

Tính liên văn bản trong thơ Emily Dickinson

Phạm Thị Hồng Ân*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Một văn bản hoàn toàn không phải là một sáng tạo duy nhất có một không hai của nhà văn/nhà thơ, mà về cơ bản nó là sự tiếp nhận và biến đổi từ một văn bản khác. Khái niệm liên văn bản, được xây dựng bởi Julia Kristeva (1941-), đề cập đến tính giao tiếp giữa một văn bản với một hay nhiều văn bản trước nó, bằng các hình thức như biểu tượng, hình ảnh, chủ đề... được sử dụng một cách vô thức, như quan niệm của Sigmund Freud, hay một cách ý thức. Sự kết nối như thế giữa các văn bản không làm nghèo đi tính sáng tạo trong sáng tác mà trái lại, làm mới hơn và phong phú hơn diện mạo của văn bản. Emily Dickinson (1830 – 1886), một nữ văn sĩ người Mỹ, với tâm hồn nhạy cảm và sự yêu thích lối sống ẩn dật, đã dùng những hình ảnh và câu chuyện trong Kinh Thánh, một văn bản gắn liền với đời sống văn hóa xã hội của Dickinson, để nói lên những suy tư của bà về tôn giáo và việc thực hành đạo. Những trải nghiệm về tôn giáo mà bà đưa vào thơ như một thử nghiệm cá nhân, đã một cách kín đáo bộc lộ cho người đọc thấy rõ những tư tưởng phóng khoáng cùng những mong manh nhạy cảm trong tâm hồn bà. Với tinh thần như thế, Dickinson có thể được xem như là một đại diện cho tinh thần Mỹ, với tính cá nhân độc đáo, sáng tạo. Bài viết này sẽ phân tích và làm rõ những ý trên bằng phương pháp nghiên cứu chính là phê bình liên văn bản.

Từ khoá: liên văn bản, Julia Kristeva, Dickinson, Kinh Thánh

MỞ ĐẦU

Các hình ảnh và chủ đề Kinh Thánh được nhận thấy trong khá nhiều tác phẩm của các tác gia Mỹ thời đại lãng mạn, như *The Scarlet Letter* (1850) của Nathaniel Hawthorne, *Moby Dick* (1851) của Herman Melville... Emily Dickinson (1830 – 1886), một nhà thơ Mỹ trong cùng thời đại, sinh trưởng trong một gia đình Tin lành Calvinist mà gốc gác của họ là Thanh giáo, cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi Kinh Thánh. Đã có vài nghiên cứu xem xét mức độ liên văn bản của Kinh Thánh trong toàn bộ thơ ca của bà, nhưng chủ yếu ở khía cạnh tìm hiểu sự trưởng thành về niềm tin trong đời sống tâm linh của Dickinson, hoặc chỉ đơn giản đưa ra những điểm liên văn bản trong thơ Dickinson với Kinh Thánh mà không có sự giải thích hay phê bình nào. Có lẽ các tác giả ấy đã mặc nhiên cho rằng những hình ảnh và chủ đề Kinh Thánh đã quá gần gũi và quen thuộc chẳng? Tuy nhiên, cho dù Kinh Thánh có là bộ sách bán chạy và phổ biến nhất trên toàn thế giới như thế nào, thì vẫn cần một sự lý giải và phân tích thấu đáo tính liên văn bản ấy, để có cơ sở khám phá thêm những nét độc đáo trong tư duy của một tác giả, đặc biệt đối với nhà thơ nữ ẩn danh như Emily Dickinson.

LIÊN VĂN BẢN – SỰ KẾT NỐI VÀ SÁNG TẠO

Liên văn bản và sự kết nối

Julia Kristeva (24/6/1941-) được xem là người đầu tiên giới thiệu khái niệm “liên văn bản” – *intertextuality* – như một thuật ngữ nghiên cứu văn học, nhưng bà lại không phải là người đầu tiên nhận ra tính chất độc đáo này của văn bản. Trước bà, nhiều học giả đã đề cập đến điều này, ở nhiều mức độ và với những cách thức khác nhau, bằng những tên gọi khác nhau. Kristeva là người có công trong việc đặt tên cho một khái niệm mà trước giờ nó chỉ được định hình một cách mơ hồ và hầu như chưa được định danh; đồng thời bà đã phát triển khái niệm đó thành một phần trong hệ thống lý luận văn học.

Sigmund Freud (1856-1939) là một nhà phân tâm học có lòng đam mê văn học nghệ thuật, và đã có những phát hiện độc đáo liên quan đến tính liên văn bản trong văn học, dù lúc đó ông chưa gọi tên của nó. Việc nghiên cứu văn học của ông thật ra là để phục vụ cho công việc chính của ông: một bác sĩ phân tâm học; thế nhưng những đóng góp của ông cho văn học lại không hề nhỏ. Khi nghiên cứu về hoạt động của vô thức, ông đã dùng phương pháp xếp chồng các văn bản lên nhau, và phát hiện ra các chủ đề đã có từ xưa được các nhà văn sử dụng lặp đi lặp lại một cách vô thức. Theo nhà nghiên cứu Liễu Trương¹, Freud đã phát hiện ra rằng hai chủ đề “ba cái tráp” và “ba người con gái” là chủ đề của nhiều tác phẩm xưa như chuyện phân xử

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Phạm Thị Hồng Ân, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: honganp@hcmussh.edu.vn

Lịch sử

- Ngày nhận: 10/12/2020
- Ngày chấp nhận: 05/5/2021
- Ngày đăng: 12/5/2021

DOI: 10.32508/stdjssh.v5i2.608



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Ân P T H. Tính liên văn bản trong thơ Emily Dickinson. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(2):991-998.

của Páris trong Thần thoại Hy Lạp, truyện ngụ ngôn *Pyché* của Apulee (thế kỷ 2), truyện *Cô bé Lọ Lem* của Charles Perrault (1628-1703) hay các truyện cổ tích của anh em nhà Grimm... [tr.97] trong cuốn *Tiểu luận về môn Phân tâm học ứng dụng và Chất liệu của truyện hoang đường trong những giấc mơ* của chính Freud. Như vậy, phương pháp “xếp chồng” của Freud thoạt nhìn có vẻ hơi thô sơ, nhưng ông đã kết nối được các tác phẩm từ cổ xưa đến hiện đại, và đã nhận ra đặc tính giao tiếp với nhau giữa các văn bản này.

Trong giai đoạn của các lý thuyết gia Hậu cấu trúc (*Poststructuralists*), Giải kiến tạo (*Deconstructionists*) và Hậu hiện đại (*Postmodernists*) vào khoảng nửa cuối thế kỷ XX, với những tư tưởng có ảnh hưởng mạnh mẽ và đảo lộn truyền thống của lý luận văn học, họ đã đi đến một kết luận chung là các văn bản không còn một ý nghĩa xác định nào nữa. Cái được biểu đạt (*the signified*) không còn liên kết chặt chẽ và sờ chỉ đến cái biểu đạt (*the signifier*) đã được quy ước như trong lý thuyết ngôn ngữ học hiện đại của Ferdinand de Saussure (1857-1913) nữa. Cái được biểu đạt giờ đây trôi nổi (*floating signifieds*) và tạo nên những mối liên kết bất kỳ mà nó tự thấy có lý. Roland Barthes (1915-1980), người thầy của Kristeva, cho rằng văn bản mang tính đa nghĩa. Tính đa nghĩa này không phải do tính chất mơ hồ của nội dung quyết định, mà tính đa nghĩa của văn bản là do những cái biểu đạt được thêu dệt lại với nhau tạo nên sự đa nghĩa [2, tr. 1238]. Nói cách khác, Barthes giải thích rằng một văn bản mang tính đa nghĩa vì những cái biểu đạt mà nó sờ chỉ không cố định; chúng có thể có nguồn gốc ở những văn bản khác chứ không chỉ là những gì mà nhà văn dự định nói đến. Chính vì vậy mà Michel Foucault (1926-1984) cho rằng “việc viết ngày nay đã tự giải thoát khỏi nhu cầu ‘điển đạt’; nó chỉ còn quy chiếu đến chính nó” [3, tr.26].

Phát triển tư tưởng của những người đi trước và đặc biệt người thầy của mình là Roland Barthes, Julia Kristeva đã đưa ra lý thuyết “liên văn bản” – *intertextuality*, trong đó bà khẳng định:

“Mọi văn bản đều được cấu tạo như là một bức khảm từ những đoạn trích dẫn; mọi văn bản đều là sự hấp thụ và biến đổi của một văn bản khác... Ngôn ngữ thơ phải được đọc ít nhất dưới dạng ngôn ngữ kép” [3, tr.26].

Như vậy, theo Kristeva và những người đi trước bà, một văn bản hoàn toàn không phải là một sáng tạo duy nhất có một không hai của nhà văn/nhà thơ. Khi “quy chiếu vào chính nó” như Foucault đã nói, thì văn bản đó được soi rọi dưới ánh sáng của những tầng văn bản đã có trước nó. Những hình ảnh, biểu tượng, chủ đề... đều là sự lặp lại có thể vô thức, như những nghiên cứu của Freud, hoặc ý thức. Như vậy, một văn

bản có tính giao tiếp với những văn bản khác, và việc hiểu những văn bản khác luôn đem lại những hiểu biết mới mẻ và sâu rộng hơn cho những văn bản hiện thời. Thực vậy, Umberto Eco (1932-2016) trong *Tên của đóa hồng* (*The Name of the Rose*), cuốn tiểu thuyết được ông viết theo lý thuyết Ký hiệu học, đã khẳng định những cuốn sách có khả năng giao tiếp với nhau. Nhưng nếu chỉ là lặp lại những gì đã có trong văn bản trước nó, phải chăng nhà văn chỉ là người sao chép? Lẽ nào ai cũng có thể trở thành nhà văn/nhà thơ? Lý thuyết liên văn bản, trái lại, đã cho người đọc hiểu rõ hơn giá trị của văn bản, của việc sáng tác, chứ không xem nhẹ vai trò của sáng tác.

Liên văn bản và sự sáng tạo không ngừng

Harold Bloom (1930-2019) cho rằng khi đọc một văn bản, chính việc diễn giải sai văn bản đó (*misinterpretation*) đã dẫn đến sự sáng tạo ra những văn bản mới, và qua đó, các tác gia đạt được tính cá nhân đặc sắc trong sáng tác của mình, dựa trên nền những tác phẩm mà họ đã đóng vai trò là người đọc. Trong cuốn *Những Ưu tư về Sự Ảnh Hưởng* (*The Anxiety of Influence*), ông viết:

“Nếu tưởng tượng là việc diễn giải lầm lạc, làm cho mọi bài thơ là phản đề của những sáng tác trước đó, thì việc tưởng tượng theo sau một nhà thơ đồng nghĩa với việc học hỏi những gì mà nhà thơ ấy đã ngụ ý từ hành động đọc của chính họ”^a [4, tr. 93].

Nói cách khác, Bloom cho rằng mỗi bài thơ đều là sự lặp lại của bài thơ trước nó, và mỗi nhà thơ phải trải qua cuộc vật lộn với chính người đi trước của mình để hình thành một *sự đọc sai* đầy sáng tạo mà qua đó, bản sắc của họ được thể hiện. Ông quả quyết rằng những truyền thống đã được khắc sâu trong tâm khảm chúng ta, và chúng ta không thể trốn tránh thực tế đó, vì như vậy là tự lừa dối mình, rằng chúng ta chỉ có thể là “những kẻ đến sau” mà thôi. Nhưng chính vì vậy mà chúng ta có “đất” để tạo ra một “chúng ta” vừa giống lại vừa khác.

Cũng vậy, Leon Howard đã khẳng định sự kế thừa di sản văn học của những nền văn học lớn hơn luôn mang tính dân tộc hóa hoặc địa phương hóa. Một trường hợp điển hình mà ông nghiên cứu là thế hệ những nhà văn ở Mỹ với di sản văn học châu Âu, đặc biệt là văn học Anh. Tất cả những gì mà người Mỹ kế thừa ở văn học châu Âu đều được kết hợp với những chất liệu trong tính cách và truyền thống Mỹ để sáng tạo nên gương mặt văn học Mỹ vừa gần gũi lại vừa khác biệt với châu Âu. Trong tiểu luận *Sự Mỹ hóa di*

^a“If to imagine is to misinterpret, which makes all poems antithetical to their precursors, then to imagine after a poet is to learn his own metaphors for his acts of reading.”

sản châu Âu (Americanization of European Heritage), ông viết:

“Quá trình du nhập di sản châu Âu hoặc cấy ghép chúng vào truyền thống Mỹ là việc làm cho cái chất liệu văn học như thể thích ứng với cách tư duy thực dụng này và từ đó lôi cuốn người đọc Mỹ bằng cách trao cho nó cái mà người châu Âu gọi là dấu ấn hoặc tính cách Mỹ” [5, tr.192].

Howard tin rằng từ Ralph Waldo Emerson và David Thoreau cho đến Walt Whitman, tất cả những tác gia danh giá ấy của nước Mỹ đã thừa hưởng và vận dụng một cách linh hoạt, khéo léo những truyền thống của châu Âu, kết hợp với sự trải nghiệm của bản thân để cho ra đời những triết lý, những tác phẩm tràn đầy sinh lực và sức sống Mỹ.

“Nỗ lực sử dụng chất liệu văn học châu Âu và kiểm nghiệm nó bởi chiều dài cuộc đời của bản thân – để biến nó thành cái có ý nghĩa trong sự tự trải nghiệm – là tính chất Mỹ đặc thù, tôi tin như thế, có thể tìm thấy ở những nhà văn như Emerson và Thoreau, Hawthorne, Herman Melville, Edgar Allan Poe, và Walt Whitman” [5, tr.192-193].

Và quả thực, Kristeva cũng đã nhìn nhận rằng sự đối thoại với những văn bản khác là một quá trình đối thoại đầy sáng tạo chứ không chỉ đơn giản là được lặp lại và tạo ra. Tính liên văn bản, do đó, không làm mất đi những chiều kích sáng tạo trong sáng tác, mà trái lại, chính sự thừa hưởng và tiếp nối đã tạo ra nhiều gương mặt đa dạng, phong phú, ghi đậm dấu ấn của một nhà văn, hoặc lớn hơn, của cả một dân tộc.

THƠ DICKINSON VỚI NHỮNG CHIỀU KÍCH CỦA KINH THÁNH

Gắn liền với cuộc đại di cư của những người Thanh giáo, tổ tiên của gia đình Dickinson, những người Anh di cư đến vùng đất thuộc địa Mỹ trên dải đất New England, thuộc tầng lớp khá giả của Anh quốc. Vì vậy, họ đến Mỹ không vì mục đích mưu sinh mà “để nghe theo tiếng gọi của một nhu cầu thuần trí tuệ.” Alexis de Tocqueville, một nhà nghiên cứu người Pháp, tác gia được cho rằng “hiểu nước Mỹ hơn cả người Mỹ”, đã nhận định như sau về những người lập nghiệp ở New England:

“Tất cả, không ngoại trừ một trường hợp nào, đều được hưởng một nền giáo dục khá cao, và vô số người trong bọn họ đã có tài năng và trình độ hiểu biết được châu Âu biết tới. Những khẩn địa khác đều được thành lập bởi những kẻ phiêu lưu vô gia đình. Những người di cư tới New England mang theo họ những yếu tố trật tự và đạo lý tuyệt vời” [6, tr.81].

Là những con người trí thức và đam mê sách vở, đến vùng đất mới với “nhu cầu thuần trí tuệ”, hành trang

mà họ đem theo cùng với lý tưởng của họ, không khác chính là cuốn Kinh Thánh. Và trong thời khắc hoang ấy, cuốn Kinh Thánh hầu như là thứ sách vở duy nhất của họ, vừa là kim chỉ nam hướng dẫn đời sống và tư tưởng, vừa là một phương tiện giải trí. Vì vậy, những ấn tượng mà cuốn Kinh Thánh để lại trong ý thức của họ, và trở thành vô thức cho những thế hệ sau, là điều có thể xảy ra.

Riêng đối với gia đình Dickinson, cha của bà, Edward Dickinson, đọc một chương trong Kinh Thánh mỗi ngày cùng với gia đình⁷. Kinh Thánh, vì thế, ghi một dấu rất riêng biệt và độc đáo trong sáng tác của Dickinson. Đôi khi, bà dùng các hình ảnh trong Kinh Thánh để minh họa cho cảm xúc về tôn giáo của mình, hoặc có khi nữ sĩ ấy lại dùng chúng như những phúng dụ cho những trải nghiệm trong cuộc sống mà bà đưa vào thử nghiệm với thơ.

Những ám chỉ (allusion) về Kinh Thánh như là sự minh họa cho cảm xúc về tôn giáo

Về mặt tôn giáo mà nói, Dickinson không phải là người “ngoan đạo” như định nghĩa chính xác của từ này, hay như những thành viên khác trong gia đình của bà, vốn xuất thân từ Thanh giáo. Trong tâm hồn Dickinson luôn có những tư tưởng nổi loạn đối với Thượng Đế, Kinh thánh, và việc thực hành đạo, tuy không phải chống đối một cách kiên quyết, thẳng thừng, nhưng là một sự chất vấn đầy nữ tính^{8,9}. Những ám chỉ về Kinh Thánh, vì thế, đa phần là để ghi lại cảm xúc và tư tưởng của bà về Thượng Đế và việc hành đạo.

Trong khi nhiều người ở cùng thời đại và tôn giáo của bà tin rằng việc đi đến nhà thờ thường xuyên vào ngày Sa-bát sẽ đưa họ đến thiên đàng hạnh phúc sau này, Dickinson, với tư tưởng tự do và tâm hồn khoáng đạt, đôi chút nổi loạn, tin rằng bà không cần phải làm điều đó vào mỗi ngày Sa-bát. Bà đi ngược lại những gì được dạy: “Người hãy nhớ ngày sa-bát, mà coi đó là ngày thánh” [10, tr.99], và quyết định ở nhà, mà vẫn có thể tận hưởng thiên đàng mỗi ngày. Bằng cách nào? Bà giải thích rằng bà có tất cả những thứ cần thiết cho một thánh lễ ở nhà: chim *bobolink* (một loài chim sẻ) thay cho ca đoàn, một khu vườn xinh xắn thay cho không gian nhà thờ, giọng hát của chú bé giống chuông thay cho tiếng chuông nhà thờ, lời dạy của Chúa Trời trong Kinh Thánh thay cho bài giảng của mục sư. Chẳng phải tất cả những thứ bà đang tận hưởng ở nhà cũng được tạo ra bởi Chúa Trời sao? Và như vậy, sự tiếp xúc với Thượng Đế mà bà có ở nhà gần gũi hơn nhiều so với những người đến nhà thờ vào ngày Sa-bát. Vậy thiên đàng rõ ràng ở ngay bên bà chứ không phải ở cuối đoạn đường của cuộc sống.

*So instead of getting to Heaven, at last –
I'm going, all along.*

(*Nên thay vì cuối đời mới chạm của Thiên đàng
Em đang ở đó, mỗi ngày.*)^b
(#324)^c

Nhưng nhận thức của Dickinson về Thiên đàng không dừng lại ở đó. Thiên đàng còn mang dáng dấp của những gì tươi đẹp mà Dickinson, vì một lý do nào đó, đã không thể với tới được. Đó có thể là những buổi chiều nhuộm hoàng hôn tím của ngày hôm qua không bao giờ tìm thấy được nữa trong hôm nay hay những ngày sắp tới: “teasing purples – afternoons... that spurned us – yesterday.” (sắc tím trên ghẹo – những buổi chiều... đã bỏ ta – ngày hôm qua rồi). Dickinson nhận ra rằng “Quả táo” trong vườn địa đàng luôn hiện hữu, là tượng trưng cho những khoảnh khắc vô vọng trong cuộc đời bà. Vì vậy, Thiên đàng không tươi đẹp vì nó là nơi cất giữ những thứ mà Dickinson không thể với tới được nữa, như “quả táo” luôn treo lơ lửng trong vườn địa đàng.

*Heaven is what I cannot reach
The Apple on the Tree –
Provided it do hopeless – hang
That – “Heaven” is – to Me!*

(“Thiên đàng” – là những gì tôi không thể chạm tới
Quả táo lơ lửng trên cây –
Khi nào nó còn lửng lơ trong tuyệt vọng
Đó – là “Thiên đàng” với tôi!)

(#239)

Có thể nhận thấy rằng với Dickinson, tôn giáo là một điều thực tế, gắn gũi với cuộc sống của chính bà chứ không phải ở đâu xa vời; vì vậy, khi bà tận hưởng những ngọt ngào của cuộc sống mà bà tin rằng đó chính là tôn giáo thiêng liêng, thì ngay cả các thiên thần, dù đó là Sê-ra-phim, Khê-ru-bim^d hay các thánh cũng phải ngả mũ trước những điều thiêng liêng ấy trong cuộc sống.

*Till Seraps swing their snowy Hats
And Saints – to windows run
To see the little Tippler
Leaning against the Sun!*

(*Tới khi Sê-ra-phim lắc lắc chiếc mũ tuyết trắng*

^bPhần dịch nghĩa của thơ là do người viết thực hiện.

^cVì hầu hết tất cả những bài thơ của Dickinson không có tựa đề, nên chúng đã được đánh số bởi các nhà nghiên cứu và được xuất bản thành tập thơ đầy đủ đầu tiên của bà vào năm 1955, bởi nhà xuất bản Đại học Harvard với nhan đề *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Những bài thơ trong bài viết này được trích ra từ tập thơ đó, in lần 2 bởi nhà xuất bản Little, Brown & Company, Toronto, Canada.

^dSê-ra-phim (*Seraphs*) và Khê-ru-bim (*Cherubim*) là các phẩm trật thiên thần theo giáo lý của Giáo hội Công giáo La Mã.

*Và các thánh chạy ra ô cửa sổ
Để nhìn gà say sưa
Đang tựa vào mặt trời)*

(#214)

Tôn giáo của Dickinson là tôn giáo của chính lương tâm bà, là những gì bà tin là đúng, là phải, chứ không phải là một niềm tin đại trà mà mọi người bước theo. Tôn giáo đó là những tươi đẹp ngọt ngào của cuộc sống mà bà tận hưởng, và cả những đắng cay chua chát của nó, chứ không phải tôn giáo của những luật lệ khắt khe, của một Thượng Đế vô hình và không thể tiếp cận. Như vậy, mối liên hệ với Thượng Đế của Dickinson không phải là một mối liên hệ mơ hồ, khó xác định, thiếu tin tưởng như nhiều học giả vẫn tin, mà là một mối quan hệ chuyển dịch qua nhiều giai đoạn để kết thúc ở tình yêu và niềm tin. Nói cách khác, sau khi khám phá Thượng đế và tôn giáo qua những ám chỉ trong Kinh thánh mà bà trải nghiệm với thơ, niềm tin của Dickinson chuyển động từ “thống trị đến phục tùng, từ sự thẳng thừng trẻ con đến sự tinh tế hóm hỉnh, từ nỗi cô đơn đến tình yêu”^e [8, tr. 203]. Sự giận dữ thuở ban đầu của một tâm hồn non nớt, thiếu tin tưởng “Of course – I prayed – And did God care?” (Dĩ nhiên – tôi cầu nguyện – Nhưng Chúa có quan tâm?) hay “My prayer away I threw...” (Ta vứt lời kinh nguyện...) đã không còn nữa; thay vào đó là một tình yêu và sự tôn trọng dành cho những gì mà bà nhận ra mình đã được trao tặng bởi Thượng Đế.

*God gave a Loaf to every Bird –
But just a Crumb – to Me –*

*I dare not eat it
My poignant luxury*

*To own it, touch it –
Prove the feat – that made the Pellet mine
Too happy – for my Sparrow's chance
For Ampler Coveting*

*It might be Famine – all around –
I could not miss an Ear –
Such plenty smiles upon my Board –
My Garner shows so fair –*

*I won der how the Rich – may feel –
An Indiaman – An Earl –
I deem that I – with but a Crumb
Am Sovereign of them all.*

(*Thượng Đế ban cho mỗi chú chim một ổ bánh mì*

^e“Dickinson... wheels from dominance to submission, from childish directness to arch sophistication, from loneliness to love.”

Nhưng chỉ một vụn bánh – cho tôi
 Tôi không dám ăn – dù đang chết đói
 Nỗi xa xỉ còn cao
 Quá xa xỉ để sở hữu, chạm vào, hay chứng tỏ
 Rằng tôi thật sự xứng đáng
 Quả hạnh phúc với cơ hội nhỏ nhoi của tôi
 Cho một sự khát khao
 Nạn đói có thể quanh đây
 Tôi không thể làm được
 Những nụ cười trên bàn ăn của tôi
 Kho lương thực dư dật
 Tôi tự hỏi những người giàu cảm thấy thế nào
 Chiếc tàu buôn – Ngài Bá tước
 Tôi đồ rằng tôi – với mẩu vụn bánh mì
 Giàu có hơn tất cả trong số họ)

(#791)

Vụn bánh nhỏ “crumb” cũng là một hình ảnh trích xuất từ Kinh thánh Tân ước [8, tr.1308-1309]. Khi một người đàn bà ngoại giáo người Hy Lạp thuộc xứ Xy-ri-a đến xin Chúa Giê-su trừ quỷ cho con gái bà, Chúa đã nói: “Phải để cho con cái ăn no trước đã, vì không được lấy bánh dành cho con cái mà ném cho chó con”, với ngụ ý người Do Thái như những đứa con trong nhà, còn người ngoại được ví như chó con, và phép lạ chỉ được thực hiện cho dân Do Thái trước. Ngài nói điều này vì muốn thử thách đức tin và lòng kiên nhẫn của người phụ nữ. Nhưng bà trả lời: “Thưa Ngài, đúng thế, nhưng chó con ở dưới gầm bàn lại được ăn những mảnh vụn của đám trẻ con.” Nghe những lời đó, Chúa Giê-su đã chữa lành cho con gái bà. Từ hình ảnh của Kinh Thánh, người đọc có thể dễ dàng nhận ra tình yêu và sự khiêm tốn của Dickinson trong bài thơ, khi bà cũng tự nhận mình xứng đáng với vụn bánh nhỏ, và cảm thấy hạnh phúc với vụn bánh được trao tặng cho bà.

Bằng cách liên văn bản thơ của mình với Kinh Thánh, Dickinson đã tự tạo nên một tôn giáo của chính mình, vẽ nên một hình ảnh của Thượng Đế và Thiên đàng cho chính mình. Những ám chỉ trong Kinh thánh được Dickinson sử dụng trong thơ đã một phần phục vụ cho mục đích của bà: ghi lại những cảm xúc mà bà có đối với tôn giáo, Thượng Đế và việc hành đạo. Qua đó, một khuôn mặt mới lạ của Thượng Đế được làm nổi bật lên, khác với Thượng Đế mà những người cùng đạo tôn thờ, một tôn giáo của tâm hồn được phác họa, và một cách hành đạo không giống bất kỳ người nào trong cộng đồng, bởi vì bắt đầu từ năm 30 tuổi, bà đã ngưng không đến nhà thờ. Dickinson, với những liên văn bản mà bà sử dụng trong thơ, đã đưa người đọc vào cả hai thế giới, thế giới của niềm tin đại trà và thế giới của tôn giáo do chính bà sáng tạo ra.

Những phúng dụ (allegory) được mở rộng từ Kinh Thánh

Không chỉ dùng những ám chỉ trong Kinh thánh để bộc lộ cảm xúc của mình, Dickinson còn mở rộng những câu chuyện của Kinh Thánh thành những suy tư mà bà có trong cuộc đời. Qua đó, người đọc dễ dàng nhận ra sự nhạy cảm trong tâm hồn bà trước những biến đổi nhanh chóng của cuộc sống.

Một trong những câu chuyện mà Dickinson sử dụng là câu chuyện David và Goliath, một câu chuyện rất quen thuộc trong Kinh thánh Cựu ước, sách Samuel quyển 1, chương 17 [10, tr.322-324]. Goliath, người Philistine, thù địch của người Israel, là một gã to lớn đầy sức mạnh. Nhờ Goliath mà quân Philistine đã nhiều lần khiến quân Israel kinh hồn bạt vía. David, trái lại, là một chàng trai trẻ nhỏ nhắn, ưa nhìn với mái tóc màu hung, người Israel. Chàng có tài bắn cung thiện nghệ, tinh thần quả cảm, và đầu óc mưu lược sắc sảo nên đã xin vua Israel đổi đấu với tên Goliath ngạo mạn và báng bố đó. Goliath giương giương tự đắc khi nhìn thấy David trên chiến trường; tuy nhiên, nhờ tài thiện xạ của mình và sự phó thác tin tưởng vào Thượng Đế của Israel, David đã hạ gục Goliath chỉ với một viên đạn sỏi cắm sâu ngay giữa trán của nó. Sau đó, chàng dùng gươm chặt đầu tên Goliath kiêu căng, khiến đội quân Philistine hoảng sợ và bỏ chạy. Israel được giải thoát, vui mừng hò reo chiến thắng.

Trong một bài thơ ngắn của mình, Dickinson viết:

*I too k my Power in my Hand –
 And went against the World
 ‘Twas not so much as David – had –
 But I – was twice as bold –*

*I aimed Pebble – but Myself
 Was all the one that fell –
 Was it Goliath – was too large –
 Or was myself – too small?*

*(Tôi thu hết sức mình trong tay
 Để chống lại thế giới
 Dù không mạnh mẽ như David
 Nhưng tôi can đảm gấp hai*

*Tôi nhắm hòn sỏi – nhưng chính tôi
 Lại là người gục ngã
 Có phải vì Goliath quá to lớn
 Hay chỉ vì tôi quá nhỏ nhoi?)*

(#540)

Bài thơ gợi nhắc lại câu chuyện Kinh thánh kể trên, nhưng còn được Dickinson mở rộng ra thành những chất vấn trong cuộc sống. Goliath có thể tượng trưng

cho cuộc sống quanh Dickinson, một đời sống mà đối với bà có thể quá mạnh mẽ, hồ hởi, mà trái tim của bà lại mong manh, nhạy cảm, bé nhỏ như David. Có phải vì vậy mà bà nhận thấy rằng, khác với câu chuyện trong Kinh Thánh, chính trái tim nhỏ nhoi của bà lại là kẻ bị gục ngã trước sức mạnh vũ bão của cuộc sống? Dù Dickinson đã cố gắng tập trung tất cả sức lực của mình: “*I took my Power in my Hand ... and I – was twice as bold*”, tâm hồn bà dường như vẫn quá nhạy cảm và yếu đuối. Phải chăng vì thế mà Dickinson đã chọn một cuộc sống ẩn dật bên những gì nhẹ nhàng, quen thuộc, để bảo vệ tâm hồn và trái tim mỏng manh của mình? Có lẽ điều này đúng, vì trong một lá thư bà gửi cho Elizabeth Holland khi bà phải chuyển nhà, Dickinson thổ lộ rằng bà cảm thấy như bị lạc giữa sự mới mẻ lạ lẫm, đến nỗi phải “chong đèn bước ra để tìm lại chính mình”^f [11, tr.81], dù ngôi nhà mới chỉ cách gia trang cũ có vài dặm phố.

Trong một bài thơ khác, Dickinson mở rộng từ câu chuyện về cuộc khổ nạn của Chúa Giê-su, việc Chúa phải tự vác cây thập giá của mình đến đồi Calvary để lính La Mã đóng đinh vào cây thập giá đó, như một hình phạt dành cho những kẻ gây rối loạn xã hội. Những người theo Ki-tô giáo, vì thế, thường nói ví von việc vác thập giá mình – những khó khăn, gian khổ - chính là một cách bước theo con đường của Đấng sáng lập. Dickinson, thay vì dùng hình ảnh “thập giá”, đã viện đến một hình ảnh khác tình cảm hơn và có thể giàu sức tưởng tượng hơn: trái tim.

*Savior! I've no one else to tell—
And so I trouble thee.
I am the one forgot thee so—
Dost thou remember me?
Nor, for myself, I came so far—
That were the little load—
I brought thee the imperial Heart
I had not strength to hold—
The Heart I carried in my own—
Till mine too heavy grew—
Yet—strangest—heavier since it went—
Is it too large for you?*

*(Lạy Đấng cứu độ! Con chẳng có ai để tỏ –
Nên con phiền đến ngài
Con đã thường lãng quên ngài –
Ngài còn nhớ con chăng?
Con đến với ngài chẳng phải vì con
Đó là một gánh rất nhẹ
Con đem đến ngài một trái tim to lớn
Mà con chẳng còn sức mạnh để chịu được
Trái tim mà con phải tự mình mang vác*

^f“I am out with lanterns, looking for myself.”

*Cho đến khi nó quá nặng nề
Nhưng – lạ nhất là – nặng hơn từ lúc nó ra đi
Nó có quá lớn với ngài không?*

(#217)

Rõ ràng bài thơ làm người đọc nghĩ ngay đến câu chuyện khổ nạn với danh từ riêng “Savior” (người cứu độ) và động từ “carry” (mang, vác), nhưng hình ảnh “trái tim” lại khiến người đọc hơi khựng lại. Thật dễ hiểu, dễ đoán nếu trong bài thơ xuất hiện hình ảnh “thập giá”. Nhưng không, với Dickinson, đó không phải là một thập giá mà là một trái tim, một trái tim đã càng ngày càng nặng nề khiến bà không đủ sức mang nó nữa, giống như Chúa Giê-su cũng đã vài lần gục ngã vì sức nặng của thập giá trên đường đến đồi Calvary. Không biết những tình cảm nào chất chứa trong trái tim khiến bà cảm thấy nặng nề như thập giá, nhưng ta biết rằng, một lần nữa, tâm hồn Dickinson rất mong manh, dù cá tính bà có độc đáo và mạnh mẽ thế nào đi nữa!

KẾT LUẬN

Với những ám chỉ và phúng dụ từ Kinh Thánh, Dickinson đã bộc lộ cho người đọc thấy một phần tâm hồn của bà: vừa mạnh mẽ, nổi loạn, với một tôn giáo và Thượng Đế của riêng bà, lại vừa mỏng manh, nhạy cảm trước cuộc sống và con người. Vì Kinh Thánh gắn bó chặt chẽ với văn hoá và cuộc sống của Emily Dickinson, tính kết nối văn bản giữa thơ Dickinson và Kinh Thánh là điều có thể hiểu được. Với tinh thần tự do phóng khoáng như thế, Dickinson có thể được xem như là một đại diện cho tinh thần Mỹ, với tính cá nhân độc đáo, sáng tạo. Quả thật, tuy là một nhà thơ nữ ẩn dật, bà lại luôn được xếp ngang hàng với Walt Whitman, một tượng đài thơ Mỹ. Bên cạnh đó, sự nhạy cảm trong tâm hồn của nữ sĩ lại giúp bà thoát khỏi tính cơ giới của một cuộc sống nhiều với biến đổi vũ bão, và giữ được sự nối kết sâu xa với thế giới tâm linh của chính mình. Người viết hy vọng bài viết ngắn này có thể mở ra một góc nhìn tham khảo về tâm hồn và cuộc đời thơ của Dickinson trong sự kết nối với truyền thống và sáng tạo cá nhân mà những sáng tác của bà đã thể hiện một cách chân thật và sinh động.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài viết chỉ do tác giả thực hiện. Bài viết này đóng góp thêm một góc nhìn tham khảo trong những hướng khảo sát thơ Dickinson. Tuy đã có vài nghiên cứu liên văn bản trong thơ Dickinson được thực hiện ở Mỹ,

nhưng các nghiên cứu đó hầu như tập trung vào sự trưởng thành của niềm tin trong đời sống tâm linh của Dickinson, hoặc chỉ ra những điểm liên văn bản trong thơ Dickinson với Kinh Thánh, chứ không nhấn mạnh hay phân tích những trải nghiệm về tôn giáo trong cuộc sống mà bà đưa vào thử nghiệm với thơ như trong bài nghiên cứu này. Hơn nữa, bài viết này giới thiệu được những bài thơ chưa phổ biến với người đọc Việt Nam, vì chưa được dịch ra.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trương L. Phân tâm học và Phê bình Văn học. Hà Nội: NXB Phụ Nữ. 2011;.
2. Leich VB, et al. The Norton Anthology of Theory and Criticism. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 2010;.
3. Lập NT. Văn chương như là quá trình dựng điển. Hà Nội: NXB ĐHQG Hà Nội. 2017;.
4. Harold B. The Anxiety of Influence. Oxford: Oxford University Press. 1997;.
5. Howard L. Americanization of the European Heritage. Trần Thị Quỳnh Thuận dịch. Trong Những cuộc hội ngộ của Văn chương thế giới. Văn học so sánh: Nghiên cứu và dịch thuật. TP. HCM: NXB Văn hóa Văn nghệ. 2019;p. 191–203.
6. Tocqueville AD. Nền dân trị Mỹ. Phạm Toàn dịch. Hà Nội: NXB Tri Thức. 2016;.
7. Farstad AL. Jesus and Emily: The Biblical Roots of Emily Dickinson's Poetry. Journal of the Grace Evangelical Society. 1991;4(2). Available from: <https://faithalone.org/journal/1991b/Farstad.html>.
8. Ladin J. Meeting Her Maker: Emily Dickinson's God. Trong Harold Bloom, Emily Dickinson. New York: Infobase Publishing. 2008;.
9. Ostriker A. Re-Playing the Bible: My Emily Dickinson. Trong M. N. Smith & M. Loeffelholz (Eds.), A Companion to Emily Dickinson. Oxford: Blackwell. 2008; Available from: <https://doi.org/10.1002/9780470696620.ch24>.
10. Nhóm Phiên dịch các giờ Kinh Phụng vụ (biên tập). Kinh Thánh trọn bộ Cựu Ước và Tân Ước. TP.HCM: NXB TP.HCM. 2002;.
11. Benfey CEG. A Route of Evanescence: Emily Dickinson and Japan. Trong The Emily Dickinson Journal. 2007;16(2):81–93. Available from: <https://doi.org/10.1353/edj.2007.0007>.

Intertextuality in Emily Dickinson's poetry

Pham Thi Hong An*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

A text is absolutely not a writer's genuine creation, but principally it receives the material and is altered from another text. The concept of intertextuality is constructed by Julia Kristeva (1941-), stressing the interconnection between a text and other prior ones. Intertextuality can be in the form of topics, motifs, images, symbols, and so on, constantly employed by the writer either unconsciously, as believed by Freud, or consciously. In so doing, intertextuality, however, does not mean to diminish creativity in writing; on the contrary, it diversifies the process. Emily Dickinson (1830 – 1886), a talented but reclusive American poet, has utilized quite a number of images, symbols, and tales in the Bible, the text of considerable influence in her culture and society, in her poems. Her intertextuality with the Bible sophisticatedly proves her thoughts of the religion and its practice. Her religious experiences, which are interwoven in her poetry, reveal the spirit of liberty and sensitivity she possesses. Bearing such philosophy in poetry and life, Dickinson can be regarded as a symbol of American soul with unique and creative individualism. This paper will analyze and clarify the aforementioned proposition, principally using the method of intertextual criticism.

Key words: intertextuality, Kristeva, Dickinson, Bible

University of Social Sciences & Humanities, VNU-HCM, Vietnam

Correspondence

Pham Thi Hong An, University of Social Sciences & Humanities, VNU-HCM, Vietnam

Email: honganp@hcmussh.edu.vn

History

- Received: 10/12/2020
- Accepted: 05/5/2021
- Published: 12/5/2021

DOI : 10.32508/stdjssh.v5i2.608



Copyright

© VNU-HCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : An P T H. Intertextuality in Emily Dickinson's poetry. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(2):991-998.