



RUSSIAN POSTMODERNISM

NEW PERSPECTIVES on
POST-SOVIET CULTURE



MIKHAIL N. EPSTEIN
ALEXANDER A. GENTIS
SLOBODANKA M. VLADYV-GLOVER



RUSSIAN POSTMODERNISM

NEW PERSPECTIVES on
POST-SOVIET CULTURE



MIKHAIL N. EPSTEIN
ALEXANDER A. GENIS
SLOBODANKA M. VLADIV-GLOVER

Hậu hiện đại ở Nga

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

A. Những quy luật chung

I. Tính "phì đại" (hyper) trong văn hoá thế kỉ XX

Biện chứng chuyển tiếp

từ chủ nghĩa hiện đại đến chủ nghĩa hậu hiện đại

1. Những tiền đề hiện đại chủ nghĩa của chủ nghĩa hậu hiện đại

Trong các cuộc tranh luận, chủ nghĩa hậu hiện đại được lí giải như một hiện tượng thuần phương Tây, mà, nếu như có liên quan tới các nền văn hoá không phải phương Tây, như Nhật Bản chẳng hạn, thì nó chỉ là kết quả của quá trình tây hoá không tránh khỏi và ngày càng gia tăng ở các nước này. Bài viết của chúng tôi nói về những quy luật phát triển văn hoá ở thế kỉ XX, có thể xem như là những quy luật chung cho cả phương Tây lẫn nước Nga, mặc dù trong thời đại đã qua nước Nga phân liệt với thế giới phương Tây và đối lập với nó. Chính vì tính "cách mạng" của nước Nga trong quan hệ với phương Tây, nên nó đã được liệt vào hệ hình cách mạng chung của thế kỉ XX.

Nửa đầu thế kỉ XX xảy ra vô số các cuộc cách mạng - "cách mạng xã hội", "cách mạng khoa học", "cách mạng tình dục" -, và những bước ngoặt cách mạng trong các lĩnh vực như vật lí, tâm lí, sinh học, triết học, văn học, nghệ thuật. Tại nước Nga những bước ngoặt đó diễn ra trên các phạm vi khác với phương Tây, song bản thân mô hình cách mạng của sự phát triển đã gắn hai thế giới lại và cho phép giải thích tại sao ở nửa sau thế kỉ XX lại có được sự tương đồng loại hình giữa chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây và nền văn hoá Nga hiện đại vốn cũng đang phát triển dưới dấu hiệu "hậu" (post) - hậu Xô Viết, hậu không tưởng.

Tính cách mạng - hiển nhiên đó là hiện tượng của chủ nghĩa hiện đại, hiểu theo nghĩa rộng của từ, - có thể xác định như sự tìm kiếm một thực tại thuần túy, cao cả và xác thực, một thực tại đứng đằng sau những kí hiệu và những hệ thống văn hoá (1). Có thể coi J. J. Rousseau là thủy tổ của chủ nghĩa hiện đại với sự phê phán nền văn minh đương đại và sự khám phá ra tồn tại "khởi nguyên", chưa bị "thả hoá" của tự nhiên. Chủ nghĩa Marx, chủ thuyết Nietzsche và học thuyết Freud - những phong trào hiện đại chủ nghĩa -, phê phán ảo tưởng ý thức hệ tư tưởng và tìm kiếm một thực tại "thuần khiết" trong sự tự phát triển của vật chất và sản xuất vật chất, trong bản năng sống và ý chí vươn tới quyền lực, bản năng tính dục và trong quyền năng của vô thức. Trong ý nghĩa này nhà hiện đại chủ nghĩa chính là J. Joyce, người đã khám phá ra "dòng ý thức" liên tục và những "nguyên mẫu huyền thoại" đằng sau những hình thức ước lệ của "cá nhân hiện đại"; Kazimir Malevich người xoá bỏ tính đa dạng, phong phú của màu sắc trong thế giới hiện tồn để thể hiện cơ sở hình học của nó - "hình vuông đen"; Velimir Khlebnikov, người khẳng định thực tiễn thuần khiết bằng thứ ngôn từ "vòng vèo", "khó hiểu", kiểu làm nhảm lên đồng "bobêobi peli gupur", bằng ngôn ngữ tượng trưng ước lệ.

Nhìn chung, chủ nghĩa hiện đại có thể xem như cuộc cách mạng nhằm xoá bỏ ước lệ văn hoá và tính tương đối của các kí hiệu và khẳng định thực tại đứng đằng sau nó, một thực tại thuần túy, đúng đắn: "vật chất" và "kinh tế" trong chủ nghĩa Marx, "cuộc sống" trong chủ thuyết Nietzsche, "tính dục" và "vô thức" trong học thuyết Freud, "hứng khởi sáng tạo" của Bergson, "dòng ý thức" của J. Joyce và W. James, "hiện sinh" trong chủ nghĩa hiện sinh, v. v...

Chủ nghĩa hậu hiện đại phê phán chủ nghĩa hiện đại chính vì ảo tưởng của nó về "chân lí cuối cùng", "ngôn ngữ tuyệt đối", "phong cách mới", những thứ dường như mở ra con đường tới một "thực tại thuần khiết". Bản thân tên gọi đã chỉ ra rằng "hậu hiện đại" - một hệ hình văn hoá mới, hình thành chính trong quá trình chối bỏ chủ nghĩa hiện đại -, với tư cách một kinh nghiệm khép kín, tinh giản những hệ thống kí hiệu, hội nhập chúng vào hệ thống của mình. Bản thân cách hiểu về một thực tại nào đó nằm ở đằng sau các kí hiệu đã bị chủ nghĩa hậu hiện đại phê phán như một ảo tưởng nữa, "ảo tưởng cuối cùng", như tàn dư khó vượt qua của thứ "siêu hình học hiện tồn" già cỗi. Thế giới của những cái thứ sinh, của những phản ánh ước lệ xem ra

còn nguyên gốc hơn là thế giới của cái gọi là "thực tại". Trên cơ sở đó xuất hiện những phong trào hậu hiện đại đa dạng, thí dụ như trường phái ý niệm Nga đã khám phá bản chất của thực tại Xô Viết như một hệ tư tưởng huyền tượng, như một hệ thống các kí hiệu được copy từ "cái được biểu đạt" vắng mặt hay trống rỗng.

Ở chương này người viết muốn nêu lên mối liên hệ qua lại giữa chủ nghĩa hậu hiện đại và chủ nghĩa hiện đại, như hai mắt xích của một hệ hình văn hoá được bao quát bằng khái niệm "phì đại - hyper". Nếu như văn hoá Nga và văn hoá phương Tây có chung gốc rễ ở chủ nghĩa hiện đại trước đây, thì những song trùng hiện nay giữa chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây và di sản Nga "hậu" (post) có một độ sâu mới, như những con đường làm mất đi cái di sản "cách mạng" chung của chúng. Chính cách mạng, giống như sự tìm kiếm và khẳng định "thực tại thuần khiết", đã dẫn tới sự hình thành những thực tại giả - sân chơi cho nghệ thuật hậu hiện đại ở cả phương Tây, lẫn ở Nga -, giống như những kí hiệu rỗng, không chỉ gì cả.

Như vậy, đề tài phần này - **"Những tiền đề hiện đại chủ nghĩa của chủ nghĩa hậu hiện đại dưới ánh sáng viễn cảnh hậu hiện đại của chủ nghĩa hiện đại"** - nói gọn lại, là sự lệ thuộc lẫn nhau giữa hai loại hiện tượng, tôi sẽ xác định một cách ngắn gọn những cách tiếp cận có thể gọi là hiện đại chủ nghĩa, trong vật lí học (cơ học lượng tử), trong lí luận văn học ("phê bình mới"), trong triết học (chủ nghĩa hiện sinh), trong các học thuyết phân tích tâm lí ("cách mạng tình dục"), trong hệ tư tưởng Xô Viết ("chủ nghĩa tập thể" và "chủ nghĩa duy vật"). Tất cả các trào lưu đó là những hiện tượng "phì đại" trong giai đoạn đầu của nó, như bước ngoặt cách mạng đối với hệ hình cổ điển và sự khẳng định một thực tại "cuối cùng", thuần khiết. Ở giai đoạn thứ hai, giai đoạn hậu hiện đại, có thể xuất hiện sau giai đoạn hiện đại một vài năm hoặc vài thập niên, cũng vẫn những hiện tượng đó lúc này được xem xét như những nguy tạo thực tại được sinh ra bởi bộ công cụ toán học, bởi các thiết bị quan trắc, bởi phương pháp phê bình, bởi giả tưởng trù tượng v. v... Chính vì vậy xuất hiện tính hai mặt mỉa mai của bản thân "phì đại", sự chuyển tiếp không tránh khỏi từ giai đoạn hiện đại chủ nghĩa sang giai đoạn hậu hiện đại chủ nghĩa, nói một cách ước lệ, từ "super" sang "pseudo" (chương tiếp theo chúng tôi sẽ phân tích hai khái niệm này). Khái niệm "hyper" không chỉ nối liền chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại như hai tuyến tiếp nối, mà còn làm rõ nét sự tồn tại song song giữa hậu hiện đại phương Tây và hậu hiện đại Nga như hai sự phản ứng đối với di sản cách mạng chung.

2. Phì đại (Hyper) trong khoa học và trong văn hoá

Một loạt các hiện tượng khác nhau trong nghệ thuật, khoa học, triết học, chính trị của thế kỉ XX có thể liệt vào đội ngũ những "hyper", thuật ngữ chỉ sự "khuếch đại, tăng cường", "thái quá". Việc áp dụng tiếp đầu ngữ này dựa vào chỗ có khá nhiều phẩm chất của thực tại thế kỉ XX đã được đẩy tới ngưỡng tận cùng của sự phát triển, làm bộc lộ sự đối lập với chính nó. Trong ý nghĩa này khái niệm "thực tại phì đại" do nhà kí hiệu học Ý Umberto Eco và nhà triết học Pháp Jean Baudrillard đưa ra vào năm 1976 chỉ sự biến mất của thực tại do sự thống trị của các phương tiện thông tin đại chúng. Dường như những phương tiện đó nỗ lực in dấu ấn của thực tại tới mọi chi tiết nhỏ nhất, song chính với mức độ xâm nhập như vậy bản thân những phương tiện kĩ thuật ảo thị đã tạo ra một phẩm chất mới cho thực tại, cái gọi là "hyper". Thực tại phì đại chính là ảo tượng được tạo bởi những phương tiện thông tin đại chúng và thực tại này có vẻ còn xác thực, chính xác, và "thực" hơn cái thực tại mà chúng ta tiếp nhận ở cuộc sống xung quanh.

Để dẫn chứng có thể nhớ lại một tư trào khá có ảnh hưởng trong nghệ thuật hội hoạ những năm 1970, đầu 1980: chủ nghĩa hiện thực phì đại (hyperrealism). Các tác phẩm của chủ nghĩa hiện thực kiểu này là những bức ảnh màu khổ lớn tập hợp vào trong một bộ khung và đóng vai trò như một bức tranh. Trên những tấm ảnh đó da mặt người được phóng to tới nỗi chúng ta nhìn rõ từng lỗ chân lông. Cái đó tạo hiệu ứng "phì đại" - thực tại mang những nét "siêu nhiên" như vậy, trên thực tế, là nhờ vào các phương tiện kĩ thuật tái tạo lại chúng.

Theo Jean Baudrillard, thực tại biến mất trong thế giới phương Tây, cái thế giới bị gói chặt trong mạng lưới thông tin đại chúng, dần trở nên phì đại một cách giả tạo. *Hiện thực tự đi xuống tận đáy trong chủ nghĩa hiện thực phì đại vốn tái tạo kĩ lưỡng cái thực tại thường là gián tiếp thông qua những phương tiện sao lại, như ảnh chụp. Từ phương tiện tái tạo này tới phương tiện tái hiện khác, thực tại biến mất dần, trở nên giống như cái chết. Song, trong một ý nghĩa nào đó, nó đồng thời lại được khuếch đại lên ngay trong bản thân sự tàn phá của mình. Nó trở thành*

*một thực tại vì bản thân, thành bái vật của khách thể đã mất: không còn là khách thể mô tả, mà là sự phấn hưng cao độ trong việc loại bỏ và hành động tự hủy diệt mang tính lễ nghi: thực tại phi đại (2). Có thể nói, trước các lý luận gia của chủ nghĩa hậu hiện đại, nghịch lý đó đã được tìm thấy trong cơ học lượng tử, nơi các phương tiện đo trong phòng thí nghiệm ảnh hưởng rất lớn lên bản thân đối tượng quan sát - các hạt cơ bản. Thực tại được các nhà vật lý phát hiện ra vào đầu những năm 1920-1930 là một thực tại "phi đại" ở mức độ cao, vì nó được tạo nên bởi những thông số của các máy móc, thiết bị, những tính toán toán học. Theo lời của Niels Bohr, "cha đẻ" của ngành vật lý cơ học lượng tử: *Nghiên cứu thật kĩ lưỡng ta nhận thấy rằng quá trình đo đã có ảnh hưởng cơ bản lên những điều kiện mang trong nó bản thân sự xác định thực tại vật lý đang được quan sát... Các điều kiện này cần phải được xem như một bộ phận không tách rời của mọi hiện tượng mà ở mức độ nào đó có thể áp dụng thuật ngữ "thực tại vật lý" (3).**

Những thiết bị quan trắc thực tại vật lý càng hoàn thiện bao nhiêu, bản thân thực tại càng ít được định vị như nó vốn có, do khác biệt với điều kiện nhận thức về bản thân nó. Về sự xuất hiện của hiện tượng thực tại phi đại này, trong lĩnh vực văn hoá, bốn mươi năm trước Baudrillard đã viết: *Từ phương tiện tái tạo này tới phương tiện tái tạo khác, thực tại dần dần biến mất... Hơn nữa, điều muốn nói tới ở đây lại là những phương tiện tái hiện chính xác, tinh tế, mang màu sắc xúc cảm, như chụp ảnh và vô tuyến truyền hình. Phương pháp quan trắc và tái hiện càng chân thực bao nhiêu, bản thân phạm trù "sự thật" càng trở nên đáng ngờ bấy nhiêu, bởi đối tượng được tái hiện lại một cách đầy đủ và chính xác đã thôi không còn khác gì dấu vết và hình hài thật của nó. Tính chân thực khiến sự thật trở nên không thể. Ở đây, đối mặt với nhận thức, được trang bị bằng những thiết bị máy móc tối tân, hoàn thiện nhất, chúng ta, theo lời của Niels Bohr, *đụng chạm tới những hiện tượng không có sự phân giới rõ rệt đó giữa những phẩm tính tự thân của các đối tượng quan sát và sự tác động qua lại của chúng với các thiết bị đo đạc (4).**

Vấn đề phương pháp luận khó nhất trong vật lý học hiện đại vốn nghiên cứu những kết cấu trù tượng, như "quarks" chính là ở chỗ: thực ra, cái gì được nghiên cứu? Cái gọi là khách thể vật lý có vị thế như thế nào, và ở mức độ nào thì chúng có thể được gọi là "vật lý" và "khách thể", khi chúng tương tác với các phương tiện quan trắc và xuất hiện trên những tính toán toán học?

Cơ học lượng tử là bộ môn khoa học đầu tiên thành thực thừa nhận tính chất phi đại khoa học của mình, hay, chính xác hơn, bản chất phi đại vật lý của các khách thể: bộ môn khoa học trong sự tiếp cận gần với những hạt cơ bản của vật chất đã phát hiện ra tính chất phái sinh, nhân tạo, được thiết định của cái thực tại vật lý mà nó chỉ có thể mô tả được một phần, phần lớn hơn còn lại là do nó sáng chế. Nếu như trước đây phát hiện và sáng chế được phân biệt rạch ròi: phát hiện là tìm ra cái gì đó tồn tại thực trong tự nhiên, còn sáng chế là nghĩ ra cái gì đó khả thi và có ích trong kĩ thuật, thì giờ đây những phát hiện ngày càng trở thành sáng chế. Ranh giới giữa chúng đã bị xoá bỏ, ít nhất là ở những lớp đầu tiên và sâu nhất của thực tại. Càng xâm nhập sâu vào thực tại, thì càng dần sâu vào bản thân ý thức.

Chúng tôi tiếp tục chỉ ra một số quá trình xuất hiện tính "phi đại" cùng song song tồn tại trong các lĩnh vực như phê bình văn học, triết học, tư tưởng, lý thuyết và thực tiễn của cuộc cách mạng xã hội và tính dục. Các lĩnh vực mang tính "phi đại hoá" này xa nhau tới mức không thể nắm bắt được mối liên hệ trực tiếp giữa chúng - đúng hơn, đó là ranh giới mới của nhận thức-tồn tại mà toàn thể loài người đồng loạt bước vào.

3. Phi đại văn bản

Bên cạnh những đối tượng vật lý phi đại, xuất hiện cái có thể gọi là phi đại văn bản: sự thay đổi mối quan hệ giữa phê bình và sáng tác văn học. Phê bình những năm 1920-1930, mà đại diện là những trường phái có ảnh hưởng, như trường phái hình thức Nga và "phê bình mới" Anh Mỹ, có những thể nghiệm loại bỏ (hoặc cho vào ngoặc kép) tất cả những yếu tố lịch sử, xã hội, tiểu sử, tâm lý "xâm nhập" vào văn học, và lọc ra những yếu tố thuần văn chương, kiểu như các hạt cơ bản của "vật chất" văn học, những thuộc chất của "tính văn học" không thể phân chia hơn nữa. Phê bình làm công việc dọn sạch tất cả những vĩa vằng bao bọc văn học, đó là các trường phái khai sáng, lãng mạn, hiện thực, tượng trưng và các trường phái khác của phê bình văn học thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX - tức là giải phóng văn học khỏi những nội dung ngoài văn chương và hướng tới hình thức thuần khiết, tới "thủ pháp tự thân", tới văn bản như nó vốn có. Tất cả những cái mà truyền thống coi là thiết yếu đối với văn học: hiện thực lịch sử được phản

ảnh trong nó, thể giới quan của tác giả được thể hiện trong nó, sự tác động của nó đối với những xu hướng tri thức của thời đại, thực tại cao cả được đoán định bởi những suy tưởng tượng trưng - tất cả những cái đó đều bị coi là ấu trĩ và cũ mốt, "áp đặt" cho văn học. Tuy nhiên, theo mức độ văn học tách khỏi những thứ "phi văn học" và trở thành văn bản thuần túy, văn bản này hoàn toàn nằm trong quyền lực của nhà phê bình, chính xác hơn, được sinh ra bởi bản thân phê bình. Văn bản trở thành một thứ sản phẩm "tiệt trùng" được tạo ra trong các phòng thí nghiệm phê bình cùng với việc tháo dỡ văn học thành từng bộ phận và loại bỏ "tính lịch sử", "tiểu sử", "văn hoá", "xúc cảm", "triết lý" như những thứ kết hợp không hữu cơ, có hại cho văn bản.

Cũng như vậy, cơ học lượng tử phá vỡ khách thể vật lí, nguyên tử, thành những hạt cấu thành nhỏ hơn, làm cho sự tồn tại khách quan của chúng biến mất dần và bản thân chúng trở thành hình chiếu lí tưởng của các phương thức quan sát, các tính năng của các thiết bị vật lí. Chính vì những thành phần thuần túy văn bản, những kí hiệu, được tách khỏi văn học, rũ khỏi mọi ý nghĩa do chủ quan nhà văn đưa vào và dưới tác động của những điều kiện lịch sử bên ngoài, nên những kí hiệu đó được ấn định đúng như những kí hiệu, có nghĩa chúng mang một ý nghĩa nào đó (hoặc được gán khả năng có nghĩa) chính là do nhà phê bình. Chính là anh ta đã xác định ý nghĩa của các kí hiệu đó, những kí hiệu trước đó đã được tách ra khỏi mọi ý nghĩa. Kết quả đầy nghịch lí của sự "tẩy rửa" văn học đó chính là sự lệ thuộc lớn hơn của nó đối với bản thân phê bình và phương pháp lí giải. Cả chủ nghĩa hình thức lẫn phê bình mới đã làm cho văn học chỉ có thể hiểu được đối với người đọc thông qua bản thân phê bình. Văn học hiện diện như một hệ thống các thủ pháp và kí hiệu thuần túy mà phê bình bổ sung vào nội dung theo những phương pháp phân tích khác nhau. Nói cách khác, phê bình đã đẩy văn học ra khỏi lĩnh vực vốn dĩ của nó, thay thế quyền lực của nhà văn bằng quyền lực của nhà phê bình đối với đầu óc người đọc. Nhà phê bình người Anh George Stein nhận xét: *Nếu xưa nay người ta coi nhà phê bình như nô bộc của nhà thơ, thì ngày nay hẳn trở thành ông chủ của nhà thơ* (5). Theo ý kiến của nhà văn Saul Bellow, phê bình *gặp gỡ người đọc bằng rào cản ngăn cách của sự lí giải. Còn công chúng thì ngoan ngoãn chịu sự hướng dẫn độc quyền của các chuyên gia - "những kẻ mà thiếu họ sẽ không hiểu nổi văn học". Theo các nhà văn thì rốt cuộc các nhà phê bình đã thay thế họ* (6).

Hiển nhiên, tất cả những phản kháng chống lại sự thống trị của phê bình - kết quả thắng lợi của chủ nghĩa hiện đại trong lĩnh vực văn bản -, thuộc về ý thức chống chủ nghĩa hiện đại, ý thức này đã chỉ ra được những ngưỡng cửa của phong trào hiện đại chủ nghĩa, song chưa vượt qua được chúng. Chủ nghĩa hậu hiện đại là ý thức về sự tất yếu của một tình huống, khi bản thân phê bình để ra đối tượng của mình, và thực tại văn bản hiện diện như ảo tưởng quyền năng kí hiệu học của nhà phê bình, hoặc, về nguyên tắc, của bất cứ độc giả nào làm "tan biến" các ý nghĩa của văn bản. Cuộc cách mạng trong phê bình xảy ra vào những năm 1920, kết thúc bằng sự phản ứng "phản hiện đại" diễn ra mau chóng vào những năm 1960, khi trở thành thời thượng là những lời than vãn về sự chuyên chế của phê bình và về việc văn học lệ thuộc vào phê bình. Cùng với sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại, đã lùi vào quá khứ cả sự say mê của chủ nghĩa hiện đại về một thực tại Văn Bản thuần khiết, lẫn nỗi tiếc thương phản hiện đại về một thực tại Văn Học đã bị mất.

4. Phi đại hiện sinh

Thêm một "phi đại" nữa được phát hiện trong tư trào triết học phương Tây nổi trội vào những năm 1920-1950: chủ nghĩa hiện sinh. Đường như chủ nghĩa hiện sinh đã giáng một đòn chí mạng vào ý thức "trừu tượng", "duy lí" trong các hệ thống duy tâm từ Platon tới Descartes và Hegel, trong khi hướng tới một thực tại xác thực của tồn tại cá nhân, của "tồn tại tự thân", bao giờ cũng có trước mọi bản chất chủng loại, mọi khái quát nhận thức. Song ngay cả khi đọc Dostoievski, **Bút Kí Dưới Hầm** chẳng hạn, có thể phát hiện ra tính chất phái sinh của hiện sinh, hay là của "tồn tại thuần khiết", được sinh ra từ ý thức trừu tượng "phát triển thái quá" làm tha hoá tính cụ thể, tính xác định của tồn tại cũng như của sự cư trú hướng về "tồn tại như nó vốn có", tới thời gian trống rỗng kéo dài.

Hiện sinh là sự trừu tượng thuần túy của tồn tại được tạo bởi ý thức, một tồn tại đánh mất mọi dấu hiệu vốn khiến nó trở thành tồn tại cụ thể. Trong tính cụ thể con người có thể là thể này hoặc thể khác, có thể lười biếng hay chăm chỉ, là viên chức hay nông dân, v. v... Con người

dưới hầm, con người hiện sinh không có khả năng thậm chí cả lười biếng, thậm chí là sâu bọ, chính là vì ý thức của hắn không có giới hạn, thậm chí "bệnh hoạn", tàn phá tất cả những gì là cụ thể và xác định mà những con người, "các nhà hoạt động" "ngu đần", "hạn chế" tự biến mình thành nô lệ, và hướng tới cái cơ sở cuối cùng, nơi con người chỉ là một thứ "có", như hiện hữu, như tồn tại.

Không chỉ độc ác, mà thậm chí tôi không thể là bất cứ cái gì: không ác, không hiền, không khốn nạn, không tử tế, không anh hùng, không sâu bọ... Người thông minh không thể trở thành một cái gì đó thật sự, điều mà chỉ bọn ngốc mới làm nổi (...) Tôi tập dượt tư duy của mình, và kết quả là trong đầu tôi bất kì nguyên nhân đầu tiên nào cũng lập tức kéo theo nó nguyên nhân tiếp theo, còn đầu tiên hơn, cứ thế, vô tận. Đó chính là bản chất của mọi ý thức và tư duy (7).

Sự tìm kiếm một tồn tại tuyệt đối có trước tất cả các định nghĩa lí trí và những phân loại chung (những phẩm chất tâm lí, nghề nghiệp, v. v...) không ít lí trí hơn bản thân những phân loại đó. Và mặc dù người dưới hầm luôn kiên trì "cuộc sống thực", đối lập nó với "ý thức thái quá", cuối cùng thì chúng ta cũng vẫn nhận thấy rằng cuộc sống thực như nhân vật hiểu, chính là ảo tưởng cuối cùng của ý thức lạc lối trong bản thân mình. *Chẳng bao lâu nữa chúng ta sẽ nghĩ ra cách làm thế nào đó để được để ra từ tư tưởng (8).*

Cái mà tìm kiếm hiện sinh đạt được chính là sự trừu tượng thái quá của tồn tại, trừu tượng hoá cái cá biệt - một thứ "phì đại cá biệt" không muốn và không thể trở thành một cái gì đó điển hình, chỉ có thể là chính mình. Nhưng cái "chính mình" ấy lại là sự trừu tượng lớn nhất chỉ giữ được "trên đầu mút" của ý thức tự giác, hoà tan mọi xác định chất lượng. Hiện sinh - đó là triết học "lượng tử", là hạt cơ bản của "vật chất", sự tồn tại như nó vốn có chính vì nguyên nhân "hạt cơ bản" của mình, nên nó chỉ là một thứ trừu tượng hoá sự khách thể hoá chính mình phái sinh từ một "ý thức mạnh". Cái tự định nghĩa hiện sinh "tôi tồn tại" trừu tượng hơn nhiều so với những loại định nghĩa kiểu "tôi là một sinh vật có trí tuệ", "tôi là một kẻ lười biếng", "tôi là thầy giáo dạy vật lí", v. v...

Ở Hegel, tư tưởng tuyệt đối phát triển theo con đường thể hiện bản thân vào tính cụ thể của tồn tại, trong khi đó, bắt đầu từ Kierkegaard, bản thân tồn tại lại mang tính trừu tượng lớn, thậm chí là trừu tượng "cá lẻ", "của cái đó", trừu tượng cùng một mức độ có thể áp dụng cho mọi loại tồn tại cụ thể, từ loài sâu bọ tới con người, từ nông dân tới nghệ sĩ, hoàn toàn trừu tượng hoá "tính điển hình" của chúng, điều mà ở Hegel đang còn mang trong nó sự thể hiện cụ thể của tư tưởng. Cho dù ý kiến chung như thế nào, ở mức độ nào đó Kierkegaard còn trừu tượng hơn cả Hegel. Ở Hegel tư tưởng trải qua quá trình cụ thể hoá thông qua tồn tại, còn ở các nhà hiện sinh bản thân tồn tại trải qua quá trình trừu tượng thông qua tư tưởng khái quát thái quá về "tồn tại" và trở thành "tồn tại thuần túy", tức là gần như một sự trừu tượng trống rỗng, "tồn tại phì đại", hình thức "không có gì", nơi Heidegger và Sartre.

Trong **Buồn Nôn** Sartre đã chỉ ra ý thức "bất hạnh" của Roquentin, một ý thức trừu tượng thái quá, không gắn với bất cứ cái gì, bỗng nhiên và chầm - đúng hơn là tạo ra từ bản thân - với sự trừu tượng của tồn tại nhày nhụa, của đất, của rễ cây, gây buồn nôn ở khắp mọi nơi và bướng bỉnh trong sự vô nghĩa của mình. Sự phi lí đó mà ý thức hiện sinh nhận thấy ở khắp mọi nơi, giống như sự phát hiện ra một thực tại "xác thực", không bị xuyên tạc, không bị khái quát hoá, tồn tại trước "mọi sự thấu hiểu", trong bản chất mang tính "phì đại", sản phẩm của khái quát lí trí làm nổi bật lên trong thế giới dấu hiệu bao trùm như tính "bên ngoài lí trí". Chủ nghĩa hiện sinh không phải là sự phủ nhận chủ nghĩa duy lí, mà là sự thể hiện chủ nghĩa duy lí một cách cực đoan, là phương thức sáng tạo của lí trí một thực tại mang tính khái quát quá mức - "ý chí" nơi Schopenhauer, "cuộc sống" nơi Nietzsche, "tồn tại" và "cá lẻ" nơi Kierkegaard. Tính ngoài lí trí đó còn lí trí và trừu tượng hơn gấp nhiều lần so với những hình thức duy lí phân chia tồn tại thành những loại cụ thể, bản chất, quy luật và tư tưởng. Duy lí bao giờ cũng mang trong nó chỉ ít một chút tính cụ thể, thí dụ như "tính duy lí của một cái gì đó", "ý nghĩa của một vật cụ thể nào đó" mà xét theo quan điểm duy lí luôn đòi hỏi phải có sự xác định và chính xác hoá. "Tính phi lí" không đòi hỏi bất cứ sự cụ thể nào, nó là "tính phi lí tự thân", "sự vô lí của mọi thứ", "sự vô lí chung", cái mà chính bằng sự lãnh đạm phát buồn nôn của mình đối với những sự vật cụ thể đã làm lộ ra tính phổ quát thái quá. Thế giới phi lí dường như không thích hợp với những xác định duy lí, chính lại là sản phẩm duy lí máy móc, xoá bỏ mọi sự xác định cụ thể của đồ vật và trở thành trừu tượng cực đoan của "tồn tại như nó vốn vậy",

của "tính đơn nhất như nó vốn có" (9). Trong tính chất trừu tượng cao như vậy, tồn tại chỉ là mặt đối lập của không tồn tại; như Sartre trong cuốn **Tồn Tại và Hư Không** đã đưa ra định đề, ở đó ý thức trong tính phổ quát của mình, tự do trước mọi quy định của tồn tại, chính là cái "hư không" xuất phát từ chính bản thân nó, tính vô thể giới vật chất xung quanh (10). Nhưng khi đó ngay cả bản thân tính vô lí của tồn tại, cái mà nó trở thành cho ý thức hư vô đó, có thể hiểu được như một thứ phái sinh từ cái hư vô, từ sự trừu tượng tước bỏ ý nghĩa của những sự vật cụ thể.

Đường như không có gì trừu tượng hơn cái hư không; nhưng tồn tại trong triết học hiện sinh còn trừu tượng hơn cả cái hư không ấy, bởi nó là một thứ hình chiếu thứ cấp của cái hư không. Đó thậm chí không phải là cái hư không vốn có cái thực tại tự thân cho-mình, với tư cách là cái hư không tự biến mất của tự ý thức, mà là cái hư không đã đánh mất cả sự liên hệ thầm kín với chính mình, và biến thành sự phi lí của tồn tại xung quanh, thành sự trừu tượng thuần túy đánh mất thậm chí tính cụ thể của tự ý thức - đơn giản là cái không đáng kể, không là gì, không-để-cho ai. Đằng sau thực tại xác thực, hiển nhiên của "tồn tại như nó vốn có" mà chủ nghĩa hiện sinh đã định đề hoá, còn có cái thực tại phi đại của lí trí, khái niệm khái quát thái quá trừu tượng tới mức lãng quên cả tính lí trí của bản thân, và khẳng định mình như tồn tại nói chung không chiếm lĩnh được, không cụ thể hoá và điển hình hoá được bằng lí trí (11). Có hai mức độ trừu tượng: trừu tượng trí tuệ nằm trong phạm vi của lí trí, và trừu tượng trí tuệ vượt ra khỏi bản thân lí trí; bản thân sự trừu tượng này đã tạo từ bản thân khái niệm phổ quát "tính phi lí" của tồn tại thuần túy được ấn định chống lại lí trí.

5. Phi đại xã hội

Trong xã hội Xô Viết những năm 1920-30 các quá trình "phi đại" diễn ra trong khắp các lĩnh vực đời sống xã hội. Ưu đây ưu thắng thuộc về tư tưởng cộng đồng, tính xã hội hoá. Chủ nghĩa cá nhân bị kết án là một tội lỗi trầm trọng, là tàn dư của quá khứ. Chủ nghĩa tập thể được xem như nguyên tắc đạo đức cao nhất. Kinh tế được xây dựng trên cơ sở công hữu hoá sở hữu cá thể. Cái xã hội đứng cao hơn cái cá nhân. Tồn tại xã hội quy định ý thức. Trong nhà máy, công xưởng, nông trang và trong các khu chung cư thành phố diễn ra phong trào giáo dục con người mới, con người mới ấy cần phải trở thành một "đinh ốc" thừa hành tự giác của bộ máy tập thể khổng lồ.

Nhưng tính xã hội kiểu mới - mà các thời kì lịch sử trước đó không thể so sánh nổi về mức độ đoàn kết, nhất trí cao -, thực ra, chỉ là sự "phi đại" và ngụy tạo của tính cộng đồng. Trên thực tế, những mối quan hệ giữa người với người đã bị hủy hoại nhanh tới mức cho đến những năm 1930, thậm chí ngay cả những người ruột thịt gần gũi nhất, vợ và chồng, bố mẹ và con cái, trong nhiều việc đã không còn có thể tin nhau. Cuộc nội chiến và phong trào tập thể hoá đã làm lộ ra sự tàn phá các mối liên hệ bên trong dân tộc, bên trong mọi ngành nghề, bên trong các giai tầng. "Một xã hội đoàn kết nhất trên thế giới" đồng thời là một tập hợp những con người cô độc sợ hãi hay những nhóm gia đình, bạn bè, mà mỗi thành viên trong đó đều cố gắng sống và phản kháng sự đè nén của nhà nước. Và trên nền tảng của toàn bộ kim tự tháp nhà nước đó là ý chí của một con người duy nhất mà toàn bộ hoạt động của guồng máy xã hội lớn lao buộc phải thích ứng. Tệ sùng bái cá nhân phải chăng là biểu hiện bản chất phi đại của xã hội mới?

Tính xã hội "thuần khiết", giống như tính văn bản thái quá của phê bình mới, hay của tính dục trong khoa phân tích tâm lí, đó là tinh túy nổi trội quá mức của một xã hội cùng với tính chất trừu tượng thái quá của mình, đã gạt bỏ và đè nén tất cả những gì là cá nhân và cụ thể. Thường thì tính xã hội chứa đựng sự đa dạng của những biểu hiện cá nhân và các hình thức sở hữu cá thể, cũng giống như tính dục bao hàm trong nó sự gần gũi tinh thần và tình cảm giữa những con người, tác phẩm nghệ thuật thể hiện quan điểm của tác giả và tinh thần thời đại, còn bản thể vật lí được xác lập từ nhiều thành phần kiến tạo phức tạp. Còn "hyper", với bản chất lí trí giả tạo của mình, là tinh túy của chỉ một phẩm chất trong sự loại trừ những phẩm chất còn lại. Tính phi đại văn bản loại trừ mọi "ảo tưởng nội dung"; phi đại cái tối thiểu (hyperelementaire) loại trừ sự tưởng tượng về tính phức tạp; phi đại tính dục loại trừ mọi "ảo tưởng tinh thần", "quan hệ cá nhân"... Cũng như vậy, tính xã hội phi đại loại bỏ "ảo tưởng tự do, tự do cá nhân". Loại bỏ chính vì nó là sự phát triển thái quá của một phẩm chất trừu tượng, chuyển lên mức độ tuyệt đối.

6. Phi đại vật chất

"Chủ nghĩa duy vật khoa học" chính là cái liên quan tới cơ sở của mọi cơ sở của thế giới quan Xô Viết. Theo quan niệm này vật chất mang tính thứ nhất, tinh thần mang tính thứ hai. Thực tại hoàn toàn mang tính vật chất, thậm chí tinh thần cũng là một trong những hình dạng "vận động của vật chất". Đó chính là cách thức điển hình đưa vật chất lên hạng "super", đồng thời khám phá trong nó bản chất nguy tạo: *Vật chất - đó là vô vận bất tận những khách thể và hệ thống tồn tại trong thế giới, cái thực thể bao trùm, bản thể của bất kì thuộc tính nào, các mối quan hệ, liên hệ, và những hình thức vận động. Vật chất không chỉ là tất cả những đối tượng và vật thể có thể nhìn thấy trực tiếp trong tự nhiên, mà còn là tất cả những gì về nguyên tắc sẽ nhận thức được trong tương lai... Thế giới quanh chúng ta là vật chất vận động trong các hình thức thể hiện đa dạng bất tận...* (12). Vật chất là thực tại cuối cùng, là cơ sở của mọi thứ.

Định đề mang tính hiện đại chủ nghĩa của nền triết học chiến đấu cho sự tiếp cận thực tại một cách khoa học, sáng suốt tuyệt đối, đã được kiểm tra bằng kinh nghiệm thực tế. Song, như đã rõ, chủ nghĩa duy vật Xô Viết trên thực tế không tính đến những quy luật của thực tại vật chất, đúng hơn, đã cố gắng tạo ra nó. Vật chất của tự nhiên bị sửa đổi theo ý muốn của con người, trong khi đó cuộc sống vật chất của bản thân con người lại bị rơi vào ngõ cụt, nền kinh tế không tuân theo các quy luật của sản xuất vật chất, mà tuân theo những kế hoạch năm năm đầy duy tâm và ảo tưởng.

Thực chất vấn đề là ở chỗ chủ nghĩa duy vật Xô Viết ngay từ đầu đã được thể hiện như sự tuyệt đối hoá khái niệm vật chất, hoàn toàn coi thường các dữ kiện của kinh nghiệm, không tính tới vật chất trong những thể hiện cụ thể, rõ ràng của nó. Trong cuốn **Chủ Nghĩa Duy Vật và Chủ Nghĩa Kinh Nghiệm Phê Phán** (1908) của Lênin, một cuốn sách đặt cơ sở cho chủ nghĩa duy vật Xô Viết, triết học kinh nghiệm, "chủ nghĩa kinh nghiệm" hoàn toàn bị bác bỏ khi đặt các yếu tố của thế giới vật chất trong mối liên hệ chặt chẽ với những yếu tố tâm lý trong quá trình tiếp nhận nó. Thay cho điều đó, một khái niệm vật chất hết sức tổng quát, trừu tượng hoá khỏi mọi kinh nghiệm cụ thể được đưa ra. Khái niệm vật chất này khẳng định sự tồn tại độc lập khách quan của vật chất bên ngoài mọi kinh nghiệm, như thực tại đầu tiên có trước mọi kinh nghiệm. Trong thế giới thực tại chúng ta có được kinh nghiệm tiếp nhận ánh sáng, tiếng động, trọng lượng, vật thể v. v...; sự trừu tượng trí óc cho phép tổng quát tất cả những dấu hiệu đó vào khái niệm vật chất và coi nó như một nhà thiết kế lí tưởng ("chủ nghĩa duy tâm chủ quan"), hoặc như cuộc diễu hành các tư tưởng tồn tại khách quan ("chủ nghĩa duy tâm khách quan")... Chủ nghĩa duy tâm là triết học truyền thống, thừa nhận ngay từ đầu tính tư tưởng và lí tưởng của bản thân những kết cấu triết học.

Nhưng còn một khả năng "phì đại" mà lần đầu tiên Lênin đã đưa ra một cách chính xác: đối lập "vật chất", được rút ra từ tư tưởng trừu tượng, với bản thân tinh thần, tuyên bố vật chất nằm ngoài tinh thần và có trước tinh thần, là cơ sở có thật nhất của tồn tại sinh ra và quyết định cuộc sống tinh thần. Cái thứ hai bị lật ngược, trở thành cái thứ nhất. "Vật chất" trong ý nghĩa này của chủ nghĩa duy vật chính là vật chất phì đại - được trừu tượng hoá từ tinh thần được khẳng định như vị ngữ của sự tồn tại độc lập, đầu tiên. Hơn nữa nó còn được gán cho những phẩm chất tự vận động, tự nhận thức, những luận thuyết biện chứng, các cuộc tranh luận và đồng tình, tức là tất cả các dấu hiệu của vật thể tinh thần tích cực, đồng thời nó lại được khẳng định trong sự đối lập với tinh thần với tư cách là vật chất "thuần khiết". Chủ nghĩa duy vật của Lênin - đó là sự nhấn mạnh quá mức chủ nghĩa duy tâm, hoà trộn nó vào lĩnh vực "phì đại", khi đó nó tự cho cái sản phẩm cực kì trừu tượng của mình là cái xác thực, khởi nguyên, thực tiễn khách quan. Vật chất với tư cách là "bản thể của mọi thuộc tính" - đó không chỉ là tư tưởng trừu tượng về vật chất, mà còn là nguy tạo vật chất như nó vốn có, đó là hình ảnh của vật chất không có nguyên mẫu và tự nó thay thế nguyên mẫu đó.

Điều này được thể hiện trong thực tiễn xây dựng xã hội Xô Viết - một xã hội xã hội chủ nghĩa được ca ngợi là ưu việt, lí tưởng nhất, được xây dựng trên những tiền đề của chủ nghĩa duy vật, song chính vì vậy lại mù quáng, tàn nhẫn trong thái độ đối với những thiết yếu vật chất hàng đầu của cuộc sống: thực phẩm, nhà ở, sản xuất, phân phối, tiêu thụ, kinh doanh, phúc lợi vật chất và an toàn nhân mạng của cá nhân con người. Ngay từ đầu chủ nghĩa duy vật Xô Viết đã là kiến trúc của hệ tư tưởng thuần túy, về lí thuyết tuyệt đối hoá tính thứ nhất của vật chất, nhưng trên thực tế lại hủy diệt nó. Vật chất được định đề hoá như thực tại nguyên khởi trong phẩm chất trừu tượng, phổ quát của mình, đã bị trừu xuất khỏi "kinh nghiệm" - đẩy

chính là sự nguy tạo vật chất mang tính hệ tư tưởng, là sự phá hoại đối với vật chất như nó vốn có, tức là đối với tất cả những cái được tạo thành từ màu sắc, âm thanh, mùi vị của tồn tại. Ngay từ những năm 1930 Andrei Belyi đã nhận xét rằng sự thống trị của chủ nghĩa duy vật ở Liên Xô dẫn đến sự tiêu diệt bản thân vật chất.

Cũng như tính xã hội phì đại dẫn tới sự đề cao và "sùng bái" cá nhân, sự phì đại vật chất là phương tiện khẳng định những tư tưởng trù tuông đóng kín trong bản thân một cách kinh viện, giáo điều. "Tính vật chất", như nó được thể hiện trong chủ nghĩa duy vật, cũng là một hiện tượng "phì đại" như "chủ nghĩa tập thể", "văn bản thuần túy", "hạt cơ bản"... đã nêu phía trên.

7. Từ "Super" (siêu) tới "pseudo" (giả)

Chúng ta quay trở lại ý nghĩa khởi đầu của tiếp đầu ngữ "hyper". Khác với các tiếp đầu ngữ "siêu hạng", "siêu đẳng", "hyper" không những chỉ mức độ cao, mà còn mức độ thái quá của một hoặc một vài phẩm chất nào đó. Tính thái quá - đó là sự ứ thừa chất lượng, và tới khi vượt quá độ của mình nó chuyển sang cực đối lập của chính bản thân. Chính bởi vậy "hyper" chỉ nghĩa thích hợp cho các hiện tượng chứa đựng phẩm chất cực đoan thái quá, nhưng cùng lúc cả tính giả tạo của phẩm chất đó.

"Hyper" chứa đựng ý nghĩa của hai tiếp đầu ngữ "super" và "pseudo". Thí dụ, tính xã hội phì đại (hyper) - đó là tính xã hội đã biến thành mệnh lệnh chính trị và đạo đức, phát triển tới mức tuyệt đối bắt buộc, chính vì vậy đã dẫn tới sự phá hoại các mối liên hệ xã hội, dẫn tới sự phân cách giữa những con người và dẫn tới "sự sùng bái cá nhân". Phì đại xã hội cùng lúc vừa là tính xã hội "siêu hạng", vừa là tính xã hội nguy tạo, có nghĩa, sự tăng cường yếu tố xã hội tới độ phá vỡ giới hạn của nó, đè nén sự phát triển cá nhân, tư hữu, chính vì vậy bộc lộ rõ tính hư nguy của bản thân yếu tố xã hội, trong sự bành trướng của mình yếu tố xã hội này lại mang một ý nghĩa khác.

"Hyper" - đó là "super" ở vào mức độ mà do sự ứ thừa quá đáng một phẩm chất nào đó đã vượt khỏi giới hạn của thực tại, sa vào khu vực "giả tạo". Biện chứng "super" và "pseudo" diễn tiến bên trong "hyper" khác biệt một cách cơ bản so với biện chứng cổ điển của Hegel: luận đề và phản đề với sự dung hoà và kết hợp trong thể tổng hợp. Nó đồng thời cũng khác với biện chứng phủ định do trường phái xã hội học Frankfurt (Theodor Adorno, Herbert Marcuse) đưa ra với mâu thuẫn không giải quyết được của nó giữa phản đề cách mạng và luận đề bảo thủ. Biện chứng hậu hiện đại (nếu như cụm từ này có thể sử dụng được) giả định sự xâm nhập lẫn nhau của luận đề và phản luận đề, là sự trớ trêu quá đáng khi cái nọ nằm trong cái kia. Phản đề cách mạng dẫn tới cực đoan bất ngờ tìm thấy luận đề trong bản thân mình, hơn thế, còn là sự tiếp tục và gia tăng của nó. Phủ định cách mạng là sự phóng đại, phát tán, khuếch đại cái bị phủ định. Chủ nghĩa duy vật không chỉ là sự phủ định của chủ nghĩa duy tâm, mà còn có thể trở thành cực đoan hiếu chiến của nó, một thứ cực đoan không thương xót đối với tính vật chất như nó vốn có. Sự dư thừa phẩm chất dẫn tới tính vượt trội, "siêu đẳng", trở thành sự hư ảo của nó, thành nguy tạo, trong khi đó mặt đối lập của nó mà ngay từ đầu đã bị phủ định "một cách cố ý", cuối cùng lại chiếm vị trí chủ đạo. Sự trớ trêu này bộc lộ đầy đủ cả trong chủ nghĩa hậu hiện đại, lẫn trong sự tự ý thức của văn hoá thế kỉ XX, tạo nên biện chứng "hyper".

Hai thuộc tính đó - khuếch đại và hư nguy, "super" và "pseudo" - chỉ phát lộ dần dần mới trong tiến triển lịch sử của cái "hyper". Giai đoạn đầu, giai đoạn "cách mạng", đó là "super": là cảm hứng mãnh liệt khám phá ra một thực tại mới lạ - "một quốc gia siêu cường" xã hội chủ nghĩa, sự bành trướng của "siêu tình dục", "siêu văn bản độc lập", "siêu vật chất" tự vận động. Nửa đầu thế kỉ XX về cơ bản thuộc về những "siêu" đó, từ 1900-1910 chúng trở thành nền tảng của chủ nghĩa Marx, học thuyết Freud, học thuyết Nietzsche; đến những năm 1920-1930 chúng tìm được dạng thức những cuộc cách mạng thực thụ: cách mạng xã hội, cách mạng tính dục, cách mạng khoa học, cách mạng triết học, cách mạng phê bình. Lí thuyết đã biến thành thực tiễn.

Nửa sau thế kỉ XX, ở khắp mọi nơi hình thành dần dần một phương diện khác của những khuếch đại đó: tính hư nguy của chúng. "Hyper" chuyển sang đối cực với chính bản thân - tính hư nguy, nguy tạo, pseudo. Từ super tới pseudo - có thể xác định đây như một tuyến cơ bản nhất của sự phát triển văn hoá châu Âu và Nga ở thế kỉ XX.

Trong một hệ thuật ngữ khác, sự khác biệt đó có thể nhận thấy ở sự vận động từ chủ nghĩa

hiện đại tới chủ nghĩa hậu hiện đại. Chủ nghĩa hiện đại - đó là "super", là sự tìm kiếm một thực tại thuần khiết, tuyệt đối. Chủ nghĩa hậu hiện đại - đó là "pseudo", là ý thức được tính ước lệ, kí hiệu, nguy tạo của thực tiễn ấy (13). Bước chuyển tiếp từ "super" sang "pseudo", từ ảo tưởng đầy phấn hứng về một thực tại thuần khiết, cao đẹp tới ý thức mỉa mai về thực tại đó như chỉ là ảo tưởng thuần túy, đấy chính là sự vận động lịch sử của văn hoá phương Tây và văn hoá Nga thế kỉ XX.

Đứng trên quan điểm này thì "perestroika" của Gorbachev và "giải cấu trúc" của Derrida là những thời điểm giống nhau về mặt loại hình trong sự phát triển của tính xã hội Xô Viết phỉ đại và tính văn bản phương Tây phỉ đại: bước chuyển tiếp từ giai đoạn "super" tôn vinh cao trào xã hội chủ nghĩa và chủ nghĩa hình thức-cấu trúc luận vào những năm 1920-1930 và sau đó vào những năm 1950-1960, tới giai đoạn "pseudo" vào những năm 1970-1980. Trong cả hai trường hợp, hoặc như một xã hội được thiết kết đến mức lí tưởng, hoặc như quan niệm cấu trúc của tính văn bản, "cấu trúc" được xem là chỉ có thể bộc lộ ảo tưởng về tính chính thể xã hội hoặc tính nhất quán logic. Giống như Gorbachev nhận ra được tính nguy tạo của xã hội Xô Viết dựa trên tính cộng đồng "không tưởng" giữa những cá nhân xa lạ với nhau, Derrida nhận ra tính ảo tưởng ở cơ sở tính duy lí của cấu trúc luận, ở bản thân khái niệm cấu trúc - hoá ra vốn chỉ là sân chơi của những ký hiệu ly tâm và vô văn những ý nghĩa tản mác, không thể hợp nhất cùng nhau.

"Pseudo" - mẫu số chung của mọi khủng hoảng cuối thế kỉ XX - đã triển khai tại chỗ của những cách mạng xã hội, khoa học, triết học và các cuộc cách mạng khác vào đầu những năm 1920. Dưới dấu hiệu "pseudo" diễn ra cuộc khủng hoảng của chủ nghĩa cấu trúc trong các khoa học nhân văn, khủng hoảng quan niệm "hạt cơ bản" trong vật lí học, khủng hoảng tư tưởng "tả khuynh" và chủ nghĩa marxism-freudism, khủng hoảng của chủ nghĩa duy vật và thực chứng luận trong triết học, khủng hoảng của hệ tư tưởng Xô Viết và sự sụp đổ của xã hội xã hội chủ nghĩa, khủng hoảng của ý thức không tưởng (utopie) nói chung. Chỉ giờ đây "hyper" mới thể hiện mình ở hồi kết thúc của cao trào lịch sử: như bước chuyển tiếp từ thời hiện đại sang thời hậu hiện đại. Theo quan điểm hậu hiện đại, cách mạng xã hội, cách mạng tính dục, chủ nghĩa hiện sinh, chủ nghĩa duy vật, v. v... nhìn chung, không phải là những đột phá giải phóng cho thực tại tiếp theo, mà đúng hơn là những cỗ máy trí tuệ sản xuất ra những nguy tạo xã hội, nguy tạo tính dục, nguy tạo vật chất...

Bên cạnh đó, đối với chủ nghĩa hậu hiện đại chín muồi, chủ nghĩa hiện đại không chỉ là đối tượng phê phán, mà còn là sân chơi trên đó diễn ra trò chơi hậu hiện đại với các hiện tượng mang tính phỉ đại. Các hiện tượng này hình thành chính là trên cơ sở của chủ nghĩa hiện đại, như hệ quả của chiến thắng cách mạng "super" bằng một thực tại sinh ra những trống rỗng và những nguy tạo bóng bẩy của thực tại sau cách mạng, bao gồm cả hệ tư tưởng độc tôn mà hệ ngữ nghĩa trống rỗng của nó đã làm nảy sinh chủ nghĩa hậu hiện đại Nga.

Xét cho cùng, mọi loại "super" sớm hay muộn đều để lộ rõ mặt trái của mình, tính "pseudo" của mình. Trong thời hậu hiện đại, điều này xảy ra với mọi lí thuyết, mọi sùng bái, mọi phong trào của chủ nghĩa hiện đại. Mỗi một "super" vật chất, hay "super" tinh thần, đều là đồ giả của cái mà nó mong muốn trở thành. Đó chính là biện chứng đặc biệt của "hyper", khác với biện chứng của Hegel về sự tổng hợp phổ quát. Cũng khác với biện chứng phủ định của Adorno - đó là biện chứng mỉa mai của quá trình từ sự khuếch đại tới giả tạo, từ sự phỉ đại thái quá sang bất chước, "super" chuyển thành "pseudo".

Mọi cuộc cách mạng đều tự tăng lên gấp bội và chuyển sang cái đuôi "hậu" (post) của mình. Xã hội hiện đại, xã hội hậu công nghiệp, hậu xã hội chủ nghĩa, hậu không tưởng, hậu hiện đại, và xã hội hậu tính dục cùng với sự điều hành rầm rộ của AIDS. Ở đây, bản thân hiện tượng "phỉ đại (hyper), đã đi tới chỗ tự nhận thức và trở nên cạn kiệt, hiện đang xác định tính mâu thuẫn và chính thể trớ trêu của văn hoá thế kỉ XX.

II. Bùng nổ thông tin và chấn thương hậu hiện đại

Tặng Thomas Malthus()*

Đúng 200 năm trước đây, vào năm 1798, Thomas R. Malthus đã cho ra đời cuốn sách nổi tiếng của ông: kinh nghiệm rút ra từ quy luật về sự tăng trưởng dân số và tác động của nó đối với việc hoàn thiện xã hội trong tương lai, trong đó ông đã đưa ra quy luật về sự mất cân đối giữa sự gia tăng dân số và lượng tài nguyên thiên nhiên dùng cho việc sản xuất lương thực,

thực phẩm. Dân số tăng theo cấp số nhân (2,4,8,16,32...), trong khi đó sản xuất lương thực chỉ tăng theo cấp số cộng (1,2,3,4,5...). Malthus cảnh báo về nạn nhân mãn, và hậu quả của nó loài người sẽ phải hứng chịu căng thẳng vào thế kỉ XIX và XX, đặc biệt là các nước thuộc "thế giới thứ ba".

Như chúng ta đã biết, tính chất ác liệt của cuộc khủng hoảng đó cho tới cuối thế kỉ XX đã tạm lắng xuống nhờ thành tựu công nghệ tiên tiến đã nâng cao đáng kể mức độ gia tăng phúc lợi vật chất, nhờ các thành tích khai sáng ngăn chặn đáng kể độ gia tăng dân số ở các nước văn minh. Tuy nhiên, 200 năm sau Malthus lại xuất hiện sự mất cân đối khác, lần này là mất cân đối trong sự phát triển của nhân loại - không còn lo về nạn nhân mãn, mà bị đe dọa bởi nạn bùng nổ thông tin. Sự mất cân đối giữa nhân loại với tư cách là người sản xuất tổng hợp thông tin, và cá nhân con người với tư cách là người tiêu thụ và sử dụng thông tin đó.

1. Sự lạc hậu của con người so với nhân loại

Quy luật cơ bản của lịch sử được Vico và Malthus, Hegel và Marx, Oswald Spengler và Pitirim Sorokin trình bày khác nhau: sự gia tăng dân số hay sự tự ý thức của lí trí tuyệt đối, sự tăng cường đấu tranh giai cấp hay là sự nở rộ và sự tàn lụi của các nền văn minh...

Tôi muốn đưa ra một định thức, tuy không có tham vọng nâng thành tổng quan, song có tham vọng lí giải một số đặc điểm của khoảnh khắc hiện tại.

Quy luật cơ bản của lịch sử chính là sự lạc hậu của con người so với nhân loại. Sự mất cân đối ngày càng gia tăng giữa sự phát triển cá nhân con người, bị hạn chế bởi quy định về giới hạn sinh học, và sự phát triển phi giới hạn của nhân loại. Sự tăng trưởng tuổi tác của nhân loại không kèm theo sự tăng trưởng tương tự tuổi thọ cá nhân con người. Qua từng thế hệ, con người bị dồn lên vai cái ách nặng nề của tri thức và những ấn tượng được tích lũy từ những thế kỉ trước đó mà nó không đủ khả năng tiếp nhận.

Từ đó, vấn đề tha hoá được đặt ra ở thế kỉ XIX, vấn đề biến mất của thực tại đặt ra ở thế kỉ XX. Chủ nghĩa Marx, chủ nghĩa hiện sinh và chủ nghĩa hậu hiện đại, về thực chất, giải quyết một vấn đề: sự mất cân đối tăng mạnh giữa nhân loại và con người, giữa giống loài và cá thể. Sự mất cân đối này được kiến giải hoặc như sự "tha hoá" hay sự "nguyên rủa sở hữu cá thể", hoặc như tính "phi giao tiếp" và "vương quốc phi lí", hoặc như "cái chết của hiện thực" và "vương quốc của những ngục tạo". Thế kỉ XIX vẫn đang còn giữ được hệ hình "hiện thực nguyên bản", tức hệ hình tích lũy lao động của nhân loại mà, mặc dù mang hình thức sở hữu cá nhân, bằng con đường cách mạng vẫn có thể bị đập vỡ và trả lại cho con người. Ở chủ nghĩa hiện sinh, bắt đầu vào giữa thế kỉ XX, sự chia cắt giữa con người và nhân loại mang những nét thuộc đạo đức tâm lí, như sự cô độc không tránh khỏi của cá thể, sự bất lực về giao tiếp, sự vô nghĩa của tồn tại, sự khủng hoảng cơ sở "bản thể và giống nòi" của cá nhân con người. Cuối cùng, thời hậu hiện đại cuối thế kỉ XX đã tháo gỡ vấn đề tha hoá bằng cách tháo gỡ luôn hiện thực. Hiện thực không chỉ đơn thuần bị tha hoá, đồ vật hoá và vô nghĩa hoá, nó biến mất, và cùng với nó biến mất luôn cả nền tảng chung của kinh nghiệm nhân loại, và bị thay thế bằng vô số những bức tranh tương đối với cách ký mã hiệu tùy tiện về thế giới. Từng chủng tộc, văn hoá, giới tính, lứa tuổi, địa phương, cá nhân dựng cho mình một "hiện thực" - trong phạm vi các khoa học nhân văn, từ này được sử dụng thường đặt trong ngoặc kép.

Song giam giữ hiện thực trong ngoặc kép chỉ là sự trả thù bất lực của con người đối với cái thực tại diễn ra ngày càng không cần tới con người. Và việc thực tại xa lạ con người, tiếp đó chính thực tại biến mất, là những giai đoạn của một quá trình tiếp nối, cái quá trình trong đó toàn bộ lượng thông tin mà nhân loại sản xuất ra trở nên ngày càng khó với tới đối với từng cá nhân con người. Quá trình này diễn ra không phải theo cấp số cộng, mà theo cấp số nhân; sự phát triển của nhân loại trong các lĩnh vực thông tin, công nghệ tăng tốc theo phép lũy thừa. Tổng số các tri thức và số lượng "những tin tức mới" tích lũy trong cả thế kỉ XVI hay XVII, bây giờ chỉ đủ cung cấp cho một tháng, có nghĩa nhịp độ sản xuất thông tin tăng lên gấp hàng trăm lần; thêm vào đấy, lượng thông tin được tích lũy trong tất cả các thời đại trước đó, được không ngừng tổng hợp lại và đổi mới, là bộ phận cấu thành trữ lượng thông tin mới. Kết quả là con người ở giao thời hai thế kỉ XX-XXI, trong cả cuộc đời mình tiếp nhận nhiều hơn hàng chục nghìn lần lượng thông tin mà tổ tiên anh ta nhận được 300-400 năm trước.

Xin dẫn ra đây một vài dữ kiện thống kê về bùng nổ thông tin, mà nạn nhân chủ yếu của nó là vài ba thế hệ cuối cùng của thế kỉ XX.

- Ở những thư viện lớn của thế giới, cứ sau 14 năm lượng sách mới lại tăng lên gấp đôi, có nghĩa, cứ sau 100 năm, số lượng sách tăng 140 lần. Vào đầu thế kỉ XIII, thư viện Sorbonne ở Paris được coi là thư viện lớn nhất châu Âu, có 1338 cuốn sách.

- Mỗi ngày (trừ chủ nhật) thời báo New York Time chứa đựng một lượng thông tin bằng một người Anh bình thường thế kỉ XVII có được trong suốt cuộc đời.

- Ba thập niên cuối vừa qua đã cho ra một lượng thông tin mới lớn hơn cả năm nghìn năm trước đó (14).

- Theo thống kê mới nhất do cuốn **Bách Khoa Toàn Thư** Anh đưa ra (15) thì số lượng sách in ở châu Âu vào thế kỉ XVI, cứ sau 7 năm lại tăng gấp đôi. Giả sử, nếu vào năm 1500 xuất bản vốn vẹn được 3 cuốn sách, năm 1507 được 6 cuốn, năm 1514 được 12 cuốn, thì vào năm 1598 đã có tới 49152 cuốn. Đó chính là sự gia tăng theo cấp số nhân. Trên thực tế, cho tới năm 1500, mặc dù máy in chỉ vừa mới hoạt động được nửa thế kỉ, số sách đã xuất bản không phải là 3 cuốn, mà là 9 triệu cuốn (theo bài **Ngành Xuất Bản Sách** trong cuốn từ điển bách khoa trên (<http://search.eb.com/bol/topic?eu=117358&sctn=3>). Thật thú vị, nếu như chỉ cần với tốc độ như vậy - tăng gấp đôi sau mỗi 7 năm - thì khối lượng khổng lồ sách khoa học kĩ thuật thế kỉ XX sẽ không thể tính được. Theo những con số thống kê khác lấy từ cuốn Peter Larg, khối lượng tri thức được trình bày trong hình thức sách in tăng gấp đôi sau mỗi 8 năm (16). Vậy mà tuổi thọ trung bình sau hai nghìn năm chỉ tăng gấp 3-4 lần, không phải theo cấp số nhân, mà theo cấp số cộng (17).

Điều đó có nghĩa cá nhân con người ngày càng cảm thấy mình là người tàn phế, không có khả năng xâm nhập được vào môi trường thông tin xung quanh. Đó là một loại tàn phế đặc biệt khi con người đánh mất không phải các cơ quan bên ngoài như chân tay, mà là những cơ quan bên trong: thị giác và thính giác phải tiếp nhận một tải trọng khủng khiếp mà trái tim và trí óc không thể chịu đựng nổi.

2. Chấn thương hậu hiện đại

Chấn thương gây nên bởi sự mất cân đối giữa con người mà khả năng sinh học có giới hạn và nhân loại không hạn chế trong sự bành trướng về kĩ thuật thông tin, đã dẫn tới "cảm quan" hậu hiện đại, dường như thể hiện sự không tham dự vào tất cả những gì diễn ra xung quanh. Mọi thứ đều mở ra trước cá nhân hậu hiện đại, song bản thân nó lại tiếp nhận chúng chỉ ở những kí hiệu bên ngoài, không cố gắng xâm nhập vào chiều sâu bên trong sự vật, vào ý nghĩa của những kí hiệu. Chủ nghĩa hậu hiện đại là nền văn hoá của các mối xúc tiếp nhanh nhẹ, khác với chủ nghĩa hiện đại là nơi những nhân vật bão táp hoạt động, xâm nhập vào chiều sâu bên trong, làm nổ tung bề mặt bên ngoài. Chính vì vậy phạm trù thực tại, giống như mọi chiều kích bề sâu, đã bị loại bỏ, bởi nó đòi hỏi phải phân biệt sự khác nhau giữa thực tại với hình tượng, với hệ thống kí hiệu. Văn hoá hậu hiện đại bằng lòng với thế giới của những nguy tạo, những vết tích, những cái biểu đạt, và tiếp nhận như chúng vốn vậy, không có ý định xâm nhập sâu vào cái được biểu đạt. Tất cả được tiếp nhận chỉ như những trích dẫn, sự ước lệ, mà đằng sau đó không thể tìm được nguồn gốc, khởi đầu và xuất xứ.

Song đằng sau sự tiếp nhận hời hợt đó, thực chất, chính là kinh nghiệm về sự chấn thương mà kết quả là sự giảm thiểu xúc cảm mang ý nghĩa. Lí thuyết về chấn thương - đó là một trong những bộ phận năng động nhất của tâm lí học, và nói chung, của các khoa học nhân văn trong những thập niên cuối cùng của thế kỉ XX. Chấn thương, xét theo ý nghĩa tâm lí, có hai đặc điểm khác biệt. Thứ nhất, chấn thương là một loại kinh nghiệm quá nhạy cảm và nan giải, nên khó nắm bắt, khó tiếp nhận và trải nghiệm, vì nó ẩn sâu trong vô thức. Phản ứng với kinh nghiệm chấn thương chậm hơn so với thời điểm tác động, thường là sau nhiều năm. Thứ hai, chấn thương chấm dứt nhờ những tác động hoặc trạng thái nào đó mà theo ý nghĩa và vấn đề thì không trực tiếp liên quan đến văn cảnh lịch sử hay đời thường, nơi nó diễn ra. Sự phản xạ đối với kinh nghiệm chấn thương đã bị quên lãng là không thích hợp và thường là đơn điệu, vô nghĩa. Theo lời của Michel Herr: *...Cần có chiến tranh để hiểu được rằng: chúng ta có trách nhiệm không chỉ trước những điều chúng ta đang làm, mà còn trước tất cả những gì chúng ta đang nhìn thấy. Cái khó là ở chỗ không phải bao giờ chúng ta cũng hiểu điều chúng ta nhìn thấy, hoặc là không hiểu ngay, mà phải sau này mới hiểu, có khi phải tới vài năm. Nhưng dù sao thì phần lớn điều chúng ta nhìn thấy là không nhận thức được, đơn giản là chúng đang còn động trong mắt* (18).

Trong ý nghĩa này chủ nghĩa ý niệm (conceptualism) Xô Viết có thể được xem như một sự kiện chấn thương. Hệ tư tưởng Xô Viết đã bỏ bom xuống ý thức bằng hàng trăm khuôn mẫu (stereotypes) gây tác động mạnh và lặp đi lặp lại không ngừng nghỉ; những khuôn mẫu này đã gây chấn thương cho vài thế hệ và ảnh hưởng rất mạnh tới văn học nghệ thuật, một nền văn học nghệ thuật né tránh, phi cảm xúc, máy móc. Những người ý niệm chủ nghĩa trong các văn bản của Prigov và Rubinstein được mô tả như là những cư dân "Moskva", những "cảnh sát" và những "Griboedov" - những hình tượng nhân vật mang ý thức bị tổn thương, cái ý thức bị biến thành trò chơi, làm cho họ trở nên trống rỗng, không mang lại gì cho họ, giống như vồng mạc mắt hay màng nhĩ tai mà thôi. Các hình tượng nhân vật này không với tới được trái tim và trí tuệ, và cũng không cần với tới, vả lại bản thân "trái tim và trí tuệ" trong khuôn khổ của chủ nghĩa ý niệm hoàn toàn là những kí hiệu ước lệ, những trò chơi ý thức hệ (ideologames).

Đáng chú ý là chủ nghĩa ý niệm xuất hiện không phải vào những thập niên khi hệ tư tưởng đang tấn công ồ ạt, mà muộn hơn, khi hệ tư tưởng không còn được tiếp nhận đúng từng từ - kiểu như sự phản ứng muộn của các hình ảnh và âm thanh tích lũy bằng mắt và tai, nhưng bị ý thức đẩy ra không tiếp nhận. Trong khi ta tiếp nhận hệ tư tưởng như một bằng chứng trù tượng về thực tại, hoà tan nó trong ý thức mình, thì nó giấu chúng ta cái thực tại mang bản chất kí hiệu của mình, cái thực tại làm cho ta choáng váng và gây chấn thương, một khi ta không còn tin và hiểu, song vẫn tiếp tục tiếp nhận nó. Đó là sự tiếp nhận loại trừ hiểu biết (cả tin tưởng nữa) đã tạo nên sự phân liệt giữa các giác quan vẫn tiếp tục bị tràn ngập bởi những hình ảnh, kí hiệu trong khi trí não không tiếp nhận và xử lí chúng nữa.

Quá trình chấn thương cũng diễn ra đúng như vậy trong văn hoá phương Tây, dưới tác động của các phương tiện thông tin đại chúng mà áp lực gia tăng của chúng đã làm tê liệt sự tiếp nhận có tới hai thế hệ. Chỉ riêng truyền hình với hàng trăm kênh và hàng nghìn chương trình đã khiến người xem thành kẻ bại liệt về tinh thần. Sự đa dạng thái quá cũng có thể gây chấn thương giống như sự đơn điệu, nhắc đi nhắc lại. Dòng thông tin bất tận của phương Tây xét về tác động gây chấn thương cũng rất tương đặc với cái kiên trì và đơn điệu đến quái đản của hệ tư tưởng Xô Viết. Kết quả của cả hai trường hợp là sự chấn thương ý thức ở vào ranh giới những năm 1960-1970 đã trở thành cú huých cho sự phát triển của chủ nghĩa hậu hiện đại với trạng thái tinh thần giống như trong giấc mơ: tất cả những gì nhìn thấy và nghe thấy được tiếp nhận như một thực tại duy nhất, cuối cùng và chân xác. Những văn bản, đồ hoạ, màn hình, máy tính... mà đằng sau không có gì, và cũng chẳng được gửi tới đâu.

Các hình tượng hậu hiện đại "động" trong con mắt và lỗ tai, như những vết tích do áp lực ý thức hệ hoặc lượng thông tin quá tải lên các giác quan. Chúng ta lưu giữ những ấn tượng đó và chất chúng vào các cơ quan tiếp nhận, song lại không có khả năng xử lí và vận dụng chúng một cách có mục đích. Do đấy mà có chiết trung của nghệ thuật hậu hiện đại, một thứ nghệ thuật đánh mất cả tính khuynh hướng biện hộ lẫn khuynh hướng phê phán, chỉ đơn giản vãi đều những ý nghĩa trên cánh đồng văn bản. Thậm chí những khái niệm lí luận của chủ nghĩa hậu hiện đại, thí dụ như khái niệm "dấu vết" (trace) mà J. Derrida đưa ra, cũng mang dấu ấn của chấn thương thông tin. "Dấu vết" khác với kí hiệu ở chỗ nó đánh mất liên hệ với cái được biểu đạt, cái bao giờ cũng bị hoãn lại, để lại "sau này" và không bao giờ thể hiện bản thân ở bất cứ đâu. Đó là đặc điểm của phản xạ chấn thương, thứ phản xạ luôn tới sau so với tác nhân kích thích và không tương ứng với nó. Chấn thương để lại dấu vết mà nguyên mẫu của nó không được tính tới; chính vì vậy nguyên mẫu biến mất, hoặc chưa từng có. Toàn bộ công cụ lí luận giải cấu trúc, cùng với "những vết tích", "những bổ sung", sự phê phán "siêu hình học của sự có mặt" và sự phủ định "cái được biểu đạt siêu nghiệm" của nó - đó chính là kinh nghiệm văn hoá bị chấn thương được khai triển thành các khái niệm và thuật ngữ. Tất nhiên trong màu đỏ báo hiệu của đèn đường có thể tính tới cả dấu vết của những màu hiệu khác như màu vàng và màu xanh (bởi chúng liên quan với nhau trong cùng một hệ thống). Song, nếu không tính tới cái được biểu đạt trong nó, tức là chiếc ô tô đang chạy qua trước mặt, thì kết quả của phương pháp giải cấu trúc kiểu này có thể dẫn tới cái chết cho bản thân người giải kết cấu. Hơn nữa, "vết tích" trong cách hiểu của giải cấu trúc chính là dấu vết của những kí hiệu khác nằm trong bản thân kí hiệu chúng ta đang nói tới, chứ không phải dấu vết của cái được biểu đạt trong cái biểu đạt.

Nước Mỹ tiếp nhận lí thuyết hậu hiện đại một cách cuồng nhiệt phải chăng vì nền tảng của

nó đã bị xói lên bởi sự bùng nổ thông tin? Người Mỹ trung lưu giành 1/3 thời gian cuộc đời cho máy truyền hình (2/3 còn lại cho công việc và ăn ngủ), trở nên lẫn lộn bởi các chương trình của nó, hay bơi trong những làn sóng internet của máy điện toán, chỉ có thể tiếp nhận được cái biểu đạt thoáng qua, bởi muốn tới được cái được biểu đạt thì phải xâm nhập sâu vào phạm vi của những kí hiệu. "Sợi xích của những cái biểu đạt", "trò chơi của những cái biểu đạt", "những nguy tạo", "tính phi đại", và những thuật ngữ khác của chủ nghĩa hậu hiện đại phản ánh ý thức bị chấn thương, cái ý thức bị vây xung quanh bởi cơn bùng phát thông tin, bị rơi khỏi cái trục của kí hiệu học "cái biểu đạt / cái được biểu đạt", đã đánh mất trực giác về độ sâu và ý chí vươn tới siêu nghiệm.

B. Đặc điểm của hậu hiện đại Nga - Xô Viết

- *Người ta đang làm gì nước Nga?*
- *Người ta đang nghĩ về nước Nga.*
- *Tôi hỏi: người ta đang làm gì ở nước Nga?*
- *Tôi trả lời: người ta đang nghĩ về nước Nga.*
- *Ngài không hiểu tôi. Tôi hỏi: người ta đang làm gì ở nước Nga? Người ta đang làm công việc gì? Công việc, có công việc nào đó không?*
- *Ở nước Nga, người ta đang suy nghĩ về nước Nga. Đó là công việc chính của nước Nga.*
(Fazil Iskander, *Người Suy Nghĩ về Nước Nga và Người Mỹ: một cuộc đối thoại*)

Vào năm 1991, sau khi nhà nước Xô Viết sụp đổ, văn học hậu Xô Viết ngay lập tức làm lễ đặt cho mình một cái "ism" mới. Mùa xuân 1991, tại Viện văn học thế giới mang tên Gorki (IMLI) diễn ra cuộc hội nghị khoa học lớn về chủ nghĩa hậu hiện đại, ngay lập tức cái "ism" mới đó bắt đầu một cuộc diễu hành chiến thắng trên khắp toàn quốc: tất cả những gì của khuynh hướng này được báo chí nhắc tới, đều được thừa nhận là cần thiết và thú vị, các thứ còn lại lập tức bị xếp vào lưu trữ. Ngay từ năm 1992, V. Kuritsin đã nhận xét trong tạp chí **Thế Giới Mới** rằng chủ nghĩa hậu hiện đại trở thành một hiện tượng sống động duy nhất trong tiến trình văn học (đương đại - ND) (19). Mặc dù chủ nghĩa xã hội rời khỏi nước Nga vào cùng một thời điểm với việc tiếp nhận chủ nghĩa hậu hiện đại ở nước này, song giữa chúng vẫn có sự "tương đồng của các mặt đối lập", có sự kế thừa nào đó thể hiện ở các phương thức chiếm lĩnh ý thức xã hội. M. Lipoveski nhấn mạnh tham vọng to lớn của chủ nghĩa hậu hiện đại Nga: giành vị thế thống trị trong lĩnh vực tư tưởng mĩ học, trong toàn bộ nền văn hoá (20). Mặc dù về bản chất chủ nghĩa hậu hiện đại là chủ nghĩa đa nguyên hoàn toàn, bao gồm giá trị tự thân của những cái khác nhau, song bản thân nó lại thể hiện như một hệ thống bao trùm có tham vọng quy chuẩn hoá tính phức hợp đó.

Ngay cả trong thời kì của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chưa từng xuất hiện một "ism" nào lại có thể lôi cuốn sự chú ý và định hướng của giới văn học nghệ thuật tới vậy. Sự xuất hiện của khái niệm mới này kéo theo sự ra đời vô số các tác phẩm được viết theo tinh thần của nó, giúp nhận thức lại các sáng tác trước đây với tư cách như sự khai sinh ra nó. Nếu như vai trò "người đặt nền móng" cho chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là M. Gorki với tác phẩm **Người Mẹ**, thì trong chủ nghĩa hậu hiện đại vai trò này chuyển từ Nabokov với tác phẩm **Thiên Phú**, tới Bulgakov với **Nghệ Nhân và Margarita**, đến Bitov với **Nhà Puskin** và Ven. Erophiiev với trường ca văn xuôi **Moskva-Petuski**. Ở đây, chủ nghĩa đa nguyên thể hiện hết sức rõ rệt, song là thứ đa nguyên bận tâm tới việc dựng cho mình hệ quy chuẩn bao trùm. Và, mặc dù ở Phương Tây chủ nghĩa hậu hiện đại được nói tới từ đầu những năm 70, còn ở nước Nga mãi tới đầu những năm 90, song chủ nghĩa hậu hiện đại, giống như nhiều trào lưu khác, trên danh nghĩa là du nhập từ Phương Tây, song về thực chất lại là hiện tượng mang đặc tính Nga sâu sắc. Thậm chí có thể khẳng định rằng nước Nga là quê hương của chủ nghĩa hậu hiện đại, có điều chỉ bây giờ mới tới thời điểm ý thức được hiện tượng kì lạ này.

Cuốn sách nổi tiếng của nhà triết học Nga N. Berdiaev **Nguồn Gốc và Ý Nghĩa của Chủ Nghĩa Cộng Sản Nga** giúp hiểu được bản chất la lùeng của những tư tưởng Nga được du nhập từ phương Tây. Các học thuyết của chủ nghĩa cộng sản tới nước Nga từ châu Âu ngay từ đầu có vẻ như hoàn toàn xa lạ với đất nước lạc hậu nửa Âu nửa Á này. Tuy nhiên, việc nước Nga trở thành một cường quốc cộng sản mạnh nhất thế giới chứng tỏ rằng tinh thần công xã, cộng

sản đã có ở nước Nga khá lâu trước khi nó làm quen với các học thuyết của Marx, và thông qua các học thuyết này ý thức được sứ mệnh của mình.

Liệu hiện tượng hậu hiện đại Nga cũng giống như vậy chăng? Mặc dầu các học thuyết hậu hiện đại tới nước Nga từ phương Tây, chủ yếu là từ Pháp và Mỹ, song bản thân giới trí thức nghiên cứu ngay lập tức đã triển khai và ứng dụng các học thuyết này vào nền văn hoá của mình, sử dụng chúng như ngọn cờ đổi mới tư tưởng, diễn giải về nguồn gốc chung của chủ nghĩa hậu hiện đại ở nước Nga. Nếu như các yếu tố của chủ nghĩa cộng sản có ở nước Nga trước Marx, liệu các yếu tố hậu hiện đại có tồn tại ở nước Nga trước Derrida và Baudrillard hay không?

Dưới đây một loạt những vấn đề sẽ được đưa ra xem xét để thấy được những nét đặc trưng của hậu hiện đại ở nước Nga gắn liền với hoàn cảnh lịch sử-xã hội-chính trị-văn hoá của nó.

1. Tính phi đại của thực tại và nguy tạo (simulacre)

Giữa những thuộc tính quan trọng của chủ nghĩa hậu hiện đại nổi bật lên cái mà nhà triết học Pháp Jean Baudrillard gọi là simulacre - nguy tạo - hay là sự tạo ra thực tại. Đối với phương Tây cái mới đó chỉ có thể thực hiện cùng với sự bùng nổ các phương tiện thông tin đại chúng. Các sự kiện của thực tại được dàn dựng sao cho truyền hình có thể tái hiện lại. Sự kiện nguy tạo này dường như phản ánh một thực tại nào đó, nhưng trên thực tế nó thay thế một thực tại không tồn tại, gọi là simulacre.

Baudrillard đưa ra sự khác biệt chính xác giữa nguy tạo (simulacre) và bắt chước, mô phỏng (imitation), điều đặc biệt cần thiết để hiểu chủ nghĩa hậu hiện đại Nga. Bắt chước có nghĩa là đằng sau hình ảnh (hình tượng) đưa ra, tồn tại một thực tại nào đó - chính vì thế mà hình ảnh có thể giả dối, khác với thực tại. Đằng sau nguy tạo không có một thực tại nào cả, bởi bản thân nó thay thế cho cái thực tại không có đó. Nó chẳng có gì để mà so sánh. Trong ý nghĩa này hệ tư tưởng của thời đại Stálin và thực tại của nó hầu như không có một kẻ hở nào - không phải vì hệ tư tưởng đó phản ánh đúng đắn thực tại, mà là vì, cùng với thời gian, trong đất nước không tồn tại một thực tại nào khác, ngoài bản thân hệ tư tưởng... *Đất nước đang được làm ra. Nó còn chưa có. Chưa có xã hội, mỡ, thịt, thể chất, mới chỉ có kế hoạch, mới chỉ có tư tưởng. Tư tưởng đang đông cứng lại, đang biến thành thể chất* (21) - Iuri Olesa đã viết như vậy vào năm 1930. Mọi thực tại khác với hệ tư tưởng đơn giản là không tồn tại; nó được thay bằng thực tại phi đại, cái thực tại được báo đài nói tới hàng ngày nên dễ cảm nhận hơn và gây cảm giác xác thực hơn tất cả những thứ khác với nó. Trên đất nước Xô Viết "truyện thần thoại đã trở thành hiện thực", cũng giống như ở Disneyland, hình tượng phi đại của nước Mỹ, nơi bản thân thực tại được thiết kế như một "vương quốc tưởng tượng".

Trong **Bác Sĩ Zivago** của Pasternak, có đoạn mô tả mùa đông năm 1917-1918, khi lần đầu tiên thực tại cách mạng thể hiện đặc tính mới mẻ của mình một cách quyết liệt - nó đã bị hoà trộn vào tất cả các khái niệm: *Cần phải chuẩn bị cho cái lạnh, dự trữ thức ăn, củi đốt. Nhưng vào thời điểm chiến thắng của chủ nghĩa duy vật thì vật chất lại trở thành khái niệm, thức ăn và củi sưởi được thay bằng vấn đề lương thực và chất đốt* (22). Cứ như vậy tình trạng này kéo dài cho tới tận cuối kỉ nguyên Xô Viết: vào năm 1982, khi nhà nước tuyên bố về sự thành công của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và chuyển sang giai đoạn xây dựng "chủ nghĩa xã hội phát triển", thì đất nước không đủ khả năng nuôi nổi mình, phải thông qua "chương trình lương thực".

Trong ý nghĩa này, "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" hai lần nguy tạo, bởi nó vừa xây dựng hình tượng thực tại phi đại, đồng thời bản thân lại là một bộ phận cấu thành của cái thực tại đó - giống như tấm gương vừa là một phần của nội thất, lại vừa nhân đôi nội thất. Cũng như vậy, toàn bộ thực tại xã hội chủ nghĩa là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, vì nó vừa là hình ảnh, lại vừa là kiểu mẫu của chính mình. Nhà máy là hình ảnh của nhà máy, nông trang là hình ảnh của nông trang - những kiểu mẫu, những điển hình của cái thực tại mà chúng là một bộ phận. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa quan trọng như vậy đối với việc nhận thức thực tại xã hội chủ nghĩa, nên toàn bộ thực tại này chính là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, tức mức độ "văn học" cao mang tính kí hiệu, khi không còn bản thân những cái được biểu đạt nữa, còn những cái biểu đạt thì khép kín trong phạm vi của mình, cái nọ dẫn giải cái kia. Hệ tư tưởng Xô Viết kiên trì chủ nghĩa hiện thực, bởi có tham vọng kí hiệu hoá toàn bộ thực tại, biến nó thành văn bản. Chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa siêu thực, hoặc bất kì phương pháp sáng tác

nào khác, đều không phù hợp với mục đích này, vì chúng hướng tới xây dựng một thực tại khác - thực tại lí tưởng, thực tại tinh thần hay thực tại vô thức - với thuộc tính khác của mình, ít nhiều đều giữ lại cái "thực tại ấy", chung sống cùng với nó. Chỉ có chủ nghĩa hiện thực mới có thể hoà lẫn thực tại tới độ hoàn toàn biến nó thành mình, nuốt chửng nó không để lại dấu vết. Ở đây chủ nghĩa hiện thực không phải là sự phản ánh đúng đắn, không phải là bản sao cùng tồn tại với thực tại, mà là một cái máy sản xuất ra cái thay thế nó, biến thực tại thành kí hiệu, thành hình ảnh của nó trong khi loại bỏ nguyên mẫu. Chủ nghĩa hiện thực chuyển thành thực tại tùy theo mức độ nó cải biến thực tại đó - còn bản thân thực tại trở thành chủ nghĩa hiện thực, tức là thành văn bản về thực tại. Đóng vai trò chức năng tương tự là "chủ nghĩa duy vật" trong hệ tư tưởng Xô Viết. Theo nhận xét của A. Belyu, sự thống trị của chủ nghĩa duy vật đã dẫn tới sự biến mất vật chất ở Liên Xô (sự khan hiếm hàng hoá tăng cao, mức sống vật chất bị suy sụp, v. v...). Song bản thân tiếp vĩ ngữ "ism" trong các khái niệm và cách hiểu trên không mang tính chất nhận thức luận, mà là mục đích luận. Ở đây, chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa hiện thực có tham vọng trở thành vật chất, đồng nhất bản thân với thực tại, thay thế bản thân bằng một thực tại và vật chất khác. Đó là những khái niệm định hướng, và chức năng lịch sử của chúng không phải là làm tăng thực tại một cách vô bổ, mà là hoà nhập vào nó, trở thành một thực tại mới, duy nhất.

Tất nhiên có thể phản bác luận điểm trên: phải chăng việc tạo dựng một thực tại phù đại là nhiệm vụ của mọi ý thức hệ, hệ tư tưởng? Nếu như vậy thì hậu hiện đại phương Tây và Nga khác gì so với hệ thống "các đức tin hoàn chỉnh" trước đây, như hệ tư tưởng của châu Âu trung đại, chẳng hạn? Vấn đề là ở chỗ, hệ tư tưởng của những kỉ nguyên trước không có đủ các phương tiện chính trị và kĩ thuật để có thể tạo nên thực tại phù đại. Các lĩnh vực công nghệ, tư tưởng, điện tử chưa phát triển tới mức có thể bao quát toàn bộ thực tại trên suốt chiều dài lịch sử của nó và biến nó thành hệ thống các kí hiệu. Ở những thời đại trước đây, các hệ tư tưởng tạo tính phù đại không đáng kể bằng việc nó hướng tới một thực tại "cao hơn" - tức là hướng tới cái khác, về phía cái khác. Thực tại khác đối lập với thực tại hiện tồn, song không đòi hỏi phải được thay thế nó. Dần dần phạm vi các cải cách xã hội và các thành tựu kĩ thuật trở nên rộng lớn, tạo điều kiện hiện thực hoá tư tưởng một cách đầy đủ hơn. Thế giới tư tưởng và lí tưởng đã không còn được thiết kế "về phía bên kia" của thực tại, mà bị hoà lẫn vào bản thân thực tại, "như nó vốn có", cái siêu nghiệm trở thành cái nội hàm. Đồng thời phạm trù "cái khác", "về phía khác" được đổi thành phạm trù "nguyên tạo", còn các giáo sĩ tiên tri đổi thành kĩ sư truyền hình. Bây giờ hệ tư tưởng không cần chuyển tư tưởng ra ngoài phạm vi thực tại, bởi nó đủ mạnh về phương diện kĩ thuật và xã hội để có thể chế tạo ra bản thân thực tại.

2. Phản hiện đại chủ nghĩa

Chủ nghĩa hậu hiện đại không chấp nhận chủ nghĩa hiện đại (cùng tất cả các trường phái của nó), coi đó là một khuynh hướng đã lỗi thời, mang tính chất nghệ thuật "thính phòng". Chống lại chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa tiền phong là nguyên tắc chỉ đạo thời Stalin. Cũng như thái độ của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với các trào lưu hiện đại chủ nghĩa trước cách mạng (và những mảnh của nó trong nghệ thuật Xô Viết những năm 20), nguyên tắc này được quán triệt nhằm khắc phục, loại bỏ chủ nghĩa cá nhân "tư sản", tính chủ quan khép kín, tính siêu hình, tính biểu cảm, thể nghiệm phong cách thuần túy, tính chọn lọc, phức tạp v. v... Trong báo cáo về vụ việc Akhmatova và Zosenko năm 1946, nhà tư tưởng hàng đầu lúc đó là Zdanov đã nói: *Những kẻ theo chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa hình ảnh, vị lai đủ loại, đã ngoi lên trong xã hội. Chúng tách biệt với nhân dân, tuyên bố luận điểm "nghệ thuật vì nghệ thuật", truyền bá văn học phi tư tưởng, che giấu sự thối rữa về tư tưởng và đạo đức trong khi chạy theo những hình thức đẹp không có nội dung... Những nhà thơ và những nhà tư tưởng của các giai cấp thống trị đã trốn chạy khỏi hiện thực trần trụi, núp vào những đám mây mù trên cao của tôn giáo thần bí, vào những tình cảm cá nhân tủn mủn và đào bới cái tâm hồn nông cạn của mình* (23). Cũng những lời lẽ như vậy, có điều được lồng vào hình thức tinh tế hơn, các nhà phê bình hậu hiện đại phương Tây vào những năm 1970-1980 đã quở trách người tiên khu của mình là chủ nghĩa hiện đại.

Ví dụ, trong tuyên ngôn văn học ồn ào của nhà văn Mỹ hiện đại Tom Wolfe **Cuộc Săn Đuổi Con Thú Tỉ Đố**: tuyên ngôn văn học của tiểu thuyết xã hội mới (1989) có những điểm giống kì lạ với báo cáo của Zdanov, mặc dù nhà văn Mỹ chắc cũng không ngờ tới điều đó. Kêu gọi xây

dựng một nền văn học xứng đáng với hiện thực nước Mỹ ("con thú tử đô") Wolf chống lại *quan điểm tiền phong chủ nghĩa xa cách với chủ nghĩa hiện thực...*, chống lại *tiểu thuyết phi lí và chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*, và thương hại các nhà văn thế hệ trước, như Filip Rot và Jon Barthes bị chủ nghĩa hiện đại "làm hỏng" và thu hẹp các khả năng sáng tạo. Wolf thừa nhận *nhiều người trong số các nhà văn đó thật xuất sắc, điều luyện, ở họ có những phẩm chất mà các nhà văn khác không còn muốn gì hơn, song, Wolf tiếp tục, họ đã lạc tới một hòn đảo cô đơn nào vậy?... Hành động, nếu như ở đó có một hành động nào đó, diễn ra bên ngoài địa danh xác định... các tính cách không có bối cảnh, xuất xứ. Họ tới không biết từ đâu, nói năng không giống ngôn ngữ thật. Những điều họ nói, họ làm hay những cái họ có, không hề chỉ ra xuất xứ giai cấp hay dân tộc của họ* (23). Phê phán chủ nghĩa hiện đại vì sự thiếu chú ý tới những yếu tố của môi trường và xuất xứ, Wolf đề cao sự đơn giản, tính đồng nhất ở mọi bình diện đạo đức, tính dục, xã hội, là những cái quan trọng đối với lí luận và thực tiễn văn hoá của chủ nghĩa hậu hiện đại. Tiếp tục, theo tinh thần mĩ học của Zdanov, Wolf ví sự phát hiện ra chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XVIII giống như *đưa điện vào công việc của kĩ sư* (chúng ta nhớ lại: "nhà văn - kĩ sư tâm hồn con người"), đề nghị thành lập các "đội", "tiểu đoàn" gồm các nhà văn, như Zola, và gửi họ tới để *ngiên cứu hiện thực nước Mỹ* (24). Ở đây ta thấy không phải sự ảnh hưởng trực tiếp của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa lên Wolf, mà là logic bản thân lối tu từ của chủ nghĩa hậu hiện đại đối lập lại tính trừu tượng, tính thể nghiệm, tính cá nhân của văn chương hiện đại chủ nghĩa, và chính bởi vậy đòi hỏi sự quay trở lại với những ẩn dụ như "kĩ sư", "tập thể" nêu trên (25).

3. Phê bình siêu hình học. Biện chứng và giải cấu trúc

Kẻ thù triết học của chủ nghĩa hậu hiện đại là "siêu hình học", được hiểu như sự khẳng định những yếu tố khởi nguyên siêu cảm, tự đồng nhất của tồn tại, như sự hiện thân thật sự của tư tưởng hay những "giọng" và khả năng hoàn toàn có thể nhận thức được chúng. Nếu như trong chủ nghĩa duy vật, siêu hình bị phê phán nhờ vào "biện chứng", thì trong lí luận hậu hiện đại (hậu cấu trúc) nhờ vào "giải cấu trúc". Có thể xác định giải cấu trúc như sự phơi bày cái không đầy đủ và sự thiếu hụt của bất cứ nhận định duy lí nào, đưa toàn bộ cái được biểu đạt, tức là cái thực tại đa dạng, vật thể và nội dung các khái niệm vào bình diện cái biểu đạt, tức là ngôn từ, nomination (sự định danh như một quá trình tương tác của các đơn vị ngôn ngữ (trước hết với từ ngữ) với khách thể được biểu đạt - đồ vật, dấu hiệu, sự kiện v. v... - ND), và trò chơi tự do với những kí hiệu đó. Chủ nghĩa hậu hiện đại phê phán siêu hình hiện diện, theo đó các kí hiệu được chuyển tới cái gì đó đứng đằng sau nó, tới cái gọi là "thực tại". Nó cho rằng những kí hiệu này được chuyển tới các kí hiệu khác, và thay vì thực tại, cần phải nghĩ tới cái vắng mặt hay sự mong đợi bất thành một cái gì đó, có thể là hố sâu ngăn cách, hay sự trì hoãn bất tận tất cả những cái được biểu đạt - chính vì vậy mà các khái niệm "bản gốc", "xuất xứ", "chân lí" là không xác thực.

Sự bóc trần "siêu hình hiện hữu" tương tự, thật kì lạ, cũng thuộc bản chất của cái gọi là "biện chứng Xô Viết", với linh cảm của nó về sự trống rỗng lộ ra trong vòng xoáy của các quy luật và những định danh (nomination). Biện chứng Xô Viết không giống với biện chứng của Hegel xuất phát từ quan niệm về tính biện minh của lịch sử, về "tính bản thể" vừa như luận đề, vừa như phản đề, và cuối cùng là sự tổng hợp chúng. Biện chứng Xô Viết xuất phát từ điểm không - phi định hình, trượt trội, khó nắm bắt và không thể đồng nhất với bất cứ quan điểm hợp lí nào, nhưng lại cho phép quy kết và vứt bỏ bất cứ quan điểm nào "khác mình", tuyên bố đó là "siêu hình", là "không biện chứng". Đây chính là sự mĩa mai bên trong của biện chứng Xô Viết hiệu chiến, ít nhiều được chính "các nhà biện chứng" ý thức được, như tính tương đối đầy đủ nhất của hệ tư tưởng toàn trị.

Hệ tư tưởng Xô Viết thích tranh luận với tất cả các lí luận xuất nguồn từ phương Tây: triết học, thần học, xã hội học, lịch sử, nghiên cứu văn học, thậm chí vũ trụ học. Từng loại được hệ tư tưởng Xô Viết đánh giá một chiều - "chủ nghĩa chủ quan" hay "chủ nghĩa khách quan", "thực dụng" hay "phi lí", "cá nhân chủ nghĩa" hay "phi cá thể" - và tự đề cao lên trên tất cả bằng "phép biện chứng" của mình. Thế nhưng, theo biện chứng của Hegel, phép biện chứng này không phải là sự tổng hoà những lí luận bị phê phán, tức là tiếp nhận chúng, loại bỏ những mặt cực đoan, kết hợp lại trên một bình diện cao hơn. Đó là thứ biện chứng vứt bỏ tất cả những lí luận tích cực, chỉ nhìn thấy ở chúng những mặt vô bổ, giả dối, không tương, song không lại không thể

loại bỏ chúng một cách đúng đắn.

Nếu như theo rồi sự chuyển động của cơn cuồng phong biện chứng trong lịch sử Xô Viết và đánh dấu những vùng bị tổn thất, thì sẽ thấy không một khái niệm tích cực nào còn sót lại, dù dưới cái tên này hay tên khác chúng đều bị tận diệt theo quan điểm "biện chứng cao cả". Thậm chí một số khái niệm thiêng liêng đối với chủ nghĩa Marx cổ điển cũng có những biến tướng: chủ nghĩa duy vật - dưới cái tên chủ nghĩa duy vật "máy móc", "dung tục", "siêu hình"; chủ nghĩa quốc tế - dưới dạng "hữu khuynh" và "chủ nghĩa thế giới phi tổ quốc"; "vô sản" - dưới cái tên "phong trào công nhân đối lập" và "quần chúng vô sản"; "chủ nghĩa tập thể" - dưới cái tên "tính tự phát", "chủ nghĩa bình quân"; và cuối cùng, bản thân biện chứng - dưới cái tên "chủ nghĩa duy tâm thiếu sót", "thuyết triết Hegel", "thuyết tương đối", "chủ nghĩa chiết trung" v. v... Hiển nhiên, các khái niệm đối lập, phản Marxít có biến tướng lớn hơn, như các khái niệm: "chủ nghĩa duy tâm", "chủ nghĩa dân tộc", "tư sản", "chủ nghĩa cá nhân", "siêu hình" v. v...

Vì cơn cuồng phong biện chứng cuốn vào mình và tàn phá toàn bộ các khái niệm, nên chỉ có thể giả định rằng nó xuất phát từ một chân không nào đó giống như một cái phễu trống rỗng điên cuồng xoay chuyển. Thực vậy, trong cuộc đấu tranh của "phép biện chứng" chống cánh tả và cánh hữu, chống Troskit và bè nhóm Bukharin, chống ý chí luận và chủ nghĩa xét lại, không còn sót lại một mảnh đất nhỏ nào cho chân lí nương thân - tất cả đều nghiêng ngả, lúc thì sang trái, lúc sang phải so với chân lí, còn bản thân chân lí thì giống như một lưỡi dao cạo mỏng manh sắc lẹm mà Andrei Platonov trong **Hố Móng** đã ví như đường lối cơ bản của nhà nước lúc đó.

Biện chứng, theo phương pháp của Hegel, được hiểu như sự vận động khởi nguồn của các khái niệm từ không có gì, từ phi giới hạn, từ phi vật thể trừu tượng, vào lĩnh vực của cái cụ thể, thực chứng, cái thực tại thông tuệ; còn biện chứng theo dạng Xô Viết được hiểu như sự vận động của các khái niệm từ lĩnh vực của cái cụ thể, của tính xác định về chất lượng, vào độ sâu của cái không có gì, cái phi xác định. Tất nhiên, biện chứng Xô Viết, khác với giải cấu trúc hậu hiện đại, vẫn còn sử dụng tiêu chí "chân lí" và thậm chí cho rằng có khả năng tiếp cận với chân lí tuyệt đối, cho dù chân lí tuyệt đối này được cấu thành từ tổng thể những chân lí tương đối. Biện chứng tuyên bố về tính không sai lầm trong nhận thức của mình, trong khi đó giải cấu trúc thường xuyên tự giải cấu trúc bản thân trong tiến trình nghiên cứu triết học.

4. Chủ nghĩa chiết trung trong mỹ học

Chủ nghĩa hậu hiện đại loại bỏ tham vọng của chủ nghĩa tiên phong trở thành một phong cách nghệ thuật mang tính khởi nguyên lịch sử, tính cách tân, sự thuần khiết khép kín và sự chiếm lĩnh thật sự tuyệt đối thực tại cao cả. Chủ nghĩa hậu hiện đại khôi phục lại mối quan hệ của nghệ thuật với tất cả những thứ thuộc truyền thống cổ điển, cổ đại, và đạt được hiệu quả nghệ thuật bởi sự hoà trộn có ý thức các phong cách khác nhau và về mặt lịch sử là không thể kết hợp với nhau. Nhưng tham vọng vươn tới một siêu phong cách cũng có mặt trong mỹ học chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa (CNHTXHCN). Ngay Andrei Siniavski trong công trình **Về Chủ Nghĩa Hiện Thực Xã Hội Chủ Nghĩa** (1959) (26) đã định tính "phương pháp sáng tác" này như sự kết hợp những cái không thể kết hợp: chủ nghĩa hiện thực tâm lí và mục đích luận của hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhiệt huyết anh hùng và sự thiên về những chi tiết giống thực. Hơn nữa, Siniavski không hẳn chỉ phê phán CNHTXHCN vì tính không chính thể của nó, mà đúng hơn, đã tìm thấy ở chính đặc tính này một phẩm chất mới, và ông đòi hỏi phải thừa nhận nó một cách công khai, nhìn nhận nó dưới góc độ mỹ học. Khi trình bày chủ nghĩa chiết trung là lòng của CNHTXHCN, ngay từ lúc ấy Siniavski đã nghiên cứu chút ít về phương diện mỹ học chủ nghĩa chiết trung đó, và kêu gọi làm thế nào cho nó có ý thức nghệ thuật hơn, khám phá thủ pháp kết hợp những cái không thể kết hợp, thường thức hiệu quả do các yếu tố nghệ thuật nghịch dị, mỉa mai tạo nên. CNHTXHCN, theo như lời khuyên của Siniavski, là nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, là chủ nghĩa hậu hiện đại.

Thực vậy, bằng sự kết hợp chiết trung các yếu tố của di sản văn học lãng mạn, văn học hiện thực, và văn học tiên phong (mang tính chất vị lai), CNHTXHCN hoàn toàn chuẩn bị đất cho chủ nghĩa hậu hiện đại, chỉ có điều nó không kịp gieo lên đó những hạt giống của sự tự mỉa mai, và vẫn giữ nguyên tính trang trọng tuyệt đối, những xúc cảm thống thiết và vai trò tiên tri của mình. CNHTXHCN không phải là phong trào nào đó riêng rẽ, cô lập trong ý nghĩa cổ điển hay tiên phong của những từ đó. CNHTXHCN cũng là siêu diễn ngôn giống như xã hội Xô Viết

siêu tư tưởng. CNHTXHCN - đó là mỹ học đứng trên phong cách, là bách khoa toàn thư về tất cả các thủ pháp và khuôn sáo văn học, hơn nữa lại ý thức rất rõ về điều đó. Các nhà lí luận của CNHTXHCN luôn luôn nhấn mạnh rằng sự thống nhất của CNHTXHCN, với tư cách là phương pháp sáng tác, chỉ có thể đạt được bởi những phong cách đa dạng, nó dự đoán về tính tất yếu của sự đa dạng đó. Bản thân khái niệm "phương pháp sáng tác" mà các nhà lí luận Xô Viết luôn kiên trì, là một phạm trù siêu phong cách. Ngay tại đại hội lần thứ nhất của các nhà văn Xô Viết, khi đó, tất nhiên, phương pháp HTXHCN đã được tuyên bố, A. Zdanov đòi hỏi phải "trang bị" cho văn học tất cả các phong cách và thủ pháp có thể: *Nền văn học Xô Viết có tất cả mọi khả năng tiếp nhận những loại công cụ đó (thể loại, phong cách, hình thức của sáng tác văn học) trong sự đa dạng và đầy đủ của chúng, lựa chọn những tất cả những thứ tốt nhất mà các thời đại trước đây đã tạo dựng được trong lĩnh vực này* (1934) (27). Cuốn từ điển bách khoa cuối cùng của kỉ nguyên Xô Viết, tuy đứng trước sự sụp đổ, vẫn kiên trì tính siêu phong cách đó của CNHTXHCN: *Trong các cuộc tranh luận hiện nay CNHTXHCN được nhìn nhận như một kiểu ý thức nghệ thuật mới, không khép kín trong phạm vi một, hoặc thậm chí một vài phương thức miêu tả...* (1987) (28). Trong mấy thập niên thống trị trong lĩnh vực văn hoá và văn nghệ, CNHTXHCN đã kịp hoà trộn trong nó tất cả các phong cách, khuynh hướng văn học, bắt đầu từ anh hùng ca cổ đại và tráng sĩ ca Nga cổ, kết thúc bằng chủ nghĩa tâm lí tinh tế kiểu Tolstoi và thi pháp vị lai của những băng rôn, khẩu hiệu.

5. Tính trích dẫn

Chủ nghĩa hậu hiện đại, bằng việc bác bỏ chiến lược chủ quan chủ nghĩa hướng tới sự biểu lộ cá tính sáng tạo độc đáo, sự tự thể hiện cái "tôi" tác giả, đã mở ra thời đại "cái chết của tác giả", khi nghệ thuật trở thành trò chơi trích dẫn, những bắt chước công khai, sự vay mượn, biến thể những đề tài xa lạ. Tuy nhiên, cái chết tương tự của tác giả không chỉ mang nghĩa bóng, mà còn có ý nghĩa cụ thể, là một trong những chân lí sơ đẳng của nền mỹ học mới HTXHCN, là đề tài của những suy tư căng thẳng và là sự "tự xác định" của những người cùng thời đại với nó, thí dụ như Mandelstam và Pasternak: *Tôi sung sướng làm con số không trong ý nguyên cách mạng* (Pasternak). Tính trích dẫn, tính phái sinh có ý thức đã thấm vào máu thịt xã hội Xô Viết, khi mọi diễn ngôn đều hướng tới lời xa lạ, tới những chân lí chung chung thuộc về tất cả, nhưng lại không thuộc về một ai nói riêng. Chủ thể xác thực của văn hoá XHCN là yếu tố cộng đồng nào đó - hoặc nhân dân, hoặc đảng - và người nghệ sĩ nhân danh nó, trích dẫn cái mà anh được tin tưởng giao phó phát ngôn. Những lời phát biểu đó cá nhân về hình thức, nhưng "xã hội chủ nghĩa" về nội dung, đôi lúc trích dẫn thẳng những danh ngôn nổi tiếng của các nhà kinh điển (trước hết là các nhà kinh điển của chủ nghĩa Marx). CNHTXHCN - đó là nền mỹ học trích dẫn đa dạng, những trích dẫn được nhồi nhét vào văn bản để chúng dính liền với thân xác của nó.

Trong lĩnh vực này, khác với chủ nghĩa hậu đại giai đoạn chín muồi, mỹ học trích dẫn CNHTXHCN không bị sử dụng như một yếu tố lạ, mà dường như được nhào nhuyển trong văn bản, trong khi đó vẫn không đánh mất tính trích dẫn của mình, ngược lại, nổi bật lên như sự xác nhận, đảm bảo tính xác thực và khả tín.

Thể loại văn học tiêu biểu hơn cả trong thời kì Xô Viết không phải tiểu thuyết hay thơ, mà là siêu diễn ngôn, mô tả mã hành vi "văn hoá", "ý thức" và tư duy ước lệ: từ điển bách khoa, sách giáo khoa, văn tuyển, các sách công trình, trong đó không có tác giả, chỉ có những người biên soạn - thu thập và phân phát những trích dẫn. Thậm chí tiểu thuyết hay thơ cũng trở thành siêu diễn ngôn, không hẳn xây dựng thực tại nghệ thuật, mà là mô tả các nguyên tắc xây dựng nó - những nguyên tắc của hệ thống ngữ pháp văn học, mà theo đó sáng tác tiểu thuyết hay thơ đòi hỏi. Mỗi một tác phẩm nghệ thuật cần phải trở thành kiểu mẫu thể loại của mình, còn phê bình thì bàn luận về mức độ kiểu mẫu của nó, tức là tác phẩm đã minh hoạ đúng tới đâu những nguyên tắc diễn ngôn nghệ thuật. Nếu như chủ nghĩa tiên phong là mỹ học mang tính thứ nhất, đưa sự khám phá nghệ thuật đầu tiên lên tới điểm đỉnh cảm hứng, xúc động, thì CNHTXHCN công khai là thứ phái sinh, loại hai, nó được xây dựng bằng những trích dẫn, bằng những ngụy tạo về bản quyền và tính độc đáo.

6. Ở giữa nghệ thuật bác học (29) và nghệ thuật đại chúng

Chủ nghĩa hậu hiện đại xoá sạch sự đối lập giữa văn hoá cao cấp và văn hoá đại chúng (30). Nếu chủ nghĩa hiện đại tinh tuyền, cao cấp và xa lạ một cách kiêu ngạo đối với các thần tượng

và kiểu mẫu của xã hội đại chúng, thì chủ nghĩa hậu hiện đại sẵn sàng thu nhận những kiểu mẫu đó và tái chế lại chúng trong các tác phẩm của mình. Việc loại trừ sự đối lập giữa tính bác học / tính đại chúng cũng đã diễn ra một cách có chủ định, kế hoạch trong phạm vi xã hội Xô Viết, hơn nữa, không chỉ bằng con đường hạ thấp tính bác học xuống tầm đại chúng, mà còn bằng cách nâng cao trình độ văn hoá cho quần chúng. Chính sách giáo dục phổ cập và chế độ kiểm duyệt siêu cảnh giác đã giúp cho việc thực hiện hai nhiệm vụ đó một cách kết quả. Một mặt, dân chúng kiên trì tập đọc, tập viết và tiếp xúc với những kho tàng văn hoá cổ điển, với truyền thống của Puskin, Tolstoi, Glinka, Traicovski, Repin... - trong khi đó những hình thức thô lậu, dung tục của văn hoá đại chúng, như sách giải trí vỉa hè, truyện tiểu lâm ngoài chợ... bị cấm một cách quyết liệt. Mặt khác, những phong trào nghệ thuật và triết học cao cấp - trước tiên là những "tìm tòi" hiện đại chủ nghĩa, các thể nghiệm của nghệ thuật tiên phong nhằm vào những người được chọn lựa, các hệ thống lí luận phức tạp, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa trừu tượng, chủ nghĩa hiện sinh, phân tâm học, âm nhạc hệ mười hai âm hiện đại (dodecaphonic), v. v... - bị trừng phạt nặng nề và bị gạt bỏ không thương tiếc khỏi cuộc sống xã hội, như những dấu hiệu tha hoá của chủ nghĩa "cá nhân" tư sản, và với xuất xứ phương Tây của mình chúng đã bị chặn lại bằng rào cản chắc chắn.

Như vậy, trong xã hội Xô Viết, quá trình đúp của chính sách kiểm duyệt, giáo dục diễn ra không ngừng, dẫn tới tình trạng thuần nhất, đơn điệu về văn hoá. Đó là một nền văn hoá mới tầm thường, xa cách với các tầng lớp nhân dân, khép kín đối với thế giới bên ngoài. Sự cào bằng giả tạo làm mất đi những tương phản văn hoá đã chuẩn bị cơ sở cho hiệu ứng hậu hiện đại "san phẳng" các thứ bậc giá trị và đơn giản hoá, "khuôn mẫu hoá" ngôn ngữ nghệ thuật (khác với tính phức tạp thái quá của hội hoạ, âm nhạc và văn học hiện đại chủ nghĩa).

7. Hậu lịch sử và không tưởng

Chủ nghĩa hậu hiện đại, như bản thân khái niệm đã tỏ rõ, cố gắng làm dừng dòng thời gian lịch sử và dựng lên một không gian hậu lịch sử nào đấy (31), một thế giới sau thời gian, nơi tất cả các thực tiễn diễn ngôn, các phong cách và chiến lược của quá khứ tìm thấy tiếng vọng của mình, tìm thấy những hành vi bất chước mình, và gia nhập vào một cuộc chơi bất tận tạo lại các mã kí hiệu. Sự gia nhập vào quá trình liên tục sau thời gian đó cũng là một bộ phận cấu thành của xã hội Xô Viết với tính phi đại của nó. Văn hoá Xô Viết tự cho mình là lời cuối cùng của văn hoá thế giới, chính vì vậy, khác với chủ nghĩa tiên phong, nó không sợ tính phái sinh, có sau, sẵn sàng thừa nhận truyền thống và thậm chí có kì vọng tổng hợp và khái quát tất cả những truyền thống tốt nhất, "tiền bộ" nhất của quá khứ. Văn hoá Xô Viết, cũng như chủ nghĩa hậu hiện đại, nhìn chung không phải là hiện tượng lịch sử nhất thời, mà là sự tập hợp tất cả các di sản quý giá của văn minh nhân loại, là địa điểm gặp gỡ của những người khổng lồ của nó. Ở vị trí này, nơi gặp gỡ của tất cả những con đường lịch sử, Shakespeare và Cervantes, Marx và Tolstoi, Gogol và Goethe, Puskin và Byron, Goroki và Maiakovski cùng dự bữa tiệc tinh thần nhân loại và cùng nâng cốc vì cái nơi duy nhất, hạnh phúc nhất trên trái đất đã liên kết họ vĩnh viễn. Toàn bộ cái tương lai mà Trernysevski di chúc lại đã được chuyển sang hiện tại, chính vì vậy mà sự hướng tới tương lai tốt đẹp được thay bằng tình yêu đối với thì hiện tại vĩnh hằng. Lời kêu gọi "bây giờ và mãi mãi" mà chủ nghĩa hậu hiện đại đã kịp đưa ra từ trước, đã trở thành ngày lễ hội thực sự của thì sau thời gian.

Chủ nghĩa hậu hiện đại thường được hiểu như thế giới quan phản ảo tưởng hay là hậu ảo tưởng, đối lập lại tính ảo tưởng của chủ nghĩa xã hội Xô Viết. Nhưng, thứ nhất, ngay cả chủ nghĩa xã hội cũng luôn chiến đấu với chủ nghĩa không tưởng, và ở đây nó có nhiều tham vọng chiếm lĩnh ý thức hàng triệu người đang được trang bị bằng "tính khoa học", "tính thực tiễn" của nó. Trong ý nghĩa này, chủ nghĩa hậu hiện đại có thể thay đổi tên gọi trước tác của Engels, **Sự Phát Triển của Chủ Nghĩa Xã Hội từ Không Tưởng tới Khoa Học**, thay từ **Khoa Học** bằng từ **Troø Chơi**. Tiêu chuẩn nhận thức của chủ nghĩa hậu hiện đại được thay bằng phạm trù hoạt động của các kí hiệu, của trò chơi ngôn từ, mà mục đích nằm ở chính bản thân nó. Thứ hai, sự ruồng bỏ tất cả mọi loại không tưởng trong chủ nghĩa hậu hiện đại không ngăn cản việc nó trở thành ảo tưởng vĩ đại cuối cùng. Chủ nghĩa hậu hiện đại gạt bỏ không tưởng để chiếm lấy chỗ của nó. Trong ý nghĩa này chủ nghĩa hậu hiện đại không tưởng hơn tất cả các loại không tưởng trước đây cộng lại, bởi vì nó tự khẳng định mình ở hậu thời gian: không trong quá khứ, không trong tương lai, mà ở tại đây và ngay bây giờ. Những kiểu không tưởng trước đây với định

hướng trước của mình, buộc phải nhường chỗ cho cái thực tại chân xác của tương lai, trong khi đó chủ nghĩa hậu hiện đại không thể làm cạn kiệt tính không tương của mình, bởi ngoài phạm vi của mình nó không có một thực tại nào chân xác hơn là cái thực tại đã được hoàn tất bên trong nó. Bản thân thực tại này là không tương và không tạo ra bất cứ sự khởi đầu có ý nghĩa nào cho tương lai, cho sự vận động tiếp tục của thời gian. Thay vì những không tương tự biến mất trong tương lai, đây là cái không tương của thì hiện tại vĩnh cửu, tự quay vòng.

Cái không tương cuối cùng kết lại ở mọi đoạn cuối kết, ở cái "ngõ cụt không có kết thúc", chính là chủ nghĩa hậu hiện đại. Và không có một cái gì có thể vượt qua nó, bỏ nó lại phía sau - bởi nó hút vào mình tất cả, tiếp nhận tất cả, tự nguyện đứng đằng sau mọi thứ, ở cuối kết của thời gian, cho dù đoạn cuối kết ấy có kéo dài bao lâu. Nơi mà các loại không tương trước đây nhắm tới tương lai trong cuộc chiến đẫm máu với quá khứ và hiện tại - nơi đó, trong bản thân cái tương lai thiêng liêng ấy, chủ nghĩa hậu hiện đại tận dụng mọi tiện nghi với tư cách một không tương đã đạt được, đã hoàn tất, không đe dọa một ai và cũng không đòi hỏi bất kỳ cái gì ở bất cứ ai. CNHTXHCN vẫn còn tuyên bố về cái mới tuyệt đối của mình, dù chỉ bởi nó buộc phải thừa nhận tính lịch sử của mình, sự phụ thuộc của mình vào thời gian. Chủ nghĩa hậu hiện đại khắc phục điểm yếu cuối cùng này của các loại không tương trước đây: chúng đã quá quan tâm tới cái mới của mình, chính vì vậy không tránh khỏi buộc phải nhập vào dòng lịch sử. Chủ nghĩa hậu hiện đại thừa nhận tính thứ phát, phái sinh, ngẫu tạo không tránh khỏi của mình, và vì vậy nó có quyền thừa hưởng mọi thứ, khép kín vòng lịch sử. Cái mới không tránh được sự già cũ, nhưng cái cũ không bao giờ lại đang cũ đi. Chủ nghĩa hậu hiện đại được tạo thành bởi cái thứ phát, cái đã chết, song chính vì vậy mà nó không bao giờ có thể chết được. Bị thua về cái mới, chủ nghĩa hậu hiện đại lại thắng với tư cách là giai đoạn cuối cùng không thay thế được của văn hoá. Chính ở đây thể hiện đặc điểm của chiến lược hậu hiện đại so với chủ nghĩa tiên phong và CNHTXHCN, những chủ nghĩa vội vàng tuyên bố mình như là lời đầu tiên, và rõ ràng là đã đánh mất khả năng để trở thành lời cuối cùng.

C. Sự vận động của văn học nghệ thuật **Chủ Nghĩa Hiện Thực Xã Hội Chủ Nghĩa (CNHTXHCN)** **và Nghệ Thuật Xã Hội Chủ Nghĩa (NTXHCN - sots-art)**

1. CNHTXHCN ở giữa thời hiện đại chủ nghĩa và hậu hiện đại chủ nghĩa.

CNHTXHCN, cũng như toàn bộ thời đại xã hội chủ nghĩa ở nước Nga, về phương diện lịch sử, nằm giữa giai đoạn của chủ nghĩa hiện đại (đầu thế kỷ XX) và chủ nghĩa hậu hiện đại (cuối thế kỷ XX). Quảng thời gian của CNHTXHCN - giai đoạn không có ở phương Tây - đặt ra vấn đề về mối tương tác của nó với chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại, và về việc đâu là ranh giới giữa chúng trong điều kiện đặc trưng của nước Nga. Liệu có thể coi CNHTXHCN là thời kỳ cuối của chủ nghĩa hiện đại, hay là thời kỳ đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại? Hay trong sự tiến triển của mỹ học giao thời CNHTXHCN này có thể tìm thấy những nét thể hiện sự chuyển dời của nó, từ vùng hấp dẫn của chủ nghĩa hiện đại sang vùng khởi đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại?

Cuốn sách của Boris Grois **Phong Cách Stalin** (32) chứng minh rằng CNHTXHCN nói riêng, nghệ thuật cực quyền nói chung, không là gì khác ngoài chính sự thể hiện dự đồ của nghệ thuật tiên phong (hiện đại) chủ nghĩa với ý tưởng bắt toàn bộ thực tại phải lệ thuộc vào cái nhìn thể nghiệm quyết liệt của người nghệ sĩ. Trong ý nghĩa này, Grois cho rằng Stalin đã thực hiện được điều mà Khlebnikov, Maiakovski, Meierkhold, Malevich mơ ước: biến cuộc sống thành tác phẩm nghệ thuật. Và khi đó bản thân các nghệ sĩ đã trở nên thừa, đáng bị "loại ra rìa": người nghệ sĩ vĩ đại nhất và thực ra là duy nhất của thời đại đó chính là bản thân Stalin. *Không phải ngẫu nhiên thắng lợi của dự đồ tiên phong chủ nghĩa vào đầu những năm 30 trùng lặp với sự thất bại chắc chắn của chủ nghĩa tiên phong, với tư cách một khung hướng nghệ thuật đã định hình (...) Trong quan hệ với nhiệm vụ cơ bản của chủ nghĩa tiên phong, đó chính là sự khắc phục bảo tàng, đưa nghệ thuật trực tiếp vào cuộc sống, CNHTXHCN cùng lúc vừa là sự kết thúc, vừa là phản xạ của các nghệ nhân demiurge (33) tiên phong chủ nghĩa (34).*

Có thể có những cách tiếp cận khác nhau đối với quan niệm dễ tổn thương này, nhất là việc nó đề cao quá mức tính cảm dỗ thẩm mỹ và sự thể nghiệm dũng cảm của nghệ thuật thời đại Stalin. Niềm hân hoan tiên phong chủ nghĩa mà các nghệ sĩ cánh tả phương Tây những năm 30 thể hiện đối với chủ nghĩa Stalin, nhìn thấy ở đó sự tiếp tục tự nhiên công cuộc thể nghiệm

tương lai học, cấu trúc chủ nghĩa hay siêu thực của họ, ở Grois được đánh giá từ tích cực sang tiêu cực, chuyển thành sự phê phán chủ nghĩa tiền phong trên, bởi nó có tham vọng tiếp tục và kết thúc tốt đẹp sự thể nghiệm chủ nghĩa xã hội.

Tuy vậy, cho dù có đồng ý với quan niệm cho rằng dự đồ của chủ nghĩa hiện đại được Stalin hoàn kết, thì vẫn nên đặt vấn đề rằng bản thân hiện tượng hoàn kết đó đã tạo sự khởi đầu cho một ý thức nghệ thuật mới, ý thức hậu hiện đại chủ nghĩa - cũng chính vì thế mà nó bác bỏ chủ nghĩa hiện đại, làm cho nó trở thành "tàn dư của quá khứ". Xuất phát từ đây là những cuộc tấn công giân dũ của các nhà tư tưởng đối với bất kì trào lưu nào của chủ nghĩa hiện đại, kể cả chủ nghĩa vị lai và chủ nghĩa siêu thực, bị coi như chủ nghĩa chủ quan, hình thức, xa lánh và trốn chạy thực tại. Xuất phát từ đây là tuyên bố về phương pháp sáng tác mới, phương pháp HTXHCN, một phương pháp sẽ tái hiện một cách đầy đủ và khách quan cái thực tại đã được cải tạo dưới ánh sáng những tư tưởng tiên tiến.

Đáng ra cần phải tạo dựng một quan niệm loại hình cân đối, trong đó CNHTXHCN, ở một phương diện nào đó, được coi là sự hoàn tất giai đoạn chủ nghĩa hiện đại, ở phương diện khác, là thời kì mở đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại - song nhìn chung, nó không phải là cái nọ, cũng không phải cái kia, mà là một giai đoạn chuyển tiếp kéo dài giữa thời hiện đại chủ nghĩa và hậu hiện đại chủ nghĩa. Dự đồ không tưởng của chủ nghĩa tiền phong được thực hiện ở thời đại Stalin không còn mang tính không tưởng xâm thực nữa, mà ngày càng bám sâu vào thực tại, làm cho nó trở nên phì đại, dần dần biến thành sự mỉa mai và chiết trung hậu hiện đại. Những xúc cảm thánh thiện, siêu việt mà chủ nghĩa tiền phong cố gắng buộc thực tại phải tuân theo, CNHTXHCN coi như thuộc tính của thực tại đã được cải hoá, cái thực tại mà sau này chủ nghĩa hậu hiện đại lí giải như nguy tạo tư tưởng, như ảo tưởng, như trò chơi của thực tại phì đại.

Như vậy, bản thân hiện tượng CNHTXHCN và nghệ thuật cực quyền, nhìn chung, có thể lí giải như sự chuyển tiếp lịch sử từ phong cách tiền phong chủ nghĩa thuần túy, tới trò chơi chiết trung của chủ nghĩa hậu hiện đại. Những hình thức thể nghiệm thuần túy của chủ nghĩa tiền phong mang tính nghiêm trang, tính mục đích và tính chiến đấu, trong khi đó tính chiết trung của chủ nghĩa hậu hiện đại lại biểu hiện ở dạng trò chơi, ý thức được tính chất ước lệ và tương đối của mình. Nhưng tại sao phong cách chiết trung lại không thể kết hợp được với tính nghiêm trang vào trong một hệ hình văn hoá?

Chủ nghĩa chiết trung nghiêm túc, căng thẳng và mang tính chiến đấu, đó chính là điểm chủ yếu của nghệ thuật toàn trị, một nền nghệ thuật nằm ở giữa thời hiện đại chủ nghĩa (chủ nghĩa tiền phong) và thời hậu hiện đại như một mắt xích kết nối chúng. Chủ nghĩa toàn trị, như cái tên của nó đã chỉ rõ, mưu toan thâm tóm tất cả những phong cách và hình thức đa dạng và buộc chúng phải tuân thủ một mục đích duy nhất, một nhiệm vụ trọng đại: cải tạo thực tại. Phạm trù chủ nghĩa chiết trung nghiêm trang mà chúng tôi đưa ra cho phép giải thích, một mặt, sự ràng buộc của CNHTXHCN với tính trình bày mục đích nghiêm túc, tính thể nghiệm thuần túy của chủ nghĩa tiền phong, mặt khác, với trò chơi chiết trung chủ nghĩa của hậu hiện đại.

Nếu như ở phương Đông đòi hỏi một giai đoạn chuyển tiếp giữa thời hiện đại chủ nghĩa và hậu hiện đại chủ nghĩa, giai đoạn của chủ nghĩa chiết trung nghiêm ngặt, còn ở phương Tây thì như thế nào? Tất nhiên, ở phương Tây không xảy ra sự ngắt đoạn cưỡng bức trong sự phát triển của chủ nghĩa hậu hiện đại, và sự xâm nhập của ý thức hậu hiện đại vào tiến trình Thời Đại Mới không bị tàn phá nặng nề như ở nước Nga. Tuy nhiên, cả ở đây sự khác biệt giữa nước Nga và phương Tây không lớn như chúng ta tưởng - bởi cả ở phương Tây, giai đoạn chuyển tiếp từ thời hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại chủ nghĩa hoàn toàn không đột ngột, giữa chúng có một vùng "giáp ranh" bao trùm giai đoạn 1930 - 1950. Ở đây, tất nhiên không nói về CNHTXHCN là một thứ mới qua rất nhanh ở phương Tây, và lôi cuốn không được mấy nghệ sĩ tài năng. Ở phương Tây, sự song tồn với CNHTXHCN, với tư cách là giai đoạn chuyển tiếp từ chủ nghĩa hiện đại sang hậu hiện đại, là cái mà người ta thường gọi là chủ nghĩa hiện đại "muộn", hay chủ nghĩa hiện đại "cao cả". Thomas Mann, Herman Hesse, Francois Mauriac, Ernest Hemingway, William Faulkner có thể được coi như những đại biểu xuất sắc của thể hệ nghệ thuật giữa những năm 1920.

Tiếp nhận rộng rãi các truyền thống nghệ thuật khác nhau, chủ nghĩa hiện đại cao cả đã đi xa hơn chủ nghĩa thuần túy (purism) của chủ nghĩa hiện đại thời kì đầu - chủ nghĩa tiền phong mưu toan biến nghệ thuật chỉ còn là một thủ pháp, hoặc một hệ thống nghiêm ngặt các thủ

pháp. Tính lịch sử, chủ nghĩa tâm lí hiện thực, tính ước lệ huyền thoại, tính ngụ ngôn, dòng ý thức, tính nghịch dị, tượng trưng, trò chơi riêu nhại và tính trích dẫn - tất cả đều gia nhập vào bảng hệ phong cách đa dạng của chủ nghĩa hiện đại cao cả. Và mặc dù mang phong cách chiết trung, chủ nghĩa hiện đại cao cả vẫn là một nền nghệ thuật trang nghiêm và, trong một ý nghĩa nào đó, là nghệ thuật bác học, cao cấp, đặt cho mình những nhiệm vụ đạo đức, tâm lí, tôn giáo, và dành cho loại độc giả đã được chuẩn bị để có thể tiếp nhận ngôn ngữ phức tạp của nó.

Mặc dù không thể so sánh về mặt giá trị giữa chủ nghĩa hiện đại cao cả và CNHTXHCN, cả hai trào lưu này đều là các nền mĩ học mang tính chiết trung nghiêm túc, mà cả ở Nga lẫn ở phương Tây, đều được coi như giai đoạn chuyển tiếp từ chủ nghĩa hiện đại thời kì đầu (tiền phong chủ nghĩa) tới chủ nghĩa hậu hiện đại. Hiển nhiên, tính trang trọng, nghiêm túc có thể được thể hiện ở các dạng cảm hứng khác nhau: cảm hứng anh hùng lạc quan, hay bị kịch bi quan. Cảm hứng anh hùng dựa trên cơ sở những giá trị của chủ nghĩa tập thể bao trùm đầy sức chiến đấu; cảm hứng bi kịch của chủ nghĩa hiện đại cao cả dựa trên giá trị cá nhân mưu toan làm quen với tính phổ quát, trong đó có tính xã hội, ý thức được sự tha hoá hiện sinh sâu sắc không tránh khỏi. Mặc dù có những khác nhau to lớn, vẫn có những nét tương đồng nhất định giữa các đại diện chủ chốt của văn học Xô Viết và văn học phương Tây những năm 1930-1940: M. Solokhov và W. Faulkner, A. Platon và E. Hemingway, M. Gorki và T. Mann, L. Leonov và H. Hesse. Không thể không nhận thấy rằng phê bình Xô Viết tiếp nhận các đại diện của chủ nghĩa hiện đại cao cả nồng nhiệt hơn nhiều so với các nhà hiện đại chủ nghĩa thời kì đầu - các nghệ sĩ ẩn tượng, các nhà đa chủ nghĩa, những người thậm chí quan điểm tả khuynh, vẫn bị liệt vào phe phái các nhà hình thức chủ nghĩa, phi nhân đạo, kẻ thù của tiến bộ xã hội. Cái đã kết hợp các nhà văn Xô Viết với các nhà hiện đại chủ nghĩa thời kì muộn, cho dù có những khác nhau to lớn về phương diện ý thức hệ, đó chính là mĩ học chiết trung, trong sự kết hợp những nhiệm vụ "đứng đắn", phi hình thức chủ nghĩa, ngoài nghệ thuật hay siêu nghệ thuật - những thứ đối lập lại với chủ nghĩa hiện đại thời kì đầu - với tính *cao cấp, bác học, với những cấu trúc nghệ thuật khép kín, tính thể nghiệm sáng tạo hình thức của nó* (35). Mong muốn bổ khuyết các nhà văn lớn của phương Tây vào đội ngũ văn học "tiến bộ", các nhà phê bình Xô Viết đã sử dụng các thuật ngữ mập mờ kiểu "chủ nghĩa nhân đạo", "trách nhiệm đạo đức của nhà văn", v. v... Điều đó hàm ý, đối với cả các nhà văn Xô Viết lẫn các nhà văn phương Tây "tiến bộ", quan tâm không hẳn chỉ là các thủ pháp phong cách, mà chủ yếu là số phận của nhân loại và điều kiện sống của nó trong thời đại tha hoá xã hội và nguy cơ chiến tranh.

Bản thân khái niệm "chủ nghĩa hiện đại cao cả" không tồn tại trong phê bình Xô Viết, không chỉ bởi vì chủ nghĩa hiện đại, với tư cách một hiện tượng tư sản suy đồi, không thể định nghĩa là "cao cả" được - dù thậm chí có đưa nó vào bình diện phân kì lịch sử đi chăng nữa (như người ta vẫn thường nói "cổ điển cao cả" ám chỉ nghệ thuật Hi-La cổ đại) -, mà còn bởi tất cả các nghệ sĩ nêu trên, chỉ vừa kịp thoát ra khỏi hệ hình hiện đại chủ nghĩa "có hại" đã lập tức được xếp ngay vào chiếu của "chủ nghĩa hiện thực phê phán". Xuất hiện cái bóng chuyển động theo chu kì một cách kì lạ: văn học phương Tây bước ra khỏi thời kì của chủ nghĩa hiện thực phê phán cùng với Dickens và Flaubert, lang thang vài thập kỉ trong các trường phái suy đồi khác nhau, tới những năm 1930 lại quay trở về với cái vòng chủ nghĩa hiện thực phê phán, một phương pháp sáng tác, hiển nhiên, chỉ mon men xung quanh đỉnh cao của nghệ thuật nhân loại là CNHTXHCN. Những trò chơi thuật ngữ nhằm đưa các nhà văn Xô Viết xích lại với các nhà văn phương Tây, trên thực tế, không có nội dung. Thí dụ, nhà nghiên cứu văn học Mỹ A. M. Zverev khẳng định rằng: *Tranh luận với quan niệm về con người, với các loại thế giới quan của chủ nghĩa hiện đại, là bản chất của những tác phẩm xuất sắc của chủ nghĩa hiện thực phê phán ở thế kỉ XX, như **Doktor Faustus** của T. Mann, **Chơi Bi** của H. Hesse, v. v... (36)*. Mặc dù lời phát biểu mang tính chất khoa trương, song vẫn có thể đồng ý với nó, nếu thay cụm từ "chủ nghĩa hiện thực phê phán" bằng cụm từ "chủ nghĩa hiện đại cao cả" mà bằng sáng tác của các nhà văn như T. Mann và H. Hesse thường xuyên tranh cãi với chủ nghĩa hậu hiện đại thời kì đầu (chủ nghĩa hiện đại "ma quái", "duy mĩ", v. v...). Đằng sau những động tác thân thiện có phần bảo trợ đó của phê bình Xô Viết đối với các nhà văn "tiến bộ" phương Tây, thật sự tồn tại tính chất chung trong hai dạng thức của chủ nghĩa chiết trung nghiêm ngặt.

Như vậy, sự phát triển của văn hoá thế kỉ XX có thể chia làm ba thời kì phát triển:

- Chủ nghĩa thuần túy nghiêm ngặt: chủ nghĩa tiền phong hay là giai đoạn đầu của chủ nghĩa

hiện đại, diễn ra trong ba thập kỉ đầu thế kỉ XX.

- Chủ nghĩa chiết trung nghiêm ngặt: CNHTXHCN ở Liên Xô và chủ nghĩa hiện đại cao cả ở phương Tây, trong ba thập kỉ tiếp theo của thế kỉ XX.

- Trò chơi chiết trung: chủ nghĩa hậu hiện đại trong ba thập kỉ cuối thế kỉ XX.

2. Từ Chủ Nghĩa Hiện Thực Xã Hội Chủ Nghĩa (CNHTXHCN) đến Nghệ Thuật Xã Hội Chủ Nghĩa (sots-art)

Tiếp theo CNHTXHCN, giai đoạn chuyển từ chủ nghĩa hiện đại sang chủ nghĩa hậu hiện đại trong mỹ học Xô Viết có thể gọi là Nghệ Thuật Xã Hội Chủ Nghĩa (NTXHCN). Quá trình từ CNHTXHCN tới NTXHCN diễn ra từ giữa những năm 50 đến giữa những năm 70, từ sáng tác của "nhóm Liazov" (E. Kropivniski, V. Nekrasov...) tới việc đưa ra "chương trình" của NTXHCN trong các tác phẩm của Vitali Komar và A. Melamid, I. Kabakov, E. Bulatov, D. Prigov. Bản thân thuật ngữ "Nghệ Thuật Xã Hội Chủ Nghĩa" do Komar và Melamid đưa ra vào năm 1972, lúc đầu được hiểu như sự song đồng với nghệ thuật Pop (pop-art) ở Mỹ: nếu như ở phương Tây đặc tính kinh tế thị trường ngự trị trong ý thức đại chúng, thì ở Liên Xô là đặc tính tư tưởng của các khái niệm chung. Trong cả hai trường hợp, nghệ thuật đưa sự tiếp nhận thế giới xung quanh xuống bình diện thấp hơn, "đại chúng" hơn: vỏ đồ hộp trong pop-art, các khẩu hiệu đường phố trong sots-art (37)

Một thời gian dài sots-art được tiếp nhận như phản đề của nghệ thuật Xô Viết chính thống là CNHTXHCN. Tuy nhiên, phản đề này chỉ có được ý nghĩa trong phạm vi tính đồng nhất tương đối quan trọng và rộng rãi đặc trưng cho nghệ thuật thời kì Xô Viết. Chính vì vậy sots-art, hơn bất cứ khuynh hướng nào khác trong văn học Xô Viết những năm 1960-1970 ("văn học nông thôn", "văn học thành phố", "văn học phản tỉnh", "văn học huyền thoại"), thừa hưởng những nét cơ bản, "ruột thịt" của mỹ học HTXHCN, như tình yêu đối với tư tưởng, với những khuôn mẫu, những khái quát mang tính ý niệm, tính trích dẫn và tính phái sinh có ý thức. Chính vì thế NTXHCN bị lấn át và đẩy sâu xuống tầng ngầm, bị đánh bật ra khỏi khuôn khổ của nghệ thuật Xô Viết chính thống, thử nghệ thuật về phương diện mỹ học gần gũi với nó hơn là các khuynh hướng khác vào những năm 1960-1980 như khuynh hướng hiện thực truyền thống, hay khuynh hướng nghệ thuật tiên phong chủ nghĩa mà mỹ học phát triển hoàn toàn theo một bình diện khác. Trên tạp chí **Thế Giới Mới**, người ta có thể cho đăng các tác phẩm Solzenitsin hay Vladimov, trên tạp chí **Thanh Niên** thơ của Voznesenski hay của Aksenov, còn các nhà NTXHCN không được dành cho thậm chí một góc nhỏ trong nền văn hoá HTXHCN, chính vì họ là những kẻ thừa kế đúng và hợp pháp nhất - họ không phải là những đứa con của "kỉ nguyên vàng" (chủ nghĩa hiện thực) thế kỉ XIX, cũng không phải con của "kỉ nguyên bạc" (hiện đại chủ nghĩa) đầu thế kỉ XX, mà là "những đứa con của các thần gang thép" những năm 1930-1950. "Các nhà hậu hiện đại", "người của những năm 70" Ilia Kabakov và Erik Bulatov là những nghệ sĩ ít được "phép" hơn là các nhà hiện đại chủ nghĩa mới (tiền phong mới), người của những năm 60" như Dmitri Plavinski hay Vladimir Nemukhin.

NTXHCN không có chỗ đứng bên cạnh chủ nghĩa xã hội chín muồi, bởi bản thân nó còn "chín muồi" hơn. Chủ nghĩa lãng mạn huyền ảo, chủ nghĩa hiện thực "phê phán", "nghiệt ngã", chủ nghĩa tiên phong, thậm chí chủ nghĩa trừu tượng, tất cả đều là những phương pháp và khuynh hướng "của quá khứ trước CNHTXHCN", và có thể đối xử với chúng một cách độ lượng như những "tàn dư" mỹ học... Chỉ có NTXHCN mang trong nó điều bí ẩn của cái chết sau này theo kiểu lễ hội hóa trang, và sự hoàn kết trào tiếu của bản thân CNHTXHCN, tức là cái viễn cảnh trong đó nó bị phân rã thành những kí hiệu cấu thành thoát ra khỏi mối liên hệ với những cái biểu đạt. Cũng giống như bản thân chủ nghĩa xã hội Xô Viết hoà trộn vào cái bảng màu của mình những kí hiệu của các hệ tư tưởng khác nhau (cánh tả và cánh hữu, bảo thủ và cách mạng), và bằng điều này đã tạo nên ảo tưởng về "một thực tại mới", NTXHCN lợi dụng hệ thống kí hiệu của chủ nghĩa xã hội, chuyển nó thành cái biểu đạt. NTXHCN chính là trò chơi nghệ thuật bằng những kí hiệu của chủ nghĩa xã hội, giải phóng khỏi không chỉ nhiệm vụ phải phù hợp với hiện thực, mà khỏi cả nhiệm vụ xây dựng ảo tưởng giống như thật trong khi cải tạo nó. Đó là tính tổng hoà các tư tưởng, về phương diện nghệ thuật khép kín ngay trong bản thân với tư cách là những ý niệm - những kí hiệu mô tả và thể hiện chính tính chất kí hiệu của mình. Văn minh xã hội chủ nghĩa sở dĩ trở thành đối tượng lợi thế của trường phái NTXHCN là bởi đã tự nó khuếch đại và làm nổi bật lên tính chất kí hiệu của mình, xây dựng một "cộng

hoa "ø kí hiệu học (semiocratic) duy nhất trong lịch sử - quyền lực của các kí hiệu, với sự ráo riết chưa từng có, nhấn mạnh sự cắt đứt với thực tại, và cũng với sự ráo riết đó, ù đọng lên một thực tại mới. NTXHCN chỉ còn việc tiếp nhận tính ngẫu tạo, tính kế hoạch, tính nhân tạo của văn minh xã hội chủ nghĩa - khám phá nó như tập hợp các kí hiệu ước lệ thuần túy, như một hành vi nghệ thuật mang nghĩa tự thân, như ý niệm không có cái được biểu đạt.

Tất nhiên, giữa trường phái NTXHCN và chủ nghĩa hậu hiện đại không thể nào đặt dấu bằng, các khái niệm này khác nhau ít nhất ở hai phương diện. Chủ nghĩa hậu hiện đại bao gồm nhiều khuynh hướng, trường phái nghệ thuật, trong đó có những khuynh hướng nổi bật như nghệ thuật ý niệm (conceptualism) có ý nghĩa đặc biệt và phổ biến rộng rãi ở nước Nga. Bên trong khuynh hướng nghệ thuật ý niệm, một khuynh hướng sử dụng các chất liệu ngôn ngữ nghệ thuật và các hệ thống tư tưởng khác nhau nhất, có thể kể tới trường phái NTXHCN là trường phái tập trung vào hệ thống kí hiệu của văn minh xã hội chủ nghĩa. Diễn giải bằng thuật ngữ của khoa thống kê sinh vật học, thì chủ nghĩa hậu hiện đại là "loài" các hiện tượng mỹ học, bên trong "loài" này, nghệ thuật ý niệm đóng vai trò "nhóm", còn NTXHCN là "họ".

Thí dụ, rõ ràng các tiểu thuyết của Umberto Eco hay A. Bitov thuộc các dòng khác của chủ nghĩa hậu hiện đại, chứ không phải là những văn bản mang tính ý niệm như của D. Prigov, L. Rubinstein hay V. Sorokin. Nhưng ngay cả trong trường phái ý niệm, thậm chí bên trong sáng tác của những tác giả thuộc trường phái đó, có thể tìm thấy khuynh hướng NTXHCN (**Chuẩn Mục** hay **Tình Yêu Thứ Mười Ba của Marina** của Sorokin, những bài thơ của Prigova về những viên cảnh sát), và những loại "art" khác ("Rus-art", "art-tâm lí" v. v...), sử dụng một cách có chủ ý các hệ thống kí hiệu của tiểu thuyết tâm lí Nga (**Tiểu Thuyết** của Sorokin) hay là các thể loại thông điệp, diễn viên, bi ca (thơ của Timur Kibirov). Trong trường phái ý niệm, có những tác giả ít nhiều là những nhà văn thuộc khuynh hướng NTXHCN, hơn nữa, càng xa thời kì tan rã của chủ nghĩa xã hội bao nhiêu, càng nổi rõ bấy nhiêu khuynh hướng loại trừ sots-art ra khỏi sáng tác của ngay các nhà sáng lập ra nó, như các họa sĩ Vitali Komar và Aleksandr Melamid.

Cho dù tính ngoại biên của sots-art ngày càng mở rộng, dẫn tới sự cáo chung lịch sử của nó, sots-art vẫn có những những quan hệ đặc biệt với chủ nghĩa hậu hiện đại, như "mối tình đầu" của nó, hay đúng hơn, như cuống nhào nối liền thời hậu hiện đại của nước Nga với thời kì xã hội chủ nghĩa mà từ đó nó được sinh ra. Sots-art phát hiện ra những bí ẩn của chủ nghĩa cộng sản - giai đoạn đầu của thời hậu hiện đại - và bí ẩn của thời hậu hiện đại, như người thừa kế hợp pháp của chủ nghĩa cộng sản. Sots-art vạch ra đặc tính mỹ học chung của chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa hậu hiện đại, bản chất phi đại, chiết trung chủ nghĩa, tính trích dẫn, đam mê lạnh lùng đối với những phúng dụ tư tưởng.

Nếu như hiện thực xã hội chủ nghĩa là giai đoạn chủ nghĩa xã hội đoạn tuyệt với quá khứ hiện đại chủ nghĩa của mình, thì sots-art chính là chủ nghĩa xã hội vào thời điểm thừa nhận tương lai hậu hiện đại của mình. Sots-art biến mất dần trong quá trình chuyển tiếp từ chủ nghĩa xã hội sang chủ nghĩa hậu hiện đại, giống như những cái bóng biến mất vào giờ Ngọ, chỉ còn lại sự tưởng nhớ, đôi khi là niềm thương cảm về những cái vừa mới trôi qua. Nếu như vào những năm 1970-1980, sots-art được tiếp nhận như trường đấu giữa chủ nghĩa hậu hiện đại tiên tiến với nghệ thuật Xô Viết lạc hậu, thì vào những năm 90 sots-art ngày càng bị đồng nhất với chính nghệ thuật thời kì Xô Viết, như giai đoạn cuối cùng, kết thúc của nó: cùng lúc vừa là tiếng vệt lặp lại, vừa là tiếng hát của con thiên nga. Sots-art là niềm tiếc nuối của chủ nghĩa hậu hiện đại đang chín về thừa ban đầu "trong sáng", "thuần khiết" xã hội chủ nghĩa của mình. Vào những năm 1990, chủ nghĩa xã hội Xô Viết đã mất, và sots-art, kẻ thừa kế hợp pháp duy nhất của nó cũng đã sống những ngày cuối cùng của mình: vị tất nó có thể vượt qua được cái ngưỡng của thế kỉ XX.

Trong cuốn sách album của O. V. Kholmogorova **Sots-Art**, vị trí của khuynh hướng đó trong lịch sử nghệ thuật được xác định như *điểm gặp gỡ của hai... hiện tượng, đó chính là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa Xô Viết gốc và chủ nghĩa hậu hiện đại thế giới cuối thế kỉ XX* (38). Bản thân điểm giao nhau đó nói lên rằng, giữa CNHTXHCN và chủ nghĩa hậu hiện đại thế giới về cơ bản không có điểm chung nào, chúng vận động theo các hướng khác nhau, và chỉ cắt nhau tại sots-art. Nhưng, như trên đã nêu rõ, CNHTXHCN tự thân vừa là hình thức vừa là giai đoạn hình thành ý thức nghệ thuật sau chủ nghĩa hiện đại, và giai đoạn tiếp theo CNHTXHCN chính là

sots-art. Bước chuyển tiếp từ CNHTXHCN tới sots-art diễn ra theo những quy luật riêng của phát triển mỹ học HTXHCN, và minh chứng cho điều này là công trình của A. Siniavski về CNHTXHCN nhắc tới phía trên - một công trình đã nắm bắt được viễn cảnh chuyển tiếp của nó vào sots-art -, và cả trường phái mỹ học **Lian** (dây leo) với thi pháp bị bài bác của nó ẩn chứa sự mỉa mai hồn nhiên cuộc sống xã hội Xô Viết và những khuôn mẫu tư tưởng. Những biểu hiện đó của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn hoá Xô Viết giữa những năm 1950, một phần, xuất hiện trước các hiện tượng tương tự ở phương Tây và, trong mọi trường hợp, phát triển độc lập với chúng. Sots-art không phải hậu hiện đại phương Tây được cấy ghép muộn màng vào gốc cây Xô Viết, mà là kết quả của sự phát triển hữu cơ và sự chín muồi của chủ nghĩa hậu hiện đại Nga trong hình thái xã hội chủ nghĩa của nó.

Như vậy, sẽ là không đúng đắn, nếu coi sự ra đời của chủ nghĩa hậu hiện đại Nga là vào thời kỳ Xô Viết cuối và thời kỳ hậu Xô Viết (những năm 1970-1990). Sự phát triển hậu hiện đại của văn hoá Nga thể hiện sự thống nhất chí ít là trên hai bình diện và hai giai đoạn của nó - giai đoạn HTXHCN và giai đoạn sots-art (nghệ thuật xã hội chủ nghĩa). Giai đoạn HTXHCN, đó là sự phục tùng của toàn bộ thực tại vào hệ thống tư tưởng cấu thành của nó, tạo dựng một thực tại phi đại bao trùm. Giai đoạn sots-art, đó là sự ý thức được tính chất ước lệ-kí hiệu của cái thực tại phi đại ấy, và sự tác động tới nó theo các nguyên tắc nghệ thuật bị bài bác như nguyên tắc mỉa mai, bắt chước, trò chơi.

3. Chủ nghĩa hiện thực siêu hình (metarealism) là gì? Những hiện tượng và giả thuyết

Đây là bản tuyên ngôn được công bố vào ngày 7 tháng 12 năm 1986 tại Trung tâm triển lãm, như lời mở đầu cho buổi dạ đàm **Chủ Nghĩa Siêu Hiện Thực (Metarealism) trong Thơ và Hoa**.

1. Chủ nghĩa hiện thực siêu hình (metarealism) là khuynh hướng phong cách trong văn học và nghệ thuật dân tộc, hình thành từ những năm 70, nổi tiếng vào những năm 80. Những người đại diện cho metarealism trong thơ có I. Zdanov, O. Sedokova, V. Aristov, A. Parsikov, A. Eremenko.

2. Thuật ngữ "metarealism" xuất hiện vào tháng 12 năm 1982, sau cuộc họp của các nhà siêu hiện thực tại Nhà Nghệ Sĩ. Đã trở nên rõ ràng, sự khắc phục chủ nghĩa hiện thực thông thường được tiến hành ít nhất theo hai con đường. Một số nghệ sĩ củng cố (và làm lớn hơn) lớp vỏ ảo giác bên ngoài của thực tại, những người khác xé bỏ lớp vỏ đó. Một số nghệ sĩ phóng đại bề mặt sờ mó được của đồ vật, những người khác khám phá độ sâu siêu hình của chúng. Những người đầu dùng hyperbôl - phóng đại cái đang có, những người sau dùng metabola - sự hoà trộn vào cái khác, "chớp nhoáng" vào một cái gì đó có thể ("metabola" nghĩa cụ thể là "siêu chớp nhoáng", "sự chuyển đổi", "sự hoà lẫn", "bước ngoặt").

3. Khái niệm "metarealism" có thể hiểu theo hai cách. Trên bình diện triết học, đó là chủ nghĩa hiện thực siêu hình, tức chủ nghĩa hiện thực không nói về tính hình thể của đồ vật, mà về bản chất siêu hình thể của chúng. Về phương diện phong cách, đó chủ nghĩa hiện thực ẩn dụ, chuyển từ sự giống sự vật thật một cách ước lệ, sang mối quan hệ tương tác thực sự của sự vật đó, tức từ ẩn dụ sang metabola. Nguyên mẫu của metabola, trong huyền thoại cổ đại, là sự chuyển hoá, biến thể (metamorfoz) (40)

4. Nếu như ở giai đoạn hỗn đồng của nghệ thuật, các hiện tượng biến thể, chuyển hoá lẫn vào nhau (metamorfoz), còn trong giai đoạn phân hoá, chúng giống nhau một cách thuần ước lệ (metafora), thì trong giai đoạn tổng hợp, chúng tìm thấy ở nhau sự đồng tham dự, tức là biến hoá trong sự giữ gìn tính riêng biệt, liên kết trên cơ sở phân hoá (metabola).

5. Tuân thủ nguyên tắc ẩn dụ, nghệ thuật tiến tới ngưỡng của nó, sau đó bắt đầu lĩnh vực của những metabola hiện đại.

Sự khác nhau giữa các nhà hiện thực siêu hình và các nhà ẩn dụ - thể hệ các nhà thơ những năm 60 (A. Voznesenski, B. Akhmadulina, N. Maatvieva, R. Rozdestvenski...): đó là những tìm kiếm sự tương đồng, giống nhau, nhường chỗ cho sự xâm nhập vào mối quan hệ cùng tham dự của sự vật, vào cái thực tại mà trong ẩn dụ chỉ có nghĩa một cách ước lệ, nhưng lại truyền cảm trong metabola.

Thí dụ về những ẩn dụ:

Những nóc tròn nhà thờ ánh vàng

Giữa những giàn giáo xây dựng thanh mảnh-

Ngon núi vàng da cam

Trên xa mạc giòn giảo thanh mảnh

(A. Voznesenski, **Mùa Thu ở Dilizan**)

Thí dụ về những metabola:

Trong những khu rừng thép gang rậm rạp

Một chu trình tạo diệp lục - màu xanh,

Một chiếc lá lia cành. Mùa thu vàng đã tới

Trong những khu rừng rậm rạp thép gang

1. Eremenko)

Ẩn dụ chia chính xác thế giới thành cái so sánh và cái được so sánh, thành thực tại được phản ánh và phương thức phản ánh. Rừng mùa thu ở Dilizan giống như rừng giòn giảo xây dựng bao xung quanh nhà thờ.

Metabola là một thể giới hoàn chỉnh, không chia thành hai, nhưng mở ra bên trong nó vô vàn những chiều kích. Thiên nhiên và nhà máy hoà nhập, chuyển hoá vào nhau qua những khu xây dựng giống như những cánh rừng mọc theo những quy luật bất định, không thể nắm bắt được - kĩ thuật có cơ cấu của riêng mình: và kĩ thuật cùng thiên nhiên đã tạo ra một thực tại trong đó những đường nét của cây cối và máy móc hoà trộn vào nhau một cách khủng khiếp.

Metabola mở ra một phía của ẩn dụ, nơi có một thực tại khác, một thực tại mà ẩn dụ ám chỉ một cách ước lệ. Thay vì sự giống nhau là sự cùng tham dự của những thể giới khác nhau, xác thực như nhau. Lĩnh vực nghĩa trực tiếp được mở rộng nhờ vào "những cái chuyển hoá qua lại", "những cái tưởng tượng" trở thành những cái trực tiếp.

Biển ngâm trong mở chim -mưa

Trời trộn lẫn với sao - đêm.

Cây không tròn điệu múa - bão

(I. Zdanova)

Biển không giống mưa, còn bầu trời không giống đêm, ở đây cái nọ không phải lời chú giải cho cái kia, mà trở thành cái kia, thành một bộ phận của thực tại mở rộng (41). Ẩn dụ là sự sẵn sàng tin vào phép lạ, còn metabola là khả năng nhận thấy được phép lạ đó.

6. Cái được gọi là "chủ nghĩa hiện thực", đó là chủ nghĩa hiện thực của chỉ một trong những thực tại. Chủ nghĩa hiện thực siêu hình là chủ nghĩa hiện thực của nhiều thực tại, được gắn liền với nhau bởi tính liên tục của những kết hợp metabola. Có thực tại đến mắt kiến cũng nhìn thấy, có thực tại của những hạt điện tử phurơ du, có những thực tại tinh giản như những định đề toán học, và có những thực tại đã từng được nói tới như "chấp chới bay cánh những thiên thần". Hình tượng metabola là phương thức kết hợp những thực tại đó, là sự khẳng định sự thống nhất phát triển của nó. Tiếp đầu ngữ "meta" chỉ bổ sung cho "chủ nghĩa hiện thực" cái mà nó lấy ra từ Thực Tại bao trùm, tiếp cận tới một trong các dạng của nó.

7. Không nên đồng nhất chủ nghĩa hiện thực siêu hình với chủ nghĩa tượng trưng chia thực tại thành "cao cả" và "thấp hèn", "hư ảo" và "xác thực", đồng thời bằng điều đó chuẩn bị sự phản kháng cho thực tại "thấp hèn" và chiến thắng tiếp theo của chủ nghĩa hiện thực bề mặt. Metabola khác với chủ nghĩa tượng trưng chính là ở chỗ nó trừ định sự xâm nhập lẫn nhau của các thực tại, chứ không phải chuyển cái phụ, cái thứ yếu, thành cái chính yếu, thực thụ. Những đặc quyền đặc lợi bị hủy bỏ. Trong nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực siêu hình, mỗi hiện tượng được tiếp nhận như mục đích tự thân, chứ không phải là phương tiện để chiếm lĩnh hoặc phản ánh một cái nào khác. Mệnh lệnh đạo đức mà Kant đưa ra chỉ áp dụng cho con người (42), nay được chủ nghĩa hiện thực siêu hình phổ biến cho toàn thể thế giới hiện tượng.

8. Chủ nghĩa hiện thực siêu hình có rất ít cái chung với chủ nghĩa siêu thực, bởi nó không hướng tới vô thức, mà hướng tới siêu thức, không làm say, mà thức tỉnh lí trí sáng tạo... *Các hình tượng siêu thực cũng giống như những ảo ảnh tạo bởi thuốc phiện...* (André Breton, **Tuyên Ngôn của Chủ Nghĩa Siêu Thực**). Các nhà siêu thực cố thoát ra khỏi cái thực tại khốc liệt và tỉnh táo vây quanh. Còn chủ nghĩa hiện thực siêu hình muốn thoát khỏi những ảo ảnh trong cơn say và sương mù che phủ chân trời lịch sử của chúng ta, và chính vì vậy, mỗi một hình tượng của nó đều kêu gọi sự thức tỉnh, ra khỏi cơn say thôi miên bằng cái thực tại đa dạng, tới sự tiếp nhận thế giới đa chiều.

9. Nguồn gốc của chủ nghĩa hiện thực siêu hình không phải là một hiện tượng nghệ thuật cụ

thể nào đó, mà là toàn bộ lịch sử của nghệ thuật thể giới trong những diễn giải cô đọng hay trích đoạn kiểu từ điển. Metabola, về thực chất, là bài viết theo dạng từ điển, một tiểu bách khoa toàn thư về văn hoá được nén bằng mọi loại thể loại và ở các mức độ, phiên dịch bản thân từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác. Chính vì thế không còn tồn tại kiểu nhân vật trữ tình tự thể hiện nữa, mà thay vào đó, cho dù điều này hay hay dở, là những cách nhìn, là giao điểm hình học của những quan điểm tách biệt khỏi "cái tôi", hay tương tự như thế, mở rộng cái tôi tới "cái tôi siêu đẳng" được tạo bởi vô vàn con mắt. Đa phong cách, khuôn mẫu (stereoscopy), trữ tình siêu hình (metalyricism).

Về thực chất, chủ nghĩa hiện thực siêu hình luôn luôn tồn tại, nhưng đòi hỏi phải có độ lùi thật xa để có thể nhìn thấy ở nó một trong những khuynh hướng của nghệ thuật hiện đại.

10. Lần đầu tiên chủ nghĩa hiện thực siêu hình hình thành như một trào lưu phong cách đặc biệt và như một khái niệm lí luận là trên buổi dạ đàm nghệ thuật tổ chức vào ngày 8 tháng 7 năm 1983, khi diễn ra sự đoạn tuyệt của nó đối với dòng phong cách khác là trường phái ý niệm. Bên cạnh sự phân hoá phong cách trong một loại hình nghệ thuật, cũng với ý nghĩa mang tính nguyên tắc như vậy, là sự kết hợp nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau trung thành với một phong cách. Điều này đã xác định nhiệm vụ của cuộc họp **Chủ Nghĩa Hiện Thực Siêu Hình trong Thơ và Hoạ** diễn ra ngày 7 tháng 12 năm 1986.

11. Các nhà thơ và các nhà hoạ sĩ hiện thực siêu hình, với tất cả sự khác nhau trong lối viết, cách vẽ, thống nhất lại bằng sự cảm nhận sâu sắc không gian như một môi trường liên tục, khám phá ra bản chất siêu hình của vật thể: bởi chính thông qua không gian mỗi một vật thể tiếp giáp được với một vật thể khác, "tự vượt qua" bản thân. Các hiện tượng ở đây không được ấn định bằng những "đối tượng" đơn lẻ, hay bằng những "tương trưng" - bất cứ sự tách biệt riêng rẽ nào cũng đều được khắc phục bởi tính liên tục của những trường hấp dẫn mà thi pháp của chúng làm cho chủ nghĩa hiện thực siêu hình phân biệt với "cái giống như thật" và khác cả với nghệ thuật trù tượng.

Trong hội hoạ chủ nghĩa hiện thực siêu hình thể hiện như sự loại bỏ đối kháng giữa cái "trù tượng" và cái "vật thể": kết cấu được mô tả, chứ không phải vỏ ngoài của vật thể được miêu tả theo lối kinh nghiệm chủ nghĩa, song cùng lúc bản thân kết cấu cũng có tính vật thể của mình, được xáo trộn trong không gian thực tại. Cái ở giữa một bên là sự trù tượng ước lệ, và một bên là cái thực tại mang dấu ấn vật thể, chính là bản thân không gian đóng vai trò cái trù tượng đối với từng vật thể, đồng thời lại mang tính vật thể đầy đủ, là quảng tính của bản thân những trù tượng. Chính vì vậy không gian với tính nhiều tầng lớp của nó, tính mềm mại, khả năng xoá sạch từ bản thân và vì bản thân, trong cái siêu hình nhìn thấy được của nó, là nhân vật chính của nghệ thuật hiện thực siêu hình.

12. Chủ nghĩa hiện thực siêu hình không chỉ là sáng tác, mà còn là thể giới quan, không chỉ là thể giới quan, mà còn là hình tượng cuộc sống. Trở thành nhà hiện thực siêu hình có nghĩa phải cảm nhận được mình là một mắt xích gắn kết nhiều thực tại, chịu trách nhiệm sao cho sự gắn kết đó không bị tan rã, mà phải củng cố nó bằng lời, bằng tư tưởng và bằng hành động.

Đồng thời, cùng lúc, nhà hiện thực siêu hình, xét cho cùng, cũng không thuộc về một thực tại nào trong số đó - không phải vì anh ta diễn trò trong những thực tại ấy, đeo những mặt nạ mới, mà bởi anh ta tiếp nhận quá nghiêm túc Thực Tại như nó vốn vậy.

4. "Hậu tương lai" của chúng ta và chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây

Từ mùa hè 1989 tới mùa hè 1990 không thể nào gói gọn vào thời khắc của một năm. Không phải vì đây là thời kì chuyển sang một thập kỉ mới, mở ra khoảng không cho những khái quát và dự đoán. Chính vì trong thời điểm năm đã qua, quá khứ và tương lai của chúng ta đã đối chỗ cho nhau. Vấn đề chủ yếu mà năm vừa rồi đặt ra, không phải là vấn đề xã hội hay chính trị (chúng chỉ là những vấn đề phái sinh), mà là vấn đề cốt tử: sẽ sống như thế nào đây sau tương lai của mình, hay có thể nói, sau cái chết của bản thân?

Cụm từ "sau tương lai" là một câu đố hoặc một nghịch lí: tương lai bao giờ cũng "sau", vào cuối thời gian - vậy tại sao lại có thể sau tương lai được? Đường như một trong những lí giải triệt để nhất về điều này là của nhà chính trị học người Mỹ Francis Fukuyama: sự sụp đổ của chủ nghĩa xã hội Xô Viết đánh dấu bước giải quyết những mâu thuẫn biện chứng mới của lịch sử - giữa dân chủ và chủ nghĩa toàn trị, giữa chủ nghĩa tư bản và chủ nghĩa xã hội -, mà theo tư tưởng của Hegel, đó là "sự tận cùng của lịch sử thể giới". Song đối với nước Nga, điều này còn

là một cái gì đó cơ bản hơn là sự tận cùng - đúng hơn, đó sự lùi lại của thời gian hay là sự lộn trái nó. "Tận cùng" dù thế nào vẫn là sự tận cùng, thời điểm bình thường của quá trình thời gian, điều tất yếu xảy ra sau những giai đoạn nhất định của sự phát triển. Song trong ý thức của người Nga, sự sụp đổ của chủ nghĩa xã hội không chứng tỏ sự tận cùng, mà là sự sắp xếp lại bắt đầu và kết thúc, là sự không bình thường tới mức khó tin của thời gian. Việc ngăn ấy thập kỉ Xô Viết được tiếp nhận như tương lai của chủ nghĩa xã hội, bỗng nhiên hoá ra nó lại ở vào thì quá khứ, còn quá khứ phong kiến tư bản lại tiến về phía mà tương lai đang đón đợi. Tương lai và quá khứ đối chỗ cho nhau. Toàn bộ viễn cảnh của lịch sử từng được chủ nghĩa Marx hoạch định một cách chắc chắn, nay bị lộn ngược trở lại.

Thuật ngữ "hậu hiện đại", "sau tương lai" chỉ một phần thích hợp với tình huống đang diễn ra. Tình huống này, đúng hơn, phải gọi là hậu tương lai, là bởi đằng sau không phải là cái hiện tại, mà là tương lai. Nhưng nếu coi chủ nghĩa xã hội Xô Viết với những hoạch định ảo tưởng của nó là một mảnh của thực tại tiên phong chủ nghĩa, và sự quyến rũ của một sự thật không sai sót, là hình thức cực đoan của chủ nghĩa hiện đại, khi đó những người tham dự các cuộc tranh luận về chủ nghĩa hậu hiện đại ở phương Tây sẽ tìm thấy trong nền văn hoá Nga "hậu Xô Viết" nhiều vấn đề gần gũi. Một trong những vấn đề đó là sự kết thúc, hoàn kết Thời Đại Mới (modernity). Đối với văn hoá Nga hiện đại, điều cơ bản là ở chỗ nó ít tính "hiện đại" hơn cả trong nghĩa hẹp của từ này. Nhiều nghịch lí của hậu hiện đại phương Tây trở nên sâu sắc hơn trong văn hoá Nga, chính bởi nó không ở trong hình thái đương đại, mà là ở tiền và hậu đương đại, kiểu cổ ngữ của tương lai. Trong nó, các yếu tố thời trước hiện đại và thời sau hiện đại nhiều hơn nhiều so với các yếu tố hiện đại chủ nghĩa.

Và một câu hỏi cuối cùng không nên bỏ qua: vậy cái "sau tương lai" của văn hoá hiện đại Nga tương tác như thế nào với cái mà ở phương Tây người ta gọi là "hậu hiện đại"? Dường như chúng ta đã tụt hậu vô phương cứu vãn, đối với sự phát triển của văn hoá phương Tây trải qua tất cả các giai đoạn của chủ nghĩa hiện đại ở thế kỉ XX! Làm sao có thể có được chủ nghĩa hậu hiện đại, nếu như chủ nghĩa hiện đại hiện diện chỉ ở những dạng bắt đầu của nó, trong quãng ngắn sâu cách mạng ở thế kỉ XX?

Khó sống phù hợp với thời hiện đại, nhưng chúng ta lại không hề lạc hậu ở nơi mà thời gian bắt đầu dừng bước, nơi không có thì hiện tại, chỉ có thì trước hoặc sau thời gian. Hình như ngay Didro đã nhận xét rằng ở nước Nga các thành quả thường bị nấu trước khi chín (thành quả tự do, khai sáng, văn minh). Cũng như vậy, sự vận động văn học của chúng ta rất dễ chia thành hai thái cực "chưa chín" và "đã nấu" của trái cây - tiền hiện đại chủ nghĩa và hậu hiện đại chủ nghĩa, xen vào giữa là những mảnh vụn, những lớp lang tinh xảo của chủ nghĩa hiện đại.

Cái từng tồn tại dưới cái tên "văn học Xô Viết", đặc biệt vào những năm 30-50, đã bị loại bỏ khỏi tính hiện đại của thế kỉ XX, được nhìn nhận như hiện tượng tiền hiện đại chủ nghĩa, thậm chí tiền cổ điển. Nhà thơ hiện diện giống như những aed (43) hoặc rapsod (44) trong thời đại sử thi, những người không không hát về bản thân, mà hát về những điều trong ý thức và trên cửa miệng mọi người. Chủ nghĩa hậu hiện đại không thể đoạn tuyệt với truyền thống, tư nhân hoá phong cách và phân rã "tôn pháp lớn của xã hội", rào lại những mảnh đất phần trăm trong nền kinh tế quốc dân của ngôn ngữ toàn dân và tư tưởng đã bị quốc hữu hoá.

Thế nhưng thời của chủ nghĩa hiện đại đã trôi qua, và thật đáng ngạc nhiên khi phát hiện ra rằng cái hệ thống "vay mượn tinh thần xã hội chủ nghĩa" từng được tạo ra, về nhiều điểm cơ bản, lại trùng hợp với bức tranh hậu hiện đại và hậu cá nhân về thế giới. Chỉ còn một cách là nhìn nhận thức kinh nghiệm Xô Viết đó của chúng ta, không phải như sự bất hạnh lịch sử và sự tù hãm đối với tự do cá nhân, mà như một môi trường tồn tại hậu lịch sử mới, trong đó chúng ta được giải thoát khỏi vòng kiềm chế của cá nhân mình.

Quá trình chuyển tiếp nhanh chóng từ tiền hiện đại chủ nghĩa tới ý thức hậu hiện đại chủ nghĩa - trên chính chất liệu "chủ nghĩa xã hội phát triển"-, đã hoàn thành ở đất nước chúng ta chủ yếu vào những năm 70, tức là vào thì không thời gian. Vào những năm 80, những tiền đề cơ bản của ý thức nghệ thuật của chúng ta hầu như đã hoàn toàn mang tính hậu hiện đại chủ nghĩa, thậm chí còn triệt để hơn so với phương Tây.

Thí dụ, những "ngụy tạo" (simulacre), tức những cái giống thật quá mức không có bản gốc, đã chẳng được chế tạo trong nền văn hoá của chúng ta sớm hơn và với số lượng nhiều hơn nhiều so với ở phương Tây đó sao? Liệu phải nhìn nhận nhân vật Brezenev, đại diện cho "quan

điểm công việc và tinh thần xây dựng", và "sự phát triển liên tục của chủ nghĩa xã hội phát triển", như thế nào đây? Khác với Stalin, nhân vật hiện đại chủ nghĩa, nhân vật của Kafka, Brezenev là một nguy tạo điển hình: một khách thể hậu hiện đại hời hợt mà đằng sau nó không có một thực tại nào. Trước khi kĩ thuật thông tin phương Tây nhân bản nguy tạo, nhiệm vụ đó đã được hệ tư tưởng, báo chí của chúng ta giải quyết, khi thông báo về những vụ mùa bội thu không có thật. Tất nhiên, đòi hỏi phải có một kĩ thuật nhất định cho loại nhận thức này, sao cho có thể tiếp nhận những cái giống thật đó không phải là đối trá xuyên tạc thực tại, mà là thực tại duy nhất dành cho chúng ta. Hệ tư tưởng của chúng ta, quyền lực tư tưởng (ideocrati) của chúng ta khi đã đánh mất tính kiên định cách mạng hiện đại chủ nghĩa, trở thành lối sống chuẩn mực, thành "môi trường tư tưởng" chiết trung, hoá ra không hề ít tính hậu hiện đại hơn vương quốc truyền thông đại chúng (videologi và videocrati - quyền lực của ti vi) ở Mỹ. Ngay từ những năm 70, nhất là những năm 80 chúng ta đã mất thói quen phản ứng lại những đối tượng kiểu Brezenev hay Trernenko như sự đối trá - đúng hơn, họ che dấu chúng ta sự tồn tại chần chừ của mình, họ là sự nhái lại không phải một đối tượng nào đó, mà nhái lại chính bản thân mình.

Cũng đúng như vậy với tính "trích dẫn" nổi tiếng của chủ nghĩa hậu hiện đại vốn thiên về sử dụng những khuôn mẫu và phong cách đã có sẵn trong các thời đại trước, tính trích dẫn đã từng chi phối toàn bộ nếp sống xã hội chủ nghĩa của chúng ta, một nếp sống mà tất cả những lời phát biểu - có ngoặc kép hay không ngoặc kép - đều thể hiện tư tưởng của "ai đó", dường như xuất phát từ những cấp bậc có uy tín hay cấp bậc đối địch, tồn tại trong dạng thức kiểu "như đã nói" hay "cần phải (hoặc không nên) nói như vậy".

Cũng đúng như vậy với hệ hình xây dựng văn bản theo nguyên tắc ngữ đoạn, trực tuyến. Trật tự lịch sử dường như đã được trải qua, và văn bản không còn kết cấu theo kiểu tự sự, mà theo kiểu sao chép lại: danh mục liệt kê những ý kiến, sự kiện hay những nguyện vọng có thể được. Tư duy xã hội chủ nghĩa cũng tương tự như vậy, khi những yếu tố đa dạng của cuộc sống hiện diện như những biến thái của một luận đề có trước nào đó, tất cả các sự kiện thì như là minh chứng và sự khẳng định cho một quy luật lịch sử nào đó đã được khám phá ra từ trước. Để thấy rõ điều này chỉ cần so sánh phong cách vội vàng của Lênin khi đó đang còn bị cuốn vào giòng lịch sử trực tuyến, và phong cách chậm rãi của Stalin đang bước vào không gian của một chế độ xã hội đã được hoàn tất. Những dãy hệ hình dày đặc lôi kéo về phía mình những nhận định tư tưởng theo đủ các cách: theo những đặc điểm "biện chứng" và "lịch sử" của thời điểm, theo những nhiệm vụ của chiến lược và chiến thuật, theo khuynh hướng chống tả, chống hữu và chống trung lập, v. v... Những lời phát biểu của các nhà tư tưởng sau này, nhìn chung, tuân thủ một lần cho mãi mãi cái hệ hình đã được ấn định, như tuân thủ cái khuôn kết cấu được làm ra cho "hệ hình" đã đạt được tới thiên đường phi thời gian.

Cuối cùng, khác với các nhà văn thời hiện đại chủ nghĩa từng phải chịu sự ghẻ lạnh, bị buộc tội, bị đá phá, chủ nghĩa hậu hiện đại không còn cảm thấy ách thống trị và sự xa lánh đáng nguyền rủa đó, bởi cái "chủ thể" hay cái "cá nhân" lí tưởng xa lạ với thế giới xung quanh chỉ còn là kết cấu huyền thoại. Môi trường hậu hiện đại được cào bằng, đủ sắc màu văn hoá và thuần nhất (cái nọ không đối lập với cái kia), tới mức sự xa lạ nhìn chung đã không còn bị cảm nhận như nỗi đau và sự đứt đoạn. Sự xa lạ được quán triệt tới mức giữa cái của mình và cái của người khác đã biến mất dấu hiệu khác lạ; cá nhân chín muồi được hình thành từ những yếu tố trên cá nhân và ngoài cá nhân. Song chính môi trường xã hội thuần nhất trong đất nước chúng ta cũng đã từng được hiểu và trải qua như vậy, khi nó đang còn là một "cộng đồng lịch sử mới, ở tầm độ cao của những con người", và các nhà lí khai hiện đại chủ nghĩa chưa tuyên bố nó xa lạ, mất cá tính và là mối đe dọa. Yếu thức nghệ thuật những năm 80 đã được giải thoát khỏi định kiến cá nhân chủ nghĩa đó: bây giờ không một nhà thơ trữ tình nào làm những bài thơ phản kháng áp bức xã hội và sự lãng nhệch, bởi bản thân nhân vật trữ tình đã biến mất. Nhân vật trữ tình này: hoặc được thay thế bởi một "giống trung" trữ tình, cảm nhận được tất cả theo kiểu từ điển bách khoa, tự do đi lại qua không gian của mọi thời đại và các nền văn hoá khác nhau, chính vì vậy không còn cảm thấy mình bị chèn ép trong cái không gian lịch sử chật hẹp của mình (chủ nghĩa hiện thực siêu hình); hoặc tự thân hình thành từ những "chỗ công cộng" và những chuyện vô vị nửa dân gian, những thứ tạo nên môi trường xung quanh, cũng chính vì vậy mà không muốn và không thể chống lại nó (trường phái ý niệm). Trong mọi trường hợp,

chủ nghĩa hậu hiện đại Xô Viết không có sự bất loạn bị kích và những than vãn vô nghĩa vốn đặc trưng cho thời hiện đại chủ nghĩa (đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh như một dạng thức cuối cùng và cực đoan của nó). Thời hậu hiện đại lạc quan hơn, ít nhất là ở chỗ tất cả những cái của nó trở nên xa lạ, tương tự như những cái xa lạ nó đã chiếm lĩnh được.

Còn có thể đưa ra đây nhiều những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây được kinh nghiệm của nền văn hoá Nga xác nhận một cách chính xác. Chính vì vậy không thể đồng ý với các nhà nghiên cứu (trong nước cũng như ngoài nước) hạn chế chủ nghĩa hậu hiện đại chỉ trong trường hoạt động của "chủ nghĩa tư bản muộn", "lũng đoạn đa quốc gia", "văn minh điện toán", "bệnh tâm thần phân lập của xã hội hậu công nghiệp", v. v... Chủ nghĩa hậu hiện đại là một hiện tượng có phạm vi rộng hơn nhiều, xuất hiện trên cơ sở của cực quyền kỹ nghệ cũng như cực quyền tư tưởng. Sự chiến thắng của những tư tưởng tự thân mô phỏng và thay thế thực tại, thúc đẩy việc tạo nên trạng thái tinh thần hậu hiện đại không ít hơn sự thống trị của phương tiện thông tin điện tử, cũng tạo ra một thế giới cho bản thân mà trong đó thời gian bị dừng lại.

Sự khác nhau là ở chỗ văn minh Nga và Xô Viết là văn minh coi ngôn từ là trung tâm (ngôn từ trung tâm luận), trong khi đó văn minh phương Tây coi trọng hơn những giá trị im lặng của vàng và sự diễn tả. Song ngôn từ có khả năng phủ kín thực tại và tạo ra một mắt xích liên tục của những cái biểu đạt không có sự tồn tại của cái được biểu đạt, tương tự như những hình ảnh trên ti vi. Chính vì vậy có thể lí giải tại sao hệ tư tưởng của đất nước chúng ta hoàn toàn nhường chỗ hợp qui luật không phải cho cái gì khác, mà chính là cho tính công khai (glasnost), cái trừ yếm thực tại và biến nó thành nô lệ của ngôn từ có kết quả hơn nhiều so với nguồn ngôn từ nghèo nàn lặp đi lặp lại của hệ tư tưởng. Tính công khai vẫn được tiếp tục đã dẫn tới sự hoàn tất quá trình nhược hoá thế giới theo kiểu hậu hiện đại, tới trò chơi của cái biểu đạt. Giờ đây, không có một thực tại nào bị hệ tư tưởng bỏ qua hoặc im đi lại có thể đối lập với ngôn từ. Ngôn từ, với sự tăng trưởng của tính công khai, gọi ra tất cả và thay thế tất cả.

Câu nói kèm theo tiếng thở dài định mệnh của Puskin *chẳng có việc gì làm*, giờ đây có thể bổ sung bằng câu nói lúng túng, song cương quyết, "không có gì để nói". Các nhà kinh điển của chúng ta đã từng đặt câu hỏi: *Làm gì?* (Trernysevski) và *Không thể im lặng!* (L. Tolstoi) - xuất phát từ một thời đại khát khao công việc và lời nói; và sự kết thúc của thời đại Xô Viết đã trả lời những câu hỏi đó bằng sự suy kiệt của công việc, còn lời nói sau sự dư thừa thái quá của chúng đã làm chúng tự đánh mất và tự tàn phá bản thân. Nền văn học thời kì công khai chỉ còn mỗi con đường - im lặng sáng tác. Tiết lộ bí mật để phao truyền bí mật. Giấu kín ý nghĩa của từ ngữ trong khoảnh khắc nói ra chúng. Bảo quản văn học dưới đáy của ngôn ngữ, trong sự im lặng bí mật của nó. Đó chính là thi pháp ẩn giấu của thi ca hiện nay. Tình huống hậu tương lai của chúng ta là như thế đó. Có thể đây là một dạng triệt để nhất trong những dạng hiện có của chủ nghĩa hậu hiện đại.

Đào Tuấn Anh dịch từ

Mikhail Epstein. **Hậu hiện đại ở Nga**. Văn học và lí luận. M., năm 2000

<http://demthu.lonestar.org/561-unicode/vhnt561-roth.htm#MIKHAIL EPSTEIN>

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>