



Thư Tòa Soạn

Trong đời sống thường ngày, sau những giờ bận rộn với công việc, về nhà, chúng ta bị lôi cuốn hoàn toàn bởi âm thanh, hình ảnh từ truyền hình. Những tin tức, phóng sự nóng bỏng, với những quang cảnh trung thực, góc cạnh và đa dạng trong đời sống, không lúc nào không mới mẻ, và làm chúng ta ngạc nhiên. Chữ chỉ còn thấy trên internet, nhưng cách đọc lại không còn giống với chữ trên báo giấy hay sách in. Công nghệ mới từ từ thay đổi hoàn toàn thói quen và nhận thức của chúng ta. Nhưng, như một đồng tiền, luôn luôn có hai mặt, tiêu cực và tích cực.

Đọc trên trang giấy là cách đọc tuyến tính, từ trái qua phải, từ trên xuống dưới, hết dòng này qua dòng khác. Hình ảnh trong bài viết, nếu có, cũng không gây ảnh hưởng gì trong việc đọc. Nhưng đọc trên internet lại khác, với rất nhiều thông tin, văn bản siêu liên kết, video cùng với chữ, tất cả không ngừng tương tác với nhau. Đó là cách đọc phi tuyến tính, và não bộ phải hình thành một cách đọc tắt: lướt qua, tìm kiếm các từ khóa, nối kết, di chuyển, đảo mắt xung quanh một trang web. Khi đọc như vậy, chúng ta có xu hướng đọc nhanh (và ít sâu), so với cách đọc từ trang này qua trang khác trên giấy. Đọc sâu là loại đọc tập trung khi chúng ta muốn “đắm mình trong một cuốn tiểu thuyết hay đọc một tài liệu về địa ốc”, Zoromodi nói. Càng đọc trực tuyến, chúng ta càng có nhiều khả năng di chuyển nhanh, không kịp dừng lại để suy ngẫm về bất cứ ý tưởng và đề tài nào.

Não bộ, từ xa xưa, không được thiết kế để đọc, chỉ để nghe và nhìn. Cho đến khi xuất hiện chữ tượng hình Ai Cập, bảng chữ cái Phoenician (abc), giấy của Trung hoa, cuối cùng, máy in Gutenberg, não bộ mới thích nghi để đọc. Trong

thực tế, khoa thần kinh học tiết lộ rằng con người đã sử dụng những phần khác nhau của não bộ khi đọc trên giấy hoặc trên màn hình. Vì vậy, càng đọc trên online, tâm trí càng chuyển theo hướng đọc phi tuyến tính. Hệ quả là, theo Maryanne Wolf, giám đốc trung tâm đọc và nghiên cứu ngữ học, đại học Tufts, Massachusettes, Mỹ, “Tôi không lo lắng vì chúng ta sẽ trở nên chậm vì internet, nhưng lo lắng chúng ta sẽ không sử dụng phần đọc sâu quý giá của chúng ta, vì có quá nhiều kích thích trên màn hình. Điều đó sẽ mất một số trí tuệ trên phần não bộ của chúng ta.”

Một nghiên cứu năm 2004 cho thấy sinh viên nhớ kỹ hơn khi đọc trên giấy, vì dễ tập trung và không gian bộ nhớ hoạt động tốt hơn. Họ thích đọc trên giấy hơn trên màn hình. Và càng đọc trên online, họ càng ít hiểu biết. Ramesh Kurup, 47 tuổi, khi đọc một số tác giả cổ điển, George Eliot, Marcel Proust, phát hiện, anh gặp khó khăn khi đọc những câu dài, những mệnh đề quanh co. Câu đọc trên online có xu hướng ngắn gọn, rõ ràng, dễ hiểu. Người đọc không còn, hoặc có lẽ không có khả năng đối phó với cú pháp phức tạp trong tiểu thuyết viết theo dạng giấy in trước kia. Điều lý tưởng, theo các nhà nghiên cứu, là sử dụng cả hai cách đọc, gọi là “đọc nước đôi” (bi-literate). Bi-literate, theo tự điển là đọc và viết trong hai ngôn ngữ. Như vậy, chữ in và chữ trên màn hình là hai ngôn ngữ khác nhau. Đặc biệt, cần tập cho trẻ em đọc cả hai cách, vì não bộ trẻ em dễ đàn hồi, và các em cũng thích sách giáo khoa được in hơn là sách điện tử.

Trở lại với thơ, thơ cũng phải xét lại trong sáng tác để thích hợp với cả hai cách đọc, trên trang giấy và trên màn hình. Thơ phải đổi mới, dễ hiểu, hấp dẫn, và có ý tưởng sâu sắc. Thơ Tân hình thức mới mẻ, dĩ nhiên, dễ hiểu nhờ tính

truyện, hấp dẫn vì có nhịp điệu, và ý tưởng đặc sắc. Nhưng những tiêu chuẩn trên có bao nhiêu bài thơ đạt tới? Kỹ thuật *lập lại*, nếu không tạo ra được nhịp điệu sẽ biến thơ thành một đoạn văn xuôi nhàm chán. Còn ý tưởng nếu không phát hiện được điều gì mới nơi những sự việc bình thường thì làm sao làm cho “thực tại tầm thường trở thành mê hoặc”? Và, *Báo giấy* đáp ứng được cả hai cách đọc, có bao nhiêu người chịu in ra để đọc? (Khi viết hay sáng tác, cũng phải in ra, đọc lại, sửa chữa và hoàn chỉnh). Thơ Tân hình thức Việt, vô tình đã thích nghi được với thời điểm chuyển đổi công nghệ mới. Không những thế còn đi xa hơn trong lý thuyết, với bài viết “Hướng tới tác phẩm của nhóm sáng tác”, qua dịch thuật, với ước vọng hình thành một phong trào xuyên quốc gia. Và nhà thơ Dana Gioia đã nhận xét, “Tôi thích thú bài viết về *Nhóm sáng tác*. Đó là một chủ đề quan trọng, thường bị bỏ quên.” Và quả thật, chúng ta chưa thấy một bài tiểu luận nào, từ trước đến nay đề cập tới vấn đề này. Một tin nổi bật khác: nhà văn Nguyễn Thanh Việt nhận giải văn chương Pulitzer, Hoa kỳ, 2016, với tác phẩm “The Sympathizer” (Cảm tình viên).

Nguyễn Hoạt

NHỮNG GIỌT MỜ HÔI

Mới vào mùa hạ thời tiết đã
oi nồng bức bối Người đổ mồ
hôi đất đổ mồ hôi và ... nước
đổ mồ hôi ... chúng tụ lại thành

những thảm mây may áo cho ông
Trời lúc thì màu trắng lúc thì
màu xanh có lúc lại màu tối
sẫm Trời xem mây là bạn Người

xem mây là gì mà ngày nào
cũng phải lắng nghe “Dự báo thời
tiết” những khi Trời Mây cãi nhau
mưa ào ào trút nước tràn trề

lại lũ lại lụt dầu có giận
Trời Mây đến mấy năm nào Người
cũng phải đổ mồ hôi để giành

Tunisia

NGHĨ

Có những cuộc đời dài
dài không có đời về
chiều và có cuộc đời
ngắn ngắn thắp thoáng như

giấc mơ nhưng nếu cuộc
đời thu lại như những
dạng sóng thì bản thân
tôi cũng chỉ là một

dạng nghĩ nghĩ đứng đó
nói về những điều nghĩ
nghĩ nghĩ mãi nghĩ mãi
vẫn không nghĩ ra được

điều nghĩ vì vậy mà
tôi nói bạn nghe nhé
cuộc đời và tôi dù
có gắn bó bao lâu

(cứ đếm những bước chân
đi) thì đơn giản tôi
chỉ là chiếc lá tới
kỳ rời cành như một

thoáng nghĩ thôi bạn ạ.

Vương Ngọc Minh

ANH!

nhìn mặt biển mặt chữ
liền giờ cao tay thề
bướm ở đâu? chúng giám
mùa xuân chả hiểu do
phần trời bung đầy hay
do em nhắc tên qua
đã nhảy mũi liên tục
sự liên tục tới độ
phải gập người tựa hẳn
lên mặt chữ thơ tân
hình thức ở đây ước
gì được đẩy qua phát
thấy bướm từng con bay
ngang biển còn nghe thấy

ra cả tiếng cánh đập
rộn rã sự rộn rã
tới độ tạo một hiệu
ứng cực kì làm than
what? qua phải cho tay
hạ bớt xuống hút bùm
bùm phần lam giá có
em ngay đây em sẽ
thấy qua đã ném cái
nhìn tân hình thức mạnh
mẽ vào phía tiếng sóng
đập từng cơn rền rĩ
cái nhìn mạnh mẽ đến
nổi khóe mắt rách tóe
máu thơ tân hình thức
ơ em yêu! nhìn đâu
giờ chỉ còn biết áng
chùng là có quá nhiều
cách tạo hiệu ứng mà
không cứ gì phải lấy
tiếng đập cánh rộn rã
của bướm để rồi qua
đó cái nhìn cũng sẽ
tự dần nhòe nhoẹt đi
trong qua hiện không lúc
nào không trời dậy thứ
tình cảm ham sống sự
ham sống tới độ mãnh
liệt để lần này nhìn
mặt biển mặt chữ qua
giơ cao tay chỉ kia
con ngựa tía thơ tân
hình thức ở đây đã
phủ phục muốn mời qua
lên yên và đừng quên
cấp theo bầu trời (bầu
trời thơ tân hình thức
của riêng chàng!) và hãy
hiên ngang phi nước đại
vào đời ôi em yêu
con đường trở vào đời
thường ở đây đã khiến
qua ngẩng nhìn tới nổi
hai mắt tóe vụn niềm
vui ...

Hường Thanh
CÂY DÀN TREO

các chất chồng vẫn rất gọn
gàng lại ngồn ngang vẫn coi
như vẫn đợc lấy lên chứ
không nằm để đó cho chồng

chất ý nghĩ mỗi lần đem
đi giặt giũ vẫn luôn chất
chồng người đen kịt như mọi
ngày làm công chồng chất bàn

tay chứ không còn là gánh
nặng bàn chân mỗi lần đều
bào mòn và tạo ra nếp
nhăn tuổi trẻ cắn vào những

ngồn ngang người đen kịt kia
cũng là một tất yếu hình
thành nên cây giàn để treo
đồ mà có treo đồ đâu...

15.10.2015

**đây là câu chuyện có phần dờ hơi của tác giả
về đồng quần áo "lười" treo lên giàn (hoặc tủ).*

Nguyễn Văn Vũ
NHỮNG TÍCH TẮC

đó là lúc hơi men
tràn ứ vào cơn ác
mộng chìm chết niềm vui
trong tích tắc và chỉ

trong tích tắc cơn ác
mộng va đập vào trái
tim xô em tựa vào
tôi mà bước cho đến

khi không thể bước thêm
được bước nào nữa mà
bước vào cú va đập
hiện hình trong tấm phim

câm nín phơi ra cái
đầu xương nứt đôi như
hai nửa xa nhau lâu
ngày gặp lại nhau như

tôi áp vào em đất
em đi công em đi
đến ngày sau tuần sau
hay lâu hơn nữa để

hai nửa xa nhau lâu
ngày gặp lại nhau áp
vào nhau và nhận ra
rằng bên cạnh nỗi đau

muốn chết bao giờ cũng
có một tích tắc hồn nhiên
làm nên điều kỳ diệu
một tích tắc hồn nhiên

làm cho ai muốn chết
cũng không muốn chết nữa ...

Tháng 4.2016

Nguyễn Thánh Ngã
CHIẾC BẦY TRONG RỪNG

bầy sập bầy sập đó là một
tiếng ghê rợn bầy sập là cái
chết bầy sập là tan xác bầy
sập là máu bầy sập ... vậy mà

đến tận cánh rừng tôi hãy còn
hoang mang chưa hiểu chiếc bầy và
cánh rừng là gì chỉ nháy mắt
cánh rừng hiện ra trong sương sớm

trơ trọi cho thấy rừng như người
mẹ nghèo áo vá chằm mo bị
đưa con tham lam ngày càng vơ
vét đến kiệt quệ sức lực mà

vẫn hy sinh đến giọt mồ hôi
cuối cùng cho đứa con hoang đàng
phung phí ăn không biết no lo
trong mo ngoài cật chân chẳng tới

đất cật chẳng tới trời ngày đêm
đâm hà bá phá sơn lâm coi
trời bằng vung lũ quét lũ ông
lụt lội giông bão toi bời nó

chẳng sợ một hôm nó nghe người
ta kể rằng “trong rừng có một
kẻ bắt khí chuyên nghiệp ông ta
treo những chiếc gương bên cạnh những

chiếc bầy khi bày khi kéo đến
chúng chí chóc soi gương và nói
cười khọt khẹt bầy sập bầy sập
có con còn đang soi gương và
nhìn thấy bóng mình cười trong đó ...”

Hoàng Huy Hùng
NGÔI ĐÈN HUYỀN THOẠI

Ngài bơi chậm rùa trong
cái biển mạng in-tờ-
nét ngoi ngóp ngoi ngóp

bơi bơi bơi bơi lên
mà ước về một phi
thuyền tối tân siêu tốc

trên cao vút vút vút
vút đưa ngài mau bay
nhánh bay nhanh đến ngôi

đèn huyền thoại một cõi
bất tử cao vút vút
vút vút thay thế cho

cuộc chạy marathon
trên mồm con cá mập
hung ác mãi cắn xé

mãi cắn xé lương tâm
lương tâm.

2010

POETRY AS ENCHANTMENT

THƠ NHƯ NIỀM MÊ HOẶC

Dana Gioia

Định nghĩa súc tích của Frost thật hữu ích để ta suy gẫm. Ông gọi thơ là “một cách để ghi nhớ”, để nói rằng thơ là một công nghệ nhằm giúp trí nhớ để bảo tồn những trải nghiệm của con người. Ông khẳng định rằng sự mất mát những gì mà thơ bảo tồn “sẽ bần cùng hóa chúng ta”, cũng là nói rằng thơ làm giàu cho ý thức của con người hoặc ít nhất thì cũng bảo tồn được những gì có giá trị chung khỏi bị tàn phá. Cuối cùng ông khẳng định rằng thơ duy trì những đức tính tốt đẹp đó chống lại nguy cơ dành cho con người khi “lãng quên” chúng. Ở điểm này, Frost thừa nhận là nghệ thuật đó [thơ] chống đối lại những lực tự nhiên của thời gian, của tử vong, và của sự lãng quên, là những gì nhân loại phải đối mặt để phát hiện và bảo tồn cái ý nghĩa của giống người. Frost từng nói đâu đó rằng một trong những nhiệm vụ chủ yếu của thơ là giúp chúng ta “làm sáng tỏ cuộc sống ... ban cho ta nơi nương tựa nhất thời chống lại sự hỗn loạn.”

Nhận xét thứ hai: thơ là một nghệ thuật của con người có tính phổ quát. Bất chấp những lí thuyết hậu hiện đại của chủ nghĩa tương đối về văn hóa vốn khẳng định rằng không có những nguyên lí phổ quát dành cho loài người, rõ ràng là có cả một khối lượng dữ liệu thực nghiệm vừa rất lớn vừa có tính thuyết phục, được sưu tập và minh chứng bằng tài liệu bởi các nhà nhân chủng học, ngôn ngữ học, và khảo cổ học, là những dữ liệu minh chứng rằng không có một tập thể gồm những con người nào, đâu là biệt lập, lại không triển khai và sử dụng thơ như một sự rèn luyện về văn hóa. Phần lớn thơ đó, dĩ nhiên, là thơ truyền miệng. Rất nhiều nền văn hóa đó chưa từng triển khai dạng chữ viết. Nhưng vẫn còn đó một sự kiện – và là một sự kiện chứng minh được, không chỉ là ý kiến chủ quan – đó là mỗi

Frost’s pithy definition is usefully ponderable. He calls poetry “a way of remembering,” which is to say a mnemonic technology to preserve human experience. He claims the loss of what it preserves “would impoverish us,” which is to say that poetry enriches human consciousness or, at the very least, protects things of common value from depredation. Finally, he asserts that poetry maintains these virtues against the human danger “to forget.” Here Frost acknowledges that the art opposes the natural forces of time, mortality, and oblivion, which humanity must face to discover and preserve its meaning. As Frost said elsewhere, one of the essential tasks of poetry is to give us “a clarification of life . . . a momentary stay against confusion.”

The second observation is that poetry is a universal human art. Despite post-modern theories of cultural relativism that assert there are no human universals, there exists a massive and compelling body of empirical data, collected and documented by anthropologists, linguists, and archeologists that demonstrates there is no human society, however isolated, that has not developed and employed poetry as a cultural practice. Most of this poetry, of course, has been oral poetry. Many of these cultures never developed writing. But the fact remains – and it is a demonstrable fact, not mere opinion – that every

xã hội đều đã triển khai một cách nói đặc biệt, định hình bởi những mô hình âm thanh lí giải được, cách nói đó chính là thơ. Khoa nhận thức học giờ đây gợi ý rằng não bộ con người thực sự là được kiểm soát bằng mạch điện tử để đáp ứng cách nói mô hình hóa mà văn vần là biểu trưng của cách nói này. Giống như tiếng hót của loài chim hoặc điệu múa của loài ong – nhưng ở mức cao hơn về tính phức tạp – thơ phản ánh khả năng nhận thức đặc biệt của trí óc và cơ thể của con người. Tại sao nhân loại, một cách phổ quát, lại cần tới cách nói đặc biệt này, đó là một vấn đề hoàn toàn khác, sẽ được xem xét trong ít trang tới.

Nhận xét thứ ba và cuối cùng: thơ có nguồn gốc là một dạng của thanh nhạc. Nó khởi đầu như một phương tiện truyền đạt mang tính biểu diễn và liên quan đến thính giác, kết nối với nhạc và múa, và phối hợp với nghi lễ dân gian, nghi thức tôn giáo, và ma thuật. (Thơ buổi sơ khai hầu như chắc chắn có chức năng phục vụ cho pháp sư.) Hầu hết những nền văn hóa của các thổ dân đều không tách biệt thơ với bài hát bởi lẽ hai ngành nghệ thuật này gắn bó với nhau rất mật thiết tới mức thấm thấu vào nhau. Hai hoặc ba thiên niên kỉ trước, những nền văn hóa cổ Hi Lạp hoặc Trung quốc cũng đã không phân biệt thơ với bài hát. Văn vần đã không được xướng lên theo kiểu nói năng thường đàm, kiểu này chỉ được triển khai mới đây hồi đầu thế kỉ 20. Lời thơ đã từng luôn được cách điệu hóa – thường là được xướng lên theo nhịp điệu hoặc được hát lên, đôi khi thậm chí được hát lên kèm điệu múa bởi dàn hợp xướng.

Trong nền văn hóa truyền miệng không có sự chia tách giữa nhà thơ và bài thơ. Tác giả là người trình diễn, là người xướng âm các từ của bài thơ. Sự sáng tạo và sự trình diễn nối kết với nhau, không chia tách. Vì không có chữ viết, nên một “văn bản” nếu không được trình diễn cho mọi người nghe được, thì kể như nó không hiện hữu. Điều quan trọng không phải là sự trung thành với một văn bản vô hình có tính pla-tô-ních [hoặc thay “có tính pla-tô-ních” bằng “được lí tưởng hóa”], mà là sự hữu hiệu của cuộc trình diễn nhằm mê hoặc thính giả khiến họ luôn chăm chú lắng nghe – một cử tọa gồm những người

society has developed a special class of speech, shaped by apprehensible patterns of sound, namely, poetry. Cognitive science now suggests that humans are actually hard-wired to respond to the sort of patterned speech that verse represents. Like the songs of birds or dances of bees – but on a higher level of complexity – poetry reflects the unique cognitive capacity of the human mind and body. Why humanity universally needs this special class of speech is another question entirely, which will be considered in a few pages.

Third and finally, poetry originated as a form of vocal music. It began as a performative and auditory medium, linked to music and dance and associated with civic ceremony, religious ritual, and magic. (The earliest poetry almost certainly served a shamanistic function.) Most aboriginal cultures did not distinguish poetry from song because the arts were so interrelated as to be porous. Nor did the classical Greek or Chinese cultures two or three millennia ago differentiate poetry from song. Verse was not spoken in a conversational manner, which was an early twentieth century development. Poetic speech was always stylized – usually either chanted rhythmically or sung, sometimes even sung and danced in chorus.

In oral culture, there is no separation between the poet and the poem. The author is a performer who vocalizes the words. Creation and performance are inseparably linked. Without writing, a “text” has no existence outside the auditory performance. What matters is not fidelity to some invisible Platonic text, but the efficacy of the performance in casting a spell of heightened attention over the audience – whom the poet or

mà nhà thơ hoặc người trình diễn có thể thực sự nhìn thấy được. Những dạng thơ chỉ thuần túy là lời lẽ [không được hát lên hoặc có điệu múa kèm theo] dần dà xuất hiện, có lẽ là sau sự phát minh ra chữ viết, nhưng những nguồn gốc nhạc tính của nghệ thuật thơ vẫn được bảo tồn và mã hoá trong vần luật và trong những yếu tố hình thức khác. Sự triển khai của những hệ thống ghi lại ngữ âm và dấu tốc kí khiến ta có thể bảo tồn văn bản của một bài thơ lên trên trang giấy, và công nghệ ghi chép văn bản dần dà giúp vào việc viết những bài thơ lên trên trang giấy. Nhưng ngay cả vào thời điểm đó [thơ được viết ra], thì những tác giả vẫn thờ ơ với việc cắt đứt quan hệ giữa nhà thơ và người hát xướng. Cho tới rất gần đây, các nhà thơ vẫn cho rằng văn bản in ấn nên được người đọc xướng âm theo cách thái nào đó.

Diện mạo của nhà thơ như người xướng ca hoặc là linh thiêng hoặc chỉ là người của bộ lạc vẫn tiếp tục được viện dẫn xuyên suốt nền văn học phương Tây kể từ lời thơ “Arma virumque cano” (Tôi hát về những vũ khí và về một con người ...) của Virgil cho tới lời thơ “Sing Heav’nly Muse” (Hát lên đi Nàng thơ Thần thánh) của John Milton và sau này trong lời thơ “Hỡi những nhà thơ xứ Ái Nhĩ Lan, hãy trau dồi nghề thơ của các người / Hãy hát lên bất kì lời thơ nào hay, đẹp” của W. B. Yeats. Mặc dù nhà thơ không còn ca ngâm hoặc trực tiếp đối diện với cử tọa nữa, nhưng cái hình tượng cụ thể của buổi trình diễn xướng âm sinh động tại chỗ vẫn gắn bó không rời với những ẩn dụ mà các nhà thơ dùng để mô tả nghệ thuật của họ. Khi Walt Whitman cho ấn hành một bài thơ tự do trong một tập sách được in bằng máy, ông đã không đặt tựa đề là “Sách của chính tôi” mà là “Bài hát của chính tôi”. Whitman đã muốn gọi lại sự tiếp cận kề cận nhau trong không gian, giữaca nhân và cử tọa: “Tôi ngợi ca cái cơ thể sôi động, / Đám đông những người tôi yêu mến bao bọc tôi và tôi bao bọc họ.” Tương tự, sau này Ezra Pound đặt tựa

performer can actually see. Purely verbal forms of poetry only emerged gradually, probably after the invention of writing, but the art’s musical origins were preserved coded in the meter and other formal elements. The development of phonetic and logographic writing systems made it possible to preserve the text of a poem on a page, and scribal technology gradually allowed poems to be written for the page. But even then authors were reluctant to sever the relationship between poet and singer. Until quite recently, poets still assumed that the typographic text would be vocalized in some way by the reader.

The poet’s identity as sacred or tribal singer continued to be invoked throughout Western literature from Virgil’s “Arma virumque cano” to John Milton’s “Sing Heav’nly Muse” and later still in W. B. Yeats’s “Irish poets, learn your trade, / Sing whatever is well made.” Although the poet no longer sang or directly faced an audience, the physical imagery of live vocal performance remained embedded in the metaphors poets used to describe their art. When Walt Whitman published a free verse poem in a volume produced by mechanical typography, he did not title it “Book of Myself” but rather “Song of Myself”. Whitman wanted to evoke the physical proximity of singer and audience: “I sing the body electric, / The armies of those I love engirth me and I engirth them.” Likewise Ezra Pound later called

cho thiên sử thi Hiện đại chủ nghĩa của ông là *The Cantos*. Về mặt hình thức, nó chủ yếu dành cho thị giác và cho kiểu in ấn. Rất nhiều đoạn thơ trong thiên sử thi này của Pound không thể được xướng âm cao giọng một cách thỏa đáng, tuy vậy tác giả vẫn giới thiệu tác phẩm của mình như những cantos, là từ tiếng Ý có nghĩa là song hoặc chant (đều có nghĩa là bài hát). Cái tựa của tác phẩm thơ này không nhằm mô tả nó cho bằng bày tỏ cái dòng dõi của nó [thơ bắt nguồn từ bài hát] và tính xác thực của bằng chứng đó.

his Modernist epic *The Cantos*. His form was fundamentally visual and typographic. There are many passages in Pound's poem that cannot satisfactorily be rendered aloud, but the author nonetheless presented the work as cantos, from the Italian word for song or chant. The title is not so much a description as a gesture of lineage and token of authenticity.

(Be continued)

Translated into Vietnamese by Phạm Kiều Tùng

GIỚI THIỆU SÁCH MỚI

“99 POEMS” by Dana Gioia

Nhà thơ Dana Gioia vừa cho ra mắt tập thơ mới, “99 Poems”, do nhà xuất bản Graywolf Press, 2016. Tập thơ gồm 15 bài thơ mới, và số còn lại được tuyển lại từ 4 tập thơ trước của ông. Tập thơ bìa cứng, trang nhấ. Ông gửi tặng *Báo giấy*.

Dana Gioia, chủ tịch quỹ Yểm trợ Nghệ thuật Toàn quốc (National Endowment for the Arts) nhiệm kỳ 2003 tới 2009. Và vào tháng 12 năm 2015, ông được thống đốc Edmund G. Brown Jr. đề cử là Nhà thơ Danh dự Tiểu bang California (California Poet Laureate). Ông cũng là người sáng lập ra chương trình thi đọc thơ ở tất cả các tiểu bang Hoa kỳ, *Poetry Out Loud*, lôi kéo khoảng 2 triệu 500 ngàn học sinh trung học tham gia.

Ông làm thơ tự do trước khi trở thành một nhà thơ Tân hình thức. Ông có giọng đọc hấp dẫn và truyền cảm, điển hình với bài thơ ngắn trong tập thơ mới này của ông, xin bạn đọc link vào đây để lắng nghe: <http://bigthink.com/videos/dana-gioia-reads-unsaid>

Dana Gioia
UNSAID

So much of what we live goes on inside –
The diaries of grief, the tongue-tied aches
Of unacknowledged love are no less real
For having passed unsaid. What we conceal
Is always more than what we dare confide.
Think of the letters that we write our dead.

CHƯA NÓI

Quá nhiều điều chúng ta sống xảy ra
như thực ở bên trong – những nhật ký
của mối sầu khô, nỗi đờn đau không
nói được của cuộc tình không hồi đáp
vì có điều chưa nói đã trôi đi.
Điều che dấu luôn luôn nhiều hơn điều
chúng ta dám giải bày. Hãy nghĩ về
những con chữ chúng ta diển đạt cái chết.

Khế Iêm dịch