

The International Bestseller

Proust có thể thay đổi
cuộc đời của bạn như thế nào



Alain de Botton

Trần Quốc Tân *dịch*



NHÀ XUẤT BẢN
THẾ GIỚI

Proust Có Thể Thay Đổi Cuộc Đời Bạn Như Thế Nào

Tác giả: Alain de Botton

Dịch giả: Trần Quốc Tân

Nhã Nam phát hành

Nhà Xuất Bản Thế Giới 1/2018



ebook©vctvegroup

12/06/2019

Chương một

LÀM CÁCH NÀO ĐỂ YÊU CUỘC SỐNG HÔM NAY

Hiếm có điều gì khiến con người ta dành nhiều tâm trí cho như là cảm giác không hạnh phúc. Nếu như chúng ta bị một đấng sáng tạo tai quái cho hiện diện trên thế gian này chỉ với mục đích chịu đau khổ, ta hẳn có lý do chính đáng để khen ngợi mình vì phản ứng nhiệt thành của chúng ta với tác vụ ấy. Lý do khiến ta không thể dứt bỏ cảm giác ấy nhiều vô kể: sự yếu đuối của thể xác ta, tính bấp bênh của tình yêu, sự giả dối của đời sống xã hội, sự tương nhượng trong tình bạn, hay tác dụng xoa dịu của thói quen. Vì con người phải đối mặt với những tâm bệnh dai dẳng như thế, hiển nhiên ta có thể trông đợi rằng sự kiện được dự liệu nhiều hơn hết là thời khắc tuyệt diệt của chính ta.

Ai năng đọc báo ở Paris vào thập niên 1920 có thể bắt gặp tờ báo có nhan đề *L'Intransigeant*^[1]. Tờ báo nổi tiếng về những phóng sự điều tra, chuyện đồn đại chốn thành thị, rao vặt tổng hợp và những bài xã luận sắc bén. Tờ báo cũng hay đặt ra các câu hỏi đao to búa lớn và nhờ những người nổi tiếng ở Pháp cung cấp câu trả lời. Chẳng hạn, “Ông/ bà nghĩ sự giáo dục lý tưởng dành cho con gái ông/ bà là gì?” Hay là “Ông/ bà có đề xuất gì để cải thiện tình trạng tắc đường ở Paris?” Mùa hè năm 1922, tờ báo đặt ra một câu hỏi

rất phức tạp cho những người cộng tác:

Một nhà khoa học Mỹ tuyên bố rằng thế giới sẽ cáo chung, hoặc ít nhất một phần lớn lục địa này sẽ bị phá hủy, và bằng cách bất ngờ như thế, cái chết sẽ là số mệnh chắc chắn cho hàng trăm triệu người. Nếu lời tiên đoán này được xác nhận là đúng, theo ông/ bà, nó sẽ tác động thế nào tới con người từ lúc họ biết được điều chắc chắn nói trên cho đến thời khắc thảm họa ấy xảy ra? Cuối cùng, bản thân ông/ bà sẽ làm gì vào giờ khắc cuối cùng ấy?

Người nổi tiếng đầu tiên trả lời kịch bản tàn nhẫn về sự tận diệt cá nhân và hoàn cầu ấy là một nhà văn tiếng tăm lừng lẫy thời bấy giờ, dù giờ đây đã rơi vào quên lãng, Henri Bordeaux; theo ông, biến cố ấy sẽ đẩy một phần đông nhân loại đến ngay nhà thờ gần nhất hoặc cái giường gần nhất, mặc dù bản thân lại né tránh lựa chọn khó khăn ấy, ông nói rằng mình sẽ dành cơ hội cuối cùng này để leo một ngọn núi hùng chiêm ngưỡng vẻ đẹp của phong cảnh và thảm thực vật vùng núi Alps. Một ngôi sao khác ở Paris, nữ diễn viên đã thành danh, Berthe Bovy, không chọn cách tiêu khiển nào cho riêng mình mà chia sẻ với độc giả nỗi e ngại rằng loài người sẽ gỡ bỏ tất cả những sự kiềm chế một khi hành động của họ không còn kéo theo các hậu quả về lâu dài. Lời dự báo u ám ấy cũng giống với ý của một nhà xem tướng tay nổi tiếng ở Paris, Madame Fraya, bà cho rằng con người, thay vì dành giờ phút cuối đời chiêm nghiệm về tương lai ngoài trái đất, sẽ mãi mê với những khoái lạc trần tục đến nỗi chẳng còn mấy tâm trí mà sửa soạn tâm hồn cho hậu kiếp - mỗi

hoài nghi ấy được khẳng định khi một nhà văn khác, Henri Robert, hồn nhiên tuyên bố sẽ dành trọn thời gian cho ván bài Bridge, trận tennis và golf cuối cùng.

Người nổi tiếng cuối cùng được hỏi ý kiến về dự định tiên tận thế là một tiểu thuyết gia ẩn dật, ria mép rậm, không hứng thú với golf, tennis hay bài Bridge (mặc dù ông đã thử chơi cò đăm một lần, và hai lần hỗ trợ người khác thả diều), trước đó đã dành mười bốn năm nằm trên cái giường hẹp dưới một đồng chăn len mỏng để viết một cuốn tiểu thuyết dài bất thường mà không có lấy một cái đèn ngủ cho tử tế. Từ khi tập đầu tiên ấn hành năm 1913, *Đi tìm thời gian đã mất* đã được xem là một kiệt tác; một nhà điểm sách Pháp ví tác giả với Shakespeare, một nhà phê bình Ý so sánh ông với Stendhal và một công chúa Áo còn ngỡ ý muốn kết hôn với ông. Mặc dù ông chưa bao giờ đề cao bản thân (“Giá như tôi có thể đánh giá mình cao hơn! Trời ạ! Đó là điều không thể”), và từng ví mình như con bọ chết và sự viết lách của mình như một cục mề xừng không thể tiêu hóa, Marcel Proust vẫn có lý do để hài lòng. Ngay cả Đại sứ Anh ở Pháp, một người giao thiệp rộng và đánh giá cẩn mực, cũng thấy xứng đáng khi dành tặng Proust một lời vinh danh vĩ đại, nếu không phải là một danh hiệu văn chương, và mô tả ông là “người đáng chú ý nhất mà tôi từng gặp - bởi ông ấy vẫn mặc nguyên áo choàng khi ăn tối.”

Vốn vẫn nhiệt tình cộng tác với báo chí, và dù gì đây cũng là chuyện lý thú, Proust gửi câu trả lời cho tờ *L’Intransigeant* và nhà

khoa học người Mỹ chuyên nghiên cứu về thảm họa của nó như sau:

Tôi nghĩ cuộc sống sẽ bỗng nhiên trở nên tuyệt vời nếu chúng ta bị đe dọa là sẽ chết như ông nói. Hãy nghĩ đến bao dự án, chuyến đi, mối tình, công trình nghiên cứu mà nó - tức là cuộc đời - vẫn giấu chúng ta, và bị thói lười biếng của chúng ta, vốn đoán chắc sẽ có một tương lai nào đó, biến thành vô hình và trì hoãn vô thời hạn.

Nhưng nếu như toàn bộ mối đe dọa ấy không bao giờ có thể xảy ra, thì cuộc sống sẽ lại trở nên tuyệt vời làm sao! À ha! Chỉ cần sự diệt vong không xảy đến lần này, chúng ta sẽ không bỏ lỡ việc thăm thú những cuộc triển lãm tranh mới mở ở Louvre, phủ phục xuống chân cô nàng X, làm một chuyến tới Ấn Độ.

Sự diệt vong không xảy ra, chúng ta chẳng làm gì cả, vì ta thấy mình trở lại guồng quay của cuộc sống thường nhật, nơi sự lơ là làm thui chột khao khát. Tuy vậy ta không cần đến sự diệt vong để thấy yêu cuộc sống hôm nay. Chỉ cần nghĩ rằng ta là con người, và cái chết có thể đến ngay tối nay.

Cảm xúc chột gấn chặt với cuộc đời khi ta nhận ra cái chết lơ lửng trước mặt cho thấy cái chúng ta đã thấy chán ngán chừng nào còn không có cái kết trước mắt, hóa ra, không phải bản thân cuộc sống, mà là phiên bản thường ngày của nó trong cảm nhận của chúng ta, rằng những bất mãn của chúng ta là kết quả của một lối sống cụ thể

nào đó, chứ không phải là do bất cứ thứ gì thể lượng không thể thay đổi trong kinh nghiệm của con người. Khi ta từ bỏ niềm tin lâu đời về sự bất diệt của con người, ta sẽ được nhắc nhở về các khả năng ta chưa từng thử qua, lần quét bên dưới bề mặt của một sự tồn tại dường như không đáng mong muốn, dường như vĩnh hằng.

Tuy nhiên, nếu sự thừa nhận thích đáng về cái chết khuyến khích ta đánh giá lại các mối ưu tiên của mình, ta có thể hỏi các mối ưu tiên ấy nên là gì. Chúng ta có thể mới chỉ sống được nửa đời người khi bắt đầu phải đối mặt với những dấu hiệu của cái chết, nhưng chính xác thì một đời trọn vẹn bao hàm những điều gì? Nhận thức giản đơn về kết cục tất yếu của mình không đảm bảo rằng ta sẽ nghiệm ra được câu trả lời sáng suốt nào đấy khi ta phải điền nốt vào phần còn lại của cuốn nhật ký. Chỉ cần nghe tiếng tích tắc của đồng hồ, ta đã hoảng loạn đến mức có thể phải viện tới một hành động điên rồ ngoạn mục nào đó. Những câu trả lời mà các nhân vật nổi tiếng ở Paris gửi cho tờ *L'Intransigeant* khá là mâu thuẫn: chiêm ngưỡng khung cảnh dãy Alps, chiêm nghiệm về tương lai ngoài trái đất, chơi tennis, chơi golf. Nhưng liệu có điều gì trong số ấy là cách sử dụng thời gian hiệu quả trước khi lục địa này tan rã?

Các gợi ý của Proust (về Louvre, tình yêu, Ấn Độ) cũng chẳng giúp ích hơn là bao. Trước tiên, chúng trái với những gì người ta biết về tính cách của ông. Ông chưa từng là người năng ghé các bảo tàng, ông không đặt chân đến Louvre từ hơn chục năm, và thà ngắm nghĩa những bức tranh chép còn hơn là phải đối diện với tiếng trò

chuyện của đám người đi xem triển lãm trong bảo tàng (“Người ta nghĩ tình yêu văn chương, hội họa và âm nhạc đã trở nên cực kỳ phổ biến, trong khi thực tế chẳng có người nào biết một tí gì về chúng cả”). Người ta cũng không rõ về mối quan tâm của ông với tiểu lục địa Ấn Độ, và dấu sao chuyển đi gian nan ấy - phải đáp xe lửa xuống Marseilles, từ đó lên tàu thủy chở bưu phẩm đến thành phố cảng Port Said, rồi lại mất mười ngày trên con tàu chở khách của hãng vận tải P&O băng qua biển Ả Rập - cũng khó mà là lịch trình lý tưởng cho một người hầu như không muốn bước chân ra khỏi giường. Còn với cô nàng X, mặc cho nỗi buồn rầu của mẹ ông, Marcel chưa bao giờ tỏ ra xao động trước vẻ hấp dẫn của cô, hay của bất kỳ cô gái nào, từ cô A tới cô Z; và đã từ rất lâu rồi ông không còn buồn thắc mắc liệu cô có người em trai nào không, sau khi kết luận rằng một cốc bia lạnh còn mang đến nguồn khoái cảm đáng tin cậy hơn là làm tình.

Nhưng hóa ra ngay cả nếu muốn làm theo các khuyến nghị của mình, Proust cũng ít có cơ hội. Chỉ bốn tháng sau khi gửi câu trả lời đến *L'Intransigeant*, với dự đoán rằng một chuyện như thế này sẽ kéo dài đến vài năm, ông bị cảm và qua đời, hưởng dương năm mươi một tuổi. Ông đã được mời đến một bữa tiệc và, mặc dù có triệu chứng của một cơn cúm nhẹ, ông vẫn quấn ba cái áo khoác trên người, cộng thêm hai tấm chăn và đi ra ngoài nguyên như thế. Trên đường về nhà, ông phải đứng đợi taxi ở một khoảng sân lạnh lẽo, thế là ông bị cảm lạnh. Trận cảm tiến triển thành một cơn sốt cao, lẽ ra đã bị kiềm chế nếu Proust không bỏ ngoài tai lời khuyên

của các bác sĩ được mời đến nhà khám cho ông. Sợ rằng họ sẽ cản trở việc viết lách của mình, ông không để họ tiêm tinh dầu long não, và vẫn tiếp tục viết, không ăn hay uống được bất cứ thứ gì ngoài sữa nóng, cà phê và trái cây hầm. Cơn cảm lạnh chuyển thành viêm phế quản, rồi biến chúng thành viêm phổi. Những tia hy vọng phục hồi được nhen lên trong chốc lát khi ông ngồi dậy trên giường và đòi ăn món cá bơn nướng, nhưng đến khi cá được mua về và nấu xong thì ông lại có cảm giác buồn nôn và không thể ăn được miếng nào. Ông qua đời vài tiếng sau đó vì khối áp xe trong phổi vỡ ra.

May mắn thay, những suy nghĩ của Proust về cách sống không chỉ giới hạn trong một câu trả lời quá ngắn ngủi và có phần khó hiểu cho một câu hỏi giả tưởng trên báo - bởi vì, cho đến lúc chết, ông vẫn miệt mài viết ra một cuốn sách hùng vĩ đưa ra câu trả lời, dù với một hình thức hơi quá mở rộng và phức tạp về cách kể, cho một câu hỏi vốn không phải là không tương đồng với câu hỏi được gợi ý từ dự báo của nhà khoa học giả tưởng người Mỹ kia.

Nhan đề của cuốn sách dài ấy cũng nói lên điều đó. Mặc dù Proust chưa bao giờ thích cái tên này, nhiều lần ông nhắc đến nó như là “không thích hợp” (1914), “sai lạc” (1915) hay “xấu xí” (1917), *Đi tìm thời gian đã mất* vẫn có ưu điểm là đã chỉ ra chủ đề trung tâm của cuốn tiểu thuyết một cách khá rõ ràng: cuộc đi tìm những nguyên do đằng sau sự uổng phí và mất mát thời gian. Nó hoàn toàn không phải hồi ức lần tìm về một thời kỳ lãng mạn hơn, mà là một câu

chuyện mang tính thực tế, áp dụng với toàn thể nhân loại, về cách ngưng hoãn phí thời gian và bắt đầu chấp nhận cuộc đời.

Mặc dù lời tiên báo về một tận thế sắp đến hẳn nhiên khiến cho điều đó trở thành mối quan tâm hàng đầu trong tâm trí của bất cứ ai, cuốn cẩm nang của Proust vẫn thấp lên hy vọng rằng chủ đề này có thể neo giữ tâm trí chúng ta chút ít trước khi sự hủy diệt cá nhân và hoàn cầu đến gần; và rằng nhờ thế mà ta có thể học cách điều chỉnh các mối ưu tiên của mình trước khi bắt đầu chơi ván golf cuối cùng và khuyu ngã.

Chương hai

LÀM CÁCH NÀO ĐỂ ĐỌC CHO CHÍNH BẢN THÂN

Proust sinh ra trong một gia đình rất coi trọng việc giúp cho người khác cảm thấy dễ chịu hơn. Cha ông là bác sĩ, một người bề bệ, để râu quai nón với tướng mạo điển hình của thế kỷ 19, dáng vẻ uy quyền và ánh nhìn hữu ý có thể khiến ai nhìn vào cũng cảm thấy mình yếu đuối. Ở ông toát lên sự vượt trội về đạo đức vốn có sẵn trong những người làm nghề y, một nhóm hiển nhiên có giá trị với xã hội được bất kỳ ai từng khổ sở vì chứng bệnh từ ho khan hoặc vỡ ruột thừa công nhận, và bởi thế có thể gọi ra cảm giác thừa thãi không dễ chịu ở những ai theo nghề nghiệp ít được chứng nhận về giá trị hơn.

Bác sĩ Adrien Proust có xuất phát điểm khiêm tốn, là con một người bán tạp hóa tỉnh lẻ chuyên làm nển sáp cho giáo dân và nhà thờ. Sau khi theo đuổi ngành y một cách xuất sắc, với đỉnh cao là luận văn *Các hình thức khác nhau của chứng nhũn não*, bác sĩ Proust chuyên tâm vào việc nâng cao tiêu chuẩn chung về vệ sinh công cộng. Ông đặc biệt quan tâm đến việc ngăn chặn lây lan dịch tả và dịch hạch, đi tới nhiều nơi bên ngoài nước Pháp để tư vấn cho các chính phủ nước ngoài về các bệnh truyền nhiễm. Ông được tưởng thưởng xứng đáng cho những nỗ lực của mình, được tặng thưởng

huân chương Hiệp sĩ Bắc Đẩu Bội tinh và phong học hàm giáo sư về dịch tễ học ở Trường Y thuộc Đại học Paris. Thị trường thành phố cảng Toulon, nơi một thời bị dịch tả hoành hành, đã trao cho ông chìa khóa biểu tượng vào thành phố và tên ông được đặt cho một bệnh viện dành cho bệnh nhân bị cách ly để kiểm soát dịch bệnh ở Marseilles. Khi ông mất vào năm 1903, Adrien Proust là một bác sĩ có tên tuổi trên thế giới, và hầu như không ai hoài nghi khi ông tóm tắt sự tồn tại của mình bằng suy nghĩ, “Tôi đã hạnh phúc suốt cả cuộc đời mình!”

Quả thực không khó hiểu nếu như Marcel cảm thấy mình hơi vô giá trị khi đặt cạnh cha và e sợ mình là nhân tố phá hoại trong cuộc đời mãi nguyện ấy. Ông chưa bao giờ nung nấu một khát vọng nghề nghiệp nào được coi như biểu hiện của sự bình thường trong một gia đình tư sản vào cuối thế kỷ 19. Văn chương là điều duy nhất ông quan tâm, mặc dù trong phần lớn tuổi trẻ, ông không có vẻ quá quyết tâm, hay tỏ ra có khả năng, với việc viết lách. Vì là đứa con trai ngoan, trước tiên ông cố gắng làm điều gì đó được cha mẹ ủng hộ. Ông từng có suy nghĩ xin vào làm tại Bộ Ngoại giao, hoặc trở thành một luật sư, một nhà môi giới chứng khoán hay một phụ tá ở bảo tàng Louvre. Tuy vậy cuộc săn tìm sự nghiệp của ông có vẻ khá khó khăn. Hai tuần làm việc với một luật sư đã đủ làm ông khiếp hãi (“Trong những thời khắc kinh khủng nhất của mình, tôi chưa từng tưởng tượng được ra thứ gì khủng khiếp hơn một văn phòng luật”) và ý nghĩ trở thành một nhà ngoại giao bị gạt bỏ khi ông nhận ra mình sẽ phải đi khỏi Paris và xa rời người mẹ yêu quý. “Tôi còn biết

làm gì nữa, khi mà tôi đã quyết định không trở thành luật sư, bác sĩ hay tu sĩ...?” Chàng Proust hai mươi hai tuổi ngày một tuyệt vọng tự hỏi.

Đáng lẽ ông đã có thể trở thành một thủ thư. Ông nộp đơn và được chọn vào một vị trí không được trả lương ở thư viện Mazarine^[2]. Đó lẽ ra là một chốn lý tưởng cho ông, nhưng Proust thấy nơi này bụi bặm đến mức lá phổi của ông không chịu nổi bèn xin một đợt nghỉ ốm cứ kéo dài ra mãi, trong đó có những ngày ông nằm trên giường, có những ngày ông đi nghỉ dưỡng, nhưng chẳng mấy khi ông ngồi bên bàn viết. Cuộc sống của ông hình như khá hấp dẫn, ông năng tổ chức những bữa tiệc tối, ra ngoài dự tiệc trà và tiêu tiền như nước. Người ta có thể tưởng tượng nỗi buồn phiền của cha ông, một con người thực tế, chưa bao giờ tỏ ra hứng thú với nghệ thuật cho lắm (mặc dù ông từng phục vụ trong đội y tế của đoàn opéra Comique và quyến rũ được một ca sĩ opera người Mỹ, người gửi cho ông một bức hình chụp bà bạn đồ như đàn ông trong chiếc quần nhiều tầng diêm dúa dài đến gối). Sau khi liên tục không đi làm, xuất hiện ở chỗ làm hầu như mỗi năm chỉ một ngày hoặc ít hơn, thì ngay cả những người quản lý thư viện bao dung hiếm thấy của Marcel rốt cuộc cũng mất kiên nhẫn và sa thải ông sau năm năm kể từ khi ông được nhận vào làm. Đến lúc ấy thì không chỉ người cha vốn đã thất vọng mà tất cả mọi người cũng đều thấy rõ rằng Marcel sẽ không bao giờ có được một công việc tử tế - và sẽ mãi mãi phải dựa vào tiền của gia đình để theo đuổi sở thích văn chương vốn không đem lại lợi lộc gì và mang tính tài tử.

Bởi thế thật khó mà hiểu được mỗi tham vọng mà Proust giải bày với người hầu gái^[3] khi cả cha và mẹ ông đều đã qua đời, và rốt cuộc ông đã bắt tay vào viết cuốn tiểu thuyết của mình.

“Céleste này,” ông nói, “giá mà tôi có thể chắc chắn về việc mình làm với những cuốn sách như cha tôi làm với người bệnh nhi.”

Làm việc với những cuốn sách giống như cách ngài Adrien đã từng làm với người mắc bệnh tả và dịch hạch ư? Người ta không cần phải là thị trưởng Toulon để nhận ra bác sĩ Proust có khả năng giúp cải thiện tình trạng sức khỏe của người khác, còn Marcel định chữa lành cái gì với bảy tập của bộ sách *Đi tìm thời gian đã mất*? Công trình ấy có thể là một cách để vượt qua một chuyến đi bằng xe lửa chậm chạp băng qua vùng thảo nguyên Siberia, nhưng liệu có ai muốn tuyên bố rằng nó hữu ích ngang với một hệ thống vệ sinh công cộng được vận hành bài bản?

Nếu chúng ta gạt bỏ những tham vọng của Marcel, thì đó là bởi nỗi hoài nghi cụ thể với các đặc tính chữa lành của tiểu thuyết, hơn là vì nghi ngờ toàn bộ giá trị của các tác phẩm in ấn. Ngay cả bác sĩ Proust, tuy khó cảm thông với thiên hướng của con trai về nhiều mặt, cũng không ác cảm với mọi thể loại sách, và thực ra, ông cũng là một tác giả có nhiều đầu sách, và trong một thời gian dài từng được biết đến ở các hiệu sách nhiều hơn con trai mình.

Tuy vậy, không giống cậu con trai, tính thiết thực trong các trước tác của bác sĩ Proust thì không có gì phải bàn cãi. Trong ba

mười tư cuốn sách, ông tận tụy với việc tìm hiểu những cách thức phong phú nhằm cải thiện tình trạng sức khỏe của người dân, các tựa sách của ông trải rộng từ một nghiên cứu về *Việc phòng ngừa dịch hạch của châu Âu* cho đến một vấn đề thuộc chuyên môn sâu và mới mẻ ở thời điểm đó, *Chứng nhiễm độc chì quan sát thấy ở các công nhân sản xuất pin*. Nhưng có lẽ bác sĩ Proust nổi tiếng nhất với giới độc giả nhờ một số cuốn sách truyền tải cô đọng, sinh động và bằng thứ ngôn ngữ dễ hiểu tất cả những vấn đề mà người ta có thể muốn biết về một cơ thể khỏe mạnh. Sẽ không có gì là mâu thuẫn với tinh thần chung của các tham vọng của ông khi miêu tả ông là nhà tiên phong và bậc thầy về viết sách hướng dẫn cách tự chăm sóc sức khỏe.

Cuốn sách hướng dẫn độc giả tự thực hành thành công nhất của ông có tên *Các yếu tố về vệ sinh*; sách được xuất bản năm 1888, với đầy đủ minh họa và nhắm đến các thiếu nữ, những người được cho là rất cần lời khuyên về việc cải thiện sức khỏe để sinh ra một thế hệ công dân Pháp mới khỏe mạnh cường tráng, bù đắp cho sự hao hụt sau một thế kỷ tiến hành những cuộc phiêu lưu quân sự hao tổn xương máu.

Vì mối quan tâm đến một lối sống lành mạnh chỉ nổi lên kể từ thời bác sĩ Proust, nên có lẽ cũng hữu ích khi điếm qua một vài lời khuyên nghị sâu sắc của vị bác sĩ này.

BÁC SĨ PROUST CÓ THỂ THAY ĐỔI SỨC KHỎE CỦA BẠN NHƯ THẾ NÀO

(i) Đau lưng

Xuất hiện hầu như do sai tư thế. Khi một thiếu nữ khâu vá, cô nên chú ý không cúi về phía trước, bắt chéo chân hay ngồi bên một cái bàn thấp, bởi như thế sẽ chèn ép các cơ quan tiêu hóa quan trọng, ngăn cản sự lưu thông máu và kéo căng cột sống, vấn đề này được minh họa trong hình vẽ cảnh báo bên dưới:

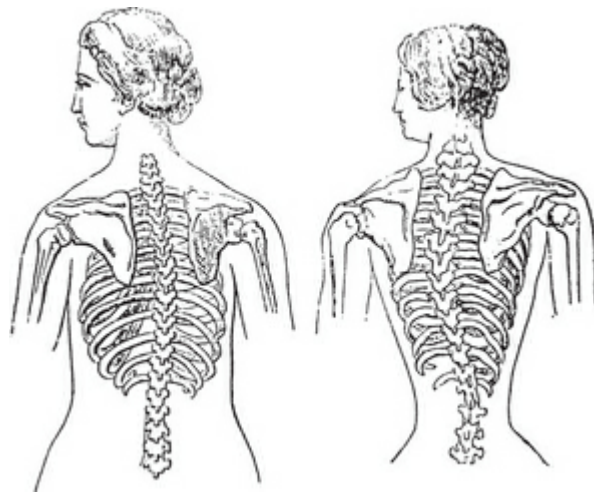


Thay vào đó cô nên làm theo tư thế của thiếu nữ này:



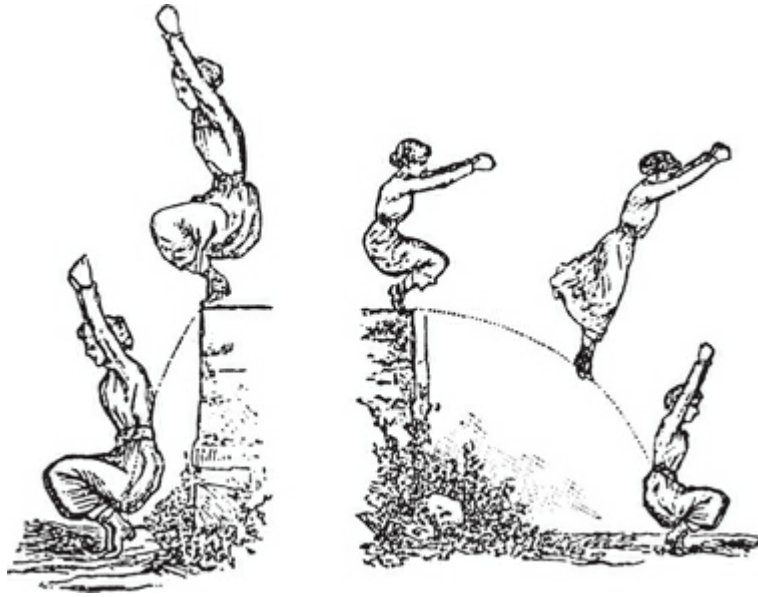
(ii) Áo nịt ngực

Bác sĩ Proust không che giấu mối ác cảm với những vật dụng thời trang này, ông mô tả chúng như là thứ dễ tự gây hại cho cơ thể và phi lý (để phân biệt rõ cho những ai lo lắng về mối tương quan giữa thon và đẹp, ông cảnh báo độc giả, “Một phụ nữ *gầy* khác xa với một phụ nữ *mảnh mai*”). Nhằm cảnh báo các cô gái từng bị áo nịt ngực cuốn hút, bác sĩ Proust thêm vào một hình minh họa để cho thấy tác động tai hại của chúng với cột sống.



(iii) Tập thể dục

Thay vì giả vờ mảnh mai và cân đối nhờ các dụng cụ nhân tạo, bác sĩ Proust đề xuất một chế độ tập thể dục thường xuyên, bao gồm một số bài tập mẫu thiết thực, không quá sức, ví dụ như nhảy từ tường xuống...



... nhảy lò cò vòng quanh...



... vung tay...



và giữ thăng bằng trên một chân.



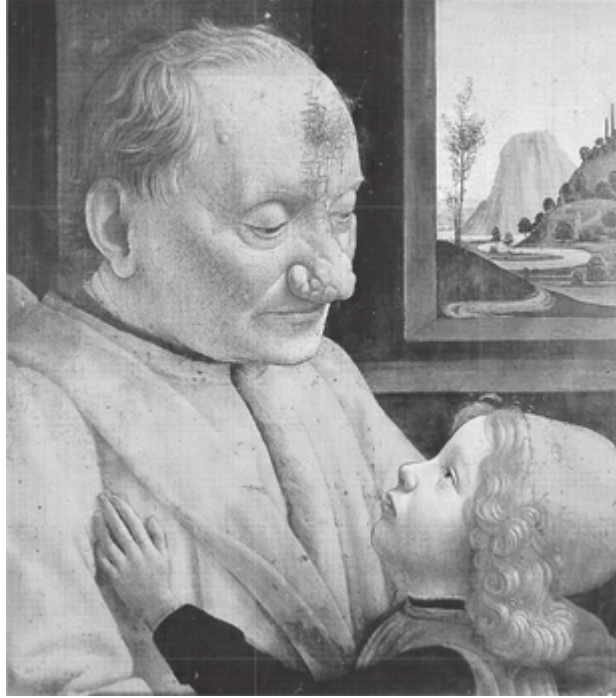
Có người cha am tường về thể dục thẩm mỹ, về tác hại của áo nịt ngực và các tư thế ngồi khi may vá thêu thùa, Marcel hẳn đã có thể bị coi là hấp tấp hoặc đơn giản là quá tham vọng nếu so sánh công trình của đời mình với thành tựu của tác giả cuốn sách *Các yếu tố về vệ sinh*. Thay vì chỉ trích ông là không có cơ sở, hãy đặt câu hỏi là liệu ta có thể trông mong *bất kỳ* cuốn tiểu thuyết *nào* chứa đựng các đặc tính chữa lành, và liệu bản thân thể loại này có thể mang lại sự giải tỏa nào đó lớn hơn một viên aspirin, cuộc dạo bộ đồng quê hay ly martini nguyên chất.

Bớt khát khe hơn, ta có thể cho đó là khuynh hướng thoát ly thực tại. Bị bỏ lại ở những chốn quen thuộc, biết đâu ta lại hứng thú mua một cuốn sách bìa mềm trên sạp báo ở ga tàu (“Tôi bị cuốn hút bởi ý tưởng đến với một phạm vi độc giả rộng hơn - kiểu người mua một bản sách in kém chất lượng trước lúc lên tàu”, Proust nói rõ). Một khi ta bước lên toa tàu, ta có thể tách mình ra khỏi khung cảnh hiện tại và bước vào một thế giới dễ chịu hơn, hay ít nhất là khác một cách dễ chịu, thỉnh thoảng dứt ra để ngắm cảnh vật vụt qua, trong khi tay vẫn giữ trang sách in kém chất lượng ở đoạn vị nam

tước cẩu bần đeo kính một mắt chuẩn bị bước vào phòng khách - cho tới khi ga đến của chúng ta được báo trên loa, phanh tàu phát ra những tiếng rít miễn cưỡng và ta lại trở về với thực tại, với biểu tượng là nhà ga và bày bố câu xám lảng vảng đang mỡ miếng bánh bị vứt lại với vẻ gian xảo (trong hồi ký của mình, Céleste, cô giúp việc của Proust, nhấn nhủ những ai cảm thấy lo lắng khi mới tiếp xúc với cuốn tiểu thuyết của Proust là nó được viết ra không phải để đọc trong khi đi từ bến tàu này đến bến tàu khác).

Dù những cái thú của việc dùng một cuốn tiểu thuyết làm công cụ để đưa ta bay lên một thế giới khác là gì, thì đó cũng không phải phương cách duy nhất để đối đãi với thể loại này. Đó chắc chắn không phải là phương cách của Proust, và có lẽ không phải phương pháp hiệu quả cho lắm để thỏa mãn những tham vọng chữa lành cao đẹp mà Proust bày tỏ với Céleste.

Để hình dung suy nghĩ của Proust về việc chúng ta nên đọc sách thế nào, tốt nhất là xem cách Proust ngắm tranh. Sau khi Proust mất, bạn ông, Lucien Daudet, viết về quãng thời gian bên cạnh ông, trong đó có mô tả về lần họ ghé thăm bảo tàng Louvre cùng nhau. Mỗi khi xem tranh, Proust đều có thói quen cố gắng tìm ra sự tương đồng giữa các nhân vật được vẽ trong tranh với những người ông biết trong đời thực. Daudet kể là họ đi vào phòng tranh treo một bức vẽ của Domenico Ghirlandaio^[4]. Bức tranh có tên *Ông già và cậu bé*, được vẽ vào những năm 1480, mô tả một người đàn ông có vẻ mặt nhân hậu với một cụm nhọt ở chóp mũi.



Proust ngắm bức tranh của Ghirlandaio một lát, rồi quay sang Daudet và bảo rằng người đàn ông này giống hệt Hầu tước de Lau, một nhân vật có tiếng trong giới giao tế của Paris thời đó.

Quả là ngạc nhiên khi có người lại đồng nhất vị hầu tước, một quý ông sống tại Paris vào cuối thế kỷ 19, với một chân dung được vẽ ở Ý vào cuối thế kỷ 15. Tuy nhiên, có một bức hình chụp ngài hầu tước còn lưu lại đến ngày nay. Đó là hình ông ngồi trong vườn với một hội quý bà mặc những bộ váy áo cầu kỳ tới độ phải cần tới năm hầu gái để giúp cho họ mặc. Ông bận một bộ âu phục màu tối, cổ áo cánh én, có khuy măng sét và đội mũ chóp cao, nhưng nếu bỏ qua trang phục cầu kỳ thế kỷ 19 lẫn chất lượng của bức ảnh, ta vẫn thấy ông quả thực tương đồng lạ lùng với người đàn ông có nhọt được Ghirlandaio vẽ ở nước Ý thời Phục hưng, một người anh em thất lạc đã lâu bị chia cắt qua mấy đất nước, mấy thế kỷ.



Khả năng liên hệ về thị giác giữa những người sống trong các thế giới hoàn toàn khác nhau lý giải cho lời khẳng định của Proust rằng: “Về mặt thẩm mỹ, chỉ có một số tí người giới hạn, nên ta luôn phải lấy làm thích thú, ở bất cứ đâu có thể, ngắm nhìn những người mà ta quen biết.”

Và niềm vui đó không chỉ dừng lại ở khía cạnh thị giác, bởi một số lượng tí người giới hạn có nghĩa là ta có thể đọc lại nhiều lần về những người mình biết ở những nơi chốn không ngờ tới.

Chẳng hạn, ở tập hai trong bộ tiểu thuyết của Proust, người kể chuyện tới khu nghỉ dưỡng Balbec nằm bên bờ biển Normandy, nơi anh gặp và ngã lòng yêu một người mà tôi biết, một phụ nữ trẻ mang vẻ mặt táo tợn, đôi mắt rạng rỡ biết cười, hai má bầu bĩnh, và thích đội mũ polo đen. Đây là lời Proust mô tả tiếng của Albertine

khi cô nói:

Trong lúc nói, Albertine giữ đầu bất động, lỗ mũi chun lại và hầu như không cử động môi. Kết quả là một giọng mũi kéo dài, tạo thành một thứ hợp âm có lẽ cùng với giọng di truyền tinh tế, điệu phớt Ăng-lê bất chước không phải lối, cách dạy phát âm của một nữ gia sư ngoại quốc và chứng phì đại sung huyết của dịch nhày mũi. Kiểu phát âm này hóa ra sẽ sớm biến mất khi cô biết người ta rõ hơn để nhường chỗ cho một giọng nữ tính, hẳn có thể bị cho là khó nghe. Nhưng với tôi nó lại đặc biệt hấp dẫn. Mỗi khi tôi đi đâu vài ngày mà không được trông thấy cô, tôi sẽ tự động viên tinh thần mình bằng cách liên tục nói với mình câu: “Chúng tôi chưa từng thấy anh chơi golf bao giờ”, với giọng mũi giống như cách cô từng phát âm những từ này, thẳng tưng, không hề cử động cơ mặt. Và khi ấy tôi nghĩ không có ai trên đời lại cuốn hút đến như thế.

Khi đọc sự mô tả về nhân vật hư cấu nào đó, thật khó mà không đồng thời tưởng tượng ra những người ta quen trong đời, dù ta không hề ngờ tới, tương đồng với họ nhất. Chẳng hạn, tôi không tài nào tách rời hình ảnh nữ công tước de Guermantes của Proust khỏi hình ảnh người mẹ kế năm mươi lăm tuổi của một bạn gái cũ, mặc dù người phụ nữ cả tin ấy không biết nói tiếng Pháp, không có tước hiệu và sống ở Devon. Thêm nữa, khi nhân vật cả thẹn, e dè Saniette của Proust hỏi liệu ông ta có thể ghé thăm người kể chuyện tại khách sạn của anh ta ở Balbec, giọng điệu vừa kiêu

hãnh vừa thủ thế ông ta dùng để che đậy ý định kết thân giống y một bạn học thời đại học của tôi, người có thói quen kỳ quặc là không bao giờ đặt anh ta vào hoàn cảnh mà anh ta có thể bị từ chối.

“Nếu như anh không biết sẽ làm gì trong vài ngày tới, thì có thể tôi sẽ ở đâu đó loanh quanh Balbec. Dù sao cũng chẳng có gì hệ trọng, tôi chỉ nghĩ cần phải hỏi anh thôi,” Saniette nói với người kể chuyện, y như cách Philip từng đề cập đến các kế hoạch cho buổi tối. Còn nhân vật Gilberte của Proust, cô này trong tâm trí tôi dứt khoát là tương đồng với Julia, cô gái tôi gặp trong một kỳ nghỉ trượt tuyết năm mười hai tuổi, hai lần mời tôi tới uống trà (cô ấy ăn bánh *ngàn lá* rất chậm rãi, đánh rơi những mẩu vụn xuống chiếc váy in hoa) và tôi đã hôn cô vào đêm giao thừa rồi không bao giờ gặp lại nữa, vì cô sống ở châu Phi, có lẽ giờ đây đã trở thành y tá như ước muốn của cô thời niên thiếu.

Proust thật có ích khi nhắc nhở rằng, “Đọc một cuốn tiểu thuyết ta không khỏi gán cho nữ nhân vật chính các đặc điểm của người ta yêu”. Lời nhắc này khiến thói quen của tôi trở nên đáng trọng - thói quen tưởng tượng rằng Albertine, đoạn cô dạo bước ở Balbec với đôi mắt rạng rỡ biết cười và mũ polo đen, giống đến kỳ lạ cô bạn gái Kate của tôi, người chưa bao giờ đọc Proust và thích đọc George Eliot, hay tạp chí *Marie-Claire* sau một ngày vất vả hơn.



Kate/Albertine

Sự tương thông gần gũi giữa cuộc đời của chúng ta và những cuốn tiểu thuyết ta đọc có thể là lý do khiến Proust biện luận rằng:

Trong thực tế, mỗi độc giả, khi đọc, đều đang đọc chính bản ngã của anh ta. Tác phẩm của nhà văn chỉ đơn thuần là một dạng công cụ quang học mà nhà văn mang cho độc giả nhằm giúp anh ta nhận rõ điều mà, nếu không có cuốn sách, có thể anh ta sẽ không bao giờ nghiệm thấy ở bản thân. Và việc độc giả nhận ra trong bản ngã của chính anh ta thông điệp cuốn sách là bằng chứng cho tính xác thực của nó.

Nhưng tại sao độc giả lại muốn làm người đọc chính bản thân họ?

Tại sao Proust lại chú trọng vào mối liên hệ giữa bản thân ta và các tác phẩm nghệ thuật, ở trong tiểu thuyết của ông cũng như trong thói quen thường ngoạn bảo tàng của ông?

Một cách trả lời là vì đó là cách duy nhất nghệ thuật có thể tác động thích đáng thay vì chỉ giúp chúng ta tạm dứt khỏi cuộc sống, và vì có một chuỗi lợi ích phi thường gắn với cái có thể gọi là *Hiện tượng hầu tước de Lau* (MLP), gắn với khả năng nhận ra Kate trong phác họa về Albertine, Julia trong sự miêu tả về Gilberte và rộng hơn là bản thân chúng ta trong những cuốn sách in kém chất lượng bày bán ở các ga tàu.

CÁC LỢI ÍCH CỦA MLP

(i) Cảm thấy ở đâu cũng là nhà

Việc chúng ta có thể thấy bất ngờ khi nhận ra ai đó ta biết trong một bức chân dung được vẽ cách đây bốn thế kỷ cho thấy sự khó khăn trong việc bám víu vào thứ gì đó rộng hơn là một niềm tin lý thuyết vào một bản tính con người phổ quát. Proust nhìn nhận vấn đề đó như sau:

Con người của những thời đại đã qua dường như cách xa chúng ta vô tận. Ta không cảm thấy hợp lý khi gán cho họ các mục đích kín đáo nằm ngoài những gì họ thể hiện một cách chính thức; ta sửng sốt khi bắt gặp một xúc cảm tương tự những gì ngày nay ta cảm thấy ở một nhân vật anh hùng trong sử thi của Homer... cứ như thể ta tưởng tượng nhà thơ viết anh hùng ca... ở cách xa bản thân ta

cũng như một con vật ta thấy trong sở thú.

Cũng không có gì bất thường nếu như thôi thúc ban đầu khiến chúng ta muốn được làm quen với các nhân vật trong *Odyssey* là nhìn họ như thể một gia đình thú mỏ vịt đang đi dạo vòng quanh chuồng tại một sở thú trong thành phố. Hẳn ta sẽ hoang mang không kém khi nghĩ rằng mình đang lắng nghe một nhân vật ám muội, có ria mép rậm, đứng giữa đám bạn bè trông đặc biệt lỗi thời:



Nhưng lợi thế của những cuộc đương đầu dài hơi hơn với Proust hoặc Homer là các thế giới có vẻ như xa lạ mang đầy vẻ đe dọa về bản chất hóa ra lại giống thế giới của chính ta đến vậy, chúng mở rộng thêm những nơi chốn ta cảm thấy thân quen. Nghĩa là, ta có thể mở cánh cổng sở thú và phóng thích một nhóm các sinh vật bị tóm từ thời cuộc chiến thành Troy hay khu ngoại ô Saint-Germain, những kẻ trước đó ta nhìn nhận với mối hồ nghi không có cơ sở về

người tỉnh lẻ, vì họ mang cái tên như Eurycleia và Telemachus hoặc chưa bao giờ biết đến fax.

(ii) Phép chữa lành nỗi cô đơn

Ta cũng có thể thả *chính mình* ra khỏi sở thú. Điều mà một người cảm thấy là bình thường ở bất cứ nơi đâu, vào bất cứ thời điểm nào, có thể là một phiên bản tóm lược của những gì trên thực tế là bình thường, vì thế kinh nghiệm của các nhân vật hư cấu cho ta thấy bức tranh mênh mông về hành vi của con người, và bởi thế đó là sự xác nhận cho tính bình thường vốn là bản chất của những ý nghĩ hoặc cảm xúc không được nhắc đến trong môi trường lân cận ta. Sau trận cãi vã như trẻ con với người yêu vì trông có vẻ thờ ơ với mình trong bữa tối, thật nhẹ nhõm khi nghe người kể chuyện của Proust thú nhận với ta rằng “ngay khi tôi thấy Albertine không đối xử tốt với mình, thay vì nói với cô ấy là tôi buồn, tôi lại trở nên cáu kỉnh”, và tiết lộ rằng “tôi chưa bao giờ bày tỏ mong muốn cắt đứt với cô ấy, trừ khi tôi không thể sống nếu không có cô”, để rồi sau đó những trò hề tình cảm của chính chúng ta có vẻ bớt giống những hành vi của một con thú mỡ vẹt mắc dịch.

Tương tự, các MLP có thể giúp chúng ta cảm thấy bớt cô đơn. Sau khi bị tình nhân bỏ rơi, sau khi người đó đã bày tỏ theo cách tử tế nhất có thể tưởng tượng được về nhu cầu dành thêm chút thời gian cho chính họ, thật nhẹ nhõm biết bao khi nằm trên giường và chứng kiến người kể chuyện của Proust đúc kết thành lời ý nghĩ sau đây: “Khi hai người chia tay, ai không yêu sẽ là người nói ra những lời

êm ái.” Thật dễ chịu khi chứng kiến một nhân vật hư cấu (kỳ diệu thay, người đó cũng là chính bản thân ta khi ta đọc) cũng hứng chịu những nỗi đau đớn gây ra bởi sự cắt đứt ngọt ngào và, quan trọng là, sau đó vẫn sống sót.

(iii) Khả năng chạm thấy

Giá trị của một tiểu thuyết không dừng lại ở sự mô tả các cảm xúc và con người giống như trong đời thực, nó còn vươn đến khả năng mô tả những điều này *tốt hơn* chúng ta có thể nhiều, khả năng chạm một ngón tay vào các nhận thức mà ta nhận ra là *của chính ta*, nhưng không thể *tự mình* hình thành.

Ta có thể từng quen ai đó giống nữ công tước hư cấu de Guermantes, và cảm thấy có vẻ gì đó bề trên và thô lỗ trong cung cách của bà, mà không thực sự biết đó là gì, cho đến khi Proust kín đáo chỉ ra trong ngoặc, cách nữ công tước phản ứng khi, trong một bữa tối tao nhã, quý bà de Gallardon mắc lỗi là tỏ ra hơi thân mật quá với nữ công tước, người còn được biết đến với tên Oriane des Laumes, và gọi bà bằng tên tục:

“Oriane” (lập tức bà des Laumes tỏ vẻ sửng sốt đến buồn cười với một người thứ ba vô hình mà bà đã triệu tới để chứng kiến là bà chưa bao giờ cho phép bà de Gallardon gọi tên thánh của mình)...

Tác động của việc đọc một cuốn sách biết dành sự chú ý cho những xung động thoáng qua nhưng hệ trọng như thế nằm ở chỗ: khi ta đặt cuốn sách xuống và trở lại đời sống thực, ta có thể để tâm

vào chính xác những điều hẳn sẽ nhận được phản ứng của tác giả nếu họ ở cùng chúng ta. Tâm trí ta sẽ giống như một cái ra đa mới được điều chỉnh để bắt lấy những đối tượng nhất định trôi qua miền nhận thức; hệ quả của việc đó sẽ giống như mang một cái radio vào một căn phòng ta tưởng là yên lặng, và nhận ra rằng sự yên lặng chỉ tồn tại ở một tần số cụ thể nào đó và thật ra ta đang ở trong căn phòng đó cùng với những sóng âm thanh đến từ một trạm phát ở Ukraine hay tiếng liên lạc qua sóng vô tuyến vào ban đêm của một hãng taxi. Chúng ta sẽ dành sự chú ý cho các sắc thái của bầu trời, cho những nét mặt biến đổi, cho tính đạo đức giả của một người bạn hay cho nỗi buồn chìm khuất về một tình huống mà trước đó ta thậm chí còn không biết là ta có thể thấy buồn vì nó. Cuốn sách sẽ khiến chúng ta trở nên *nhạy cảm*, kích thích các ăng ten không hoạt động của ta với bằng chứng về sự nhạy cảm của nó đã được tăng cường.

Đó là lý do Proust đề xuất, trong những lời mà vì khiêm nhường ông sẽ không bao giờ dùng cho tiểu thuyết của chính mình, rằng:

Đọc kiệt tác mới của một thiên tài, chúng ta mừng rỡ phát hiện trong nó các suy tưởng của chính ta mà ta từng khinh bỉ, những niềm vui và nỗi khổ mà ta đã kìm nén, cả một thế giới cảm xúc mà ta đã khinh miệt và giá trị của chúng do chính cuốn sách nơi ta khám phá ra bất ngờ dạy cho chúng ta.

Chương ba

LÀM SAO ĐỂ SỐNG THÔNG DONG

Dù tác phẩm của Proust có giá trị thế nào, ngay cả một người ngưỡng mộ nhiệt thành nhất cũng khó mà phủ nhận một đặc tính bất tiện nhất của nó: độ dài. Như em trai của Proust, Robert^[5], cho biết, “Đáng buồn là người ta phải lâm bệnh nặng hoặc bị gãy một chân mới có cơ hội đọc *Đi tìm thời gian đã mất*”. Và khi nằm trên giường với cái chân mới bó bột hay hai lá phổi bị chẩn đoán nhiễm vi khuẩn lao, họ lại phải đối mặt với thách thức khác, ấy là độ dài của mỗi một câu văn theo kiểu Proust, những cấu trúc loằng ngoằng, trong đó câu văn dài nhất, nằm trong tập thứ năm, mà nếu được bố trí thẳng tắp như một câu văn với cỡ chữ thông thường, sẽ dài ngót nghét bốn mét và có thể quấn mười bảy vòng quanh phần đáy của một chai rượu vang.

“Bạn quý của tôi, thứ lỗi cho đầu óc tôi tầm tối,” Humblot trả lời sau khi xem lướt qua, với cảm giác hoang mang thấy rõ, đoạn đầu cuốn tiểu thuyết, “nhưng tôi không hiểu nổi tại sao có người lại cần đến ba mươi trang để mô tả anh ta trần trọc và xoay trở trên giường thế nào trước khi ngủ.”

Nhận định này không ngoại lệ. Jacques Madeleine, người đọc bản thảo của nhà xuất bản Fasquelle, vài tháng trước đó cũng được nhờ xem xét chong giấy dó. “Đến cuối bảy trăm mười hai trang của tập bản thảo,” ông báo cáo lại, “sau biết bao khổ ải vì bị nhận chìm trong những diễn biến không thể hiểu nổi, và sự sốt ruột ức chế do không thể ngoi lên được - ta vẫn không thể phát hiện nổi một manh mối về việc nó nói về cái gì. Mục đích của tất cả những thứ này là gì? Tất cả chúng có ý nghĩa gì? Tất cả chúng dẫn đến đâu? Không thể biết được một cái gì! Không thể nói được một cái gì về bản thảo này!”

Tuy vậy Madeleine đã thử tóm tắt các sự kiện trong mười bảy trang đầu tiên: “Một anh chàng bị mất ngủ. Anh ta xoay trở trên giường, cố nắm bắt những ấn tượng và ảo giác trong lúc nửa thức nửa ngủ của mình, một số có liên quan đến sự khó ngủ khi anh ta còn bé, trong phòng mình ở ngôi nhà miền quê của bố mẹ ở Combray. Mười bảy trang! Thậm chí còn có một câu văn (ở cuối trang 4 và 5) kéo dài bốn mươi bốn dòng.”

Bởi lẽ tất cả nhà xuất bản khác đều đồng cảm với những nhận định ấy, Proust buộc phải chi tiền để tự in tác phẩm của mình (và được

nhận hàng tràng những lời bày tỏ sự hối tiếc và hối lỗi muộn màng chỉ vài năm sau đó). Song những lời than phiền về sự dài dòng không phải chóng mà hết. Cuối năm 1921, tác phẩm lúc này đã được công nhận rộng rãi, Proust nhận được lá thư từ một người Mỹ, nói cô ta hai mươi bảy tuổi, ngụ ở Rome và vô cùng xinh đẹp. Cô ta cũng giải thích rằng ba năm trước đó cô ta chẳng làm gì khác để giết thời gian ngoài đọc cuốn sách của Proust. Tuy nhiên, có một vấn đề. “Tôi không hiểu gì, tuyệt đối không hiểu một cái gì. Marcel Proust thân mến, hãy thôi làm một kẻ màu mè và trở lại mặt đất. Chỉ cần nói với tôi trong hai dòng rằng anh thực sự muốn nói cái gì.”

Nỗi tức tối của cô gái Rome xinh đẹp cho thấy kẻ màu mè đã vi phạm một nguyên tắc căn bản về độ dài, quy định số lượng từ thích hợp để thuật lại một kinh nghiệm. Thực ra, ông cũng không hẳn viết quá nhiều; chỉ là, ông đã dông dài quá sức, nếu xét đến tầm quan trọng của các sự kiện. Đi ngủ ư? Chỉ hai từ là đủ, hoặc bốn dòng nếu nhân vật chính bị khó tiêu hay một con chó giống Alsat đang sinh con ở khoảnh sân dưới nhà. Nhưng kẻ màu mè không chỉ dông dài về chuyện ngủ, ông lặp lại cùng lỗi đó với những bữa tiệc tối, cảnh ve vãn, nỗi ghen tuông.

Điều này lý giải ý tưởng của “Cuộc thi tóm tắt Proust toàn nước Anh”, chương trình do Monty Python đăng cai tại một khu nghỉ dưỡng ở bờ biển miền Nam nước Pháp, cuộc thi đòi hỏi người tham gia phải tóm tắt bảy tập tác phẩm của Proust trong không quá mười lăm giây, và trình bày trong khi bận bộ đồ tắm, sau đó là bận đàm dự

tiệc tối. Thí sinh đầu tiên là Harry Baggot đến từ Luton, người vội vã đưa ra câu trả lời sau:

“Cuốn tiểu thuyết của Proust bề ngoài kể về sự bất khả quy hồi của thời gian đã mất, của sự ngây thơ và kinh nghiệm, sự khôi phục các giá trị nằm ngoài thời gian và thời gian được tìm lại. Trên hết, cuốn sách vừa có tính lạc quan, vừa đặt trong bối cảnh kinh nghiệm về tôn giáo của con người. Trong tập đầu tiên, Swann ghé thăm...”

Nhưng mười lăm giây không cho phép nhiều hơn thế. “Một nỗ lực đáng khen,” người dẫn chương trình tuyên bố với sự chân thành đáng ngờ, “nhưng không may anh ta lại chọn một lời tán dương chung chung về tác phẩm trước khi đi vào các chi tiết cụ thể.” Người chơi được cảm ơn vì sự cố gắng, được khen ngợi về bộ đồ bơi và mời xuống khỏi sân khấu.

Mặc cho thất bại mang tính cá nhân này, cuộc thi, xét về tổng thể, vẫn lạc quan cho rằng người ta có thể đưa ra một tóm tắt khả dĩ cho tác phẩm của Proust, tức là tin rằng những gì khởi thủy cần đến bảy tập sách để bày tỏ có thể được cô đọng hợp lý trong chưa đến mười lăm giây, mà không làm mất đi quá nhiều tính nhất quán hay ý nghĩa, miễn là tìm thấy một ứng cử viên thích hợp.

Proust dùng gì trong bữa sáng? Trước khi bệnh tật của ông trở nên trầm trọng, hai tách cà phê đặc pha với sữa, đựng trong một cái ấm bạc được khắc những chữ cái đầu của tên ông. Ông thích cà phê

được nén chặt trong phin nước sôi để nước nhỏ từng giọt. Ông cũng dùng một cái bánh sừng bò, được cô giúp việc mua về từ một tiệm bánh nhìn chung là biết cách làm, nó giòn và ngậy bơ, rồi ông sẽ nhúng nó vào cà phê trong lúc nhìn rảo qua thư và đọc báo.

Ông có những cảm xúc phức tạp đối với hoạt động sau cùng ấy. Dẫu cho nỗ lực nén bảy tập của một cuốn tiểu thuyết vào trong mười lăm giây có bất thường đến đâu, có lẽ không gì vượt qua được, xét cả về tính thường xuyên lẫn mục đích, sức nén mà một tờ nhật báo đòi hỏi. Các câu chuyện đáng lẽ thoải mái lấp đầy hai mươi tập sách có thể được thu vào những cột báo hạn hẹp, tranh giành sự chú ý của độc giả với vô số truyện kịch tính một thời sâu sắc nhưng nay thì khá nhạt nhẽo.

“Hành động đáng tởm và đầy nhục cảm được gọi là *đọc báo* ấy,” Proust viết, “nhờ đó mà tất cả những bất hạnh và tai ương xảy ra trong vũ trụ trong suốt hai bốn giờ đã qua, các trận chiến làm tiêu hao sinh mạng của năm mươi nghìn người, các vụ giết người, biểu tình, phá sản, hỏa hoạn, đầu độc, tự sát, ly dị, cảm xúc tàn nhẫn của các chính khách và diễn viên, đã được truyền tải tới chúng ta, những người thậm chí còn không quan tâm, như một món điểm tâm sáng, hòa quyện tuyệt vời, theo một cách đặc biệt kích thích và bổ dưỡng, với khẩu phần khuyến nghị là vài ngụm cà phê sữa.”

Tất nhiên, ta chẳng nên lấy làm ngạc nhiên khi ý nghĩ về một ngụm cà phê nữa có thể phá ngang cố gắng của ta nhằm xem xét một

cách cẩn trọng những trang báo được nén chặt, có lẽ giờ này đã rơi đầy vụn bánh. Một bài viết càng bị nén thì càng có vẻ là nó không đáng có thêm không gian so với quy định. Thật dễ dàng biết bao nếu tưởng tượng là không có gì xảy ra hôm nay, quên đi năm mươi nghìn người bỏ mạng trong chiến tranh, rồi thở dài, ném tờ báo sang một bên và ném trái nõi ư sàu nhẹ dăng trước sự tẻ ngắt của thói lệ thường ngày.

Nhưng đó không phải cách của Proust. Toàn bộ triết lý của ông, không chỉ về sự đọc mà cả cuộc đời, có thể tóm tắt trong nhận xét sau của Lucien Daudet:

Ông đọc báo vô cùng cẩn trọng. Ông thậm chí còn không bỏ qua mục tin vắn. Một tin vắn do ông kể biến thành một thiên tiểu thuyết sàu thăm hay hài hước, nhờ vào óc tưởng tượng và cả huyền tưởng của ông ấy.

Mục tin vắn trên tờ *Le Figaro*, tờ nhật báo Proust hay đọc, không dành cho người tâm lý yếu. Vào một buổi sáng tháng Năm năm 1914, độc giả hẳn sẽ được thết đãi những mẫu tin dạng như:

Tại một ngã tư đông đúc ở Villeurbanne, một con ngựa nhảy vào toa sau một xe điện, khiến tất cả hành khách lộn nhào, ba trong số họ bị thương nặng và được đưa đến bệnh viện.

Trong lúc giới thiệu cho một người bạn về cách vận hành của trạm phát điện ở Aube, ông Marcel Peigny chạm một

ngón tay vào dây điện cao thế và bị giạt chết ngay tức khắc.

Một giáo viên, ông Jules Renard, đã tự tử ngày hôm qua ở tàu điện ngầm, bến République, ông dùng súng lục tự bắn vào ngực. Ông Renard đã mắc phải một chứng bệnh vô phương cứu chữa.

Liệu những mẩu tin vắn này sẽ được mở ra thành những kiểu truyện bi hay hài nào? Mẩu tin về Jules Renard chẳng hạn? Một giáo viên dạy Hóa bị hen suyễn, có đời sống hôn nhân không hạnh phúc, dạy trong một trường nữ học ở Tả ngạn sông Seine, bị chẩn đoán mắc bệnh ung thư ruột kết gợi nhắc tới truyện của Balzac, Dostoyevsky và Zola. Còn vụ Marcel Peigny bị điện giạt chết? Mất mạng trong lúc gây ấn tượng với một người bạn bằng kiến thức về thiết bị điện để khuyến khích sự kết giao giữa Serge, đứa con trai sứt môi của ông, với Mathilde, đứa con gái không mang cocotte của ông bạn. Còn con ngựa ở Villeurbanne? Một cú nhào lộn vào chiếc xe điện, bị kích động bởi nỗi hoài nhớ sai lạc về nghề nhảy ngựa, hoặc sự trả thù chiếc xe buýt mới đây đã đâm chết người anh em của nó ở quảng trường lớn, sau đó người ta còn mổ thịt làm món steak ngựa nữa chứ, rất hợp cho đăng dưới hình thức *feuilleton*^[6].

Một ví dụ chừng mực hơn về nỗ lực thổi phồng của Proust vẫn còn lưu truyền. Tháng Một năm 1907, trong lúc đọc báo, ông bắt gặp nhan đề của mẩu tin vắn *Một bi kịch đến từ cơn điên*. Một anh chàng thị dân, Henri van Blarenberghe, "trong cơn quẫn trí", đã đâm chết mẹ mình bằng một con dao làm bếp. Bà hét lên, "Henri, Henri, con

đã làm gì ta?” giơ hai tay lên trời và đổ gục xuống sàn. Henri sau đó nhốt mình trong phòng và cố dùng dao cứa cổ mình, nhưng anh ta không thể cắt đứt ven, thế nên anh ta đã gií súng vào thái dương. Song anh ta cũng không phải chuyên gia về loại vũ khí này, và khi cảnh sát đến hiện trường (một trong số họ tình cờ có tên Proust), họ phát hiện thấy anh ta trong phòng, nằm trên giường mình, khuôn mặt là một đống bầy nhầy, một con mắt lủng lẳng dính vào sợi cơ nối với hốc mắt đầy máu. Họ bắt đầu thẩm vấn anh ta về sự cố với bà mẹ ở phòng ngoài, nhưng anh ta chết trước khi họ lấy được lời khai thỏa đáng.

Proust có thể mau chóng lật trang và làm một hợp cà phê nữa, nếu như không phải hóa ra ông lại là người quen biết với hung thủ. Ông đã gặp con người lịch lãm và nhạy cảm Henri van Blarenberghe ở vài bữa tiệc tối, sau đó họ đã trao đổi với nhau vài lá thư; quả thực, Proust đã nhận được một lá thư chỉ vài tuần trước, trong đó anh ta hỏi han về sức khỏe của ông, bản khoản không biết năm mới sẽ mang đến cho cả hai những gì, và hy vọng anh ta và ông sẽ sớm gặp lại.

Alfred Humblot, Jacques Madeleine và cô gái viết thư người Mỹ xinh đẹp ở Rome hẳn đã cho rằng phản ứng văn chương thích đáng dành cho tội ác kinh khủng này là một hoặc hai từ thể hiện nỗi kinh hãi. Nhưng Proust đã viết một bài báo dài đến năm trang, trong đó ông tìm cách đưa câu chuyện ghê rợn về hai con người lủng lẳng và các đồ dùng nhà bếp vào một bối cảnh rộng hơn, đánh giá nó không

chỉ như một vụ giết người kỳ quái bất chấp tiền lệ hay hiểu biết thông thường, mà như một sự phản ánh về khía cạnh bi thảm trong bản tính con người vốn luôn ở trung tâm của nhiều tác phẩm vĩ đại nhất của nghệ thuật phương Tây kể từ thời Hy Lạp. Với Proust, sự mù quáng của Henri khi đâm mẹ mình kết nối hẳn với cơn cuồng nộ quần trí của Ajax^[7] khi hạ sát những mục đồng Hy Lạp và đàn gia súc của họ. Henri chính là Oedipus^[8], con mắt lúng lẳng của hắn gợi nhắc lại cảnh Oedipus lấy cái khóa thắt lưng vàng từ váy của Jocasta đã chết để chọc vào mắt của mình. Sự hủy diệt tâm hồn mà Henri hẳn đã cảm thấy khi nhìn người mẹ đã chết nhắc Proust nhớ tới cảnh vua Lear ôm thân thể Cordelia^[9] và gào lên: “Con bé đã ra đi mãi mãi. Nó đã chết cứng như hòn đất. Ôi không, không, cuộc đời ơi! Tại sao một con chó, con ngựa, con chuột thì sống, vậy mà con thì không còn chút hơi tàn?” Và khi viên sĩ quan-Proust đến thăm vấn Henri trong lúc hắn nằm chờ chết, nhà văn-Proust lại cảm thấy thích hành động như Kent lúc ông ta bảo Edgar đừng đánh thức vua Lear đã vào cõi vĩnh hằng: “Đừng quấy rầy linh hồn của ngài: Ôi! Để bệ hạ ra đi; ngài không muốn bị tra tấn bởi thế gian khắc nghiệt này lâu hơn nữa.”

Những trích dẫn văn chương trên không đơn thuần nhằm gây ấn tượng (mặc dù Proust đã có lúc cảm thấy rằng “ta không bao giờ được bỏ lỡ cơ hội trích dẫn người khác, nếu những gì họ nói luôn hấp dẫn hơn cái ta tự nghĩ ra”). Hơn nữa, chúng gợi lên các ám chỉ phổ quát về tội giết mẹ. Với Proust, tội ác của anh chàng Van Blarenberghe có gì đó để nói với mọi người, chúng ta không thể phán xét nó như thể mình hoàn toàn không can hệ gì tới những động

lực của nó. Chỉ cần chúng ta quên gửi cho mẹ mình một bức thiệp chúc mừng sinh nhật, ta đã cảm thấy một dấu vết tội lỗi của ta trong tiếng oán than trước khi chết của bà Van Blarenberghe. *”Con đã làm gì ta! Con đã làm gì ta!”* Nếu suy nghĩ ta sẽ thấy, có lẽ bất cứ người mẹ yêu thương nào cũng có thể dành lời trách cứ ấy, trong ngày bà chết, và cả trước đó nữa, cho con trai mình. Sự thật là khi chúng ta lớn lên, ta giết tất cả những người yêu thương ta bằng mối quan tâm ta dành cho họ, bằng tình âu yếm đầy bất an mà ta khơi gợi và không ngừng khuấy động trong lòng họ,” Proust viết.

Bằng những nỗ lực ấy, một câu chuyện, tưởng như chỉ đáng mô tả bằng vài dòng khỉnh khiếp trong một mẫu tin vắn, đã được gia nhập vào lịch sử của bi kịch và mối quan hệ mẫu tử, người ta nhìn nhận những động lực của nó với lòng cảm thông phức tạp mà ta sẽ luôn dành cho Oedipus trên sân khấu, nhưng lại coi là không thích hợp, thậm chí sai trái, nếu phỉ phạm cho một kẻ giết người trong tờ báo sáng.

Điều đó cho thấy phần lớn trải nghiệm của con người dễ bị sự tóm lược làm tổn hại đến thể nào, và những chỉ dẫn rõ ràng hơn mà chúng ta dựa vào để xác định tầm quan trọng dễ dàng bị gạt bỏ ra sao. Dễ hình dung phần lớn văn chương và kịch nghệ hẳn sẽ hoàn toàn chẳng hấp dẫn chút nào, và sẽ không tiết lộ bất cứ điều gì với chúng ta nếu chúng ta thoát tiên bắt gặp đề tài của nó, trong bữa sáng, dưới hình thức một mẫu tin vắn.

Kết cục bi thảm cho cặp tình nhân ở Verona: sau khi ngộ nhận người tình của mình

đã chết, một chàng trai tự sát. Biết được số phận người yêu, đến lượt cô gái tự kết liễu đời mình.

Tại Nga, một người mẹ trẻ gieo mình xuống đường ray và thiệt mạng sau những khúc mắc gia đình.

Một người mẹ trẻ nuốt thạch tín và chết tại một thị trấn tỉnh lẻ nước Pháp sau những khúc mắc gia đình.

Nhưng không may, chính tài năng của Shakespeare, Tolstoy và Flaubert đã cho thấy, rõ ràng là ngay cả từ một mẫu tin vắn, cũng vẫn có điều gì đó quan trọng về Romeo, Anna và Emma khiến cho bất cứ con người có đầu óc nào cũng đều sẽ nhận thấy rằng đó là những nhân vật thích hợp với tác phẩm văn chương lớn hay một vở kịch ở Nhà hát Hoàn cầu, mặc dù tất nhiên là sẽ chẳng có gì để phân biệt họ với con ngựa nhào lộn ở Villeurbanne hay Marcel Peigny bị điện giật chết ở Aube. Vì thế, Proust khẳng định rằng sự vĩ đại của tác phẩm nghệ thuật không liên quan gì tới tính chất hiển hiện của đề tài, mà chỉ liên quan đến sự xử lý đề tài diễn ra sau đó. Và bởi thế, kèm với nó là tuyên bố của Proust rằng mọi thứ đều có tiềm năng là đề tài phong phú cho nghệ thuật và chúng ta có thể tạo ra những khám phá giá trị cho một mẫu quảng cáo xà phòng cũng như cho tác phẩm *Tư tưởng* của Pascal.

Blaise Pascal sinh năm 1623, ngay từ nhỏ đã được xem là một thần đồng, và nhận định đó không chỉ giới hạn trong gia đình đầy hãnh diện của ông. Năm mười hai tuổi, ông chứng minh được ba mươi hai định đề đầu tiên của Euclid; ông tiếp tục khai sinh ra toán xác suất; ông đo áp suất không khí, chế tạo máy tính cơ học đầu tiên, thiết kế xe ngựa kéo^[10], mắc bệnh lao và viết một loạt châm ngôn đầy trí tuệ

nhưng bi quan nhằm bảo vệ đức tin Kitô giáo, trong cuốn sách mang tên *Tư tưởng*.

Những điều có giá trị được khám phá trong tác phẩm *Tư tưởng* không khiến người ta sửng sốt. Tác phẩm này chiếm một địa vị đầy ưu ái trong văn hóa, điều này khuyến khích chúng ta dành thời gian để đọc nó và tưởng tượng ra rằng chúng ta, chứ không phải tác giả, đáng bị trách cứ nếu rốt cuộc vẫn không thể hiểu ra vấn đề nêu trong đó. Không phải là điều này dễ xảy ra, bởi vì nó được viết với sự gần gũi đầy lôi cuốn, về các chủ đề được quan tâm rộng rãi với sự súc tích mang tính hiện đại. Trong tác phẩm này có câu, “Ta không chọn thuyền trưởng là người có xuất thân cao quý nhất trên tàu”, và chúng ta có thể ngưỡng mộ tài mĩ mai phớt tỉnh của câu cách ngôn phản đối đặc quyền được thừa hưởng, vốn là vấn đề nhức nhối trong xã hội không trọng tài năng thời Pascal sống. Thói quen đưa người vào những vị trí quan trọng chỉ bởi họ thuộc những gia đình quyền thế bị chế giễu kín đáo bằng cách so sánh công việc quản lý nhà nước và chỉ đạo hàng hải: độc giả thời Pascal có thể bị hăm dọa và khiến cho phải im lặng bởi lập luận tinh vi của một nhà quý tộc rằng anh ta có quyền Chúa ban cho để hoạch định chính sách kinh tế, mặc dù anh ta còn không thuộc hết cột bẩy bảng cửu chương, nhưng không có vẻ là họ sẽ chịu ngậm đắng nuốt cay trước một lập luận tương tự từ một công tước nếu biết anh ta mù tịt về việc đi biển mà vẫn được cất nhắc vào vị trí chỉ huy cho hành trình đi vòng qua Mũi Hảo Vọng.

Mẫu quảng cáo xà phòng đặt cạnh tác phẩm này trông mới phù phiếm làm sao. Chúng ta đã trôi xa biết bao khỏi địa hạt tinh thần với hình ảnh cô thiếu nữ tóc dài, một tay ôm ngực, mê ly nghĩ tới cục xà phòng trong nhà tắm, được giữ ngăn nắp cùng với sợi dây chuyền trong một hộp trang sức lót bông.



Có vẻ khó mà lập luận rằng niềm hạnh phúc với cục xà phòng ấy cũng có tầm quan trọng ngang với tác phẩm *Tư tưởng* của Pascal. Nhưng ý định của Proust không phải đưa ra sự so sánh ấy; ông chỉ muốn nói rằng, một mẫu quảng cáo xà phòng có thể là xuất phát điểm của những ý tưởng cuối cùng cũng sẽ sâu sắc không kém những gì đã được trình bày mạch lạc và phát triển sáng rõ trong tác phẩm *Tư tưởng*. Nếu trước đây, ta chưa từng có ý nghĩ sâu sắc nào được khơi gợi bởi cục xà phòng, thì có thể đó chỉ là do ta quá lệ

thuộc vào các quan niệm mang tính quy ước về chuyện từ đâu ta có được những ý nghĩ đó, những quan niệm ấy chống lại tinh thần đã khiến Flaubert biến một câu chuyện trên báo về vụ tự sát của một cô vợ trẻ thành *Bà Bovary*, hay tinh thần đã dẫn dắt Proust chọn một đề tài thoạt nghe chẳng có vẻ gì hấp dẫn là việc đi ngủ và dành đến ba mươi trang cho nó.

Có vẻ như một tinh thần tương tự đã dẫn dắt việc đọc của Proust. Bạn ông, Maurice Duplay, cho biết rằng thứ Marcel thích đọc nhất khi ông không thể ngủ là lịch giờ tàu chạy.

Numéro de train	88101	88045	88047	3131	13161	3133	3139
Notes à consulter	1	2	1	2	3	1	2

Paris-St-Lazare	D			06.42	07.39	07.55	09.15	
Mantes la Jolie	D				08.11			
Vernon (Eure)	D			07.23	08.24			
Gaillon-Aubevoye	D				08.34			
Val-de-Reuil	D				08.46			
Oissel	D	05.56			08.56			
Rouen-Rive-Droite	A	06.12		07.56	09.08	09.04	10.26	
Rouen-Rive-Droite	D		06.20	06.50	08.00	09.10	09.06	10.28
Yvetot	A		06.48	07.26	08.20	09.34	09.26	10.48
Bréauté-Beuzeville	A		07.08	07.46	08.35	09.48		11.02
Le Havre	A		07.24	08.15	08.51	10.04	09.51	11.18

1. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes.

2. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes -

3. Circule: les dim et fêtes

Giờ khởi hành của chuyến tàu xuất phát từ Saint-Lazare^[11] không phải là một điều đáng quan tâm của người không tìm thấy lý do nào để rời Paris trong tám năm cuối đời. Tuy nhiên, lịch giờ tàu chạy được đọc và thưởng thức như một cuốn tiểu thuyết hết sức cuốn hút về cuộc sống thôn dã, bởi lẽ chỉ riêng những cái tên ga tỉnh lẻ cũng

đủ cung cấp cho trí tưởng tượng của Proust chất liệu để bồi dưỡng nên những thế giới trọn vẹn, vẽ ra những câu chuyện gia đình đầy kịch tính ở các làng quê, những trò ma mãnh trong chính quyền địa phương, và cuộc sống trên những cánh đồng.

Proust lập luận rằng niềm thích thú với việc đọc những nội dung trái với xu hướng thông thường như vậy là đặc trưng của một nhà văn, người mà ta có thể mong đợi sẽ nảy sinh lòng nhiệt tình với những thứ rõ ràng nằm ngoài khuôn khổ của nghệ thuật kỳ vĩ, và đối với anh ta:

một buổi nhạc tậ hại ở một nhà hát tỉnh lẻ, hay một buổi khiêu vũ mà những người có gu cảm thấy lố bịch, sẽ gọi lên những ký ức hoặc được liên hệ tới một loạt mơ tưởng và ưu tư, còn hơn cả một buổi biểu diễn đáng ngưỡng mộ nào đó ở nhà hát Opéra^[12] hay một buổi dạ tiệc tráng lệ ở khu ngoại ô Saint-Germain^[13]. Tên của các nhà ga xe lửa phía Bắc trong một tờ lịch tàu chạy, những chỗ ông hẳn sẽ tưởng tượng chính mình đang bước xuống tàu trong một tối mùa thu, khi những cây đã trụi lá và tỏa hương nồng đậm trong bầu không khí rét căm căm, vốn chỉ là một tờ giấy in tẻ ngắt cho những kẻ có gu, nhưng lại đầy những tên ông chưa từng nghe từ tám bé, có thể mang lại cho ông giá trị lớn hơn nhiều so với các pho sách triết học tuyệt tác, và khiến những người có gu nói rằng, là một người tài năng, ông có những gu rất ngớ ngẩn.

Hoặc ít nhất, những gu trái với thông thường. Những ai gặp Proust lần đầu và bị hỏi về những khía cạnh trong cuộc sống của họ mà trước đó họ vẫn dành cho sự chú tâm sơ sài như với các mẫu quảng cáo về đồ gia dụng và lịch tàu chạy từ Paris tới Le Havre đều nhận thấy rõ điều này.

Năm 1919, nhà ngoại giao trẻ Harold Nicolson được giới thiệu với Proust tại một bữa tiệc ở Ritz^[14]. Nicolson được cử đến Paris cùng với đoàn đại biểu Anh tại hội nghị hòa bình sau Thế chiến thứ nhất^[15], một nhiệm vụ ông thấy rất thú vị, nhưng rõ ràng không thú vị như cách Proust thấy.

Trong nhật ký, Nicolson thuật lại bữa tiệc:

Một bữa tiệc đặc sắc. Proust da trắng, không cạo râu, luộm thuộm, mặt hơi vát. Ông ấy hỏi tôi rất nhiều. Liệu tôi có thể kể cho ông ấy cách các Ủy ban hoạt động không. Tôi bảo, “Nhìn chung chúng tôi họp lúc 10 giờ, có các thư ký đi cùng...” “Ồ không, ồ không, ông đi quá nhanh rồi. Bắt đầu lại. Ông lên xe dành cho đại biểu đoàn. Ông xuống ở ke d’Orsay. Ông lên thang máy. Ông vào phòng lớn. Rồi sau đó? Ông vui lòng nói kỹ hơn được không, kỹ hơn.” Thế nên tôi kể ông ấy nghe mọi thứ. Sự thân mật vờ vịt của tất cả công chuyện đó: những cái bắt tay; các bản đồ; tiếng giấy loạt xoạt; trà ở phòng kế bên; bánh hạnh nhân. Ông ấy lắng nghe mê mải, thỉnh thoảng ngắt lời - *”Kỹ càng hơn, ông thân mến, đừng đi quá nhanh.”*

Đó có thể là một câu khẩu hiệu kiểu Proust: *đừng đi quá nhanh*. Và một lợi thế của việc không đi nhanh quá là thế giới có cơ hội trở nên thú vị hơn trong quá trình đó. Với Nicolson, một buổi sớm được tóm gọn bằng một câu ngắn gọn, “Nhìn chung chúng tôi họp lúc 10 giờ”, đã được mở rộng để tiết lộ về những cái bắt tay và những tấm bản đồ, tiếng giấy loạt xoạt và những chiếc bánh hạnh nhân - bánh hạnh nhân là một biểu tượng hữu ích, bởi sự ngọt ngào quyến rũ, của những gì được chú ý đến khi chúng ta không đi *quá nhanh*.

Ít tham lam hơn, quan trọng hơn, việc tiến chậm lại có thể đòi hỏi ở ta khả năng cảm thông lớn hơn rất nhiều. Chúng ta trở nên dễ cảm thông hơn với anh chàng van Blarenberghe điên rồ bằng cách viết một khảo luận dài về tội ác của y thay vì thốt ra hai tiếng “điên rồ” và lật sang trang khác.

Sự mở rộng cũng mang lại những lợi ích tương tự cho các hoạt động không phải là tội ác. Người kể chuyện của Proust dành số trang nhiều bất thường trong cuốn tiểu thuyết để mô tả một sự do dự đầy đau đớn; anh ta không biết liệu có nên cầu hôn với người bạn gái Albertine hay không, bởi có lúc anh ta nghĩ mình không thể sống thiếu cô, và những lúc khác thì chắc chắn là không bao giờ muốn gặp lại cô.

Vấn đề này có thể được tóm gọn trong chưa đầy hai giây nhờ một thí sinh tài năng đến từ cuộc thi Tóm tắt Proust toàn nước Anh: *Chàng trai trẻ không chắc có nên ngỏ lời cầu hôn*. Mặc dầu không ngắn đến mức này, nhưng lá thư mà một ngày nọ người kể chuyện

nhận từ mẹ mình đã diễn tả tình thế tiến thoái lưỡng nan trong chuyện cầu hôn của anh ta dưới góc độ khiến cho sự phân tích dài dòng trước đó của anh có vẻ như bị thổi phồng đến mức đáng xấu hổ. Đọc xong thư, người kể chuyện tự nhủ:

Mình vẫn đang mơ mộng mà thôi, vấn đề thực ra khá đơn giản... Mình là một chàng trai do dự, và đây là một cuộc hôn nhân cần đến thời gian để biết nó có xảy ra hay không. Chẳng có gì trong chuyện này liên quan cụ thể đến Albertine.

Những cách mô tả đơn giản không phải là không có cái lý thú riêng. Bỗng dưng, chúng ta chỉ là những kẻ “bất an”, “nhớ nhà”, “đang hòa nhập”, “đổi mặt với cửa tử” hay “sợ phải buông bỏ”. Tìm được một từ để miêu tả cho một vấn đề nào đó, khiến sự đánh giá trước đó trở nên phức tạp không cần thiết, có thể giúp ta cảm thấy dễ chịu.

Nhưng không phải lúc nào cũng như vậy. Sau khi đọc xong lá thư, người kể chuyện cân nhắc và nhận ra ắt hẳn phải có nhiều vấn đề trong chuyện của anh với Albertine hơn những gì mẹ anh đã chỉ ra, và một lần nữa anh lại dông dài, kéo theo hàng trăm trang, lần theo mọi biến chuyển trong mối quan hệ của anh với Albertine (*đừng đi quá nhanh*), và bình luận:

Mọi chuyện, nếu người ta xem xét ở khía cạnh xã hội của chúng, dĩ nhiên đều có thể được tiết giảm thành những mẫu tin tầm thường nhất của báo lá cải. Nếu đứng ngoài cuộc, có lẽ chính tôi cũng sẽ nhìn nhận như thế. Nhưng tôi biết

rất rõ ràng cái đúng, cái ít ra cũng đúng, là mọi thứ mà tôi đã nghĩ đến, là những gì tôi đã đọc thấy trong mắt Albertine, những nỗi sợ giày vò tôi, vấn đề liên quan đến Albertine mà tôi không ngừng đặt lên bản thân mình. Câu chuyện về kẻ cầu hôn do dự và cuộc đính ước đổ vỡ có thể thích hợp với chuyện này như bài báo về một buổi diễn kịch do một ký giả thông minh viết có thể cho ta đề tài của một trong những vở kịch như của Ibsen^[16]. Nhưng phải có thứ gì đó ngoài các sự kiện được thuật lại.

Bài học là gì? Hãy chú tâm vào màn trình diễn, hãy đọc báo như thể đó là đầu mối của một cuốn tiểu thuyết bi hoặc hài, và hãy dùng ba mươi trang giấy để miêu tả việc chìm vào giấc ngủ nếu cần. Và nếu không có thời gian, ít nhất hãy cưỡng lại cách tiếp cận của Alfred Humblot ở nhà xuất bản Ollendorf và Jacques Madeleine ở Fasquelle, mà Proust mô tả là “cảm giác tự mãn của những người ‘bận rộn’ - dù công việc của họ ngớ ngẩn đến thế nào - khi kêu ca ‘không có thời gian’ để làm những việc bạn đang làm.”

Chương bốn

LÀM THẾ NÀO ĐỂ ĐAU KHỔ ĐÚNG CÁCH

Một cách hay để đánh giá sự thông tuệ trong tư tưởng của ai đó là xem xét cẩn trọng trạng thái tâm trí và sức khỏe của họ. Xét cho cùng, nếu những lời tuyên bố của họ quả thực đáng cho ta chú ý, thì ta nên hiểu rằng chính họ sẽ là người hưởng thụ lợi ích trước tiên. Liệu điều này có thể biện hộ cho mối quan tâm nhắm tới cả cuộc sống của nhà văn, thay vì chỉ nhắm vào tác phẩm?

Sainte-Beuve, nhà phê bình đáng kính thế kỷ 19, mau chóng đồng tình:

Người ta không thể bảo đảm hiểu hết một tác giả chừng nào họ chưa đặt cho mình những câu hỏi nhất định về tác giả ấy và tự trả lời, cho riêng mình và chỉ thì thầm mà thôi, dẫu rằng những câu hỏi có thể khá xa lạ với bản chất của các trước tác của tác giả: Tư tưởng tôn giáo của ông ta là gì? Cảnh tượng tự nhiên tác động ông ta ra sao? Ông ta xử lý thế nào với vấn đề phụ nữ, tiền bạc? Ông ta giàu hay nghèo; bữa ăn của ông ta ra sao, lịch hoạt động hằng ngày của ông ta như thế nào? Tội lỗi hay điểm yếu của ông ta là gì? Mọi câu trả lời đều ít nhiều quan trọng.

Nhưng dù vậy, những câu trả lời thường có chiều hướng gây bất

ngờ. Dù tác phẩm xuất chúng ra sao, thông thái đến thế nào, vẫn có thể tin rằng cuộc đời nghệ sĩ sẽ phô bày một chuỗi dằng dặc những sự rối loạn, khổ đau và xuẩn ngốc.

Đó là lý do Proust chống lại luận đề của Saint-Beuve, và tranh luận mạnh mẽ rằng chính những cuốn sách, chứ không phải cuộc đời, mới là quan trọng. Theo đó, người ta có thể chắc chắn đánh giá được cái gì là quan trọng (“Đúng là có những người xuất sắc hơn những cuốn sách của họ, nhưng đó là bởi những cuốn sách ấy không phải là *Sách*”). Có thể Balzac là người cư xử kém, Stendhal không biết cách giao tiếp, và Baudelaire bị mối ám ảnh đè nặng, nhưng tại sao lại để điều ấy ảnh hưởng đến cách ta tiếp cận tác phẩm của họ, vốn không hề bị phương hại bởi những khiếm khuyết của chủ nhân chúng?

Dù còn phải bàn về sức thuyết phục của lập luận, ta có thể hiểu vì sao Proust lại đặc biệt tha thiết sự tách biệt này. Trong khi văn của ông logic, có bố cục rõ ràng chặt chẽ, thường sáng sủa, thậm chí nghe như lời của bậc hiền triết vậy, nhưng ông lại có một cuộc đời đau đớn khủng khiếp cả về thể xác lẫn tinh thần. Một mặt, có thể hiểu lý do người ta thích học theo cách tiếp cận cuộc đời của Proust, mặt khác, một người tỉnh táo sẽ không bao giờ muốn có một cuộc đời như của ông.

Có thể nào mức độ đau đớn dường ấy lại thật sự được phép cho qua mà không hề gây nên chút nghi ngờ nào? Liệu Proust có thật

sự biết nhiều đến thế, có thể nào ông nói lời khuyên răn chúng ta, nhưng *vẫn* sống một cuộc đời khó khăn, thiếu mẫu mực đến vậy? Và chúng cứ ấy có được phép cách xa lập luận của Sainte-Beuve đến thế?

Cuộc đời là một sự thử thách, tất nhiên là vậy. Chỉ riêng những vấn đề về tâm lý cũng đã quá đủ mệt:

Vấn đề của một bà mẹ Do Thái

Proust từ khi sinh ra đã được bảo bọc với sự cực đoan đến mất kiểm soát. “Tôi luôn là đứa trẻ bốn tuổi đối với bà,” Marcel nói về bà Proust, còn được biết với tên Maman, hoặc thường xuyên hơn “Maman bé nhỏ yêu dấu”.

“Ông ấy không bao giờ nói ‘mẹ tôi’ hay ‘cha tôi’, mà luôn là ‘Papa’ và ‘Maman’ bằng giọng của một cậu bé dễ xúc động, nước mắt tự động dâng đầy khóe mắt ngay khi những tiếng đó được thốt lên, trong khi âm thanh khàn đục của tiếng thốn thức nghẹn ngào phát ra từ cổ họng thất lại của ông ấy,” Marcel Plantevignes, bạn của Proust, nhớ lại.

Bà Proust yêu con mình mãnh liệt đến độ có thể khiến một người tình nồng cháy phải thấy thẹn, một tình thương đã tạo ra, hoặc ít nhất là làm trầm trọng thêm, khuynh hướng bất lực của cậu con trai cả của bà. Bà cảm thấy nếu không có bà thì con bà sẽ không thể làm được việc gì ra hồn. Họ sống cùng nhau từ khi ông được sinh ra cho đến khi bà mất, khi ấy ông đã ba mươi tư tuổi. Thậm chí, nỗi lo lắng lớn nhất của bà là liệu Marcel có thể tồn tại

được trên thế gian này sau khi bà qua đời không. “Mẹ tôi muốn sống để tôi không lâm vào trạng thái khổ não mà bà biết, nếu thiếu vắng bà, tôi sẽ không tránh khỏi,” ông lý giải sau khi bà mất. “Tất cả cuộc đời chúng tôi chỉ là một cuộc huấn luyện, bà dạy tôi cách sống mà không có bà vào ngày bà rời bỏ tôi... Và về phần mình, tôi thuyết phục bà rằng tôi có thể sống ổn mà không có bà.”

Mặc dù có ý tốt, nhưng mối quan tâm của bà Proust cho con trai không bao giờ tách khỏi sự can thiệp theo kiểu bề trên. Ở tuổi hăm bốn, vào một thời khắc hiếm hoi họ không ở cùng nhau, Marcel viết thư cho bà, kể rằng ông ngủ khá ngon (chất lượng giấc ngủ, sự ngon miệng và việc đại tiện của ông là mối bận tâm thường xuyên trong thư từ của họ). Nhưng Maman than phiền là ông viết chưa đủ tử tế: “Con yêu ạ, chuyện con nói ‘ngủ nhiều giờ đồng hồ’ vẫn không mang lại cho mẹ thông tin gì hoặc đúng hơn là thông tin gì đáng kể. Mẹ chỉ muốn hỏi con lần nữa:

Con đi ngủ lúc...

Con thức dậy lúc...”

Marcel luôn vui lòng thỏa mãn nỗi khao khát kiểm soát của bà mẹ bằng những thông tin cụ thể (bà và Sainte-Beuve hẳn sẽ có nhiều chuyện để nói với nhau). Thỉnh thoảng, Marcel tự động gọi ra thứ gì đó để hỏi ý kiến gia đình: “Maman hỏi Papa xem tại sao khi đi tiểu lại có cảm giác bồng rập đến mức phải ngừng lại, rồi sau đó lại bắt đầu lại y như thế, năm hay sáu lần trong mười lăm phút. Đạo này con uống bia nhiều lắm, có lẽ vì thế chẳng,” chàng trầm ngâm trong lá thư gửi cho mẹ mình - khi đó Maman năm mươi ba, Papa sáu mươi tám, còn Marcel ba mươi một tuổi.

Trả lời câu hỏi khảo sát “Quan niệm của ông về bất hạnh”, Proust đáp, “Là bị tách khỏi Maman.” Khi ông không ngủ được vào ban đêm và mẹ ông ngủ trong phòng bà, ông sẽ viết thư rồi để dưới cửa phòng để bà tìm thấy vào sáng hôm sau: “Maman bé nhỏ yêu dấu của con,” một dòng đặc trưng, “con viết cho mẹ mấy dòng này khi con không thể ngủ, để nói với mẹ rằng con đang nghĩ về mẹ.”

Mặc dù ông viết thư như vậy, nhưng ta vẫn có thể đoán ra những mối căng thẳng ngấm ngấm. Marcel có cảm giác rằng mẹ ông muốn ông bệnh tật và phụ thuộc thay vì khỏe mạnh và tiểu tiện tốt. “Sự thật là ngay khi con khỏe hơn, vì cuộc sống làm con khỏe hơn sẽ khiến mẹ khó chịu, nên mẹ sẽ hủy hoại mọi thứ cho tới khi con ốm trở lại,” ông viết trong một con búng nổ hiềm hoi, nhưng đáng kể, trước mong muốn bệnh hoạn của bà Proust là giữ mối quan hệ y tá - bệnh nhân với ông. “Thật đáng buồn là không thể vừa có tình thương vừa có sức khỏe cùng một lúc.”

Những ham muốn kỳ quặc

Sau đó là tới sự phát giác dần dần rằng Marcel không giống những cậu bé khác. “Thoạt tiên không ai xác định được là cậu là người đồng tính, là nhà thơ, hay kẻ hợm hĩnh, hay gã vô lại. Cậu bé từng đọc thơ khiêu dâm hay xem những bức tranh tục tĩu, nếu lúc đó cậu áp cơ thể mình vào một bạn học, thì chỉ là để tưởng tượng được gần gũi cậu bạn đó trong nỗi khao khát y hệt đối với một người nữ. Việc gì cậu phải cảm thấy mình khác với những người khác khi nhận ra những điều cậu cảm thấy thật sự hiện diện trong tác phẩm của bà de La Fayette, Racine, Baudelaire, Walter Scott^[17]?”

Tuy nhiên, dần dà, Proust nhận ra viễn cảnh một đêm ái ân với Diana Vernon^[18] không hấp dẫn ông như việc áp người vào một bạn học, một nhận thức đầy khó khăn do nước Pháp thời của ông vẫn chưa được khai sáng về vấn đề đó, và người mẹ vẫn mong mỗi con trai bà sẽ kết hôn, bà có thói quen nhờ bạn ông dẫn theo những cô gái trẻ khi họ rủ Marcel đến rạp hát hay nhà hàng.

Những rắc rối trong chuyện hẹn hò

Giá mà bà đã bỏ công mời những đối tượng khác giới, vì chẳng dễ gì mà tìm được những chàng trai đứng đưng với Diana Vernon như vậy. “Cậu nghĩ tở mệt mỏi và kiệt quệ. Cậu nhâm ròi,” Proust phản đối một ứng viên ngoan cố, cậu bạn học mười sáu tuổi xinh trai tên Daniel Halévy^[19]. “Nếu cậu thơm tho, nếu cậu có đôi mắt đáng yêu... nếu cơ thể và tâm trí cậu... mềm mại và nhạy cảm đến độ tở có thể hòa hợp sâu sắc hơn với suy nghĩ của cậu khi ngồi lên lòng cậu..., thì không có gì trong tất cả những điều đó đáng để cậu buông ra những lời khinh bỉ.”

Những sự cự tuyệt khiến Proust phải biện minh cho nỗi khao khát của mình bằng cách viện dẫn có chọn lọc lịch sử triết học phương Tây. “Tở rất vui khi nói cho cậu hay rằng tở có những người bạn rất thông tuệ, nổi tiếng vì sự tinh tế đầy đạo đức, mà vẫn có lúc vui vẻ với một cậu trai,” Proust cho Daniel biết. “Đó là vào thời kỳ đầu tuổi trẻ của họ. Về sau họ trở lại với phụ nữ... Tở muốn nói với cậu về hai bậc thầy thông thái tốt bậc, những người cả đời chỉ ngắt hoa ở độ mãn khai, Socrates và Montaigne. Họ bảo, đàn ông, khi tuổi trẻ mới chớm, được phép ‘thỏa mãn mình’, hòng biết

được chút gì đó về tất cả mọi lạc thú và phóng thích sự mềm yếu dư thừa. Họ cho rằng những tình bạn vừa mang tính nhục cảm vừa mang tính trí tuệ ấy sẽ tốt cho một chàng trai có cảm thức sâu sắc về cái đẹp và những ‘giác quan’ được đánh thức, hơn là những mối tình với đám phụ nữ ngu ngốc, sa đọa.”

Tuy vậy, cậu bé thiên cận kia vẫn tiếp tục theo đuổi sự ngu ngốc và sa đọa ấy.

Thái độ bi quan về tình ái

“Tình yêu là một căn bệnh không thể chữa trị.” “Trong tình yêu, đau đớn là bất tận.” “Những người đang yêu không thể đồng thời là những kẻ hạnh phúc.”

Ngay cả kẻ đối địch vững vàng nhất với Sainte-Beuve cũng có thể nghi ngờ rằng nghệ thuật, trong địa hạt này, từng chịu ảnh hưởng của một nỗi đau khổ trong cuộc đời tác giả. Thái độ bi quan về tình ái của Proust ít nhất một phần xuất phát từ việc nhà văn có nhu cầu tha thiết về tình yêu nhưng lại vụng về một cách bi hài trong việc giành lấy nó. “Niềm an ủi duy nhất của tôi khi tôi thực sự buồn là yêu và được yêu,” ông tuyên bố, và định nghĩa nét tính cách chủ đạo của mình là: “Nhu cầu được yêu, chính xác hơn là nhu cầu được vớ về và làm hư chứ không phải nhu cầu được ngưỡng mộ.” Nhưng tuổi vị thành niên mang trong lòng những cảm dỗ làm lạc với bạn học nhiều bao nhiêu thì tuổi trưởng thành cũng trở nên vô vọng bấy nhiêu. Proust bị say nắng với nhiều chàng trai nhưng không hề được đáp lại. Tại khu nghỉ dưỡng ven biển Cabourg năm 1911, Proust bày tỏ nỗi chán chường với chàng trai Albert Nahmias: “Ước

gì tôi có thể thay đổi giới tính và tuổi tác, mang dung mạo của một phụ nữ trẻ đẹp để có thể ôm lấy anh bằng tất cả trái tim mình.” Cũng có lúc, ông từng có được một chút hạnh phúc với Alfred Agostinelli^[20], một người lái taxi đã cùng vợ chuyển vào căn hộ của Proust, nhưng Alfred sớm từ giã cõi đời trong một tai nạn máy bay ở Antibes, và sau đó Proust không nhắc tới một sự dính líu sâu sắc nào về tình cảm, mà chỉ có thêm những tuyên bố về mối quan hệ không thể tách rời giữa tình yêu và nỗi đau.

Thất bại trong sự nghiệp kịch nghệ

Mặc dù nhận định dựa trên các chi tiết liên quan tới tâm lý - tự truyện có thể võ đoán, nhưng dường như vẫn tồn tại những khó khăn tiềm ẩn liên quan đến cảm xúc, tập trung vào sự kết hợp những cảm xúc của tình yêu và của tình dục, điều đó được minh họa rõ ràng nhất qua đoạn trích trong một đề xuất cho một vở kịch mà Proust gửi cho Reynaldo Hahn^[21] vào năm 1906:

Một cặp đôi ngưỡng mộ nhau, tình cảm người chồng dành cho vợ sâu đậm, thánh thiện, thuần khiết (và đương nhiên là chung thủy). Nhưng đây lại là một kẻ có thói ác dâm, nên ngoài tình yêu dành cho vợ, anh ta còn có quan hệ với gái điếm, vì anh ta tìm thấy khoái cảm bằng cách làm vấy bẩn cảm xúc của anh ta. Cuối cùng, gã ác dâm đó, vốn luôn cần thứ gì đó mạnh mẽ hơn, bắt đầu làm vấy bẩn vợ mình bằng việc nói chuyện với những cô gái điếm, bắt họ nói những điều xấu xa về vợ mình, và anh ta cũng tự mình nhắc lại (nhưng chỉ năm phút sau là anh ta lại cảm thấy

ghê tởm hành động đó). Một lần nọ, khi anh ta đang nói những điều này thì người vợ bất chợt đi vào phòng. Cô không thể tin vào điều mình vừa nhìn thấy và nghe thấy rồi ngã quỵ. Sau đó cô rời bỏ người chồng. Anh ta van lơn nhưng không có kết quả. Những cô gái điếm lại muốn đến với anh ta, nhưng thói ác dâm giờ đây lại khiến cho anh ta vô cùng đau đớn, và sau khi cố gắng lần cuối để giành lại vợ mình, nhưng cô thậm chí còn không trả lời, anh ta tự sát.

Đáng buồn thay, không nhà hát Paris nào tỏ ra quan tâm.

Không được bạn bè thấu hiểu

Một vấn đề thường gặp ở các thiên tài. Khi *Bên phía nhà Swann* đã hoàn tất, Proust gửi cho các bạn mình đọc, nhiều người trong số họ còn chẳng buồn mở bì thư.

“Này, anh bạn Louis mến, anh đã đọc quyển sách của tôi chưa?” Proust nhớ lại lời đã hỏi gã ăn chơi thuộc giới quý tộc Louis d’Albufera.

“Đọc quyển sách của anh ư? Anh đã viết một quyển sách à?” d’Albufera hỏi lại với vẻ sững sốt.

“Vâng, dĩ nhiên, Louis, và tôi còn gửi cho anh một cuốn cơ mà.”

“À, anh bạn Marcel bé bỏng, nếu anh đã gửi nó cho tôi, thì ắt là tôi đã đọc rồi. Chỉ là tôi không chắc đã nhận được hay chưa.”

Bà Gaston de Caillavet là một người nhận biết cảm kích hơn. Bà viết thư cảm ơn tác giả vì món quà với những lời lẽ nồng ấm

nhất. “Tôi đọc đi đọc lại đoạn trong *Swann* về lễ ban thánh thể đầu tiên,” bà nói, “bởi tôi cũng từng trải qua nỗi kinh sợ cùng sự tan vỡ ảo tưởng y như thế.” Suy nghĩ mà Bà Gaston de Caillavet chia sẻ quả là cảm động; nó sẽ có thể còn cảm động hơn nữa nếu bà chịu khó đọc quyển sách và phát hiện ra rằng chẳng có nghi lễ tôn giáo nào trong đó cả.

Proust kết luận, “với một quyển sách mới xuất bản được vài tháng, chưa bao giờ người ta nói với tôi về nó mà không có những nhầm lẫn, điều đó cho thấy họ hoặc chẳng nhớ gì hoặc chưa hề đọc.”

Ở tuổi ba mươi, theo đánh giá của chính ông

“Không lạc thú, mục đích, hoạt động hay tham vọng, cuộc đời trước mắt tôi đã chấm dứt, cùng với việc nhận ra nỗi đau tôi đã gây ra cho cha mẹ mình, tôi hầu như không có hạnh phúc.”

Còn một danh sách những đau đớn thể xác:

Bệnh hen

Khởi phát từ khi ông lên mười và kéo dài suốt cuộc đời. Chứng bệnh này ở ông đặc biệt nghiêm trọng, mỗi cơn hen kéo dài hơn cả giờ, xuất hiện cả chục lần mỗi ngày.

Vì nó thường diễn ra vào ban ngày hơn là ban đêm, nên Proust hình thành thói quen sinh hoạt về đêm, ông đi ngủ lúc bảy giờ sáng và thức dậy lúc bốn hay năm giờ chiều. Ông thấy không thể đi ra ngoài nhiều, nhất là vào mùa hè, và khi cần thì ông chỉ làm thế bên

trong một chiếc taxi đóng kín. Cửa sổ phòng ông đóng im ỉm suốt ngày và rèm luôn luôn buông; ông không thấy ánh nắng, hít thở không khí trong lành, hay tập thể dục bao giờ.

Ăn uống

Dần dà ông không thể ăn nhiều hơn một bữa một ngày, nhưng là một bữa ngon ngon không giúp ích gì cho sức khỏe của ông, vốn phải được phục vụ trước giờ ông đi ngủ ít nhất tám tiếng. Mô tả một bữa ăn điển hình của ông cho vị bác sĩ nghe, Proust nêu rõ thực đơn bao gồm hai quả trứng với nước sốt kem, một cái cánh gà nướng, ba chiếc bánh sừng bò, một đĩa khoai tây chiên, vài trái nho, chút cà phê và một chai bia.

Tiêu hóa

“Tôi đi đại tiện khá thường xuyên, và khá khó khăn,” ông nói thản nhiên với vị bác sĩ trên. Bệnh táo bón gần như trở thành kinh niên, chỉ giảm nhẹ nhờ một liều mạnh thuốc nhuận tràng cứ hai tuần một lần, nhưng lại luôn kéo theo những cơn co thắt dạ dày. Như trên đã nói, ông đi tiểu cũng không dễ dàng hơn: nó đi kèm với một cảm giác thiêu đốt buốt nhói, thường là không đi được, và kết quả cho thấy sự dư thừa urê và axit uric. Kết luận của ông là: “Việc xin cơ thể ta rủ lòng thương giống như thuyết trình trước một con bạch tuộc, ở đó những lời ta nói không có ý nghĩa gì hơn tiếng sóng vỗ.”

Quần trong

Cần có nó quần chặt bụng thì ông mới có cơ hội ngủ được. Nó sẽ được cài chặt lại bằng một cái kim băng đặc biệt mà nếu thiếu, như

khi Proust vô tình làm rơi mắt vào một buổi sáng sớm nào đó trong nhà tắm, ông sẽ thức cả ngày hôm đó.

Da nhạy cảm

Không dùng được bất cứ loại xà phòng, kem hay nước hoa nào. Ông cần phải lau người bằng khăn tắm ẩm dẹt mảnh, rồi thấm khô với khăn lạnh sạch (một lần tắm trung bình cần hai mươi chiếc khăn, Proust còn chỉ rõ là phải đem đến tiệm giặt dùng đúng loại bột không gây kích thích, nhãn hiệu Lavigne, cũng là nhãn hiệu bột giặt ưa dùng của Jean Cocteau^[22]). Ông phát hiện ra mình hợp với quần áo cũ hơn quần áo mới, và ông cũng gắn bó sâu sắc với giày và khăn mùi soa cũ.

Chuột

Proust rất khiếp chuột. Khi Paris bị quân Đức ném bom năm 1918, ông tâm sự rằng ông khiếp chuột còn hơn cả họng pháo.

Lạnh

Luôn thấy lạnh. Ngay cả giữa mùa hè, ông cũng mặc một áo choàng và bốn áo gió nếu buộc phải ra khỏi nhà. Ở tiệc tối, ông luôn khoác trên mình một chiếc áo choàng lông. Tuy vậy, những người đón tiếp ông vẫn ngạc nhiên phát hiện ra bàn tay ông lạnh đến mức nào. Sợ tác động của khói, ông không để phòng mình được đốt lò sưởi giữ ấm đúng mức, và chủ yếu giữ ấm bằng các chai đựng nước nóng và áo khoác chui đầu. Tức là ông thường cảm thấy lạnh và, đặc biệt hơn, xỏ mũi. Vào cuối lá thư gửi cho bạn mình Reynaldo Hahn, ông nhắc rằng ông đã lau mũi tám mươi ba lần kể

từ khi bắt đầu viết thư. Lá thư dài ba trang.

Nhạy cảm với độ cao

Trở lại Paris sau khi đến thăm cậu mình ở Versailles, Proust bắt đầu cảm thấy một nỗi khó chịu và không thể leo cầu thang để lên căn hộ của mình. Trong một lá thư gửi cho ông cậu, về sau ông quy nỗi khó chịu này cho việc thay đổi độ cao nơi ở mà ông trải qua khi tới Versailles. Versailles nằm cao hơn Paris tám mươi ba mét.

Ho

Ông ho rất lớn. Ông thuật lại một lần ho vào năm 1917: “Những người hàng xóm, khi nghe thấy tiếng ho ầm ĩ liên tiếp, vang lên từng chập, hẳn sẽ nghĩ là tôi đã mua một cỗ đại phong cầm dùng cho nhà thờ hoặc một con chó, hoặc là vì một mối quan hệ bất chính vô luân (và hoàn toàn tưởng tượng) nào đó với một quý cô, tôi đã làm cha một đứa trẻ bị ho gà.”

Du lịch

Dị ứng với bất cứ sự ngắt quãng nào đối với thói quen và thông lệ, Proust luôn nhớ nhà và sợ rằng bất cứ chuyến đi nào cũng sẽ giết chết ông. Ông giải thích rằng trong mấy ngày đầu ở một chốn mới tới, ông thấy bất an như một số loài thú khi đêm xuống vậy (tuy không rõ ông đang nghĩ đến những loài thú nào). Ông dần dà hình thành ước muốn là được sống trên một du thuyền và nhờ đó có thể đi khắp nơi mà không phải ra khỏi giường. Ông đề xuất ý tưởng này với bà Straus^[23] đang hạnh phúc với hôn nhân: “Bà có muốn chúng ta thuê một con thuyền, ở đó không có tiếng ồn và ta có thể ngắm

tất cả thành phố đẹp nhất thế gian bên bờ biển lướt qua trước mắt mà không phải ra khỏi giường của tôi cũng như của bà không?” Lời đề nghị không được chấp nhận.

Không muốn ra khỏi giường

Proust thích dành hầu hết thời gian trên giường. Ông biến nó thành bàn và nơi làm việc. Liệu chiếc giường có mang lại sự phòng vệ trước thế giới tàn nhẫn ngoài kia không? “Khi người ta buồn, thật dễ chịu biết bao khi được nằm trong chăn ấm nệm êm, và tại đó, với tất cả nỗ lực và vật vã cuối cùng, thậm chí có lẽ còn vùi đầu trong chăn, buông mình cho cơn oán than, như nhánh cây trước ngọn gió thu.”

Tiếng ồn ào từ hàng xóm

Ông nhạy cảm đến phát rồ với tiếng ồn. Sống trong một tòa nhà chung cư ở Paris chẳng khác nào địa ngục, nhất là khi ai đó đang tập nhạc ở trên tầng. “Có một đồ vật vô tri có khả năng gây bức bối hơn bất cứ con người nào: chiếc đàn dương cầm.”

Ông suýt chết khi tình hình trầm trọng thêm: căn hộ sát vách với căn hộ của ông bắt đầu được sửa sang lại vào mùa xuân năm 1907. Ông giải thích vấn đề này với bà Straus: các công nhân đến lúc bảy giờ sáng, “một mục thể hiện tinh thần hứng khởi buổi sáng bằng việc nện búa uỳnh uỳnh và kéo cửa xoèn xoẹt ngay bên dưới chỗ giường tôi nằm, sau đó yên được nửa giờ, rồi lại bắt đầu nện uỳnh uỳnh liên hồi khiến tôi không tài nào ngủ lại... Tôi đã hết sức chịu đựng, và bác sĩ riêng khuyên tôi nên chuyển đi vì thể trạng của tôi quá yếu, không thể chống đỡ nổi tất cả chuyện này.” “Hơn nữa,

(xin bà bỏ quá cho!) họ chuẩn bị lắp đặt một cái bồn rửa mặt và bệ xí trong toa lét của bà ta *ngay cạnh* bức tường phòng ngủ của tôi.” Và ông kết thúc bài ca thán với thông tin: “Có một quý ông khác vừa chuyển vào tầng bốn tòa nhà này, và tôi có thể nghe thấy rõ mồn một mọi thứ ở căn hộ đó như thể *trong phòng ngủ của tôi vậy*.” Ông cầu viện đến việc gọi bà hàng xóm là đồ bò cái, và khi đám công nhân phải thay đổi kích cỡ bệ xí toa lét của bà ta tới ba lần, ông bóng gió rằng làm vậy là để vừa với cặp mông vĩ đại của bà. Tiếng ồn khủng khiếp tới nỗi ông phải kết luận rằng chuyện sửa sang nhà cửa của bà hàng xóm phải sánh ngang với việc tu bổ kim tự tháp của Pharaoh, và ông nói với bà Straus như thể bà là nhà Ai Cập học xuất chúng: “Cả chục công nhân quai búa mỗi ngày với sự điên cuồng như vậy trong nhiều tháng trời hẳn phải dựng lên thứ gì đó kỳ vĩ như Kim tự tháp Cheops khiến khách qua đường phải ngỡ ngàng khi gặp giữa trung tâm mua sắm Printemyos và nhà thờ Saint-Augustin.” Không ai nhìn thấy kim tự tháp nào cả.

Những bệnh tật khác

“Người ta nghĩ rằng những ai lúc nào cũng ốm yếu thì sẽ không mắc các chứng bệnh của người khác” Proust nói với Lucien Daudet^[24], “nhưng họ vẫn mắc như thường.” Trong hạng mục này, Proust liệt kê: sốt, cảm cúm, cảm lạnh, thị lực yếu, khó nuốt, đau răng, đau khuỷu tay và hay bị choáng.

Không được người khác tin tưởng

Proust thường phải hứng chịu những lời ám chỉ gây ức chế rằng ông không bệnh tật như ông nói. Khi Thế chiến thứ nhất nổ ra, hội

đồng quân y triệu tập ông đến để kiểm tra sức khỏe. Mặc dù ông đã nằm giường gần như liên tục kể từ năm 1903, ông hoảng sợ khi nghĩ rằng tình trạng ốm đau nghiêm trọng của ông sẽ không được cân nhắc thích đáng, và ông sẽ bị gọi đi chiến đấu trong chiến hào. Viễn cảnh ấy khiến Lionel Hauser, người môi giới chứng khoán cho Proust, thích thú, ông ta bày tỏ thẳng thắn với Proust rằng lâu nay ông ta vẫn hy vọng một ngày nào đó sẽ được thấy Chiến công Bội tinh trên ngực Proust. Vị khách hàng của ông ta tỏ ra phật ý với ý tưởng ấy: “Ông biết rất rõ là với tình trạng sức khỏe như thế này, tôi sẽ mất mạng chỉ trong vòng 48 giờ”. Ông không bị gọi đi lính.

Vài năm sau chiến tranh, một nhà phê bình chỉ trích Proust là gã công tử bột, suốt ngày nằm dài trên giường mơ mộng với ngọn chực đài và những trần nhà rộng lớn, và chỉ rời phòng mình lúc sáu giờ tối để dự những bữa tiệc sang trọng với đám nhà giàu mới nổi, cái đám sẽ chẳng bao giờ mua sách của ông. Tức giận, Proust đáp rằng ông là một người tàn tật, không có khả năng ra khỏi giường, dù là sáu giờ tối hay sáu giờ sáng, và ốm yếu đến nỗi đi lại trong phòng mình còn khó (ngay cả đi ra mở cửa sổ, ông nói thêm) chứ nói gì đến đi dự tiệc. Tuy nhiên, chỉ vài tháng sau, vẫn thấy ông loạng choạng đi nghe opera.

Cái chết

Mỗi khi kể cho người khác về tình hình sức khỏe của mình, Proust đều nhân tiện nói rằng ông sắp từ giã cõi đời. Ông thông báo điều này với sự đơan chắc và thường trực trong suốt mười sáu năm cuối đời. Ông mô tả tình trạng thông thường của ông là ‘lơ lửng giữa

caffeine, aspirin, chứng hen suyễn, chứng đau thắt ngực, và mỗi tuần thì hết sáu ngày ông rơi vào tình trạng sống dở chết dở.”

Phải chăng ông là một kẻ mắc bệnh tưởng trầm trọng? Người môi giới chứng khoán của ông, Lionel Hauser, tin là vậy và cuối cùng quyết định nói thẳng thắn với ông theo cách mà không ai dám nói. “Cho phép tôi nói với ông, ngay cả khi ông năm mươi tuổi, ông vẫn y hệt như hồi tôi mới biết ông lần đầu, tức một đứa trẻ hư. Vâng, tôi biết ông sẽ phản đối, tìm cách cho tôi thấy rằng theo $A + B - C$ thì không phải ông hư hỏng, mà rằng ông luôn là một đứa trẻ bị đọa đày không được ai hiểu, nhưng đó là lỗi của ông hơn là lỗi của người khác.” Nếu ông luôn bệnh tật, Hauser cáo buộc rằng cái tổn hại ấy chủ yếu là do chính ông gây ra, thì đó là hậu quả của việc cứ nằm ườn trên giường cả ngày, rèm cửa đóng kín, bởi thế từ chối hai điều mang lại sức khỏe tốt: ánh nắng mặt trời và không khí trong lành. Dù sao, khi Châu Âu sa vào hỗn loạn sau Thế chiến thứ nhất, Hauser vẫn hối thúc Proust nên tránh xa một chút những sự khổ sở về thể chất của mình: “Ông sẽ phải thừa nhận sức khỏe của ông còn tốt hơn nhiều so với thể trạng châu Âu, dầu cho nó vốn cực kỳ không ổn định.”

Mặc cho sức hùng biện của lập luận này, Proust qua đời vào năm sau đó thật.

Vậy khi ấy Marcel có đang nói quá lên? Cùng một cơn vi rút có thể khiến một người nằm liệt giường suốt một tuần, nhưng ở một người khác thì nó lại được xem là sự uể oải không đáng ngại sau bữa

trưa. Gặp ai đó co rúm lại vì đau đớn khi bị xước ngón tay, thay vì kết án họ diễn kịch, ta có thể tưởng tượng rằng vết xước đó với một sinh vật có làn da mỏng manh cũng đau đớn không kém một nhát dao chém vào thân thể ta - và vì thế ta không thể cho phép mình đánh giá nỗi đau của người khác có chính đáng hay không chỉ dựa trên giả định về mức độ đau đớn của ta nếu ta cũng rơi vào cảnh ngộ tương tự.

Proust rõ ràng là có làn da mỏng manh; Léon Daudet^[25] gọi ông là người sinh ra không có da. Thật khó mà ngủ nổi sau một bữa ăn thừa mứa. Quá trình tiêu hóa giữ cho cơ thể bận rộn, thức ăn nằm nặng nề trong dạ dày, dường như ngồi thì thoải mái hơn là nằm. Nhưng trong trường hợp của Proust, một phần tử thức ăn hay chất lỏng nhỏ nhoi nhất cũng đủ làm mất giấc ngủ của ông. Ông nói với một bác sĩ rằng ông có thể uống một phần tư ly nước khoáng Vichy trước khi đi ngủ, nhưng nếu uống quá nhiều, một ly đầy chẳng hạn, ông sẽ mất ngủ bởi những cơn đau bụng quằn quại. Là bạn *đồng bệnh* của nàng công chúa vốn chỉ cần một hạt đậu cũng có thể mất ngủ, tác giả có lẽ đã bị ám bởi lời nguyên là có một năng lực thần bí nhận ra từng mililít chất lỏng đổ vào bộ ruột của mình.

So với Robert Proust, người em kém ông hai tuổi, cũng là bác sĩ phẫu thuật giống như cha mình (tác giả của một công trình nghiên cứu được đánh giá cao, *Giải phẫu cơ quan sinh dục ngoài của giới nữ*) và cường tráng như bò mộng. Trong khi Marcel có thể bị giết chết bởi một cốc rượu, Robert là người không-thể-tiêu-diệt. Năm

mười chín tuổi, Robert đi xe đạp đôi ở Reuil, một ngôi làng nằm bên bờ sông Seine cách Paris vài dặm về phía Bắc. Tại một ngã giao đông đúc, ông bị ngã xe và trượt xuống dưới bánh một chiếc xe goòng chở năm tấn than đang trôi tới. Chiếc xe cán qua người, ông được đưa ngay tới bệnh viện, mẹ ông hốt hoảng, vội vã từ Paris đến, nhưng con trai bà hồi phục một cách nhanh chóng và khác thường, không bị bất kỳ di chứng vĩnh viễn nào như các bác sĩ đã lo sợ. Khi Thế chiến thứ nhất nổ ra, chàng bò mộng, lúc này đã là một bác sĩ phẫu thuật, được điều đến một bệnh viện dã chiến ở Étain gần Verdun, sống trong một cái lán và làm việc cật lực trong điều kiện không đảm bảo vệ sinh. Một ngày nọ, một quả đạn pháo rơi xuống bệnh viện, và mảnh đạn văng ra khắp xung quanh chiếc bàn nơi Robert đang phẫu thuật cho một người lính Đức. Mặc dù bản thân bị thương, bác sĩ Proust vẫn một mình chuyển bệnh nhân đến một khu nhà tập thể gần đó và tiếp tục cuộc phẫu thuật trên cáng. Vài năm sau, ông gặp một tai nạn xe hơi nghiêm trọng khi người lái xe của ông ngủ gật và chiếc xe tông phải một xe cứu thương. Robert bị văng vào vách ngăn bằng gỗ và rạn xương sọ, nhưng hầu như ngay trước khi gia đình ông được báo tin và hốt hoảng vì tin dữ đó, ông đã trên đà hồi phục và trở lại với cuộc sống năng động.

Vậy người ta mong trở thành ai, Robert hay Marcel? Các lợi thế của việc trở thành Robert có thể được tóm gọn như sau: thân thể tràn đầy năng lượng, có năng khiếu chơi tennis và lái xuống máy, phẫu thuật giỏi (Robert được ca ngợi về kỹ thuật cắt tuyến tiền liệt kể từ đó kỹ thuật phẫu thuật này được giới y học Pháp gọi là

proustatectomy^[26], sung túc về tiền bạc, là cha của một cô con gái xinh đẹp, Suzy (được bác Marcel ngưỡng mộ và chiều chuộng hết mức, suýt mua cho một con chim hồng hạc khi cô bé chỉ buột miệng ao ước có một con hoi còn nhỏ). Còn Marcel thì sao? Thân thể thiếu sinh khí, không thể chơi tennis hay lái xuồng máy, không kiếm ra tiền, không có con, không được kính trọng cho mãi đến gần cuối đời, nhưng tới lúc ấy lại cảm thấy ồm yếu đến mức chẳng tìm được chút hứng thú nào từ sự kính trọng ấy (vốn ưa thích rút ra những sự tương đồng giữa mọi việc với bệnh tật, ông ví mình như người bị sốt quá cao nên chẳng thể tận hưởng món bánh soufflé tuyệt hảo).

Tuy nhiên, có một khía cạnh ở Robert có vẻ kém anh mình là khả năng để ý. Robert không phản ứng gì mấy khi cửa sổ để mở vào một ngày tràn ngập phấn hoa hay năm tấn than nghiền qua người; ông có thể chu du từ đỉnh Everest đến thành Jericho mà chẳng lưu ý lắm tới sự thay đổi độ cao, hay nằm ngủ trên năm hộp đậu mà không nghi ngờ là có thứ gì đó bất thường bên dưới nệm.

Mặc dù sự trơ lì về cảm giác ấy thường khá cần thiết, nhất là với ai đó đang thực hiện một cuộc phẫu thuật dưới hàng rào đạn pháo trong Thế chiến thứ nhất, nhưng cũng cần phải chỉ ra rằng việc cảm nhận các thứ (thường có nghĩa là cảm nhận một cách *đau đớn*) ở mức độ nào đó có liên quan đến sự thu nhận tri thức. Bị bong gân nhanh chóng dạy chúng ta biết về sự phân phối sức nặng cơ thể; bị nấc buộc chúng ta lưu ý và điều chỉnh những khía cạnh từ trước tới nay ta không biết đến trong hệ hô hấp; bị người yêu phụ tình là một

cách hoàn hảo để giới thiệu cho ta về các cơ chế của sự phụ thuộc cảm xúc.

Thực ra, theo cách nhìn của Proust, chúng ta không thực sự học được điều gì một cách thích đáng cho tới khi có chuyện rắc rối xảy ra, cho tới khi ta phải chịu đau khổ, cho tới khi có chuyện xảy ra không như ta hy vọng:

Chỉ riêng sự ốm yếu mới khiến ta để ý và học hỏi, và cho phép ta phân tích các quá trình mà nếu không như vậy ta sẽ không biết tới. Một người mà tôi tôi đặt lưng xuống giường là ngủ thẳng căng, và ngưng sống cho tới thời khắc anh ta thức dậy, hẳn nhiên sẽ không bao giờ mơ tới việc đưa ra ngay cả những nhận định không mấy quan trọng về giấc ngủ, chưa nói đến có những khám phá lớn lao. Anh ta hầu như không biết rằng anh ta ngủ. Một chút mất ngủ cũng ít nhiều có giá trị trong việc giúp ta trân trọng giấc ngủ, soi rọi một tia sáng lên cái vùng tối tăm đó. Một trí nhớ hoàn hảo sẽ không thúc đẩy mạnh mẽ việc nghiên cứu hiện tượng ghi nhớ.

Mặc dù đương nhiên là ta có thể sử dụng trí óc mình mà không cần phải chịu đau khổ, Proust vẫn cho rằng chúng ta chỉ trở nên tò mò thích đáng những khi nào buồn khổ. Ta đau khổ, vì thế ta suy nghĩ, và ta làm thế bởi vì suy nghĩ giúp chúng ta đặt nỗi đau vào bối cảnh. Nó giúp ta hiểu được những căn nguyên của nó, hình dung được các chiều kích của nó, và làm cho bản thân ta chấp nhận sự hiện

diện của nó.

Theo đó thì những ý tưởng nảy sinh mà không do đau khổ thiếu mất một nguồn động lực quan trọng. Với Proust, có vẻ như hoạt động trí óc được chia làm hai loại: có những cái có thể gọi là những *suy nghĩ không đau đớn*, nảy sinh không phải từ nỗi khó chịu cụ thể nào và được gọi hứng đơn thuần bởi một mong muốn vô tư là tìm hiểu cách vận hành của giấc ngủ hay tại sao con người lại quên; và những *suy nghĩ đau đớn*, nảy ra từ sự phiền não vì không thể ngủ được hoặc không thể nhớ ra một cái tên - và Proust đặc biệt coi trọng loại thứ hai.

Chẳng hạn, ông nói với chúng ta rằng có hai phương pháp để người ta thu được hiểu biết: cách thứ nhất là thông qua giáo viên và không đau đớn; cách thứ hai là thông qua cuộc đời và phải chịu đau đớn. Và ông cho rằng loại hiểu biết có được từ sự đau đớn thì ưu việt hơn rất nhiều - quan điểm này được nhân vật họa sĩ Elstir^[27], người đã tặng cho người kể chuyện một cuộc tranh luận tán thành việc phạm sai lầm:

Không có ai, dù thông thái đến đâu, ở thời điểm nào đó của tuổi trẻ, không từng nói, hoặc thậm chí sống theo cách khiến anh ta sẽ cảm thấy khó chịu trong chặng đời sau này đến mức, nếu có thể, anh ta sẵn lòng xóa bỏ khỏi trí nhớ của mình. Nhưng anh ta không nên hoàn toàn hối tiếc, vì anh ta không thể chắc chắn rằng mình quả thực đã trở thành một người thông thái - cứ cho là có ai đó trong

chúng ta có thể thông thái đi - nếu anh ta chưa kinh qua tất cả các hiện thân trì độ hay không khỏe mạnh để đạt đến giai đoạn tột đỉnh ấy. Tôi biết có những người trẻ... được giáo viên truyền cho tư tưởng cao quý và tinh hoa đạo đức ngay từ những ngày đầu họ đi học. Có lẽ họ không có gì muốn rút lại khi nhìn lại đời mình; nếu chọn, họ có thể công bố một bản tường trình có chữ ký chứa đựng tất cả những gì họ từng nói hay làm; nhưng họ vẫn là những sinh vật đáng thương, là hậu duệ yếu ớt của các nhà giáo điều, và hiểu biết của họ vừa tiêu cực vừa vô ích. Chúng ta không thể được dạy để trở nên hiểu biết, chúng ta phải tự mình khám phá nó trong một hành trình không ai có thể làm thay, một nỗ lực không ai có thể miễn thứ cho chúng ta.

Tại sao họ không thể? Tại sao hành trình đau đớn đó lại thiết yếu cho việc đạt tới sự hiểu biết đích thực? Elstir không nói rõ, mặc dù có lẽ việc anh xác định mối quan hệ giữa mức độ đau đớn một người phải trải qua với độ sâu sắc của suy nghĩ họ rút ra được cũng đã là đủ rồi. Như thể tâm trí là một cơ quan hết sức thận trọng, khước từ thu nhận những sự thật khó chấp nhận trừ phi có những biến cố khó khăn khuyến khích nó làm thế. "Hạnh phúc tốt cho cơ thể, nhưng chính đau khổ mới giúp phát triển các thể mạnh của tâm trí," Proust nói. Những nỗi đau khiến tâm trí ta trải qua một dạng rèn luyện trí não mà ta hẳn sẽ né tránh ở những thời điểm hạnh phúc hơn. Quả thật, nếu ta đặt sự phát triển của các khả năng trí tuệ làm ưu tiên thực sự, thì hàm ý sẽ là ta thà không hạnh phúc còn hơn là hài lòng, thà theo đuổi những mối tình chỉ đem lại dằn vặt, khổ đau

còn hơn là đọc Plato hay Spinoza^[28].

Người phụ nữ ta cần và khiến ta đau đớn làm dấy lên trong ta tất cả những cảm xúc sâu sắc và dạt dào hơn nhiều so với một người đàn ông tài năng khiến ta thích thú.

Có lẽ, cũng là bình thường nếu chúng ta vẫn cứ ngu ngơ khi mọi điều xảy đến đều tốt đẹp. Khi chiếc xe chạy tốt, liệu còn thôi thúc nào khiến ta muốn tìm hiểu cách vận hành phức tạp bên trong nó? Khi người yêu thề thốt chung thủy, hà cớ gì ta phải đau đầu về những động cơ của sự phản bội ở con người? Cái gì có thể khuyến khích ta tìm hiểu về những nỗi nhọc trong đời sống xã hội khi mà ta chỉ toàn nhận được sự tôn trọng? Chỉ khi rơi vào đau khổ, ta mới cảm thấy bị thôi thúc đối mặt với những sự thật khó chấp nhận, cũng như khi ta than khóc dưới đồng chăn gối, như nhánh cây trong cơn gió thu.

Điều này có thể lý giải mối nghi ngờ của Proust dành cho nghề bác sĩ. Các bác sĩ đứng ở vị trí quái đản theo lý thuyết về tri thức của Proust, bởi họ tự xưng mình hiểu cách vận hành của cơ thể, ngay cả khi kiến thức họ có chủ yếu không xuất phát từ bất cứ nỗi đau đớn nào trong cơ thể của *chính họ*. Họ chỉ học mất mấy năm ở trường y mà thôi.

Chính sự kiêu ngạo về vị thế này đã giày vò một Proust luôn đau ốm, một sự kiêu ngạo càng trở nên vô căn cứ hơn do nền tảng kiến thức y khoa trong thời của ông vốn không vững chắc. Ngày còn

nhỏ, ông từng được đưa đến một bác sĩ Martin nào đó, người được cho là đã khám phá ra cách đặc trị vĩnh viễn cho bệnh hen. Cách này bao gồm đốt mô cương ở mũi trong một liệu trình kéo dài hai giờ. “Giờ cậu có thể đi về miền quê,” bác sĩ Martin cam đoan với cậu bé Proust sau khi ông thực hiện ca phẫu thuật đầy đau đớn đó. “Cậu *không thể* mắc chứng viêm mũi dị ứng nữa đâu.” Nhưng, dĩ nhiên, ngay khi vừa thấy một bông tử đinh hương đang nở, Proust bị lên cơn hen dữ dội, dai dẳng khiến tay chân ông tím tái và khiến nhiều người sợ rằng ông sẽ chết.

Các bác sĩ trong tiểu thuyết của Proust cũng không tạo được tin tưởng hơn là mấy. Khi bà của người kể chuyện bị bệnh, gia đình lo lắng mời một nhân vật nổi danh và có tiếng trong ngành y, bác sĩ du Boulbon. Mặc dù bà đang phải chịu cơn đau đớn dữ dội, ông bác sĩ du Boulbon vẫn tiến hành khám nhanh trước khi quyết định là ông đã có một giải pháp hoàn hảo.

“Bà sẽ được chữa khỏi, thưa bà, vào cái ngày - có thể là hôm nay, điều đó còn tùy ở bà - bà nhận ra rằng bà chẳng có gì bất ổn và trở lại cuộc sống bình thường. Bà nói với tôi rằng bà đã không ăn gì, không đi ra ngoài ư?”

“Nhưng bác sĩ ơi, tôi đang sốt mà.”

“Dù sao cũng không phải ngay lúc này. Hơn nữa, cái có ấy mới hay làm sao! Bà không biết rằng chúng tôi phải tắm bồn cho bệnh nhân lao sốt 39 độ và bắt họ phải ra ngoài trời ư?”

Không thể phủ bác những luận điểm của ông thầy thuốc đang được đề cao này, bà buộc phải nhấc mình khỏi giường, dắt theo đứa cháu trai, và vật lộn với cơn đau trên đường đi đến đại lộ Champs-Élysées để hít thở khí trời trong lành. Dĩ nhiên, chuyến đi ấy đã giết chết bà.

Vậy, liệu một tín đồ Proust có nên đi khám bệnh không? Marcel, con trai và là anh trai của các vị bác sĩ phẫu thuật, cuối cùng đi đến một phán quyết lấp lửng, thậm chí hơi quá rộng lượng, với nghề này:

Tin vào y học là hết sức điên rồ, nhưng không tin vào nó thì thậm chí còn điên rồ hơn.

Tuy vậy, logic kiểu Proust vẫn dẫn tới một điểm sáng suốt là hãy đi tìm các bác sĩ vốn thường trải qua những cơn bạo bệnh.

Giờ thì có vẻ như ta không nên để mức độ bất hạnh của Proust khiến ta hoài nghi giá trị tư tưởng của ông. Quả thực, chúng ta nên xem mức độ đau khổ của Proust chính là bằng chứng về điều kiện tiên quyết hoàn hảo cho các suy tư sâu sắc của ông. Khi chúng ta biết rằng người tình của Proust chết trong một vụ rơi máy bay ở bờ biển Antibes, hay Stendhal trải qua một chuỗi những mối tình đơn phương đau đớn, hay Nietzsche là một đứa trẻ bị đẩy ra ngoài lề xã hội và thường bị chế nhạo ở trường, ta có thể chắc chắn đã khám phá ra những con người có thẩm quyền về tri thức. Phần lớn những lời chứng nhận sâu sắc về ý nghĩa của việc được sống không phải do những người có cuộc sống mãn nguyện hay thành đạt để lại. Có

về như hiểu biết ấy vẫn luôn là đặc quyền, và ân phước được dành riêng, của kẻ thống khổ.

Tuy vậy, trước khi tán thành mà không hề có tư duy phê phán sự sùng bái có tính chất lãng mạn đối với sự khổ đau, ta cũng nên biết thêm rằng sự khổ đau, nếu chỉ có mình nó, chưa bao giờ là đủ. Không may thay, việc đánh mất một người tình vẫn dễ dàng hơn là hoàn thành cả pho tiểu thuyết *Đi tìm thời gian đã mất*, việc trải qua một khao khát không được hồi đáp vẫn dễ hơn là viết *Về tình yêu*^[29], trở thành kẻ cô độc trong xã hội dễ hơn là trở thành tác giả của *Sự khai sinh của bi kịch*^[30]. Biết bao kẻ mắc bệnh giang mai bất hạnh có viết được *Hoa ác*^[31] đâu, mà lại đi tự sát đấy chứ. Có lẽ vì thế sự khăng định lớn lao nhất người ta có thể dành cho sự đau khổ là việc nó mở ra *các khả năng* cho sự truy vấn có tính trí tuệ, có óc tưởng tượng - những khả năng có thể dễ dàng, và thường xuyên nhất là, bị bỏ qua hoặc khước từ.

Liệu ta có thể làm gì khác? Dù việc sáng tạo ra một kiệt tác không dính líu gì đến tham vọng này, làm cách nào để chúng ta có thể học cách chịu đựng đau khổ tốt hơn? Mặc dù các triết gia từ xưa tới nay vẫn quan tâm đến chuyện mưu cầu hạnh phúc, nhưng có vẻ như sự minh triết lớn lao hơn nhiều lại nằm trong việc theo đuổi các cách để được bất hạnh đúng nghĩa và nhiều nhất. Nỗi thống khổ cứ trở lại một cách bướng bỉnh trong đời sống con người cho thấy việc phát triển một cách tiếp cận hữu hiệu với nó chắc chắn phải bỏ xa giá trị của bất cứ sự mưu cầu hạnh phúc mang tính không tưởng nào.

Proust, một cựu binh chiến đấu cho đau khổ, hiểu rõ điều đó:

Toàn bộ nghệ thuật sống nằm ở chỗ biết tận dụng những cá nhân khiến ta ném trái đau khổ.

Một nghệ thuật sống như thế sẽ bao hàm những gì? Với một người ái mộ Proust, nhiệm vụ là thấu hiểu thực tại hơn. Nỗi đau thật đáng ngạc nhiên: ta không thể hiểu tại sao ta bị bỏ rơi trong tình yêu hay bị gạt ra khỏi danh sách khách mời, tại sao ta không thể ngủ hằng đêm hay rảo bước lang thang qua những đồng cỏ đầy phấn hoa vào mùa xuân. Việc xác định lý do cho những nỗi băn khoăn như thế không miễn cho ta khỏi phải chịu đựng nỗi đau một cách ngoạn mục, nhưng nó có thể tạo nền tảng cốt yếu cho sự hồi phục. Vừa đảm bảo rằng không chỉ mình ta bị đày ải, việc hiểu ra lý do vừa mang lại cho ta ý thức về các ranh giới và logic cay đắng đằng sau, nỗi đau khổ của ta:

Những đau khổ, vào thời khắc biến thành tư tưởng, sẽ mất đi một phần sức mạnh làm tổn thương trái tim ta.

Tuy vậy, rất thường xuyên, đau khổ không thể chuyển hóa thành tư tưởng, và, thay vì cho ta nhận thức sâu sắc hơn về thực tại, nó lại đẩy ta sang một hướng đi tai hại nơi ta không học được gì mới, thậm chí còn gặp nhiều ảo tưởng hơn và có ít suy nghĩ giàu nghị lực hơn so với trường hợp, từ khởi đầu, ta chưa bao giờ trải qua nỗi đau khổ nào. Cuốn tiểu thuyết của Proust chứa đầy những kẻ ta có thể gọi là *người bệnh nặng*, các linh hồn khốn khổ từng bị phản bội trong tình yêu, hay không được mời đến các bữa tiệc, những kẻ

đau đớn bởi cảm giác rằng mình thiếu hụt về trí tuệ hay có vị thế xã hội thấp kém, nhưng lại chẳng học được gì từ các chứng bệnh ấy, và đáp lại bằng cách tạo ra các cơ chế phòng vệ tiêu cực, dẫn đến thói tự phụ và ảo tưởng, sự độc ác và nhẫn tâm, thù oán và giận dữ.

Để tránh bất công với họ, ta có thể nhắc một số người bệnh nặng này ra khỏi tiểu thuyết, để xem xét điều gì làm họ phiền não, sự khiếm khuyết trong cơ chế phòng vệ của họ theo quan niệm của Proust, và đề xuất, theo tinh thần trị liệu một cách nhẹ nhàng, những cách phản ứng nào đó hiệu quả hơn.

BỆNH NHÂN THỨ NHẤT

Bà Verdurin: xuất thân tư sản, là bà chủ của một salon bàn luận về nghệ thuật và chính trị mà bà gọi là “thị tộc bé nhỏ” của bà. Vốn rất dễ xúc động trước nghệ thuật, bà thấy nhức đầu khi bị choáng ngợp bởi vẻ đẹp của âm nhạc, và có lần còn bị sai quai hàm do cười quá nhiều.

Vấn đề: bà Verdurin suốt đời chỉ tìm cách leo lên các nấc thang xã hội, nhưng rồi nhận ra là mình bị những người mình muốn gặp nhất phớt lờ. Bà không có tên trong danh sách khách mời của những gia đình quý tộc hạng nhất; bà không được chào đón tại salon của nữ công tước de Guermantes; salon của bà chỉ toàn những thành viên cùng tầng lớp xã hội với bà; và Tổng thống Cộng hòa Pháp chưa

bao giờ mời bà đến ăn trưa ở điện Élysée - mặc dù ông ta đã mời Charles Swann, một người bà coi cũng chẳng cao quý gì hơn mình.

Cách phản ứng với vấn đề: chẳng có mấy dấu hiệu bề ngoài cho thấy bà Verdurin băn khoăn lo lắng về tình trạng của mình. Bà khẳng định với sự tin chắc rõ rệt rằng bất cứ ai không chịu mời bà hay không đến salon của bà đều chỉ là hạng “tẻ nhạt”. Kể cả ngài Tổng thống, Jules Grévy^[32] cũng tẻ nhạt nốt.

Từ “tẻ nhạt” phù hợp một cách phi lý, bởi nó trái ngược hoàn toàn với đánh giá thực tâm của bà Verdurin về bất kỳ nhân vật tầm cỡ nào. Họ khiến bà hứng thú quá đỗi, nhưng lại nằm ngoài khả năng tiếp cận của bà, bởi thế những gì bà có thể làm là che đậy nỗi thất vọng bằng cách phô bày sự vô tâm không mấy thuyết phục.

Khi Swann vô ý tiết lộ ở salon của bà Verdurin là ông có ăn trưa với Tổng thống Grévy, những vị khách khác ghen tị ra mặt, và để xua tan bầu không khí đó, Swann nhanh chóng nói một câu ra vẻ chê bai:

“Tôi cam đoan với các vị, những bữa tiệc trưa của ông ấy không có gì là hấp dẫn cả. Đó cũng là những sự kiện hết sức đơn giản thôi, các vị biết đấy - không bao giờ có quá tám người.”

Những người khác sẽ thấy nhận xét của Swann chỉ đơn thuần là vì lịch sự, nhưng bà Verdurin quá thất vọng để có thể lờ đi bất cứ gợi ý nào rằng những gì bà không có được là không đáng có.

“Tôi có thể dễ dàng tin là ông không thấy chúng hấp dẫn thật, những bữa tiệc trưa đó ấy. Quả thực, cũng rất hay là ông đã đến đó... Tôi có nghe nói [ngài Tổng thống] còn điếc đặc và ăn bốc cơ.”

Giải pháp tốt hơn: tại sao bà Verdurin đau khổ nhường ấy? Bởi vì những gì ta thiếu luôn nhiều hơn những gì ta có, và bởi số người không mời ta luôn nhiều hơn số người muốn mời. Cảm giác của ta về giá trị vì thế sẽ bị lệch lạc hoàn toàn nếu ta cứ luôn luôn phải chê bai mọi thứ mình thiếu là tẻ nhạt, chỉ vì ta thiếu nó.

Sẽ thành thực hơn biết bao nhiêu nếu ta luôn nhớ rằng, mặc dù ta có thể muốn gặp Tổng thống thì ông ấy vẫn không muốn gặp ta, và chi tiết ấy không phải là lý do để thay đổi hoàn toàn mức độ quan tâm của ta dành cho ông ấy. Bà Verdurin có thể học cách hiểu được cơ chế khiến người ta bị đẩy ra khỏi các nhóm xã hội, bà có thể học cách coi nhẹ nỗi thất vọng của mình, thẳng thắn thú nhận nó, thậm chí buông lời trêu chọc Swann bằng cách đòi ông ta lần sau mang thực đơn có chữ ký tới, và bằng cách ấy có thể trở nên thu hút đến mức điện Élysée rốt cuộc cũng gửi lời mời đến bà.

BỆNH NHÂN THỨ HAI

Françoise: người nấu ăn cho gia đình người kể chuyện, làm món măng tây và bò nấu đông tuyệt hảo. Bà cũng nổi tiếng về tính cách ương ngạnh, sự tàn nhẫn với người làm trong bếp và lòng trung thành với chủ nhân.

Vấn đề: bà không biết nhiều. Françoise chưa bao giờ đi học ở trường lớp, bà không có nhiều kiến thức về các sự kiện trên thế giới, và rất thiếu hiểu biết về các sự kiện chính trị và hoàng gia ở thời mình.

Cách phản ứng với vấn đề: Françoise đã hình thành một thói quen là tỏ ra mình biết mọi thứ. Nói ngắn gọn, bà biết-tuốt, và khuôn mặt bà hằn lên nỗi hoảng sợ của kẻ biết tuốt mỗi khi nghe nói về thứ gì đó bà không hề có manh mối, mặc dù nỗi sợ hãi nhanh chóng bị nén xuống để bà có thể duy trì sự điềm tĩnh:

Françoise chẳng tỏ ra ngạc nhiên. Ta có thể tuyên bố rằng Đại công tước Rudolf, người bà chưa từng ngờ là có tồn tại, không chết như người ta vẫn nghĩ mà đang sống và sống tốt, và bà hẳn sẽ đáp rằng “Đúng thế đấy,” như thể bà vẫn chẳng lạ gì chuyện đó.

Tài liệu phân tâm học kể về một phụ nữ cảm thấy muốn xiu mỗi lần ngồi trong thư viện. Bao quanh là những cuốn sách, bà sẽ cảm thấy buồn nôn và chỉ có thể nguôi dịu bằng cách ra khỏi đó. Không như ta tưởng, không phải bà ghét những cuốn sách, mà thực ra bà muốn chúng và khao khát tri thức chúng chứa đựng, bà cảm thấy sự thiếu thốn tri thức của mình quá mạnh mẽ và muốn đọc hết mọi thứ trên kệ ngay lập tức - và bởi vì bà không thể, nên cần phải bỏ chạy khỏi sự dốt nát khôn kham của mình tới một môi trường ít bao phủ bởi tri thức hơn.

Có lẽ điều kiện tiên quyết để trở thành người có tri thức là biết chấp nhận sự thật rằng mình dốt nát và làm quen dần với mức độ dốt nát của mình, một sự điều chỉnh đòi hỏi người ta phải biết sự dốt nát ấy không nhất thiết vĩnh viễn là sự phản ánh các năng lực cố hữu của bản thân, hay thật ra không nên bị xem như sự đả kích cá nhân.

Tuy vậy, người-biết-tuốt không có niềm tin vào việc truy tầm tri thức bằng các cách thức chính đáng, một điều có lẽ cũng không đáng ngạc nhiên ở một nhân vật như Françoise, người dành cả đời nấu món măng tây và bò nấu đông cho những vị chủ nhân có học thức đến phát sợ, có cả buổi sáng để đọc nhật báo kỹ càng và thích đi đi lại lại trong nhà trích dẫn những câu nói của Racine và bà de Sévigné^[33] - tác giả của những truyện ngắn mà đôi lúc bà tuyên bố là mình đã đọc qua.

Giải pháp tốt hơn: mặc dù sự ranh mãnh của bà Françoise là một sự phản ánh méo mó về niềm khao khát tri thức thành thực, nhưng vị thế đích thực của Đại công tước Rudolf, buồn thay, vẫn sẽ chỉ là một bí ẩn cho tới khi bà chịu chấp nhận một sự mất mặt tạm thời, đau đớn, nhưng cần thiết để đặt câu hỏi ông ta là gã quái nào vậy.

BỆNH NHÂN THỨ BA

Alfred Bloch: bạn thời đi học của người kể chuyện. Trí tuệ, thuộc tầng lớp tư sản, gốc Do Thái, ngoại hình của anh ta sánh với Sultan Mahomet II trong bức chân dung Bellini^[34] vẽ.

Vấn đề: hay nói hớ và tự làm bẽ mặt mình trong những dịp quan trọng.

Cách phản ứng với vấn đề: Bloch hành động tự tin một cách thái quá, người thường ở trong hoàn cảnh tương tự ắt hẳn sẽ xin thứ lỗi với thái độ khiêm nhường, còn anh ta thì không hề tỏ ra xấu hổ hay ngượng ngùng.

Gia đình người kể chuyện mời Bloch đến ăn tối, anh ta đến trễ một tiếng rưỡi, từ đầu đến chân lấm đầy bùn đất do một cơn mưa rào bất chợt. Lẽ ra phải cáo lỗi vì tới trễ và bộ dạng lem luốc, Bloch lại làm hẳn một bài diễn thuyết bày tỏ nỗi khinh thị với những quy ước về chuyện đến nơi hẹn tươm tất và đúng giờ:

“Tôi không bao giờ cho phép mình chịu ảnh hưởng, dù là nhỏ nhất, bởi những nhiễu loạn của khí quyển hay bởi những sự phân chia tùy tiện của thứ gọi là thời gian. Tôi sẽ sẵn lòng giới thiệu lại ích dụng của tẩu hút thuốc phiện hay dao găm của người Mã Lai, nhưng tôi không biết gì về những vật dụng mang tác hại vô biên và, hơn nữa, lại đặc tư sản là chiếc ô và cái đồng hồ.”

Không phải là Bloch không muốn làm người khác hài lòng. Chỉ là anh ta không thể chịu được một tình huống anh ta đã vừa cố làm hài lòng, vừa vẫn thất bại trong việc đó. Thế nên sẽ dễ dàng hơn biết bao nhiêu nếu làm phật ý ai đó nhưng ít nhất vẫn nắm quyền kiểm soát hành động của mình. Nếu đã không thể đến bữa tối đúng

giờ mà còn bị mưa xối, thì tội gì mà không biến sự miệt thị thời gian và thời tiết thành những thành công của bản thân, tuyên bố rằng anh ta đã làm chủ được chính những chuyện từ đâu đổ xuống đầu mình như vậy?

Giải pháp tốt hơn: một cái đồng hồ, chiếc ô và lời xin lỗi.

BỆNH NHÂN THỨ TƯ

Bà ta chỉ xuất hiện thoáng qua trong cuốn tiểu thuyết. Ta không biết màu mắt, trang phục, hay tên đầy đủ của bà ta là gì. Bà ta chỉ được biết đến với tư cách là mẹ cô bạn Andrée của Albertine.

Vấn đề: giống như bà Verdurin, mẹ của Andrée rất bận tâm tới việc leo cao trong xã hội; bà ao ước được đúng người mình muốn kết giao mời đến dự bữa tối, nhưng không được. Khi cô con gái tuổi vị thành niên đưa Albertine về nhà chơi, cô gái này vô tư kể rằng cô đã trải qua biết bao kỳ nghỉ với gia đình của một trong những viên thống đốc Ngân hàng Pháp. Đó là tin chấn động với mẹ Andrée, người chưa bao giờ được ưu ái mời đến căn nhà lớn của những nhân vật như vậy, và bà ta khao khát có được lời mời đó.

Cách phản ứng với vấn đề:

Mỗi tối ở bàn ăn, dù khoác lên vẻ dửng dưng và khinh thị, bà ta [mẹ Andrée] thực ra bị cuốn hút bởi những lời mô tả

của Albertine về mọi chuyện xảy ra trong ngôi nhà lớn nơi cô tới đó, tên của những vị khách khác, hầu hết cô đều biết mặt hay nhớ tên. Ngay cả suy nghĩ rằng cô chỉ biết họ theo kiểu gián tiếp như vậy... cũng khiến cho mẹ của Andrée cảm thấy đôi chút sàu não trong khi hỏi dồn dập Albertine về họ bằng giọng cao ngạo và xa cách, môi mím chặt, và suyt chút nữa để lộ nỗi hoài nghi và bất an về tầm quan trọng của địa vị xã hội của chính mình nếu như bà ta không kịp trấn tĩnh để trả lại với “những chuyện đời thực” một cách an toàn bằng cách nói với quản gia, “Vui lòng nói với đầu bếp rằng đậu bác ta nấu chưa đủ mềm.” Sau đó bà ta trở lại với vẻ nghiêm nghị của mình.

Người đầu bếp chịu trách nhiệm về sự nghiêm nghị và món đậu ấy xuất hiện trong tiểu thuyết còn chóng vánh hơn cả bà chủ. Chúng ta nên gọi ông ta là Gérard hay Joel? Ông xuất thân từ Brittany hay Languedoc, ông được đào tạo làm phó bếp ở Tour d'Argent^[35] hay Café Voltaire^[36]? Tuy nhiên, điều cốt lõi là hà có gì chuyện thống đốc Ngân hàng Pháp không mời bà chủ của ông đến nhà vào kỳ nghỉ lễ lại trở thành vấn đề của ông ta? Tại sao món đậu vô tội của ông lại phải gánh tội vì ai đó không được vị thống đốc Ngân hàng mời đến căn nhà to của ông ta?

Ở Nữ công tước de Guermantes cũng tìm vẻ nghiêm nghị theo một cách đầy bất công và u mê như vậy. Nữ công tước có một người chồng không chung thủy và cuộc hôn nhân lạnh nhạt. Bà có một người hầu tên Poullein, yêu say mê một cô gái trẻ. Vì cô này phục

vụ trong một nhà khác, và ngày nghỉ của cô ít khi trùng khớp với ngày nghỉ của Poullein, nên hai con người yêu nhau đó hiếm có dịp gặp gỡ. Trước một cuộc gặp đầy trông ngóng như vậy của họ, có một quý ông de Grouchy nào đó đến ăn tối tại nhà nữ công tước. Trong suốt bữa ăn, ông de Grouchy, một tay đi săn lão luyện, đề nghị gửi tặng nữ công tước sáu cặp gà lôi ông săn được trong trang viên ở miền quê của mình. Nữ công tước cảm ơn ông ta, nhưng khẳng khái cho rằng chỉ riêng món quà đã là quá hào phóng rồi nên bà sẽ cử người hầu của mình, Poullein, đến lấy gà thay vì gây thêm bất tiện cho ông de Grouchy và gia nhân. Những vị khách có mặt tại bữa tiệc đều ấn tượng trước sự chu đáo của nữ công tước. Điều họ không thể biết là bà đã hành động “rộng lượng” vì một lý do duy nhất: để Poullein không thể đến cuộc hẹn với người yêu, và nữ công tước vì thế sẽ đỡ phải bận lòng với bằng chứng về niềm hạnh phúc trong tình yêu mà bà bị khước từ trong chính mối quan hệ của mình.

Giải pháp tốt hơn: để cho người đưa tin, ông đầu bếp, anh hầu và món đậu được yên.

BỆNH NHÂN THỨ NĂM

Charles Swann: người được mời đến ăn trưa cùng Tổng thống, bạn của Hoàng tử xứ Wales và khách mời thường xuyên của các salon sang trọng hạng nhất. Ông đẹp trai, giàu có, hóm hỉnh, hơi ngây thơ và đang yêu say đắm.

Vấn đề: Swann nhận được một lá thư nặc danh nói rằng người ông yêu, Odette, trong quá khứ là tình nhân của vô số đàn ông, và thường xuất hiện ở nhà thổ. Một Swann quản trí bản khoản không biết ai lại có thể gửi cho ông một lá thư với những tiết lộ gây tổn thương như vậy, và hơn nữa còn lưu ý rằng nó chứa đựng các chi tiết mà chỉ có một người quen của ông mới biết.

Cách phản ứng với vấn đề: trong lúc tìm thủ phạm, Swann lần lượt xem xét các bạn mình, ông de Charlus, ông des Laumes, ông d'Orsan, nhưng không thể tin rằng bất kỳ ai trong số họ đã gửi lá thư đó. Thế rồi, không thể tìm ra ai để nghi ngờ nữa, Swann bắt đầu suy nghĩ có óc phản biện hơn, và kết luận rằng thật ra bất kỳ ai ông biết đều có thể viết lá thư đó. Ông phải nghĩ thế nào? Ông nên đánh giá các bạn mình ra sao? Lá thư độc ác ấy mời gọi Swann theo đuổi sự hiểu biết sâu sắc hơn về con người:

Lá thư nặc danh ấy chứng tỏ Swann biết một người nào đó có khả năng làm một chuyện bỉ ổi bậc nhất, nhưng ông không thể tìm ra thêm lý do tại sao điều bỉ ổi đó có thể lẫn vào những tầng sâu chưa được phát hiện trong tính cách của một người mang trái tim ấm áp chứ không phải lạnh lẽo, là một nghệ sĩ chứ không phải một gã tư sản, là một quý tộc chứ không phải kẻ học làm sang. Người ta phải dùng tiêu chuẩn nào để đánh giá con người? Sau hết, không một cá nhân nào ông biết, trong những tình huống nhất định, là không thể chứng tỏ khả năng phạm phải hành

động đáng hổ thẹn. Liệu ông có phải ngưng gặp mặt tất cả bọn họ không? Đầu óc ông trở nên mờ mịt; ông lấy tay xoa trán hai hay ba lần, lấy khăn tay lau mắt kính... Và ông tiếp tục bắt tay tất cả những người bạn ông đã từng nghi ngờ, với sự dè dặt thuần túy hình thức rằng ai trong số họ cũng đều có thể đã từng có ý định đẩy ông tới chỗ tuyệt vọng.

Giải pháp tốt hơn: lá thư làm cho Swann đau khổ, nhưng nỗi đau khổ đó không mang đến hiểu biết lớn lao hơn. Ông hẳn đã phải vứt bỏ lớp ngậy thơ đa sầu đa cảm, khi mà giờ đây ông đã biết rằng hành vi bề ngoài của bạn bè mình có thể không tương ứng với tâm địa đen tối của họ, nhưng ông không tìm ra cách để nhận dạng các dấu hiệu hay thật ra là nguồn gốc của tâm địa đó. Tâm trí ông trở nên mờ mịt, ông phải lau mắt kính, và ông đã để lỡ cái điều mà theo Proust là thứ đáng nói nhất, về sự phản bội và lòng ghen tuông - khả năng tạo ra động lực tri thức cần thiết để tìm ra những khía cạnh ẩn giấu trong tính cách của người khác.

Mặc dù chúng ta đôi khi nghi ngờ người khác đang giấu giếm điều gì đó với ta, nhưng phải đến khi yêu ta mới cảm thấy nỗi cấp bách phải đẩy nhanh các truy vấn của ta, và trong khi tìm kiếm câu trả lời, rất có thể ta sẽ phát hiện ra mức độ người ta nguy trang và che giấu cuộc đời thật của họ.

Một trong những sức mạnh của lòng ghen tuông là để phát lộ cho ta thấy mức độ chân thực chưa được xác định của các sự việc bề ngoài và những cảm xúc trong lòng, một yếu tố gọi lên vô số giả định. Ta tưởng là ta biết đích xác

bản chất của mọi chuyện, biết đích xác người ta nghĩ gì, bởi lý do đơn giản là ta không quan tâm đến họ. Nhưng ngay khi ta có một khao khát muốn biết, theo cách của một người đang ghen, thì nó trở thành một chiếc kính vạn hoa mà ta không còn phân biệt được bất cứ điều gì nữa.

Swann có thể biết một chân lý phổ quát rằng cuộc đời đầy những sự đối nghịch, nhưng với trường hợp của từng người ông biết, ông tin rằng những phần mà ông không biết trong cuộc đời ai đó sẽ phải đồng nhất với những phần mà ông biết. Ông hiểu cái bị che giấu với ông qua những điều được tiết lộ, và vì thế ông chẳng hiểu gì về Odette cả, bởi thật khó mà chấp nhận rằng một phụ nữ có vẻ đáng kính khi ở với ông lại có thể chính là người có thời thường đến nhà thổ. Tương tự, ông cũng không hiểu gì về bạn bè của mình, bởi khó mà chấp nhận rằng người từng cùng ông trò chuyện thân tình trong bữa trưa đến bữa tối đã có thể gửi một lá thư cay độc chứa đầy những tiết lộ thô bỉ về quá khứ người tình của ông.

Bài học ư? Hãy đáp lại hành vi không ngờ đến và cay độc của người khác bằng điều gì đó không chỉ là động tác lau kính, hãy xem đó như một cơ hội mở rộng hiểu biết của ta, dù cho, như Proust cảnh báo, “khi ta phát hiện cuộc đời thực của những người khác, thế giới thực bên dưới thế giới được phô bày, ta bắt gặp nhiều điều đáng ngạc nhiên giống như khi tham quan một ngôi nhà có vẻ ngoài đơn giản nhưng ẩn chứa bên trong là những báu vật, những phòng tra tấn hay các bộ xương.”

So sánh với những bệnh nhân không may này, cách tiếp cận của Proust với nỗi đau khổ của chính ông giờ đây có vẻ đáng ngưỡng mộ hơn.

Mặc dù bệnh hen có thể đe dọa tính mạng khi ông ở vùng thôn quê, mặc dù ông sẽ tím tái khi chỉ cần thấy một bông tử đinh hương nở, ông vẫn không học theo cách của bà Verdurin: ông không giận dỗi tuyên bố hoa là thứ tẻ nhạt hay nói vổng lên về ích lợi của việc ru rú trong căn phòng đóng kín cửa suốt cả năm trời.

Tuy kiến thức của ông cũng có những chỗ hổng đáng kể, nhưng ông vẫn có khả năng bồi lấp những thiếu sót đó. “Ai viết *Anhem nhà Karamazov* vậy?” ông hỏi Lucien Daudet [ở tuổi hai bảy]. “Cuốn *Cuộc đời Johnson* [nguyên văn] của Boswelle [nguyên văn] [37] đã được dịch chưa? Và cuốn nào của Dickens là hay nhất (tôi chưa đọc cuốn nào hết)?”

Cũng không có bằng chứng cho thấy ông trút những nỗi thất vọng của mình vào gia nhân. Vốn có tài biến nỗi đau khổ thành ý tưởng, dù tình trạng đời sống tình cảm của ông khá bi đát, khi người tài xế ông thường mượn, Odilon Albaret, cưới một phụ nữ về sau trở thành người phục vụ của ông, Proust vẫn có thể gửi một bức điện chúc mừng cặp đôi trong ngày đặc biệt của họ, với chỉ một chút cảm giác thương thân thoáng qua và nỗ lực khiến cho cặp đôi kia cảm thấy có lỗi ở mức độ thấp nhất, phần nội dung đó được in đậm nghiêng như dưới đây:

Xin chúc mừng. Tôi sẽ không viết quá dài cho hai người,

bởi tôi bị mắc cúm và tôi đang mệt, nhưng tôi gửi lời chúc sâu sắc nhất cho hạnh phúc của hai bạn và gia đình đôi bên.

Bài học đạo đức ư? Hãy nhận ra rằng cơ hội tốt nhất để ta đạt tới sự mãn nguyện nằm ở chỗ ta biết nắm lấy thứ minh triết dành tặng cho ta dưới những hình thức được mã hóa thành những cơn ho, những cơn dị ứng, những câu nói hớ trong những dịp giao tế, hay sự phản bội trong tình cảm, và tránh mắc phải sự bạc bẽo của những người trút nỗi oán trách lên món đậu, đổ lỗi cho sự buồn tẻ, thời gian và thời tiết.

Chương năm

BỘC LỘ CẢM XÚC NHƯ THẾ NÀO

Khi ta xem xét cái gì khiến người ta bực mình nhất, ta sẽ có thể học được nhiều điều quan trọng về con người. Proust rất khó chịu với cách thể hiện bản thân của một số người. Lucien Daudet kể, Proust có một người bạn nghĩ rằng thật bảnh khi chêm những cụm từ tiếng Anh trong lúc nói tiếng Pháp, và bởi thế anh ta sẽ nói “Good bye” hay, xuề xòa hơn, “Bye bye” mỗi khi rời khỏi một căn phòng. “Điều đó khiến Proust khó chịu ra mặt,” Daudet cho biết. “Mặt ông ấy sẽ nhăn nhó đầy đau đớn và cáu kỉnh, như thể vừa nghe một viên phấn rít ken két trên bảng đen. ‘Thực sự mấy tiếng đó khiến người ta ghê rãnh!’ ông ấy thốt lên ai oán.” Proust bộc lộ nỗi khó chịu tương tự với những ai gọi Địa Trung Hải là “Biển Lớn”, gọi nước Anh là “Albion^[38]”, hay quân đội Pháp là “các chàng trai của chúng ta”. Ông đau khổ vì khi thấy có những người chỉ biết phản ứng trước cơn mưa lớn bằng câu, “*Mưa tầm mưa tã*”, với thời tiết lạnh bằng câu, “*Trời lạnh đến thấu xương*”, và với sự ngẫn ngẫn của ai đó, “*Ông ta điếc đặc*”.

Tại sao những câu nói đó lại tác động Proust nhiều đến vậy? Mặc dù thời nay, cách người ta nói chuyện đã thay đổi phần nào so với thời của ông, nhưng vẫn không khó để thấy rằng đây là vài ví dụ về cách diễn đạt yếu kém, mặc dù nếu Proust nhăn mặt, thì sự phàn

nàn của ông liên quan đến tâm lý nhiều hơn là ngữ pháp (“Không ai kém về cú pháp như tôi”, ông khoe). Chêm mấy từ tiếng Anh vào trong câu tiếng Pháp, gọi nước Anh là Albion và Biển Lớn thay cho Địa Trung Hải cho thấy người nói muốn tỏ ra thông minh và hiểu biết vào những năm 1900 và phụ thuộc vào vốn ngữ vựng màu mè sáo rỗng. Chẳng có lý do gì để nói “bye bye” khi chào tạm biệt, ngoài nhu cầu gây ấn tượng bằng cách học đòi theo trào lưu nhất thời đề cao bất cứ thứ gì thuộc về nền văn hóa Anh. Và mặc dù những câu như “*Mưa tâm mưa tã*” không có hàm ý phô trương giống như “Bye, bye”, nhưng chúng là ví dụ của những kết cấu đã dùng đến sáo mòn, hầu như không hàm chứa chút bận tâm nào tới việc khơi gợi ra những đặc thù của tình huống. Khi Proust nhắc nhở khổ sở, ấy là vì ông muốn bảo vệ một cách diễn đạt chân thật và chính xác hơn.

Lucien Daudet kể về lần đầu ông nhận ra điều đó:

Một hôm, trong khi chúng tôi rời khỏi buổi hòa nhạc mà chúng tôi vừa nghe bản Giao hưởng Đồng ca của Beethoven, tôi đang ngâm nga vài nốt nhạc mơ hồ cốt để bộc lộ cảm xúc mình vừa trải qua, và tôi thốt lên, với sự nhấn giọng mà về sau tôi mới thấy là lố bịch: “Thật là một bản nhạc tuyệt vời!” Proust bật cười và nói, “Nhưng này, Lucien thân mến của tôi, mấy tiếng *pum, pum, pum* của anh không truyền tải được sự tuyệt vời ấy đâu! Tốt hơn anh hãy thử diễn giải nó theo cách riêng!” Khi ấy, tôi hơi phật lòng, nhưng tôi đã nhận được một bài học không thể

nào quên.

Đó là một bài học về việc cố gắng tìm những từ thích hợp để diễn đạt. Có thể tin rằng quá trình ấy sẽ thất bại thảm hại. Chúng ta cảm thấy điều gì đó, và viện ngay đến một cụm từ hay tiếng ngâm nga gần với cảm giác đó nhất để truyền đạt, nhưng làm vậy lại không công bằng với thứ đã xui khiến ta làm điều đó. Ta nghe bản Giao hưởng số Chín của Beethoven và ngâm nga những tiếng *pum, pum, pum*; ta nhìn thấy các kim tự tháp ở Giza và thốt lên, “Đẹp thật”. Những âm thanh đó đáng lẽ được dùng để mô tả một trải nghiệm, nhưng sự nghèo nàn của chúng ngăn bản thân ta hoặc người đối thoại thực sự hiểu về những gì ta đã trải qua. Chúng ta đứng ngoài rìa những ấn tượng của mình, như thể nhìn chằm chằm chúng qua cửa sổ mờ sương, liên hệ với chúng một cách hời hợt, nhưng bị đẩy xa khỏi thứ gì đó vượt thoát khỏi cách cắt nghĩa tùy tiện.

Proust có một người bạn tên là Gabriel de la Rochefoucauld. Đó là một chàng trai quý tộc, có cụ tổ nào đó đã viết một cuốn sách ngắn nổi tiếng vào thế kỷ 17, và là người thích đến những tụ điểm ăn chơi vào ban đêm hào nhoáng ở Paris, nhiều đến nỗi anh ta được một trong những người cùng thời có tính hay mỉa mai đặt cho biệt hiệu là “gã Rochefoucauld của nhà Maxim’s^[39]”. Nhưng vào năm 1904, Gabriel từ bỏ cuộc sống về đêm để thử sức với văn học. Kết quả là một cuốn tiểu thuyết có tựa đề *Người tình và vị bác sĩ*, được gửi đến Proust dưới dạng bản thảo ngay sau khi hoàn thành, với lời xin góp ý và khuyến bảo.

“Hãy nhớ rằng anh đã viết một tiểu thuyết hay và mạnh mẽ, một tác phẩm xuất sắc, bi thương với kỹ thuật phức tạp và điều luyện,” Proust hồi đáp bạn của ông, nhưng có lẽ anh bạn đã có một ấn tượng hơi khác sau khi đọc đoạn thư dài trước lời tán tụng này. Có vẻ như tác phẩm xuất sắc và bi thương này có một vài vấn đề, chưa kể nó chứa đầy lời sáo rỗng rập khuôn: “Có những cảnh tượng rất tuyệt trong cuốn tiểu thuyết,” Proust giải thích, đặt vấn đề một cách tế nhị, “nhưng thỉnh thoảng người ta muốn chúng được tô vẽ chân thực hơn. Quả đúng là bầu trời rực cháy lúc hoàng hôn, nhưng điều đó được nhắc đến quá thường, và mặt trăng kín đáo tỏa sáng thì quả là hơi nhàm.”

Chúng ta có thể hỏi tại sao Proust phản đối những cụm từ được dùng quá thường xuyên. Sau rốt, chẳng phải mặt trăng đúng là kín đáo tỏa sáng hay sao? Chẳng phải hoàng hôn trông như thể đang rực cháy? Chẳng phải các sáo ngữ đúng là những ý tưởng hay đã trở nên phổ biến một cách hợp lý sao?

Vấn đề của sáo ngữ không phải là vì chúng chứa đựng những ý tưởng sai lầm, mà vì chúng chỉ là cách thoát ra khỏi những ý tưởng rất hay. Mặt trời thường cháy rực lúc hoàng hôn và mặt trăng thì kín đáo tỏa sáng, nhưng nếu ta cứ nói như thế mỗi khi ta gặp mặt trời hay mặt trăng, rốt cuộc ta sẽ tin rằng đây không phải từ đầu tiên mà là từ cuối cùng nói về chủ đề ấy. Sáo ngữ khá có hại nếu chúng khiến ta tin rằng chúng mô tả thích đáng một tình huống nào đó trong khi mới chỉ lướt qua bề mặt. Nếu điều này là quan trọng,

thì đó là bởi vì cách ta nói về cơ bản liên quan tới cách ta cảm nhận, bởi vì cách ta *mô tả* thế giới phải phản ánh ở mức độ nào đó cách ta *trải nghiệm* nó lúc đầu.

Mặt trăng Gabriel nhắc đến tất nhiên hẳn là kín đáo, nhưng rất có thể nó còn chứa đựng biết bao điều khác nữa. Khi tập đầu trong bộ tiểu thuyết của Proust được phát hành tám năm sau cuốn *Người tình và vị bác sĩ*, không biết Gabriel có dành thời gian (nếu ông không đang bận gọi một chai Dom Pérignon^[40] ở nhà hàng Maxim's) để ý thấy rằng Proust cũng nhắc đến một mặt trăng, nhưng Proust đã đi vòng qua hai nghìn năm lịch sử của những lời bình có sẵn về trăng và khám phá ra một ẩn dụ khác thường nhằm nắm bắt chuẩn xác hơn hiện thực về trải nghiệm với trăng này:

Thỉnh thoảng, trên bầu trời vào buổi chiều tà, một mặt trăng màu trắng rón rén nhô lên giống như một đám mây nhỏ, không phô diễn, tựa như một nữ diễn viên chưa tới giờ diễn, đi lên phía trước trong trang phục bình thường để quan sát các bạn diễn một lát, nhưng đứng ở vị trí kín đáo, không muốn thu hút sự chú ý về phía mình.

Dù nhận thức được giá trị phép so sánh của Proust, nhưng như vậy không nhất thiết là tự ta có thể dễ dàng nghĩ ra nó. So sánh này có thể diễn tả sát hơn một ẩn tượng chân thực về mặt trăng, nhưng giả sử ta đang ngắm trăng thì ai đó bảo ta hãy nói gì về nó, rất có thể ta sẽ nghĩ đến một hình ảnh nhàm tẻ thay vì một hình ảnh đầy sáng tạo. Ta có thể biết rõ là cách mô tả của ta về mặt trăng không đạt

yêu cầu, nhưng không biết mô tả thế nào hay hơn. Có thể tưởng tượng về phản ứng của Proust: điều này có lẽ sẽ đỡ khiến ông khó chịu hơn là cách dùng những sáo ngữ không chút e ngại của những kẻ vẫn tin rằng lặp lại những lời lẽ khuôn sáo (ví dụ như “khối cầu vàng rực”, “thiên thể”) luôn luôn là đúng đắn, và cảm thấy rằng mỗi ưu tiên khi trò chuyện không phải là nói theo cách độc đáo, mà là nói sao cho giống người khác.

Mong muốn nói sao cho giống người khác quả là cũng có những cám dỗ. Có những thói quen trong cách nói chuyện mà ta được thừa hưởng đảm bảo sẽ tạo cho ta vẻ đáng tin, thông minh, hiểu đời, biết ơn một cách hợp lý, hoặc xúc động sâu sắc. Đến một tuổi nhất định, Albertine quyết định rằng cô cũng muốn nói chuyện sao cho giống người khác - như một cô gái thuộc giới tư sản. Cô bắt đầu dùng lối diễn đạt thông thường giữa những người phụ nữ thuộc giới này với nhau, vốn dĩ lượm lặt được từ dì của cô, bà Bontemps, theo lối rập khuôn, Proust nói, giống như một con sẻ non tập tành làm người lớn bằng cách bắt chước hành vi của bố mẹ nó. Cô hình thành thói quen nhắc lại bất cứ điều gì ai đó nói với mình, để tỏ ra là mình quan tâm và đang trong quá trình hình thành ý kiến của chính cô. Nếu bạn bảo cô rằng tác phẩm của nghệ sĩ này đẹp, hay ngôi nhà của anh ta thật tao nhã, cô sẽ nói, “Ồ, tranh của anh ta đẹp nhỉ?” “Ồ, nhà của anh ta tao nhã đấy chứ?” Hơn nữa, khi gặp ai đó khác lạ, cô sẽ nói, “Tính cách anh ta thật thú vị”; khi bạn mời cô chơi bài, cô bảo, “Tôi không vung tiền qua cửa sổ”; khi một người bạn trách cứ cô bất công, cô sẽ thốt lên, “Cậu quá đáng rồi đấy!” - tất cả

các cách diễn đạt ấy cô học từ thứ mà Proust gọi là “truyền thống của giới tư sản cũng lâu đời như *Kinh Magnificat*^[41]”, thứ truyền thống đặt ra các quy tắc nói chuyện mà một cô gái thuộc giới tư sản đoan chính phải học, “giống như cô ấy đã học nói lời cầu nguyện hay nhún gối chào”.

Sự chế giễu thói quen nói năng của Albertine lý giải tại sao Proust đặc biệt khó chịu với Louis Ganderax.

Louis Ganderax^[42] là người có tiếng trong giới văn chương hồi đầu thế kỷ 20, ông là biên tập viên văn học của tờ *La Revue de Paris*. Năm 1906, ông được nhờ biên tập thư từ của Georges Bizet^[43] và viết lời đề tựa cho tuyển tập. Đó là vinh dự và cũng là trách nhiệm lớn lao. Bizet, mất khoảng ba mươi năm trước đó, là nhà soạn nhạc lớn của thế giới, được lưu danh hậu thế nhờ vở nhạc kịch opera *Carmen* và bản Giao hưởng cung Đô trưởng. Có thể hiểu được áp lực của Ganderax khi phải viết một lời tựa xứng đáng được đặt ở đầu tập thư của một thiên tài.



Georges Bizets

Thật không may, Ganderax giống như một con chim sẻ thông vàng và với nỗ lực cố tỏ ra trịnh trọng - vượt quá cả tầm mức mà chắc hẳn ông thực tâm nghĩ về mình - rốt cuộc ông đã viết một lời tựa khoa trương khủng khiếp, thậm chí gần như khôi hài.

Mùa thu năm 1908, nằm trên giường đọc báo, Proust bắt gặp một đoạn trích từ lời tựa của Ganderax, lối hành văn khiến ông ức chế tới mức phải trút cảm xúc của mình vào một lá thư gửi cho bà vợ góa của Georges Bizet, bà Straus, cũng là một người bạn tốt của ông.



Louis Ganderax

“Tại sao ông ta lại viết như thế, trong khi ông ta vốn có thể viết rất hay kia mà?” Proust băn khoăn. “Tại sao khi nói tới năm ‘1871’ lại phải nói thêm ‘năm kinh khủng nhất trong mọi năm’? Tại sao nhắc tới Paris là lập tức gán ngay cho cái biệt danh ‘thành phố vĩ đại’ và Delaunay thì lập tức phải đi kèm ‘họa sĩ bậc thầy’? Tại sao cảm xúc lại cứ phải ‘kín đáo’ và tốt bụng thì phải ‘tươi cười’ và cảnh ngộ mất mát người thân thì phải ‘tàn nhẫn’, và vô số những câu văn đẹp mắt khác tôi không thể nhớ hết được?”

Những câu văn ấy tất nhiên không thể nào coi là hay được, chúng là biếm họa của cái hay. Chúng hẳn là đã từng có thể gây ấn tượng nếu tuôn ra từ ngòi bút của các văn nhân cổ điển, nhưng lại trở thành món trang trí khoa trương khi bị thưởng bởi một nhà văn đời sau chỉ để nhằm chứng tỏ năng lực văn chương xuất chúng.

Nếu như Ganderax lưu tâm đến tính chân thực của những gì mình nói, ông hẳn đã cưỡng lại được cái việc tóm gọn ý nghĩ năm 1871 là một năm tồi tệ bằng lời khẳng định cường điệu quá mức rằng nó quả thực là “năm kinh khủng nhất trong mọi năm”. Paris có thể đã bị quân Phổ bao vây đầu năm 1871, dân chúng đang chết đói có thể đã bị buộc phải ăn thịt voi ở Vườn bách thảo, quân Phổ đã diễu binh dọc đại lộ Champs-Élysées và Công xã đã áp đặt nền cai trị chuyên chế, nhưng có thực những trải nghiệm ấy cần phải được diễn đạt bằng một câu đại ngôn, nổ trời như thế?

Nhưng Ganderax không hề vô tình khi viết những câu nghe hay ho nhưng vô nghĩa đó. Đó là kết quả tự nhiên từ suy nghĩ của ông về cách người ta phải bộc lộ bản thân như thế nào. Với Ganderax, ưu tiên của việc viết là phải học theo tiền lệ, noi gương các tác giả danh tiếng lẫy lừng trong lịch sử, còn viết kém tức là bắt đầu với đức tin ngạo mạn rằng ta có thể bỏ qua việc sùng kính các trí tuệ lớn lao để viết theo ý thích của mình. Cũng vì vậy mà Ganderax có lúc đã tự tặng mình danh hiệu “Nhà bảo vệ ngôn ngữ Pháp”. Ngôn ngữ này cần được bảo vệ trước sự tấn công của những kẻ suy đồi từ chối tuân theo các quy tắc diễn đạt đã thành truyền thống, và điều này dẫn Ganderax đến việc phàn nàn công khai mỗi khi phát hiện một chỗ dùng phân từ quá khứ không đúng hay một từ bị dùng sai trong một văn bản ấn loát.

Proust cực kỳ không tán thành với một quan điểm nệ truyền thống

như vậy, và nói với bà Straus rằng:

Mỗi nhà văn đều có phận sự tạo ra ngôn ngữ của riêng mình, giống như mỗi nghệ sĩ vĩ cầm có phận sự tạo ra “chủ âm” riêng... Tôi không có ý nói rằng tôi thích những nhà văn đọc đáo nhưng viết tệ. Tôi thích - có lẽ đây là một khuyết điểm - những nhà văn viết tốt. Nhưng họ chỉ bắt đầu viết tốt khi mà họ đọc đáo, khi họ tạo ra ngôn ngữ của riêng mình. Sự chính xác, sự hoàn mỹ của phong cách có tồn tại, nhưng nằm ở phía đối lập với tính độc đáo, sau khi đã kinh qua tất cả lỗi sai, chứ không nằm ở cùng phía. Sự chính xác nằm cùng phía - “cảm xúc kín đáo”, “mỉm cười phúc hậu”, “kinh khủng nhất trong mọi năm” - không tồn tại. Cách duy nhất để bảo vệ ngôn ngữ là tấn công nó, đúng vậy, đúng vậy thưa bà Straus!

Ganderax đã không để ý thấy một điều rằng mọi nhà văn viết hay trong lịch sử, một lịch sử ông khăng khăng muốn bảo vệ, đều phải phá vỡ một loạt các quy tắc do các nhà văn đi trước đặt ra, nhằm bảo đảm lối diễn đạt thích hợp của riêng họ. Nếu Ganderax sống vào thời Racine, Proust tưởng tượng đầy mỉa mai rằng Nhà bảo vệ ngôn ngữ này hẳn sẽ nói với tượng đài của văn học cổ điển Pháp rằng ông ta viết không hay lắm đâu, vì Racine đã viết hơi khác với những người trước mình. Ông tự hỏi Ganderax sẽ nghĩ gì về những câu sau của Racine trong vở bi kịch *Andromaque*:

Tôi yêu người kẻ dễ đổi thay; chung thủy, tôi có thể làm gì?...

Tại sao giết anh ta? Anh ta đã làm gì? Dựa vào *quyền* gì?

Ai bảo người làm?

Đẹp đẽ, nhưng chẳng phải những câu trên đã phá vỡ những quy tắc ngữ pháp quan trọng? Proust mừng tượng ra Ganderax lên lớp Racine như sau:

Tôi hiểu suy nghĩ của ông; ý ông là, bởi vì tôi yêu người khi người dễ đổi thay, tình yêu ấy sẽ ra sao nếu như người chung thủy. Nhưng câu thơ ấy được diễn đạt quá kém. Nó cũng có thể được hiểu là *người* hẳn sẽ chung thủy. Là Nhà Bảo vệ chính thức của ngôn ngữ Pháp, tôi không thể cho qua câu này.

“Tôi không có ý cười cợt bạn bà, thưa bà, tôi cam đoan với bà như vậy,” Proust khẳng định, dù không ngừng chế nhạo Ganderax kể từ đầu thư. “Tôi biết ông ấy vốn thông minh và học rộng. Nhưng vấn đề nằm ở chữ ‘tín điều’. Người đàn ông này quá hoài nghi này có những niềm tin bất di bất dịch về ngữ pháp. Trời, thưa bà Straus, làm gì có thứ gì bất di bất dịch, kể cả ngữ pháp... chỉ có những thứ in đậm dấu ấn của sự lựa chọn, gu thẩm mỹ, sự ngờ vực, nỗi khao khát và sự yếu đuối của chúng ta mà thôi.”

Và một dấu ấn riêng không chỉ đẹp hơn mà còn chân thực hơn rất nhiều. Cố tổ ra giống Chateaubriand hay Victor Hugo trong khi thực tế bạn là biên tập viên văn học của tờ *Revue de Paris* cho thấy bạn cực kỳ thiếu quan tâm đến việc nắm bắt những gì khác biệt ở trải nghiệm được là Louis Ganderax, cũng như cố tổ ra giống một tiểu thư tư sản Paris kiểu mẫu (“Tôi không vung tiền qua cửa sổ”; “Cậu

quá đáng rồi đấy!”), trong khi thực tế bạn là cô Albertine, cho thấy bạn đã ép phẳng cá tính cho vừa với cái bì thư xã hội đầy cưỡng ép. Như Proust đề nghị, nếu ta có bốn phần tạo ra ngôn ngữ riêng của mình, đó là bởi chúng ta có những phương diện mà sáo ngữ không có, những phương diện đó đòi hỏi ta phải vi phạm các quy ước mặc nhận để truyền tải, với độ chính xác cao hơn, sắc thái khác biệt trong suy nghĩ của chúng ta.

Nhu cầu để lại dấu ấn riêng trong ngôn ngữ hiếm khi rõ ràng hơn trong không gian cá nhân. Ta càng biết rõ hơn về ai đó, cái tên đúng chuẩn mà họ mang dường như càng trở nên thiếu phù hợp, và trong ta càng dâng lên khao khát biến đổi nó thành một cái tên mới nhằm phản ánh hiểu biết của chúng ta về những nét riêng của họ. Tên của Proust trên giấy khai sinh là Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, nhưng bởi vì nó dài lê thê, nên những người thân thiết nhất của ông đã nhào nặn nó thành những cái tên thích hợp hơn với cảm nhận của họ về Marcel. Với người mẹ thân yêu, ông là *mon petit jaunet* (cục vàng bé bỏng), hay *mon petit serin* (hoàng yến bé bỏng), hay *mon petit benêt* (đồ đầu đất bé bỏng), hay *mon petit nigaud* (cậu ngốc bé bỏng). Ông còn được gọi là *mon pauvre loup* (sói con tội nghiệp), hay *petit pauvre loup* (sói con bé bỏng tội nghiệp), hay “*le petit loup*” (sói con bé bỏng - bà Proust gọi em ông, Robert, là *mon autre loup* (sói con khác), cũng ngầm cho ta thấy thứ tự yêu thương trong gia đình). Với bạn ông, Reynaldo Hahn, Proust là “Buncht” (còn Reynaldo là “Bunibuls”); với người bạn khác, Antoine Bibesco, Proust là “Lecram” và, khi trở nên thân

thiết, *le Flagorneur* (thằng nịnh bợ) hay, khi không huých toẹt ra như thế, *le Saturnien* (Thần Nông). Ở nhà, ông muốn người hầu gái gọi ông là “Missou” và ông gọi cô là “Plouplou”.

Nếu Missou, Buncht, và *cục vàng bé bỏng* là những biểu tượng gây thích thú về cách tạo ra các từ hay cụm từ mới nhằm nắm bắt những chiều kích mới của một mối quan hệ, thì việc nhầm lẫn tên của Proust với tên ai đó giống như một biểu tượng đáng buồn hơn của việc không chịu mở rộng vốn từ vựng để mô tả các cá thể khác nhau của loài người. Với những ai không quá thân với Proust, thay vì đặt cho ông một cái tên đậm màu sắc cá nhân hơn, họ có xu hướng đáng buồn là gọi ông bằng một cái tên hoàn toàn khác, tên của một nhà văn đương thời nổi tiếng hơn Proust rất nhiều, Marcel Prévost. “Tên tôi hoàn toàn không được biết đến,” Proust nói rõ năm 1912. “Khi độc giả viết cho tôi trên tờ *Le Figaro* sau một bài báo, một chuyện hãn hữu mới xảy ra, những lá thư được chuyển tới cho Marcel Prévost. Tên tôi có vẻ chỉ là một lỗi in sai của tên ông ấy.”

Dùng một từ duy nhất để mô tả hai thứ khác biệt (tác giả *Đi tìm thời gian đã mất* và tác giả *Những trinh nữ can đảm*) cho thấy sự coi thường tính đa dạng có thực của thế giới cũng giống như trường hợp người dùng sáo ngữ. Một người chỉ biết mô tả cơn mưa nặng hạt bằng cụm từ “mưa tầm mưa tã” có thể bị chê trách là coi nhẹ tính đa dạng vốn có của những cơn mưa rào, cũng giống như ai đó gọi bất cứ nhà văn nào có tên bắt đầu bằng *P* và kết thúc bằng *t* là

ông Prévost bị chê trách là coi nhẹ tính đa dạng vốn có của văn chương.

Vậy nên nếu việc dùng sáo ngữ là có vấn đề, đó là bởi những cơn mưa, vàng trắng, ánh nắng và cảm xúc của thế giới này đa dạng hơn rất nhiều so với mức mà cách diễn đạt có sẵn có thể nắm bắt hoặc dạy ta dự liệu.

Tiểu thuyết của Proust chứa đầy những con người hành xử theo lối không có sẵn. Chẳng hạn, có một niềm tin thông thường về đời sống gia đình là những bà bác già yêu quý gia đình mình sẽ áp ủ những mơ mộng đầy lòng nhân hậu về các thành viên khác. Nhưng bà bác Léonie của Proust, dù rất yêu gia đình, vẫn có hứng thú đưa họ vào các kịch bản rùng rợn nhất. Thu mình trên giường vì một loạt bệnh tật tưởng tượng, bà thấy đời chán ngán đến nỗi khao khát thứ gì đó kích động xảy đến với mình, dù đó là chuyện khủng khiếp. Thứ kích động nhất bà có thể tưởng tượng ra là một đám cháy thiêu căn nhà ra tro và giết cả gia đình bà, nhưng riêng bà thì vẫn có dư thời gian để thoát thân. Bởi thế bà có thể thương khóc cho gia đình mình suốt nhiều năm, và khiến cho toàn bộ dân làng xung quanh sững sờ khi rời khỏi giường để thu xếp lễ tang, vụn vỡ nhưng can đảm, sức tàn lực kiệt nhưng cứng cỏi.

Chắc chắn là bác Léonie thà bị tra tấn đến chết còn hơn là thừa nhận đang áp ủ những suy nghĩ “quái đản” như vậy - những suy nghĩ mà giá có dịp hiếm hoi được đưa ra bàn, hẳn cũng cho thấy rằng chúng hết sức bình thường.

Albertine cũng có những suy nghĩ bình thường tương tự. Một sáng cô bước vào phòng người kể chuyện và lòng trào dâng tình yêu thương dành cho ông. Cô nói ông thông minh đến chừng nào, và thề thốt chết chứ không rời bỏ ông. Nếu ta hỏi Albertine tại sao lòng cô đột nhiên dâng trào tình yêu thương ấy, người ta sẽ nghĩ ngay rằng cô sẽ chỉ ra những phẩm chất về trí tuệ và tinh thần của người yêu cô - và tất nhiên chúng ta có xu hướng tin lời cô, bởi đó là sự suy diễn thường thấy trong xã hội về cách tình yêu thương phát sinh.

Tuy vậy, Proust lại lảng lạng để cho ta biết lý do thực khiến Albertine cảm thấy dạt dào tình cảm với người yêu mình đến vậy là vì ông đã cạo râu nhẵn nhụi vào sáng hôm đó, và cô ngưỡng mộ làn da mượt mà. Điều đó hàm ý rằng trí tuệ của ông chẳng tác động mấy tới lòng nhiệt thành của Albertine khi đó; nếu ông nói không bao giờ cạo râu nữa, cô có thể rời bỏ ông ngay hôm sau.

Đó là một suy nghĩ không lấy gì làm dễ chịu. Chúng ta muốn nghĩ rằng tình yêu xuất phát từ những nguyên do sâu sắc hơn thế. Albertine có thể một mực chối bỏ rằng cô cảm thấy yêu chỉ vì râu cạo nhẵn nhụi, trách ta là xuyên tạc khi nói như vậy, và tìm cách lảng qua chuyện khác. Thật đáng tiếc biết mấy. Cái có thể thay thế một lời giải thích sáo mòn về cách ta vận hành không phải một hình ảnh về sự xuyên tạc mà là một nhận thức rộng hơn về cái bình thường. Nếu Albertine có thể chấp nhận rằng phản ứng của cô chỉ chứng tỏ một cảm xúc yêu có thể có vô vàn nguyên nhân, một số nguyên nhân có hiệu lực hơn những nguyên nhân khác, thì cô có

thể đánh giá một cách bình tĩnh những cơ sở của mối quan hệ của cô và xác định vai trò của việc cạo râu nhẵn nhụi trong đời sống cảm xúc của cô.

Trong cách mô tả cả bác Léonie lẫn Albertine, Proust cung cấp cho ta bức tranh về hành vi con người, thoát đầu không tuân theo mô tả chính thống về cách người ta hành động và ứng xử, nhưng sau rất có thể được đánh giá là chân thật hơn hẳn.

Cấu trúc của quá trình này có thể làm sáng tỏ, dẫu hơi quanh co, lý do tại sao Proust quan tâm đến câu chuyện của các họa sĩ trường phái Ấn tượng đến thế.

Năm 1872, một năm sau khi Proust ra đời, Claude Monet triển lãm một bức tranh sơn dầu có tên, *Ấn tượng: Mặt trời mọc*. Tranh mô tả cảng Le Havre lúc bình minh, cho phép người xem nhận thấy, qua màn sương dày buổi sáng và các nét vẽ hỗn độn một cách bất thường, khung cảnh thoáng của một cảng biển công nghiệp, với một dãy cần cầu, ống khói và tòa nhà.



Ảnh tượng: Mặt trời mọc, Claude Monet

Bức tranh trông rối mắt đến khó hiểu đối với hầu hết người xem, và đặc biệt chọc giận các nhà phê bình thời đó, người này gán cho người vẽ và cái nhóm lỏng lẻo của ông cái tên “những nhà ảnh tượng chủ nghĩa” với hàm ý miệt thị, ám chỉ rằng khả năng làm chủ kỹ thuật hội họa của Monet quá hạn chế nên tất cả những gì ông có thể đạt được là bức vẽ lem nhem như tranh con nít, cực kỳ ít điểm giống với cảnh hoàng hôn thật sự ở Le Havre.

Vài năm sau đó, ý kiến của giới nghệ thuật đối lập hết mức với đánh giá này. Có vẻ như rốt cuộc các nhà Ảnh tượng chủ nghĩa không chỉ biết vẽ, mà họ còn đạt đến trình độ bậc thầy trong kỹ thuật thu tóm một chiều kích của hiện thực được cảm nhận qua thị giác thường bị

những họa sĩ cùng thời kém tài năng hơn bỏ qua. Điều gì lý giải cho sự đánh giá lại đầy kịch tính ấy? Tại sao Le Havre của Monet từ một đồng hồ độn lại trở thành cách mô tả đáng chú ý một bến cảng ở eo biển Manche?

Câu trả lời kiểu Proust bắt đầu với ý tưởng rằng tất cả chúng ta đều có thói quen:

gán cho điều ta cảm thấy một hình thức biểu đạt quá khác biệt với hiện thực, nhưng chỉ sau một thời gian ngắn ta lại nhận nó chính là hiện thực.

Theo cách nhìn đó, *quan niệm* của ta về hiện thực khác với bản thân hiện thực, bởi nó thường được định hình bằng những cách mô tả thiếu phù hợp hay sai lầm. Do ta bị lừa vây bởi những mô tả mòn sáo về thế giới, nên phản ứng ban đầu của ta với bức *Ấn tượng: Mặt trời mọc* của Monet là chùn lại và phàn nàn rằng Le Havre chẳng có gì giống như thế, cũng giống như phản ứng ban đầu của ta với hành vi của bà bác Léonie và Albertine có thể là nghĩ rằng cách ứng xử như thế thiếu một cơ sở hợp lý từ “hiện thực”. Nếu Monet là người hùng trong kịch bản này, thì đó là bởi ông đã giải phóng mình khỏi những cách mô tả truyền thống, và hạn chế ở một số mặt, về Le Havre, nhằm đi sâu hơn vào những ấn tượng riêng, thuần khiết của mình.

Như một cách thức thể hiện lòng tôn kính với các họa sĩ thuộc trường phái Ấn tượng, Proust đưa vào tiểu thuyết của mình một

nhân vật Elstir hư cấu, mang những đặc điểm của Renoir, Degas và Manet. Tại khu nghỉ dưỡng Balbec bên bờ biển, người kể chuyện của Proust ghé thăm xưởng vẽ của Elstir, nơi ông thấy những bức tranh sơn dầu, giống như bức tranh vẽ Le Havre của Monet, thách thức cách hiểu chính thống về sự vật từ góc độ thị giác. Trong khung cảnh biển của Elstir, không có sự phân giới giữa biển và trời, trời trông như biển, biển tựa như trời. Trong bức tranh tả một bến cảng ở Carquethuit^[44], một con tàu ngoài khơi dường như đang chạy qua giữa thị trấn, những phụ nữ mò tôm giữa mỏm đá trông như thể ở trong một cái hang ngoài biển nhô ra giữa những con tàu và sóng biển, một nhóm người đi nghỉ mát ngồi trên một chiếc thuyền trông như đang ngồi trên một cái xe ngựa băng qua những cánh đồng rực nắng và hướng về những nơi có bóng râm.

Elstir không cố bước sang địa hạt siêu thực. Nếu tác phẩm của ông có gì bất thường, thì đó là bởi ông cố vẽ ra thứ gì đó ta *thực sự thấy* khi nhìn chung quanh, hơn là những gì *ta biết mình thấy*. Ta biết rằng tàu không chạy qua giữa lòng thị trấn, nhưng có thể đôi khi điều ấy trông như đang diễn ra khi ta nhìn con tàu trên nền cảnh là một thị trấn theo một cách chiếu sáng và từ một góc độ nào đó. Ta biết có một phân giới giữa biển và trời, nhưng đôi lúc khó mà chỉ ra dải màu xanh da trời ấy thuộc về biển hay trời, sự nhập nhằng ấy kéo dài cho tới khi lý trí ta thiết lập lại sự phân định giữa hai yếu tố vốn lọt khỏi mắt ta lúc mới thoát nhìn. Thành công của Elstir là giữ nguyên mớ hỗn độn nguyên thủy đó, và ghi lại bằng màu vẽ một ấn tượng thị giác trước khi nó bị gạt bỏ bởi những gì ông biết.

Proust không có ý nói rằng bức tranh đó đã đạt đến độ hoàn mỹ trong trường phái Ấn tượng, và phong trào ấy đã thành công trong việc nắm bắt “hiện thực” theo cách mà các trường phái nghệ thuật trước đó không làm được. Phạm vi đánh giá hội họa của ông rộng hơn thế, song tác phẩm của Elstir đã minh họa rất tỏ tường thứ người ta cho rằng hiện diện trong mọi tác phẩm nghệ thuật thành công: khả năng phục hồi trong mắt ta một khía cạnh của hiện thực bị bóp méo hay bị bỏ qua. Như Proust diễn giải:

Sự kiêu ngạo, những đam mê, tinh thần mô phỏng, trí thông minh trừu tượng và các thói quen của ta đã vận hành từ lâu, còn nhiệm vụ của nghệ thuật là xóa bỏ công việc mà chúng đã thực hiện, đưa ta ngược trở lại theo hướng mà từ đó ta đã đi tới những tầng sâu nơi những gì thật sự hiện hữu nằm ở bên trong ta mà ta không hay biết.

Và những gì nằm bên trong ta mà ta không hay biết bao gồm cả những thứ khiến ta phải kinh ngạc như những con tàu đi xuyên qua thị trấn, biển - trong khoảnh khắc - không thể phân định với trời, những huyền tưởng rằng gia đình thân yêu của ta sẽ chết trong một đám cháy lớn, và cảm xúc yêu thương mạnh mẽ bùng lên khi ta chạm vào làn da mềm mại.

Bài học đạo đức ư? Cuộc đời có thể mang chất liệu rất khác với chất liệu của cuộc đời khuôn sáo, chim sẻ thông vàng thỉnh thoảng nên làm những điều khác với bố mẹ chúng, và có những lý do

thuyết phục để gọi một người thân yêu là Plouplou, Missou hay con sói nhỏ tội nghiệp.

Chương sáu

LÀM THẾ NÀO ĐỂ TRỞ THÀNH NGƯỜI BẠN TỐT

Bạn bè nghĩ gì về Proust? Ông có rất nhiều bạn, và sau khi ông mất, nhiều người cảm thấy thôi thúc phải viết sách kể về quãng thời gian quen biết ông. Nhận định của họ không thể thiện chí hơn. Họ hầu hết nhất trí cho rằng Proust là một người bạn mẫu mực, một hiện thân cho mọi phẩm chất của tình bạn.

Những gì họ kể cho ta biết:

Ông rất rộng rãi:

“Tôi vẫn còn nhớ cảnh ông, khoác áo choàng lông thú, kể cả trong tiết xuân, ngồi tại cái bàn trong nhà hàng Larue, và tôi vẫn nhớ cử chỉ của bàn tay thanh tú khi ông cố nài bạn để ông gọi bữa ăn khuya thịnh soạn nhất, chấp nhận những gợi ý thiên vị của người bồi bàn, mời bạn sâm banh, trái cây nhập ngoại và nho mới hái ở trang trại trên đường vào... Ông nói với bạn rằng cách tốt nhất để chứng minh tình bạn là hãy chấp nhận.” - Georges de Lauris^[45]

Ông hào phóng:

“Ở nhà hàng hay ở bất cứ đâu có cơ hội, Marcel sẽ để lại tiền tip rất hào phóng. Thậm chí ngay cả ở quầy giải khát tuềnh toàng nhất ở ga xe lửa mà ông sẽ không bao giờ trở lại.” - Georges de Lauris

Ông thường cộng thêm 200 phần trăm phí dịch vụ:

“Nếu một bữa tối ngon của ông mười franc, ông sẽ trả thêm hai mươi franc cho người chạy bàn.” - Fernand Gregh

Ông không đơn thuần là chi tiền phóng tay:

“Đừng để huyền thoại về tính cách rộng rãi của Proust che lấp mất huyền thoại về sự nhân hậu của con người ông.” - Paul Morand

Ông không chỉ nói về bản thân:

“Ông ấy là người biết lắng nghe bậc nhất. Ngay cả với những người thân cận, ông luôn giữ thái độ khiêm tốn và lịch thiệp để không trở nên khoe khoang và áp đặt chủ đề cuộc trò chuyện. Ông tìm thấy chủ đề trò chuyện trong suy nghĩ của người khác. Thỉnh thoảng ông nói về thể thao, xe cộ và bày tỏ nỗi khao khát thông tin đáng cảm động. Ông quan tâm đến bạn, thay vì cố gắng khiến bạn quan tâm đến ông ấy.” - Georges de Lauris

Ông tò mò:

“Marcel quan tâm nhiệt tình đến bạn bè mình. Tôi chưa từng thấy ai vị tha, khiêm nhường như thế... Ông muốn làm bạn thích thú. Ông vui khi thấy người khác cười và ông được cười.” - Georges de Lauris

Ông không quên cái gì là quan trọng:

“Cho đến tận khi mất, mặc cho phải làm việc điên cuồng hay bệnh tật khổ sở, ông chưa bao giờ quên mất bạn bè mình - bởi chắc chắn ông không bao giờ dành toàn bộ chất thơ cho những cuốn sách, nên ông đã đưa cũng nhiều chất thơ như thế vào cuộc sống của mình.” - Walter Berry

Ông khiêm tốn:

“Thật khiêm nhường! Bạn xin thứ lỗi vì mọi thứ: vì hiện diện, vì mở lời, vì im lặng, vì suy nghĩ, vì bộc lộ những ý nghĩ quá lan man, thậm chí vì không tiết chế lời khen ngợi độc nhất vô nhị của mình.” - Anna de Noailles

Ông là nhà diễn thuyết:

“Không có lời nào đủ để mô tả: lối nói chuyện của Proust cực kỳ ấn tượng và thu hút.” - Marcel Plantevignes

Chưa có ai buồn chán ở nhà ông ấy:

“Trong bữa tối, ông cầm theo đĩa của mình đến bên từng vị khách; ông sẽ ngồi xuống bên họ để cùng ăn xúp ăn cá, hay nửa con cá bên cạnh vị khách khác, cứ thế đến cuối bữa ăn; người ta có thể tưởng tượng được là đến món trái cây thì ông đã đi vòng quanh bàn đến chỗ tất cả mọi khách mời. Đó là bằng chứng cho lòng quý mến và thiện chí với mọi người, bởi ông sẽ buồn khổ cùng cực nếu có bất cứ ai có điều gì muốn than phiền; và ông muốn vừa thể hiện sự lịch thiệp của cá nhân ông, vừa bảo đảm, bằng sự sáng suốt

thường trực, rằng ai cũng cảm thấy hài lòng. Quả thực, kết quả thật tuyệt vời, và không ai buồn chán khi ở nhà ông.” - Gabriel de la Rochefoucauld

Với những lời tán dương rộng lượng như vậy, ta ngạc nhiên khi biết Proust có những quan điểm rất cay độc về tình bạn - và khi biết rằng ông có một quan niệm hạn chế đến bất thường về giá trị tình bạn của mình, hay thực ra là của bất cứ ai. Bất kể những cuộc trò chuyện và tiệc tối hết sức thú vị, ông vẫn tin rằng:

Ông chỉ cần làm bạn với ghế xô pha:

“Người nghệ sĩ đánh đổi một giờ làm việc lấy một giờ trò chuyện với bạn bè biết rằng anh ta đang hy sinh cái có thực để đổi lấy thứ gì đó không tồn tại (khái niệm bạn bè chỉ tồn tại trong ý tưởng nực cười dễ chịu bám theo ta đi suốt cuộc đời và khiến ta sẵn sàng điều chỉnh bản thân để thích ứng với nó, nhưng từ tận đáy lòng ta biết nó phi lý không khác gì sự hoang tưởng của một người nói chuyện với đồ vật bởi anh ta tin rằng nó là vật sống).”

Nói chuyện là một hoạt động vô ích:

“Trò chuyện, phương thức biểu đạt tình bạn, là một sự chệch hướng nông cạn không mang lại cho ta thứ gì đáng để giành lấy. Có nói chuyện cả đời cũng chỉ là lặp lại vô số lần sự trống rỗng của một phút.”

Tình bạn là một nỗ lực hời hợt:

“... hướng đến bất ta hy sinh phần duy nhất của bản thân có tính chân thực nhưng không thể truyền đạt (ngoại trừ bằng phương tiện nghệ thuật) cho một bản ngã hời hợt.”

Tình bạn rốt cuộc chẳng hơn gì:

“... một lời nói dối giúp ta tin rằng sự cô độc của mình không phải là không thể cứu chữa.”

Như thế không có nghĩa là ông nhẫn tâm. Không có nghĩa rằng ông không tin vào con người. Không có nghĩa là ông không bao giờ cảm thấy thôi thúc muốn gặp bạn bè (sự thôi thúc được ông mô tả là “nỗi thèm khát được gặp người khác, nó tấn công cả đàn ông lẫn phụ nữ, khiến một bệnh nhân bị cách ly khỏi gia đình và bạn bè trong một phòng bệnh kín muốn ném mình ra ngoài cửa sổ”).

Tuy nhiên, Proust còn thách thức mọi tuyên bố cao thượng hơn được tạo ra nhân danh tình bạn. Một tuyên bố quan trọng trong số đó là bạn bè mang lại cho ta cơ hội bộc lộ bản ngã sâu thẳm nhất của mình, rằng những cuộc trò chuyện với họ là diễn đàn bí mật nơi ta được nói những gì mình thực sự nghĩ và - nói rộng ra, và không ám chỉ một cách thần bí - sống thật với chính mình.

Tuyên bố này không phải xuất phát từ một nỗi thất vọng cay đắng với năng lực của bạn bè ông. Sự hoài nghi của Proust không dính

dáng đến sự hiện diện, trong bữa tối ở nhà ông, của những nhân vật ù lì về trí tuệ như Gabriel de La Rochefoucauld, người cần được lấy lòng khi ông đi quanh bàn với đĩa cá voi nửa. Vấn đề phổ quát hơn thế; nó vốn có sẵn trong quan niệm về tình bạn và vẫn sẽ hiện diện cho dù ông có một dịp tỏ bày chia sẻ suy nghĩ với những trí tuệ sâu sắc nhất của thế hệ mình, thí dụ như cơ hội được trò chuyện với một nhà văn tài năng tầm cỡ James Joyce.

Quả thực điều đó có xảy ra. Năm 1922, cả hai nhà văn cùng có mặt ở bữa tối sang trọng tại khách sạn Ritz dành cho Stravinsky^[46], Diaghilev^[47] và các thành viên đoàn Ba lê Nga nhằm chúc mừng đêm diễn mở màn vở *Le Renard* (Con cáo) của Stravinsky. Joyce đến trễ và không mặc áo dạ tiệc, Proust vẫn bận áo choàng lông suốt tối hôm ấy, và những gì diễn ra khi hai người được giới thiệu với nhau về sau được Joyce kể lại cho một người bạn như sau:

Cuộc trò chuyện của bọn tôi chỉ diễn ra quanh từ “Không”. Proust hỏi tôi có biết vị công tước này hay vị kia không. Tôi đáp “Không”. Bà chủ tiệc hỏi Proust ông đã đọc đoạn này hay đoạn kia trong cuốn *Ulysses*^[48] chưa. Proust đáp “Chưa”. Và cứ thế.

Sau bữa tối, Proust lên taxi cùng chủ nhân bữa tiệc, Violet và Sydney Schiff^[49], và Joyce, không xin phép gì, cứ thế theo họ lên. Cử chỉ đầu tiên của Joyce là mở cửa sổ, tiếp theo là châm điếu thuốc, cả hai đều là những hành động đe dọa tính mạng đối với Proust. Suốt chuyến đi, Joyce quan sát Proust không nói một lời,

trong khi Proust lại nói không dứt và không trao đổi lời nào với Joyce. Khi họ đến căn hộ của Proust ở đường Hamelin^[50], Proust kéo Sydney Schiff ra một nơi và nói: “Làm ơn bảo ông Joyce để taxi của tôi đưa ông ấy về nhà.” Chiếc taxi đưa Joyce về nhà. Hai người không bao giờ gặp lại nhau.

Nếu câu chuyện có khía cạnh phi lý, thì đó là bởi ta cho rằng hai nhà văn ấy *đáng lẽ phải* nói với nhau nhiều chuyện. Một cuộc trò chuyện bế tắc kết thúc bằng từ “Không” không phải kết cục đáng ngạc nhiên với nhiều người, nhưng gây ngạc nhiên và đáng tiếc hơn nhiều nếu đó là toàn bộ những gì tác giả của *Ulysses* và *Đi tìm thời gian đã mất* có thể nói khi họ ngồi cùng nhau tại bàn tiệc ở khách sạn Ritz.

Tuy vậy, cứ thử tưởng tượng bữa tối đó diễn ra thành công hơn, thành công như cách chúng ta mong đợi xem sao:

Proust [*trong lúc lén xiên một miếng homard à l'américaine*^[51], *vẫn thu mình trong chiếc áo khoác lông của ông ấy*]: Thưa ông Joyce, ông có biết công tước Clermont-Tonnerre không?

Joyce: Xin cứ gọi tôi là James. Ngài công tước! Một người bạn thân thiết và tuyệt vời, người tử tế nhất suốt một dải từ đây đến Limerick^[52].

Proust: Thật ư? Mừng là chúng ta đồng ý với nhau [*cười tươi rói trước phát hiện về người bạn chung này*], mặc dù tôi chưa đến Limerick bao giờ.

Violet Schiff [*nữ chủ tiệc nhã nhặn nghiêng về phía Proust*]:

Marcel, ông có biết tác phẩm lớn của James không?

Proust: *Ulysses* ư? Tất nhiên rồi. Có ai chưa đọc tuyệt phẩm của thế kỷ này chứ?

[*Joyce đổ mắt khiêm tốn, nhưng không giấu được niềm vui sướng.*]

Violet Schiff: Ông có nhớ đoạn nào trong ấy không?

Proust: Thưa bà, tôi nhớ toàn bộ cuốn sách. Chẳng hạn, khi nhân vật chính đi đến thư viện, thứ lỗi cho cách phát âm tiếng Anh của tôi, nhưng tôi không thể không nhắc lại câu này [*bắt đầu trích*]: “Khéo léo, để đỡ dành họ, người thủ thư tin đồ Quaker^[53], cất tiếng dịu dàng...”

Tuy vậy, giả sử mọi sự diễn ra suôn sẻ như thế, kể cả sau đó họ lên cùng chuyến taxi sôi nổi về nhà ông và ngồi cùng nhau đến tảng sáng chia sẻ suy nghĩ về âm nhạc và tiểu thuyết, nghệ thuật và dân tộc, tình yêu và Shakespeare, vẫn có sự phân biệt rạch ròi giữa cuộc trò chuyện và tác phẩm, giữa chuyện phiếm và việc viết, bởi *Ulysses* và *Đi tìm thời gian đã mất* sẽ không bao giờ là kết quả từ một cuộc đối thoại, dẫu chúng nằm trong số những sự bày tỏ sâu sắc và trường tồn nhất của cả hai - một điểm nêu bật lên những giới hạn của việc trò chuyện, nếu ta coi đó là diễn đàn để bộc lộ bản ngã sâu thẳm nhất của ta.

Điều gì lý giải cho các giới hạn đó? Tại sao ta không thể trò chuyện ở một mức độ như viết *Đi tìm thời gian đã mất*? Một phần là vì cách hoạt động của trí óc, với chức năng của một cơ quan vận hành

không liên tục, luôn luôn có thể bị gián đoạn hay sao nhãng, chỉ tạo ra các suy tư sống động trong những quãng thời gian trì trệ hoặc tầm thường kéo dài, những khi ta không thật sự là “bản thân ta”, có thể nói không quá lời rằng những khi ấy ta không hoàn toàn hiện hữu vì mãi nhìn ngắm những đám mây trôi qua với vẻ mặt trống rỗng, ngây ngô. Do nhịp điệu của cuộc trò chuyện không cho phép những khoảng thời gian chết đó, do sự hiện diện của người khác đòi hỏi ta phải phản ứng liên tục, rốt cuộc ta phải hối tiếc về sự ngưng trệ của những điều ta đã nói ra, về cơ hội bị bỏ lỡ cho những điều ta chưa nói.

Ngược lại, một cuốn sách là kết quả của quá trình chưng cất các suy tư từ trí óc gián đoạn của ta, là bản ghi chép các biểu thị sống động nhất của nó, là sự tập trung các khoảnh khắc cao hứng hẳn là đã xuất hiện trong khoảng nhiều năm và bị phân tán bởi những lúc mê mải ngắm bờ. Theo quan điểm này, cuộc gặp gỡ với tác giả cuốn sách ta thích nhất định phải gây thất vọng (“Đúng là có những người vượt tầm cuốn sách của họ, nhưng đó là bởi sách của họ không phải là *Sách*”), bởi một cuộc gặp như vậy chỉ tiết lộ về một con người khi họ tồn tại bên trong các giới hạn của thời gian và phục tùng chúng.

Hơn nữa, cuộc trò chuyện không cho phép ta sửa lại những lời thốt ra ban đầu, vốn bất lợi cho khuynh hướng không biết mình muốn nói gì cho đến khi thử nói ít nhất một lần, trong khi việc viết lách cho phép, và phần lớn là kết quả của việc viết lại, qua đó những suy

nghĩ ban đầu - những thành phần căn bản, chưa được kết nối - được làm phong phú thêm và có thêm sắc thái theo thời gian. Vì thế chúng có thể xuất hiện trên trang giấy theo trật tự logic và thẩm mỹ mà *chúng* đòi hỏi, chứ không phải trải qua sự bóp méo như trong trò chuyện, bởi mức độ hạn chế trong việc sửa chữa và thêm thắt mà người nói tạo ra trước khi khiến ngay cả người nghe kiên nhẫn nhất cũng phải nổi đóa.

Proust nổi tiếng là không hiểu được bản chất của những gì ông đang cố viết ra cho đến khi ông bắt đầu viết. Khi tập đầu của bộ tiểu thuyết *Đi tìm thời gian đã mất* được ấn hành năm 1913, không ai nghĩ tác phẩm rất cuốc sẽ mang một độ dày phi thường như vậy. Proust dự tính sẽ có ba tập (*Bên phía nhà Swann, Về phía nhà Guermantes, Thời gian tìm lại được*), và thậm chí hy vọng hai phần cuối có thể gom lại chung thành một tập.

Tuy vậy, Thế chiến thứ nhất đã thay đổi hoàn toàn dự định của ông khi trì hoãn việc xuất bản tập tiếp theo tới tận bốn năm sau, trong thời gian ấy Proust phát hiện ra vô vàn thứ mới ông muốn nói, và nhận ra ông cần thêm bốn tập để nói ra những điều đó. Năm trăm nghìn chữ ban đầu trải rộng ra thành hơn một triệu hai trăm năm mươi nghìn chữ.

Không chỉ hình thức tổng thể của bộ tiểu thuyết thay đổi. Mỗi trang, và rất nhiều câu chữ, cứ lớn dần lên, hoặc bị thay đổi trong quá trình đi từ cách diễn đạt đầu tiên tới hình thức lúc được in ra. Một nửa tập đầu được viết lại bốn lần. Khi Proust xem lại những gì mình

đã viết, ông liên tục nhìn thấy các thiếu sót trong nỗ lực ban đầu. Nhiều từ, nhiều phần trong câu bị gạch bỏ; những chỗ ông đã từng coi là hoàn thiện dường như kêu gào được viết lại, trau chuốt hay phát triển bằng một hình ảnh hay ẩn dụ mới. Dưới đây là hình ảnh của những trang bản thảo gạch xóa chằng chịt, kết quả của một bộ óc không ngừng cải thiện những lời thốt ra ban đầu.

Không may cho các nhà xuất bản của ông, kể cả khi ông gửi các bản viết tay nguệch ngoạc cho họ đánh máy, việc sửa chữa vẫn chưa kết thúc. Các bản in thử của nhà xuất bản, ở đó những chữ viết nguệch ngoạc đã trở thành những chữ in đồng dạng thanh thoát, chỉ để lộ ra thêm những sai sót, được Proust sửa lại trong những khung chữ không thể đọc nổi, tràn ra mọi khoảng trống còn lại trên trang giấy cho đến khi, đôi lúc, chúng lấn sang cả những mẫu giấy nhỏ được dính vào mép trang.

Việc đó hẳn là đã khiến nhà xuất bản giận dữ, nhưng mục đích là làm cho cuốn sách hay hơn. Có nghĩa rằng, bộ tiểu thuyết là sản phẩm của sự nỗ lực bởi không chỉ một Proust duy nhất (mà bất cứ người đàm thoại nào ắt hẳn cũng cảm thấy hài lòng); nó còn là sản phẩm của nhiều tác giả nối tiếp nhau, càng ngày càng có tinh thần phê phán và lão luyện hơn (ít nhất là ba người: Proust 1 viết ra bản thảo + Proust 2 đọc lại + Proust 3 sửa các bản in thử). Dĩ nhiên ở phiên bản được ấn hành, ta không thấy dấu hiệu của quá trình trau chuốt hay điều kiện vật chất của sự sáng tạo, mà chỉ thấy một giọng văn liền mạch, chừng mực, không chút vấp vấp, cũng không cho

thấy các câu đã được viết lại ở đâu, chỗ nào những cơn hen cắt ngang, chỗ nào ẩn dụ bị thay đổi, chỗ nào một điểm phải được nói cho rõ, chỗ nào tác giả phải đi ngủ, ăn sáng, hay viết một lá thư cảm ơn. Đó không phải kết quả của ý muốn đánh lừa mà chỉ có ý muốn được trung thành với quan niệm ban đầu về tác phẩm, trong quan niệm đó một cơn hen hay một bữa sáng, dù là một phần trong cuộc đời tác giả, không có chỗ, bởi như Proust nhìn nhận:

Một cuốn sách là tác phẩm của một bản ngã khác so với bản ngã ta bộc lộ trong các thói quen của mình, trong xã hội, trong những tội lỗi của ta.

Cho dù tình bạn có các giới hạn nếu ta coi nó là diễn đàn để thể hiện những suy nghĩ phức tạp của ta bằng ngôn ngữ phong phú, chuẩn xác, nhưng người ta vẫn có thể biện hộ rằng tình bạn vẫn ích lợi ở chỗ nó đem đến cho ta cơ hội truyền đạt những ý nghĩ thầm kín nhất, chân thật nhất với người khác, và lần đầu tiên được bộc lộ chính xác những gì có trong trí óc ta.

Mặc dầu nghe hấp dẫn, nhưng khả năng có được tính chân thật đó còn phụ thuộc rất lớn vào hai yếu tố:

Thứ nhất: có bao nhiêu trong trí óc ta, cụ thể là bao nhiêu suy nghĩ về bạn bè, mặc dù đúng, có khả năng gây tổn thương và, mặc dù trung thực, có thể bị nhìn nhận là thiếu nhân từ.

Thứ hai: đánh giá của ta về mức độ sẵn sàng cắt đứt quan hệ

bạn bè của người bạn nếu ta dám nói những suy nghĩ trung thực với họ - sự đánh giá một phần dựa trên cảm nhận của ta về mức độ đáng mến của bản thân, và về việc liệu những phẩm chất của ta có đủ để đảm bảo rằng ta vẫn giữ được tình bạn với họ ngay cả khi ta làm họ giận trong thời gian ngắn ngủi bằng cách bày tỏ sự không tán thành của ta về hôn thê hoặc về thơ của họ.

Thật không may, theo cả hai tiêu chuẩn này, Proust đều không ở vị trí thuận lợi để được đón nhận tình bạn chân thật. Trước tiên, ông có quá nhiều ý nghĩ đúng nhưng không tốt về người khác. Khi ông gặp một người xem tay đoán mệnh vào năm 1918, bà ta nhìn tay, nhìn mặt ông một lúc, rồi nhận xét đơn giản, “Ông muốn gì ở tôi, thưa ông? Ông mới là người nên đọc tính cách *của tôi*.” Nhưng sự thấu hiểu người khác đến mức phi thường của ông không dẫn đến những kết luận vui vẻ. “Tôi buồn vô hạn khi thấy có quá ít người thật sự tử tế,” ông nói, và cho rằng ở hầu hết mọi người đều có điều gì đó sai trái:

Người hoàn hảo nhất thế gian cũng có một khiếm khuyết nào đó khiến ta sốc hay giận dữ. Một người thông minh hiếm có, luôn nhìn mọi thứ bằng lòng cao thượng vô ngần, không bao giờ nói xấu một ai, cũng có lúc bỏ túi và quên mất những lá thư cực kỳ quan trọng mà chính anh ta đề nghị gửi giúp bạn, và khiến bạn bị lỡ mất cuộc hẹn có ý nghĩa then chốt mà không đưa ra bất kỳ lý do nào, kèm với nụ cười, bởi anh ta tự hào về khả năng không nhận biết thời gian của mình. Một người khác quá lịch sự, cao quý,

nhã nhận nên không bao giờ nói với bạn điều gì về bản thân bạn mà bạn không vui khi nghe, nhưng bạn vẫn cảm thấy anh ta kìm nén, chôn chặt những ý nghĩ khác trong lòng, nơi chúng chuyển hóa càng tiêu cực hơn.

Lucien Daudet cảm thấy Proust sở hữu:

một năng lực đọc vị chẳng đáng thêm muốn chút nào, ông phát hiện tất cả những sự ti tiện, thường bị che giấu, trong trái tim con người, và điều đó làm ông khiếp hãi những lời nói dối vô hại nhất, những biệt khu tinh thần, các bí mật, những sự hờ hững vờ vịt, những lời tử tế có động cơ kín đáo, những sự thật bị bóp méo chút ít cho thuận tiện, tóm lại, tất cả những thứ gây lo lắng cho ta trong tình yêu, làm ta buồn trong tình bạn và khiến cách cư xử của ta với người khác trở thành tầm thường nhạt nhẽo, với Proust là một chủ đề không ngừng gây ngạc nhiên, đáng buồn hoặc đáng châm biếm.

Điều đáng tiếc, xét về nguồn gốc của tình bạn chân thật, là Proust lại kết hợp khả năng nhận thức cao độ về lỗi lầm của người khác với mối hoài nghi mạnh mẽ khác thường về cơ hội mình được người khác thích (“Ôi! Gây biết bao phiền toái cho người khác, đó luôn là ác mộng của tôi”) và cơ hội giữ được bạn bè nếu như có lúc ông phải bộc lộ những suy nghĩ tiêu cực hơn về họ. Chẩn đoán trước đây về việc ông ít coi trọng bản thân (“Giá như tôi có thể đánh giá bản thân cao hơn! Trời ạ! Điều đó là bất khả”) tạo ra một ý niệm bị thổi phồng về mức độ thân thiện ông sẽ cần phải tỏ ra để có bạn.

Và mặc dù ông không đồng tình với tất cả những khẳng định cao thượng nhân danh tình bạn, ông vẫn quan tâm sâu sắc đến việc giành được tình cảm của người khác (“Niềm an ủi duy nhất khi tôi thực sự buồn là yêu và được yêu”). Dưới dòng tiêu đề “những ý nghĩ hủy hoại tình bạn”, Proust thú nhận một loạt mối lo âu tương tự như bất kỳ hoang tưởng liên quan đến cảm xúc thường ngày nào: “Họ nghĩ gì về ta?” “Ta có vụng xử quá không?” “Họ có thích ta không?” cũng như “nỗi sợ bị bỏ quên vì thiện cảm dành cho ai đó khác.”

Điều đó nghĩa là mỗi ưu tiên hàng đầu của Proust trong bất cứ mối quan hệ nào là bảo đảm rằng người ta sẽ thích, sẽ nhớ tới, sẽ nghĩ tốt về ông. “Ông không chỉ làm các vị chủ tiệc ngây ngất với những lời khen mà còn tiêu sạch tiền mua hoa và những món quà độc đáo,” Jacques-Émile Blanche, bạn ông hé lộ cho ta biết phần nào mỗi ưu tiên của Proust. Khả năng thấu hiểu tâm lý của ông, vốn mạnh tới mức đe dọa làm bà xem tướng tay mất nghề, có thể được vận dụng trực tiếp vào việc tìm ra lời nói, điệu cười hay loại hoa thích hợp để lấy lòng người khác. Cách đó có tác dụng thật. Ông lão luyện trong nghệ thuật kết bạn, ông có rất nhiều bạn, họ thích làm bạn cùng ông, tận tụy với ông, và viết hàng mớ sách tán dương sau khi ông mất với nhan đề như *Marcel Proust bạn tôi* (một tập sách của Maurice Duplay), *Tình bạn giữa tôi và Marcel Proust* (của Fernand Gregh), và *Những lá thư gửi một người bạn* (Marie Nordlinger).

Xét theo nỗ lực và sự khôn ngoan có chiến lược mà Proust dành cho tình bạn, sự tăng bốc đó không khiến ta ngạc nhiên. Chẳng hạn, có một giả định hay gặp, thường của những người không có nhiều bạn, rằng tình bạn là một không gian được thần thánh hóa, ở đó chủ đề ta muốn nói trùng hợp không cần cố gắng với những mối quan tâm của người khác. Proust, không lạc quan như thế, nhận ra khả năng xuất hiện sự khác biệt, kết luận rằng ông nên luôn là người đặt các câu hỏi và hướng sự chú ý của bản thân vào những gì ở trong đầu người đối thoại hơn là liệu lĩnh làm người khác chán ngán với những gì ở trong đầu ông.

Nếu làm khác đi, thì đó là cung cách trò chuyện kém: “Người trò chuyện thiếu tế nhị thường không tìm cách làm hài lòng người khác, mà chỉ để làm sáng tỏ, một cách vị kỷ, những thứ họ quan tâm”. Cuộc trò chuyện đòi hỏi phải từ bỏ bản thân để làm hài lòng người đối thoại: “Khi trò chuyện, ta không đơn thuần chỉ là đang nói nữa... Chúng ta đang nhào nặn bản thân cho giống với người khác chứ không nặn ra một bản ngã khác biệt với họ.”

Đó là lý do tại sao bạn của Proust, Georges de Lauris, tay đua xe địa hình kiêm tay vợt tennis cừ khôi, có thể kể lại đầy biết ơn rằng ông thường nói chuyện với Proust về thể thao và xe hơi. Tất nhiên, Proust không mấy quan tâm đến cả hai thứ ấy, nhưng cố gắng lái cuộc hội thoại sang chủ đề thời thơ ấu của bà de Pompadour^[54] với một người thích nói chuyện về tay quay của hãng Renault thì hẳn sẽ là hiểu sai mục đích của tình bạn.

Tình bạn không phải là để làm sáng tỏ, một cách vị kỷ, những thứ mình quan tâm. Mục đích chính của nó là sự ấm áp và tình cảm, đó là lý do tại sao, một người sống thiên về trí óc như Proust lại rất ít quan tâm đến những tình bạn nặng về “tri thức”. Vào mùa hè năm 1920, ông nhận được một lá thư từ Sydney Schiff, người bạn hai năm sau đó đã dẫn ông đến cuộc gặp gỡ thảm họa với Joyce. Sydney kể với Proust rằng mình đang đi nghỉ tại một bãi biển ở Anh với vợ, Violet; trời nắng khá đẹp, nhưng Violet còn mời thêm một nhóm thanh niên sôi nổi đến ở cùng họ, và ông trở nên rất phiền muộn trước sự nồng nặc của nhóm người trẻ này. “Tôi thấy vô cùng chán ngán,” ông viết cho Proust, “vì tôi không thích cứ phải liên tục ở cùng cánh thanh niên. Tôi thấy phiền lòng vì sự ngây thơ của họ, mà tôi sợ sẽ làm hỏng, hay ít nhất làm mất đi phần nào. Con người đôi khi cũng làm cho tôi hứng thú, nhưng tôi không thích họ vì họ không đủ trí tuệ.”

Proust, thu mình trên giường ở Paris, không hiểu nổi tại sao lại có người bất mãn với chuyện đi nghỉ ở bãi biển với những người trẻ, những người chỉ có duy nhất một lỗi là không đọc Descartes:

Tôi làm công việc trí tuệ trong đầu mình, còn khi ở cùng người khác, chuyện họ thông minh hay không không mấy quan trọng, miễn là họ *tử tế, thành thật*, v.v.

Khi Proust thật sự có những cuộc trò chuyện trí tuệ, ưu tiên của ông vẫn là tận tâm với người khác, thay vì kín đáo đưa vào (như cách

của một số người) những mối quan tâm thuộc trí tuệ của bản thân. Marcel Plantevignes, bạn ông, tác giả một tập hồi ký khác, cuốn này có tên *Với Marcel Proust*, bình luận về sự lịch thiệp trong lĩnh vực tri thức của Proust, rằng ông chú trọng để những điều ông nói không bao giờ gây mệt mỏi, khó nắm bắt, hay mang tính áp đặt. Proust thường ngắt câu với những từ “có lẽ”, “có thể”, hay “ngài không thấy vậy sao?” Plantevignes nghĩ rằng điều này cho thấy Proust rất muốn làm vừa lòng người khác. Ý nghĩ ngầm ẩn của ông là, “Có thể tôi sai khi nói với họ những thứ họ không thích”. Không phải là Plantevignes đang than phiền; sự thận trọng ấy đáng được hoan nghênh, nhất là vào những ngày khó ở của Proust:

Những sự ngập ngừng như vậy khiến ta an tâm khi bắt gặp các tuyên bố gây sửng sốt của Proust trong những ngày bi quan của ông, và nếu không có chúng, những suy nghĩ kiểu như: “Tình bạn không tồn tại” và “Tình yêu là cạm bẫy, chỉ lộ ra khi nó làm ta đau khổ” sẽ khiến ta cực kỳ choáng váng.

Bạn không thấy vậy sao?

Dù cung cách hành xử của Proust có lôi cuốn đến đâu, người ta vẫn có thể ác khẩu mà nói rằng ông lịch thiệp quá mức, đến nỗi những người bạn thích châm chích của Proust nghĩ ra một từ nhằm mô tả những đặc điểm khác người trong thói quen giao tế của ông. Như Fernand Gregh kể lại:

Chúng tôi nghĩ ra trong nhóm với nhau động từ *proust-hóa*

(*proustifier*) để diễn tả một thái độ ân cần hơi quá mức, cùng với cái biểu hiện hẳn sẽ được gọi một cách suồng sã là màu mè, dài dòng và khéo miệng.

Mục tiêu điển hình cho sự proust-hóa của Proust là một phụ nữ trung niên có tên Laure Hayman^[55], một kỹ nữ có tiếng, từng là tình nhân của Công tước xứ Orléans, Vua Hy Lạp, Quận công Egon von Fürstenberg và sau này là ông chú bên đảng mẹ của Proust, Louis Weil. Mười bảy tuổi, Proust gặp và lần đầu tiên tìm cách proust-hóa Laure. Chàng trai gửi cho bà những lá thư trau chuốt đầy những lời ca tụng, kèm với sô cô la, nữ trang và hoa, những món quà đắt tiền tới độ bố ông buộc phải quở trách con trai vì sự phung phí đó.

“Người bạn mến, niềm vui trân quý,” là câu thường xuyên xuất hiện trong thư gửi cho Laure, đi kèm với thứ gì đó gửi từ cửa hiệu hoa. “Đây là mười lăm bông cúc. Tôi hy vọng những thân hoa dài miên man như tôi yêu cầu.” Đề phòng trường hợp chúng không dài đủ và Laure cần biểu hiện của lòng ái mộ lâu bền hơn một bó những bông hoa thân dài, Proust cam đoan với Laure rằng bà là một người có trí tuệ khôn gỏi và vẻ duyên dáng tinh tế, rằng bà là một nhan sắc thần thánh và một nữ thần có thể biến hết thầy đàn ông thành những kẻ thờ phụng hết lòng. Cũng tự nhiên khi bức thư kết thúc bằng những lời âu yếm và gợi ý hữu ích như “tôi đề nghị gọi thế kỷ này là thế kỷ của Laure Hayman.” Thế là Laure trở thành bạn ông.

Đây là ảnh bà, do Paul Nadar chụp vào khoảng thời gian những

bông cúc được gửi đến nhà bà:



Một mục tiêu ưa thích của sự proust-hóa nữa là nhà thơ và tiểu thuyết gia Anna de Noailles^[56], người đã sáng tác sáu tập thơ không xuất sắc lắm, nhưng được Proust xem như là một thiên tài sánh ngang với Baudelaire. Khi bà gửi cho ông một ấn bản của cuốn tiểu thuyết *Sự thống trị* của mình, vào tháng Sáu năm 1905, Proust nói rằng bà đã khai sinh một hành tinh mới, “hành tinh trác tuyệt để dành cho nhân loại thường lăm.” Bà không chỉ là đáng sáng tạo ra vũ trụ mà còn là một phụ nữ mang một vẻ huyền bí. “Tôi không có gì phải ghen tị với Ulysses bởi Athena^[57] của tôi còn đẹp hơn, tài năng và hiểu biết hơn Athena của ông ấy,” Proust khích lệ bà. Vài năm sau, khi viết bài giới thiệu một tập thơ của bà, *Những chói lòa* cho tờ *Le Figaro*, ông viết rằng Anna đã tạo ra những hình ảnh hùng vĩ như thể do Victor Hugo viết nên, rằng tác phẩm của bà

là một thành công rực rỡ và là một tuyệt phẩm của trường phái ấn tượng trong văn chương. Để chứng minh điểm này cho độc giả, ông thậm chí còn trích mấy câu của Anna:

*Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.*

(Thoát khỏi lưới phàm,
Chim non vượt đỉnh muôn trượng.)

“Bạn có biết đến hình ảnh nào tráng lệ hơn, hoàn hảo hơn thế không?” ông hỏi - và đến lúc này hẳn là có thể tha thứ cho độc giả của ông vì đã lầm bầm, ờ, có, và tự hỏi cái gì đã ám người điếm sách đang mê mẩn này.

Hay ông là kẻ đạo đức giả tột bậc? Nghĩa là, bên dưới vẻ ngoài thiện chí, tử tế, là một kế hoạch nham hiểm, toan tính, và cảm xúc thực Proust dành cho Laure Haymann và Anna de Noailles không thể nào tương xứng với những tuyên bố phóng đại của ông, cảm xúc ấy có lẽ gần với chế giễu hơn là thán phục.

Nhưng cũng có thể sự chênh lệch không đến mức quá lớn. Một mặt, dĩ nhiên ông không tin mấy vào những lời proust-hóa của mình, nhưng mặt khác, ông vẫn thành thực trong thông điệp đã làm phát sinh và ẩn bên dưới sự proust-hóa: “Tôi thích bạn và tôi mong bạn cũng thích tôi.” Mười lăm bông cúc thân dài, các hành tinh tuyệt diệu, những kẻ tôn thờ hết lòng, Athenas, các nữ thần và những

hình ảnh tráng lệ chỉ là những gì Proust cảm thấy ông cần phải thêm vào ngoài sự hiện diện của chính mình nhằm giành được thiện cảm, bởi vì như đã đề cập ở trên, ông vốn đánh giá thấp các phẩm chất của mình (“Chắc chắn tôi không nghĩ về mình được tốt như Antoine [quản gia của ông] nghĩ về ông ấy”).

Thực ra, ta cũng đừng nên vì chuyện xã giao lịch thiệp quá mức của Proust mà bỏ qua một thực tế rằng bất cứ tình bạn nào cũng đòi hỏi một mức độ thiếu thành thực, buộc ta luôn phải thốt ra một lời ân cần nhưng sáo rỗng với một người bạn vừa hơn hờ khoe thơ hay đưa con mới sinh của họ với ta. Gọi sự lịch thiệp ấy là đạo đức giả nghĩa là bỏ qua việc ta đã dối trá một cách cục bộ, không phải để che giấu những ý định xấu xa về bản chất, mà để xác nhận sự quý mến của ta với đối tượng, mà nếu ta không thốt ra lời trầm trồ hay ca ngợi thì tình cảm ấy hẳn sẽ bị nghi ngờ, bởi người ta quen luyện với thơ và con cái của họ mạnh đến khác thường. Dường như có một khoảng cách giữa những gì người khác cần nghe từ chúng ta để tin rằng ta thích họ, và mức độ các suy nghĩ tiêu cực ta biết mình có thể cảm thấy về họ mà *vẫn* thích họ. Ta biết có thể nghĩ về một người nào đó rằng họ tuy làm thơ dở nhưng sâu sắc, tuy khoa trương nhưng cuốn hút, tuy mắc chứng hôi miệng nhưng tốt bụng. Nhưng tính nhạy cảm của người khác cho thấy rằng, ta khó có thể nói về mặt tiêu cực mà không làm phương hại đến tổng thể. Ta luôn tin rằng, mức độ ác ý của người nói xấu sau lưng ta luôn cao hơn (hoặc nhiều tính chỉ trích hơn) mức độ ác ý chính ta cảm thấy đối với người mà ta nói xấu sau lưng gần nhất - người mà, dù ta có chế

giấu những thói quen của họ đi nữa thì lòng quý mến ta dành cho họ vẫn không thay đổi.

Proust có lần so sánh tình bạn với việc đọc, bởi cả hai hoạt động đều bao hàm sự tương giao với kẻ khác, nhưng ông cho rằng việc đọc có một lợi thế then chốt:

Trong việc đọc, tình bạn đột nhiên được đưa về với sự trong sáng ban đầu. Không có sự hòa nhã giả hiệu với những cuốn sách. Nếu ta dành nguyên cả buổi tối với những người bạn ấy, đó là bởi thực tâm ta muốn thế.

Trong khi ngoài đời, ta thường phải đi ăn tối vì lo sợ cho tương lai của một tình bạn có giá trị nếu ta từ chối lời mời, và thế là ta phải chịu đựng một bữa tối đạo đức giả vì ý thức được rằng nếu ta không đi người bạn ấy sẽ dễ bị tổn thương - một điều không có cơ sở, nhưng lại không thể tránh được. Ta có thể thành thực hơn biết bao với những quyển sách. Ở đó, ít nhất ta có thể quay sang chúng khi nào ta muốn, hoặc tỏ ra chán ngán hay cắt ngắn một đoạn hội thoại nếu cần. Giả sử ta có cơ hội trải qua buổi tối với Molière, ngay cả thiên tài hài kịch ấy cũng đôi lúc buộc ta phải nặn ra nụ cười giả tạo, đó là lý do Proust bày tỏ niềm ưu ái cho việc tương giao với nhà viết kịch trên trang giấy hơn là ngoài đời. Ít nhất, ở hình thức cuốn sách:

Chúng ta chỉ cười với những gì Molière nói chừng nào ta thấy buồn cười; khi ông làm ta chán ta không sợ phải tỏ ra chán, và khi ta đã chán ngấy ông đến tận cổ rồi, ta có thể

lập tức đặt ông trở lại chỗ của mình như thể ông chẳng phải thiên tài hay danh nhân nào hết.

Chúng ta phải phản ứng thế nào trước mức độ thiếu chân tình dường như được đòi hỏi ở mọi tình bạn? Ta phải phản ứng thế nào với hai thiên hướng thường đối nghịch nhau cùng song hành dưới chiếc ô tình bạn: một thiên hướng nhằm bảo đảm lòng quý mến, và một thiên hướng nhằm bày tỏ bản thân ta một cách trung thực? Chính vì Proust vừa thành thực hiếm có vừa yêu quý bạn bè một cách khác thường, nên ông đưa hai thiên hướng đối nghịch nhưng lại ràng buộc ấy đến chỗ đứt lìa và tìm ra một lối tiếp cận của riêng ông về tình bạn, ấy là: sự mưu cầu tình cảm và sự mưu cầu chân lý về bản chất là không thể dung hòa. Thế có nghĩa là hãy quan niệm hẹp hơn về mục đích của tình bạn: tình bạn là để dành cho những trao đổi bông lớn với Laure, chứ không phải để nói với Molière rằng ông ta chán ngắt và nói với Anna de Noailles rằng bà không biết làm thơ. Ta có thể nghĩ, như vậy Proust sẽ khó mà là một người bạn đúng nghĩa được, nhưng nghịch lý thay, sự phân định rạch ròi ấy giúp ông vừa là người bạn tốt, trung thành và lời cuốn hơn, *vừa là* một nhà tư tưởng trung thực, sâu sắc và ít đa cảm hơn.

Để thấy sự tách bạch này ảnh hưởng đến cách cư xử của Proust thế nào, ta có thể xem tình bạn của ông với Fernand Gregh, từng là bạn học và cũng là bạn văn.

Khi Proust xuất bản tập sách đầu tiên, Fernand Gregh đang nắm

một vị trí có ảnh hưởng trong tạp chí văn học *La Revue de Paris*. Mặc dù *Khoái cảm và tháng ngày*^[58] có nhiều thiếu sót, nhưng cũng phải là quá đáng khi hy vọng người bạn học cũ có thể dành lời tử tế cho cuốn sách, nhưng mong đợi như thế là hơi quá với Gregh, ông thậm chí còn không nhắc đến văn chương của Proust với độc giả *La Revue de Paris*. Ông có viết một bài điểm sách ngắn, nhưng trong đó chỉ nói về những hình minh họa, lời tựa, những bản nhạc piano^[59] đi kèm với cuốn sách nhưng không phải tác phẩm của Proust, rồi nói những lời chế giễu mỉa mai về các mối quan hệ Proust viện đến để cuốn sách được xuất bản.

Bạn làm gì khi một người bạn như Gregh về sau viết một cuốn sách, rất tệ, và gửi cho bạn một bản để hỏi ý kiến? Proust đối diện với câu hỏi đó chỉ vài tuần sau, khi Fernand gửi ông *Ngôi nhà tuổi thơ*, một tập thơ mà khi đứng cạnh nó tác phẩm của Anna de Noailkes quả thực có thể so sánh với tác phẩm của Baudelaire. Proust lẽ ra có thể nhân cơ hội này để đáp trả Gregh hành vi trước đó, nói cho ông ta biết sự thật về thơ của ông ta, và gợi ý rằng ông ta nên chuyên chú với công việc thường ngày. Nhưng ta biết đó không phải phong cách của Proust, và ta thấy ông viết một lá thư chúc mừng đầy rộng lượng. “Những gì tôi được đọc phải nói là thực sự đẹp đẽ,” Proust nói với Fernand. “Tôi biết ông khắt khe với cuốn sách của tôi. Nhưng đó dứt khoát là bởi ông nghĩ nó tệ. Cũng chính bởi lý do tương tự, khi thấy tập thơ của ông hay, tôi rất mừng được nói với ông và với những người khác điều đó.”

Song thú vị hơn những lá thư ta gửi cho bạn mình lại là những lá thư ta đã viết nhưng quyết định không gửi. Sau khi Proust mất, người ta tìm thấy trong tập thư của ông một tờ ghi chú Proust đã viết cho Gregh ít lâu trước khi ông gửi lá thư chính thức. Nó hàm chứa một thông điệp khó chịu, khó chấp nhận hơn nhiều, nhưng cũng thành thực hơn nhiều. Ông cảm ơn Gregh vì đã gửi tập thơ *Ngôi nhà tuổi thơ* cho ông, nhưng lời khen của ông chỉ dừng lại ở số lượng thay vì chất lượng của sản phẩm thơ, và sau đó nhắc đến tâm tính ngạo mạn, hoài nghi và thiếu chín chắn của Gregh với giọng điệu xúc phạm.

Tại sao ông không gửi nó? Mặc dù quan điểm chủ đạo của chúng ta là việc chơi không đẹp phải được phản hồi thích đáng, song những kết quả bất lợi thường thấy của việc đó có lẽ khiến ta phải cân nhắc. Proust lẽ ra đã có thể mời Gregh đến một nhà hàng, mời ông ta những trái nho tuyệt hảo từ một vườn nho nào đó, dúm năm trăm franc tiền tip vào tay người bồi bàn, và bắt đầu nói với bạn mình bằng giọng ân cần nhất rằng ông ta có vẻ hơi quá cao ngạo, có chút vấn đề về lòng tin, và tâm tính ông ta hơi trẻ con, chỉ để rồi thấy Gregh đỏ mặt tía tai, gạt đĩa nho sang bên và giận dữ bước ra khỏi nhà hàng trong sự ngỡ ngàng của người bồi bàn vừa được thưởng hào phóng. Điều đó sẽ mang lại gì ngoài trừ việc biến ông bạn Gregh cao ngạo trở thành người xa lạ một cách không cần thiết? Và dẫu sao, liệu Proust có thực sự trở thành bạn của nhân vật này để phán lời của người xem tương tự với ông ta?

Thay vào đó, những suy nghĩ gai góc trên nên được xem xét ở chỗ khác, trong một không gian riêng tư dành cho những phân tích gây tổn thương nghiêm trọng, không thích hợp để chia sẻ với những người đã khơi gợi ra chúng. Một lá thư không bao giờ gửi là một chỗ như vậy. Hoặc một cuốn tiểu thuyết.

Một cách xem xét *Đi tìm thời gian đã mất* là coi nó như một lá thư chưa gửi dài khác thường, là liều thuốc giải độc cho sự proust-hóa kéo dài suốt cả một đời người, là mặt trái của các nữ thần Athena, những món quà xa xỉ, những bông cúc cuống dài, ở nơi mà điều không thể nói ra cuối cùng cũng được bộc lộ. Mô tả các nghệ sĩ là “các sinh vật nói đích xác những chuyện người ta không nên nhắc đến”, cuốn tiểu thuyết giúp Proust có cơ hội nói về tất tậ những chuyện đó. Laure Hayman hẳn cũng có những mặt lồi cuốn, nhưng bà cũng có những mặt tầm thường hơn nhiều, và những điều đó được tái hiện trong nhân vật hư cấu Odette de Crécy. Fernand Gregh có thể đã tránh được một bài thuyết giáo từ Proust trong đời thực, nhưng ông ta lại nhận được bài rao giảng kín đáo trong chân dung đáng ghét của nhân vật Alfred Bloch mà phần nào ông là nguyên mẫu.

Thật không may cho Proust, nỗ lực vừa trung thực vừa giữ được bạn bè đã bị phá hoại một phần bởi sự cố chấp tầm thường của các thành viên trong giới thượng lưu Paris khi đọc tác phẩm của ông như một tiểu thuyết ám chỉ (*roman-à-clef*). “Không có sự ám chỉ nào ở các nhân vật trong cuốn sách cả,” Proust khẳng định, nhưng kể

cả vậy, vẫn có những sự ám chỉ gây xúc phạm nghiêm trọng, như với Camille Barrère khi tìm thấy những chi tiết về ông ta trong hình ảnh hầu tước Norpois, Robert de Montesquiou thấy những chi tiết về mình trong bá tước de Charlus, công tước d'Albufera nhận ra mối tình của ông với Louisa de Mornand trong mối tình của Robert de Saint-loup với Rachel, và Laure tìm thấy dấu vết về bà ở Odette de Crécy. Dù Proust vội vàng cam đoan với Laure rằng thực chất Odette “chính xác là tương phản với bà”, nhưng bà vẫn khó lòng tin ông, khi nhân vật đó có cùng địa chỉ với bà. Trang Vàng Paris thời của Proust nhắc tới “HAYMAN (bà Laure), số 3, đường Lapérouse”, và cuốn tiểu thuyết cho biết Odette ở một “khách sạn nhỏ, trên đường La Pérouse, ngay sau Khải Hoàn Môn.” Sự mơ hồ duy nhất xem ra chỉ là cách đánh vần tên đường.

Mặc những vấp vấp kể trên, nguyên tắc phân định cái gì thuộc về tình bạn và cái gì thuộc về lá thư chưa gửi hay cuốn tiểu thuyết vẫn có thể được ủng hộ (dù với một điều khoản là ta phải đổi tên đường và giấu những lá thư cho kỹ).

Nó thậm chí có thể được ủng hộ nhân danh tình bạn. Proust cho rằng “những kẻ khinh miệt tình bạn có thể... là những người làm bạn giỏi nhất thế gian”, có lẽ bởi vì những kẻ khinh miệt ấy tiếp cận mối ràng buộc với những kỳ vọng thực tế hơn. Họ tránh nói chuyện dông dài về bản thân, không phải vì họ nghĩ chủ đề ấy không quan trọng, mà bởi họ coi nó quan trọng đến mức không thể giao phó cho một thứ trung gian tình cờ, thoáng qua và vô cùng hời hợt, là cuộc

trò chuyện. Nghĩa là họ không bực bội khi hỏi thay vì trả lời câu hỏi, họ nhìn tình bạn như một địa hạt để tìm hiểu, học hỏi về người khác, thay vì giáo huấn. Hơn nữa, vì họ lưu tâm tới những điểm nhạy cảm của người khác, do đó họ chấp nhận nhu cầu mang tính hệ quả về một mức độ thân tình giả dối, chấp nhận việc diễn giải tô vẽ về dung mạo của một cựu kỹ nữ đã về già, hay một bài điểm sách đầy rộng lượng cho một tập thơ có thành ý nhưng tẻ nhạt.

Thay vì cố công theo đuổi cả chân lý lẫn lòng yêu mến, họ thấy rõ những điểm không thể dung hòa, và bởi thế tách bạch các thiên hướng của họ, phân biệt hoa cúc và tiểu thuyết, giữa Laure Hayman và Odette de Crécy, giữa lá thư được gửi và lá thư giấu kín nhưng dù sao vẫn cần phải viết ra.

Chương bảy

LÀM CÁCH NÀO ĐỂ BẠN CÓ ĐÔI MẮT RỘNG MỞ

Proust từng viết một tiểu luận^[60], trong đó ông tìm cách khôi phục lại nụ cười trên khuôn mặt một chàng trai ủ dột, ghen tị và bất mãn. Ông khắc họa hình ảnh chàng trai ngồi thừ ở bàn, sau một bữa trưa ở căn hộ của bố mẹ anh ta, chán ngán nhìn những thứ xung quanh: một con dao nằm trên khăn trải bàn, những đồ ăn còn thừa, món cốt lết vô vị, tấm khăn trải bàn bị lật lên một nửa. Anh ta thấy mẹ mình ở đầu bên kia phòng ăn đang đan len, con mèo cuộn tròn trên nóc tủ chén, cạnh một chai brandy dành cho dịp đặc biệt. Sự tầm thường của khung cảnh tương phản với ý thích của chàng trai dành cho những thứ đẹp đẽ, đắt tiền mà anh không đủ khả năng mua. Proust tưởng tượng sự ghê tởm mà nhà thẩm mỹ trẻ cảm thấy trước nội thất của căn nhà kiểu tư sản này, và cách anh ta so sánh nó với những đồ đạc lộng lẫy anh ta đã từng thấy trong các bảo tàng và thánh đường. Anh ta hẳn cũng ghen tị với những ông chủ nhà băng có đủ tiền để trang hoàng nhà cửa đúng cách, để mọi thứ trong đó đều đẹp đẽ, đều là một tác phẩm nghệ thuật, từ cây còi than lò sưởi đến cái nắm đấm cửa.

Hòng trốn thoát nỗi buồn chán ở nhà, nếu không thể đón ngay chuyến tàu kế tiếp tới Hà Lan hay Ý, chàng trai có thể rời khỏi căn hộ và đi đến Louvre, nơi ít nhất anh ta cũng có thể ngắm cho thích

mắt những đồ vật lộng lẫy, các cung điện trong tranh của Paolo Veronese^[61], khung cảnh bến cảng trong tranh của Claude Lorrain^[62] hay đời sống hoàng cung trong tranh của van Dyck^[63].

Thương cảm trước số phận chàng trai, Proust đề xuất tạo ra một thay đổi lớn lao trong cuộc đời anh ta bằng một sự điều chỉnh nhỏ trong hành trình đi thăm bảo tàng của chàng trai. Thay vì để anh hồi hải đi tới những phòng tranh treo những bức họa của Claude và Veronese, Proust gọi đưa anh ta tới một chỗ hơi khác, các phòng tranh treo tác phẩm của Jean-Baptiste Chardin^[64].

Có vẻ là một lựa chọn lạ lùng, bởi Chardin không vẽ nhiều các bến cảng, hoàng thân hay cung điện. Ông thích mô tả các tô trái cây, bình nước, ấm cà phê, ổ bánh mì, dao, ly rượu, những lát thịt. Ông thích vẽ dụng cụ làm bếp, không chỉ những hũ sô cô la xinh xắn mà cả hũ muối và sàng rây. Về người, các nhân vật của Chardin hiếm khi làm điều gì kỳ vĩ: một người đang đọc sách, người khác đang xếp ngôi nhà bằng lá bài, người phụ nữ vừa đi chợ về với hai ổ bánh mì, hay người mẹ đang chỉ cho con gái những lỗi thêu sai.



Song, mặc cho tính chất bình dị của đề tài, các tranh của Chardin đều đặc biệt lôi cuốn và giàu sức gợi tả. Trái đào ông vẽ hây hây và phúng phính như má tiểu thiên sứ; đĩa hau hay lát chanh là biểu tượng đầy hấp dẫn của tính phàm ăn và khoái cảm giác quan. Một con cá đuối, bị rạch toang và treo trên cái móc, gợi nghĩ tới biển cả nơi nó từng là một cư dân đáng sợ khi còn sống. Nội tạng của con cá, kết hợp màu máu đỏ thẫm, màu gân xanh và những thớ cơ trắng, giống như gian chính điện của giáo đường đa sắc. Ta thấy sự hài hòa giữa các sự vật: trong một bức tranh sơn dầu, có sự đồng

điều giữa những sắc hung đỏ của tấm thảm trải trước lò sưởi, một hộp kim chỉ và một cuộn len. Những bức tranh ấy là cửa sổ nhìn vào một thế giới vừa giống y như thế giới của bản thân ta, vừa cuốn hút một cách kỳ diệu và khác thường.



Sau cuộc gặp gỡ với Chardin, Proust rất hy vọng vào sự chuyển biến trong tinh thần của chàng trai sậu muện này.

Ngay khi anh ta sững sờ trước bức tranh miêu tả phong phú những gì anh ta coi là xoàng xĩnh, bức tranh miêu tả khơi gợi thêm muốn về một cuộc sống anh ta từng coi là chán ngắt, thứ nghệ thuật vĩ đại của tự nhiên mà anh ta từng nghĩ là tầm thường, tôi sẽ hỏi anh ta rằng: Anh có hạnh phúc không?

Tại sao anh ta lại hạnh phúc? Bởi Chardin đã cho anh ta thấy môi trường anh ta sống có thể mang lại, chỉ với chi phí rất nhỏ, những sự hấp dẫn mà trước đó anh ta gắn với chỉ riêng các cung điện hay cuộc sống hoàng tộc. Anh ta sẽ không còn cảm thấy bị gạt bỏ phũ phàng ra khỏi địa hạt thẩm mỹ, không còn quá ghen tị với những tay chủ nhà bằng sành điệu với cây còi than mạ vàng và tay nắm cửa khảm kim cương. Anh ta sẽ nhận ra rằng kim loại và đồ đạc bằng đất nung vẫn có thể cuốn hút, và những món đồ sành sứ thông dụng cũng vẫn đẹp chẳng kém gì đá quý. Sau khi anh ta ngắm những tác phẩm của Chardin, ngay cả những căn phòng xoàng xĩnh nhất trong căn hộ của cha mẹ anh ta cũng có khả năng làm cho anh ta vui thích, Proust hứa hẹn:

Khi anh đi lại trong một căn bếp, anh sẽ tự nhủ, nó thật hấp dẫn, thật tráng lệ, thật đẹp, giống như trong tranh của Chardin.

Khi bắt tay vào viết tiểu luận này, Proust đã cố gắng khơi gợi hứng thú cho Pierre Mainguet, biên tập viên tạp chí nghệ thuật *Revue Hebdomadaire*, với nội dung của nó bằng đoạn sau:

Tôi vừa viết một tiểu luận ngắn về triết lý của nghệ thuật, nếu tôi có thể dùng cụm từ hơi phô trương này, trong đó tôi đã cố gắng chỉ ra cách các họa sĩ lớn dẫn dắt ta bước vào địa hạt của tri thức và tình yêu đối với thế giới bên ngoài, cách họ khiến cho “chúng ta phải mở to đôi mắt”, tức là mở mắt để nhìn thế giới. Trong tiểu luận đó, tôi dùng tác phẩm của Chardin làm ví dụ, và tôi cố gắng chỉ ra ảnh hưởng

của nó lên cuộc đời ta, sức hấp dẫn và sự thông tuệ nó mang lại cho những khoảnh khắc khiêm nhường nhất của đời ta bằng cách dẫn dắt ta vào đời sống của tĩnh vật. Ông có nghĩ dạng tiểu luận như vậy sẽ lôi cuốn độc giả của *Revue Hebdomadaire*?

Có thể lắm, nhưng vì biên tập viên nọ tin chắc là sẽ không, nên họ chẳng có cơ hội mà biết được. Việc từ chối bài viết ấy là một sai sót có thể hiểu được. Đó là năm 1895, và Mainguet không biết rằng Proust một ngày không xa sẽ trở thành *Proust*. Hơn thế nữa, bài học đạo đức của tiểu luận ấy không xa với sự giấu cợt là bao. Nó rất gần với việc gợi ý rằng mọi thứ cho đến cả quả chanh cũng đẹp đẽ, rằng không có lý do gì để ghen tị với hoàn cảnh của bất kỳ ai khác, rằng một túp lều tranh cũng tử tế như một villa và một viên ngọc lục bảo cũng không tốt hơn một chiếc đĩa mè.

Tuy vậy, thay vì thôi thúc ta đặt *cùng* một giá trị cho mọi thứ, Proust có lẽ đang muốn khích lệ ta gán cho chúng giá trị *đúng* theo cách thú vị hơn, và vì thế duyệt lại những quan niệm nào đó về một cuộc đời tốt đẹp, vốn có nguy cơ sẽ xui khiến ta bỏ qua một cách bất công một số bối cảnh và dành lòng nhiệt tình làm lạc cho những bối cảnh khác. Giả sử Pierre Mainguet không từ chối tiểu luận đó, độc giả của tờ *Revue Hebdomadaire* sẽ có cơ hội đánh giá lại nhận thức của họ về cái đẹp, và biết đâu có thể bước vào một mối quan hệ mới, đầy mãn nguyện, với lọ muối, đĩa sành và quả táo.

Tại sao trước đây họ không có mối quan hệ như vậy? Tại sao họ không đánh giá đúng vẻ đẹp của dụng cụ làm bếp hay trái cây ở nhà họ? Ở mức độ nào đó, những câu hỏi như thế có vẻ thừa thãi. Cũng là lẽ *tự nhiên* khi mà ta thấy bị thu hút mạnh mẽ bởi vẻ đẹp của cái gì đó và hờ hững với những cái khác. Đằng sau lựa chọn cái gì hấp dẫn ta về mặt thị giác, vốn không có sự chiêm nghiệm hay quyết định có ý thức nào; ta chỉ biết mình xúc động trước cung điện chứ không phải căn bếp, bởi đồ gốm chứ không phải đồ sứ, bởi ổi chứ không phải táo.

Song, ta không nên bị đánh lừa bởi tính tức thời của những đánh giá thẩm mỹ để rồi mặc định rằng căn nguyên của chúng hoàn toàn mang tính tự nhiên hay nhận định của chúng là bất biến. Lá thư Proust gửi cho ông Mainguet hàm chứa điều đó. Khi nói rằng những họa sĩ lớn là những người khiến ta mở rộng tầm mắt, Proust cùng lúc hàm ý rằng cảm nhận của ta về cái đẹp không cố định, và có thể được cảm hóa bởi những họa sĩ mà tranh họ vẽ dạy ta đề cao các phẩm chất thẩm mỹ từng bị bỏ qua. Nếu chàng trai bất mãn nọ không nhìn lại vật dụng hay trái cây trên bàn, đó một phần là vì thiếu sự thân thuộc với những hình ảnh đáng lẽ sẽ chỉ cho anh ta chiếc chìa khóa dẫn đến sự lôi cuốn của những đồ vật ấy.

Các họa sĩ lớn sở hữu quyền năng làm đôi mắt ta rộng mở bởi đôi mắt họ có khả năng tiếp nhận khác thường các khía cạnh thuộc về kinh nghiệm thị giác: sự đùa giỡn của ánh sáng ở mép một cái thìa, sự mềm mại trên thớ vải của tấm khăn trải bàn, lớp vỏ như nhung

của trái đào, hay sắc hồng hào của làn da một cụ già. Chúng ta có thể vẽ biếm họa lịch sử nghệ thuật, coi nó là một sự kế tục của các thiên tài đã chỉ ra những yếu tố khác nhau đáng được ta chú ý, một sự kế tục của các họa sĩ dùng tài năng và kỹ thuật điêu luyện để nói lên rằng “Những phố hẹp ở Delft này chẳng đẹp sao?” hay “Đoạn sông Seine chảy ngoài Paris chẳng thơ mộng ư?” Và trong trường hợp Chardin, để nói với thế giới, và với một vài gã bất mãn trong đó, “Hãy nhìn không chỉ *campagna*^[65] ở Rome, khung cảnh hào nhoáng ở Venice, và vẻ mặt kiêu hãnh của Vua Charles I trên lưng ngựa^[66], mà còn nhìn vào vào cái tô trong tủ chén, con cá chết trong bếp, hay những ổ bánh mì nướng giòn trong phòng lớn.”

Hạnh phúc có thể nảy sinh từ sự quan sát kỹ lưỡng là trọng tâm trong quan điểm trị liệu của Proust, nó cho thấy mức độ mà những bất mãn của ta có thể là hệ quả của việc thiếu cách nhìn phù hợp với cuộc đời ta, chứ không phải do cuộc đời ta có khiếm khuyết. Đền cao vẻ đẹp của những ổ bánh mì giòn không ngăn cản ta thích một tòa lâu đài, nhưng nếu không làm được như vậy, ta buộc phải chất vấn khả năng đánh giá của ta với bất cứ điều gì. Khoảng cách giữa điều một người trẻ bất mãn nhìn thấy trong nhà mình với điều Chardin nhận thấy trong khung cảnh nội thất tương tự cho thấy tầm quan trọng của cách chúng ta nhìn nhận, chứ không phải chỉ là một quá trình giành lấy hay sở hữu.

Chàng trai trong tiểu luận về Chardin năm 1895 không phải nhân vật cuối cùng của Proust không hạnh phúc vì không thể mở rộng đôi

mất ra. Anh ta mang nhiều nét tương đồng quan trọng với một nhân vật bất mãn khác của Proust, xuất hiện khoảng mười tám năm sau đó. Chàng trai kia và người kể chuyện trong *Đi tìm thời gian đã mất* đều vật lộn với nỗi trầm uất, cả hai đều sống trong một thế giới không còn tạo được bất cứ niềm thích thú nào với họ, trước khi họ được cứu vớt bởi một cách nhìn nhận thế giới đặt nó vào những màu sắc thực, mà lộng lẫy không ngờ, nhắc nhở họ rằng trước đó họ đã quên mở to mắt đủ để thấy - chỉ khác nhau ở chỗ, một hình ảnh lộng lẫy thì nằm ở một phòng tranh tại Louvre, còn hình ảnh kia là một món bánh.

Để phác họa trường hợp nướng bánh, Proust mô tả người kể chuyện đang ngồi ở nhà trong một chiều đông, bị cảm lạnh và cảm thấy khá chán chường bởi một ngày ẩm đạm mà anh vừa trải qua, cùng với viễn cảnh một ngày mai ẩm đạm khác đang chờ. Mẹ anh vào phòng, hỏi anh có muốn một tách trà hoa chanh không. Anh từ chối đề nghị của bà mẹ, nhưng sau đó, vì lý do gì không rõ, liền đổi ý. Cùng với tách trà, mẹ anh mang kèm một miếng bánh madeleine, một cái bánh mập lùn, tròn trĩnh trông như được đổ khuôn trong vỏ sò có rãnh. Người kể chuyện đang chán nản, bị bệnh thấp khớp, bẻ lấy một miếng, nhúng vào tách trà, nhấp một hớp, đúng lúc đó thì điều kỳ diệu xảy ra:

Ngay khi thứ chất lỏng ấm nóng cùng với vụn bánh mì chạm vào vòm miệng, một cơn rung mình chạy khắp người tôi và tôi khựng lại, đắm mình vào điều gì đó phi thường vừa xảy đến với mình. Một khoái cảm tuyệt vời xâm chiếm

các giác quan, thứ gì đó riêng biệt, tách rời không rõ đến từ đâu. Ngay lúc ấy, những hưng suy của cuộc đời chẳng còn liên quan gì đến tôi, những thảm họa của nó trở nên vô hại, sự ngăn ngại của nó trở nên hão huyền. Giờ đây tôi dừng lại để cảm nhận những điều tầm thường, ngẫu nhiên, hữu tử.

Đây là loại bánh madeleine nào? Nó không khác gì miếng bánh bà bác Léonie dùng để nhúng vào trà và đưa cho người kể chuyện ngày anh còn bé, vào những sáng Chủ nhật anh đến phòng bà chào hỏi bà, vào những ngày nghỉ gia đình anh thường đến ở nhà bà trong thị trấn vùng quê Combray. Như phần lớn cuộc đời anh, tuổi thơ người kể chuyện trở nên mơ hồ trong tâm trí anh kể từ đó, và những gì anh còn nhớ về nó không chứa đựng sự lôi cuốn hay nổi thích thú cụ thể nào. Nói vậy không có nghĩa là nó thật sự thiếu sự cuốn hút, có thể chỉ là anh đã quên những gì xảy ra - và giờ đây, miếng bánh madeleine mang đến chính cái điều anh đã quên ấy. Qua một phản ứng sinh lý khác thường, cái bánh kể từ ngày bé đến giờ anh chưa chạm môi vào thêm lần nào, và bởi vậy không bị pha tạp bởi những liên tưởng sau này, có khả năng đưa anh trở về những ngày còn ở Combray, mang tới cho anh dòng suối các ký ức dạt dào và riêng tư. Tuổi thơ lập tức trở nên đẹp đẽ hơn anh từng nhớ. Anh nhớ lại, với cảm giác kỳ diệu mới tìm được, ngôi nhà màu xám cũ kỹ bác Léonie từng ở, thị trấn Combray và vùng lân cận, các con đường anh thường chạy đi làm việc vặt, nhà thờ xứ đạo, đường quê, hoa trong vườn của bác Léonie và những bông súng trôi trên dòng Vivonne. Và nhờ đó, anh nhận ra giá trị của những ký ức ấy,

chúng gợi hứng cho cuốn tiểu thuyết rớt cuộc anh sẽ kể, theo nghĩa nào đó chính là “khoảnh khắc kiểu Proust” trọn vẹn, được mở rộng, được làm chủ, giống nhau ở sự nhạy cảm và tính tức thời của cảm giác.

Nếu như sự việc bất ngờ với miếng bánh madeleine làm người kể chuyện vui lên, thì đó là vì nó giúp anh nhận ra rằng *cuộc đời* anh chẳng đến nỗi tầm thường, mà chỉ là *hình ảnh* về nó mà anh mang trong tâm tưởng. Đó là sự phân biệt kiểu Proust có ý nghĩa then chốt, về mặt trị liệu rất gần với trường hợp của chàng trai trẻ trong tiểu luận về Chardin:

Cuộc đời có thể bị đánh giá là tầm thường, mặc dù ở những khoảnh khắc nào đó nó hiện lên với ta thật đẹp đẽ, đó là vì chúng ta thường đánh giá nó không dựa trên bằng chứng từ chính cuộc đời mà từ chính các hình ảnh hoàn toàn khác, chẳng hề lưu giữ điều gì về cuộc đời - và bởi thế ta chê bai nó.

Những hình ảnh nghèo nàn ấy nảy sinh khi ta không thể ghi nhận đúng cách một cảnh tượng vào thời điểm nó xảy ra, để rồi sau đó ta không thể ghi nhớ được bất cứ điều gì về hiện thực đó. Proust cho rằng chúng ta có cơ hội tốt để tạo ra những hình ảnh sống động về quá khứ khi ký ức của ta vô tình được nhận một cú hích nhẹ bởi một miếng bánh madeleine, một mùi vị đã bị lãng quên từ lâu lắm, hay một cái bao tay cũ, hơn là khi ta khơi dậy nó một cách chủ động và có lý trí.

Hồi tưởng chủ động, tức là ký ức do lý trí và đôi mắt đưa lại, [mang] cho ta những bản sao không chính xác về quá khứ, không khác gì tranh của những họa sĩ kém cỏi mô phỏng mùa xuân... Bởi thế ta không tin rằng cuộc đời đẹp để vì ta không *nhớ* nó, nhưng nếu ta thoáng ngửi thấy mùi hương từ lâu rồi ta không còn nhớ tới, ta bỗng thấy mình say, và tương tự như vậy, ta *nghĩ* mình không còn thương yêu người đã khuất nữa vì ta không còn nhớ tới họ, nhưng nếu ta vô tình nhìn thấy một chiếc găng tay cũ, ta sẽ lại bật khóc.

Vài năm trước khi mất, Proust nhận được một bản thăm dò đề nghị ông liệt kê tám bức tranh Pháp ông thích nhất ở bảo tàng Louvre (nơi ông chưa quay lại suốt mười lăm năm). Câu trả lời do dự của ông gồm có: *Cặp bến* hoặc có lẽ *Hững hồ*; ba bức của Chardin: một bức chân dung tự họa, một bức chân dung của vợ ông và *Thiên nhiên chết*; *Olympia* của Manet; một bức của Renoir, hoặc có thể *Chiếc thuyền* của Dante, hay *Thánh đường Chartres* của Corot; và cuối cùng, *Mùa xuân* của Millet.

Vậy là ta có cái nhìn sơ bộ về bức tranh mùa xuân đẹp theo cách nhìn của Proust, tức là có thể gọi ra những đặc tính thực của mùa xuân giống như cách một ký ức bất chợt gọi ra những đặc tính thực của quá khứ. Nhưng một họa sĩ giỏi có thể đưa vào trong tranh mình những điều gì mà một họa sĩ tầm thường không làm được, hay nói cách khác, ký ức chủ động khác gì với ký ức bất chợt? Câu

trả lời là không khác nhiều, hay đúng hơn, rất ít. Thật đáng ngạc nhiên về độ giống nhau giữa bức tranh tồi và bức tranh xuất sắc, mặc dù chúng có khác biệt.

Những họa sĩ tầm thường có thể là một thợ vẽ xuất sắc, vẽ mây rất khéo, vẽ búp lá rất tài, vẽ rễ rất giống, nhưng vẫn thiếu sự làm chủ các yếu tố khó nắm bắt, vốn chứa đựng những nét lôi cuốn đặc thù của mùa xuân. Chẳng hạn, họ không thể mô tả, và bởi thế không khiến ta nhận ra, đường viền phớt hồng trên mép những cánh hoa của một cái cây, sự tương phản giữa cơn bão và ánh nắng chiếu xuống một cánh đồng, sự sần sùi của vỏ cây hay vẻ mong manh, e ấp của những bông hoa ven đường quê - rõ ràng đây là các chi tiết nhỏ, nhưng rốt cuộc là những thứ duy nhất giúp ta nhận thức được và cảm thấy háo hức với mùa xuân.

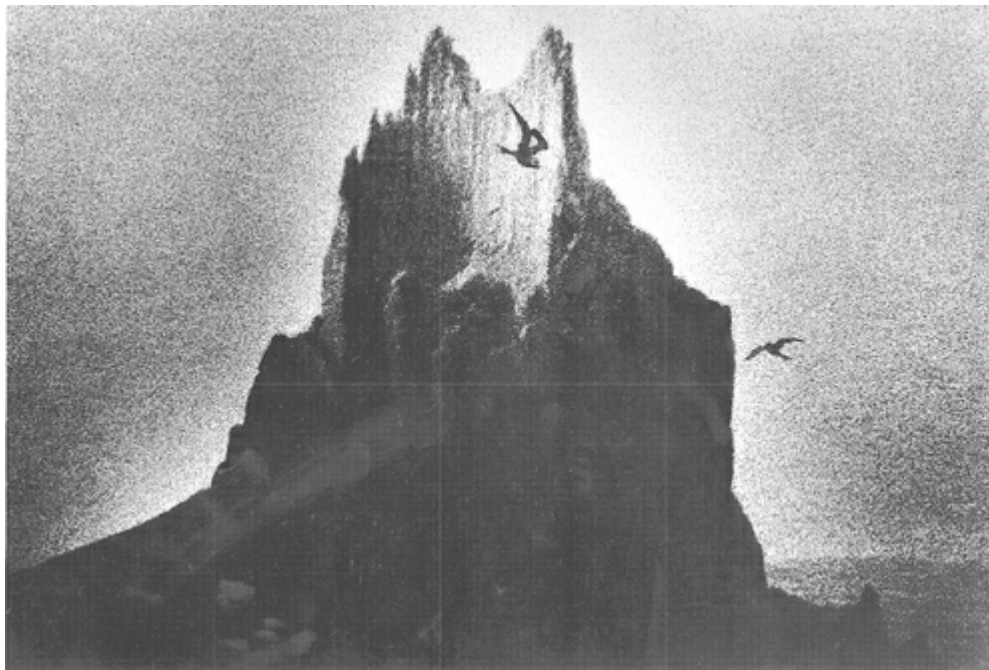
Tương tự, sự khác biệt giữa ký ức bất chợt với chủ động vừa vi tế vừa quan trọng. Trước khi nhấp ngụm trà và ném miếng bánh madeleine huyền thoại, người kể chuyện không hề thiếu ký ức ngày bé. Không phải là anh đã quên thời bé mình đi nghỉ chỗ nào ở Pháp (Combray hay Clermont-Ferrand?), dòng sông tên gì (Vivonne hay Varonne?), anh ở nhà người thân nào (bác Léonie hay cô Lillie?). Song những ký ức ấy thiếu sức sống bởi chúng không có những chi tiết tương tự như trong tranh của một họa sĩ giỏi, sự nhận biết về ánh nắng đổ tràn khắp quảng trường trung tâm ở Combray vào giữa buổi chiều, mùi phòng ngủ của bác Léonie, hơi ẩm trong không khí bên bờ sông Vivonne, tiếng chuông gió leng keng trong vườn,

hương vị mẫn tươi trong bữa trưa - các chi tiết cho thấy rằng mô tả miếng bánh madeleine như là thứ gọi lên một khoảnh khắc *chân nhận*, thay vì đơn thuần là *hồi tưởng*.

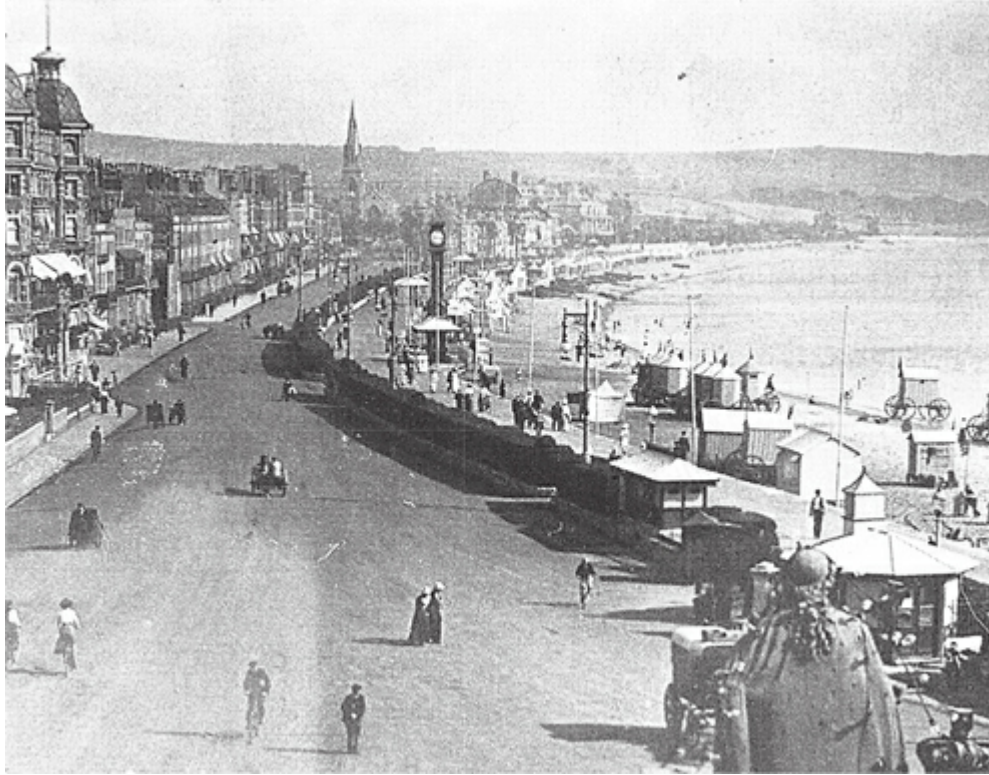
Tại sao chúng ta không chân nhận mọi thứ trọn vẹn hơn? Vấn đề không chỉ là thiếu chú ý hay lười nhác. Nó còn có thể bắt nguồn từ sự thiếu tiếp xúc với những hình ảnh về cái đẹp, vốn dĩ đủ gần với thế giới của chúng ta để dẫn dắt và gợi cảm hứng cho ta. Chàng trai trẻ trong tiểu luận của Proust thất vọng vì anh chỉ biết Veronese, Claude và van Dyck, những người không mô tả thế giới giống như thế giới của chính anh, và vốn kiến thức về lịch sử nghệ thuật của anh lại thiếu mất Chardin, người anh rất cần để chỉ ra sự lồi cuồn của căn bếp. Sự bỏ sót này có vẻ chỉ mang tính đại diện. Bất kể các nghệ sĩ lớn có nỗ lực đến mấy để mở mắt cho ta trước thế giới, họ cũng không thể ngăn ta khỏi bị bao quanh bởi vô số những hình ảnh kém hữu ích hơn, vốn dĩ chẳng mang dụng ý xấu xa và thường còn rất nghệ thuật, nhưng cho ta thấy một khoảng cách đáng buồn giữa đời thực của ta và địa hạt của cái đẹp.

Khi còn bé, người kể chuyện của Proust có một khao khát đi ra miền biển. Cậu tưởng tượng rằng Normandy là nơi nghỉ mát đẹp đến thế nào, nhất là đến một khu nghỉ dưỡng cậu đã nghe đến, tên là Balbec. Tuy vậy, cậu bị lệ thuộc vào những hình ảnh cũ kỹ nguy hại về cuộc sống miền biển, có vẻ như xuất hiện trong một cuốn sách về giai đoạn Gô-tích thời trung đại. Cậu mừng tượng một bờ biển bị bao phủ trong sương mù, ào ạt tiếng sóng cuồng nộ xô bờ;

cậu mừng tượng những nhà thờ tách biệt lờm chờm và dốc đứng như vách đá, những ngọn tháp nhà thờ dội lại tiếng rền rĩ của đám mòng biển và tiếng gió rít chói tai. Còn người dân, cậu mừng tượng sống ở vùng Normandy là con cháu bộ lạc Cimmericia kiêu hãnh trong truyền thuyết cổ xưa, một tộc người mà Homer mô tả là sống ở vùng đất huyền bí chìm trong bóng tối vĩnh hằng.



Một sự hình dung về cảnh đẹp bờ biển như thế giải thích khó khăn của người kể chuyện khi đi du lịch, Bởi khi cậu đến Balbec, cậu bắt gặp một khu nghỉ dưỡng ven biển điển hình của hồi đầu thế kỷ 20. Nơi đó đầy những nhà hàng, cửa hiệu, xe hơi và người đi xe đạp; người dân đi tắm và cầm ô dạo bộ dọc bờ biển; có một khách sạn lớn, có sảnh chờ lộng lẫy, thang máy, nhân viên bồi phòng và một phòng ăn mênh mông với cửa sổ khung kính trông ra một mặt biển lạng sáng, dưới ánh nắng rực rỡ.



Chỉ có điều, các chi tiết đó không có gì lộng lẫy đối với người kể chuyện vốn bị ảnh hưởng bởi hình ảnh mang phong cách Gô-tích thời trung đại, khi cậu trông ngóng được nhìn thấy những vách đá dốc đứng, tiếng mòng biển rền rĩ và gió rú rít.

Nỗi thất vọng đó cho thấy tầm quan trọng ghê gớm của các hình ảnh đối với việc chân nhận những thứ xung quanh ta, cùng với các rủi ro khi ta rời khỏi nhà mang theo những hình ảnh sai lầm. Bức tranh về vách đá và đám mòng biển rền rĩ có thể lôi cuốn thật, nhưng nó sẽ dẫn đến những rắc rối do chênh lệch sáu trăm năm với thực tại ở điểm nghỉ dưỡng.

Mặc dù người kể chuyện chứng kiến sự khác biệt quá lớn giữa

khung cảnh xung quanh và quan niệm bên trong của cậu về cái đẹp, vẫn có thể lập luận rằng một mức độ không nhất quán nào đó là đặc tính của đời sống hiện tại. Bởi tốc độ thay đổi về công nghệ và kiến trúc, thế giới vẫn còn đầy rẫy những khung cảnh và tạo vật chưa bị biến đổi thành các hình ảnh tương thích và bởi thế có thể khiến ta hoài nhớ về một thế giới khác nay đã mất, vốn chưa hẳn là đẹp đẽ hơn nhưng dường như là vậy bởi nó đã được mô tả rộng rãi bởi các vĩ nhân đã khai nhãn cho ta. Từ đó có một mối nguy là trong ta nảy nở một nỗi chán ghét bao trùm đối với đời sống hiện đại, vốn cũng có những điểm hấp dẫn riêng nhưng thiếu mất các hình ảnh hết sức quan trọng giúp ta nhận ra chúng.

May mắn thay cho người kể chuyện và kỳ nghỉ của chàng, họa sĩ Elstir cũng đến Balbec và sẵn sàng tạo ra hình ảnh của riêng ông thay vì dựa vào đồng sách vở xưa cũ. Ông vẽ khung cảnh địa phương, những phụ nữ bận váy dài may bằng vải bông, các du thuyền ngoài biển, các bến cảng, cảnh biển và cạnh đó là trường đua. Ông còn mời người kể chuyện đến xưởng tranh của mình. Đứng trước bức tranh vẽ một trường đua, người kể chuyện rụt rè thú nhận rằng anh chưa bao giờ có ham muốn tới đó, một điều cũng chẳng đáng ngạc nhiên, Bởi anh chỉ hứng thú duy nhất với cảnh biển bão tố và những con chim biển rền rĩ. Tuy vậy, Elstir bảo rằng chàng trai kết luận hấp tấp quá và giúp anh nhìn nhận lại. Ông bảo anh để ý đến một trong những người cưỡi ngựa, đang ngồi trong bãi giữ ngựa, mặt mũi u ám, nhợt nhạt và mặc chiếc áo khoác ngắn màu sắc tươi sáng, ghì cương một con ngựa đang lồng lên, và ông

chỉ cho anh thấy những người phụ nữ tại trường đua trông thanh lịch thế nào, khi họ đến bằng xe ngựa, đứng xem với ống nhòm, tắm mình trong thứ ánh nắng đặc biệt, gần giống với sắc nắng ở Hà Lan mà qua nó ta có thể cảm thấy cái lạnh của nước.

Người kể chuyện chẳng những đã bỏ qua trường đua mà cả bờ biển. Anh đứng trước biển nhưng đưa tay che mắt, nhằm gạt bỏ bất cứ con tàu hiện đại nào có thể bóng qua phá hồng nỗ lực ngắm cảnh biển đó ở trạng thái thời thượng cổ của anh, hoặc ít nhất cũng ở buổi đầu của văn minh Hy Lạp. Một lần nữa, Elstir giúp anh thoát khỏi thói quen kỳ quặc ấy, thu hút sự chú ý của anh vào vẻ đẹp của các du thuyền. Ông chỉ ra vẻ bề ngoài giống nhau của chúng, vốn giản đơn, lấp lánh và có màu xám, và trong làn sương xanh xanh phản chiếu sắc xanh của biển lại mang một vẻ mềm mại mịn màng mê hồn. Ông nói về các phụ nữ trên tàu, trông thật quyến rũ trong bộ váy bằng vải bông hay lanh trắng, nhìn dưới ánh nắng thật tương phản với màu xanh của biển, hòa cùng sắc trắng lóa của cánh buồm rộng mở.

Sau lần gặp Elstir và xem những bức tranh của ông, người kể chuyện có cơ hội cập nhật những hình ảnh về vẻ đẹp của bờ biển trải qua vài thế kỷ sống động và nhờ thế cứu vớt kỳ nghỉ của anh.

Tôi nhận ra rằng những cuộc đua thuyền và những cuộc gặp gỡ tại trường đua ngựa nơi ta bắt gặp những người phụ nữ ăn vận thanh lịch tắm mình trong ánh sáng xanh lục của đường đua ven biển cũng hấp dẫn một nghệ sĩ

hiện đại giống như những hội hè mà Veronese và Carpaccio^[67] vô cùng thích vẽ.

Sự việc này nhấn mạnh thêm lần nữa rằng cái đẹp là để được tìm thấy chứ không phải để bắt gặp một cách thụ động, rằng nó đòi hỏi ta phải chú ý đến các chi tiết nhất định, phải nhận thấy sắc trắng của một bộ váy vải bông, ánh phản chiếu của mặt biển lên thân một chiếc du thuyền, hay sự tương phản giữa màu áo khoác của người đua ngựa với sắc mặt của anh ta. Nó cũng nhấn mạnh rằng chúng ta dễ lâm vào thất vọng đến thế nào khi những họa sĩ Elstir của thế gian không đi nghỉ mát và những hình ảnh chuẩn bị trước trở nên vô hiệu, khi hiểu biết về nghệ thuật của ta chỉ bó hẹp với Carpaccio (1450-1525) và Veronese (1528-1588), và rồi ta thấy một du thuyền Sunseeker 200 mã lực tăng tốc ra khỏi bến tàu. Có thể đó thực sự là ví dụ ít hấp dẫn về phương tiện giao thông đường thủy; nhưng việc ta phản đối thuyền chạy bằng máy có thể chỉ đơn giản bắt nguồn từ sự trung thành ương bướng của ta với những hình ảnh cổ xưa về cái đẹp và sự cưỡng lại quá trình chân nhận chủ động mà ngay cả Veronese và Carpaccio cũng sẽ thực hiện nếu ở địa vị của chúng ta.

Những hình ảnh vây quanh ta thường không chỉ đã lỗi thời, chúng còn khoa trương vô ích. Khi Proust hối thúc ta đánh giá thích đáng thế giới, ông không ngừng nhắc ta về giá trị của các khung cảnh giản dị. Chardin khai mở cho ta biết vẻ đẹp của những hũ muối và

chai lọ; miếng bánh madeleine làm người kể chuyện thích thú khi khơi gợi những ký ức về một tuổi thơ trung lưu bình dị; Elstir vẽ những thứ bình thường như những bộ váy bằng vải bông và các bến cảng. Trong cách nhìn của Proust, sự giản dị ấy là đặc tính của cái đẹp.

Cái đẹp thực thụ là một thứ không có khả năng hồi đáp lại những kỳ vọng của một trí tưởng tượng lãng mạn quá mức... Kể từ khi đến với nhân loại, nó đã gây ra đủ mọi nỗi thất vọng! Một phụ nữ đến xem một kiệt tác nghệ thuật với tâm trạng háo hức như thể cô sắp đọc xong một truyện dài kỳ, đang xem bói, hay đang đợi tình nhân của mình. Nhưng cô nhìn thấy một người đàn ông đang ngồi trầm ngâm bên cửa sổ, trong một căn phòng không có nhiều ánh sáng. Cô đợi một lát, đề phòng có thêm điều gì đó xuất hiện, như trong một tấm phim dương bản chụp đại lộ. Và mặc dầu sự giả tạo có thể ngăn cô nói ra, từ tận đáy lòng cô vẫn tự hỏi: “Sao, bức *Triết gia* của Rembrandt chỉ có thể thôi ư?”

Một triết gia, vốn dĩ phải ưa những gì khiêm nhường, tinh tế, điềm đạm... Chung quy lại nó chỉ là một quan niệm riêng tư, dân chủ, không hợm hĩnh về cái đẹp - cái đẹp trong tâm với của người có mức thu nhập của tầng lớp tư sản và không có bất cứ thứ gì xa hoa hay quý phái.

Dẫu cảm động, nhưng quan niệm ấy vẫn có chút gì đó gượng gạo

khi so với những bằng chứng cho thấy bản thân Proust cũng rất thích phô trương, và thường hành xử hoàn toàn ngược với tinh thần của Chardin hay bức họa *Triết gia* của Rembrandt. Có thể liệt kê những lời buộc tội như sau:

Ông thường giao du với giới thượng lưu:

Mặc dù lớn lên trong gia đình tư sản, Proust vẫn chủ ý kết bạn với một loạt nhân vật quý tộc như công tước Clermont-Tonnerre, bá tước Gabriel de La Rochefoucauld, bá tước Robert de Montesquiou-Fezensac, quận công Edmond de Polignac, bá tước Bertrand de Salignac-Fénelon, quận công Constantin de Brancovan, và nữ quận công Alexandre de Caraman-Chimay.

Ông rất hay đến khách sạn Ritz:

Mặc dù được chăm sóc tốt ở nhà, có cả một người giúp việc chuyên chuẩn bị các bữa ăn bổ dưỡng và một phòng ăn dành để đãi tiệc, Proust vẫn liên tục đi ăn ngoài và vui chơi ở khách sạn Ritz tại quảng trường Vendôme^[68], nơi ông gọi các bữa ăn thịnh soạn cho bạn bè, cộng thêm 200 phần trăm phí dịch vụ vào hóa đơn, và uống sâm banh từ những chiếc ly có khía.

Ông tham dự nhiều bữa tiệc:

Quả thực, nhiều tới mức André Gide đã từ chối cuốn tiểu thuyết của ông gửi tới nhà xuất bản Gallimard, bởi lý do văn chương chính đáng rằng ông tin đây là tác phẩm của một kẻ quảng giao quá mức.

Như ông lý giải về sau, “Với tôi, ông dù gì cũng là người hay đến nhà các bà X, Y, Z, hay viết cho tờ *Le Figaro*. Tôi nghĩ ông như là - tôi thú nhận được không? - ... một kẻ hợm hĩnh, tài tử và quảng giao.”

Proust sẵn sàng trả lời thành thật. Điều đó đúng, ông từng bị cuốn hút vào cuộc sống phô trương, ông từng hay ghé thăm nhà các bà X, Y và Z và tìm cách làm bạn với bất cứ người nào thuộc giới quý tộc tình cờ gặp ở những chốn đó (sự quyến rũ khác thường của những nhân vật quý tộc vào thời của Proust có thể ví như các minh tinh điện ảnh sau này, nói vậy để đề phòng trường hợp độc giả nào đó dễ nảy sinh ý thức về phẩm giá mang tính chủ quan dựa trên cơ sở là họ chẳng bao giờ quan tâm tới các công tước).

Tuy vậy, kết thúc của câu chuyện mới quan trọng - tức là, Proust bị sự hào nhoáng làm cho thất vọng khi ông tìm thấy nó. Ông đến các bữa tiệc của bà Y, gửi hoa đến bà Z cố gắng lấy lòng quận công Constantin de Brancovan, và rồi nhận ra ông đã bị lừa. Những hình ảnh đầy sức mê hoặc đã khiến ông khao khát theo đuổi những người quý tộc chỉ đơn giản là không ăn nhập với thực tế của đời sống quý tộc. Ông nhận ra rằng thà ở nhà còn hơn, rằng ông thấy nói chuyện với cô giúp việc cũng vui như nói chuyện với nữ quận công Caraman-Chimay.

Người kể chuyện của Proust trải qua tiến trình tương tự, đi từ hy vọng tới thất vọng. Thoạt đầu, anh bị thu hút bởi vẻ lôi cuốn của vợ

chồng công tước de Guermantes, hình dung họ như thuộc về một chủng tộc thượng đẳng thấm đẫm chất thơ đến từ tên họ lâu đời nằm trong số những dòng họ xuất hiện sớm nhất và quý tộc nhất nước Pháp, vào một thời xa xăm tới độ ngay cả Nhà thờ Đức Bà ở Paris lẫn ở Chartres còn chưa được xây dựng. Anh tưởng tượng về nhà Guermantes qua tấm màn huyền bí của triều đại Merovingian; họ khiến anh nghĩ tới những cảnh săn bắn trong rừng được khắc họa trên những tấm thảm thêu thời Trung cổ, và dường như họ được tạo nên từ một loại vật chất khác hẳn những người bình thường khác, tồn tại như các nhân vật trong những ô cửa sổ kính màu. Anh mơ mộng về một ngày tuyệt vời được cùng nữ công tước đi câu cá hồi trong khu vườn lớn lộng lẫy, đầy hoa, có những con lạch và đài phim nước của gia đình bà.

Rồi anh có cơ hội gặp nhà Guermantes, và hình ảnh đó tan tành mây khói. Không hề được cấu thành từ một thứ chất liệu nào đó khác với những người bình thường, người nhà Guermantes giống y như bất cứ ai khác, chỉ có điều thị hiếu và quan điểm là không phát triển bằng. Công tước là người thô lỗ, tàn nhẫn, tục tằn; vợ ông thì có gì đó sắc bén và tinh ranh hơn là thành thực; và những vị khách ở nhà họ, trước đó anh tưởng tượng như các Tông đồ ở Sainte-Chapelle^[69], thì chỉ ưa tán gẫu và chia sẻ những chuyện tâm phào.

Những cuộc gặp gỡ thảm họa như vậy với các nhân vật quý tộc có thể khuyến khích ta từ bỏ cuộc truy tìm những nhân vật được cho là xuất chúng, vì khi ta gặp, họ hóa ra chỉ là những kẻ ăn không ngồi

rồi tục tằn. Có vẻ như chúng ta nên bỏ qua khao khát hợm hĩnh được gia nhập với những người thuộc tầng lớp trên này - thay vào đó là sự bằng lòng nhã nhặn đối với thân phận ta.

Tuy vậy, có thể rút ra một kết luận khác. Thay vì ngừng hoàn toàn tư tưởng phân biệt người này với người kia, ta có thể tìm cách phân biệt hợp lý hơn. Hình ảnh một lớp quý tộc thanh lịch không phải là bịa đặt, chỉ là nó đơn giản đến nguy hiểm. Tất nhiên, vẫn có những người thượng đẳng ở ngoài kia, nhưng quả là lạc quan khi giả định rằng họ có thể được xác định dễ dàng chỉ dựa vào họ. Kẻ hợm hĩnh không muốn tin vào điều đó, thay vì thế họ muốn tin vào sự tồn tại của những tầng lớp vững chắc, trong đó các thành viên đều chắc chắn bộc lộ các phẩm chất nhất định. Mặc dù có vài nhà quý tộc có thể tương xứng với các kỳ vọng như vậy, nhưng vẫn có rất nhiều người trong số họ sẽ có những phẩm chất chiếm ưu thế ở công tước de Guermantes, bởi phạm trù “quý tộc” chỉ đơn giản là tấm lưới quá thưa hòng vớt lấy thứ gì đó được cấp cho một cách ngẫu nhiên là phẩm hạnh hay sự thanh lịch. Hẳn sẽ tồn tại ai đó xứng với sự trông đợi mà người kể chuyện từng dành cho công tước de Guermantes, nhưng người này lại có thể xuất hiện dưới vẻ bề ngoài không ngờ tới của người thợ điện, đầu bếp hay luật sư.

Điều Proust rất cuộc nhận ra chính là tính chất bất ngờ này. Sau này, trong cuộc đời, khi một bà Sert nào đó viết thư và hỏi thẳng ông rằng liệu ông có phải là kẻ hợm hĩnh không, ông đáp:

Nếu, trong số những người bạn hiếm hoi vẫn còn thói quen

đến và hỏi thăm tôi, thỉnh thoảng vẫn có một vị công tước hay quận công, còn thì phần lớn vẫn là những người bạn khác, trong số đó có một người hầu và một tài xế... Thật khó để biết chọn ai.

Người hầu thì có học hơn công tước và nói tiếng Pháp dễ nghe hơn, nhưng họ thường kỹ tính hơn trong phép xã giao, phức tạp hơn, dễ tổn thương hơn. Rốt cuộc, ta không thể chọn ai giữa hai người. Còn người tài xế thì đẳng cấp hơn.

Kịch bản trên có thể hơi bị nói quá lên đối với bà Sert, nhưng tinh thần chung thì rõ ràng: các phẩm chất như có giáo dục và khả năng thể hiện bản thân không đi theo những con đường đơn giản, và ta không thể đánh giá con người dựa vào các phạm trù hiển hiện. Cũng như cách Chardin đã chỉ cho chàng trai buồn bã thấy rằng cái đẹp không phải lúc nào cũng nằm ở những gì hiển lộ, thì người hầu nói tiếng Pháp hay cũng nhắc cho Proust (hoặc có lẽ chỉ bà Sert thôi) rằng sự thanh lịch không nhất thiết bị buộc vào hình ảnh về nó.

Tuy nhiên những hình ảnh giản đơn cuốn hút ở chỗ chúng không mơ hồ. Trước khi trông thấy tranh của Chardin, chàng trai rầu rĩ ít nhất cũng tin rằng mọi nội thất trong gia đình tư sản đều thua kém nội thất của cung điện, và bởi vậy nên đã đánh đồng một cách đơn giản cung điện với hạnh phúc. Trước khi gặp các quý tộc, Proust ít nhất cũng tin vào sự tồn tại của một tầng lớp gồm toàn những người cao quý, và cho rằng gặp được họ là có được một đời sống

xã hội mẫn nguyện. Thế thì sẽ khó khăn hơn biết bao nếu phải tính đến những căn bếp lộng lẫy của gia đình tư sản, các vị quận công tẻ nhạt và các tài xế đẳng cấp hơn các công tước. Những hình ảnh giản đơn mang lại sự chắc chắn; chẳng hạn, chúng bảo đảm với ta rằng cứ bỏ tiền ra sẽ có niềm vui:

Ta thấy có những người hoài nghi, không biết cảnh biển và tiếng sóng vỗ có thực sự hấp dẫn không, nhưng họ bị thuyết phục rằng đúng là như thế - và đồng thời bị thuyết phục về phẩm chất hiếm có của thị hiếu hoàn toàn vô tư của họ - khi họ đồng ý trả một trăm franc mỗi ngày cho một căn phòng khách sạn cho phép họ tận hưởng khung cảnh và âm thanh đó.

Tương tự, có những người không chắc rằng người nào đó có thông minh hay không, nhưng nhanh chóng tin theo khi thấy người ấy phù hợp với hình ảnh áp đảo về một người thông minh và biết về trình độ học vấn của họ, kiến thức dữ kiện và bằng cấp đại học của họ.

Những người đó dễ dàng quyết định rằng cô hầu gái của Proust là một kẻ dốt nát. Cô nghĩ rằng Napoleon và Bonaparte là hai người khác nhau, và không chịu tin Proust suốt một tuần sau khi ông nói ngược lại. Nhưng Proust biết rằng cô là người rất thông minh (“Tôi chưa từng dạy cô ấy đánh vần, và cô ấy cũng chưa bao giờ có đủ kiên nhẫn đọc một nửa trang sách của tôi, nhưng cô có đầy tố chất phi thường”). Đó không phải là đưa ra một lập luận hợp hình tương đương, nếu không muốn nói là vô lý hơn, rằng giáo dục chẳng có

giá trị gì và tầm quan trọng của lịch sử châu Âu từ Campo Formio^[70] đến trận Waterloo^[71] là kết quả của một âm mưu học thuật nham hiểm, mà trái lại, nó cho rằng khả năng nhận biết các vị hoàng đế và đánh vần đúng không đủ để xác lập sự tồn tại của cái gì đó vốn khó xác định như là trí thông minh.

Albertine chưa bao giờ theo học một khóa học nào về lịch sử nghệ thuật. Một chiều hè trong tiểu thuyết của Proust, cô ngồi trên ban công khách sạn ở Balbec nói chuyện với bà de Cambremer, con dâu bà ta, một luật sư là bạn của họ và người kể chuyện. Bất chợt, ngoài biển, đám mòng biển vẫn đang nổi trên mặt nước cát cánh náo loạn.

“Chúng thật đáng yêu, tôi đã nhìn thấy chúng ở Amsterdam,” Albertine nói. “Chúng mang mùi của biển, chúng đến và hít hà không khí mặn mòi kể cả qua mặt đá lát đường.”

“À, vậy là cô đã đến Hà Lan. Cô có biết các Vermeer không?” bà de Cambremer hỏi. Albertine đáp rằng không may là cô không biết, và đến đây Proust kín đáo chia sẻ với chúng ta một niềm tin còn không may hơn thế của Albertine rằng Vermeer là một nhóm người Hà Lan nào đó, chứ không phải những bức tranh sơn dầu treo ở Rijksmuseum^[72].

May mắn thay, chỗ hỏng trong kiến thức về lịch sử nghệ thuật của cô không bị ai nhận ra, mặc dù ta có thể tưởng tượng bà Cambremer sẽ kinh hoàng xiết bao nếu bà phát hiện. Với kẻ hợm hĩnh trong nghệ thuật như bà de Cambremer, người vốn lo lắng về

khả năng phản ứng chính xác đối với nghệ thuật của bản thân, những dấu hiệu bên ngoài của hiểu biết nghệ thuật quan trọng hơn hẳn so với bản thân nghệ thuật. Tương tự như kẻ hợm hĩnh trong xã hội, vốn không thể đánh giá người khác một cách độc lập, coi tước hiệu hay danh tiếng là dấu hiệu duy nhất về sự xuất chúng, kẻ hợm hĩnh trong nghệ thuật bám chặt vào thông tin như thể nó biểu thị sự chân nhận khả năng thưởng thức nghệ thuật - dù Albertine chỉ cần một chuyến đi khác, có hiểu biết về văn hóa hơn, đến Amsterdam để khám phá ra kiến thức mình thiếu sót. Thậm chí cô còn có thể chân nhận hiểu rõ giá trị của Vermeer hơn cả bà de Cambremer, Bởi sự ngây thơ của cô ít nhất cũng tiềm ẩn sự chân thật vốn không tồn tại trong vẻ tôn sùng nghệ thuật bị thổi phồng của bà de Cambremer, mà rốt cuộc, mĩa mai thay, cũng chỉ xem những bức tranh giống như một gia đình người Hà Lan có gốc vừa Á vừa Âu sẽ là vinh dự cho người nào được gặp.

Bài học đạo đức ư? Là ta nên chấp nhận cho cái bánh mì trong tủ ly một chỗ đứng trong quan niệm của ta về cái đẹp, rằng ta nên bán họa sĩ thay vì mùa xuân, nên trách trí nhớ thay vì cái được nhớ; rằng ta nên giới hạn các kỳ vọng của mình khi được giới thiệu với một bá tước de Salignac-Fénelon-de-Clermont-Tonnerre, và bỏ qua việc xét nét lỗi phát âm hay những phiên bản thay thế của lịch sử Đế chế Pháp khi gặp những người với ít tước hiệu quý tộc hơn.

Chương tám

LÀM CÁCH NÀO ĐỂ HẠNH PHÚC TRONG TÌNH YÊU

Hỏi: Liệu Proust có thật sự là người tư vấn tốt cho những rắc rối trong chuyện tình cảm?

Đáp: Có thể - tuy bằng chứng không cho thấy như vậy. Ông phác ra những phẩm chất của mình trong một lá thư gửi André Gide:

Mặc dù tôi chẳng đạt được điều gì cho mình, thậm chí ốm đau suốt, nhưng tôi đã được ban cho khả năng (và chắc chắn cũng là tài năng duy nhất của tôi) thường xuyên đem lại hạnh phúc cho người khác, giải thoát họ khỏi đau đớn. Tôi đã giúp không chỉ những kẻ thù, mà còn cả những người tình, làm hòa với nhau, tôi đã chữa lành cho những người bệnh tật trong khi bản thân ngày một ốm yếu thêm, tôi đã thúc đẩy người biếng nhác làm việc trong khi bản thân mình thì vẫn lười biếng... Những phẩm chất (tôi nói với bạn điều này rất thật là vì, thực ra, ở những khía cạnh khác tôi đánh giá rất thấp bản thân mình) mang cho tôi những cơ hội thành công trong việc giúp ích người khác này, ngoài sự khéo léo giao thiệp nhất định, là khả năng quên đi bản thân và sự tập trung tuyệt đối vào lợi ích của bạn bè mình, những phẩm chất không thường tìm thấy ở cùng một người... Tôi cảm thấy trong khi viết cuốn sách

của mình rằng, nếu như Swann biết tôi và có thể lợi dụng tôi, hẳn là tôi sẽ biết cách kéo Odette về cho ông ấy.

Hỏi: Swann và Odette ư?

Đáp: Người ta không nhất thiết phải đánh đồng những bất hạnh của nhân vật hư cấu nào đó với tiên lượng tổng thể của tác giả về sự mãn nguyện của con người. Bị mắc kẹt bên trong một cuốn tiểu thuyết, các nhân vật không hạnh phúc ấy rốt cuộc sẽ là những kẻ duy nhất không thể thu được những lợi ích trị liệu từ việc đọc tác phẩm.

Hỏi: Ông ấy có nghĩ rằng tình yêu có thể tồn tại mãi mãi?

Đáp: Ồ, không, nhưng sự tồn tại có thời hạn không chỉ hiện diện trong tình yêu. Chúng hiện diện trong khó khăn chung của việc duy trì một mối quan hệ trân quý với bất cứ cái gì, bất cứ ai luôn ở quanh ta.

Hỏi: Những khó khăn đó là gì?

Đáp: Thử lấy một ví dụ về thứ không có cảm xúc là chiếc điện thoại. Bell phát minh ra nó năm 1876. Đến năm 1900, có ba mươi nghìn chiếc điện thoại ở Pháp. Proust mau chóng mua một chiếc (số 29205) và đặc biệt thích một dịch vụ có tên “điện thoại-nhà hát”, cho phép ông nghe trực tiếp opera và nhạc kịch tại các địa điểm ở Paris.

Hẳn là ông đã trân quý chiếc điện thoại của mình, nhưng ông nhận ra rằng những người khác bắt đầu coi điện thoại là một thứ đương nhiên mau chóng thế nào. Thế là từ năm 1907, ông đã viết

rằng thiết bị này là:

một công cụ siêu phàm, ta từng ngỡ ngàng trước sự kỳ diệu của nó, vậy mà giờ đây ta dùng nó, chẳng may may nghĩ ngợi, để gọi người thợ may đến hay để đặt một cây kem.

Hơn thế nữa, nếu như đường dây hiệu kẹo mút luôn bận hay đường dây đến thợ may kêu tút tút, thay vì ngưỡng mộ các tiến bộ công nghệ đã làm những khao khát phức tạp của chúng ta không được thỏa mãn, ta có xu hướng phản ứng bằng sự vô ơn nông nổi.

Bởi vì chúng ta là những đứa trẻ, chơi đùa với các sức mạnh thần thánh mà không run sợ trước sự huyền bí của chúng, ta chỉ thấy điện thoại là “tiện ích”, hoặc bởi ta là những đứa trẻ được nuông chiều đến hư thân, ta thấy “nó chẳng tiện ích gì cả”, ta đăng tràn ngập tờ *Le Figaro* những phàn nàn của mình.

Từ phát minh của Bell đến chiêm nghiệm đáng buồn của Proust về tình trạng ghi nhận giá trị của chiếc điện thoại ở Pháp là khoảng cách thời gian chỉ ba mươi một năm. Chỉ xấp xỉ ba thập niên, một kỳ quan công nghệ đã không còn nhận được những cái nhìn ngưỡng mộ mà trở thành một vật dụng trong nhà, thứ ta sẽ không ngần ngại kết tội nếu vì nó mà ta vấp phải sự bất tiện nho nhỏ là trì hoãn việc gọi một ly kem sô cô la.

Nó chỉ rõ các vấn đề con người gặp phải, những thứ khá buồn tẻ, trong khi tìm kiếm sự chân nhận vĩnh cửu, hay ít nhất là kéo dài

đến hết đời, từ những người xung quanh mình.

Hỏi: Một người thông thường có thể kỳ vọng được chân nhận trong bao lâu?

Đáp: Chân nhận hoàn toàn ư? Thường là chỉ khoảng mười lăm phút. Thời còn bé, người kể chuyện của Proust khao khát làm bạn với cô Gilberte xinh đẹp, sôi nổi mà anh bắt gặp đang đi chơi ở Champs-Élysées. Rốt cuộc, mong ước ấy cũng thành hiện thực. Gilberte trở thành bạn anh, thường mời anh đến dùng trà ở nhà cô ấy. Ở đó, cô mời anh những lát bánh, để ý đến những mong muốn của anh, và đối xử với anh rất ân cần triu mến.

Anh hạnh phúc, nhưng chẳng bao lâu sau đó, đã lại không đủ hạnh phúc. Suốt một thời gian dài, ý nghĩ được mời tới dùng trà ở nhà Gilberte giống như một giấc mộng mơ hồ, hão huyền, nhưng chỉ mới ngời mười lăm phút trong phòng khách nhà cô, thì chính khoảng thời gian trước khi anh biết cô, trước khi cô mời anh bánh và thể hiện sự ân cần triu mến với anh mới là cái bắt đầu trở nên hão huyền và mơ hồ.

Kết quả chỉ có thể là một sự mù quáng nhất định trước những thiện ý anh đang được hưởng. Anh sẽ sớm quên cái anh cần cảm kích bởi ký ức về cuộc đời không có Gilberte sẽ nhạt nhòa dần, và cùng với nó là bằng chứng cho những gì cần thưởng thức. Nụ cười trên khuôn mặt Gilberte, sự xa xỉ của loại trà cô pha, thái độ thân thiện của cô rốt cuộc sẽ trở thành một phần quen thuộc trong cuộc đời anh, đến nỗi động cơ khiến anh để ý tới chúng rồi cũng chỉ như động cơ thúc đẩy anh để ý tới những thứ hằng hữu như cây cối,

mây trời hay những chiếc điện thoại.

Căn nguyên của sự thờ ơ này là, giống như tất cả chúng ta trong quan niệm kiểu Proust, người kể chuyện là một sinh vật của thói quen, bởi vậy luôn có xu hướng trở nên coi thường những gì đã thông thuộc.

Chúng ta chỉ thực sự biết cái gì là mới, cái gì đột ngột mang đến cho cảm giác của ta một sự thay đổi về sắc thái khiến ta chú ý, khi mà thói quen vẫn chưa thay thế bằng bản sao nhạt nhòa của nó.

Hỏi: Vì sao thói quen có tác động làm mờ nhạt đó?

Đáp: Câu trả lời khơi gợi nhất của Proust nằm ở nhận xét về Noah và con thuyền của ông trong Kinh Thánh:

Khi còn nhỏ, tôi nghĩ không nhân vật nào trong Kinh Thánh có số phận tồi tệ hơn Noah, bởi trận Đại Hồng Thủy đã khiến ông mắc kẹt trong con thuyền suốt bốn mươi ngày. Sau này, khi tôi thường xuyên ốm yếu, và cũng phải ở lì trong “thuyền” biết bao nhiêu ngày. Khi ấy tôi mới nhận ra rằng hẳn là Noah đã có thể nhìn thế giới rõ ràng hơn bao giờ hết khi ở trên con thuyền ấy, mặc dù con thuyền đóng kín và trời đang là ban đêm.

Làm sao Noah có thể thấy được điều gì trên thế giới khi ông trú ngụ trong con thuyền đóng kín cùng với một vườn thú nửa chìm nửa nổi? Mặc dù ta luôn giả định rằng việc nhìn một đối tượng đòi hỏi ta phải có sự tiếp xúc qua thị giác với nó, và rằng hành động nhìn

ngắm một ngọn núi đòi hỏi việc đi đến dãy Alps và mở to mắt ra, nhưng có lẽ đây mới chỉ là phần đầu, và theo nghĩa nào đó là phần kém quan trọng hơn, của việc nhìn, bởi sự chân nhận thích đáng một đối tượng nào đó còn có thể đòi hỏi ta phải tái tạo nó trong con mắt của tâm trí.

Sau khi nhìn một ngọn núi, nếu ta nhắm mắt lại và ngắm khung cảnh đó trong tâm tưởng, ta sẽ có thể nắm bắt được những chi tiết quan trọng của nó. Một khối lượng lớn thông tin từ thị giác được diễn giải và những đặc điểm nổi bật của ngọn núi được xác định: đỉnh núi bằng đá granit, những khía lồi lõm đóng băng, sương mù vây phủ bên trên rừng cây - các chi tiết trước đó ta hẳn đã *nhìn* nhưng chưa hẳn đã *lưu tâm*.

Mặc dù Noah đã sáu trăm tuổi khi Chúa tạo ra trận Đại Hồng Thủy, và hẳn ông đã có nhiều thời gian nhìn ngắm mọi thứ xung quanh, nhưng việc chúng vẫn luôn ở đó, vẫn hằng hữu trong tâm mắt của ông, đã không khuyến khích ông tái-tạo chúng trong nội tâm. Đây là lý do để tập trung chú ý vào một bụi cây trong tâm tưởng khi mà hiện diện xung quanh ta là biết bao bụi cây có thật?

Tình thế ấy sẽ khác ra sao, nếu sau hai tuần trên con thuyền, trong lúc hoài nhớ về những thứ lúc trước vẫn hiện diện quanh mình mà nay không còn có thể thấy chúng nữa, Noah sẽ tự động bắt đầu tập trung mừng tượng lại những bụi rậm, những cái cây, những ngọn núi, và nhờ đó, lần đầu tiên trong sáu trăm năm cuộc đời, ông mới nhìn chúng một cách đúng đắn.

Điều này cho thấy việc có một thứ gì đó hiện hữu trước mắt hoàn toàn không phải điều kiện lý tưởng để ta lưu tâm tới nó. Sự

hiện diện có thể chính là yếu tố khuyến khích ta bỏ qua hay không để ý tới nó, bởi ta cảm thấy rằng ta đã làm được mọi thứ chỉ bằng việc tiếp xúc thị giác.

Hỏi: Vậy chúng ta có nên nhốt mình trong con thuyền nhiều hơn không?

Đáp: Nó sẽ giúp ta chú ý nhiều hơn đến những gì xung quanh, chẳng hạn người mình yêu. Sự thiếu thốn mau chóng đẩy ta vào một quá trình chân nhận, nhưng nói vậy không có nghĩa ta phải bị tước đoạt để chân nhận cái ta thiếu, mà ta nên rút ra bài học từ hành động tự nhiên của ta khi ta thiếu thứ gì đó, và áp dụng vào những hoàn cảnh khi ta không thiếu.

Nếu sự quen thuộc lâu dài với người ta yêu thường sinh ra buồn chán vì biết một người quá rõ, mĩa mai thay vấn đề có thể lại là do ta không đủ hiểu họ. Trong khi sự mới mẻ ban đầu của mối quan hệ có thể khiến ta chắc chắn về sự thiếu hiểu biết của mình, thì sau đó sự hiện diện vật lý đáng tin của người yêu ta và lễ thói hằng ngày có thể lừa ta nghĩ rằng ta đã có được sự thân thuộc thật sự và tẻ nhạt, trong khi có thể sự hiện diện vật lý chỉ tạo ra một cảm giác thân thuộc giả mạo, như cảm giác của Noah về thế giới trong suốt sáu trăm năm, cho tới khi trận Đại Hồng Thủy dạy ông điều khác đi.

Hỏi: Proust có suy nghĩ gì liên quan đến chuyện hẹn hò không? Ta nên nói chuyện gì trong buổi hẹn đầu tiên? Bận đồ đen có thích hợp không?

Đáp: Lời khuyên thì hiếm. Một nỗi băn khoăn cơ bản hơn là từ đâu liệu ta có nên nhận lời mời ăn tối hay không.

Rõ ràng vẻ hấp dẫn của một người sẽ ít khi là nguyên nhân làm nảy sinh tình yêu hơn một câu đáp kiểu như: “Không, tối nay tôi không rảnh.”

Nếu câu trả lời đó có sức mê hoặc, đó là do mối liên hệ giữa sự chân nhận và thiếu vắng giống như trong trường hợp của Noah. Mặc dù một người nào đó đã có sẵn các phẩm chất rồi, nhưng một động lực là cần thiết để đảm bảo kẻ theo đuổi tập trung toàn bộ trí óc vào, một động lực tìm được hình thức hoàn hảo ở hành động từ chối lời mời ăn tối - trong phạm trù hẹn hò, đây là điều tương đương với bốn mươi ngày lên đênh trên biển.

Proust cũng chứng minh những lợi ích của sự trì hoãn trong suy nghĩ của ông về việc chân nhận trang phục. Cả Albertine lẫn nữ công tước de Guermantes đều quan tâm đến thời trang. Tuy vậy, Albertine có rất ít tiền còn nữ công tước sở hữu nửa nước Pháp. Tủ quần áo của nữ công tước vì thế không còn chỗ chứa; mỗi khi muốn gì, bà chỉ cần gọi người thợ may là lập tức ý muốn của bà được thỏa mãn. Albertine, trái lại, không dễ mà mua được thứ gì, và phải đắn đo lắm trước khi mua món gì đó. Cô dành hàng giờ tìm hiểu về quần áo, mơ mộng về chiếc áo choàng nọ, cái mũ này hay bộ váy kia.

Kết quả là mặc dù Albertine có ít quần áo hơn hẳn nữ công tước, nhưng sự thấu hiểu, chân nhận và tình yêu cô dành cho chúng lớn hơn nhiều.

Giống như mọi chương ngại trong việc sở hữu thứ gì đó... sự nghèo khó, vốn rộng lượng hơn sự giàu có, mang lại cho phụ nữ nhiều điều hơn là những trang phục mà họ không thể mua: khao khát về những trang phục đó, thứ tạo ra một hiểu biết chân thật, tỉ mỉ, thấu đáo về chúng.

Proust ví Albertine như một sinh viên ghé thăm Dresden sau khi nung nấu khao khát được thấy một bức tranh nọ, trong khi nữ công tước giống như một du khách giàu có đi du lịch khắp nơi mà không có khao khát hay kiến thức, và chẳng trải nghiệm được gì ngoài sự hoang mang, buồn chán và mệt mỏi khi bà đến nơi.

Điều đó nhấn mạnh rằng việc sở hữu về mặt vật chất chỉ là một yếu tố cấu thành sự chân nhận. Nếu người giàu may mắn khi có thể đi du lịch đến Dresden ngay khi ham muốn nảy sinh, hay mua một bộ đồ ngay sau khi nhìn thấy nó trong ca ta lô, họ cũng khổ sở bởi tốc độ mà sự giàu có thỏa mãn ham muốn của họ. Ngay sau khi họ nghĩ về Dresden, họ đã có thể ngồi trên chuyến tàu tới đó; ngay sau khi họ thấy một bộ váy nó đã có thể nằm trong tủ quần áo nhà họ. Bởi thế họ không có cơ hội chịu đựng khoảng thời gian chờ đợi giữa khao khát và thỏa mãn mà kẻ nghèo khó phải trải qua, và điều này, dù gây ra những khó chịu rõ rệt, mang lại lợi ích không thể đong đếm khi cho phép người ta hiểu biết và đem lòng yêu sâu sắc những bức tranh ở Dresden, những cái nón, những bộ váy, và những người tối nay không rảnh.

Hỏi: Ông ấy có phản đối tình dục trước hôn nhân không?

Đáp: Không, chỉ chống lại tình dục trước tình yêu. Nhưng không phải vì những lý do cứng nhắc, chỉ đơn giản vì ông cảm thấy việc ngủ với nhau, trong khi có thể xem xét việc khuyến khích ai đó yêu mình, không phải là ý hay.

Những người phụ nữ kháng cự ở mức độ nào đó, những người ta không thể sở hữu lập tức, những người thoát tiên ta còn không biết liệu mình có bao giờ sở hữu được họ, mới là những người hấp dẫn duy nhất.

Hỏi: Chắc chứ?

Đáp: Tất nhiên những phụ nữ khác cũng hấp dẫn, vấn đề là họ mạo hiểm khiến cho mình có vẻ không hấp dẫn, theo như những gì nữ công tước de Guermantes cho ta biết về hậu quả của việc đạt được những thứ đẹp đẽ quá dễ dàng.

Lấy ví dụ về những cô gái điếm, một nhóm nhìn chung rảnh vào mọi tội. Khi còn trẻ, Proust từng là kẻ nghiện thủ dâm, nghiện tới nỗi cha ông hối thúc ông đi vào nhà thổ để tâm trí ông không còn bị ám ảnh bởi thú tiêu khiển bị xem là vô cùng nguy hiểm vào thế kỷ 19 đó. Trong một lá thư thẳng thắn gửi cho ông mình, chàng trai mười sáu tuổi Marcel mô tả chuyện đi diễn ra thế nào:

Cháu vô cùng mong gặp gỡ một người phụ nữ để bỏ được thói quen thủ dâm xấu xa, đến mức ba cho cháu mười franc để đi nhà thổ. Nhưng, đầu tiên, do phẫn khích, cháu làm bể xô tiều, mất ba franc, thứ hai, cũng do phẫn khích, cháu không thể quan hệ. Thế là giờ cháu bắt đầu lại từ đầu, luôn phải chờ mười franc nữa để trút ra thứ trong

người và thêm ba franc cho cái bô.

Nhưng chuyến ghé nhà thổ không đơn thuần là một thảm họa thực tế; nó phơi bày vấn đề về mặt quan niệm với hiện tượng mại dâm. Gái bán dâm đứng ở một vị trí kém may mắn trong lý thuyết về ham muốn của Proust, Bởi cô ta, một mặt, muốn cám dỗ người đàn ông, mặt khác, do yêu cầu thương mại, bị ngăn cản thực hiện hành động dễ thúc đẩy tình yêu nhất - ấy là nói với anh ta rằng tối nay cô ta không rảnh. Cô ta có thể thông minh và quyến rũ, nhưng có một thứ cô ta không thể làm là thúc đẩy mối hoài nghi rằng liệu anh ta có bao giờ sở hữu được cô về thể xác. Kết quả quá rõ ràng, bởi thể khao khát lâu dài là không thể.

Nếu những cô điếm... không mấy thu hút ta, thì đó không phải là bởi họ không đẹp bằng những phụ nữ khác, mà bởi họ sẵn sàng và chờ đợi; bởi họ đã mời chào ta chính xác cái ta tìm cách đạt được.

Hỏi: Vậy ông ấy tin rằng đàn ông chỉ muốn có tình dục?

Đáp: Ta nên có một sự phân biệt rõ ràng hơn. Cô gái điếm cho người đàn ông cái anh ta *nghĩ* mình muốn đạt được; cô ta cho anh ta nỗi ảo tưởng về sự đạt được, nhưng nó lại đủ mạnh để đe dọa sự nảy nở của tình yêu.

Trở lại với nữ công tước, bà không thể chân nhận bộ váy không phải vì chúng không đẹp bằng những bộ váy khác, mà bởi việc *sở hữu* chúng quá dễ dàng, lừa bà nghĩ rằng bà đã đạt được mọi thứ mình muốn, và khiến bà sao nhãng, quên theo đuổi một

hình thức sở hữu thực sự duy nhất, được xem là có giá trị trong mắt Proust - tức là, *sở hữu trong trí tưởng tượng* (mãi mê nghĩ đến các chi tiết của bộ váy, các nếp gấp của vải, sự mềm mại của sợi vải), sự sở hữu tưởng tượng mà Albertine vốn đã theo đuổi mà không qua sự chọn lựa có ý thức nào, bởi nó là phản hồi tự nhiên cho việc bị từ chối tiếp xúc vật lý.

Hỏi: Nghĩa là ông không coi trọng việc làm tình?

Đáp: Ông chỉ đơn thuần nghĩ rằng con người thiếu một bộ phận giải phẫu nào đó giúp thực hiện hành vi ấy một cách thích hợp. Theo nguyên tắc phối hợp của Proust, chuyện yêu ai đó về *thể xác* là bất khả. Bởi sự rụt rè ở thời đại ông, ông giới hạn các suy nghĩ của mình ở nỗi thất vọng đối với hành động hôn:

Con người, một sinh vật rõ ràng cao cấp hơn nhím biển hay thậm chí cả cá voi, nhưng lại thiếu một số bộ phận thiết yếu, đặc biệt là bộ phận dùng cho việc hôn. Cơ quan thiếu vắng này được anh ta thay thế bằng đôi môi, và có lẽ bằng cách đó anh ta thu được kết quả thỏa mãn hơn một chút so với việc âu yếm người mình yêu bằng một cái ngà chai cứng. Nhưng đôi môi, được thiết kế để truyền vào vòm miệng vị của bất cứ thứ gì kích thích chúng, buộc phải hài lòng - trong khi không thể hiểu ra làm lẫn của nó, cũng không chịu thừa nhận nỗi thất vọng nó gặp phải - với sự rong chơi trên bề mặt và rồi dừng lại trước lớp ngăn cách không thể vượt qua và cũng hấp dẫn khó cưỡng là cái má.

Tại sao chúng ta hôn nhau? Ở một mức độ, nó đơn thuần để tạo ra cảm giác thích thú từ việc chà xát một vùng có nhiều đầu dây thần kinh với lớp mô mềm, căng mọng, ẩm ướt tương ứng. Tuy nhiên, những hy vọng - khi ta nghĩ đến viễn cảnh của nụ hôn đầu - thường đi xa hơn thế. Ta tìm kiếm sự nắm giữ, thường thức không chỉ cái miệng mà toàn bộ người ta yêu. Với nụ hôn, ta hy vọng đạt được hình thức sở hữu cao hơn; cái khao khát mà người ta yêu khơi gợi trong ta hứa hẹn sẽ đi đến hồi kết khi môi ta được phép rong chơi tự do trên môi người ấy.

Nhưng với Proust, dù một nụ hôn có thể tạo ra sự rạo rức thích thú trong thân xác, nó không ban cho ta cảm giác đích thực của sự sở hữu tình ái.

Chẳng hạn, người kể chuyện bị Albertine hấp dẫn khi anh bắt gặp cô dạo bộ trên bờ biển Normandy vào một ngày hè ngập nắng. Anh bị cuốn hút bởi đôi má hồng, mái tóc đen, nốt ruồi duyên, phong thái ương ngạnh, tự tin, và bởi những thứ cô khơi dậy và khiến anh hoài nhớ - mùa hè, mùi của biển, tuổi trẻ. Khi trở về Paris sau mùa hè, Albertine đến căn hộ của anh. Trái với sự ngập ngừng khi anh tìm cách hôn cô trên bờ biển, giờ đây cô nằm cạnh anh trên giường, ngả vào vòng tay ôm. Nó hứa hẹn là một khoảnh khắc quyết định. Tuy vậy, trong khi anh hy vọng nụ hôn sẽ cho phép anh thưởng thức Albertine, quá khứ của cô, bãi biển, mùa hè, bối cảnh cuộc gặp của họ, thực tế lại là cái gì đó nhạt nhẽo hơn. Khi môi anh chà xát với môi Albertine, sự tiếp xúc giữa hai người tương đương với sự vuốt ve bằng cái ngà chai cứng. Anh không thể thấy cô, bởi

tư thế kỳ quặc của việc hôn, và mũi anh bị ép đến mức anh không thể thở.

Đó có thể là nụ hôn cực kỳ sai cách, nhưng bằng cách miêu tả tỉ mỉ những thất vọng mà nó gây ra, Proust chỉ ra khó khăn chung trong phương pháp chân nhận qua tiếp xúc vật lý. Người kể chuyện nhận ra rằng anh có thể làm gần như bất cứ chuyện gì về mặt thể xác với Albertine - đặt cô ngồi lên đùi, đặt đầu cô trong bàn tay mình, sờ trớn cô - nhưng như thế thì anh cũng sẽ chẳng làm được gì hơn so với việc sờ vào lớp vỏ bọc bao kín của một cô người yêu khó nắm bắt hơn nhiều.

Điều này có thể không quan trọng nếu như ta không có khuynh hướng tin rằng tiếp xúc vật lý có thể giúp ta kết nối trực tiếp với đối tượng ta yêu. Thất vọng với nụ hôn, có nguy cơ ta sẽ đổ tại sự tế nhị của người ta hôn, thay vì những giới hạn vốn có của hành động ấy.

Hỏi: Có bí quyết nào để đạt mối quan hệ lâu bền không?

Đáp: Không chung thủy. Không phải bản thân hành động đó, mà nguy cơ nó sẽ xảy ra. Với Proust, bỡ ngỡ ghen tuông là cách duy nhất có thể cứu lấy một mối quan hệ bị thói quen bào mòn. Một lời khuyên cho ai đó đã thực hiện bước đi chết người là chung sống:

Khi bạn sống với một phụ nữ, bạn sẽ sớm không còn nhìn thấy bất kỳ điều gì từng khiến bạn yêu nàng; song, hai yếu tố bị tách rời có thể được nối lại nhờ lòng ghen tuông.

Tuy vậy, các nhân vật trong tiểu thuyết của Proust không biết tận dụng lòng ghen tuông. Nguy cơ mất đi bạn tình khiến họ nhận ra mình đã không chân nhận người kia thích đáng, nhưng vì họ chỉ biết tới sự chân nhận về thể xác, nên họ không làm được gì hơn là bảo toàn sự trung thành về thể xác, vốn chỉ giúp giải tỏa tạm thời trước khi sự tẻ nhạt trở lại choán chỗ. Họ bị buộc vào vòng tròn ác nghiệt hút cạn sức lực: họ khao khát ai đó, hôn người đó với cái ngà chai cứng, rồi chán ngán. Nếu có ai đó đe dọa mối quan hệ, họ nổi cơn ghen, sực tỉnh một lúc, hôn một lần nữa với cái ngà chai cứng, rồi lại thấy chán ngán. Được tóm lược trong một phiên bản dị tính luyện ái của giống đực, tình huống này diễn ra như sau:

Vì sợ mất nàng, chúng ta quên hết tất cả người khác. Khi đã bảo đảm là giữ được nàng, chúng ta so sánh nàng với những người khác ấy, và ngay lập tức ta lại thấy thích họ hơn nàng.

Hỏi: Vậy Proust sẽ nói gì với những người tình không hạnh phúc đó nếu ông có thể gặp gỡ và giúp đỡ họ, như ông ấy đã khoe với André Gide?

Đáp: Có thể đoán, Proust sẽ bảo họ nghĩ về Noah và thế giới mà ông ấy có thể đột nhiên trông thấy từ con thuyền của mình, về nữ công tước de Guermantes và những bộ váy bà ta chưa bao giờ nhìn kỹ trong tủ áo.

Hỏi: Nhưng cụ thể ông ấy sẽ nói gì với Swann và Odette?

Đáp: Một câu hỏi hay - nhưng có lẽ người ta chỉ có thể lờ đi đến một

mức độ nhất định bài học rằng có lẽ người khôn ngoan nhất trong cuốn sách của Proust là một bà Leroi nào đó, người đàn bà này, khi được hỏi quan niệm về tình yêu, đã đáp cộc lốc:

“Tình là gì ư? Tôi làm chuyện đó thường xuyên, nhưng không bao giờ nói về nó.”

Chương chín

LÀM CÁCH NÀO ĐỂ ĐẶT SÁCH XUỐNG

Chúng ta nên coi trọng sách đến mức nào? “Bạn mến,” Proust nói với André Gide, “Trái với quan niệm đang thịnh hành thời nay, tôi tin rằng người ta có thể xem văn chương là cao quý, và cùng lúc vẫn có thể cười cợt nó một cách đôn hậu.” Nhận xét ấy có thể băng quơ nhưng thông điệp nó ẩn chứa thì không. Là người cống hiến cả cuộc đời cho văn chương, Proust đã thể hiện một ý thức khác thường về những mối nguy của việc coi trọng sách vở quá mức, hay đúng hơn là việc mang một thái độ sùng bái - mặc dù có vẻ bày tỏ sự tôn trọng xứng đáng, nhưng thực ra là bắt chước tinh thần của việc sáng tác văn chương; một mối quan hệ lành mạnh với sách do người khác viết sẽ không chỉ phụ thuộc vào việc chân nhận các ích lợi, mà cả các giới hạn của chúng.

i. LỢI ÍCH CỦA VIỆC ĐỌC

Năm 1899, mọi thứ trở nên tồi tệ với Proust. Ông hai mươi tám tuổi, ông chưa làm được gì cho đời, ông vẫn sống ở nhà, ông chưa kiếm được đồng tiền nào, ông ốm đau liên miên, và tệ hơn cả, ông đã tìm cách viết một cuốn tiểu thuyết suốt bốn năm qua nhưng chưa có dấu hiệu nào cho thấy nó đang thành hình. Vào mùa thu năm đó, ông đi nghỉ ở vùng Alps của Pháp, tới thị trấn nghỉ dưỡng Évian, và

ở đó ông đã đọc và say mê các tác phẩm của John Ruskin, nhà phê bình nghệ thuật người Anh nổi tiếng với những trang viết về Venice, Turner^[73], phong trào Phục hưng Ý, kiến trúc Gothic và khung cảnh vùng núi Alps.

Cuộc hội ngộ của Proust với Ruskin là minh chứng cho lợi ích của việc đọc. “Vũ trụ đột nhiên mang giá trị vô hạn trong mắt tôi,” Proust sau này giải thích, bởi vì vũ trụ đã mang giá trị như vậy trong mắt Ruskin, và vì ông là thiên tài trong việc truyền tải những ấn tượng của mình bằng ngôn từ. Ruskin đã bày tỏ những điều có lẽ bản thân Proust cũng cảm thấy nhưng không thể diễn tả theo cách của mình; nhờ Ruskin, ông tìm thấy những trải nghiệm mà từ trước tới nay ông chỉ cảm nhận lơ mơ, giờ đây được nâng lên, được tập hợp và sắp xếp một cách đẹp đẽ thông qua ngôn ngữ.

Ruskin khiến Proust trở nên nhạy cảm với thế giới hữu hình, kiến trúc, nghệ thuật và tự nhiên. Đây là cách Ruskin đánh thức giác quan các độc giả của mình trước một vài cảnh tượng đang diễn ra ở một dòng suối trên núi thông thường:

Nếu gặp phải mỏm đá cao một, hai thước so với lòng suối, nó thường không tách ra hay sủi bọt, hay bộc lộ chút lo lắng nào, mà vòng qua mỏm đá một cách uyển chuyển nhẹ nhàng, không cần gắng sức, toàn bộ bề mặt của con nước bị rẽ thành những đường song song do vận tốc cực đại, vì vậy mà cả con sông mang dáng vẻ của một biển sâu dữ dội, chỉ khác ở chỗ, sóng ở suối luôn đổ về phía sau, còn

sóng biển thì đổ về phía trước. Như vậy, trong dòng nước đã đạt được động lực, ta sẽ thấy những sự sắp xếp tuyệt đẹp của các đường cong, không ngừng thay đổi từ lồi sang lõm và ngược lại, nhịp nhàng theo lòng suối mập mạp với vẻ duyên dáng không ngừng biến đổi của nó, và tất cả cùng chuyển động hòa hợp, cho ta thấy chuỗi hình thể phi hữu cơ có lẽ là đẹp nhất mà thiên nhiên có thể tạo ra.

Ngoài phong cảnh, Ruskin giúp Proust khám phá ra vẻ đẹp của những thánh đường kỳ vĩ ở miền Bắc nước Pháp. Khi trở về Paris sau kỳ nghỉ, Proust du hành đến Bourges rồi đến Chartres, đến Amiens và Rouen.

Về sau, diễn giải về những gì Ruskin đã dạy cho mình, Proust chỉ ra một đoạn viết về thánh đường Rouen trong cuốn *Bảy ngọn đèn của kiến trúc*, trong đó Ruskin mô tả tỉ mỉ một bức tượng đá được tạc, cùng với hàng trăm bức tượng khác, tại một trong những cửa vào nhà thờ. Bức tượng người đàn ông nhỏ, không hơn mười xăng ti mét, với vẻ mặt bức tức, bối rối, và một bàn tay tì mạnh lên má khiến vùng da thịt dưới mí mắt nhăn lại.

Với Proust, mối quan tâm của Ruskin với bức tượng nhỏ đó đã có một tác động như thể phục sinh, một đặc điểm của mọi nghệ thuật lớn. Ruskin đã biết cách nhìn bức tượng, và nhờ đó thổi hồn vào nó để cho nhiều thế hệ sau chân nhận. Vốn bản tính lịch thiệp, Proust đưa ra lời xin lỗi khôi hài với bức tượng nhỏ vì hẳn ông đã không để ý tới nó nếu không nhờ Ruskin chỉ dẫn (“Tôi hẳn sẽ không đủ thông

minh để nhìn ra ngài giữa hàng nghìn pho đá trong các thị trấn, để chọn ra tượng ngài, để khám phá lại cá tính của ngài, để triệu hồi ngài, để làm ngài sống lại”). Đó là biểu tượng về điều mà Ruskin đã làm cho Proust, và điều mà tất cả những cuốn sách có thể làm cho độc giả của chúng - tức là, đem những khía cạnh của trải nghiệm có giá trị nhưng bị bỏ quên, từ cõi chết mà nó bị thói quen và sự thờ ơ đẩy vào, trở lại với cuộc đời.

Bởi quá ấn tượng với Ruskin, Proust tìm cách mở rộng sự tiếp xúc với nhà văn này bằng cách dần thân vào một nghề truyền thống rộng mở cho những ai yêu thích đọc sách: nghiên cứu văn chương. Ông gác lại các dự án tiểu thuyết của mình và trở thành một học giả về Ruskin. Khi nhà phê bình người Anh mất năm 1900, ông viết diếu văn cho ông ấy, sau đó là một vài tiểu luận, rồi bắt tay vào một nhiệm vụ nặng nề là dịch Ruskin sang tiếng Pháp - một nhiệm vụ càng tham vọng hơn bởi ông hầu như không biết tiếng Anh, và theo như Georges de Lauris, có khi Proust còn chẳng gọi nổi món sườn cừu bằng tiếng Anh cho đúng khi đi ăn ở nhà hàng. Tuy vậy, ông đã thành công trong việc hoàn tất những bản dịch khá chuẩn xác cho tác phẩm *Thánh kinh của Amien* và *Hạt vừng và hoa huệ* của Ruskin, chưa kể một chuỗi các chú thích học thuật minh chứng cho kiến thức sâu rộng của ông về Ruskin. Đó là tác phẩm ông thực hiện với sự cuồng tín và khắc khổ của một vị giáo sư đầy đam mê, và theo lời kể của bạn ông, Marie Nordlinger:

Ông làm việc trong điều kiện cực kỳ bất tiện, trên giường la liệt những cuốn sách và giấy, gối văng khắp nơi, một cái

bàn tre kê phía bên trái giường ông được chất cao, và thường là không giúp ích gì cho việc viết lách (thảo nào chữ ông khó đọc đến thế), với một hay hai giá bút bằng gỗ rẻ tiền vẫn nằm yên tại chỗ từ khi rớt xuống sàn.

Bởi Proust là một học giả giỏi và một nhà tiểu thuyết không thành công như thế, sự nghiệp học thuật hẳn đã vấy gọi ông. Đó là niềm hy vọng của mẹ ông. Sau khi thấy ông phung phí bao năm vào một cuốn tiểu thuyết không đi tới đâu, bà mừng khi phát hiện ra con mình có tố chất của một học giả tài năng. Proust không phải không biết về năng khiếu của mình, và thực tế, nhiều năm sau, ông còn bộc lộ sự đồng tình với đánh giá của mẹ ông:

Tôi luôn đồng ý với mẹ rằng tôi chỉ có thể làm một việc trong đời, nhưng là việc mà cả hai chúng tôi đều rất mực coi trọng nên nó có ý nghĩa rất lớn: đó là trở thành một giáo sư xuất sắc.

ii. HẠN CHẾ CỦA VIỆC ĐỌC

Tuy vậy, đương nhiên là Proust đã không trở thành giáo sư Proust, học giả và dịch giả chuyên về Ruskin. Điều đó quả là đáng chú ý, khi ta biết ông rất hợp với học thuật, mà chẳng hợp với hầu như bất cứ nghề nào khác, và ông tôn trọng đánh giá của người mẹ yêu quý ra sao.

Ông do dự một cách hết sức tế nhị. Rõ ràng ông bênh vực giá trị

lớn lao của việc đọc và nghiên cứu, và có thể bảo vệ những công trình Ruskin của mình trước bất cứ lập luận thô thiển nào cho rằng đó chỉ là sự tự mãn tinh thần.

Người tầm thường luôn cho rằng, việc để cho bản thân ta bị dẫn dắt bởi những cuốn sách ta ngưỡng mộ sẽ làm mất đi phần nào tính độc lập trong khả năng đánh giá của ta. “Ruskin cảm thấy gì nào có quan trọng với bạn: hãy tự mình cảm nhận lấy”. Cách nhìn như vậy dựa trên một nhận thức sai lầm về tâm lý hẳn sẽ bị coi thường bởi những người đã chấp nhận một loại kỷ luật trong tinh thần và cảm thấy rằng khả năng hiểu biết và cảm nhận của họ vì thế được nâng cao rất nhiều, và ý thức phê phán của họ không bao giờ tê liệt. Không có cách nào giúp ta hiểu được những gì ta cảm thấy tốt hơn là việc tự mình hình dung lại những gì một bậc thầy đã cảm thấy. Trong nỗ lực mạnh mẽ đó, chính suy nghĩ của ta đã được ta soi sáng, cùng với suy nghĩ của bậc thầy ấy.

Tuy vậy, có gì đó trong lời biện hộ đầy thuyết phục về việc đọc và nghiên cứu này cho thấy những do dự của Proust. Không thu hút sự chú ý vào chỗ quan điểm này gây tranh cãi và mang tính phê phán tới đâu, ông lập luận rằng chúng ta nên đọc sách vì một lý do cụ thể: không phải để giết thời gian, không phải vì trí tò mò không thiên kiến, không phải vì muốn hiểu cảm nhận của Ruskin một cách khách quan, mà vì, ta hãy lặp lại đoạn chữ in nghiêng, “không có cách nào giúp ta hiểu được *những gì ta cảm thấy* tốt hơn là việc tự

mình hình dung lại những gì một bậc thầy đã cảm thấy”. Chúng ta nên đọc sách của những người khác để hiểu được những gì *chúng ta* cảm thấy; cái ta nên phát triển là những suy nghĩ của chính ta, cho dù suy nghĩ của một người viết khác giúp ta làm điều đó. Bởi vậy, một cuộc đời học thuật trọn vẹn đòi hỏi ta phải đánh giá được rằng những tác giả ta đang nghiên cứu đã phát biểu trong sách của họ đủ những vấn đề ta quan tâm hay chưa, và rằng trong hành động hiểu họ qua việc dịch hay chú thích, ta sẽ đồng thời vừa hiểu vừa phát triển những phần quan trọng về mặt tinh thần của họ.

Và vấn đề của Proust nằm ở đây, bởi trong cách nhìn của ông, sách không thể giúp ta hiểu đủ những gì ta cảm thấy. Chúng có thể mở rộng nhãn quang cho ta, khiến ta nhạy cảm hơn, tăng các khả năng nhận thức của ta, nhưng đến một mức nhất định chúng sẽ dừng lại, không phải ngẫu nhiên, không phải thỉnh thoảng, không phải do xui rủi, mà bởi, về bản chất, đó là chuyện không thể tránh khỏi, bởi lý do giản đơn không thể chối cãi rằng *tác giả không phải là chúng ta*. Sẽ đến một lúc, với mọi cuốn sách, ta sẽ cảm thấy có gì đó không tương thích, bị hiểu sai, hay gò ép, và nó khiến ta có trách nhiệm bỏ lại cảm nang của mình để tiếp tục với những suy nghĩ của riêng ta. Proust dành niềm kính trọng lớn lao cho Ruskin, nhưng sau khi miệt mài nghiên cứu văn bản của Ruskin trong suốt sáu năm, sống cùng với những đồng giấy ngổn ngang trên giường và chiếc bàn tre chất ngập sách, trong một lần bùng nổ vì giận dữ do cứ mãi bị bó buộc mãi vào lời của người khác, Proust đã kêu lên rằng những phẩm chất của Ruskin không ngăn nổi ông ta lắm lúc “ngớ ngẩn, điên

cuồng, cưỡng ép, sai lầm và lố bịch”.

Nhưng không phải vì thế mà Proust chuyển sang dịch George Eliot hay chú giải Dostoyevsky^[74]; điều đó cho thấy rằng nỗi thất vọng ông cảm thấy với Ruskin không phải chỉ dành cho tác giả này, mà phản ánh mặt hạn chế chung của việc đọc và nghiên cứu, và điều đó đủ để ông không bao giờ phấn đấu giành lấy danh hiệu giáo sư Proust.

Một trong những đặc trưng lớn lao và tuyệt vời của những cuốn sách hay (những cuốn sách cho phép ta thấy vai trò vừa quan trọng vừa bị hạn chế của việc đọc sách đối với đời sống tinh thần của ta) là, với tác giả chúng có thể được gọi là “Kết luận”, nhưng với độc giả chúng lại được xem như sự “Khuyến khích”. Chúng ta cảm thấy sâu sắc rằng hiểu biết của ta khởi đầu ở chỗ tác giả kết thúc, và chúng ta mong họ cung cấp những câu trả lời trong khi tất cả những gì họ có thể làm là mang cho ta những khao khát... Đó là giá trị của việc đọc và cũng là khiếm khuyết của nó. Biến việc đọc thành một ngành học thuật tức là gán một vai trò quá lớn cho thứ chỉ là sự khuyến khích. Việc đọc nằm ở ngưỡng cửa đời sống tinh thần; nó có thể đưa ta vào, nhưng không thể cấu thành địa hạt ấy.

Tuy vậy, bản thân Proust cũng ý thức được một cách đặc biệt về sự

cám dỗ của niềm tin rằng việc đọc có thể cấu thành nên toàn bộ đời sống tinh thần của ta, khiến ông phải đưa ra những dòng chỉ dẫn cẩn thận về một lối tiếp cận có trách nhiệm với sách:

Với ta, chỉ cần việc đọc là kẻ xui khiến, trong tay nắm những chiếc chìa khóa thần kỳ đã mở giúp ta cánh cửa dẫn đến những chốn sâu thẳm bên trong mà lẽ ra ta đã không biết cách đi vào, thì vai trò của nó trong đời ta là hữu ích. Trái lại, việc đọc trở nên nguy hại khi, thay vì nhắc ta nhớ đến đời sống tinh thần của riêng ta, nó lại có xu hướng chiếm lấy chỗ ấy, thì đó là khi ta không còn coi chân lý là một lý tưởng ta chỉ có thể đạt tới nhờ một quá trình suy nghĩ của riêng ta và nỗ lực của trái tim ta nữa, mà là thứ gì đó vật chất, được đặt giữa những trang sách giống như thứ mật ong được người khác chuẩn bị, ta chỉ cần mất công với lấy từ trên kệ thư viện và ném thử, đầy thụ động, trong sự ngơi nghỉ hoàn toàn của tâm trí và cơ thể.

Bởi những cuốn sách có tác dụng giúp ta hiểu một số điều ta cảm nhận được, Proust nhận ra ta dễ bị cám dỗ phó thác toàn bộ nhiệm vụ diễn giải đời ta cho những cuốn sách này.

Ông nêu một ví dụ về mối nguy hiểm của sự dựa dẫm quá mức này, trong đoạn nói về một người đọc tác phẩm của La Bruyère^[75]. Proust mừng tượng anh ta đọc đến câu châm ngôn sau trong tác phẩm *Những tính cách*:

Đàn ông thường muốn yêu mà không được: họ tìm kiếm

sự hủy hoại bản thân mà không thể đạt được, và, tôi xin phép nói điều này, họ bị buộc phải chống lại ý chí duy trì tự do của mình.

Bởi kẻ si tình đã thất bại sau nhiều năm cố công theo đuổi tình yêu của một người phụ nữ, người mà *giả sử* có yêu lại anh ta cũng chỉ khiến anh ta không hạnh phúc, Proust phỏng đoán là mối liên hệ giữa cuộc đời anh ta với câu châm ngôn trên sẽ khiến anh chàng bất hạnh vô cùng xúc động. Anh ta sẽ đọc đi đọc lại câu trên, không ngừng thêm thắt ý nghĩa cho nó cho đến khi nó muốn vỡ tung, gắn vào nó hàng triệu từ ngữ và những ký ức khuấy động nhất trong cuộc đời anh ta, nhắc lại nó với niềm vui khôn tả bởi nó dường như quá đẹp đẽ, quá chính xác.

Mặc dù câu châm ngôn chắc chắn là sự kết tinh nhiều khía cạnh trong kinh nghiệm của chàng trai, Proust còn muốn nói rằng nếu cứ một mực đắm mình vào tư tưởng của La Bruyère, đến một lúc chàng trai sẽ sao nhãng những nét đặc thù trong cảm xúc của riêng mình. Câu châm ngôn ấy có thể giúp anh ta hiểu phần nào câu chuyện của anh, nhưng nó không phản ánh chính xác câu chuyện đó; để thu tóm toàn bộ nỗi bất hạnh trong tình cảm của chàng trai, câu trên đáng lẽ phải là, “Đàn ông thường muốn *được* yêu...” thay vì “Đàn ông thường muốn *yêu*...” Đó tuy không phải khác biệt lớn, nhưng nó phản ánh cách những cuốn sách, ngay cả khi chúng nói rất thuyết phục về một số trải nghiệm của ta, vẫn có thể bỏ lại phía sau các trải nghiệm khác.

Bởi vậy ta cần phải đọc với sự chú tâm, đón nhận những suy ngẫm sâu sắc mà sách mang tới cho chúng ta nhưng cũng không đè nén tư duy độc lập hay che giấu những sắc thái riêng của cuộc đời tình ái của chính ta trong quá trình đó.

Bằng không, ta có thể mắc phải một loạt triệu chứng Proust đã chỉ ra ở mẫu độc giả quá sùng bái, quá dựa dẫm.

Triệu chứng thứ nhất: Ta coi nhà văn là nhà tiên tri

Ngày còn bé, Proust từng mê mẩn đọc Théophile Gautier^[76]. Một số câu trong *Thủ lĩnh Fracasse*^[77] của Gautier sâu sắc tới mức Proust bắt đầu nghĩ về tác giả như một nhân vật phi thường với khả năng thấu hiểu vô biên, người ông muốn hỏi ý kiến cho tất cả vấn đề quan trọng của mình.

Tôi ước gì ông, nhà thông thái cai quản chân lý, nói cho tôi biết cách nghĩ sao cho đúng về Shakespeare, Saintine^[78], Sophocles, Euripides^[79], Silvio Pellico^[80]... Trên hết cả, tôi ước ông có thể nói liệu tôi có cơ hội tốt hơn đạt đến chân lý bằng cách học lại lớp bảy, hay trở thành nhà ngoại giao, hay làm trạng sư ở Tòa Phúc thẩm.

Đáng buồn thay, những câu truyện cảm hứng, lời cuốn của Gautier thường xuất hiện giữa những đoạn tẻ ngắt, chẳng hạn như đoạn miêu tả lê thê dài hàng thế kỷ về một lâu đài nào đó, chứ không màng nói cho Marcel biết nên nghĩ gì về Sophocles, hay liệu ông nên có làm ở Bộ Ngoại giao hay tham gia ngành luật.

Đó có thể là một điều tốt, nếu xét đến sự nghiệp của Marcel. Khả năng thấu hiểu của Gautier trong một lĩnh vực nào đó không nhất thiết có nghĩa là ông có thể thấu hiểu cả trong các lĩnh vực khác. Tuy vậy, cũng là tự nhiên khi nghĩ rằng người xuất sắc trong một số chủ đề nhất định cũng sẽ hoàn toàn đáng tin cậy trong các chủ đề khác, thậm chí có câu trả lời cho *mọi vấn đề*.

Những niềm hy vọng thái quá Proust từng đặt vào Gautier khi còn trẻ cũng đến lúc được đặt vào ông. Có nhiều người tin rằng Proust cũng có thể giải quyết bí ẩn của sự tồn tại, một niềm hy vọng chệnh vênh có lẽ chỉ dựa vào cuốn tiểu thuyết của ông. Các biên tập viên ở tờ *L'Intransigeant*, những nhà báo được truyền cảm hứng đã cảm thấy nên hỏi ý kiến Proust về kết cục của một sự khai huyền trên trần gian, là những người tin tưởng tuyệt đối vào sự thông thái bí hiểm của các nhà văn, và không ngừng làm phiền Proust với những câu hỏi của họ. Chẳng hạn, họ cảm thấy ông là người hoàn hảo để trả lời câu chất vấn này:

Nếu vì lý do nào đó ông buộc phải chọn một nghề lao động chân tay, ông sẽ chọn nghề gì căn cứ vào sở thích, năng khiếu và năng lực của ông?

“Tôi nghĩ mình sẽ trở thành một người làm bánh. Làm bánh cho mọi người hằng ngày là một niềm vinh dự,” Proust đáp, mặc dù ông còn chẳng biết làm một lát bánh mì nướng, sau khi khẳng định rằng việc viết, dù sao, cũng là lao động chân tay: “Tôi không đồng ý với việc

bạn phân biệt các công việc lao động chân tay và lao động trí óc. Trí óc hướng dẫn chân tay” - điều mà Céleste, từng làm công việc lau chùi nhà vệ sinh, có thể lịch sự phản bác.

Đó là một câu trả lời vô nghĩa, nhưng mặt khác, câu hỏi vốn dĩ đã vô nghĩa, ít nhất là vô nghĩa khi nó dành cho Proust. Tại sao khả năng viết *Đi tìm thời gian đã mất* lại có chút nào cho thấy khả năng tư vấn nghề nghiệp cho các công nhân cổ cồn trắng vừa bị sa thải? Tại sao độc giả của *L'Intransigeant* cần phải lắng nghe những quan niệm sai lầm về cuộc đời làm bánh từ một người chưa từng có một công việc đúng nghĩa và cũng không thực sự thích bánh mì? Tại sao không để Proust trả lời những câu hỏi nằm trong khả năng của ông, và tìm một nhà tư vấn nghề nghiệp có đào tạo hẳn hoi?

Triệu chứng thứ hai: Chúng ta không thể viết sau khi đọc một cuốn sách tuyệt vời

Đây có thể là một mối quan tâm nghề nghiệp ở phạm vi hẹp, nhưng có liên quan rộng hơn nếu tưởng tượng rằng một cuốn sách hay còn có thể khiến bản thân ta ngừng suy nghĩ, bởi vì ta có ấn tượng nó quá hoàn hảo, cao siêu hơn nhiều so với bất cứ thứ gì ta nghĩ ra được. Tóm lại, một cuốn sách hay có thể khiến ta câm lặng.

Việc đọc Proust gần như làm Virginia Woolf^[81] câm lặng. Bà mê cuốn tiểu thuyết của ông, nhưng có phần quá mức. Không có đủ nhiều những khiếm khuyết trong cuốn sách - đó chỉ là một nhận thức tiêu diệt ý chí của ta nếu ta nghe theo đánh giá của Walter

Benjamin^[82] về lý do tại sao người ta trở thành nhà văn: Bởi vì họ không thể tìm thấy một cuốn sách đã được viết nào khiến họ hoàn toàn thỏa mãn. Và cái khó của Virginia nằm ở chỗ, ít nhất tại thời điểm đó, bà nghĩ là mình đã tìm thấy một cuốn như thế.

Marcel và Virginia - Một câu chuyện ngắn

Virginia Woolf nhắc đến Proust lần đầu trong một lá thư bà viết cho Roger Fry^[83] vào mùa thu năm 1919. Ông ở Pháp, bà ở Richmond, London, nơi trời mù sương và có khu vườn tòi tàn, bà chợt hỏi liệu ông có thể mang cho bà một ấn bản *Bên phía nhà Swann* khi ông về Anh không.

Đến năm 1922 bà mới lại nhắc đến Proust. Bà đã bước sang tuổi bốn mươi, và mặc cho lời nài nỉ với Fry, bà vẫn chưa đọc bất cứ tác phẩm nào của Proust, dù trong một lá thư gửi E. M. Forster, bà cho biết là những người xung quanh bà siêng đọc hơn. “Ai cũng đọc Proust. Tôi ngồi im thin thít và nghe họ nói. Đó là một trải nghiệm khủng khiếp,” bà giải thích, mặc dù vẫn có vẻ chần chừ vì sợ bị lấn át bởi thứ gì đó trong cuốn tiểu thuyết, một thứ mà bà nhắc đến như thể một đăm lầy chứ không chỉ vài trăm tờ giấy dính vào nhau bằng chỉ và keo: “Tôi rùng mình khi chuẩn bị đọc nó, và chờ đợi bị nhấn chìm bởi một ý nghĩ đáng sợ là tôi sẽ chìm xuống mãi và có lẽ không bao giờ ngoi lên trở lại.”

Tuy vậy bà vẫn quăng mình xuống, và những vấn đề bắt đầu xảy ra. Như bà kể lại với Roger Fry: “Proust kích động những khao khát được bộc lộ của tôi đến mức, tôi khó có thể bắt đầu viết nên câu.

‘Ôi, giá như tôi có thể viết được như thế!’ tôi đã kêu lên như vậy. Và tại khoảnh khắc đấy là cơn rung chấn và đầy tràn đáng kinh ngạc mà ông ấy tạo ra trong tôi - có gì đó gọi cảm trong cảm giác ấy - khiến tôi cảm thấy mình *có thể* viết được như thế, và tôi cầm lấy cây bút, thế nhưng tôi đã *không thể* viết được như thế.”

Trong một đoạn có vẻ là lời ca ngợi *Đi tìm thời gian đã mất*, nhưng thật ra là một phán quyết tăm tối hơn nhiều với tương lai viết văn của bà, Woolf nói với Fry: “Cuộc thám hiểm lớn lao của tôi thực sự là Proust. Sau ông ấy, còn thứ gì có thể được viết ra nữa đây?... Làm thế nào mà, cuối cùng, cũng có ai đó có thể kết tinh được những thứ đã luôn chuội đi và biến nó thành chất liệu đẹp đẽ và cực kỳ bền bỉ đó? Đặt cuốn sách xuống mà người ta chưa hết sửng sò.”

Thay vì sửng sò, Woolf nhận ra vẫn còn *Bà Dalloway* để viết ra, sau đó bà cho phép mình hân hoan chốc lát với ý nghĩ rằng bà có thể đã viết được thứ gì đó tử tế. “Tôi tự hỏi có phải lần này mình đã đạt được cái gì đó?” Bà tự vấn trong nhật ký, nhưng niềm vui chẳng được bao lâu: “Dù sao thì cũng chẳng có gì sánh được với Proust, người mà lúc này tôi đang bám dính. Điều đặc biệt ở Proust là sự kết hợp giữa sự nhạy cảm tuyệt vời và tính gan lì tột bậc. Ông ấy tìm kiếm những sắc thái phù du đó đến tận hạt phần cuối cùng. Ông ấy dai như sách bò và phù du như phấn trên cánh bướm. Và tôi nghĩ ông ấy sẽ vừa ảnh hưởng lên tôi vừa khiến tôi phát cáu với bất cứ câu nào mình viết ra.”

Nhưng kể cả không có sự trợ giúp của Proust, Woolf vẫn biết rõ cách ghét những câu văn mình viết ra. “Chán *Orlando* tới mức không thể viết thêm thứ gì”, bà viết trong nhật ký sau khi hoàn thành cuốn sách vào năm 1928. “Tôi đã sửa các bản in thử trong một tuần và không thể viết ra thêm được một câu nào khác. Tôi ghê tởm sự lảm lòi của mình. Sao lúc nào chữ nghĩa cũng phun ra vậy chứ?”

Tuy vậy, mọi tâm trạng xấu bà lâm vào đều có nguy cơ sa xuống mức tòi tệ hơn theo cách đầy kịch tính chỉ sau một thoáng tiếp xúc vô cùng ngắn ngủi với nhà văn Pháp. Đoạn nhật ký tiếp tục: “Đọc Proust sau bữa tối và đặt sách xuống. Đây là thời điểm tòi tệ nhất. Nó làm tôi muốn tự sát. Dường như không còn gì để làm nữa. Tất cả đều chán ngắt và vô giá trị.”

Tuy nhiên, bà chưa tự sát mà làm một việc khôn ngoan là ngừng đọc Proust, và bởi thế có thể viết thêm vài cuốn sách mà các câu trong đó không chán ngắt hay vô giá trị. Đến năm 1934, khi đang viết *Những năm tháng ấy*, có dấu hiệu cho thấy cuối cùng bà cũng thoát khỏi cái bóng của Proust. Bà nói với Ethel Smyth^[84] là bà lại cầm *Đi tìm thời gian đã mất* lên đọc, “tất nhiên cuốn sách vẫn tuyệt diệu đến nỗi tôi không thể viết gì dưới ảnh hưởng của nó. Tôi đã trì hoãn việc đọc hết tác phẩm này nhiều năm; nhưng giờ đây, nghĩ rằng tôi có thể chết vào một năm nào đó trong những năm này, tôi đã trở lại, và để những tác phẩm nguệch ngoạc của mình viết gì tùy thích. Chúa ơi, cuốn sách sẽ dở tệ và vô vọng đến thế nào!”

Giọng điệu ấy cho thấy Woolf cuối cùng cũng làm hòa với Proust.

Ông có lãnh địa của ông, bà có chỗ đứng của bà. Con đường đi từ trầm cảm và tự khinh bỉ đến chỗ thách thức hoan hỉ cho thấy bà dần dần nhận ra rằng các thành tựu của người này không nhất thiết phải làm mất giá trị thành tựu của người khác, và vẫn luôn còn thứ gì đó để làm dù ngay khi ấy ta chỉ thấy điều ngược lại. Có thể Proust đã diễn đạt rất tốt nhiều điều, nhưng tư duy độc lập và lịch sử của tiểu thuyết đã không dừng lại ở ông. Cuốn sách của ông không nhất thiết phải kéo theo sự im lặng; vẫn còn chỗ cho tác phẩm của người khác, cho *Bà Dalloway*, *Độc giả phổ thông*, *Căn phòng riêng*, và cụ thể là, vẫn có không gian cho điều mà các cuốn sách này tượng trưng cho trong trường hợp này: nhận thức của bản thân mỗi người.

Triệu chứng thứ ba: Ta trở thành kẻ sùng bái thần tượng trong nghệ thuật

Ngoài nguy cơ đề cao nhà văn quá mức và đánh giá bản thân quá thấp, còn một nguy cơ khác là ta tôn sùng các nghệ sĩ vì lý do sai lầm, buông mình cho thứ mà Proust gọi là sự sùng bái thần tượng trong nghệ thuật. Trong lĩnh vực tôn giáo, sùng bái thần tượng là sự say mê một khía cạnh nào đó của tôn giáo - như là hình ảnh một vị thần được tôn thờ, một luật lệ cụ thể hay một cuốn kinh nào đó - khiến chúng ta sao nhãng, thậm chí đi ngược lại, tinh thần chung của tôn giáo đó.

Proust cho rằng một vấn đề tương tự về mặt cấu trúc cũng tồn tại trong nghệ thuật, khi những người sùng bái thần tượng trong nghệ thuật chỉ sùng bái các đối tượng được mô tả trong nghệ thuật mà bỏ qua tinh thần của nghệ thuật. Chẳng hạn, họ bị cuốn hút đặc biệt bởi một vùng quê được một họa sĩ lớn mô tả và nhàm tởng

như vậy là đánh giá cao người nghệ sĩ; họ tập trung vào các đối tượng *trong* một bức tranh, chứ không phải tinh thần *của* bức tranh đó. Trong khi, cốt tủy quan niệm thẩm mỹ của Proust nằm trong một tuyên bố tưởng chừng đơn giản nhưng rất quan trọng rằng “vẻ đẹp của một bức tranh không phụ thuộc vào những gì được mô tả trong đó”.

Proust chê bạn mình, nhà quý tộc kiêm nhà thơ Robert de Montesquiou, là sùng bái thần tượng trong nghệ thuật, bởi ông ta luôn tỏ ra rất thích thú mỗi khi bắt gặp trong đời thực một đối tượng đã được một nghệ sĩ nào đó mô tả. Montesquiou sẽ nói một thời một hồi nếu vô tình trông thấy một người bạn nữ của mình mặc cái váy giống như nhân vật tưởng tượng của Balzac là công nương de Cadignan trong tiểu thuyết *Những bí mật của công nương de Cadignan* mặc. Tại sao kiểu hứng thú ấy lại là sùng bái thần tượng? Bởi vì lòng nhiệt thành của Montesquiou không dính líu gì đến sự chân nhận cái váy mà chỉ liên quan tới lòng tôn kính dành cho Balzac. Montesquiou không có lý do cá nhân nào để thích cái váy; ông ta đã không tiêu hóa được các nguyên tắc trong quan niệm thẩm mỹ của Balzac hay hiểu được bài học *chung* ngầm ẩn trong sự đề cao của Balzac với vật *cụ thể* này. Vì thế các vấn đề sẽ nảy sinh ngay khi Montesquiou thấy một cái váy Balzac chưa có dịp mô tả, và có lẽ Montesquiou sẽ chẳng buồn để ý - mặc dù Balzac, và một người theo trường phái Balzac, ắt hẳn sẽ có thể đánh giá thích đáng giá trị của từng cái váy nếu họ ở vào vị trí của Montesquiou.

Triệu chứng thứ tư: Ta sẽ bị cám dỗ đầu tư một bản Căn bếp tìm lại

Đồ ăn rất được ưu ái trong tác phẩm của Proust; nó thường được mô tả đầy âu yếm và được ăn đầy trân trọng. Trong số nhiều món ăn được Proust trưng ra với độc giả, ta có thể nhắc đến món soufflé phô mai, xa lát đậu que, cá hồi nấu với hạnh nhân, cá phèn nướng vỉ, xúp hải sản, cá đuối sốt bơ đen, bò hầm, cừu sốt Béarnaise, bò sốt kem chua, một chén đào hầm, bánh mousse phúc bồn tử, một miếng bánh madeleine, bánh tart mơ, bánh tart táo, bánh nho, sốt sô cô la và soufflé sô cô la.

Sự tương phản giữa những gì ta luôn ăn và bản chất gây thèm của các món ăn mà các nhân vật của Proust có thể thôi thúc ta ném thử và thưởng thức những món kiểu Proust trực tiếp hơn. Có thể ta sẽ muốn mua một ấn bản sách dạy nấu ăn có minh họa bóng bẩy mang tên *Căn bếp tìm lại*, nêu công thức cho mọi món được nhắc đến trong tác phẩm của Proust; nó được biên soạn bởi một đầu bếp Paris hàng đầu, và được ấn hành lần đầu năm 1991 (bởi một công ty cũng cho ra mắt một cuốn sách thiết thực không kém, *Sổ tay ẩm thực của Monet*). Nó sẽ cho phép một đầu bếp tầm trung tỏ lòng kính trọng đặc biệt đến tiểu thuyết gia vĩ đại, và có lẽ đưa đến sự thấu hiểu sâu sắc hơn về nghệ thuật của Proust. Chẳng hạn, nó sẽ cho phép một người theo trường phái Proust tận tâm cho ra đời chính xác thứ bánh sô cô la mà Françoise phục vụ cho người kể chuyện và gia đình anh ta ở Combray.

Món bánh mousse sô cô la của Françoise

Thành phần: 100g sô cô la đen dùng trong nấu nướng, 100g đường bột, nửa lít sữa, sáu quả trứng

Cách làm: đun sôi sữa, cho sô cô la bẻ vụn vào, để chảy từ từ, khuấy hỗn hợp bằng một thìa gỗ. Đánh đường với lòng đỏ sáu quả trứng. Làm nóng lò tới 130 độ C.

Khi sô cô la chảy hết, đổ lên hỗn hợp trứng và đường, khuấy nhanh và mạnh, rồi đổ qua cái rây.

Đổ hỗn hợp vào khuôn nhỏ có đường kính 8cm, cho vào lò, hấp cách thủy trong một giờ. Để nguội trước khi dùng.

Nhưng đến khi công thức cho ra đời một món tráng miệng ngon lành, trong khi ăn món bánh mousse sô cô la của Françoise, ta có thể dừng lại tự hỏi liệu món ăn này, và nói rộng ra toàn bộ pho sách *Căn bếp tìm lại*, thực sự có phải là lòng tôn kính dành cho Proust, hay liệu nó có nguy cơ khuyến khích chính cái tội lỗi ông đã cảnh báo độc giả của mình - bệnh sùng bái thần tượng trong nghệ thuật. Mặc dù Proust có thể hoan nghênh việc viết một sách dạy nấu ăn dựa trên tác phẩm của ông, câu hỏi đặt ra là ông sẽ muốn nó có hình thức như thế nào. Khi ta đồng ý với lập luận của ông về sự sùng bái thần tượng trong nghệ thuật, ta sẽ công nhận rằng từng món ăn được miêu tả trong tiểu thuyết của ông không liên quan đến cái tinh thần được vận dụng để xem xét món ăn đó, một tinh thần có thể truyền từ người này sang người khác không mang ơn món bánh mousse sô cô la Françoise đã làm, hay món xúp hải sản bà Verdurin đã chuẩn bị, nhưng vẫn có thể can hệ đến cách ta tiếp cận một bát ngũ cốc điểm tâm, món cà ri hay cơm paella.

Sự nguy hiểm nằm ở chỗ *Căn bếp tìm lại* sẽ vô ý đẩy ta vào nỗi thất vọng nếu có một ngày ta không thể tìm được đúng nguyên liệu cho món bánh mousse sô cô la hay xa lát đậu que kiểu Proust, và buộc phải ăn một cái bánh hamburger - thứ Proust chưa hề có cơ hội đề cập đến.

Dĩ nhiên, cách tiếp cận đó không phải ý định của Marcel: vẻ đẹp của một bức tranh không phụ thuộc vào những thứ nó khắc họa.

Triệu chứng thứ năm: Ta sẽ bị cám dỗ ghé thăm Illiers-Combray

Lái xe về phía Tây Nam thị trấn nơi thánh đường Chartres tọa lạc, qua ô cửa kính ta thấy khung cảnh thôn dã quen thuộc của miền Bắc châu Âu. Cảnh quan ấy có thể bắt gặp ở mọi nơi, chỉ khác là ở đây, mặt đất bằng phẳng tôn lên tầm quan trọng bất cân xứng của một tháp nước hoặc hầm ủ nông nghiệp thỉnh thoảng hiện ra ở chân trời bên trên cần gạt nước của kính chắn gió. Sự đơn điệu là quãng nghỉ được hoan nghênh để ta ngừng chú ý vào những điều thú vị, ấy là lúc ta sắp xếp lại tám bản đồ Michelin gấp nếp như đàn accordion trước khi đến với quần thể lâu đài vùng sông Loire, hoặc thường lăm khung cảnh thánh đường Chartres với những trụ chống tường nằm ngang^[85] trông như móng vuốt và những tháp chuông dải dầu mưa nắng. Những con đường nhỏ hơn chạy xuyên qua các ngôi làng, ở đó có những ngôi nhà đóng kín trong giấc ngủ trưa có vẻ kéo dài đến hết ngày; ngay cả trạm xăng cũng không có dấu hiệu của sự sống, lá cờ hãng dầu khí Elf phát phơ trong cơn gió thổi tới

từ những cánh đồng lúa mì rộng bát ngát. Một chiếc Citroën thỉnh thoảng lại xuất hiện chóng vánh trong gương chiếu hậu, rồi nó vượt lên với vẻ cực kỳ sốt ruột, như thể tốc độ là cách duy nhất để chống lại sự buồn tẻ đến tuyệt vọng ấy.

Ở ngã giao lớn hơn, người đi mô tô có thể thấy một mũi tên bằng kim loại cho biết khoảng cách từ đây đến thị trấn nhỏ Illiers-Combray nằm lẫn giữa đồng biển báo vô ích giới hạn tốc độ 90 km/h và biển chỉ đường tới Tours và Le Mans. Nhiều thế kỷ qua, tấm biển chỉ đơn giản chỉ đường tới Illiers, nhưng vào năm 1971, thị trấn này muốn cho người lái mô tô ít học nhất cũng biết được mối liên hệ giữa nó với người con, đúng hơn là vị du khách, nổi tiếng nhất của thị trấn. Bởi tại đây Proust đã trải qua những ngày hè từ năm sáu tuổi đến chín tuổi, và một lần nữa ở tuổi mười lăm, tại ngôi nhà của bà bác bên nội, Elisabeth Amiot - và nơi đây đã truyền cho ông niềm cảm hứng sáng tạo ra ngôi làng Combray hư cấu.

Có vẻ hơi kỳ quặc khi ta lái xe đến một thị trấn đã từ bỏ một phần sự khẳng định hiện thực độc lập của nó để đổi lấy vai trò được vẽ ra bởi một tiểu thuyết gia từng trải qua mấy mùa hè niên thiếu ở đó cuối thế kỷ 19. Nhưng Illiers-Combray có vẻ thích thú với ý tưởng này. Ở một góc con đường mang tên Docteur Proust, một tiệm bánh-mứt-kẹo treo tấm biển lớn, hơi khó hiểu, trước cửa: “Nơi bác Léonie thường mua bánh madeleine”.

Ta thấy sự cạnh tranh khắc nghiệt giữa họ với một tiệm bánh mì ở

Place du Marché, Bởi cả hai đều tham gia vào “việc làm ra chiếc bánh madeleine nhỏ của Marcel Proust”. Một túi tám cái bánh với giá hai mươi franc, mười hai cái với ba mươi franc. Chủ tiệm bánh - vốn chưa đọc cuốn sách - biết rằng tiệm hẳn đã phải đóng cửa từ lâu nếu không có tác phẩm *Đi tìm thời gian đã mất* thu hút khách thập phương. Họ đến với máy ảnh và những túi bánh madeleine, hướng đến căn nhà của bác Amiot, một tòa nhà không có gì nổi bật, thậm chí tối tăm vốn khó mà thu hút sự chú ý nếu chẳng vì lý do là, bên trong bức tường của nó, chàng trai trẻ Proust từng thu thập những ấn tượng để tạo nên phòng ngủ của người quản lý, căn bếp nơi Françoise làm món bánh mousse sô cô la và cánh cổng vườn Swann bước qua để đến ăn bữa tối.

Bên trong nhà có một cảm giác yên ắng, mang hơi hướm tôn giáo khiến ta nghĩ tới một nhà thờ. Trẻ con trở nên im lặng và chờ đợi, người hướng dẫn nở nụ cười ấm áp với chúng nếu không phải là thương hại trong khi mẹ chúng nhắc nhở không được đụng vào bất cứ gì trong lúc tham quan. Thực sự chẳng có gì hấp dẫn. Với thẩm mỹ khiến người ta kinh hoàng, những căn phòng làm sống lại cảm giác về một căn nhà tự sản tinh lẻ vào thế kỷ 19 được bài trí chẳng có gu chút nào. Bên trong tủ trưng bày lớn bằng chất liệu perspex, được đặt bên trên cái bàn cạnh “giường của bác Léonie”, người kể chuyện đã để một tách trà màu trắng, một bình nước Vichy kiểu cổ và một cái bánh madeleine lẻ loi, trông nhờn mỡ và hơi kỳ lạ, nhưng nhìn kỹ hơn ta sẽ thấy nó làm bằng nhựa.

Theo Monsieur Larcher, tác giả tập sách mỏng được bán ở văn phòng du lịch:

Nếu ta muốn nắm bắt được cảm xúc sâu sắc và sùng kính trong *Đi tìm thời gian đã mất*, thì trước khi đọc nó, ta phải dành trọn một ngày ghé thăm Illiers-Combray. Ma lực của Combray chỉ có thể được trải nghiệm tại cái thị trấn được ưu ái này.

Mặc dù Larcher bày tỏ tình cảm ngưỡng mộ với thị trấn, và chắc chắn bất cứ nhà làm bánh nào bán món bánh madeleine ở đây cũng phải tán thành, người ta vẫn tự hỏi, sau một ngày như vậy, liệu hành động của ông ta có nguy cơ cường điệu các phẩm chất của thị trấn này và vô hình trung làm giảm giá trị của cái thị trấn hư cấu trong tác phẩm.

Các du khách trung thực hơn sẽ công nhận rằng thị trấn này chẳng có gì đặc biệt. Nó giống với mọi thị trấn khác, nhưng như vậy không có nghĩa là nó không hấp dẫn, chỉ là không có bằng chứng rõ ràng nào về địa vị đặc biệt được ông Larcher cấp cho. Đó là một điểm rất đúng với tư tưởng của Proust: sự lôi cuốn của một thị trấn nhất thiết phụ thuộc vào cách nhìn về nó. Combray có thể dễ chịu, nhưng nó cũng đáng tham quan như bất cứ địa điểm nào trên vùng cao nguyên rộng lớn miền Bắc nước Pháp, vẻ đẹp được Proust lột tả có thể hiển hiện hay tiềm ẩn ở bất cứ thị trấn nào nếu ta chịu khó nhìn nó theo cách nhìn của Proust.

Tuy vậy, nghịch lý thay, chính hình thức tham quan này lại xuất phát từ sự sùng bái Proust và sự hiểu sai tư tưởng thẩm mỹ của ông, khiến ta cứ mò mẫm chạy xe qua vùng quê lân cận, qua các thị trấn và các ngôi làng gần đó không hiện diện trong văn chương như Brou, Bonneval và Courville, trên đường đi tìm những niềm thích thú tưởng tượng về nơi chứng kiến tuổi thơ của Proust. Khi làm như thế, ta quên mất rằng nếu gia đình Proust ngụ ở Courville, hay bà bác ông sống ở Bonneval, thì nơi đó lại chính là những nơi ta sẽ tìm đến, trong sự bất công tương tự. Cuộc hành hương xuất phát từ sự sùng bái bởi nó coi trọng nơi Proust từng lớn lên hơn là cách ông nhìn nhận nơi ấy, một sự bỏ sót mà nhân vật Michelin béo tốt^[86] khuyến khích bởi nó cũng chẳng thể hiểu được giá trị của điểm đến phụ thuộc vào năng lực nhìn nhận của ta hơn là đối tượng được trông thấy, rằng về bản chất một thị trấn nơi Proust lớn lên chẳng có gì đáng 3 sao hay một trạm xăng Elf gần Courville chỉ đáng 0 sao, nơi Proust chưa bao giờ đỗ lại để đổ đầy bình chiếc Renault của mình - nhưng đó là nơi nếu từng ghé qua, ông hẳn đã có thể tìm ra thứ gì đó để chân nhận, bởi nó có khoảng sân trước thú vị với những bông thủy tiên hoa vàng trồng thành một đường gọn gàng ở ven sân và một cây bơm xăng kiểu cũ trông xa như một người mập mập đang dựa vào hàng rào và mặc bộ đồ vải trúc bầu màu đỏ tía.

Trong lời tựa bản dịch *Hạt vùng và hoa huệ*, Proust đã viết những lời đủ để biến ngành công nghiệp du lịch ở Illiers-Combray thành một việc ngớ ngẩn nếu có ai đó chịu khó lắng nghe:

Chúng ta muốn đến và trông thấy cánh đồng mà Millet...

cho chúng ta thấy trong bức họa *Mùa xuân*, ta muốn Claude Monet đưa ta đến làng Giverny, bên bờ sông Seine, tới khúc quanh của con sông mà ta hầu như không nhìn ra trong màn sương buổi sáng. Tuy nhiên trên thực tế, chỉ một mối kết giao hay quan hệ gia đình nào đó mới tình cờ khiến... Millet hoặc Claude Monet có dịp đi qua hay ở gần những nơi ấy, và chọn vẽ con đường, khu vườn, cánh đồng, khúc sông đó, thay vì vài thứ khác. Điều làm chúng hiện lên trong tranh khác đi và đẹp đẽ hơn những cảnh sắc khác của thế gian là chúng mang trong mình, như một sự phản chiếu khó nắm bắt nào đó, cái ấn tượng chúng tạo ra cho một thiên tài, và là ấn tượng mà chúng ta có thể thấy xuất hiện nổi bật và độc đoán ở khắp bề mặt ngoan ngoãn và thờ ơ của tất cả những khung cảnh ông ấy có thể đã vẽ.

Đáng lẽ nơi ta đến thăm không phải là Illiers: một hành động thể hiện sự tôn kính chân thành dành cho Proust sẽ là nhìn vào thế giới *của ta* bằng đôi mắt *của ông*, chứ không phải nhìn vào thế giới *của ông* qua đôi mắt *của ta*.

Quên đi điều đó có thể khiến ta buồn rầu không đáng. Khi ta để niềm thích thú của ta quá phụ thuộc vào những địa hạt cụ thể nơi các nghệ sĩ lớn đã từng yêu thích, ta sẽ tước đi sự lôi cuốn của hàng nghìn phong cảnh và địa điểm trải nghiệm khác, vì Monet chỉ ngắm nhìn một vài nơi chốn trên thế gian này, và cuốn tiểu thuyết của Proust, dù dài thật đấy, cũng chỉ thu tóm được một phần rất

nhỏ trải nghiệm của con người. Thay vì lĩnh hội được bài học chung về sự lưu tâm của nghệ thuật, có thể chúng ta lại chỉ tìm kiếm những đối tượng lọt vào tầm mắt của nó, và bởi thế không thể công bằng với những phần khác của thế gian không lọt vào mắt người nghệ sĩ. Là người sùng bái Proust, ta chẳng có nhiều thời gian cho những món tráng miệng Proust chưa bao giờ nếm, những bộ đồ ông chưa từng mô tả, những sắc thái tình yêu ông chưa từng nói đến hay những thành phố ông chưa từng ghé thăm, mà thay vào đó ta khổ sở khi nhận ra khoảng cách giữa sự tồn tại của ta với thế giới của chân lý và niềm vui thích trong nghệ thuật.

Bài học đạo đức ư? Là chẳng có hành động nào thể hiện niềm tôn kính với Proust hơn là trao cho ông bản phán quyết tương tự như bản phán quyết mà ông đã trao cho Ruskin - tức là, bất chấp tất cả những phẩm chất tốt đẹp của nó, tác phẩm của ông cuối cùng cũng phải cho thấy rằng nó ngớ ngẩn, điên cuồng, cưỡng ép, sai lầm và lỗi bịch với những ai dành quá nhiều thời gian cho nó.

Biến [việc đọc] thành một ngành nghiên cứu tức là gán một vai trò quá lớn cho một thứ chỉ là sự khuyến khích. Đọc nằm ở ngưỡng cửa đời sống tinh thần; nó có thể đưa ta vào, nhưng không cấu thành địa hạt ấy.

Ngay cả những cuốn sách tuyệt vời nhất cũng xứng đáng được gạt sang bên.

LỜI CẢM ƠN

Tôi muốn cảm ơn những người sau đây: Marie-Pierre Bay, Marina Benjamin, Nigel Chancellor, Jan Dalley, Caroline Dawnay, Dan Frank, Minna Fry, Anthony Gornall, Nicki Kennedy, Ursula Köhler, Jacqueline và Marc Leland, Alison Menzies, Albert Read, Jon Riley, Tanya Stobbs, Peter Straus và Kim Witherspoon. Tôi biết ơn sâu sắc Miriam Gross vì sự khích lệ của cô và một chuyên mục hằng tuần, về khả năng đọc duyệt bản in tinh tường của họ, tôi muốn cảm ơn Mair và Mike McGeever, Noga Arikha và, như mọi lần, Gilbert và Janet de Botton. Tôi biết ơn sâu sắc nhất John Amstrong, vì tình bạn của anh và hai năm trao đổi sâu sắc tuyệt vời; và Kate McGeever, người đã chịu đựng tôi trong suốt dự án viết sách này, và luôn luôn thú vị.

LỜI CẢM ƠN VỀ CÁC BỨC ẢNH

Cảm ơn thư viện ảnh của Barnaby, 201; Thư viện nghệ thuật Bridgeman, 28 (Louvre, Paris), 139 (Peter Willi, Musée, Marmottan, Paris), 186 (Louvre, Paris/Giraudon), 187 (Louvre, Paris/Giraudon); thư viện ảnh Mary Evans, 58; Hulton Getty Collection, 128; Simon Marsden, 200.

CHÚ THÍCH

[1] Nghĩa là *Không khoan nhượng*, tờ báo do Henri Rochetort thành lập năm 1880, thoát đầu theo cánh tả, sau chuyển sang cánh hữu, quan điểm ủng hộ Boulanger và chống Dreytus trong hai vụ tranh cãi nổi cộm của nước Pháp trước Thế chiến thứ nhất. (*Mọi chú thích đều của người dịch.*)

[2] Thư viện nằm bên trong trụ sở Viện Hàn lâm Pháp, được Hồng y Mazarin lập ra vào thế kỷ 17 như thư viện riêng của ông, nay là một trong những thư viện công lâu đời nhất nước Pháp.

[3] Céleste Albaret (1891-1984): người hầu gái trung thành với Proust. Năm 1913, bà kết hôn với Odilon Albaret, tài xế quen của Proust. Céleste đã chăm sóc Proust từ năm 1914 đến 1922, khi ông mất. Năm 82 tuổi, Céleste in hồi ký của mình có nhan đề *Ông Proust* (Monsieur Proust). Một hiện thân của Céleste trong *Đi tìm thời gian đã mất* là nhân vật Françoise.

[4] Họa sĩ Ý (1449-1494) thời Phục hưng, ở Florence, cùng thời với Sandro Botticelli và từng là thầy dạy của Michelangelo.

[5] Robert Proust (1873-1935): em trai Marcel Proust, làm bác sĩ phẫu thuật. Sau khi Marcel mất năm 1922, Robert Proust, với sự trợ giúp của Jacques Rivière và Jean Paulhan, xuất bản những tập còn lại của *Đi tìm thời gian đã mất*, dựa vào các bản đánh máy và viết tay của anh trai mình. Năm 1923, ông xuất bản quyển 5: *Cô gái bị cầm tù*; năm 1925, quyển 6: *Albertine biến mất*; và 1927, quyển 7: *Thời gian tìm lại được*.

[6] Feuilleton (phơi-dơ-tông): tiểu thuyết đăng báo nhiều kỳ. Balzac, Dostoyevsky và Zola đều là những nhà văn từng viết dạng *feuilleton*.

[7] Nhân vật trong vở bi kịch cùng tên của Sophocles, thế kỷ 5 tr. CN.

[8] Nhân vật trong vở bi kịch *Oedipus làm vua* của Sophocles, thế kỷ 5 tr. CN.

[9] Người con gái út, được yêu quý nhất của vua Lear, trong vở bi kịch *Vua Lear* của Shakespeare, thế kỷ 17.

[10] Hay omnibus, xe dùng ngựa để vận chuyển hành khách trước khi xe cơ giới ra đời. Chữ *omnibus*, tiếng Latinh nghĩa là “cho mọi người”, về sau trở thành *autobus* hay đơn giản là *bus*.

[11] Ga Saint-Lazare là một trong sáu ga xe lửa lớn ở Paris, tập nập thứ hai chỉ sau ga du Nord.

[12] Opéra de Paris, hay Opéra Garnier, khánh thành năm 1875, là một trong những kiệt tác kiến trúc ở Paris.

[13] Khu vực nay nằm ở Quận 7, Paris, giữa điện Invalides và ranh giới với Quận 6, từng là trung tâm của giới thượng lưu, quý tộc Paris.

[14] Khách sạn Ritz, 159 phòng, ở trung tâm Paris, là một trong những khách sạn sang trọng nhất thế giới.

[15] Hội nghị Hòa bình Paris năm 1919, thường gọi là Hội nghị Versailles, là cuộc điều đình của các bên Đồng minh thắng cuộc, nhằm đưa ra các điều khoản hòa bình cho phe Trục thua cuộc theo sau sự đình chiến năm 1918.

[16] Henrik Ibsen (1828-1906): kịch tác gia, nhà thơ Na Uy thế kỷ 19, một trong những người đặt nền móng cho tính hiện đại trong kịch nghệ.

[17] Các tác giả từng viết về vấn đề tính dục. Có thể kể ra một vài ví dụ: bà de La Fayette với *Quận chúa de Clèves*, Racine với *Andromaque*, hay *Nhật ký riêng tư* của Baudelaire...

[18] Nhân vật nữ trong tiểu thuyết lịch sử *Rob-Roy* (1817) của Walter Scott, có nhan sắc và trí tuệ.

[19] Nhà sử học Pháp (1872-1962), từng viết tiểu sử của Friedrich Nietzsche, Jules Michelet và Sébastien Vauban. Ông học cùng Proust ở trường trung học Condorcet. Thời đi học, Halévy không đáp lại mối quan tâm và tình cảm của Proust, Proust chuyển sang thân với người anh em họ của Halévy là Jacques Bizet.

[20] Người lái taxi Proust quen ở Cabourg năm 1907. Năm 1913, hai người gặp lại. Mất việc, Agostinelli xin làm tài xế cho Proust, nhưng Proust đã có tài xế riêng là Odilon, chồng của Céleste, vì thế ông để anh làm thư ký riêng. Hai người nảy sinh tình cảm. Cuối năm 1913, anh bỏ đi Monaco, ghi danh vào trường bay Antibes dưới tên Marcel Swann.

[21] Nhà soạn nhạc Pháp gốc Venezuela (1874-1947). Hahn đang là nhà soạn nhạc trẻ có triển vọng khi gặp Proust, lúc ấy hai mươi ba tuổi. Mối quan hệ tình cảm kéo dài hai năm, nhưng sau đó hai người vẫn giữ tình bạn thân thiết. Trong gần ba mươi năm, họ trao đổi với nhau hàng trăm bức thư.

[22] Nhà văn, biên kịch, đạo diễn người Pháp (1889-1963).

[23] Geneviève Halévy (1849-1926) là nữ chủ nhân salon, một phần

hình mẫu cho nhân vật nữ công tước de Guermantes và Odette de Crécy của Proust. Năm 1869, bà kết hôn với nhà soạn nhạc Georges Bizet, người đột ngột qua đời sáu năm sau đó. Năm 1886, bà tái giá với luật sư Émile Straus, vì thế còn được gọi là bà Straus.

[24] Nhà văn Pháp (1878-1946), con trai của Alphonse Daudet.

[25] Ký giả, nhà văn Pháp (1867-1942), thành viên hiệp hội văn học Goncourt.

[26] Ở đây chơi chữ (có chữ “proust”), vì trong y học, phẫu thuật cắt tuyến tiền liệt gọi là *prostatectomy*.

[27] Nhân vật họa sĩ, hình mẫu họa sĩ lý tưởng của người kể chuyện. Elstir là người giới thiệu Marcel với Albertine.

[28] Plato hướng tới tình yêu thuần khiết, không nhục dục, chỉ có liên hệ về mặt tinh thần. Spinoza hướng tới tình yêu thông tuệ của Chúa.

[29] Tiểu luận của Stendhal xuất bản năm 1822, là một sự phân tích tâm lý học và xã hội học về tình yêu. Tác phẩm xuất phát từ tình cảm giằng xé của tác giả với Matilde Viscontini Dembowska.

[30] Tác phẩm về lý thuyết kịch nghệ (1872) của triết gia Đức Friedrich Nietzsche.

[31] Tập thơ (xuất bản năm 1857) của Charles Baudelaire, có đề tài liên quan đến sự suy đồi và tình dục.

[32] François Paul Jules Grévy (1807-1891): tổng thống Pháp ở nền Cộng hòa Đệ Tam, tại chức từ năm 1879-1887.

[33] Marie de Rabutin-Chantal, hay nữ hầu tước de Sévigné (1626-1696), nổi tiếng với những bức thư gửi cho con gái bà, là tác giả ưa

thích của bà ngoại và mẹ cậu bé Marcel, người kể chuyện.

[34] Gentile Bellini (1429-1507): họa sĩ Ý trường phái Venice, vẽ bức *Sultan Mahomet II* năm 1480.

[35] La Tour d'Argent (Tháp Bạc) là nhà hàng sang trọng có tiếng ở Paris. Đặc sản là món vịt do nhà hàng tự nuôi. Khách gọi vịt sẽ được đưa một tấm bưu thiếp có số hiệu con vịt (nay đã vượt trên một triệu).

[36] Từng là quán cà phê văn chương ở Paris, nay là một hội sở của nhà xuất bản Flammarion.

[37] Đúng ra là cuốn *Cuộc đời Samuel Johnson* của James Boswell.

[38] Tên cổ của Anh quốc.

[39] Maxim's: nhà hàng sang trọng ở Paris, nội thất bài trí theo phong cách Nghệ thuật Mới.

[40] Loại sâm banh danh tiến của hãng Moët & Chandon.

[41] Hay Kinh Ngợi khen, lời kinh ca ngợi được Đức Mẹ cầu nguyện, thường xuất hiện trong các nghi thức của Công giáo.

[42] Nhà báo, nhà phê bình kịch (1855-1940). Ông cũng là thành viên Viện Hàn lâm Pháp.

[43] Nhà soạn nhạc Pháp (1838-1875). Con trai ông, Jacques Bizet, là bạn thân thời đi học của Proust, thân đến nỗi người mẹ, bà Straus, đã cấm Proust đến nhà chơi với Jacques.

[44] Carquethuit: tên cảng biển hư cấu. Cách Proust mô tả bức tranh hư cấu này là một ví dụ của thủ pháp tu từ *ekphrasis*, tức dùng lời nói mô tả đối tượng thị giác nhằm cắt nghĩa nó, giải đáp các câu hỏi về luân lý.

[45] Hầu tước, tiểu thuyết gia, nhà báo Pháp (1876-1963).

[46] Igor Stravinsky (1882-1971): nhà soạn nhạc, nghệ sĩ dương cầm và nhạc trưởng người Nga. Giai đoạn này (năm 1922) ông đang sống ở Pháp.

[47] Sergei Diaghilev (1872-1929): nhà phê bình và bảo trợ nghệ thuật, nhà sáng lập và điều hành đoàn Ba lê Nga (Ballets Russes). Ông và đoàn Ba lê Nga là bộ đỡ cho nhiều tên tuổi như Rimsky-Korsakov, Debussy, Ravle, Strauss, Prokofiev...

[48] Tiểu thuyết của James Joyce, được phát hành lần đầu ở Paris tháng Hai năm 1922 tại hiệu sách Shakespeare and Company.

[49] Sydney Schiff (1868-1944), tiểu thuyết gia và dịch giả người Anh, và vợ, Violet Beddington (1874-1962) quen biết với nhiều văn nhân đương thời. Bữa tiệc nhắc đến trên đây diễn ra ở Paris ngày 18 tháng Năm năm 1922.

[50] Proust ngụ ở tầng năm căn nhà số 44 đường Hamelin từ tháng Mười năm 1919 đến khi qua đời vào ngày 18 tháng Mười một năm 1922.

[51] Món *Tôm hùm với sốt kiểu Mỹ*.

[52] Thành phố ở Ai Len.

[53] Quakers: Giáo phái Anh Em, hay Xã đoàn Thân Hữu, hiện diện chủ yếu ở Mỹ, Anh.

[54] Nữ hầu tước Pompadour (1721-1764) là đại vương phi (maîtresse-en-titre) của vua Louis XV và là nhà đỡ đầu của nhiều triết gia thời kỳ Khai sáng.

[55] Laure Hayman (1851-1932): một nguyên mẫu của nhân vật

Odette. Bà từng là người bạn kỹ nữ của cậu họ của Proust (nguyên mẫu nhân vật cậu Adolphe) và cha ông, Adrien Proust. Xinh đẹp, thông minh, bà là nguồn cảm hứng cho các họa sĩ (Tissot, Madrazo) và nhà văn như Paul Bourget. Khi cuốn tiểu thuyết ra đời, bà biết được mối liên hệ với mình và rất tức giận.

[56] Nữ bá tước, nhà văn Pháp gốc Romania (1876-1933), phụ nữ đầu tiên được trao Bắc Đẩu Bội tinh cấp Chỉ huy (Commandeur).

[57] Nữ thần bảo trợ của Ulysses trong trường ca Odyssey của Homer.

[58] *Les Plaisirs et les Jours*: tập đoản văn của Proust, xuất bản năm 1896.

[59] Ngoài phần minh họa của Madeleine Lemaire, cuốn sách còn in những bản nhạc piano được Reynaldo Hahn sáng tác dựa trên phần thơ – đoản văn của Proust.

[60] Ở đây nói tới tiểu luận *Chardin và Rembrandt*, Proust viết năm 1895 sau những lần ghé thăm bảo tàng Louvre.

[61] Paolo Veronese (1528-1588): họa sĩ Ý thời Phục hưng, sống tại Venice, chịu ảnh hưởng phong cách tự nhiên của Titian.

[62] Claude Gellée (1600-1682), người Lorrain nên còn gọi là Claude Lorrain, là họa sĩ Pháp thời Baroque.

[63] Anthony van Dyck (1599-1641): họa sĩ xứ Flanders.

[64] Họa sĩ Pháp (1699-1779). Proust ngưỡng mộ Chardin, tranh tĩnh vật của ông là cảm hứng cho tranh của họa sĩ Elstir trong tác phẩm.

[65] Vùng ở ven Rome, mang vẻ đẹp thôn dã, khoảng thế kỷ 18-19 thu hút nhiều họa sĩ đến. Vào thời đó, đây là phong cảnh được vẽ

nhiều nhất châu Âu.

[66] Ý nói bức *Chân dung Charles I cưỡi ngựa* của van Dyck.

[67] Vittore Carpaccio: họa sĩ Ý trường phái Venice, ít chịu ảnh hưởng bởi trào lưu nhân văn trong trang Phục hưng Ý mà bởi nghệ thuật Flanders thời kỳ đầu (Flemish Primitive).

[68] Nằm tại trung tâm Paris, giữa nhà hát Opéra Garnier và vườn Tuileries.

[69] Nhà nguyện ở trên đảo Île de la Cité, trung tâm Paris, một trong các thành tựu lớn nhất của kiến trúc Gô-tích. Tại đây có các pho tượng đá thể hiện mười hai thánh tông đồ của Giê-su.

[70] Hiệp ước Campo Formio ký giữa Napoleon (Pháp) và bá tước Philipp von Cobenzl (Áo) sau thất bại của quân Áo, chấm dứt chiến tranh Pháp – Áo.

[71] Trận Waterloo diễn ra ngày 18 tháng Sáu năm 1815, quân Anh và Phổ đánh bại quân Pháp của Napoleon. Napoleon thoái vị vài ngày sau thất bại này.

[72] Bảo tàng Quốc gia ở Amsterdam.

[73] William Turner (1775-1851): họa sĩ vẽ phong cảnh người Anh, là người thuộc trào lưu lãng mạn đặt tiền đề cho chủ nghĩa ấn tượng.

[74] Hai nhà văn Proust hâm mộ. Proust chịu ảnh hưởng của Dostoyevsky khi xây dựng nhân vật đầy mâu thuẫn Morel.

[75] Jean de La Bruyère (1645-1696): nhà triết học và đạo đức học người Pháp. Ông nổi tiếng với cuốn *Những tính cách*, bao gồm các đoạn ngôn (maxime) và châm ngôn (aphorisme) gắn với phong cách của La Rochefoucauld, bàn về các khía cạnh của xã hội Pháp

thế kỷ 17.

[76] Nhà văn, nhà phê bình Pháp (1811-1872).

[77] Tiểu thuyết lịch sử, kiếm hiệp, lấy bối cảnh thời Louis XIII.

[78] Kịch tác gia, tiểu thuyết gia Pháp (1798-1865)

[79] Nhà viết bi kịch lớn Hy Lạp (khoảng 480-406 tr. CN).

[80] Nhà văn, kịch tác gia Ý (1789-1854).

[81] Nhà văn Anh (1882-1941), nổi tiếng với các tiểu thuyết *Căn phòng riêng*, *Tìm ngọn hải đăng*, *Bà Dalloway*, *Orlando...*

[82] Người Đức gốc Do Thái (1892-1940), trí thức cánh tả, lý thuyết gia về mỹ học và phê bình văn học, có thể xét là thuộc vào trường phái Frankfurt. Ông dịch sang tiếng Đức một phần *Hoa ác* của Baudelaire và *Đi tìm thời gian đã mất* của Proust.

[83] Họa sĩ, nhà phê bình Anh (1866-1934), thành viên nhóm Bloomsbury cùng với Virginia Woolf, kinh tế gia John Maynard Keynes, nhà văn E. M. Forster.

[84] Nữ nhà văn, nhà soạn nhạc Anh (1858-1944); bà tham gia phòng trào đòi quyền bỏ phiếu cho phụ nữ.

[85] Thanh chống thẳng mang mác vòm kiểu Gô-tích giúp chịu lực kéo tác động lên trụ tường bên ngoài.

[86] Bubendum, hay Michelin Man, là biểu tượng của hãng Michelin, xuất hiện trên logo của hãng này trong các bản đồ hướng dẫn du lịch.

MỤC LỤC

Chương một
Chương hai
Chương ba
Chương bốn
Chương năm
Chương sáu
Chương bảy
Chương tám
Chương chín
Lời cảm ơn