

HAM MUỐN QUEER TRONG *CHẾT Ở VENICE* CỦA THOMAS MANN: MỘT TIẾP CẬN TỪ LÝ LUẬN VỀ CHỦ THỂ HAM MUỐN CỦA JUDITH BUTLER

Đỗ Ngân Giang

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: dngangiang0@gmail.com

Ngày nhận bài: 3/5/2026; ngày hoàn thành phản biện: 6/6/2026; ngày duyệt đăng: 22/6/2026

TÓM TẮT

Bài viết mở đầu bằng việc giới thiệu sơ lược khái niệm “*Những chủ thể ham muốn*” (*Subjects of Desire*) của Judith Butler, qua đó nhấn mạnh rằng chủ thể không tồn tại như một khái niệm tự trị hay khép kín, trái lại, nó luôn được kiến tạo trong những tiến trình trung giới phức tạp, gắn với khát vọng được tha nhân thừa nhận. Từ góc độ này, ham muốn thay vì được nhìn nhận như một xung lực nội tại đơn nhất, lại hiện ra như một sự vận động liên tục giữa đồng nhất và tha hóa, chiều kích mà chủ thể vừa nỗ lực định hình bản thân vừa bị phân rã trong chính các quan hệ cấu thành nên nó. Trên nền tảng lý thuyết ấy, bài viết triển khai việc đọc lại *Chết ở Venice* của Thomas Mann, nhằm phác họa đời sống của ham muốn queer như một cấu trúc biểu hành phức hợp. Cụ thể, thông qua các hình thức trung giới như ánh nhìn, hoán dụ và khoảng cách, ham muốn không chỉ được biểu đạt mà còn được duy trì trong trạng thái trì hoãn, lệch hướng và liên tục tái cấu trúc.

Từ khóa: Judith Butler, Thomas Mann, *Chết ở Venice*, hành động ngôn từ, hoán dụ.

1. MỞ ĐẦU

Tiểu thuyết *Chết ở Venice* (1912) của Thomas Mann từ lâu đã là tâm điểm của những tranh luận xoay quanh ranh giới mong manh giữa cái đẹp lý tưởng và sự suy đồi của bản năng. Tuy nhiên, thay vì chỉ xem ham muốn của Aschenbach dành cho cậu thiếu niên Tadzio như một biểu hiện lệch chuẩn mang tính cá nhân, nghiên cứu này đặt trải nghiệm ấy vào trung tâm của một cấu trúc rộng lớn hơn: cấu trúc vận hành của ham

muốn queer (đồng tính) ¹qua các hình thức trung giới trong văn bản văn học. Ở đây, ham muốn vượt lên trên ý niệm của một xung lực tự nhiên bị dồn nén, để “xuất hiện ra” (appearance) như một hiện tượng được hình thành, trung giới hóa và duy trì thông qua những quan hệ phức tạp giữa chủ thể và tha thể. Dựa trên gợi dẫn từ công trình *Những chủ thể ham muốn*, đặc biệt là ý niệm về sự hình thành tự ý thức thông qua cái khác, bài viết lựa chọn *Chết ở Venice* như một trường hợp điển hình để triển khai cách tiếp cận lý thuyết giới. Bài viết vì vậy tập trung phân tích cách Thomas Mann huy động ngôn ngữ, hình ảnh và biểu tượng để cho thấy: Thay vì đơn thuần là cái bị cấm đoán, ham muốn queer hiện thân như một cấu trúc trung giới được kiến tạo qua thị giác, chuỗi hoán dụ và khoảng cách.

2. NỘI DUNG

2.1. Giới thiệu sơ lược về khái niệm “Những chủ thể ham muốn” của Judith Butler

Ngay trong phần Dẫn nhập của công trình *Những chủ thể ham muốn*, Judith Butler² đã lưu ý một điều tưởng như nhỏ nhưng lại có ý nghĩa quyết định: trong *Hiện tượng học Tinh thần*, “Ham muốn (Begierde) chỉ xuất hiện một cách lác đác trong *Hiện tượng học Tinh thần*, nhưng nó được thiết lập ngay từ đầu trong văn bản như một nguyên lý thường trực của tự ý thức”³ (Butler, 1987, tr.6). Trong cách hiểu này, ham muốn không phải là một thuộc tính phụ thêm, càng không phải một trạng thái tâm lý ngẫu nhiên. Hegel thậm chí còn nói thẳng: “tự ý thức chính là ham muốn nói chung”⁴ (Hegel, trích trong Butler, 1987, tr.32). Hệ quả của mệnh đề ấy thật sâu xa. Chủ thể không còn có thể được nghĩ như một thực thể khép kín, tự đồng nhất, tự đủ đầy. Trái lại, nó tồn tại như một vận động phủ định (negativity), một động lực luôn vượt ra ngoài chính mình, luôn hướng đến cái khác. Butler diễn giải cấu trúc này bằng một công thức ngắn gọn nhưng vô cùng giàu sức gợi: “ham muốn là ham muốn được thừa nhận bởi một ham muốn khác”⁵

¹ “Ham muốn queer” (queer desires) trong bài báo là khát khao được thừa nhận bản ngã thông qua ánh nhìn và khoảng cách với tha thể. Khác với “nỗ trạng thẳng” thường hướng đến sự chiếm hữu và công khai chính danh, ham muốn này bị cấm đoán bởi trật tự dị tính, buộc phải mượn ánh nhìn, chuỗi hoán dụ thần thoại và khoảng cách để duy trì dòng chảy ngầm đầy lo âu.

² Judith Butler (sinh năm 1956) là một nhà triết học và nhà lý luận phê bình người Mỹ, nổi tiếng với các công trình về lý thuyết giới, chủ nghĩa nữ quyền và triết học hậu cấu trúc. Butler là giáo sư tại Đại học California, Berkeley, và là một trong những nhà tư tưởng có ảnh hưởng lớn nhất trong nghiên cứu giới tính và queer theory.

³ “Desire (Begierde) is mentioned only occasionally in the *Phenomenology of Spirit*, it is established early on in the text as a permanent principle of self-consciousness.”

⁴ “Self-consciousness is desire in general”

⁵ “Desire is the desire to be recognized by another desire”

(Butler, 1987, tr.viii). Ham muốn chỉ thật sự được thỏa mãn khi nó được một ham muốn khác nhìn nhận. Chính ở đây, ta chạm tới mệnh đề nền tảng của phần “Làm chủ và Làm nô” (Lordship and Bondage) nơi Hegel: tự ý thức chỉ tồn tại “trong và cho mình” khi nó tồn tại “cho một tự ý thức khác”. Nói cách khác, chỉ khi được thừa nhận, nó mới thực sự là nó. Butler cũng nhấn mạnh rằng chính việc chủ thể liên tục vật lộn trong “trò chơi phản chiếu của sự thừa nhận”⁶ (Butler, 1987, tr.viii-ix), chủ thể mới thực sự tìm thấy khả thể định hình của mình. Quan trọng hơn, Butler chống lại cách đọc cho rằng chủ thể Hegel (trong quan niệm của Hegel) là một toàn thể tự mãn. Bà cho thấy ngay từ đầu, chủ thể “chỉ biết chính mình qua việc biết các đối tượng; ta là cách mà ta biết; bản sắc của ta chính là phong cách ứng xử của ta với thế giới, là những cách khác nhau mà ta xuất hiện. Cái tôi trở thành đối tượng cho ý thức khi nó được đặt định như thế, nhưng nó chỉ có thể được đặt định một cách gián tiếp, tức là thông qua việc đặt định các đối tượng; sự tự hiển lộ là hệ quả ngoài ý muốn của việc hướng tới một đối tượng khác với bản thân”⁷ (Butler, 1987, tr.128-129). Nghĩa là, tự ý thức chỉ trở thành chính mình bằng cách tha hóa (alienation), bằng cách đi qua trung gian của tha nhân. Do đó, biện chứng làm chủ/làm nô ngoài việc nó được trình hiện như là mô hình chính trị hay lịch sử, nó đồng thời còn là kịch bản nghiệm thân (embodiment) của nghịch lý này: hai tự ý thức đối đầu trong cuộc đấu tranh sinh tử để được thừa nhận, và chính trong cuộc đấu tranh ấy, cấu trúc quyền lực và phụ thuộc lẫn nhau được phơi bày.

2.2. Những chiều kích hiện tượng học của ham muốn queer: ánh nhìn, hoán dụ và khoảng cách

2.2.1. Ánh nhìn (gaze)

Để tìm hiểu nguồn cơn của những khao khát queer trong *Chết ở Venice*, chúng ta cần suy tư về “ánh nhìn” (gaze/le regard). Ở đây, ánh nhìn không chỉ là một thao tác tri giác đơn thuần. Nó là một cấu trúc liên chủ thể phức tạp. Đây là nơi ham muốn, sự phơi lộ và nhu cầu được thừa nhận cùng vận hành. Trong văn bản của Thomas Mann, ánh nhìn thay vì đơn thuần là công cụ để Aschenbach ngắm nhìn Tadzio. Nó lại là một không gian hiện sinh đầy ám ảnh. Tại đó, Aschenbach vừa hướng ham muốn về phía Tha nhân, vừa khao khát được Tha nhân xác nhận sự hiện hữu của mình. Nhắm tiếp cận sợi dây liên kết vô hình nhưng mãnh liệt này, chúng ta có thể đối thoại với cách Judith Butler đọc lại Sartre trong cuốn *Những chủ thể ham muốn*, cụ thể là chương 4: “Sartre: Những chiến lược của lựa chọn tiên phản tư” (Sartre: *The Strategies of Pre-reflective Choice*) sẽ mang lại

⁶ “Specular play of recognition”

⁷ “We know ourselves only through knowing objects; we are the manner in which we know; our identity is the style of our comportment toward the world, the various ways in which we appear. The self becomes an object for consciousness when it is posited as such, but it can be posited only indirectly, i.e., through the positing of objects; self-revelation is an inadvertent consequence of positing an object that is other to the self.”

nhiều gọi mở quan trọng. Tuy nhiên, chúng ta cần xác định rõ một tiền đề ngay từ đầu. Butler không xây dựng một lý thuyết độc lập về “ánh nhìn” theo nghĩa hẹp. Bà cũng không trình bày các luận điểm của Sartre như những chân lý ổn định, bất biến. Thay vào đó, Butler tái dựng lý thuyết của Sartre về ham muốn, ánh nhìn, thân thể và quan hệ với Tha nhân. Đồng thời, bà chỉ ra những căng thẳng và giới hạn nội tại trong chính mô hình ấy. Điểm phân biệt này đặc biệt quan trọng. Phần lớn các mệnh đề về ánh nhìn (le regard), về hữu-thể-cho-người-khác, hay về dự án “hấp thu Tha nhân” trước hết là của Sartre. Butler đóng vai trò là người mô tả, diễn giải và đặt câu hỏi chất vấn. Khi bàn về Sartre, Butler nhấn mạnh một thực tế. Cách hiểu phổ biến về quan hệ với Tha nhân: “Hữu thể của tôi như một đối tượng là quan hệ khả hữu duy nhất giữa tôi và Tha nhân”⁸ (Butler, 1987, tr.141) là một công thức “gây đánh lừa vì sự giản lược của nó”. Bà cho rằng chính Sartre đã góp phần vào sự ngộ nhận ấy. Ông sử dụng ẩn dụ thị giác “the look” cho một hành vi cấu thành phức tạp. Đó là hành vi một ý thức nắm bắt ý thức khác như một đối tượng. Trong quá trình này, Sartre chưa làm rõ Tha nhân bị vật thể hóa theo nghĩa nào. Ông cũng chưa phân biệt đủ giữa nghĩa đen trực quan và nghĩa khái quát mang tính hiện sinh của “ánh nhìn”. Vì thế, khi vận dụng Sartre vào *Chết ở Venice*, chúng ta cần đọc ông qua lăng kính phê phán của Butler. Ánh nhìn không phải là một quan hệ đơn tuyến giữa một chủ thể nhìn và một chủ thể bị nhìn. Nó chuyển hóa thành một cấu trúc nghịch lý đầy lo âu. Cái tôi vừa cần ánh nhìn của Tha nhân để được xác nhận, vừa bị chính ánh nhìn ấy đe dọa vật thể hóa và tước đoạt tự do. Chính sự chất vấn này của Butler giúp ta hiểu ánh nhìn vượt ra ngoài một cơ chế chủ quyền đơn giản. Trong cách bà tái dựng Sartre, cái tôi bị nhìn thấy như một thân thể, một vật thể, một hữu thể có thể định hình. Nhưng đồng thời, chính cái tôi đang nhìn cũng thiếu vắng hữu thể của chính mình. Kẻ nhìn tưởng như nắm giữ quyền định nghĩa thế giới, nhưng thực chất lại mang một khoảng trống nội tại. Butler viết rằng kẻ nhìn, kẻ liên tục định nghĩa các đối tượng và những người khác bên ngoài mình, “thiếu chính hữu thể của mình và nghịch lý thay bắt đầu tìm kiếm định nghĩa cho bản thân”⁹ (Butler, 1987, tr.143). Đây là đóng góp phê phán riêng của Butler trong cách đọc Sartre. Bà không phủ nhận tầm quan trọng của ánh nhìn trong cấu trúc liên chủ thể. Tuy nhiên, bà chứng minh rằng ánh nhìn luôn vận hành trong trạng thái đảo chiều bất ổn. Kẻ nhìn không bao giờ hoàn toàn làm chủ vị trí của mình. Chính khi nhìn và định nghĩa Tha nhân, nó lại bộc lộ sự thiếu hụt của bản thân. Nó bắt đầu cần đến Tha nhân để được định nghĩa ngược lại. Từ điểm căng thẳng triết học đầy trần trụi ấy, cách đọc của Butler mở ra một hướng tiếp cận hữu ích để giải mã tác phẩm của Thomas Mann.

Xét từ góc độ này, nhân vật Tadzio trước hết hiện ra như một hiện tượng của cái nhìn. Cậu là một hình thể dường như được dành riêng cho thị giác. Hình thể này thuộc

⁸ “My being-an-object is the only possible relation between me and the Other”

⁹ “Lacks its own being, and begins paradoxically to seek its own definition”

về vùng tiền ngôn ngữ và luôn vượt khỏi khả năng biểu đạt của lời nói. Trong khoảnh khắc đối diện Tadzio, Aschenbach chạm đến giới hạn bất lực của năng lực ngôn từ. Đây là thứ công cụ ông từng vô cùng tin cậy và tự hào: “Cậu đẹp không bút nào tả xiết, và như bao nhiêu lần trước, Aschenbach thấy lòng nhói đau khi thầm nghĩ, ngôn từ chỉ có thể ca tụng vẻ đẹp chứ không thể nào tái tạo được vẻ đẹp” (Mann, 1912, tr.98). Câu văn này không đơn thuần là lời ngợi ca nhan sắc. Nó ghi nhận một điểm gãy hiện sinh đau đớn. Tại đó, ngôn từ hoàn toàn bất lực trước quyền lực tối thượng của hình ảnh. Chính tại điểm ngưng ấy, cái nhìn chiếm lấy vị trí trung tâm. Nó trở thành cấu trúc nền tảng để ham muốn hình thành. Tadzio không chỉ là một đối tượng thẩm mỹ tĩnh tại. Cậu là trung giới khả kiến buộc Aschenbach bước vào một quan hệ mới với chính mình. Mỗi quan hệ này vừa khai mở bản ngã, vừa gây ra những rạn nứt sâu sắc bên trong. Hình ảnh Tadzio có sự tương đồng lớn với tư duy của Jacques Lacan về sự phân tách giữa mắt và ánh nhìn. Aschenbach không thể “có” Tadzio như có một Tha nhân để tiếp xúc, đối thoại hay hòa hợp. Điều duy nhất ông có thể làm là theo đuổi hình bóng ấy trên bình diện ảnh tượng và ký ức. Đó là một sự theo đuổi qua những cái nhìn đơn phương và các điệp khúc ám ảnh. Tadzio vừa ở ngay trước mắt, vừa liên tục trượt khỏi tầm nắm bắt. Cậu biến mất đúng vào khoảnh khắc tưởng như đã hiện diện rõ ràng nhất. Bản chất này gợi nhớ đến nhận định của Lacan: “Mắt và ánh nhìn - đối với chúng ta, đó là sự phân tách trong đó dục năng được biểu hiện” (Lacan, 1978, tr.73). Hành vi nhìn vì thế không bao giờ đồng nhất với việc chiếm hữu. Giữa mắt và ánh nhìn luôn có một khoảng cách không thể khép kín. Đó là khoảng cách giữa tri giác trực quan và sở hữu thực tế, giữa cái hiện ra và cái không thể giữ lại. Chính không gian chênh vênh này là nơi ham muốn được hình thành và tiếp tục vận hành đầy khắc khoải. Tuy nhiên, Lacan mới chỉ giúp làm rõ chiều kích khuyết thiếu của cái nhìn. Butler, trong việc đọc và chất vấn Sartre, cho phép ta nhấn mạnh thêm một bình diện khác: Rằng, cái nhìn ngoài việc bản thân nó là nơi ham muốn vận hành quanh sự thiếu hụt, thì nó còn là nơi chủ thể nỗ lực tìm kiếm sự xác nhận cho chính sự tồn tại của mình. Dẫu vậy, sự xác nhận ấy luôn đi kèm nguy cơ bị vật thể hóa thường trực. Theo Butler, trong mô hình Sartre, Tha nhân không thể tiếp cận trực tiếp cogito tiền phản tư của cái tôi. Tha nhân chỉ nhận biết cái tôi qua những hành vi xác định cụ thể. Tại đó, tự do của chủ thể đã “đông cứng” lại thành một hình thức khả kiến để quan sát. Như vậy, ánh nhìn mang một bản chất lưỡng hóa đầy bi kịch. Nó vừa ban cho cái tôi một dạng hiện hữu, vừa biến cái tôi thành một vật thể bị tri nhận. Butler diễn giải điều này rất rõ ràng. Ánh nhìn “đồng thời xác nhận cái tôi như một hữu thể”¹⁰ (Butler, 1987, tr.141) nhưng cũng “đe dọa tước đoạt tự do thiết yếu của nó”¹¹ (Butler, 1987, tr.141). Nói cách khác, ánh nhìn trao cho cái tôi sự hiện diện hiện sinh.

¹⁰ “At once confirms the self as a being”

¹¹ “Threatens to deprive the self of its essential freedom”

Nhưng nó chỉ thực hiện điều đó bằng cách trở thành một hành vi tước đoạt, xâm phạm và đóng băng tự do của chính chủ thể.

Từ đây, có thể đọc bi kịch của Aschenbach như một biến thể của điều Sartre gọi là dự án thu hồi chính mình qua Tha nhân. Trong đoạn Butler trích và phân tích Sartre, Sartre viết: “Dự án thu hồi chính mình của tôi về căn bản là dự án hấp thu Tha nhân.”¹² (Butler, 1987, tr.143). Sartre tiếp tục: “Tôi muốn đồng hóa Tha nhân như là Tha nhân-đang-nhìn-tôi, và dự án đồng hóa này bao gồm một sự nhận biết được gia tăng về việc tôi-đang-bị-nhìn. Tóm lại, để duy trì trước mắt tôi tự do của Tha nhân - kẻ đang nhìn tôi - tôi hoàn toàn đồng nhất mình với trạng thái bị-nhìn-thấy của tôi.”¹³ (Butler, 1987, tr.143). Những câu này cần được ghi nhận là luận điểm của Sartre được Butler dẫn lại và phân tích, chứ không phải phát ngôn lý thuyết riêng của Butler. Điều quan trọng trong cách đọc của Butler là bà không tiếp nhận dự án “hấp thu Tha nhân” như một lời giải ổn định cho quan hệ liên chủ thể. Trái lại, bà cho thấy đó là một dự án nghịch lý và bất khả: “Do đó, kẻ nhìn - kẻ liên tục định nghĩa các đối tượng và những người khác bên ngoài mình lại thiếu vắng chính hữu thể của mình, và nghịch lý thay, bắt đầu tìm kiếm định nghĩa cho bản thân.” cái tôi muốn chiếm hữu cái nhìn của Tha nhân để thu hồi chính mình, nhưng chính việc phải cần đến cái nhìn ấy lại chứng tỏ cái tôi không thể tự hoàn tất trong nội tại của nó. Vận dụng khung đọc phê phán ấy vào *Chết ở Venice*, có thể thấy Aschenbach không chỉ muốn nhìn Tadzio; sâu xa hơn, ông muốn được Tadzio *nhìn lại*. Điều ông truy cầu không đơn giản là vẻ đẹp của Tadzio như một vật thể thẩm mỹ bên ngoài, mà là khả thể được định vị trong trường khả kiến của Tadzio, được trở thành một hiện diện nào đó trong thế giới của cậu. Sau nhiều năm tự giam mình trong cô độc của danh vọng, kỷ luật nghệ thuật và các ranh giới đạo đức, Aschenbach bắt đầu cảm thấy sự hiện hữu của mình phụ thuộc vào một dấu hiệu đến từ Tha nhân. Do đó, những hành động của ông, đoán tên Tadzio, canh chừng giờ cậu tắm biển, ghi tạc từng tư thế, thuộc lòng từng chuyển động của thân thể, không nên được hiểu như những chi tiết tâm lý vụn vặt của một kẻ si tình theo nghĩa thông thường. Đó là những thao tác bầu vùi của một ham muốn không thể bước vào không gian phát ngôn công khai. Khi lời nói bị phong tỏa bởi tuổi tác, đạo đức, quy chuẩn giới, quan hệ quyền lực và hình thức xã hội của tính chính đáng, ham muốn phải trú thân vào cái nhìn. Nó sống bằng theo dõi, lặp lại, chờ đợi và diễn giải. Nó lấy hình ảnh làm ký hiệu thay cho ngôn từ không thể cất lên. Trong ý nghĩa ấy, câu văn ở phần đầu tác phẩm mang sức nặng gần như định mệnh: “Không có gì lạ lùng, khó xử hơn mối quan hệ giữa hai người chỉ biết mặt nhau, dù họ

¹² “Thus my project of recovering myself is fundamentally a project of absorbing the Other”

¹³ “I want to assimilate the Other as the Other-looking-at-me, and this project of assimilation includes an augmented recognition of my being-looked-at. In short in order to maintain before me the Other's freedom which is looking at me, I identify myself totally with my being-looked-at.”

gặp gỡ, quan sát mỗi ngày, có khi mỗi giờ, nhưng vì phép tắc xã hội gò bó hay tính khí gần đờ thất thường mà vẫn buộc lòng đứng đưng như người xa lạ, không chào không hỏi” (Mann, 1912, tr.5). Đây không chỉ là một quan sát về lễ nghi xã hội. Nó mô tả một kiểu quan hệ trong đó ánh nhìn đã thay thế lời nói, nhưng lại không thể hoàn tất chức năng của lời nói. Cái nhìn ở đây là một ngôn ngữ bị nghẹn lại: nó cho phép một dạng liên hệ tối thiểu tồn tại, song không cho phép liên hệ ấy bước vào cõi được công nhận.

Chính vì thế, ham muốn queer trong *Chết ở Venice* không những là ham muốn bị cấm đoán ở cấp độ nội dung; nó còn bị cấm đoán ở cấp độ hình thức biểu đạt. Nó không thể nói ra một cách chính danh, nên phải vận hành trong vùng mờ của quan sát, ký hiệu, nụ cười, tư thế và những suy diễn không thể kiểm chứng. Trong bối cảnh đó, khoảnh khắc Aschenbach thêu thào “Tôi yêu em” (Mann, 1912, tr.100), sau khi đón nhận “nụ cười biết nói, thân thiết, quyến rũ” của Tadzio (Mann, 1912, tr.99), có thể được hiểu như một điểm bùng phát của ham muốn bị nén giữ trong thị giác. Nụ cười của Tadzio vận hành như một dấu hiệu mơ hồ: nó không xác nhận tình yêu, nhưng cũng không hoàn toàn vô nghĩa; nó không trao cho Aschenbach sự đáp lại minh bạch, nhưng đủ để kích hoạt ảo tưởng rằng mình đã được *nhìn thấy*, được nhận ra, được gọi vào một quan hệ.

Nếu mượn khái niệm về tính biểu hành từ Butler trong *Ngôn từ kích động* (*Excitable Speech*), có thể nói phát ngôn “Tôi yêu em” không chỉ mô tả một trạng thái nội tâm có sẵn, mà còn mở ra một khả thể hành động. Butler từng viết như sau: “Tôi hy vọng làm rõ rằng, khi nói đến “khẳng định” (affirmative), tôi muốn nói đến “việc mở ra khả năng cho hành động”¹⁴ (Butler, 1997, tr.15). Tuy nhiên, cần phân biệt rõ: đây là sự vận dụng khung lý thuyết biểu hành của Butler vào văn bản Mann, chứ không phải một phần trực tiếp trong phân tích của Butler về Sartre. Trong trường hợp Aschenbach, lời thổ lộ ấy không thiết lập được một quan hệ đối thoại thực sự, nhưng nó đánh dấu một biến đổi trong cấu trúc ham muốn: từ *nhìn* sang muốn được *nhìn lại*; từ chiêm ngưỡng cái đẹp sang lệ thuộc vào dấu hiệu xác nhận từ Tha nhân. Ở giai đoạn đầu của bi kịch, Aschenbach còn đứng ở vị trí tương đối an toàn của kẻ quan sát: ông nhìn Tadzio như một hình ảnh, một hiện thân của cái đẹp, một đối tượng thẩm mỹ thuần túy để chiêm ngưỡng từ xa. Nhưng ánh nhìn, trong mô hình Sartre mà Butler phân tích, không bao giờ là trung tính: khi tôi nhìn Tha nhân, tôi đặt họ vào vị trí đối tượng; đồng thời, tôi cũng luôn có nguy cơ bị nhìn lại và trở thành đối tượng trong mắt họ. Điều Butler bổ sung bằng cách chất vấn Sartre là: quan hệ ấy không thể bị giản lược thành một sơ đồ vật thể hóa đơn giản. Ánh nhìn vừa trao cho cái tôi một hình thức hiện hữu, vừa làm cho cái tôi rơi vào nguy cơ bị chiếm hữu và bị tước đoạt tự do. Đến một thời điểm, sự cân bằng mong manh ấy sụp đổ. Aschenbach không còn thỏa mãn với việc đứng từ xa chiêm

¹⁴ “I hope to make clear that by affirmative, I mean “opening up the possibility of agency,” where agency is not the restoration of a sovereign autonomy in speech, a replication of conventional notions of mastery.”

ngưỡng Tadzio; ông bắt đầu khao khát ánh nhìn của cậu như một điều kiện xác nhận sự tồn tại của chính mình. Câu hỏi ngầm của ông không còn là “cậu là ai?” mà chuyển thành “tôi là gì đối với cậu?”, “tôi có hiện diện trong thế giới của cậu không?”, hay chính xác hơn: “hãy cho tôi một dấu hiệu rằng tôi có ý nghĩa trong ham muốn của em.”

2.2.2. Chuỗi hoán dụ thần thoại

Hành trình tìm kiếm bản chất của ham muốn queer qua hoán dụ buộc ta phải trở lại với Lacan trong “*Ham muốn và sự diễn giải của nó*” (*Desire and its Interpretation*). Với ông, ham muốn chưa từng là một bến đỗ ổn định của chủ thể. Nó là một chuyển động trượt đi không ngừng nghỉ trong ngôn ngữ. Công thức: “Ham muốn là phép hoán dụ của tồn tại trong chủ thể; phallus (đương tượng) là phép hoán dụ của chủ thể trong tồn tại”¹⁵ (Lacan, 1958 - 1959, tr.24) đã soi tỏ điều này. Ham muốn không hướng đến một đối tượng cuối cùng. Nó vận hành như dấu vết đầy day dứt của phần tồn tại đã vĩnh viễn mất đi khi chủ thể bước vào trật tự biểu tượng. Khác với ẩn dụ (metaphor) vốn tạo nghĩa bằng sự thay thế, hoán dụ (metonymy) trong lý thuyết Lacan chỉ ra một chuỗi dịch chuyển bất tận. Chủ thể cứ mãi miết đi từ cái biểu đạt này sang cái biểu đạt khác mà không bao giờ chạm đến điểm hoàn tất. Đúng như Fink diễn giải, ham muốn “nó trước tiên xuất hiện dưới hình thức này rồi dưới hình thức khác, nhưng cội rễ của nó vẫn luôn là cùng một sự mất mát, cùng một sự tha hóa hay thiếu. Phần tồn tại của chúng ta đã bị tha hóa hay bị thiếu khi chúng ta bước vào ngôn ngữ, từ đó về sau mãi mãi tìm cách xuất hiện, tìm cách “đi vào tồn tại” ở “phía bên kia”¹⁶ (Fink, 2019, tr.21). Bởi vậy, tiếng gọi “tôi cần” không còn là tiếng nói sinh học thuần túy. Nó đã chuyển hóa thành yêu cầu được yêu thương trong trường của Kẻ Khác. Chính khoảng lệch không thể hàn gắn giữa nhu cầu và yêu cầu là nơi ham muốn ra đời. Nó không phải một mảnh thừa ngẫu nhiên, mà là vết rách cấu trúc giữa điều chủ thể khao khát và điều họ có thể phát ngôn. Nhưng khi đi qua góc nhìn của Butler trong Những chủ thể ham muốn, cấu trúc này được đẩy vào một chiều kích phê phán sâu sắc hơn. Butler không chỉ hỏi ham muốn hình thành từ khoảng cách giữa nhu cầu và yêu cầu ra sao. Bà lật lại vấn đề: ngay từ đầu, điều gì quy định một yêu cầu được xem là hợp lệ? Ham muốn không còn là một chuyển động trung tính của cái biểu đạt. Nó mang dấu vết của những loại trừ xã hội từ trước khi chủ thể cất lời. Butler nhấn mạnh: “Ham muốn không phải là sự thèm khát thỏa mãn, cũng không phải là đòi hỏi tình yêu, mà là sai biệt nảy sinh từ phép trừ của cái trước ra khỏi

¹⁵ “Desire is the metonymy of being in the subject; the phallus is the metonymy of the subject in being.”

¹⁶ “Lacan refers to it as a metonymy in the sense that it presents itself first in one form and then in another, the root of which is nevertheless always the same loss, the same alienation or castration. The part of our being that was alienated or castrated as we came into language seeks forever thereafter to appear, to come into being “on the other side,” as it were”

cái sau, hiện tượng của sự phân tách giữa chúng (Spaltung)."¹⁷ (Butler, 1987, tr.192). Nhìn từ đây, chuỗi hoán dụ của ham muốn luôn chờ theo những mất mát không được công nhận. Mỗi đối tượng vừa là vật thay thế, vừa là tấm màn che những gì không được phép hiện diện. Điều này tạo nên sức ám ảnh khôn nguôi của *Chết ở Venice*. Aschenbach không bao giờ gọi thẳng tên điều mình khao khát. Ham muốn ấy không thể xuất hiện như một yêu cầu chính đáng trong không gian xã hội của ông. Ông không nhìn Tadzio như một cậu bé bằng xương bằng thịt. Ông nhìn qua chuỗi hình tượng thần thoại Hy Lạp: Okeanos, Eros, Hyakinthos, Narcissus, Psychagog. Chỉ bằng con đường hoán dụ đầy đau đớn ấy, ông mới có thể chịu đựng, trì hoãn và làm cho ham muốn queer của mình hiện hình trong ngôn ngữ.

Thật ra, ngay từ khoảnh khắc đầu tiên, ta đã thấy một nỗ lực thanh lọc. Khi Aschenbach ví Tadzio với Okeanos¹⁸ (Mann, 1912, tr.81), hình ảnh đại dương bao la và cổ xưa, ông đang làm một động tác rất quen thuộc của chủ thể bị kìm nén: nâng ham muốn lên thành một thứ gì đó cao cả hơn chính nó. Cậu bé vượt thoát khỏi thực tại của một thân thể gây xao động để vươn tới tầm vóc của một biểu tượng: biểu tượng của tự do, của cái vô hạn, và của một sức sống nguyên sơ mà người nghệ sĩ đã đánh mất trong đời sống kỷ luật của mình. Nhưng sự thăng hoa ấy không kéo dài được lâu. Bởi ngay sau đó, Eros¹⁹ xuất hiện (Mann, 1912, tr.89), không phải như một vị thần hiền hòa của cái đẹp, mà như một lực lượng nhập nhằng, nơi cái đẹp luôn gắn liền với nhục cảm. Và chính ở đây, ta thấy rõ sự trượt: từ một mỹ học thuần khiết sang một rung động thân xác mà chính ông không thể gọi tên trực tiếp. Tadzio, trong khoảnh khắc ấy, không còn là đại dương nữa; cậu trở thành một sức hút, một lực kéo, một lời gọi mà chính Aschenbach cũng không hiểu hết. Cái trượt ấy tiếp tục lan rộng, như thể một khi đã bắt đầu, nó không thể dừng lại. Khi ông nghĩ đến Kleitos hay Kephalos²⁰ (Mann, 1912, tr.93), những chàng trai xinh đẹp bị các vị thần bắt đi, cũng là khi ông đối diện với một nỗi sợ rất con người: nỗi sợ mất đối tượng. Tadzio, trong ánh nhìn của Aschenbach, luôn ở trong trạng thái có thể biến mất: bị thời gian cuốn đi, bị gia đình đưa đi nơi khác, hoặc đơn giản là rời khỏi tầm mắt ông. Điều đáng nói là nỗi sợ này không bao giờ được thừa nhận như một nỗi sợ trực tiếp; nó phải mượn đến những câu chuyện cổ xưa để tồn tại. Và rồi Orion²¹ xuất hiện (Mann, 1912, tr.94), hình tượng của kẻ săn đuổi như một dấu hiệu của một cảm xúc khác, âm thầm hơn nhưng cũng dữ dội hơn: ghen tuông.

¹⁷ "Thus desire is neither appetite for satisfaction, nor the demand for love, but the difference which arises from the subtraction of the first from the second, the phenomenon of their splitting"

¹⁸ Okeanos là thần biển trong huyền thoại Hy Lạp.

¹⁹ Vị thần tình ái trong huyền thoại Hy Lạp, con của nữ thần sắc đẹp Aphrodite

²⁰ Hai chàng thợ săn ở xứ Attika, theo huyền thoại Hy Lạp bị nữ thần Rạng Đông bắt cóc.

²¹ Orion trong huyền thoại Hy Lạp là con trai thần Poseidon, bị nữ thần Rạng Đông Eos theo đuổi, về sau biến thành một chòm sao trên trời.

Aschenbach không thể chạm vào Tadzio, không thể nói chuyện, không thể bước qua khoảng cách xã hội và đạo đức, nhưng ông vẫn ghen với những cậu bé khác, với bất kỳ ai có thể ở gần Tadzio một cách tự nhiên. Đó là một kiểu ghen rất lạ: ghen trong im lặng, ghen mà không có quyền thừa nhận mình đang ghen.

Nhưng có lẽ điểm đau nhất của toàn bộ chuỗi hoán dụ này nằm ở Hyakinthos và Narcissus²² (Mann, 1912, tr.99). Khi Aschenbach nghĩ đến Hyakinthos - chàng trai trẻ bị giết trong một trò chơi, ta bắt đầu thấy một linh cảm về cái chết (Mann, 1912, tr.96). Ham muốn ở đây không còn khu biệt ở mức độ của một lực sống, trái lại, một thứ gì đó đang rất nguy hiểm, chỉ cần tiến thêm một bước nữa, mọi thứ sẽ sụp đổ. Và thực tế, nó đã sụp đổ: diễn ra qua một sự mục rữa từ từ về cả thể xác lẫn tinh thần, chứ không phải bằng một hành động kịch tính. Còn Narcissus, có lẽ là hình tượng tàn nhẫn nhất bởi lẽ, nó mở ra một chiều sâu khác: chiều sâu của sự soi gương. Khi Aschenbach nhìn Tadzio, song hành với việc ông nhìn ra một đối tượng bên ngoài, ông còn nhìn thấy chính mình, nhưng là một phiên bản đã mất: tuổi trẻ, sự thuần khiết, khả năng được khao khát mà không cần che giấu. Nụ cười của Tadzio, vì thế, không dừng lại ở một cử chỉ biểu cảm, nó chính là một tấm gương phản chiếu sự mê đắm và đau đớn của Aschenbach. Bởi điều ông khao khát vốn chẳng phải cậu bé kia; đúng hơn, đó là sự hiện thân của một khả thể bản thân đã thất lạc từ lâu.

Thần Psychagog²³ không hứa hẹn sự chiếm hữu hay thỏa mãn nhục dục; Ngài hứa hẹn sự kết thúc (Mann, 1912, tr.140). Việc ví Tadzio với vị thần dẫn hồn cho thấy ham muốn của Aschenbach đã trượt đến tận cùng của chuỗi hoán dụ: ông không còn khao khát “có được” Tadzio trong thế giới thực tại này nữa, mà khao khát được “đi theo” cậu vào cõi chết. Cái chết lúc này trở thành hình thức duy nhất để hữu thể của ông được giải thoát khỏi sự tha hóa của ngôn ngữ và những cấm đoán xã hội vốn đã giam cầm ông suốt cả đời người. Khái niệm “vết nứt” (Spaltung) của Lacan đặc biệt hữu dụng trong việc mô tả ham muốn của nam nghệ sĩ. Aschenbach đã dành cả đời để hàn gắn vết nứt đó bằng kỷ luật sắt đá của một nghệ sĩ khắc kỷ. Thế nhưng, khi Tadzio đứng trước biển khơi mênh mông, gió tay chỉ về phía chân trời như một vị thần dẫn hồn, vết nứt ấy đã rũ bỏ diện mạo của một nỗi đau cần chữa lành hay một bí mật cần che giấu, mà khoác lên mình hình hài của một cánh cửa rộng mở. Thomas Mann đã viết về khoảnh khắc ấy vô cùng ám ảnh: “Ông cảm thấy như thần Psychagog trắng toát và yêu kiều ngoài khơi đang mỉm cười với ông, vẫy gọi ông; hình như vị thần ấy vừa nhắc bàn tay đặt trên hông lên chỉ ra xa, rồi chấp chới bay lên dẫn đường vào khoảng không mênh mông đầy hứa hẹn. Và như bao lần trước, ông đứng dậy cất bước đi theo” (Mann, 1912, tr.140). Đây chính là sự giao thoa tối thượng giữa cái ta cần (sự giải thoát tuyệt đối) và cái ta có (cái

²² Chàng trai xinh đẹp bị các vị thần ghen tị làm cho say mê cái bóng của chính mình, quá đau khổ vì không thỏa nguyện mà qua đời biến thành loài hoa thủy tiên.

²³ Vị thần đón linh hồn người chết đưa về thế giới bên kia.

chết). Phép hoán dụ dừng lại ở đây vì không còn “đối tượng” nào khác trên thế gian này để linh hồn ông có thể trượt tới nữa. Hữu thể của Aschenbach, vốn bị phân mảnh và tha hóa trong mê cung của danh vọng và ngôn từ, nay tìm thấy sự “hợp nhất” cuối cùng, một sự toàn vẹn kinh hoàng trong sự im lặng vĩnh cửu của cái chết bên bờ biển Venice đại diện cho hư vô.

Từ những hư cấu tượng trưng trong tiến trình dương tượng hóa, “từ một Cái khác đến cái khác” (From an Other to the other) (chữ dùng của Lacan) chúng ta buộc phải đặt ra một câu hỏi: Cơ chế nào đã giúp các hình tượng thần thoại liên tục thay thế nhau để gánh vác chức năng của ham muốn? Nếu các biểu tượng như Okeanos, Eros, Kleitos, Kephalos, Orion, Hyakinthos, Narcissus hay Psychagog chỉ xuất hiện một cách ngẫu nhiên trong tâm trí Aschenbach, chuỗi vận động này khó có thể tạo nên một chỉnh thể nhất quán nội tại mạnh mẽ đến thế. Để lý giải điều này, tư tưởng của Lacan trong *Hội thảo III: Loạn thần (Seminar III: The Psychoses)* mang lại một gợi ý đặc biệt sâu sắc. Khi bàn luận với Roman Jakobson về hai trục cốt lõi của ngôn ngữ là tương đồng (similarity) và kế cận (contiguity), Lacan đã khẳng định: “hoán dụ tồn tại ngay từ khởi đầu và làm cho ẩn dụ trở nên khả hữu”²⁴ (Lacan, 1955-1956/1993, tr.227). Khẳng định này cho thấy một chuỗi liên kết giữa các biểu đạt đã hình thành từ trước, làm tiền đề cho sự xuất hiện của các hình tượng thần thoại dưới dạng những phép thay thế giàu tính thi ca. Nói cách khác, Okeanos, Eros hay Narcissus là kết quả của một quá trình vận động sâu xa trong cấu trúc ngôn ngữ, chứ không phải điểm khởi đầu của ham muốn. Dục vọng không tiếp cận đối tượng theo một đường thẳng duy nhất. Nó duy trì sự sống bằng cách trượt liên tục từ biểu đạt này sang biểu đạt khác trong một mạng lưới liên tưởng bất tận. Chính vì vậy, Lacan mới nhận định rằng cái được biểu đạt không tự thân di chuyển giữa các đối tượng; “sự chuyển giao của cái được biểu đạt chỉ có thể diễn ra nhờ vào cấu trúc của ngôn ngữ”²⁵ (Lacan, 1955-1956/1993, tr.226). Cái mà chủ thể tìm kiếm không phải là một đối tượng tối hậu ở cuối hành trình, mà là sự tiếp diễn không ngừng của chính chuỗi biểu đạt đó. Đối tượng, suy cho cùng, chỉ là một trạm dừng chân tạm thời trong một chuyển động vốn dĩ không bao giờ đạt đến sự hoàn tất.

Đóng góp đặc biệt của lập luận này là việc Lacan đã dịch chuyển hoán dụ từ phạm vi tu từ học thuần túy sang địa hạt của ham muốn. Truyền thống văn học thường xem hoán dụ là việc lấy bộ phận thay cho toàn thể, hoặc dùng một vật gần gũi để gọi tên một sự vật khác. Ngược lại, Lacan nhìn thấy trong hoán dụ cơ chế nền tảng của sự đầu tư dục năng. Ông nhận xét: “chỉ những lộ trình hết sức đặc thù mới có thể khiến một chi tiết trở thành vật dẫn đường cho chức năng ham muốn”²⁶ (Lacan, 1955-

²⁴ “Metonymy exists from the beginning and makes metaphor possible.”

²⁵ “The transference of the signified is possible only by virtue of the structure of language”

²⁶ “Only quite specific paths can make a detail the guide of the desiring function”

1956/1993, tr.228). Quan điểm này tỏ ra đặc biệt hữu hiệu khi áp dụng vào việc phân tích tác phẩm *Chết ở Venice*. Bởi lẽ, ham muốn của Aschenbach không hề bắt nguồn từ những cái tên như Okeanos, Eros hay Psychagog. Nó khởi đi từ những chi tiết khả giác rất nhỏ ở Tadzio: mái tóc màu mật ong, dáng đi thanh tú, nụ cười mơ hồ, làn da trắng nhợt dưới nắng hè, hay thân thể thiếu niên thoát ẩn thoát hiện trong đám đông. Những chi tiết nhỏ bé ấy dần được đặc quyền hóa, rồi trở thành tâm điểm của toàn bộ đời sống dục vọng. Theo mạch nghĩ đó, các hình tượng thần thoại xuất hiện ở giai đoạn sau không phải là nguyên nhân sinh ra ham muốn, mà là sản phẩm của một quá trình hoán dụ hóa kéo dài. Chúng đại diện cho nỗ lực liên tục của chủ thể nhằm kéo dài sự sống của ham muốn bằng cách bổ sung những biểu đạt mới vào chuỗi biểu đạt sẵn có. Tiếp cận theo hướng này, chuỗi Okeanos, Eros, Kleitos, Kephalos, Orion, Hyakinthos, Narcissus và Psychagog không còn là những hình ảnh trang trí thuần túy cho diễn ngôn mỹ học của Thomas Mann. Chúng chính là bằng chứng cho thấy ham muốn queer của Aschenbach chỉ có thể tồn tại thông qua một quá trình dịch chuyển biểu đạt liên tục. Trước khi Tadzio hóa thân thành vị thần đại dương, vị thần tình yêu hay vị thần dẫn hồn, cậu đã hiện diện như một tập hợp các dấu hiệu rời rạc trong trường tri giác của Aschenbach. Chính sự lặp lại, nối kết và kế cận giữa các dấu hiệu ấy đã dệt nên cấu trúc hạ tầng hoán dụ của ham muốn theo cách gọi của Lacan. Vì thế, thần thoại không che giấu một ý nghĩa có sẵn nằm phía sau ham muốn; ngược lại, nó là cơ chế sản sinh ý nghĩa cho chính ham muốn đó. Mỗi hình tượng mới xuất hiện đều mở đường cho dục vọng tiếp tục vận động, giúp chủ thể tránh phải đối diện trực tiếp với điều mà mình không thể gọi tên.

Tuy nhiên, tại sao chủ thể lại phải đi qua tất cả những hình tượng này thay vì lựa chọn cách nói thẳng? Ở điểm này, chúng ta có thể quay lại với góc nhìn của Butler: ham muốn của Aschenbach là một ham muốn không được phép tồn tại trong không gian xã hội đương thời. Nó không thể biến thành một “yêu cầu” hợp lệ, cũng không thể được phát ngôn như một điều chính đáng. Do đó, nó buộc phải lựa chọn con đường vòng. Trong bối cảnh này, thần thoại không đơn thuần là một lựa chọn thẩm mỹ, mà là một chiến lược sinh tồn của ngôn ngữ. Nó cho phép Aschenbach nói mà không nói, thừa nhận mà không thừa nhận, được sống cùng ham muốn của mình mà không phải đối mặt trực tiếp với nó. Bởi vậy, “ngôn ngữ của chủ thể tất yếu là ngôn ngữ của ham muốn bị chuyển vị”²⁷ (Butler, 1987, tr.193). Thế nhưng, chính con đường vòng và sự chuyển vị liên tục ấy lại sinh ra một sự phân tách đầy đau đớn cho chủ thể. Trong thế giới nghệ thuật của Thomas Mann, nơi chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Friedrich Nietzsche, những dấu hiệu này thực chất là nỗ lực tuyệt vọng của tinh thần Apollo (biểu tượng của trật tự và lý trí) nhằm kìm kẹp và bao bọc cho bản năng Dionysus (biểu tượng của hỗn mang và đam mê). Có thể nói, “sự vang vọng của chủ thể” (theo thuật ngữ của Lacan) trong con người Aschenbach đã được Thomas Mann khắc họa một cách phức tạp thông qua con

²⁷ “The speech of the subject is of necessity a speech of displaced desire.”

đường hoán dụ, một cơ chế “đặc trưng cho việc làm giàu thế giới con người một cách hiệu quả”²⁸ (Lacan, 1958-1959, tr.16). Dù thế giới nội tâm của Aschenbach có trở nên lộn lầy và sống động đến đâu nhờ các điển tích thần thoại, sự phong phú này thực chất lại chính là một sự trì hoãn. Ông đã dùng một chuỗi vô tận các ký hiệu (signifiers) để thay thế cho nhau, mục đích là để né tránh việc phải đối diện với cái “cái được biểu đạt” (signified) thực sự: một ham muốn bị cấm đoán.

2.2.3. Khoảng cách và ham muốn

Cuối cùng, *khoảng cách* sẽ là khía cạnh quan trọng mà chúng tôi sẽ khảo sát và phân tích. Bởi lẽ, đây chính là nơi đưa ra một câu trả lời chính xác về bản thể luận của ham muốn queer. Trong quá trình giải mã, chúng tôi sẽ phân tích nguyên nhân và ý nghĩa biểu tượng tiềm ẩn trong cái chết của Aschenbach từ quan điểm truyền thống của Lacan và tiếp đó, là hậu Lacan với đại biểu là Valle Junior, sau đó là sự hồi kết mang tính gợi mở của Butler về chính bản thể thuần khiết của ham muốn queer. Trong *Chết ở Venice*, *khoảng cách* trong nhiều cách đọc truyền thống thường được soi chiếu dưới lập trường của những cấm đoán luân lý, giáo điều. Người ta tin rằng Aschenbach không thể chạm đến Tadzio bởi những rào cản của đạo đức và trật tự xã hội, biến khoảng cách thành một hệ quả tất yếu. Thế nhưng, nếu ta bước vào ngữ vực của hệ thống diễn ngôn Jacques Lacan và những suy tưởng hậu Lacan của Valle Junior, cái nhìn hiện tượng luận ấy sẽ nhường chỗ cho một cấu trúc sâu thẳm hơn của ham muốn.

Ham muốn, trong sự suy tư của Lacan, chưa bao giờ là một mũi tên bắn trúng đích; nó là một xung năng vĩnh viễn xoay quanh một hố đen thiếu hụt nền tảng. Đối tượng của ham muốn chỉ hiện hữu như một điểm hẹn luôn bị trì hoãn, một cái “ở đó” vô cùng ám ảnh nhưng vĩnh viễn không thể nắm bắt. Bởi vậy, *khoảng cách* vượt thoát khỏi định nghĩa về một bức tường ngăn cách từ bên ngoài để trở thành chính cơ chế nội tại của ham muốn. Lacan đã kéo căng cấu trúc này về phía cái chết, bởi lẽ “sự xâm lấn của cái chết lên đời sống này mang lại tính năng động cho bất kỳ câu hỏi nào tìm cách hình thành một cách diễn đạt cho chủ thể của sự hiện thực hóa ham muốn”²⁹ (Lacan, 1992, tr.294). *Khoảng cách* lúc này đóng vai trò kép: nó vừa nuôi dưỡng ham muốn, nhưng nó cũng vừa đẩy chủ thể vào một cuộc đối thoại sinh tử với giới hạn tối hậu. Đến cuối

²⁸ “Similarly, the commutativity of the signifier becomes an essential dimension for the production of the signified. This means that the very substitution of one signifier for another signifier comes to lie at the origin of the multiplication of significations that characterize the enriching of the human world in an effective way -that is, in a way that reverberates in the subject’s consciousness.”

²⁹ “Try to imagine what “to have realized one’s desire” might mean, if it is not to have realized it, so to speak, in the end. It is this trespassing of death on life that gives its dynamism to any question that attempts to find a formulation for the subject of the realization of desire.”

cùng, câu hỏi nghiệt ngã: “liệu chúng ta có trung thành với ham muốn của mình hay không?”³⁰ (Lacan, 1992, tr.311), chỉ có thể được thốt lên từ ngưỡng cửa của hư vô.

Với Aschenbach, *khoảng cách* được mô tả một cách xuyên suốt qua cái nhìn. Ông không chạm, không nói, ông chỉ nhìn, một hành vi trung gian để ham muốn tồn tại mà không bị thiêu rụi bởi sự chiếm hữu thực tại. Tadzio chẳng phải một chủ thể để đối thoại; đúng hơn, cậu chính là một ảo ảnh không ngừng trượt khỏi tầm tay. Khi Tadzio “Bị làn nước rộng ngăn cách với đất liền, bị con hòn dỗi tự ái ngăn cách với bạn bè, cậu bước đi, một mình một bóng lẻ loi, mái tóc tung bay, ngoài biển, trong gió, trên nền sương mờ mịt vô biên” (Mann, 1912, tr.139), khoảng cách vật lý đã hóa thân thành một vực thẳm biểu tượng. Aschenbach, trong khi “ngả lưng trên lưng ghế, từ từ quay theo cử động của người bước đi xa, lúc này mái đầu ấy ngẩng cao lên, như để đón nhận ánh mắt người kia, rồi gục xuống ngực” (Mann, 1912, tr.140), đã chọn cách kéo dài *khoảng cách* ấy đến tận cùng để duy trì sự sống cho ham muốn. Tuy nhiên, sự sụp đổ của *khoảng cách* này chính là thảm kịch. Lacan đã nhiều lần cảnh báo về vùng cực hạn mang tên “vùng giữa hai cái chết”³¹ (Lacan, 1992, tr.320), chiều kích mà chủ thể đã lìa bỏ thế giới biểu tượng nhưng vẫn chưa tan biến về sinh học, trở thành kẻ “chết giữa lòng người sống”³² (Lacan, 1992, tr.320). Cái chết của Aschenbach không xảy đến khi ham muốn nảy nở, mà chỉ khi sự trung gian hóa tan vỡ. Giây phút mà “Ông cảm thấy như thần Psychagog trắng toát và yêu kiều ngoài khơi đang mỉm cười với ông, vẫy gọi ông; hình như vị thần ấy vừa nhắc bàn tay đặt trên hông lên chỉ ra xa, rồi chấp chới bay lên dẫn đường vào khoảng không mệnh mông đầy hứa hẹn. Và như bao lần trước, ông đứng dậy cất bước đi theo.” (Mann, 1912, tr.140), không thể được lập luận như một yếu tố mang dáng dấp của một sự cứu rỗi: Nói trắng ra, đó là sự rơi tự do vào nơi *khoảng cách* không còn nữa, nơi chủ thể bị nuốt chửng bởi một chuyển động không thể vãn hồi.

Nhưng nếu chỉ nhìn qua Lacan, ta dễ lầm tưởng giữ *khoảng cách* là một chuẩn mực đạo đức để tồn tại. Valle Junior³³ đã mở rộng biên độ này bằng cách nhấn mạnh tính dư ra³⁴ (excess) của ham muốn. Dục vọng vượt thoát khỏi định nghĩa về một sự

³⁰ “Have you acted in conformity with your desire?”

³¹ “The zone between-two-deaths”

³² “Dead among the living”

³³ Luiz Valle Junior là một học giả đương đại nổi bật trong việc kết nối các mắt xích giữa Phân tâm học Lacan, Lý thuyết Queer và Chính trị tình dục. Ông là tác giả của cuốn sách *Queer Theory, Lacanian Psychoanalysis, Sexual Politics: From Norm to Desire* (xuất bản năm 2020 bởi Palgrave Macmillan), một công trình quan trọng nghiên cứu về cách chủ thể đối diện với các định mức xã hội và ham muốn cá nhân.

³⁴ Valle Junior bắt đầu từ cách Lacan đọc Marx. Trong Marx, chủ nghĩa tư bản vận hành nhờ một phần dư gọi là giá trị thặng dư: người công nhân bán sức lao động với một mức lương nhất định, nhưng sức lao động ấy khi được sử dụng lại tạo ra nhiều giá trị hơn số tiền được trả. Phần chênh

thiếu hụt đơn thuần để hiện thân thành một sự chuyển dịch không ngừng: “Chính vì tôi không bao giờ được thỏa mãn bởi những đối tượng mà tôi có thể đạt được, nên tôi mới có thể có một cảm thức về ham muốn như chính sự vận động từ đối tượng này sang đối tượng khác, một cảm thức về mối quan hệ của bản thân tôi với sự thiếu hụt như vậy, vừa là sự thiếu hụt trong chính tôi vừa là sự thiếu hụt trong mọi đối tượng khả hữu.”³⁵ (Valle Junior, 2025, tr.78). Từ góc nhìn ấy, *khoảng cách* vượt ra ngoài tầm kiểm soát của việc chủ động “giữ”, để hiện diện như một hệ quả của sự trượt dài vĩnh cửu. Lòng trung thành với ham muốn vì thế trở thành một ẩn số quái dị, một sự dẫn thân vào “cái khó dò nhất và, có khả năng, quái dị nhất trong con người”³⁶ (Valle Junior, 2025, tr.77). Cái chết của Aschenbach, suy cho cùng, là minh chứng cho một hành trình đã chạm tới điểm mà tại đó, mọi khoảng cách đều hóa thạch, nơi chuyển động của ham muốn cuối cùng cũng tìm thấy sự lặng im tuyệt đối.

Sự bất định trong việc định vị liệu Aschenbach có thực sự “trung thành với ham muốn” của mình hay không sẽ được soi tỏ một cách thấu suốt hơn nếu chúng ta đặt nó trong quá trình đối thoại với những suy tư của Judith Butler trong *Những cảm thức của chủ thể* (*Senses of the Subject*). Đi sâu vào nỗi tuyệt vọng u uẩn của một chủ thể sống giữa lòng thế giới của tha nhân, Butler nhận diện một trạng thái căng thẳng hết sức nặng nề: chủ thể ham muốn luôn bị giằng xé giữa một bên là khát vọng khái niệm hóa thực tại và một bên là việc buông lơi, ngoảnh mặt đi trước những bạo lực vô hình của tư duy. Bị kích sẽ ập đến khi chủ thể cố công hiện thực hóa hay tu từ hóa tình yêu và ham muốn vào trong khuôn khổ của diễn ngôn nhằm nỗ lực rút ngắn khoảng cách để đạt đến sự hợp nhất khiên cưỡng. Ngược lại, nếu khước từ điều đó, chủ thể lại trở nên lạc lõng, ngỡ ngàng trước sự trù phú và nguyên sơ của dòng chảy tình yêu. Do đó, không phải vô cớ mà Butler viết: “Bất kỳ sự kết tinh nào mà triết học mang lại, rốt cuộc cũng đều ép cái vô hạn vào một hình hài hữu hạn và mang tính không gian và theo một nghĩa nào đó, nó làm ngưng đọng dòng thời gian của cái vô hạn ấy, như thể đưa vào tiến trình ấy một yếu tố làm nó trở nên trì trệ, cản trở.”³⁷ (Butler, 2015, tr.170). Nếu ta soi chiếu kiệt tác *Chết ở Venice* của Thomas Mann từ đây điểm nhìn này của Butler, một sự chuyển dịch căn bản trong nhận thức buộc phải được thiết lập: ham muốn giờ đây thay vì là một

lệch đó là giá trị thặng dư. Điểm quan trọng là phần dư này không đến từ gian lận cá nhân, mà từ chính cấu trúc của hệ thống. Lacan tiếp nhận điểm này khi cho rằng giá trị thặng dư là “cái nảy sinh từ logic tư bản”, tức từ cách diễn ngôn tư bản được tổ chức

³⁵ “It is because I am never satisfied by the objects I can acquire that I can have a sense of desire as the very movement from one object to the next, a sense of my own rapport with lack as such, both the lack in myself and that which is lacking in all possible objects”

³⁶ “Fidelity to (dis-covering, reconstructing, interpreting) desire is at once fidelity to what is most inscrutable and, potentially, monstrous in the human.”

³⁷ “Whatever crystallization philosophy provides invariably gives a finite and spatial form to the infinite - and in some ways stops its time, entering a deadening element into that process.”

xung năng chiếm đoạt ngoại vật, lại hiện thân như một mối tương quan chỉ có thể sinh tồn nhờ vào chính khoảng cách điệu kỳ, bất khả sự lấp đầy giữa chủ thể và cái đích mà nó hướng vọng.

Gợi dẫn mà Butler đặt ra, đã phần nào giúp cho chúng ta nắm bắt được một cơ chế tinh vi và đau đớn hơn rất nhiều so với những cách đọc thông thường vốn chỉ quy kết cho các rào cản luân lý. Ham muốn của ông không hề bị bóp nghẹt từ ngoại giới, trái lại, nó được nuôi dưỡng và đồng thời bị đe dọa bởi chính cái khuôn mẫu tinh thần mà ông dùng để chạm vào nó. Lúc này, câu hỏi truy vấn không còn là ham muốn của Aschenbach rốt cuộc đang hướng về “đúng” đối tượng nào, mà là: điều gì sẽ xảy đến khi ham muốn lại thêm khát chiếm hữu đối tượng như một tư sản, một điểm tựa xác quyết hay một chiếc gương soi chiếu căn tính của chính mình? Như Butler đã chỉ ra, đời sống vô hạn của tình yêu hay ham muốn không thể phơi mình dưới ánh sáng của tư duy mà không bị hữu hạn hóa và đông cứng, nghĩa là bị tiêm nhiễm một thứ độc chất “làm chết”. Mọi nỗ lực đúc khuôn cái sống thành một hình thể cụ thể đều phải trả giá bằng sự kiệt quệ tự thân; suy tư, chiếm hữu hay sở hữu vì thế không đơn thuần là những thao tác nhận thức vô can, mà chính là những xung lực hủy diệt âm thầm vận hành ngay trong lòng tình yêu. Đối với Aschenbach, bi kịch không dừng lại ở sự bất lực vì không thể chạm tới hình hài Tadzio. Nỗi đau ấy sâu thẳm hơn: Tadzio dần bị nâng đỡ để trở thành một điểm kết tinh tuyệt đối của ham muốn, một biểu tượng vừa mê hoặc đến rã rời vừa vĩnh viễn bất khả chiếm đoạt. Chính tại điểm nút này, ham muốn trượt dài vào hố sâu tuyệt vọng. Chủ thể giờ đây chỉ có thể bầu vuu sự tồn tại của mình vào một bóng hình vô vọng; nhưng nguy khốn thay, hễ nảy sinh ý niệm “muốn có”, muốn sở hữu hay đồng hóa nó, chủ thể lập tức bóp chết cái nhựa sống thanh tân vốn làm nên sức mạnh của ham muốn. Đọc theo mạch nguồn này, *khoảng cách* ngăn chia giữa Aschenbach và Tadzio không phải là một bất hạnh ngoại cảnh, mà chính là chiếc kén bảo toàn sau cùng giữ cho ham muốn không bị vật hóa thành một món đồ thô kệch. Chừng nào khoảng trống ấy còn hiện diện, ham muốn vẫn còn là một vũ điệu nhịp nhàng giữa cái hữu hạn và vô hạn, giữa cái nhìn si mê và điều không thể dung chứa trọn vẹn. Ngược lại, khi chủ thể cố biến chuyển động sống động ấy thành một chân lý đông cứng cho riêng mình, ham muốn lập tức sa vào điều mà Kierkegaard (qua sự dẫn giải của Butler) gọi là một “quan hệ sai lệch”³⁸ (Butler, 2015, tr.114): cái tôi quẩn quại tuyệt vọng vì không thể hoàn toàn trở thành chính mình, cũng chẳng thể hòa làm một với đối tượng mà nó tôn thờ. Nói cách khác, nỗi tuyệt vọng của Aschenbach không nảy sinh từ những cấm đoán khắt khe của xã hội hay thất bại mang tính cơ học trong việc tiếp cận đối tượng.

³⁸ “In fact, despair is defined by Kierkegaard as “a misrelation”, one that confirms the failure of any final mediation and therefore signals the decisive limit to the com-prehensive claims of the philosophy of reflection.”

Việc bị bóp nghẹt giữa hai gọng kìm tư duy - một bên là mệnh lệnh đạo đức sắt đá của Jacques Lacan về việc phải “trung thành với ham muốn”, và bên kia là sự dẫn thân vô bờ bến vào tính dư thừa bất tận của ham muốn như Junior Valle gợi mở vô hình trung đẩy chúng ta vào một thế lưỡng phân hết sức khiên cưỡng. Nhìn từ quan điểm của Judith Butler, chính cái cách ta đặt vấn đề như một sự lựa chọn mang tính loại trừ ấy đã tự nó là một thao tác tuyệt đối hóa và nhị nguyên hóa bản chất vốn dĩ đa đoan của ham muốn. Bởi lẽ, dưới góc nhìn của Butler, chủ thể vốn dĩ chưa bao giờ có thể chạm tới một điểm tự đồng nhất trọn vẹn và tĩnh tại với ham muốn của chính mình. Mọi nỗ lực nhằm đóng đinh một lập trường ổn định cho bản ngã, dù khoác lên tấm áo của sự “trung thành” ngoan cường hay sự “buông lơi” theo dòng chảy dư thừa đều tiềm ẩn một nguy cơ hiện sinh đáng sợ: đó là sự kết tinh hóa và đông cứng một thực thể vốn dĩ chỉ có thể sống bằng cách liên tục vận động và trượt đi trên những bờ bến của ý niệm. Chính vì vậy, nghiên cứu queer, trong chiều sâu đích thực của nó, không nhất thiết phải dòc lòng truy tìm một bản sắc được bảo chứng bởi sự lựa chọn đúng đắn giữa hai thái cực quyết định luận đầy quyền lực ấy. Trái lại, nó khai phóng một không gian dung dưỡng nơi tính bất ổn, sự lệch pha và khoảng trống cấu trúc linh thiêng của ham muốn được bảo toàn như chính điều kiện tiên quyết cho sự khả hữu của chủ thể. Trong tọa độ không gian không biên thù này, ham muốn rũ bỏ gánh nặng bị quy hồi về một đối tượng cụ thể, một bản sắc đóng khung hay một nguyên tắc đạo đức tối hậu. Nó hiện diện thanh thoát như một chuyển động không ngừng bị trì hoãn, một quá trình sống động luôn làm rạn nứt từ bên trong mọi nỗ lực đồng nhất hóa thô bạo

3. KẾT LUẬN

Tóm lại, Khi đặt *Chết ở Venice* của Thomas Mann vào cuộc đối thoại với lý luận về chủ thể ham muốn của Judith Butler, góc nhìn của chúng ta về ham muốn queer đã hoàn toàn thay đổi. Nó không còn bị đóng khung như một sự lệch lạc cá nhân, hay một bản năng tâm lý bị kìm nén. Bản chất của ham muốn này là một cấu trúc phức tạp, được kiến tạo và vận hành trong các quan hệ trung giới. Qua ba bình diện - ánh nhìn, chuỗi hoán dụ và khoảng cách, hành trình nội tâm của Aschenbach hiện lên đầy khắc khoải. Đó là một chuyển động mâu thuẫn sâu sắc: vừa khát khao được thừa nhận, lại vừa liên tục bị trì hoãn và lệch hướng bởi rào cản của ngôn ngữ, chuẩn mực đạo đức cùng trật tự dị tính. Chính vì không thể hiện diện một cách trực tiếp và chính danh, ham muốn ấy buộc phải chọn con đường vòng. Nó nương náu vào thế giới của hình ảnh, thần thoại, vào những khoảng cách và sự im lặng. Tuy nhiên, đây lại là một nghịch lý đầy tính nhân văn. Những hình thức ẩn mình này không đơn thuần để che giấu. Chúng chính là điều kiện sống cốt tủy, giúp ham muốn được tồn tại, được duy trì và không ngừng sản sinh ý nghĩa. Nghiên cứu này là nỗ lực khẳng định sức sống của sự giao thoa lý thuyết. Việc kết hợp giữa lý thuyết giới, phân tâm học và nghiên cứu văn học là vô cùng cần thiết. Lối tiếp cận này giúp chúng ta đọc lại các văn bản kinh điển dưới ánh sáng của thời đại,

noi những trở trở về chủ thể, bản sắc và tính khả hữu của ham muốn luôn nhức nhối. Từ đây, những lối đi mới cũng mở ra, thôi thúc những kiếm tìm tiếp theo. Chúng ta có thể mở rộng khảo sát ham muốn queer trong toàn bộ dòng văn học hiện đại chủ nghĩa. Một hướng đi khác là so sánh cơ chế của ánh nhìn, khoảng cách và sự thăng hoa thẩm mỹ giữa các văn bản văn học châu Âu. Cuối cùng, việc đặt Judith Butler trong thế đối thoại với Jacques Lacan, Jean-Paul Sartre cùng các lý thuyết queer hậu cấu trúc sẽ là một hành trình đầy hứa hẹn. Sự kết nối ấy sẽ làm rõ hơn một thiên chức của văn chương: khả năng kiến tạo và nâng niu những hình thái sống, những bản sắc và những khát vọng vốn chưa bao giờ được xã hội thừa nhận một cách trọn vẹn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Butler, J. (1987). *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*. New York, USA: Columbia University Press.
- [2] Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. New York, USA: Routledge.
- [3] Butler, J. (2015). *Senses of the subject*. New York, USA: Fordham University Press.
- [4] Fink, B. (2019). *Lacan on desire: Reading Seminar VI*. London, UK: Routledge.
- [5] Lacan, J. (1978). *The four fundamental concepts of psychoanalysis: The seminar of Jacques Lacan*, Book XI. New York, USA: W. W. Norton & Company.
- [6] Lacan, J. (1992). *The ethics of psychoanalysis: The seminar of Jacques Lacan*, Book VII. New York, USA: W. W. Norton & Company.
- [7] Lacan, J. (1993). *The psychoses: The seminar of Jacques Lacan*, Book III (1955-1956) (J.-A. Miller, Ed.; R. Grigg, Trans.). London, UK: Routledge.
- [8] Lacan, J. (2018). *Desire and its interpretation: The seminar of Jacques Lacan*, Book VI (1958-1959). Cambridge, UK: Polity Press.
- [9] Mann, T. (1912). *Chết ở Venice* (Nguyễn Hồng Vân, dịch). TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam: NXB Trẻ.
- [10] Valle Junior, L. (2025). *Queer theory, Lacanian psychoanalysis, sexual politics: From norm to desire*. London, UK: Routledge.

**QUEER DESIRE IN THOMAS MANN'S *DEATH IN VENICE*:
AN APPROACH FROM JUDITH BUTLER'S THEORY
OF THE DESIRING SUBJECT**

Do Ngan Giang

Faculty of Literature, University of Science, Hue University

Email: dngangiang0@gmail.com

ABSTRACT

This article opens with a concise discussion of Judith Butler's concept of the "*Subjects of Desire*", highlighting that subjectivity is not an autonomous or self-contained entity but is continually constituted through complex mediating processes shaped by the pursuit of recognition from others. From this perspective, desire is understood not as a singular, internal drive but as an ongoing dynamic between identification and alienation, through which the subject simultaneously seeks self-definition and undergoes fragmentation within the very relations that bring it into being. Building on this theoretical framework, the article offers a re-reading of Thomas Mann's *Death in Venice* to examine queer desire as a complex performative formation. More specifically, it argues that, through mediating forms such as the gaze, metonymy, and distance, desire is not merely articulated but continually sustained through processes of deferral, displacement, and reconfiguration.

Keywords: *Death in Venice*, Judith Butler, Thomas Mann, speech act, metonymy.