#### 5.

Có thể Marx vốn là một sử gia nghèo, lý tưởng hóa hơi khập khiễng quá khứ tiền công nghiệp và khiển trách quá mức giới tư sản, nhưng những lý thuyết của ông có giá trị ở chỗ chúng nắm bắt và kịch tính hóa một mức độ xung đột không thể né tránh giữa người chủ và người làm công.

Bên dưới các biến thể và khác biệt vùng miền hiển nhiên trong tác phong và cách quản lý, cái căn nguyên cho hầu hết các tổ chức thương mại có thể chia nhỏ thành các phần của một đẳng thức đơn giản và khô khan:

ĐẦU VÀO ĐẦU RA

Nguyên liệu thô + Lao động + Máy móc = Sản phẩm + Lợi nhuận

Để tối đa hóa sản lượng, mọi tổ chức doanh nghiệp sẽ tìm cách có được nguyên liệu thô, nhân công và máy móc cần thiết với chi phí thấp nhất có thể, và kết hợp chúng để đưa ra một sản phẩm để rồi tìm cách bán với mức giá cao nhất có thể. Từ quan điểm kinh tế thuần túy, không có sự phân biệt giữa bất kỳ yếu tố nào bên phía đầu vào của đẳng thức. Tất cả đều là hàng hóa mà nhà điều hành có lý trí sẽ tìm cách để có nguồn giá rẻ và xử lý hiệu quả khi mưu cầu lợi nhuận.

Tuy vậy, vấn đề là, có sự khác biệt giữa “lao động” và các loại hàng hóa khác, sự khác biệt mà kinh tế học truyền thống không có phương tiện để thể hiện hay nhấn mạnh, nhưng lại hiện hữu thường hằng trong thế giới thực: người lao động biết đau.

Nếu những dây chuyền sản xuất ngày càng đắt đỏ đến đáng sợ, chúng có thể bị tắt đi và sẽ chẳng khóc lóc gì trước số phận bất công của mình. Một doanh nghiệp có thể chuyển từ dùng than sang khí tự nhiên mà không phải chứng kiến nguồn năng lượng bị sa thải kia gieo mình xuống vách núi. Trái lại, công nhân có một thói quen là phản ứng cảm tính trước bất kỳ nỗ lực nào nhằm giảm lương hay bớt đi sự hiện diện của họ. Họ nức nở trong buồng vệ sinh, họ uống rượu để vơi đi nỗi sợ hãi về việc kém thành tựu và có thể chọn lấy cái chết nếu bị sa thải.

Những phản ứng cảm tính như thế đánh động cho chúng ta về hai đòi hỏi phân rẽ cùng tồn tại trong một đấu trường nơi địa vị được trao: đòi hỏi về kinh tế - đề ra nhiệm vụ hàng đầu của doanh nghiệp là hiện thực hóa lợi nhuận, và đòi hỏi về con người - khiến cho nhân viên khao khát sự bảo đảm về tài chính, sự tôn trọng và hợp đồng lao động dài hạn.

Trong khi những đòi hỏi này suốt thời gian dài đã đồng thời phát sinh mà không có xung đột rõ ràng nào, tất cả những công nhân phụ thuộc vào đồng lương ngoại trừ những kẻ nhẹ dạ nhất đều biết chắc chắn rằng bất cứ lúc nào khi một công ty đứng trước việc phải lựa chọn nghiêm túc giữa hai thứ thì đòi hỏi về kinh tế, theo đúng logic của hệ thống thương mại, luôn chiến thắng.

Cuộc đấu tranh giữa công nhân và tư bản - ít nhất là ở các nước phát triển - có thể không còn dữ dội như thời của Marx. Song, mặc cho điều kiện làm việc được cải thiện và luật lao động tiến bộ hơn, công nhân trên thực tế vẫn chỉ là công cụ trong quá trình sản xuất, ở đó hạnh phúc của riêng họ và sự thịnh vượng về kinh tế đều chỉ là may rủi. Cho dù giữa ông chủ và công nhân có thể nảy sinh tình bằng hữu tâm giao gì đi nữa, dù công nhân có bày tỏ thiện chí với người chủ và dù họ đã cống hiến cho một công việc hay nhiệm vụ trong nhiều năm, công nhân vẫn phải sống cùng với mối lo âu khi biết rằng địa vị của họ không bao giờ được bảo đảm mà sẽ mãi phụ thuộc vào cả hiệu suất làm việc của chính họ lẫn sức khỏe kinh tế của tổ chức mà họ làm việc trong đó. Họ buộc phải chấp nhận rằng họ chỉ là một phương tiện cho một mục đích và, dù cho họ có ham muốn đến đâu ở thang bậc cảm xúc, họ không phải là đích đến cuối cùng của bản thân mình.

#### 6.

Mặc dù nỗi sợ bị bỏ rơi không xu dính túi là lý do chủ yếu cho mối lo của chúng ta trước tính bấp bênh của công ăn việc làm, đó không phải lý do duy nhất. Chúng ta cũng lo âu - và ở đây ta trở lại với đề tài sớm sủa nhất của mình - vì tình yêu, bởi lẽ công việc của chúng ta là yếu tố chính quyết định mức độ tôn trọng và quan tâm ta sẽ nhận được. Người khác tiếp nhận chúng ta thế nào tùy thuộc vào cách ta có thể trả lời câu hỏi, chúng ta làm nghề gì (thông thường là câu chất vấn đầu tiên ta phải đáp trong bất kỳ cuộc làm quen nào).

Thật không may cho sức khỏe tinh thần của chúng ta, khả năng ta đưa ra một câu trả lời đủ phấn chấn cho truy vấn đó hiếm khi nằm yên ổn trong phạm vi khả năng của riêng ta. Thay vào đó, nó phụ thuộc vào những điểm thăng giáng trên đồ thị của các kinh tế gia, những cuộc đấu đá trên thương trường và vào tính bất thường của vận may và của khát vọng. Trong khi đó, về phần mình, nhu cầu tình yêu của chúng ta vẫn không dao động, không lung lay hoặc bớt nhất quán hơn thời chúng ta còn thơ bé, và thế là sự mất cân bằng giữa những đòi hỏi của ta và hoàn cảnh bấp bênh của thế giới tạo ra một cột trụ thứ năm, khó lay chuyển, mà những mối lo âu về địa vị chúng ta dựa vào.

Phần Hai   
GIẢI PHÁP

## I TRIẾT HỌC

### DANH TỰ VÀ TÍNH DỄ TỔN THƯƠNG

#### 1.

Ở Hamburg năm 1834, một sĩ quan trẻ khôi ngô tuấn tú mang tên nam tước von Trautmansdorf đã thách thức một sĩ quan đồng ngũ, nam tước von Ropp, một cuộc đọ kiếm tay đôi. Sự xúc phạm khinh suất đến từ một bài thơ von Ropp viết và lan truyền trong đám bạn bè về bộ ria của von Trautmansdorf, cho rằng nó thưa và mềm, và gợi ý rằng đó không phải phần duy nhất trên hình thể anh ta được gán bằng những tính từ đó. Mối cừu hận giữa hai nam tước bắt nguồn từ việc họ cùng say mê một phụ nữ, nữ bá tước Lodoiska, góa phụ mắt màu xám xanh của một vị tướng Ba Lan. Không thể giải quyết bất đồng một cách hòa nhã, hai chàng trai gặp nhau tại một cánh đồng ở ngoại ô Hamburg vào một buổi sớm tháng Ba. Cả hai mang theo kiếm; cả hai đều chưa tròn ba mươi tuổi; cả hai đều chết trong cuộc đấu sau đó.

Nhìn vào kết quả sau cùng, sự kiện trên không phải ngoại lệ. Từ lúc khởi đầu ở thời kỳ Phục hưng Ý cho đến khi kết thúc trong Thế chiến thứ Nhất, quyết đấu đã cướp đi sinh mạng hàng trăm ngàn người châu Âu. Vào thế kỷ 17, chỉ riêng ở Tây Ban Nha những cuộc quyết đấu đã khiến năm nghìn người thiệt mạng. Du khách đến nước này được khuyên là nên hết sức cẩn thận khi nói chuyện với người địa phương, để tránh vô tình xúc phạm danh dự họ và kết thúc dưới mồ. “Quyết đấu diễn ra hằng ngày ở Tây Ban Nha,” một nhân vật trong vở kịch của Calderón tuyên bố. Trong khi đó ở Pháp, đức ông Herbert xứ Cherbury tường thuật vào năm 1608 rằng “hiếm có suy nghĩ nào đáng xem xét mà lại không làm chết vài sinh mạng trong một cuộc quyết đấu”, và ở Anh, nhìn chung không ai được gán ngôi vị quý ông trừ khi và cho đến khi người đó đã “tự rút gươm ra”.

Mặc dù thi thoảng có những cuộc quyết đấu xảy ra vì những chuyện quan trọng mang tính khách quan, còn thì phần lớn bắt nguồn từ những câu hỏi rất nhỏ, thậm chí vụn vặt, về danh dự. Chẳng hạn, ở Paris năm 1678, một người giết chết một người khác vì anh ta nói rằng căn hộ của người này thiếu tính thẩm mỹ. Ở Florence năm 1702, một dân làng văn chương lấy mạng người anh họ vì đã buộc tội anh ta là không hiểu về Dante. Và ở Pháp dưới chế độ nhiếp chính của Philippe d’Orleans, hai sĩ quan canh gác bắn nhau ở bờ ke Tuileries để giành quyền sở hữu một con mèo Angora.

#### 2.

Suốt lịch sử tồn tại, quyết đấu tượng trưng cho một sự bất lực cùng cực để tin rằng địa vị một người có thể là chuyện của riêng anh ta, một giá trị đã được anh ta quyết định và không sửa đổi dựa theo những đánh giá bấp bênh của người khác. Trong tâm trí kẻ quyết đấu, ý kiến của người khác là thành tố duy nhất hình thành nên cảm nhận về cái tôi. Kẻ quyết đấu không thể nhắm mắt làm ngơ nếu như những người xung quanh đánh giá anh ta là xấu xa hay không có danh dự, nhút nhát hay thất bại, đần độn hay nhu nhược. Sự tự hình dung của anh ta phụ thuộc quá mức vào cách nhìn của người khác, đến nỗi anh ta sẽ sớm phải thiệt mạng vì một viên đạn hay một nhát đâm chí tử thay vì chấp nhận những đánh giá thiếu thiện chí về mình và không cần đáp lại.

Toàn thể xã hội đã khiến cho việc duy trì địa vị, và cụ thể hơn là “danh dự”, trở thành nhiệm vụ hàng đầu của mọi nam nhân trưởng thành. Dù được gọi trong xã hội làng xã Hy Lạp truyền thống là tìmè, hay trong các cộng đồng Hồi giáo là sharaf, hay như người Hindu là izzat, trong tất cả trường hợp, danh dự đều phải được giữ vững bằng bạo lực. Trong những cộng đồng Tây Ban Nha truyền thống, để xứng đáng nhận honra, một người đàn ông phải mạnh mẽ về thể chất, cường tráng về tính dục, hau háu trước phụ nữ trước khi anh ta kết hôn và trung thành sau đó, có thể trông nom gia đình mình về tài chính và đủ thẩm quyền với vợ anh ta để đảm bảo cô nàng không lên giường hay thậm chí tham gia vào những cuộc nói chuyện đong đưa với những người đàn ông khác. Sự ô danh là hình phạt không chỉ dành cho việc phạm vào chính những quy tắc ứng xử cá nhân mà còn vì không đáp lại, bằng cơn cuồng nộ thích đáng, trước một tổn hại (injuria) mà kẻ khác gây ra. Nếu một người bị chế nhạo giữa chợ hay bị nhìn đểu trên đường, không làm điều gì để nhanh chóng giành được một trận đấu tức là xác nhận sự xúc phạm của kẻ kia là đúng.

#### 3.

Trong khi có cái nhìn ngờ vực với những kẻ viện đến bạo lực để đáp lại câu hỏi về danh dự, có thể chúng ta vẫn chia sẻ với khía cạnh quan trọng nhất trong não trạng họ, đó là, một sự dễ tổn thương cùng cực trước sự khinh thị của người khác. Giống như gã nóng đầu nhất trong những tay quyết đấu, dường như chúng ta đặt lòng tự trọng của mình dựa trên giá trị mà ta thường được trao. Quyết đấu chỉ đơn thuần là một ví dụ lịch sử cường điệu hữu ích của một thiên hướng cảm xúc phổ quát hơn nhưng cũng dễ tổn thương mà hầu hết chúng ta đều bộc lộ khi chạm đến vấn đề địa vị.

Nhu cầu mãnh liệt được người khác nhìn nhận với đầy thiện cảm có thể vẫn đứng đầu trong những mối ưu tiên của chúng ta. Nỗi sợ của việc trở thành cái mà người Tây Ban Nha đặt tên là deshonrado, hay “kẻ ô danh” - một phạm trù mang những ẩn nghĩa mà thời nay có thể được tóm gọn nhất bằng một từ khinh miệt đến buốt nhói “loser” - có thể giờ đây vẫn không kém ám ảnh hơn thời của các nhân vật trong những vở bi kịch của Calderón hay Lope de Vega. Việc một người bị khước từ địa vị -chẳng hạn, vì anh ta không thể với tới những mục tiêu nghề nghiệp nào đó hay không thể nuôi sống gia đình mình - có thể cũng gây đau đớn cho một người phương Tây hiện đại như việc đánh mất honra, time, sharaf hoặc izzat đối với thành viên của một xã hội có vẻ thủ cựu hơn.

### TRIẾT HỌC VÀ TÍNH KHÔNG DỄ TỔN THƯƠNG

Cái đầu của kẻ khác là một chốn quá u tồi tàn để niềm hạnh phúc đích thực tìm về trú ngụ.

− Schopenhauer, Parerga and Paralipomena[\*](#Top_of_1_split20_xhtml) (1851)

Thiên nhiên không nói với tôi: “Đừng nghèo”. Cũng không cần nói: “Hãy giàu lên”. Mà khẩn cầu tôi: “Hãy tự lập”.

− Chamfort, Maxims[\*](#Top_of_1_split20_xhtml) (1795)

Không phải vị trí của tôi trong xã hội giúp tôi tốt lên, mà những ý kiến của tôi, và đó là những gì tôi có thể mang theo mình... Chỉ những cái đó mới là của riêng tôi và không bị lấy mất.

− Epictetus, Discourses[\*](#Top_of_1_split20_xhtml) (khoảng năm 100 CN)

#### 1.

Ở bán đảo Hy Lạp, đầu thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên, xuất hiện một nhóm người, phần lớn có râu quai nón, họ không có những mối lo âu về địa vị vốn dằn vặt những người cùng thời. Không bị làm phiền bởi những hệ quả về tâm lý và vật chất đi kèm với một vị trí khiêm tốn trong xã hội, những người này bình thản khi đối diện với sự sỉ nhục, chê bôi và cảnh túng thiếu. Chẳng hạn, khi Socrates nhìn thấy một đống vàng và trang sức trong đám rước đi qua đường phố Athens, ông thốt lên, “Hãy nhìn xem, có bao nhiêu thứ mà tôi không hề muốn.” Khi Alexander Đại đế băng qua Corinth, ông tìm Diogenes và cuối cùng thấy ông ta ngồi dưới gốc cây, bận đồ nhếch nhác, chẳng có lấy một xu trong túi. Khi người quyền lực nhất thế gian hỏi triết gia rằng liệu mình có thể làm gì để giúp, Diogenes đáp, “Vâng, nếu ông có thể, làm ơn bước tránh qua một bên. Ông đang che mất ánh nắng đấy.” Quân lính của Alexander khiếp hoảng và nắm lấy gươm giáo sẵn sàng chờ cơn phẫn nộ trứ danh của vị tướng bùng lên không thể tránh khỏi. Nhưng ngài chỉ cười và nói rằng nếu mình không phải Alexander, ngài chắc chắn sẽ muốn được như Diogenes. Còn về phần Antisthenes, khi biết rất nhiều người ở Athens bắt đầu xưng tụng ông, đã chất vấn, “Tại sao, ta đã làm gì sai ư?” Empedocles thì tỏ nỗi hoài nghi tương tự trước sự thông minh của những người khác. Có lần ông thắp đèn vào một ngày sáng rạng và thông báo khi đi loanh quanh, “Ta đang tìm một người nào đó có trí óc.” Và lại là Socrates, khi bị xúc phạm giữa chợ, bị một người qua đường hỏi, “Ông không thấy lo âu khi bị gọi tên giữa chợ ư?” ông đáp lại, “Tại sao? Ngươi nghĩ là ta nên tức giận nếu bị một con lừa đá ư?”

#### 2.

Các triết gia nói trên đã không dừng lại để phân định sự khác biệt giữa lòng tử tế và sự nhạo báng, thành công và thất bại; thay vào đó họ chọn một cách ứng đáp đối với nửa đen tối hơn của một đẳng thức, cái nửa vốn không sở đắc gì ngoài quy tắc danh dự truyền thống. Họ ngầm khước từ ám thị của nó rằng điều người khác nghĩ về chúng ta sẽ xác định điều chúng ta có thể nghĩ về chính mình, và rằng bất cứ lời xúc phạm nào, dù chính xác hay không, cũng đều làm ta xấu hổ.

NHỮNG MỐI TƯƠNG QUAN VỀ DANH DỰ

NHÌN NHẬN CỦA NGƯỜI KHÁC SỰ TỰ HÌNH DUNG

Bạn thật đáng hổ thẹn ---------► Tôi thật đáng hổ thẹn

Triết học đưa một yếu tố mới, trung gian vào mối quan hệ giữa ý kiến bên trong và bên ngoài. Điều này có thể được hình dung như một cái hộp trong đó tất cả những cảm nhận của công chúng về một người, dù tích cực hay tiêu cực, đầu tiên đều sẽ được đặt vào để thẩm định, từ đó hoặc là gửi vào bản ngã với sức ảnh hưởng tươi mới (nếu nó đúng) hoặc (nếu sai) bị tống ra ngoài không trung mà chẳng gây hại gì, được xua tan bằng một tràng cười hay cái nhún vai. Các triết gia đặt tên cái hộp này là “lý lẽ”.

NHÌN NHẬN CỦA NGƯỜI KHÁC

LƯƠNG THỨC TRÍ TUỆ SỰ TỰ HÌNH DUNG

Bạn thật đáng hổ thẹn - LÝ LẼ -- nếu đúng --> Tôi thật đáng hổ thẹn

-- nếu sai --> Tôi chấp nhận mặc cho hình ảnh của tôi thế nào

Theo các quy tắc của lý lẽ, một kết luận cho trước được cho là chính xác, khi và chỉ khi nó đi hết một chuỗi logic gồm các suy nghĩ được xây dựng dựa trên các tiền đề ban đầu vững chắc. Lấy toán học làm mô hình suy nghĩ hợp lý, các triết gia bắt đầu tìm kiếm một xấp xỉ của những tính xác thực khách quan thuộc nguyên lý ấy, bên trong bối cảnh của đời sống đạo đức. Các nhà tư tưởng này đề xuất rằng, nhờ lý lẽ, địa vị một người có thể được xác định thông qua đại diện của một lương thức trí tuệ, thay vì bị bỏ mặc cho những huyễn tưởng và cảm xúc của chốn chợ trời. Nếu sự xem xét lý tính cho thấy một người đã bị cộng đồng đối xử bất công, thì người ấy cũng không nên quá phiền lòng bởi sự đánh giá ấy giống như việc phiền lòng bởi, giả dụ, lời huênh hoang của một người lạ luôn muốn chứng minh rằng hai cộng hai bằng năm.

Xuyên suốt bộ Meditations (Suy ngẫm) (năm 167), hoàng đế và triết gia Marcus Aurelius, vốn xuất thân trong thế giới đầy bất ổn của nền chính trị La Mã, không ngừng nhắc nhở mình rằng bất cứ bình luận nào về tính cách hay những thành tựu của ông cũng phải được kiểm thử bằng lý lẽ trước khi ông cho phép nó tác động vào sự tự nhận thức của mình. “[Sự đứng đắn của một con người] không phụ thuộc vào lời chứng thực của người khác,” ông khẳng định, và do đó thách thức niềm tin vào một cách định giá con người ở xã hội ông thời ấy. “Không lẽ cái gì được ca tụng đều trở nên tốt hơn? Không lẽ một viên ngọc lục bảo xấu hơn nếu không được ca tụng? Và tương tự với vàng, ngà, một bông hoa hay một cái cây nhỏ bé?” Thay vì bị hấp dẫn bởi lời tán tụng hay tức tối trước lời xúc phạm của người khác, Marcus muốn định vị bản thân theo cách mà ông vững tin: “Có ai đó sẽ khinh bỉ ta ư? Hãy để hắn ta tin thế. Nhưng ta vẫn sẽ tin là ta không làm hay nói bất cứ điều gì đáng khinh bỉ.”

#### 3.

Từ điều nói trên, chúng ta không nên suy diễn rằng sự kết tội hay chỉ trích người khác không phải lúc nào cũng là điều không đáng làm. Không nên nhầm lẫn việc đánh giá giá trị của chúng ta bằng một lương thức trí tuệ với việc trông đợi tình yêu vô điều kiện. Không giống như cha mẹ hay những người yêu thương, những người có thể coi trọng bất cứ thứ gì ta làm dù lỗi lầm của ta lớn đến đâu, các triết gia tìm cách áp dụng các tiêu chuẩn vào tình yêu của họ - tránh biến nó thành những thứ bấp bênh, phi lý trí mà thế giới rộng lớn hơn sẽ lâm nguy nếu viện đến. Quả thực, có những lúc lương thức trí tuệ sẽ đòi chúng ta khắt khe với bản thân hơn là người khác khắt khe với chúng ta. Thay vì dứt khoát khước từ mọi hệ thứ bậc của thành công và thất bại, triết học tái cơ cấu quá trình đánh giá, trao thẩm quyền cho cái ý nghĩ rằng, hệ giá trị chủ đạo có thể gán một cách thiếu công bằng rằng người này là đáng hổ thẹn còn người kia là đáng coi trọng. Trong trường hợp bị đối xử bất công, nó cũng giúp chúng ta giữ vững suy nghĩ rằng ta có thể được yêu ngay cả khi không ở trong cái vầng hào quang xưng tụng của những người khác.

Triết học cũng không phủ nhận tiện ích của một số dạng thức lo âu nhất định. Xét cho cùng, như nhiều tay mất ngủ nhưng thành đạt đã nói, chính người hay lo âu mới là kẻ bám trụ kiên cường nhất trên thế gian.

Tuy vậy, nếu chúng ta thừa nhận giá trị của một số cảm giác lo âu vốn giúp ta tìm thấy sự an toàn và phát triển tài năng của mình, ta có quyền chất vấn tính hữu dụng của những cảm xúc khác có quan hệ khăng khít với chính những mục tiêu đó. Chẳng hạn, ta có thể cảm thấy ghen tị với ai đó có hoàn cảnh sống hay sở hữu thứ gì đó hơn ta, mà thực tế ta sẽ không hạnh phúc nếu đạt được chính cái hơn đó. Tương tự, ta có thể trải nghiệm những tham vọng không dính líu gì đến các nhu cầu thiết thực của ta. Được mặc sức suy tính, khả năng những xúc cảm của ta đẩy ta về phía thói phóng túng, cơn giận dữ buông tuồng và sự tự hủy hoại, đúng bằng khả năng theo chiều ngược lại, về phía sức khỏe và phẩm giá. Bởi vì dường như đặc tính của các cảm xúc ấy bắn quá thấp hoặc quá cao so với những mục tiêu, nên các triết gia đã khuyên chúng ta dùng các quan năng lý lẽ để dẫn dắt chúng tới những cứu cánh thích hợp, hãy tự hỏi bản thân rằng liệu những gì ta muốn có thực sự là những gì ta cần và liệu những gì ta sợ có đích thực là thứ cần phải sợ.

Trong Eudemian Ethics (Luân lý học Edemus) (khoảng năm 350 TCN), Aristotle đưa ra ví dụ về các thái cực mà hành vi con người thường sẽ trượt vào nếu các hành vi này không được xem xét. Ông cũng phác ra một lý tưởng, hay trung vị vàng, một trung vị vừa lãnh đạm vừa khôn ngoan, để ta hướng hành vi của mình đến nhờ vào sự trợ giúp của lý trí:

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| |  |  |  | | --- | --- | --- | | - | LÝ TƯỞNG TRIẾT HỌC | + | | Hèn nhát | Can đảm | Hấp tấp | | Keo kiệt | Phóng khoáng | Phóng đãng | | Nhu nhược | Lịch thiệp | Thịnh nộ | | Thô lỗ | Khôn ngoan | Lố bịch | | Cục cằn | Thân thiện | Xun xoe | |
| Ta có thể thêm vào:  Thờ ơ địa vị | Tham vọng | Cuồng địa vị |

### SỰ YẾM THẾ TRÍ TUỆ

#### 1.

Một khi chúng ta chấp nhận sự chỉ chích xác đáng về hành vi của ta, để tâm đến những mối lo về tham vọng và mang gánh trách nhiệm chính đáng cho những thất bại của ta, nhưng vẫn tiếp tục bị cộng đồng gán địa vị thấp, có thể chúng ta bị dẫn dụ để chọn hướng tiếp cận của một vài trong số các triết gia vĩ đại nhất trong truyền thống phương Tây: bằng cách thấu hiểu nhưng không hoang tưởng những sai lạc của hệ giá trị quanh ta, ta có thể đặt mình vào một thế yếm thế trí tuệ, chẳng phải đề phòng mà cũng chẳng cần kiêu hãnh.

#### 2.

Các triết gia từ lâu đã lưu ý rằng khi bắt đầu săm soi ý kiến của người khác, chúng ta thường có một khám phá vừa đáng buồn rầu vừa khoái trá: ta sẽ thấy rằng quan điểm của số đông về phần lớn các chủ đề đều mắc phải những nhầm lẫn và lỗi lầm khủng khiếp. Chamfort, khi nói về thái độ yếm thế của các thế hệ triết gia trước và sau ông, đặt ra vấn đề đƠn giản: “Ý kiến công chúng là tệ hại nhất trong các loại ý kiến.”

Với Chamfort, thiếu sót lớn nhất nằm ở sự miễn cưỡng của công chứng khi phải đem suy nghĩ của họ đặt trước những khắt khe của suy xét lý tính; thay vào đó họ có khuynh hướng dựa vào trực giác, cảm xúc và tập quán. “Có thể chắc chắn rằng tất cả các ý tưởng được đám đông tán đồng, các quan niệm được công nhận rộng rãi, đều là ngu ngốc, vì chúng có thể lôi cuốn được số đông,” triết gia người Pháp nhận xét, và nói thêm rằng những cái mà người ta tâng bốc gọi tên là lý lẽ đời thường thực ra cũng chẳng hơn gì cái phi lý lẽ đời thường, nó cũng tai hại như những gì phát xuất từ sự đơn giản hóa và thiếu logic, định kiến và nông cạn: “Ở đâu cũng thế, các tập quán vô lý nhất và các nghi thức lố bịch nhất đều được biện hộ bằng kiểu giải thích suông, nhưng đó là truyền thống cơ mà. Đó chính xác là những gì người Hottentots[\*](#Top_of_1_split21_xhtml) nói khi người châu Âu hỏi họ tại sao lại ăn châu chấu và nhai ngấu nghiến xác chấy. ‘Đó là truyền thống’, họ giải thích.”

#### 3.

Dù ý kiến công chúng nghèo nàn đến thảm thương thế nào, việc ý thức được điều đó dường như giúp giải tỏa những mối lo âu của chúng ta về địa vị, làm dịu bớt khao khát cháy bỏng của ta là bảo đảm người khác nghĩ tốt về mình, và xoa dịu ước muốn đầy hoang mang của ta với những dấu hiệu của tình yêu.

Sự chấp thuận của người khác có thể quan trọng với chúng ta theo hai cách rất khác nhau: về vật chất, bởi vì sự phớt lờ của cộng đồng có thể mang đến mối bất tiện và nguy hiểm về thân thể; về tâm lý, vì sự không chấp thuận của người khác cho thấy ta không còn có thể nuôi niềm tin về bản thân khi người khác ngừng ban cho ta những dấu hiệu của lòng tôn trọng.

Những lợi ích của hướng tiếp cận triết học bộc lộ rõ nhất trong mối quan hệ với hệ quả thứ hai của sự không quan tâm này, bởi thay vì cho phép mọi ca đối kháng hay ngó lơ làm tổn thương ta, ta được các triết gia bảo rằng, trước tiên hãy xem xét tính công bằng trong hành vi của người khác. Chỉ có những thứ vừa rủa sả và vừa xác đáng mới được phép làm tiêu tan lòng tự tôn của ta. Chúng ta nên dứt bỏ vĩnh viễn quá trình khổ dâm, nơi ta tìm kiếm sự chấp thuận của người khác trước cả khi ta hỏi bản thân rằng liệu cách nhìn của người đó có đáng để lắng nghe - tức là, nhờ một quá trình, trong đó ta tìm tình yêu của những người mà sau khi xem xét kỹ tâm trí họ ta phát hiện ra ta dành cho họ sự tôn trọng ít ỏi.

Vì thế, ta có thể bắt đầu khinh thị một cách không ác ý một số người khác tương tự như cách họ khinh thị chúng ta, đó là lúc ta đang bước chân vào một lập trường yếm thế, một lập trường vốn đầy rẫy những hình mẫu cứng cỏi nhất trong lịch sử triết học.

#### 4.

“Ta sẽ dần trở nên dửng dưng với những gì diễn ra trong tâm trí kẻ khác khi ta lĩnh hội đủ hiểu biết về bản chất hời hợt và tủn mủn trong tư tưởng của họ, sự hẹp hòi trong cách nhìn của họ, sự ti tiện trong tình cảm của họ, sự ngang ngạnh trong ý kiến của họ, và vô số những sai lầm của họ... Sau đó ta sẽ thấy rằng bất cứ ai quá coi trọng ý kiến của những kẻ khác tức là đều đang dành cho bọn ấy quá nhiều vinh dự,” Arthur Schopenhauer, một hình mẫu tiên phong về yếm thế triết học, kết luận.

Trong Thặng phẩm và cặn bã (1851), triết gia này cho rằng cách nhanh nhất để chỉnh lại cho đúng nỗi khao khát được người khác mến mộ là hãy điều tra sơ lược những tính cách thực của họ, trong đó phần lớn, ông khẳng định, là vô cùng đần độn và ngớ ngẩn. “Ở mọi nước, thú tiêu khiển chính của xã hội đã biến thành thú chơi bài,” ông nhận xét đầy khinh bỉ. “Nó là thước đo giá trị của xã hội và là sự phá sản công khai của tất cả ý tưởng và tư tưởng.” Hơn nữa, bản thân những người chơi bài, luôn quỷ quyệt và vô đạo đức: “Cụm từ coquin méprisable [thằng nhãi bỉ ổi] chao ôi cũng tương xứng với một cơ số kẻ vô đạo trên thế gian này.” Và còn tệ hơn, khi ai đó không gian tà, họ có xu hướng đần độn chất phác. Schopenhauer tóm lại câu chuyện bằng cách dẫn lời Voltaire: “La terre est couverte de gens qui ne méritent pas qu’on leur parle” (thế gian đầy rẫy những kẻ không đáng để nói chuyện).

Ta có nhất thiết phải coi trọng ý kiến của những người như thế không? Schopenhauer hỏi. Ta có phải tiếp tục để những phán quyết của họ chi phối những gì chúng ta nghĩ về chính mình không? Lẽ nào lòng tự trọng chính đáng của ta lại phải khuất phục trước một nhóm những tay chơi bài? Và ngay cả nếu chúng ta bằng cách nào đó giành được sự tôn trọng của họ, nó sẽ có thể đáng giá bao nhiêu? Hoặc như câu hỏi Schopenhauer đưa ra: “Liệu một nhạc sĩ có cảm thấy hãnh diện trước sự tán thưởng nhiệt liệt của khán giả nếu ông ấy biết rằng, ngoại trừ một hai trường hợp, tất thảy bọn họ đều bị điếc?”

#### 5.

Bù lại, điểm bất lợi của cái nhìn tinh tường, hữu dụng này về nhân tính là chúng ta sẽ có ít bạn. Bạn cùng nhóm yếm thế triết học của Schopenhauer, Chamfort cũng thừa nhận như thế khi ông viết: “Một khi chúng ta đã quyết định rằng ta chỉ quen biết những ai sẽ đối xử với chúng ta một cách đạo đức và cao thượng, lý trí và chân thành, xem việc làm bộ làm tịch, phù phiếm và nghi thức không gì khác hơn là những đồ trang trí của xã hội lịch thiệp; khi chúng ta đã chọn cách giải quyết này (và ta phải làm vậy nếu không rốt cuộc ta sẽ ngu độn, yếu ớt hay độc ác), thì kết quả là ta sẽ phải sống phần đời còn lại mà hầu như không ai bên cạnh.”

Về phần mình, Schopenhauer cam chịu chấp nhận khả năng ấy, ông khẳng định: “Trên đời chỉ có lựa chọn giữa nỗi cô độc và sự dung tục.” Ông tin rằng, tất cả người trẻ nên được dạy “cách chống chọi với nỗi cô độc... bởi vì một người càng ít bị ép phải tiếp xúc với những người khác, sẽ càng tốt cho người đó.” May mắn thay, Schopenhauer cho rằng, sau khi dành một thời gian làm việc và sống trong xã hội, bất cứ ai có lương thức đều tự nhiên cảm thấy “ít có khuynh hướng kết nối thường xuyên với những người khác, giống như các vị hiệu trưởng tham gia trò chơi của đám trẻ con ồn ào, huyên náo xung quanh họ.”

Điều đó nghĩa là, quyết định né tránh những người khác không nhất thiết tương đồng với việc không có khao khát về bạn đồng hành; nó chỉ đơn giản phản ánh một sự bất mãn với những gì - hoặc những ai - hiện hữu. Xét cho cùng, đám hoài nghi chỉ là những kẻ lý tưởng hóa, với những tiêu chuẩn cao vợi. Theo lời của Chamfort: “Đôi khi một người sống cô độc thường bị cho là kẻ không thích xã hội. Điều này giống như việc nói một ai đó là không thích đi bộ chỉ vì anh ta không thích đi bộ buổi tối trong rừng Bondy[\*](#Top_of_1_split21_xhtml).”

#### 6.

Gieo lời khuyên rải rác từ những nghiên cứu biệt lập của mình, các triết gia đã đề xuất rằng chúng ta nên đi theo những chỉ dấu bên trong của lương tâm mình, thay vì theo bất cứ dấu hiệu bên ngoài nào của sự chấp thuận hay lên án chúng ta. Điều quan trọng không phải những gì chúng ta có vẻ trở thành với một nhóm ngẫu nhiên nào đấy, mà quan trọng là chúng ta biết mình là ai. Theo lời Schopenhauer: “Mọi lời chê trách chỉ có thể làm ta tổn thương khi nó chạm đến các chỉ dấu. Bất cứ ai thực sự biết rằng anh ta không đáng nhận lời chê trách đều có thể, và sẽ, tự tin đối xử với nó bằng lòng khinh bỉ.”

Để ý đến lời khuyên của triết học yếm thế, chúng ta hãy từ bỏ nỗi ám ảnh vặt vãnh muốn khư khư ôm giữ địa vị của chính mình - một nhiệm vụ bất khả trong mọi trường hợp, một nhiệm vụ mà trên lý thuyết sẽ đòi hỏi chúng ta quyết đấu, hoặc giết hoặc bị giết, với bất cứ ai từng có một suy nghĩ tiêu cực về chúng ta - và thay vào đó, hãy an trú bằng những cảm giác hài lòng có cơ sở vững chắc hơn với một cảm thức dựa trên logic về giá trị của chúng ta.

## II NGHỆ THUẬT

### DẪN NHẬP

#### 1.

Nghệ thuật có ích gì? Câu hỏi ấy vảng vất ở Anh vào những năm 1860, và theo nhiều nhà bình luận, câu trả lời là: Không là bao. Xét cho cùng, nghệ thuật không phải thứ đã dựng nên những thị trấn công nghiệp lớn, ráp các đường ray, đào những con kênh, mở rộng đế chế và đưa Anh quốc trở thành quốc gia hùng mạnh. Nói đúng ra, nghệ thuật dường như có khả năng làm hao mòn chính những phẩm chất đã biến những thành tựu như thế thành có thể, sự tiếp xúc dài lâu với nó dường như khích lệ tính yếu đuối, sự phản tình, đồng tính luyến ái, bệnh gút và chủ nghĩa thất bại. Trong bài diễn văn năm 1865, John Bright, thành viên nghị viện Birmingham, mô tả những người có văn hóa như là một bè đảng tự phụ, tỏ ra mình ưu tú chỉ vì biết “lõm bõm hai từ ngữ Hy Lạp và Latin”. Viện sĩ Oxford Frederic Harrison (người có lẽ tự khoe khoang chút hiểu biết về văn học cổ điển) cũng đưa ra một cái nhìn châm chích tương tự về những lợi ích của việc giao du lâu dài với văn chương, lịch sử hay hội họa. “Văn hóa là một phẩm chất đáng khao khát trong việc phê bình những cuốn sách mới, và là hành trang tốt cho một người sở hữu văn chương duy mỹ (belles lettres),” ông nói, nhưng “khi áp dụng vào đời sống ngày thường hay chính trị, nó lại chỉ trở thành một thiên hướng vạch lá tìm sâu, yêu chiều sự thoải mái vị kỷ, và không quyết đoán trong hành động. Một con người có văn hóa là một trong những kẻ phàm trần nghèo khốn nhất còn sống sót. Không ai sánh được anh ta về vẻ thông thái rỏm thô sơ và mong muốn một lương thức. Không giả định nào là quá phi thực tế, không cứu cánh nào là quá phi thực tiễn với anh ta.”

Khi những kẻ gièm pha với đầu óc thực dụng này tung lưới để tìm một mô hình thích hợp cho nhiều thiếu sót của nghệ thuật, họ có thể tìm thấy trong khung cảnh văn học Anh những thành tựu tiềm tàng hấp dẫn hơn cả, ấy là nhà thơ và nhà phê bình Matthew Arnold, giáo sư về thi ca ở Oxford và tác giả vài bộ sách mỏng về thơ ca bi lụy từng được đón nhận khá nồng nhiệt trong giới sách vở. Arnold không chỉ có thói quen tản bộ trên đường phố London với cây ba toong chóp bọc bạc, ông còn nói chuyện bằng một giọng khẽ khàng, cao vút, để kiểu tóc mai dài kỳ dị, tóc rẽ ngôi giữa, và tệ hơn cả, có hành động trơ tráo là không ngừng hàm ý, trong nhiều bài nhật báo và bài giảng trước công chúng, rằng nghệ thuật có lẽ là một trong những mưu cầu quan trọng nhất của đời người. Điều này xảy ra ở thời đại mà lần đầu tiên người ta có thể du hành từ London đến Birmingham chỉ trong một buổi sáng, và Anh quốc giành danh hiệu là công xưởng của thế giới. Các biên tập viên của tờ Daily Telegraph, những tay cổ vũ kiên cường cho nền công nghiệp và quân chủ, tức điên lên. Họ gọi Arnold là một “nhà tiên tri Jeremiah lịch lãm” và một “giáo sĩ cấp cao rao giảng nghệ thuật thuyết phục vỗ về”, và châm chích đổ lỗi cho ông là lôi kéo các công dân cần cù, biết điều của nước Anh “bỏ phân xưởng và nhiệm vụ của họ để ngâm những bài ca, hát các bản ballad và đọc tiểu luận”.

#### 2.

Arnold đón nhận sự châm chọc bằng thái độ tao nhã cho đến khi, năm 1869, rốt cuộc ông thấy cần phải soạn và ấn hành một cuốn sách bảo vệ cho nghệ thuật, có hệ thống, đi chi tiết vào những điều ông tin là mục đích của nghệ thuật và việc nó đã, và phải tiếp tục, có những chức năng cốt yếu gì trong đời sống - kể cả cho một thế hệ đã chứng kiến sự phát minh ra ô gọng thép và đầu máy hơi nước.

Cuốn sách Culture and Anarchy (Văn hóa và vô chính phủ) của ông mở đầu bằng việc điểm lại một số cáo buộc được đặt trước cánh cửa của nghệ thuật. Trong mắt của nhiều người, Arnold thừa nhận, nghệ thuật không hơn gì “một thứ thuốc có hương thơm xoa dịu những thống khổ của con người, một tôn giáo chất chứa một tinh thần thụ động được tu dưỡng, khiến các tín đồ của nó không chịu chìa bàn tay cho những điều xấu xa vong bản. Nó thường được tóm gọn như là thứ không thiết thực hoặc, như một số nhà phê bình thường nói đến - nghệ thuật là ánh trăng dối lừa[\*](#Top_of_1_split22_xhtml).”

Nhưng còn hơn cả một thuốc xoa dịu, nghệ thuật kỳ vĩ, Arnold biện luận, thực ra là thuốc giải độc công hiệu cho những căng thẳng và mối lo sâu thẳm nhất của cuộc đời. Dẫu thoạt trông không có giá trị thực tiễn cho lắm với “những trẻ trâu của tờ Daily Telegraph”, nghệ thuật vẫn có khả năng phô bày cho độc giả trọn vẹn một diễn giải về, và giải pháp cho, các khiếm khuyết của hiện sinh.

Arnold gợi ý, tất thảy các tác phẩm nghệ thuật lớn lao đều có dấu ấn (dù trực tiếp hay không) của “khao khát xóa bỏ lầm lỗi, dọn sạch sự lẫn lộn và tiêu giảm nỗi thống khổ của con nguôi,” cũng như tất cả nghệ sĩ lớn đều thấm đẫm một “khát vọng làm cho thế giới tốt đẹp hơn và hạnh phúc hơn như [họ thấy nó] vốn có.” Có thể không phải lúc nào họ cũng nhận ra các tham vọng này thông qua những chủ đề chính trị công khai - thậm chí, có thể họ còn chẳng biết điều đó đâu - nhưng hàm chứa trong tác phẩm của họ, gần như lúc nào cũng chất chứa lời kêu gọi phản kháng trước hiện trạng, và bởi thế, thôi thúc hòng sửa lại cho đúng hiểu biết của người xem hoặc dạy anh ta cách tri nhận cái đẹp, giúp anh ta hiểu nỗi đau, khơi gợi tính đa cảm của anh ta, bồi dưỡng lòng cảm thông và tái cân bằng quan điểm đạo đức của anh ta bằng nỗi buồn và tiếng cười. Arnold kết lại luận điểm của mình bằng ý tưởng chủ đạo của chương này: “Nghệ thuật”, ông khẳng định, là “sự phê bình của cuộc sống”.

#### 3.

Chúng ta hiểu gì về câu chữ của Arnold? Trước tiên, và có lẽ rõ ràng nhất, cuộc đời là một hiện tượng cần được phê bình, bởi lẽ chúng ta, như những tạo vật đọa lạc, gặp phải mối nguy thường hằng là sùng bái những vị chúa giả trá, không thể hiểu bản thân và diễn giải sai hành vi của người khác, nuôi dưỡng nỗi lo âu và lòng khao khát không lợi ích, và đẩy bản thân ta vào sự phù phiếm và lỗi lầm. Bởi thế, kín đáo và cuốn hút, với tính hài hước và sự nghiêm cẩn, các tác phẩm nghệ thuật - tiểu thuyết, thơ ca, kịch nghệ, hội họa hay phim ảnh - có thể đóng vai trò là những phương tiện để lý giải cho chúng ta hoàn cảnh của mình. Chúng có thể là những kim chỉ nam đưa ta đến một cách hiểu đúng hơn, chí lý hơn, thông thái hơn về thế giới.

Trước thực tế rằng có vài thứ cần được phê bình hơn (hoặc cần được thấu hiểu và phân tích rõ hơn) so với việc chúng ta tiếp cận địa vị và sự phân phối của địa vị, chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi có rất nhiều nghệ sĩ trong lịch sử đã tạo nên các tác phẩm, theo cách nào đó chống lại những phương pháp người ta dùng để sắp xếp thứ bậc trong xã hội. Lịch sử nghệ thuật đầy rẫy những thách thức - châm biếm, giận dữ, trữ tình, buồn bã hay thích thú - với hệ thống địa vị.

### NGHỆ THUẬT VÀ THÓI HỢM HĨNH

#### 1.

Jane Austen bắt đầu viết Mansfield Park vào mùa xuân 1811 và xuất bản ba năm sau đó. Cuốn tiểu thuyết kể câu chuyện về Fanny Price, một cô gái trẻ e dè, khiêm nhường, xuất thân trong một gia đình nghèo khó ở Portsmouth. Để làm nhẹ gánh nặng cho cha mẹ, cô đồng ý đến sống với dì và dượng, nhà tài phiệt Sir Thomas và phu nhân Bertram, ở Mansfield Park, ngôi nhà tráng lệ của họ. Đứng ở đỉnh cao trong hệ thứ bậc quản hạt ở Anh, nhà Bertram được người xung quanh nhắc đến với nỗi kinh sợ và lòng tôn kính. Hai cô con gái của họ, Maria và Julia, là những thiếu nữ đỏm dáng, có khoản tiêu vặt dư dả để mua quần áo và có ngựa riêng; còn Tom, con trai cả, là một kẻ cục mịch tự mãn và đôi khi vô cảm, dành phần lớn thời gian trong các câu lạc bộ ở London, chè chén với bạn bè trong khi dồn mọi trông đợi vào cái chết của người cha và việc thừa hưởng gia sản cùng tước hiệu từ cha mình. Mặc dù khá lão luyện trong việc khoác lên cung cách khiêm tốn giả vờ vốn rất đáng yêu của tầng lớp trên ở Anh, Sir Thomas Bertram và gia đình ông ta không bao giờ quên (hoặc cho phép người khác quên) vai vế bề trên cũng như tất cả phẩm giá của họ; một cách tự nhiên, những thứ ấy đi cùng với việc sở hữu một khu vườn lớn, được trang hoàng, nơi những con hươu thơ thẩn dạo bộ trong những giờ yên tĩnh giữa bữa trà trưa và bữa tối.

Fanny có thể sống cùng mái nhà với gia đình Bertram, nhưng cô không thể ở vị thế ngang hàng với họ. Sir Thomas dành cho cô các đặc quyền bằng sự thận trọng; những anh chị em họ đối xử kẻ cả với cô; hàng xóm nhìn cô bằng nỗi ngờ vực xen lẫn lòng thương hại; hầu như cả gia đình đối xử với Fanny như một thị nữ theo hầu, họ có thể tìm thấy chút nguồn vui khiêm tốn khi bầu bạn cùng cô, nhưng thật may mắn là họ chẳng bao giờ phải để tâm tới những cảm xúc của cô dưới bất kỳ thứ nghĩa vụ lâu bền nào.

Trước khi Fanny đến Mansfield Park, Austen cho phép chúng ta nghe lén những nỗi lo âu của gia đình họ về gánh nặng mới. “Mong là nó đừng chọc con chó pug tội nghiệp của tôi,” phu nhân Bertram nhắc. Lũ trẻ tự hỏi không biết quần áo Fanny trông ra sao, liệu cô bé có nói tiếng Pháp không, và có biết tên các vua và hoàng hậu của nước Anh không. Sir Thomas Bertram, mặc dù đã gửi lời mời đến bố mẹ Fanny trước, vẫn nghĩ đến viễn cảnh tồi tệ nhất: “Có lẽ chúng ta sẽ thấy nó cần phải thay đổi nhiều và nên lường trước sự dốt nát, suy nghĩ nông cạn và một tác phong quê mùa rất đáng lo ngại.” Em vợ ông, bà Norris khăng khăng rằng họ phải nói trước cho Fanny biết là cô không phải, và sẽ không bao giờ, là một người trong số họ. Sir Thomas đồng tình: “Chúng ta phải để nó nhớ rằng nó không phải một miss Bertram. Tôi mong Fanny và anh chị em họ của nó trở thành bạn tốt, nhưng chúng không thể ngang hàng. Thứ bậc, của cải, quyền lợi và những kỳ vọng dành cho chúng sẽ không bao giờ như nhau.”

Sự có mặt của Fanny dường như chỉ xác nhận các định kiến của gia đình họ về những người không được lớn lên ở dinh thự có những khu vườn được trang hoàng. Julia và Maria phát hiện ra Fanny chỉ có đúng một cái váy tử tế, không nói được tiếng Pháp và không biết bất cứ thứ gì. “Nghĩ coi, em họ của cháu còn không đọc được bản đồ châu Âu,” Julia thốt lên với dì và mẹ mình, “nó cũng không biết những dòng sông cái ở Nga và chưa bao giờ nghe đến Tiểu Á. Lạ kỳ làm sao! Dì đã bao giờ thấy đứa nào ngu ngốc thế chưa? Dì biết không, tối qua bọn con hỏi nó đi lối nào để đến Alien và nó nói, phải băng qua đảo Wight.” “Phải rồi, cháu yêu,” bà Norris đáp, “nhưng con và các chị được ban cho trí nhớ diệu kỳ, còn đứa em họ khốn khổ của con có lẽ chẳng có gì hết. Con nên dành chút tiền tiêu vặt cho nó, rủ lòng thương hại với khiếm khuyết của nó.”

Tác giả cuốn tiểu thuyết lý giải nhiều hơn chút ít so với bà Norris, hòng làm sáng tỏ ai là người khiếm khuyết, và khiếm khuyết tới đâu. Trong mười năm tiếp theo, Austen nhẫn nại đi theo Fanny dọc hành lang, vào những phòng tiếp khách của Mansfield Park, lắng nghe những lời thì thầm của cô trong buồng ngủ và trong lúc dạo bộ quanh vườn; đọc những lá thư của cô, nghe lén nhận xét của cô về gia đình đã thu nhận mình; quan sát những cử động ở đôi mắt và miệng cô; đi vào tâm can cô. Trong quá trình ấy, bà chọn ra một phẩm hạnh trầm lặng và hiếm thấy trong nhân vật nữ chính của mình.

Không giống Julia và Maria, Fanny không bận tâm xem liệu những chàng hai trẻ cô gặp có nhà cao cửa rộng hay tước hiệu gì hay không. Cô bị sự thờ ơ đến tàn nhẫn và ngạo mạn của anh họ Tom xúc phạm, và cô ngần ngại trước sự tính toán tiền bạc của dì mình với những người hàng xóm. Trong khi đó, bản thân nhà Bertram, ở thứ bậc cao trong hệ thống địa vị quản hạt truyền thống, lại được đặt một cách khó khăn hơn vào trong hệ thống địa vị khác, một hệ thống địa vị thậm chí còn chính xác hơn, hệ thống về thứ tự ưa thích của tiểu thuyết gia. Maria và người cầu hôn, ngài Rushworth, có thể có ngựa, nhà và của thừa kế, nhưng Jane Austen nhìn cách họ tìm đến với nhau, và bà không thể tha thứ họ vì điều đó:

“Ngài Rushworth rúng động ngay lần đầu tiên nhìn thấy nhan sắc của cô Bertram, và muốn cưới cô, ngài mau chóng tưởng tượng về tình yêu. Khi đó ở tuổi hai mươi mốt, Maria Bertram bắt đầu suy nghĩ hôn nhân là một nghĩa vụ; và vì một cuộc hôn nhân với ngài Rushworth sẽ giúp cô được hưởng nguồn thu nhập lớn hơn cả của cha cô, cũng như bảo đảm cho cô một ngôi nhà trong thị trấn, rõ ràng nghĩa vụ của cô là cưới ngài Rushworth nếu cô có thể.”

Tập san Who’s Who hay Debrett’s Guide to the Top Families of England (Sách dẫn nhập về những gia đình hàng đầu nước Anh của Debrett) có thể dành cho Maria và ngài Rushworth lòng tôn trọng cao vời. Sau một đoạn văn như thế, Austen không thể - và bà sẽ không để độc giả - làm thế. Nhà văn bỏ đi cái thấu kính chuẩn mực được dùng để nhìn nhận con người trong xã hội, một thấu kính phóng đại sự giàu có và quyền lực, và thay bằng một thấu kính đạo đức, với tiêu điểm là các phẩm chất tinh tế hơn của nhân vật. Nhìn qua thấu kính này, kẻ cao cả và hùng cường có thể trở nên nhỏ bé, bị lãng quên còn những nhân vật khiêm nhường kín tiếng thì lù lù xuất hiện. Trong thế giới của cuốn tiểu thuyết, người ta thấy phẩm hạnh được phân phối mà không tính tới sự giàu có vật chất. Người giàu và lịch thiệp không nhất thiết là tử tế, hay người nghèo và thất học không nhất thiết là tệ hại. Lòng tốt có thể sẵn có trong đứa trẻ què quặt, xấu xí, người phu cơ cực, người gù ở gác mái hay cô gái không biết những kiến thức cơ bản nhất về địa lý. Chắc chắn Fanny không sở hữu những bộ quần áo thanh lịch, không có tiền và không nói được tiếng Pháp, nhưng đến cuối Mansfield Park, cô được cho hiện ra như một thành viên trong gia đình lớn của mình, được phú cho một tâm hồn cao quý, trong khi tất cả người khác, mặc cho những tước hiệu và thành tựu, lại rơi vào sự nhầm lẫn về đạo đức. Sir Thomas Bertram đã để tính hợm hĩnh hủy hoại nền giáo dục đối với con cái, các con gái ông đã kết hôn vì tiền và phải trả một cái giá bằng tình cảm cho quyết định đó, và vợ ông đã để trái tim bà biến thành sỏi đá. Hệ thứ bậc trong Mansfield Park đã đổi chiều.

Tất nhiên, Austen không bày tỏ rõ ràng khái niệm của bà về hệ thứ bậc thực thụ, đấm vào tai ta bằng những lời thẳng thừng của nhà truyền đạo; thay vào đó, bà giành lấy niềm cảm thông của ta, dẫn dắt sự ghê tởm của ta về phía đối lập, bằng tài năng và óc hài hước của một tiểu thuyết gia vĩ đại. Bà không kể cho ta biết tại sao các ưu tiên đạo đức của bà là quan trọng; mà bà phô bày cho ta tại sao lại như thể trong bối cảnh của một câu chuyện, nó vẫn làm cho chúng ta cười và nắm chặt lấy trí tưởng tượng đến nỗi ta muốn ăn thật nhanh bữa khuya để đọc tiếp. Khi đọc đến cuối cuốn Mansfield Park, chúng ta được mời trở lại thế giới của chính mình - thế giới mà Austen đã kéo chúng ta tạm gác lại - và đáp lại với các cư dân của nó như cách bà dạy chúng ta phải làm, phát hiện và tránh xa khỏi lòng tham, tính ngạo mạn, lòng kiêu hãnh và tìm kiếm điều tốt đẹp trong bản thân ta và trong người khác.

Austen từng dành lời mô tả, tuy khiêm nhường nhưng nổi tiếng, nghệ thuật của bà là “một miếng ngà nhỏ (rộng hai inch) được tôi chăm chút tỉ mẩn bằng một cái cọ thật tốt, hy vọng sau nhiều công sức cũng có chút ít hiệu quả,” ấy thế mà các tiểu thuyết của bà tràn ngập những tham vọng lớn lao hơn. Mỗi tác phẩm, bằng cách soi xét cái bà gọi là “ba hay bốn gia đình ở một làng quê”, đều cố gắng phê bình cuộc sống và nhờ đó làm thay đổi cuộc đời của chúng ta.

#### 2.

Austen không đơn độc trong những chí hướng của bà. Hầu như mọi cuốn tiểu thuyết lớn trong thế kỷ 19 và 20 đều đưa ra lời công kích, hoặc ít nhất là chứa đựng cái nhìn hoài nghi về hệ thứ bậc xã hội đã được chấp nhận, và mỗi một tác phẩm đều đưa ra vài kiểu tái định nghĩa nào đó về thứ bậc địa vị dựa theo giá trị đạo đức thay vì theo tài sản hoặc huyết thống. Hiếm khi nào các nhân vật nữ hay nam chính trong tiểu thuyết là những người được tập san của Debrett hay Who’s Who dành sự ưu ái. Qua trang viết của các tác phẩm này, người đứng đầu trở thành thứ gì đó giống như đứng ở cuối cùng, và người đứng cuối trở thành giống như đứng đầu. Chẳng hạn, trong Lão Goriot (1834) của Balzac, không phải Madame de Nucingen với ngôi nhà mạ vàng của mình là người giành được niềm cảm thông của chúng ta, mà chính là lão Goriot đã rụng hết răng, lê lết tháng ngày trong căn nhà trọ tồi tàn. Tương tự, trong Jude chàng khờ (1895)[\*](#Top_of_1_split23_xhtml) của Hardy, không phải những học giả Oxford làm ta tôn trọng, mà chính là chàng thợ đá nghèo khó, thất học sửa miệng máng xối trong các học xá của trường này.

Làm chứng cho những thân phận giấu mình, tiểu thuyết có thể đóng vai trò làm đối trọng về mặt khái niệm đối với những thực trạng về thứ bậc chi phối. Chúng có thể tiết lộ rằng người hầu gái đang bận bịu với bữa trưa là một sinh vật có tính đa cảm hiếm hoi và đạo đức lớn lao, trong khi vị nam tước có giọng cười khàn đặc và sở hữu một mỏ bạc lại có một trái tim vừa chai cứng vừa cay độc.

Nếu chúng ta có thiên hướng quên bài học đó, có thể một phần là vì những gì tốt nhất của người khác hiếm khi có cơ hội bộc lộ dưới dạng các thành tựu bên ngoài, dễ thu hút và tóm lấy sự chú ý thường tình, vẩn vơ của chúng ta. Cuốn Middlemarch (1872) của George Eliot bắt đầu bằng cuộc thảo luận về khuynh hướng này của con người, khuynh hướng chỉ ngưỡng mộ những chiến tích rõ ràng nhất, khi nữ tác giả này đưa ra một sự so sánh không chắc chắn giữa nhân vật chính của mình với Thánh Teresa xứ Avila (1512-1582). Nhờ vào may mắn và hoàn cảnh, vì đến từ một gia đình giàu có và có quan hệ tốt, Thánh Teresa có khả năng (Eliot nhắc chúng ta) thể hiện lòng tốt và sự sáng tạo của bà trong những hành động cụ thể. Bà sáng lập 17 nữ tu viện; giao tiếp với một vài cá nhân sừng đạo nhất cùng thời; viết một tự truyện và một số chuyên luận về việc cầu nguyện và thị kiến; và trở thành không chỉ một trong những vị thánh quan trọng, mà có lẽ là huyền thoại lớn nhất, của nhà thờ Công giáo La Mã. Khi mất, Teresa có thể đòi hỏi một địa vị tương xứng với phẩm hạnh của bà. Bằng cách đó, bà được ban phúc một cách đặc biệt, Eliot gợi ý bằng viện dẫn ra hàng loạt những nhân vật trên thế giới, mặc dù thông minh và sáng tạo không kém vị thánh Tây Ban Nha ấy, nhưng chưa từng thể hiện những phẩm chất ưu tú của họ ra bên ngoài thành những hành động hữu ích. Do sự kết hợp giữa sai lầm của riêng họ và hoàn cảnh xã hội không thuận lợi, những kẻ phàm trần kém may mắn ấy buộc phải nhận một địa vị quá hà tiện so với giá trị bên trong họ. Theo nữ tiểu thuyết gia: “Nhiều Teresa đã sinh ra nhưng không có cuộc đời anh hùng mà chỉ có cuộc đời của lầm lỗi, kết quả của một tinh thần cao đẹp chắp ghép thiên lệch với một nhúm cơ hội nhỏ nhoi.” Cuộc đời của một phụ nữ như vậy, Dorothea Brooke, sống ở một thị trấn Anh vào nửa đầu thế kỷ 19, là điều tác phẩm Middlemarch muốn thuật lại; tựu trung, cuốn tiểu thuyết đưa ra một lời phê bình về thói quen của thế gian khi bỏ qua điều Eliot gọi là “tình thần cao đẹp” chẳng qua là do không được kết nối với “những thành tích được ghi nhận bấy lâu”.

Dorothea có thể sở hữu nhiều phẩm hạnh như Thánh Teresa, nhưng những phẩm hạnh đó không hiển hiện đối với một thế giới vốn chỉ để ý đến nhũng biểu tượng của địa vị. Ban đầu cô lấy một giáo sĩ ốm yếu, rồi chỉ một năm sau khi anh này qua đời, cô từ bỏ tài sản để lấy em họ của người chồng quá cố (người không có của cải và không phải con nhà gia thế), nên xã hội khăng khăng rằng cô không thể là một “phụ nữ tử tế”, và mọi người trong làng đều buôn chuyện về cô cũng như tránh mặt cô. “Chắc chắn những hành động quyết định trong đời cô không đẹp đẽ một cách lý tưởng,” chính Eliot thừa nhận. “Chúng là kết quả lẫn lộn của những thôi thúc trẻ trung, cao quý, vật lộn giữa những hoàn cảnh của một tình trạng xã hội không hoàn hảo.” Nhưng rồi, trong những câu văn gây xúc động thầm lặng nhất trong số tất cả những tiểu thuyết thế kỷ 19, Eliot yêu cầu chúng ta nhìn ra bên ngoài cuộc hôn nhân không thể chấp nhận về mặt xã hội và việc thiếu thành tựu của Dorothea để nhận ra rằng, ở một phạm vi nhỏ và có biên hạn, nhân cách của cô quả thật cũng thánh thiện chẳng kém gì Thánh Teresa thành Avila: “Tâm hồn biết rung động tinh tế của cô có những biểu hiện vi diệu, mặc dù không phải ai cũng thấy được. Trọn vẹn bản tính của cô tan chảy hết vào những dòng suối không mang cái tên mỹ miều nào trên thế gian này. Nhưng tác động từ sự hiện hữu của cô lên những người xung quanh có sức lan tỏa không thể nào kể xiết: vì sự nuôi dưỡng thiện tâm trên thế gian phụ thuộc một phần vào những hành động không có ý nghĩa lịch sử; và mọi thứ không quá tệ hại với bạn và tôi như lẽ ra phải thế, cũng là nhờ một phần vào những người sống đầy đức tin trong một cuộc đời ẩn giấu và yên nghỉ trong những nấm mồ không ai thăm viếng.”

|  |
| --- |
| Địa vị trong cuộc sống so với địa vị trong tiểu thuyết |
| |  |  |  | | --- | --- | --- | | Tiểu thuyết | Địa vị cao trong tiểu thuyết, thấp trong cuộc sống | Địa vị cao trong cuộc sống, thấp trong tiểu thuyết | | Joseph Andrews (1742)  Henry Fielding | Joseph Andrews  Parson Adams | Lady Booby  Parson Trulliber | | Hội chợ phù hoa (1848) William Thackeray | William Dobbin Amelia Sedley | Becky Sharp  Jos Sedley  George Osborne  Ngài Pitt Crawley  Rawdon Crawley | | Ngôi nhà lạnh lẽo (1853) Charles Dickens | Esther Summerson  Jo  Bucket | Nhà Dedlock  Ông Chadband  Bà Jellyby  Richard Carstone | | Người đàn bà bận đồ trắng (1860)  Wilkie Collins | Anne Catherick Marian Halcombe | Ngài Percival Glyde  Bá tước Fosco  Frederick Fairlie | | Đôi lứa uyên ương[\*](#Top_of_1_split23_xhtml) (1875) Anthony Trollope | Paul Montague  Ngài Brehgert  John Crumb | Augustus Melmotte  Marie Melmotte  Ngài Felix Carbury  Dolly Longestaffe  Georgiana  Longestaffe  Đức ông  Nidderdale | |
|  |

Những câu văn này có thể phân tích sâu vào để định nghĩa một khái niệm bao quát của tiểu thuyết đó: một cầu nối đậm chất nghệ thuật giúp chúng ta hiểu và chân nhận giá trị của mỗi một cuộc đời ẩn giấu yên nghỉ trong những nấm mồ không ai thăm viếng. Eliot biết: “Nếu nghệ thuật không mở rộng những mối đồng cảm của con người, nó chẳng ích gì về mặt đạo đức.”

Trong White Teeth (Răng trắng) (2000) của Zadie Smith, chúng ta gặp Samad, một người Bangladesh trung niên làm bồi bàn trong một nhà hàng Ấn Độ ở London. Anh bị đám quản lý đối xử cục cằn, làm việc tới ba giờ sáng và phải phục vụ những khách hàng thô lỗ, chờ được họ rộng lượng thưởng cho mấy xu tiền boa. Samad mơ đến lúc nào đó được phục hồi phẩm giá của mình, thoát khỏi những hậu quả về vật chất và tâm lý mà địa vị của anh mang lại. Anh ước muốn được nói cho người khác biết về những thứ quý báu được chôn sâu trong anh, nhưng khách hàng không hề để tâm, chẳng thèm ngước mắt lên nhìn khi anh ghi món (“Vui lòng cho Go Bye Ello Sag[\*](#Top_of_1_split23_xhtml)” và “Chicken Jail Fret See[\*](#Top_of_1_split23_xhtml) với lị khoai tây chiên, tảm ơn”). Anh tưởng tượng mình đeo quanh cổ một tấm biển màu trắng với dòng chữ lớn đủ để cả thế giới nhìn thấy:

TÔI KHÔNG PHẢI MỘT GÃ BỒI BÀN. TÔI TỪNG LÀ MỘT SINH VIÊN, MỘT NHÀ KHOA HỌC, MỘT NGƯỜI LÍNH, VỢ TÔI TÊN LÀ ALSANA, CHÚNG TÔI SỐNG Ở ĐÔNG LONDON NHƯNG CHÚNG TÔI MUỐN CHUYỂN SANG KHU BẮC. TÔI LÀ NGƯỜI THEO ĐẠO HỒI NHƯNG ALLAH ĐÃ BỎ RƠI TÔI HOẶC TÔI ĐÃ BỎ RƠI NGÀI, TÔI KHÔNG CHẮC. TÔI CÓ MỘT NGƯỜI BẠN - ARCHIE -VÀ NHỮNG BẠN BÈ KHÁC NỮA. TÔI BỐN MƯƠI CHÍN TUỔI NHƯNG PHỤ NỮ VẪN QUAY LẠI NHÌN TÔI TRÊN ĐƯỜNG. THI THOẢNG.

Anh chưa bao giờ có được tấm biển như thế, nhưng sau đó anh có được một điều tuyệt diệu không kém: một tiểu thuyết gia giúp anh cất tiếng nói. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết mà Samad hiện ra như một tấm biển khổng lồ theo một nghĩa nào đó, sẽ khiến độc giả không còn thoải mái khi gọi món Chicken Jail Fret See một cách vô tình, dửng dưng và vô nhân tính như thế nữa.

Những cuốn tiểu thuyết xuất sắc nhất làm gia tăng và lan tỏa lòng đồng cảm của chúng ta. Kết hợp lại, chúng có thể cùng đứng lên làm thành cả một dãy dài những tấm biển nói với thế giới:

TÔI KHÔNG PHẢI MỘT BỒI BÀN, MỘT NGƯỜI ĐÃ LY DỊ, MỘT KẺ NGOẠI TÌNH, MỘT TÊN TRỘM, MỘT NGƯỜI VÔ HỌC, MỘT ĐỨA TRẺ LẬP DỊ, MỘT TÊN SÁT NHÂN, MỘT THỦ PHẠM, MỘT KẺ HỌC HÀNH BẾT BÁT, HAY MỘT TAY BẼN LẼN CHẲNG CẤT NỔI LỜI NÀO VỀ MÌNH.

#### 3.

Hội họa cũng có thể thách thức cách hiểu thông thường của xã hội về việc ai đó hay cái gì là quan trọng.

Jean-Baptiste Chardin vẽ bức Meal for a Convalescent (Bữa ăn cho một người dưỡng bệnh) vào khoảng năm 1738. Một phụ nữ ăn bận khiêm tốn đứng trong một căn phòng đồ đạc sơ sài, bóc vỏ quả trứng cho một người bệnh mà ta không thể thấy. Đó là một khoảnh khắc bình thường trong cuộc đời của một người bình thường. Tại sao lại vẽ việc ấy? Trong suốt phần lớn sự nghiệp của Chardin, các nhà phê bình không ngừng đặt ra câu hỏi này. Họ thấy khó chịu về việc nghệ sĩ tài năng này dành tất cả sự chú tâm vào những lát bánh mì, những chiếc đĩa vỡ, con dao và cái dĩa, trái táo và quả lê, các nhân vật tầng lớp lao động và trung-hạ lưu làm công việc của họ trong những nhà bếp và phòng khách tầm thường.

Đó chắc chắn không phải những loại chủ đề dành cho một nghệ sĩ lớn, theo như các tiêu chuẩn được Viện Mỹ thuật Pháp nêu ra. Khi viện này được Louis XIV thành lập năm 1648, các viên chức của nó đã xếp hạng các thể loại tranh khác nhau theo một hệ thứ bậc về tầm quan trọng. Đứng đầu là tranh lịch sử, với những bức sơn dầu thể hiện tính thanh cao của Hy Lạp và La Mã cổ đại hay minh họa các chuyện luân lý trong Kinh Thánh. Thứ hai là tranh chân dung, nhất là chân dung vua và hoàng hậu. Thứ ba là tranh phong cảnh, và xa tít phía dưới mới là thứ được gọi tên một cách tùy tiện là “tranh loại hình”, mô tả những khung cảnh của đời sống gia đình bình dân. Hệ thứ bậc nghệ thuật này tương ứng trực tiếp với hệ thứ bậc xã hội ở thế giới bên ngoài phòng tranh của nghệ sĩ, nơi một vị vua ngồi trên ngựa quan sát điền trang của mình lẽ tự nhiên sẽ được ưu tiên hơn hẳn so với một phụ nữ ăn mặc khiêm tốn đang bóc một quả trứng.

Song, bên trong nghệ thuật của Chardin ẩn chứa sự lật đổ bất cứ cái nhìn nào của cuộc đời dám coi việc nội trợ của một phụ nữ hay thậm chí việc một mảnh gốm cũ kỹ đang bắt lấy ánh nắng chiều là vô giá trị (“Chardin đã dạy chúng ta rằng một quả lê cũng có thể tràn đầy sức sống như một phụ nữ, một cái bình cũng đẹp đẽ như một viên đá quý,” Marcel Proust nhận xét).

Lịch sử hội họa mang đến cho Chardin một nhóm nhỏ những nghệ sĩ có tâm hồn đồng điệu, và cho chúng ta một nhóm những cải chính lớn lao cho ý niệm thông thường của ta về tầm quan trọng. Với những mục đích ấy, một ví dụ nổi bật hơn là họa sĩ xứ Wales Thomas Jones, người làm việc ở Ý, đầu tiên là ở Rome sau đó là ở Naples, từ năm 1776 đến 1783. Chính tại Naples vào đầu tháng Tư năm 1782, Jones đã hoàn thành hai trong số những bức sơn dầu trên giấy tinh tế nhất trong toàn bộ nền nghệ thuật phương Tây, Rooftops, Naples (Những căn phòng áp mái, Naples) (treo ở Bảo tàng Ashmolean, Oxford) và Buildings in Naples (Những tòa nhà ở Naples) (ở Bảo tàng Quốc gia Wales, Cardiff).

Những khung cảnh trong tranh của Jones vẫn là một hình ảnh quen thuộc ở nhiều thành phố và thị trấn Địa Trung Hải, nơi những căn nhà nằm kề sát nhau dọc theo các con phố hẹp và nằm khép nép vào bên hông trơ trụi của những tòa nhà xung quanh. Vào một buổi chiều ấm áp, những con phố thường yên tĩnh và các cửa sổ hé mở. Người ta có thể bắt gặp hình dáng của một phụ nữ đang di chuyển bên trong phòng khách nhỏ hay cơ thể mờ tối của một người đàn ông ngủ trên giường. Thỉnh thoảng ta nghe thấy tiếng khóc của một đứa trẻ hay tiếng sột soạt của một bà lão khi bà treo quần áo trên ban công với lan can hoen gỉ.

Jones cho ta thấy ánh sáng gay gắt của miền Nam đổ lên những bức tường vữa sứt mẻ và phong hóa, bày ra mọi vết lồi lõm và rạn nứt, bề mặt tường được sơn gợi lên cảm tưởng ảnh hưởng của dòng chảy của thời gian như những bàn tay thô kệch, chai sạn của một người đánh cá. Sẽ sớm đến lúc tháng Tư nhường chỗ cho tháng Năm, và rồi sức nóng trực diện, chết người của mùa hè nhường chỗ cho những cơn bão mùa đông thịnh nộ, và rồi chính những cơn bão ấy, sau một quãng thời gian dường như bất tận, sẽ một lần nữa nhường chỗ cho ánh nắng mùa xuân ngập ngừng. Hòn đá và vữa của Jones có họ hàng gần gũi với đất sét và thạch cao, và với cả mảnh vụn của tảng đá hốc hõm rải rác khắp những sườn đồi Địa Trung Hải. Sự hỗn độn của những tòa nhà trong những tác phẩm này gợi cho ta ấn tượng về một thị trấn mà ở đó sự muôn màu muôn vẻ của cuộc đời được mở ra trong mọi ô cửa sổ - những cuộc đời cũng phức tạp không kém những người được họa lại trong các tiểu thuyết vĩ đại, cuộc đời của niềm đam mê lẫn nỗi buồn chán, của niềm vui và nỗi tuyệt vọng.

Thật hiếm khi ta để ý những căn phòng áp mái; thay vào đó ta thật dễ dàng bị hút mắt vào sự lôi cuốn tráng lệ của một đền đài La Mã hay nhà thờ Phục hưng. Nhưng Jones đã cho ta thưởng ngoạn khung cảnh bị bỏ qua và cho vẻ đẹp tiềm tàng của nó hiển hiện, để không bao giờ những căn phòng áp mái miền Nam ấy sẽ lại trở thành hư không trong hiểu biết của chúng ta về niềm hạnh phúc.

Dane Christen Købke, vào thế kỷ 19, là một họa sĩ khác cũng bằng tranh của mình tìm cách phá vỡ các khái niệm quy ước về những gì vẫn được xem là có giá trị. Trong khoảng thời gian từ năm 1832 đến 1838, ông không ngừng khai phá những ngoại ô, con đường và khu vườn của quê nhà Copenhagen. Ông vẽ cặp bò gặm cỏ trên một cánh đồng vào trưa hè, và chộp cảnh hai người đàn ông cùng hai bà vợ đang bước xuống một con thuyền buồm nhỏ bên bờ hồ. (Đó là buổi tối, nhưng bóng tối dường như không vội vã choán lên bờ đất, dư âm của nắng ngày vảng vất chờ một sự vĩnh hằng hiển hiện trên bầu trời rộng lớn, báo trước một đêm hiền dịu, những cửa sổ có thể sẽ để mở, và một vài người may mắn sẽ ngủ ở bên ngoài, trên những tấm chăn trải lên cỏ.) Ông tái tạo khung cảnh từ mái lâu đài Frederiksborg, nhìn ra tấm thảm tươm tất của những cánh đồng, khu vườn và nông trang, một hình ảnh về một cộng đồng có trật tự, hài lòng tận hưởng niềm vui thú quý giá ngắn ngủi của cuộc sống hằng ngày.

Tập hợp lại, các tác phẩm của Kobke, Jones và Chardin dường như gợi ý rằng, nếu những chốn bình thường như bầu trời trong một tối mùa hè, bức tường lỗ chỗ bị thiêu đốt dưới ánh nắng hay khuôn mặt người phụ nữ không tên đang bóc một quả trứng cho một người bệnh, đều thực sự là những khung cảnh đáng yêu nhất ta có thể hy vọng ngắm nhìn, thì có lẽ danh dự đã trói buộc chúng ta khi phải chất vấn giá trị của phần lớn những gì ta được dạy phải tôn trọng và khao khát.

Có thể sẽ là gượng gạo khi gắn một thông điệp mang tính chính trị lên một cái bình đặt trên chạn bát, hay qua một con bò đang gặm cỏ, nhưng tính đạo đức trong tác phẩm của một trong ba họa sĩ trên có thể vươn rất xa, đến mức nản chí, ra ngoài ý nghĩa giới hạn ta thường sẵn sành quy gán cho một tấm vải hay một mảnh giấy được vẽ. Giống như Janes Austen và George Eliot, những họa sĩ lớn của đời sống thường ngày có thể giúp ta sửa lại cho đúng nhiều định kiến hợm hĩnh về những gì đáng tôn trọng và đáng vinh danh trong thế giới này.

### BI KỊCH

#### 1.

Nỗi sợ thất bại của chúng ta trước nhiều nhiệm vụ khác nhau sẽ vơi đi nhiều nếu ta đừng quan tâm rằng thất bại ấy sẽ được kẻ khác nhìn nhận và diễn giải khắc nghiệt ra sao. Nỗi sợ các hậu quả vật chất của thất bại vì thế được cộng thêm bởi nỗi sợ thái độ bất cảm thông của thế giới với những ai từng thất bại, điển hình là xu hướng coi họ như những loser, “kẻ thất bại” - một từ nhẫn tâm biểu đạt rằng họ vừa thất bại vừa bị mất đi mọi quyền được cảm thông vì thất bại.

Quả thực, thật khó tha thứ cho cái giọng điệu khi bàn luận về phần đông những cuộc đời bị hủy hoại, đến nỗi nếu những vai chính trong nhiều tác phẩm nghệ thuật - trong đó có Oedipus, Antigone, Lear, Othello, Emma Bovary, Anna Karenina, Hedda Gabler và Tess -cũng phải chịu số phận bị đay nghiến bởi một toán đồng nghiệp hay đám bạn học thuở xưa, hầu như chắc chắn họ đã không hiện lên nổi bật như thế, đáng nhớ như thế. Họ có thể còn bi đát hơn nếu như báo chí giật tít là:

Othello: Gã nhập cư điên tình,

sát hại con gái của một nghị sĩ

Madame Bovary: Gian phụ cuồng mua sắm nuốt

thạch tín đằng sau âm mưu chiếm đoạt tín dụng

Vua Oedipus: Hoàng gia trong cú sốc loạn luân

Nếu những dòng tít trên có gì đó không thích hợp, thì có thể vì chúng ta vốn quen nghĩ về chủ thể của những tít ấy là phức tạp cố hữu và lẽ tự nhiên xứng đáng với một cung cách nghiêm nghị, khả kính, thay vì thái độ hiếu dâm, đáng trách mà báo chí tự động dành cho các nạn nhân của những dòng tít đó.

Nhưng thực tế, chẳng có gì trong các nhân vật trên khiến họ bắt buộc phải là đối tượng của sự quan tâm hay trọng thị. Việc chúng ta coi các nhân vật thất bại huyền thoại này là cao quý lại chẳng mấy liên quan đến các phẩm chất cá nhân của họ mà hầu như mọi thứ đều phụ thuộc vào việc những người sáng tạo ra họ và ghi chép về họ dạy ta cách nhìn nhận họ ra sao.

Có một loại hình nghệ thuật cụ thể, kể từ khi ra đời, chỉ chuyên thuật lại những câu chuyện về sự thất bại lớn lao mà không cần viện đến lời mỉa mai hay phán xét. Trong khi vẫn buộc các nhân vật phải gánh trách nhiệm cho hành động của mình, thể loại này vẫn thành công trong việc mang đến và gợi nên cho những người dính dáng vào các tai họa đó - những chính khách sa cơ thất thế, kẻ sát nhân, kẻ vỡ nợ, những người bị cưỡng bức về cảm xúc - một mức độ đồng cảm là nghĩa vụ của, nhưng hiếm khi được mở rộng cho, tất cả con người.

#### 2.

Từ khi ra đời ở các hý trường của Hy Lạp cổ đại vào thế kỷ 6 trước Công nguyên, bi kịch vẫn theo sát một nhân vật chính - thường là ai đó dòng dõi cao quý, một vị vua hay một chiến binh nổi tiếng - từ lúc thành công và được xưng tụng đến khi đổ đốn và ô nhục, một sự xuống dốc luôn phát sinh từ một vài lỗi lầm nào đó của chính anh ta. Việc kể chuyện đó - tức là cách nó được kể - nhằm khiến khán giả vừa do dự khi lên án nhân vật chính vì những gì đã xảy đến với anh ta, vừa trở nên khiêm nhường trước việc nhận ra họ dễ dàng bị tàn phá ra sao nếu đặt mình vào hoàn cảnh tương tự.

Nếu như báo chí, với kho từ vựng về những kẻ lệch lạc và lập dị, những người thất bại và thua cuộc, nằm ở một đầu phổ hiểu biết này, thì thể loại bi kịch cổ điển nằm ở đầu bên kia. Với tham vọng bắc những cây cầu giữa kẻ tội lỗi và người không đáng trách, với việc thách thức những quan niệm thông thường về trách nhiệm, bi kịch là thể loại mô tả tâm lý phức tạp nhất, đáng trân trọng nhất về việc một con người có thể bị làm cho ô nhục mà đồng thời không để anh ta hay cô ta mất đi cái quyền được lắng nghe.

#### 3.

Trong Poetics (Thi pháp học) (khoảng 350 TCN), Aristotle tìm cách định nghĩa những kết cấu cốt lõi của một vở bi kịch hiệu quả. Ông đặt ra tiên đề, cần có một nhân vật trung tâm; hành động phải được bộc lộ trong một khoảng thời gian bị dồn nén tương đối; và, không mấy bất ngờ, “sự thay đổi vận may của nhân vật chính” không buộc phải “đi từ khổ cực đến hạnh phúc” mà phải ngược lại, “từ hạnh phúc đến cơ cực”.

Có thêm hai yêu cầu khác về cách kể chuyện. Một nhân vật chính trong bi kịch phải là ai đó không được đặc biệt tốt hay đặc biệt xấu, một kiểu người bình thường, phổ biến về mặt luân lý, một ai đó mà khán giả có thể dễ dàng liên hệ, với cá tính bao gộp một nhóm phẩm chất tốt với một hoặc vài khuyết điểm thường thấy hơn - chẳng hạn, quá thừa mứa lòng kiêu hãnh hoặc tính nóng giận hoặc bốc đồng. Và cuối cùng, nhân vật này phải có một lỗi lầm ngoạn mục, không phải phát xuất từ một động cơ vô cùng xấu xa mà từ cái mà Aristotle gọi tên tiếng Hy Lạp là hamartia (một “lỗi trong đánh giá”), một sa ngã nhất thời, hoặc một cú trượt chân thật sự hay cú trượt về cảm xúc. Và từ đó sẽ sinh ra sự chuyển biến đột ngột và khủng khiếp nhất, hay “vận may đổi chiều”, bằng một quá trình nhân vật chính sẽ mất đi mọi thứ mình nắm giữ trước khi rốt cuộc gần như chắc chắn phải trả giá cho sai lầm bằng tính mạng mình.