

Modern Literature under Surveillance: American Writers, State Espionage, and the Cultural Cold War

Erin G. Carlston, *American Literary History*, 22:3, pp. 615-625, June 2010, Published by Oxford University Press.

Văn học hiện đại bị giám sát: Tác giả Mỹ, tình báo quốc gia và cuộc chiến tranh lạnh văn hóa
Erin G. Carlston¹

Một trong những hình tượng lãng mạn trong văn học thế kỷ 20 là hình tượng gián điệp: dũng cảm, hiểu biết, một kẻ nổi loạn sống theo các quy định riêng của mình, thậm chí nếu trên danh nghĩa là đang phụng sự cho một chính quyền. James Bond là hình tượng nổi bật nhất về hình ảnh này, nhưng những tình báo bí mật một mặt vì phải di chuyển trên khắp thế giới trong những bài thơ của W. H. Auden, và những tác phẩm của Graham Greene và John Le Carre, cũng đã đóng góp một điều gì đó vào không khí thần bí của người điệp viên. Sự thật của hoạt động gián điệp, và mối quan hệ của nó với văn học, có sự khác biệt nhất định. Trong suốt thế kỷ 20, theo dõi và máy bay do thám đã trở thành các công cụ được chuyên nghiệp hóa và bị quan liêu hóa (giấy tờ hóa) ở mức độ cao của quyền lực quốc gia trong thế giới công nghiệp hóa. Trong suốt thời gian này, những mối quan hệ giữa công việc viết lách và công việc điệp viên đã trở nên vừa gần gũi vừa đặc biệt căng thẳng. Ở Mỹ, đặc biệt là trong Thế chiến thứ II và sau đó là cuộc Chiến tranh Lạnh, các tác giả, nhà phê bình, biên tập viên và nhà xuất bản văn học đôi khi hoạt động như những mật vụ hay người cung cấp thông tin cho các cơ quan nhà nước như FBI, OSS và hậu duệ của nó là CIA; thông thường, mặc dù không nhận thức được, họ trở thành các mục tiêu tình báo của chính các tổ chức này. Chúng ta đã biết từ lâu về những thiệt hại mà việc quấy rối, thanh trừng, và đưa vào danh sách đen tác động lên sự nghiệp của những cá nhân người viết, đặc biệt là người viết kịch bản phim Hollywood; nhưng trong vài thập niên qua, các học giả cũng đã bắt đầu tìm hiểu cách thức các nhà chính trị Chiến Tranh Lạnh và tình báo quốc gia tác động lên toàn bộ các lĩnh vực sản xuất văn hóa ở Mỹ.

Một vài cuốn sách giá trị gần đây đã tham gia vào cuộc thảo luận này. Các tác phẩm *Turncoats*, *Traitors*, và *Fellow Travelers: Culture and Politics of the Early Cold War* (2008) là một bản miêu tả tào nhả về cách thức văn học và sự phê phán bằng văn học được hình thành bởi, và cũng có ảnh hưởng lên, những nỗ lực của McCarthyite trong việc tách sản xuất văn hóa ra khỏi chính trị cấp tiến và ủng hộ người lao động. Nghiên cứu của Redding trải dài từ tác phẩm phê phán của F.O. Matthiessen tới những tác phẩm của Ralph Ellison và những tác giả phương Tây như John Ford, tìm hiểu những chi tiết tiểu sử thú vị và tạo ra một vài bối cảnh đọc có tính gợi ý tuyệt vời như ông lập luận rằng “Các tác phẩm thời Chiến Tranh lạnh trình diễn, phê phán và phản bội một cách đa dạng” sự đồng thuận giáo điều đã đặt những giá trị lý tưởng về tự do và chủ nghĩa cá nhân chống lại “chuyên chế độc tài” trong những năm 1950 (3)

¹ Erin G. Carlson là Phó Giáo sư Tiếng Anh và Văn học so sánh ở UNC-Chapel Hill. Tác giả của *Thinking Fascism: Sapphic Modernism and Fascist Modernity* (1998), hiện bà đang nghiên cứu về “Các nhân tố kép,” một cuốn sách về những phản ứng văn học với những phép thử tình báo liên quan tới Người Do thái, đồng tính nam và chủ nghĩa xã hội.

Né tránh một cách thận trọng những người theo chủ nghĩa Mani trong việc quá đơn giản hóa bản thân, Redding công nhận những biến chính trị phức tạp của, ví dụ, Chủ nghĩa Tân Phê phán. Chủ nghĩa Tân Phê phán ở Mỹ được công bố bởi những người theo chủ nghĩa ruộng đất phản động miền Nam và đã bị tấn công bởi những người bảo thủ về việc loại trừ bối cảnh chính trị và lịch sử. Tuy nhiên, đây cũng là một nỗ lực dân chủ sâu sắc, cung cấp công cụ giúp phân tích và thưởng thức các tác phẩm phức tạp của nghệ thuật hiện đại cho gần như tất cả những người biết chữ. Mặt khác, với bản chất của nó, xu hướng vô cùng dân chủ bản thân nó đóng vai trò là một mục đích bảo thủ: Redding giải thích cách thức mà, sau thế chiến thứ II, Luật GI hướng tới việc gia nhập những người lính trở về vào cuộc chiến chống lại chủ nghĩa cộng sản, một phần bằng cách dạy cho họ tách rời khỏi những đặc điểm nghề nghiệp mới của họ và những lợi ích trí tuệ có được từ những quan ngại về tầng lớp lao động mà rất nhiều trong số họ bắt nguồn từ đó – một nỗ lực mà ông gọi ý là, Chủ nghĩa Tân Phê bình đã đồng lõa:

Nếu Luật GI được thiết kế để thưởng cho những người phục vụ thời chiến và phụ nữ về những nỗ lực của họ trong cuộc chiến toàn cầu chống lại chủ nghĩa đế quốc, nó cũng công nhận sự cần thiết của việc đào tạo và gia nhập một lượng lớn các chuyên gia kỹ thuật khoa học cũng như những nhà nhân quyền trong cuộc chiến chống lại chủ nghĩa Cộng sản Toàn cầu... Chủ nghĩa Tân Phê phán ủng hộ những kỹ thuật đọc gần (close readings) nhằm phân tích một loại hình văn học mà có tính bí truyền như thơ trữ tình, các kỹ thuật gần như ai cũng có thể học được. Các sinh viên cần có rất ít vốn văn hóa để có thể áp dụng việc đọc bối cảnh gần mà loại trừ một cách chủ ý các mối quan tâm về tiêu sử, xã hội, chính trị và lịch sử (7-8).

Do đó hàng triệu lao động – và những người da trắng tầng lớp trung-và-hạ-lưu – bao gồm những thành viên của các nhóm dân tộc trước đây bị gạt sang một bên như người Ý, Ba-lan và Do Thái – cũng được chào đón vào giai cấp tư sản, với điều kiện họ từ chối một cách chắc chắn văn hóa và chính trị Chiến Tuyến Phổ biến (Popular Front) trước đây thường nuôi dưỡng và khuyến khích cộng đồng của họ vào những năm 1930. Cùng lúc đó, những người lao động văn hóa gắn liền với các cam kết của họ theo chính trị cánh hữu, từ những người theo chủ nghĩa Stalin tận gốc rễ tới những nhà hoạt động vì quyền công dân tới những người hoạt động vì phụ nữ, là đối tượng của một chiến dịch nham hiểm, đôi khi tàn bạo của sự đe dọa và xâm hại. Như Redding kết luận, vào những năm đầu của cuộc chiến tranh lạnh “cánh Hữu cực đoan đã bị đặt vào cuộc chơi, và ngày càng nhiều sản phẩm trí tuệ và văn hóa ngày càng bị coi là yếu tố tạo ra những chủ đề xã hội mới: cá nhân hóa, gây hoang mang, tự tiện, chủ nghĩa tiêu dùng và do đó “tự do” (148).

Một cuốn sách gần đây, *Modernism on File: Writers, Artists, and the FBI, 1920 – 1950* (1008), đào sâu hơn vào cơ chế của những nỗ lực trên nhằm giúp cánh hữu hoạt động. Được biên tập bởi Claire A. Culleton và Karen Leick, hợp tuyển mới này thuộc về một nhóm bao gồm các tác phẩm mà giờ đây gần như lớn đến nỗi tạo ra thể loại riêng của nó: các tài liệu phê phán FBI. Kể từ khi áp dụng Luật Tự do Thông tin năm 1967, tối thiểu là người Mỹ đã có khả năng về mặt lý thuyết để tìm ra liệu họ hay những người khác có phải là đối tượng của theo dõi chính thức hay không (tôi nói một cách lý thuyết vì trên thực tế, việc tìm ra một hồ sơ về ai đó có tồn tại hay không, bắt

kể là toàn bộ hay một phần của tài liệu đó, có thể vô cùng khó, như rất nhiều bài viết trong hợp tuyển của Culleton và Leick đã chứng nhận). Nói chung, chính quyền Cộng hòa đã đưa ra những vật cản với các yêu cầu của FOIA, trong khi nhưng người thuộc đảng Cộng Hòa đã nỗ lực tăng cường khả năng tiếp cận của công chúng với những tài liệu. Tuy nhiên, bất kể những nỗ lực của Ronald Reagan nhằm hạn chế thông tin mà FOIA có được, chính trong nhiệm kỳ của ông mà tác phẩm học thuật đầu tiên được nghiên cứu hay xuất bản đã làm cho việc sử dụng sâu rộng các tài liệu chính phủ, đặc biệt là các dữ liệu FBI, gắn liền với người dân trong thế giới nghiên cứu.

Tác phẩm *Dangerous Dossiers: Exposing the Secret War Against America's Greatest Author* xuất hiện lần đầu năm 1988, *Alien Ink* của Natalie Robins xuất hiện năm 1992. Tác phẩm *Joice and the G-men: J. Edgar Hoover's Manipulation of Modernism* Claire Culleton xuất hiện năm 2004, và cùng với các cuốn sách của Mitgang và Robin, đặt nền móng cho các tác phẩm trong tuyển tập này. Điều mà những cuốn sách này đã tiết lộ hay nhấn mạnh là FBI và J. Edgar Hoover nói riêng, có một lợi ích mang tính ám ảnh tột độ về văn học hiện đại. Một điều cần nhớ là, Hoover bắt đầu sự nghiệp của ông như một người làm thư viện, và trong suốt nhiệm kỳ 48 năm làm giám đốc FBI, ông duy trì mối quan hệ phân loại, giả đồ và tập trung với những tác phẩm được viết ra. Nói về người viết như “nơi tập hợp của tư tưởng Cộng sản” (Robins 50), Hoover nhanh chóng thành lập bộ phận thú vị được đặt tên “Ban Kiểm duyệt sách” trong bộ máy; công việc thực tế, và độc ác là “kiểm soát, quản lý và điều chỉnh việc sản xuất văn hóa (Culleton 49). Hàng loạt các công chức bàn giấy đã làm việc, gần như liên tục, nhằm kiểm tra các cuốn sách và các tài liệu in để tìm kiếm nội dung có tính lật đổ; quy mô của những nỗ lực của họ có thể được đo bằng thực tế rằng nhân viên phòng đọc sách chịu trách nhiệm đọc và lướt qua 625 tờ báo mỗi ngày (Culleton 240). Nhưng sự tham gia của Cục không ngừng ở việc giám sát: Hoover và nhân viên của ông đã rà soát và thông qua, hoặc tư vấn ngừng xuất bản, các bản thảo được gửi đến từ các nhà xuất bản, và họ đóng vai trò là những người đưa tin trong ngành xuất bản, bao gồm rất nhiều người được coi là thuộc cánh hữu, những người cung cấp cho Hoover các biên bản và ghi chú từ các cuộc họp ủy ban hiệu đính, nhờ đó ông ta biết được về những bài báo và quyển sách tiềm năng từ khi những ý tưởng về chúng được đưa ra (Culleton 59, 238). Họ kiểm tra các chương trình nhằm quyết định các cuốn sách nào đang được đọc trong các lớp tiếng Anh ở trường đại học (Culleton 48). Hơn hết, họ điều tra các tác giả và nhà phê bình, theo dõi, chặn thư, tìm kiếm thông tin từ hàng xóm và trả tiền cho người đưa tin, đôi khi nghe trộm họ. Và sau đó họ cung cấp thông tin từ hồ sơ của họ về những người viết này cho những tờ báo cánh tả, HUAC, thượng nghị sĩ McCarthy, INS, quân đội và các cơ quan chính phủ, hay bất kỳ ai mà Hoover nghĩ rằng cần được biết về thời điểm người viết đã- hay đã từng, hay được cho là đã- có bất kỳ mối liên hệ nào với chính trị cánh hữu.

Thực tế, chính trị “cánh hữu” là một điều gì đó quá đơn giản hóa ở đây vì Hoover lo sợ và không tin tưởng bất kỳ ai thuộc cánh hữu của phái cực tả và thậm chí còn lưu giữ hồ sơ của một vài người bảo thủ như William F. Burkley, Jr. (người đã phạm sai lầm và trả giá vì đùa cợt về sự đồng tính bị đồn thổi của Hoover [Robins 175]). Hàng loạt các lỗi lầm có thể khiến một tác giả, nghệ sĩ hay nhà phê bình bị điều tra và, nếu anh ta hoặc cô ta bị coi là đáng lo ngại, “bị liệt kê” –

và đưa vào cái trước đó được gọi là “Danh sách Giam Giữ” cho tới khi Hoover thay đổi thành “Danh sách An ninh”, một danh sách những người bị bỏ tù vì đe dọa an ninh trong trường hợp cấp bách quốc gia. (Theo quan điểm của Hoover, có một vài trường hợp cấp bách như vậy trong đời ông ta, bao gồm sự bùng nổ cuộc chiến Triều Tiên, khi ông yêu cầu tổng thống Truman ngừng lệnh đình quyền giam giữ và đưa 12.000 công dân Mỹ vào các nhà tù quân sự ngay lập tức. Không có bằng chứng về việc Truman chú ý đến lời gợi ý này [Weiner]). Trong những năm 1920, bất kỳ tín hiệu nào thông cảm với phong trào lao động đều bị đưa vào diện cần chú ý, giống như việc thảo luận về bình đẳng chủng tộc hay thậm chí việc nói rằng Mỹ có vấn đề chủng tộc. Viết về sự nghèo đói hay các điều kiện làm việc không tốt, ủng hộ sinh đẻ kế hoạch hay tài trợ tiền, ký đơn kiện giúp bất kỳ đối tượng nào trong hàng trăm nhóm mà FBI quy kết là “các tổ chức hướng tới Cộng sản” đều đưa một tác giả vào danh sách. Cuối những năm 1930, việc ủng hộ Đảng dân chủ trong cuộc Nội chiến Tây Ba Nha được coi là một dấu hiệu rõ ràng của việc lật đổ, việc đã tạo ra việc hàng chục tác giả và nghệ nhân bị đưa vào danh sách, mặc dù thực tế là trong vòng vài năm, Mỹ đã chính thức bước vào cuộc chiến với các thể chế phát xít (mà) đã hỗ trợ Franco. Và sau đó, tất nhiên, việc di chuyển tới, hay cổ vũ, Liên bang Xô Viết, chứ chưa nói đến việc tham gia Đảng Cộng Sản, gần như đảm bảo cho một ai đó một vị trí trong tủ tài liệu của Hoover.

Trong lời giới thiệu của họ về *Modernism on File*, Culleton và Leick lập luận rằng, một cách tương đối phi thực tế, lịch sử theo dõi này với nghệ thuật vừa có tính hiệu quả (tạo ra cái gì đó) vừa có tính đàn áp:

Như 12 chương trong cuốn sách này, trong gần 50 năm, hoạt động điều tra của Hoover đã có tác động đáng kể lên các hoạt động sáng tạo của các tác giả và nghệ sĩ làm việc trong suốt thời kỳ độc tài của ông, và cũng thường xuyên như việc các nỗ lực của ông cắt xén tác phẩm của họ và giấy phép hoạt động nghệ thuật, những nỗ lực phản kháng của họ nhằm xuyên thủng hay loại bỏ sự can thiệp của chính phủ đã hình thành và tác động lên sự nảy nở của phong trào nghệ thuật hiện đại, sau đó tự biến đổi thành một phong trào tự ý thức, tự kiểm miếng ăn và không bị bỏ đói bởi sự theo dõi của liên bang trong thế kỷ 20 (1)

Cần phải nói rằng, những chủ đề này không phải luôn đưa ra những kết luận tương đối lạc quan. Nghệ thuật đó và những nghệ sĩ thực tế đã bị “bóp nghẹt” bởi sự theo dõi – đôi khi gần như theo nghĩa đen, trong những trường hợp những người đã bị mất hợp đồng, cơ hội xuất bản và cơ hội thuyết trình do sự can thiệp của Cục - là không có gì phải nghi ngờ (Culleton 14). Trong “*Raising Muscovite Ducks and Government Suspensions: Henry Roth and the FBI*,” Steven G. Kellman chỉ ra rằng trường hợp 60 năm huyền thoại của Roth về việc ngăn cấm tác giả ít nhất cũng có thể có sự đóng góp một phần bởi sự quấy rối của Cục và “sự lo lắng về các quan điểm chính trị đối lập” của Roth (40). Richard Wright chạy trốn sang Pháp, James Baldwin sang Thổ Nhĩ Kỳ, để trốn Hoover; những động thái này đã tạo ra “những cảnh báo về di chuyển” của FBI về 2 nhà văn dẫn tới việc INS để mắt tới những tác giả trên (Maxwell 32).

Một trong những trường hợp đáng buồn nhất là Ernest Hemingway, sự bất ổn tinh thần ngày càng lớn của ông đã bị nhân lên bởi sự nghi ngờ chính xác của ông rằng ông đang bị can thiệp bởi G-Men của Hoover. Debra A. Moddelmog gợi ý, trong luận văn của cô “*Telling Stories From Hemingways’ FBI File: Conspiracy, Paranoia, and Masculinity*,” rằng công trình của Hemingway về tác phẩm *The Garden of Eden* của ông phản ánh cả một nhận thức về “Nỗi sợ Oải hương” (Lavender Panic) những năm 1950, chiến dịch mở rộng chống lại sự làm lạc về tình dục (**sexual deviance**) được ủng hộ mạnh mẽ bởi Hoover, và một khát vọng cản trở nhằm chống lại sự bạo ngược của chủ nghĩa McCarthy về tình dục: “Việc Hemingway không bao giờ xuất bản- hoặc kết thúc – *The Garden of Eden* là một chúc thư đối với quyền lực bài trừ sự ái nam ái nữ, yếu tố là trật tự pháp lý của thời đại của ông và một phần của bản thân tâm hồn ông. Việc ông nỗ lực viết tác phẩm này dù sao cũng gợi ý rằng ông hiểu rằng một cách để chiến đấu với xã hội áp bức và những tác động tinh thần của nó là bằng việc tưởng tượng ra một sự thay thế” (Moddelmog 69). Nếu vậy, dường như ông đã thua trong trận chiến; chỉ vài giờ trước khi ông tự sát năm 1961, Hemingway tuyên bố hai người trong khách sạn nơi ông đang ăn tối là các điệp viên FBI (Culleton 90). Liệu họ có thực sự ở đó hay không dường như không phải điều quan trọng, vì cho tới lúc đó, Cục đã theo dõi và quấy rối ông trong thời gian quá dài- hồ sơ của ông được mở vào năm 1935- để xác thực niềm tin của ông rằng sự áp bức của chính quyền là ở khắp nơi và không thể thoát ra được. Chỉ vì bạn bị hoang tưởng không có nghĩa là họ không ở đó để bắt bạn.

Một tuyên bố trung tâm của *Modernism on File* giống như những lập luận được đưa ra trong *Turncoats, Traitors, and Fellow Travelers* và những tác phẩm gần đây như *Counter-Revolution of the World: The Conservative Attack on Modern Poetry, 1945- 1960* (2008) của Alan Filreis: việc chính trị văn hóa những năm 1950 đàn áp cả lịch sử của việc sáng tác liên quan tới chính trị từ những năm 1920 trở đi và bản thân những tác giả cấp tiến, và do đó tạo ra một phiên bản chủ nghĩa hiện đại có tính phi chính trị và khó hiểu. Ai đó thậm chí còn có xu hướng lập luận rằng chủ nghĩa hiện đại cao và kinh điển được truyền tải tới chúng ta, về cơ bản, chỉ là thứ được quản lý nhằm thoát khỏi những yếu tố bên ngoài, và nội địa hóa những lực lượng đàn áp đại diện một cách rõ ràng trong Cục:

Sự quấy rối của [FBI] làm tổn thương chủ nghĩa hiện đại... Không có sự tọc mạch của Cục, không có toan tính của Cục về những chiến thuật, chiến lược, chính sách và bấp thệch của thể chế (chưa nói đến sự lo lắng có tính ám ảnh của Hoover với những tác giả và nghệ sĩ tiên phong và hiện đại), các tác phẩm sáng tạo được tạo ra ở Mỹ từ những năm 1920 (*nguyên văn*) tới những năm 1950 rõ ràng có thể đã phát triển khác biệt, khai thác quần chúng và tạo ra dạng hành động xã hội cách mạng mà Cục lo sợ (Culleton và Leick 8, 17).

Không nghi ngờ nhiều, dưới ánh sáng của bằng chứng được thu thập bởi các học giả, những người có tác phẩm mà tôi xem xét ở đây, rằng văn học hiện đại và những gì chúng ta hiểu về nó sẽ khác đi rất nhiều nếu không có sự can thiệp của Hoover. Tuy vậy, chúng ta không nên giả định rằng những bối cảnh thử nghiệm trước kia về chủ nghĩa hiện đại kinh điển thoát ly ra khỏi

sự theo dõi của ông vì chúng không phù-cộng-sản một cách rõ rệt hoặc bởi chúng quá trừu tượng cho Phòng Đọc sách để hiểu. Trên thực tế, sự khó hiểu cũng làm dấy lên cảnh báo trong Cục giống như bất kỳ điều nào khác. Natalie Robins báo cáo rằng FBI tin rằng “các bài thơ” của Willam Carlos William “có thể là mã bí mật” (239), một mối quan ngại cũng được đưa ra về tác phẩm *Ulysses* của James Joyce (Culleton 45). Rõ ràng những người viết thực tế hoặc “ý thức một cách xã hội” như Theodore Dreiser, Clifford Odets, Upton Sinclair và John Steinbeck đều bị theo dõi bởi FBI, nhưng những nhà thực nghiệm như Djuna Barnes, T.S.Eliot, William Faulkner, Marianne Moore, và Ezra Pound cũng giống như vậy- hồ sơ của họ được mở năm 1911, hàng thập niên trước khi ông trở thành người truyền giáo cho Mussolini. Rõ ràng bản thân chủ nghĩa hiện đại là một vấn đề, chứ không phải là bất kỳ phong cách viết cụ thể hay vị trí chính trị nào được áp dụng bởi các nhà viết hoặc tác phẩm hiện đại.

Văn học hiện đại, rút Cục đã tạo ra rất nhiều thách thức với thế giới quan Hoover bên cạnh mối liên hệ thi thoảng của nó với chính trị lao động. Nó đối mặt trên bề rộng và chiều sâu với giới tính, và như Culleton và Leick viết trong lời giới thiệu, “trong khi Hoover và tay sai của ông biết rất ít, nếu họ thực sự biết, về nghệ thuật hay văn học thực chất, vì hầu hết trong đó (dường như) đã bắt đầu vượt quá các ranh giới giữa nghệ thuật và sự khiêu dâm... nó được xác định là khu vực hợp pháp để khám phá cho Cục” (6). Chủ nghĩa hiện đại cũng là, trong quan điểm của Hoover, quá Do Thái (ngầm ý cánh trái và chủ nghĩa quốc tế); đặc biệt trước Thế chiến thứ II, các tài liệu thường xuyên bao gồm các tên “thực sự” Do Thái về những đối tượng đã Anh hóa tên của họ, miêu tả họ là “Người Cộng sản Do Thái” như Lillian Hellman (Robins, 254), hay nói rằng họ có “các đặc điểm bên ngoài là Do Thái”, như trong trường hợp nhà viết kịch Elmer Rice (Mitgan 139). Sự vượt trội của người Do Thái trong số những nhà xuất bản các tác phẩm hiện đại cũng được ghi chú đầy đủ. (Ở đây, khó có thể biết được đâu là nguyên nhân đâu là kết quả. Liệu những nhà xuất bản Do thái như Albert Boni, Horace Liveright, Pascal Covici và Benjamin W. Huebsch có thực sự chú tâm tới xuất bản tác phẩm hiện đại hơn Gentiles, và đâu là một loạt các lý do? Hay liệu áp lực của FBI lên các nhà xuất bản đã thành danh, bị thống trị bởi WASP duyên hải phía Đông, đã ngăn cản họ một cách thành công khỏi việc thực hiện những tác phẩm gây tranh cãi, để lại lĩnh vực này cho những nhà xuất bản Do Thái mới kinh doanh với ít cái để mất hơn thực hiện?)

Chủ nghĩa quốc tế của chủ nghĩa hiện đại và vị thế biệt xứ của rất nhiều tác giả hiện đại cũng đe dọa các quan niệm cứng nhắc về nhận dạng quốc tịch mà Cục dùng để kiểm soát. Mặc dù Gertrude Stein (hồ sơ của ông được mở năm 1937) và một số bạn bè của bà nói rằng bà không quan tâm nhiều tới chính trị, ví dụ, sự thực rằng việc biệt xứ của bà dường như đã được đánh đồng với sự không trung thành; hồ sơ của bà nhấn mạnh rằng “những sự thông cảm” của Stein “không lớn với Mỹ, nếu không bà sẽ không sống ở nước ngoài quá lâu” (Robins 207). Redding lập luận rằng trên thực tế, bằng việc tấn công “chủ nghĩa quốc tế”, chính trị Chiến tranh Lạnh đã “hiệu quả trong việc dập tắt một cách có chủ ý sản phẩm trí tuệ liên quốc gia” (65), có lẽ là một lý do cho việc hầu hết văn học Mỹ dường như có tính quốc gia, thậm chí vùng miền, hơn sau Thế Chiến thứ hai. Tóm lại, như Culleton viết trong *Joyce and the G-Men*, “Hoover lo ngại rằng các

tác giả hiện đại đang tham gia vào một phong trào nhằm làm mục ruỗng nền dân chủ Mỹ; rằng chủ nghĩa hiện đại có tính nổi loạn; rằng nó có thể làm hỏng mọi thứ tốt đẹp và sạch sẽ ở đất nước này và đẩy nhanh sự thoái hóa của quốc gia; và rằng nó bẩn thỉu, bậy bạ và cực đoan” (91).

Cuối cùng, sẽ không đầy đủ khi nói về văn học hiện đại và theo dõi quốc gia mà không nhắc tới cái mà Hoover gọi là “vấn đề Người da đen” và các phong trào quyền công dân, điều ông coi là một công cụ của sự thâm nhập và ảnh hưởng chủ nghĩa xã hội. Các tác giả và học giả Mỹ gốc Phi bị nhòm ngó sớm hơn hầu hết các tác giả da trắng, với việc theo dõi nghiêm túc bắt đầu rất sớm, kể từ “sự ra đời của Harlem Renaissance (Phục hưng khu Người da đen) vào năm 1919” (Maxwell 25), và họ thường bị quấy rối nghiêm trọng hơn so với người da trắng. Một danh sách những người có tên trong các hồ sơ, bao gồm rất nhiều người trong Danh sách An ninh, giống như một bộ sưu tập các danh nhân văn học người Mỹ gốc Phi: Wright, Baldwin, Langston Hughes, Claude McKay, W.E.B. Du Bois, Chester Himes, Lorraine Hansberry, Paule Marshall, Ishmael Reed, Amiri Baraka.

Tác phẩm phức tạp nhất về mặt lý thuyết trong tuyển tập Culleton và Leick, “Ghostreaders and Diaspora-Writers: Four Theses on the FBI and African American Modernism” của William J. Maxwell cũng là vụ khó nhất về một thứ chủ nghĩa hiện đại tương tác một cách hiệu quả, nếu không nói là sâu sắc và đối kháng, với giám sát nhà nước. Đối lập với khẳng định của Redding rằng cuộc Chiến tranh Lạnh đã đàn áp chủ nghĩa quốc tế (một lập luận mà Redding đưa ra trong một chương dành riêng cho “Geopolitics of Race” (Địa chính trị về chủng tộc)), Maxwell gợi ý rằng với việc theo đuổi các nghệ sĩ Mỹ gốc Phi xuyên qua Đại Tây Dương, FBI đã thực sự thúc đẩy sự sáng tạo nghệ thuật và nhận thức của người Do thái về trí tuệ người da đen: “FBI của Hoover đóng vai trò là sự kiểm duyệt nhằm che dấu và như kiểm sát biên giới, bóp méo hoặc làm chậm những ấn phẩm và ép buộc hoặc đánh lạc hướng giao thông quốc tế. Cùng lúc, máy bay do thám của Cục có thể được nhìn nhận bởi các đối tượng tác giả của nó như một trường phái mới cho việc nghiên cứu mỹ thuật, thúc đẩy thể loại văn xuôi Mỹ gốc Phi về “phản hồ sơ” và một trường phái thơ ca hiện đại sáng tạo về nhân tố kép” (25). Những ví dụ của thể loại mới của “phản hồ sơ”, Maxwell chỉ ra một số các tác phẩm của các tác giả Mỹ gốc Phi liên quan tới FBI, G-Men hay những mật vụ chính phủ, cũng như bài thơ châm biếm năm 1949 của Wright “FB Eye Blues” (35).

Lập luận thú vị nhất của Maxwell coi FBI là học giả và phân tích viên bối cảnh: “các hồ sơ Cục” ông viết “nên được coi là những công việc tìm kiếm của phân biện văn học, như những tuyển tập phân tích bối cảnh (mà) được hỗ trợ chính phủ, của các tác giả được lựa chọn, những tác phẩm đóng vai trò quan trọng trong việc diễn giải xu hướng chủ đạo” (29). Ông miêu tả sự khác biệt giữa phương pháp tiếp cận của CIA và Cục dưới dạng một xung đột giữa chủ nghĩa Tân và Cựu Phê Phán, các dạng thức lịch sử/tiểu sử của diễn giải bối cảnh (30). CIA và tiền thân của nó là OSS, rút Cục, bao gồm những giáo sư và sinh viên của Yale English, bao gồm Norman Holmes Pearson (bạn và là người phụ trách của H.D. và biên soạn, cùng Auden, trích yếu khổng lồ *Poets of the English Language*), học giả Richard Ellman của Joyce, và đặc biệt là James Jesus Angleton, một cử nhân Yale chịu ảnh hưởng mạnh của Chủ nghĩa Tân Phê phán, người đã trở

thành lãnh đạo của bộ phận phản tình báo ở CIA. Robin W. Winks, tác giả của nghiên cứu năm 1987 về mối quan hệ Yale- CIA với tựa đề *Cloak and Gown*, cho rằng Pearson có thể tham gia vào hầu hết các hoạt động nghiên cứu của CIA, và Pearson “không bao giờ hết hứng thú với hoạt động gián điệp và tình báo dưới các dạng nghệ thuật” và rằng nền tảng phê bình của ông dạy ông “cách để đọc, đọc thực sự, kỹ lưỡng” (249, 258).

Maxwell tương phản dạng “đọc CIA” này, một thói quen diễn giải về “đọc tình báo có tính hình thức hoàn toàn, liên quan tới việc vật lộn với những bất định phức tạp”, với những phương pháp tương đối cứng rắn của Cục. Trong khi các điệp viên của Cục ít ra cũng nỗ lực phân biệt giữa chất lượng mỹ thuật và xu hướng chính trị - các hồ sơ của Dreiser khẳng định rằng ông là một “tác giả tốt, nhưng không phải là người Mỹ tốt” (qtd. trong Culleton 72) – Cục dường như cũng có niềm tin, nói chung, rằng các văn bản nghệ thuật là các ban nghi về niềm tin và kinh nghiệm của bản thân tác giả. Theo cách nói của Maxwell “việc đọc và phản hồi của Cục là thô lỗ, đôi khi nhầm lẫn, và thường không mang tới điều tốt đẹp... Hồ sơ của McKay, ví dụ, chỉ ra một cách rõ ràng sự cần mẫn có tính lỗ mãng, tìm kiếm điều tầm phào trong cách đọc của FBI: sự cuồng dại với kiệt tác văn học độc lập bị tưởng tượng thành sự ngoại lai” (30)

Cũng như việc nuông chiều (bản thân) trong sự nguy hiểm có chủ ý, Cục có xu hướng tạo ra những bình luận nực cười một cách thiếu thận trọng theo cách của một sinh viên đại học nhớ mang máng việc học ở trường trung học rằng bạn cần phải tra các Biểu tượng. *Dangerous Dossiers* của Mitgang trích dẫn trực tiếp từ một phản hồi có liên quan chặt chẽ nhưng lại không tinh táo về một trong những cuốn sách thám tử của Rex Stout: “Lưu ý về các nhân vật người (German) Đức, đặc biệt là Fritz Brenner. Liệu Fritz có nhắc tới German Consul ở San Francisco, và liệu Brenner có liên quan gì tới Brenner Pass? Liệu “Nero” có hàm ý gì về Rome? Mặc dù, vì mục đích của câu truyện, April, May và June là tên của 3 người chị, liệu nó có thể hàm ý 3 tháng, hay (hàm ý rằng) cho tới tháng 7, một ai đó sẽ quay lưng lại với cánh cửa- có thể là cánh cửa đến Balkan hay Địa Trung Hải?” (216). Đọc đoạn phân tích ấn tượng này, người ta có thể đánh giá cao bình luận khô cứng của Maxwell rằng: “với sự... quan tâm cao độ của FBI với những nội dung cần chú ý của chủ nghĩa hiện đại Mỹ gốc Phi, chúng ta có thể khám phá rằng nó đánh giá *Cane* của Jean Toomer là một tác phẩm vừa thuộc chủ nghĩa hình tượng (Imagism) khó nắm bắt và vừa là mã Bôn-sê-vic bí mật” (27).

Và tuy vậy quan điểm cuối cùng của Maxwell không hàm ý FBI là một nhà chú giải nguy hiểm và vụng về (mặc dù nó thực sự là như thế và có thể vẫn như vậy). Hơn thế, một trong bốn “luận điểm” của Maxwell về mối quan hệ giữa Cục và chủ nghĩa hiện đại người Mỹ gốc Phi là “FBI có lẽ là nhà phê bình cần mẫn và quyền lực nhất bị quên lãng trong văn học Mỹ gốc Phi thế kỷ 20” (28). FBI đã nghiên cứu các tác giả da đen rất nghiêm túc khi các thể chế chính thức về phê bình, xuất bản và xúc tiến không làm như vậy. Nếu không phải ai khác, Cục là người mua sách của họ. Như Maxwell bình luận chưa xốt và nhấn mạnh “trên thực tế, trong các thể chế được cấp vốn công cộng nghiên cứu văn học, FBI của Hoover không bao giờ đối xử với những tác giả người Mỹ gốc Phi như một trào lưu nhất thời” (26).

Điều tương tự cũng đúng về nơi các bức thư Mỹ nói chung trong cuộc Chiến tranh Lạnh: năng lượng được dành cho việc kết nạp hoặc khùng bỏ các tác giả và học giả phản ánh một niềm tin vào quyền lực của văn học mà tôi cho rằng chúng ta đã đánh mất. Quan điểm của Hoover về văn học rút Cục tương xứng kỳ lạ với chủ nghĩa hiện đại”; như Maxwell viết, “ông chia sẻ với những người tiên phong của chủ nghĩa hiện đại sự đánh giá quá cao về khả năng của văn học trong việc điều chỉnh trí tuệ trong một thế giới đang sụp đổ” (29). Đọc những tác phẩm gần đây của Redding, Culleton và những người khác, trên thực tế, tôi nhận thấy một nỗi nhói đau về một điều gì đó giống như sự hoài cổ về một thời điểm khi thơ ca và văn học và phê bình văn học được đánh giá là đủ quan trọng để tạo ra một sự đe dọa thực sự cho an ninh quốc gia. Trong cuộc Chiến tranh Lạnh về các ý tưởng mà Redding miêu tả thật tài tình, *điều gì là nhân bản* thực sự *quan trọng*. Ngày nay, khi ngày càng ít người Mỹ đọc các cuốn sách “nghiêm túc”, việc cấp vốn cho nghệ thuật bị bóp nghẹt và điều ngạc nhiên là một quan chức như Stanley Fish lập luận tương đối vui vẻ rằng khoa học xã hội đã từng phát triển và chúng ta cũng đã quen với việc đó, việc tạo ra và phê phán văn học dường như được coi là đã chết và không liên quan. Điều đó là đủ để khiến bạn muốn nhớ tới FBI và yêu cầu họ mở một vài hồ sơ mới.

Tài liệu trích dẫn

- Culleton, Claire A. *Joyce and the G-Men: J. Edgar Hoover's Manipulation of Modernism*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Culleton, Claire A. and Karen Leick, eds. *Modernism on File: Writers, Artists, and the FBI, 1920–1950*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Fish, Stanley. “The Last Professor.” *New York Times* 18 Jan. 2009. Web. 1 Mar. 2010.
- Kellman, Steven G. “Raising Muscovite Ducks and Government Suspicions: Henry Roth and the FBI.” Culleton and Leick 39–52.
- Maxwell, William J. “Ghostreaders and Diaspora-Writers: Four Theses on the FBI and African American Modernism.” Culleton and Leick 23–38.
- Mitgang, Herbert. *Dangerous Dossiers: Exposing the Secret War against America's Greatest Authors*. 1988. New York: Primus/
- Fine, 1996.
- Moddelmog, Debra A. “Telling Stories from Hemingway's FBI File: Conspiracy, Paranoia, and Masculinity.” Culleton and Leick 53–72.
- Redding, Arthur. *Turncoats, Traitors, and Fellow Travelers: Culture and Politics of the Early Cold War*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Robins, Natalie. *Alien Ink: The FBI's War on Freedom of Expression*. New York: William Morrow, 1992.
- Weiner, Tim. “Hoover Planned Mass Jailing in 1950.” *New York Times* 23 Dec. 2007. Web. 1 Mar. 2010.
- Winks, Robin W. *Cloak and Gown: Scholars in the Secret War, 1939– 1961*. New York: William Morrow, 1987.