển vở, trên bàn”, khi đang đi chơi – “trên cát, trên tuyết”). Cũng có thể chuyển tương tự như vậy ở các khổ thơ sau. “Tôi viết tên em” khi tôi đang ở tuổi ấu thơ, khi thức cũng như khi ngủ, khi quan sát, hay cả khi suy ngẫm, lúc ở vùng núi non hiểm trở, hay cả khi theo chân một con tàu đang lênh đênh trên sóng cả, thậm chí cả khi nguy nan (“Trên hiểm nguy đã tan biến”), hay khi thoát nạn mà chẳng còn hi vọng gì (“Trên hi vọng chẳng vấn vương”).

Kết hợp hai cách hiểu về từ *trên* trên đây sẽ cho phép hiểu sâu hơn ý nghĩa của tự do, của khát vọng tự do. Cách hiểu từ *trên* từ góc độ thời gian cũng nhấn mạnh tình cảm thiết tha vươn tới tự do.

Câu 4

Tìm hiểu đại từ *tôi*: *Cái tôi chủ thể trữ tình và cái tôi thi sĩ*. Trước hết, có thể khẳng định chủ thể trữ tình ở đây là tác giả P. Ê-luy-a với một khát vọng thiêng liêng hướng về tự do, một tự do được nhân hoá. Cái tôi chủ thể trữ tình và cái tôi thi sĩ hoà quyện vào nhau và với điệp khúc “Tôi viết tên em” gọi ra bao nỗi niềm chất

chứa được dồn nén và toả ra đầu ngọn bút, bộc lộ tình cảm tha thiết với tự do như là với người thân yêu nhất.

Tuy nhiên, nếu chỉ hiểu đơn giản *tôi ở đây* là nhà thơ thì theo mạch phát triển của các khổ thơ ta sẽ không tìm ra được đặc trưng dấu vết cuộc đời tác giả. *Tôi ở đây* có thể là tác giả và cũng có thể là những độc giả của bài thơ. Điều đó có thể giải thích qua các chi tiết liên quan đến tuổi tác (tuổi thơ, người lớn,...), qua nghề nghiệp (học sinh, người lính, công nhân,...), qua các nơi chốn khác nhau. Do đó, chủ thể trữ tình của bài thơ mang tính chất *đa chủ thể*. Vì thế, nó đáp ứng với khát vọng của tất cả mọi người, bài thơ mới trở thành bài thánh ca trong công cuộc kháng chiến chống phát xít Đức. Liên quan đến tính chất thánh ca này, GV cần nhấn mạnh cho HS hiểu sự trùng lặp giữa tiêu đề bài thơ và kết thúc bài thơ. Tác giả dùng từ *Tự do* để kết thúc bài thơ, đưa câu chuyện trở về với thời điểm xuất phát ban đầu, tạo nên kết cấu vòng tròn, có khả năng lan xa, toả rộng và kéo theo sự lan toả ấy là sự lớn lên của khát vọng tự do, tình yêu tự do. Tự do trở thành lẽ sống thức tỉnh, lôi cuốn mọi người và khát vọng tự do trở thành lương tâm của thời đại mà tác giả sống và cũng cho mọi thời đại khác.

Từ *viết ở đây* có thể là *ghi, chép*; có thể hiểu là *hành động* và được lặp lại ở tất cả các khổ thơ, trừ khổ thơ cuối cùng được thay bằng động từ *gọi*. Sự chuyển đổi này cho thấy tính chất phát triển của hành động. *Viết* có thể là một hành động cụ thể, đó là nhà thơ được sinh ra để ca ngợi tự do, để viết về tự do, để chiến đấu và hi sinh vì tự do. Song, nếu chủ thể trữ tình là *đa chủ thể* thì *viết* cũng cần được hiểu rộng hơn, đó là hành động của mọi người, hành động theo cách riêng của mọi người để hướng tới tự do. Mỗi con người đều cần tự do như cần ánh sáng và khí trời. Do đó, cách sử dụng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít *tôi* và động từ *viết* phù hợp với ý đồ nghệ thuật của tác giả, tạo ra sự đồng cảm khi bài thơ đến tay độc giả, tạo ra sự rung động, truyền cảm lớn lao.

Các bản dịch bài thơ này thường dịch thành *ta*, với nghĩa *ta* là *tôi*, là *chúng ta*, là *mọi người*. Dịch bằng chữ *tôi* gần gũi hơn và quan hệ giữa *tôi* và *em* thân mật hơn, không có sự cách biệt (cho dù chỉ là mặt cảm giác) như là giữa “ta và em”. *Cái tôi* như đã nói ở trên vừa là *đa chủ thể* vừa là bản thân nhà thơ P. Ê-luy-a, vừa có sự hoà nhập, vừa có sự tách rời, tạo ra ấn tượng phong phú về nghĩa. Tuy nhiên, đây là vấn đề mở rộng, GV không cần nói cho HS.

III – TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nhiều tác giả, *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XX*, NXB Thế giới, Hà Nội, 1992.
2. *Đẹp hơn nước mắt – Plus belle que les larmes – Thơ kháng chiến Pháp* (Té Hanh tuyển dịch – in hai thứ tiếng), NXB Văn học, Hà Nội, 1983.