

**READING VIRGINIA WOOLF'S
TO THE LIGHTHOUSE FROM THE
LANDSCAPE CRITICISM THEORY**

Nguyen Linh Chi
*Faculty of Literature, Hanoi University of
Education, Hanoi city, Vietnam*
Corresponding author Nguyen Linh Chi,
e-mail: linhchi2312@gmail.com

Received March 14, 2024.
Revised April 18, 2024.
Accepted May 12, 2024.

Abstract. Landscape in literature is a form of text; it contains many layers of meaning and always invites the reader to be creative. Applying the landscape criticism theory to study the case of Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse* is a new approach to a work that has already received a lot of attention from scholars worldwide. Besides the main approach of landscape criticism, the article applies the socio-historical method to decode individual lives in the flow of history, and the systematic method to systematize the research problem, combined with survey and analysis operations to answer the research questions. The article points out the interactions and connections between humans and landscape in two aspects: geographical-environmental landscape and landscape of the mind, thereby helping readers go deeper into the writer's artistic world, which is extremely rich and full of complexity.

Keywords: Virginia Woolf, landscape criticism, geographical-environmental landscape, landscape of mind.

1. Mở đầu

Virginia Woolf (1882 - 1941), nữ văn sĩ tài ba, một trong những người mở đầu cho dòng văn học hiện đại Anh và phương Tây. Bà viết nhiều thể loại: tiểu luận, tiểu sử, kịch, truyện ngắn và tiểu thuyết. Bà để lại dấu ấn đậm nét trong cuộc cách mạng ngôn từ của văn học hiện đại thế kỉ XX với kĩ thuật viết dòng ý thức và những tiếng nói về quyền của giới nữ trong đời sống xã hội đương thời.

Sáng tác của Virginia Woolf nhận được sự quan tâm của đông đảo các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước. Anne E. Fernald khi nghiên cứu về mối quan hệ mật thiết giữa việc say mê đọc

**ĐỌC TỚI NGỌN HẢI ĐĂNG CỦA
VIRGINIA WOOLF TỪ LÝ THUYẾT
PHÊ BÌNH CẢNH QUAN**

Nguyễn Linh Chi
*Khoa Ngữ Văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội,
thành phố Hà Nội, Việt Nam*
Tác giả liên hệ: Nguyễn Linh Chi,
e-mail: linhchi2312@gmail.com

Ngày nhận bài: 14/3/2024.
Ngày sửa bài: 18/4/2024.
Ngày nhận đăng: 12/5/2024.

Tóm tắt. Cảnh quan trong tác phẩm nghệ thuật là một dạng văn bản; nó chứa đựng nhiều tầng nghĩa và luôn gọi mời chủ thể đọc kiến tạo. Vận dụng lí thuyết phê bình cảnh quan để nghiên cứu trường hợp tiểu thuyết *Tới ngọn hải đăng* của Virginia Woolf là cách tiếp cận mới một tác phẩm vốn đã nhận được nhiều sự quan tâm của các học giả trong và ngoài nước. Bên cạnh hướng tiếp cận chính là phê bình cảnh quan, bài viết vận dụng phương pháp lịch sử-xã hội nhằm giải mã đời sống cá nhân trong dòng chảy của lịch sử; phương pháp hệ thống để hệ thống hoá vấn đề nghiên cứu, kết hợp với các thao tác khảo sát, phân tích để kiến giải vấn đề đã đặt ra. Bài viết đã chỉ ra những tác động qua lại và mối liên kết giữa con người và cảnh quan trên hai phương diện: cảnh quan địa lí-môi trường và cảnh quan tâm trí, qua đó có thể giúp người đọc đi sâu hơn vào thế giới nghệ thuật vô cùng phong phú nhưng cũng đầy phức tạp của nhà văn.

Từ khóa: Virginia Woolf, phê bình cảnh quan, cảnh quan địa lí-môi trường, cảnh quan tâm trí.

của Virginia Woolf và việc hình thành tư tưởng nữ quyền của bà đã nhận định: “Virginia Woolf là một nhà nữ quyền luận tinh tế khác thường” [1; 1]. Fernald cũng đồng tình với nhận định của một nhà phê bình đương thời rằng: “Woolf coi niềm vui tuyệt đối của việc đọc sách... là động lực mạnh mẽ nhất trong cuộc đấu tranh lâu dài của nhân loại hướng tới văn minh, thân thiện và hoà bình” [1; 2]. Như vậy, Woolf đã xuất hiện vừa như một nghệ sĩ văn chương, vừa như một nhà chính trị nữ quyền. Thậm chí, Fernald còn cho rằng, những đề xuất về nữ quyền của Woolf đã tạo thành một nền tảng vô cùng quan trọng, và “một lí thuyết nữ quyền của truyền thống văn học thế kỉ XXI phải được xây dựng trên nền tảng này và phát triển xa hơn” [1; 5]. Trong công trình đồ sộ *The Short Oxford History of English Literature*, Andrew Sanders đã nhắc đến Woolf, đầu tiên với tư cách là một thành viên của nhóm Bloomsbury, một văn đoàn gồm các trí thức, các triết gia, nhà phê bình và văn nghệ sĩ nổi tiếng. Tư tưởng cốt lõi của nhóm Bloomsbury là nhằm đưa ra một cách nhìn mới về con người và thời đại, một cách nhìn khác biệt với cách nhìn cũ của thời Victoria. Tiếp đó, Sanders khẳng định, với tư cách là một trong những nhà văn tiên phong của chủ nghĩa hiện đại, Woolf đã “làm được nhiều hơn là thể hiện một thách thức đối với tư tưởng tiếp nhận của chủ nghĩa hiện thực; bà đã đưa ra một quan niệm mỹ học mới về chủ nghĩa hiện thực” [2; 523]. Sanders cũng nhắc tới vấn đề biểu tượng trong *Tới ngọn hải đăng* của Woolf và xem đó như điểm đặc sắc nhất của tác phẩm này. Cùng quan điểm với Sanders khi đọc *Tới ngọn hải đăng* của Woolf, Jeremy Hawthorn cho rằng khi “đọc” biểu tượng không nên chỉ gán cho nó một ý nghĩa duy nhất, “có lẽ ngọn hải đăng tượng trưng cho những giấc mơ không thành hiện thực của tuổi trẻ, hay sự ‘hung hãn của nam giới’ - nhưng một phần sức mạnh của biểu tượng ngọn hải đăng đến từ những khơi gợi phức tạp và ý nghĩa gián tiếp của nó” [3; 107]. Nhìn nhận Woolf trong tương quan so sánh với James Joyce, nhà văn cùng thời với bà, Albert C. Baugh không đánh giá cao nữ văn sĩ vì cho rằng kĩ thuật dòng ý thức trong văn chương của Woolf không bằng Joyce. Tuy vậy, Baugh cũng ghi nhận những đặc sắc văn chương của Woolf và khẳng định: “*Tới ngọn hải đăng* là cuốn tiểu thuyết thành công nhất” của bà. Trong tác phẩm, Baugh đặc biệt chú ý đến việc Woolf sử dụng “mật độ của cảm xúc và sự tinh tế khi lựa chọn những chi tiết nhỏ” cũng như “phép ẩn dụ” [4; 1567]. Danny Heitman nhận thấy rằng Woolf rất thích sử dụng hình tượng biển cả trong tiểu thuyết của mình, “như một phép ẩn dụ cho một thế giới trong đó những dòng hải lưu sáng chói mà chúng ta nhìn thấy trên bề mặt của hiện thực hiện lộ nhưng độ sâu của nó có thể xuống tới hàng dặm” [5]. Dòng chảy của nước đồng thời cũng ẩn dụ cho kĩ thuật viết dòng ý thức. Sinh ra trong thời đại Victoria, Woolf trải qua những định kiến cứng nhắc về vai trò giới, như phụ nữ thì ở trong nhà (bếp), còn đàn ông thì được ra ngoài. Nói như W.H. Auden, Woolf “thuộc về thế hệ nhà văn mà phụ nữ vẫn phải đấu tranh để được coi trọng với tư cách là một nhà văn” [6]. Bản thân sự “gây hấn” của chủ nghĩa hiện đại (mà Woolf thuộc về) với quá khứ, với truyền thống cũng là một cách lên tiếng để phá bỏ những ràng buộc của quá khứ với đời sống hiện đại, đồng thời khẳng định vai trò và tiếng nói của giới nữ.

Có thể nhận thấy vấn đề được quan tâm nghiên cứu nhiều nhất trong sáng tác của Woolf là về nữ quyền và kĩ thuật dòng ý thức. Trở lại với một tác giả quen thuộc, nhưng dưới góc độ tiếp cận mới, trong bài viết này, chúng tôi sẽ vận dụng lí thuyết phê bình cảnh quan để “đọc lại” tiểu thuyết *Tới ngọn hải đăng* của Woolf. Nghiên cứu sẽ chỉ ra mối quan hệ giữa cảnh quan và con người trong tác phẩm này của Woolf, từ đó chỉ ra được “độ nén” trong văn chương của nữ văn sĩ tài hoa của thế kỉ XX. Cảnh quan địa lí-môi trường chỉ là cái “cớ” để qua đó Woolf trình hiện một cảnh quan tâm trí qua trường nhìn mang tính kiến tạo của mỗi nhân vật trong tác phẩm của bà. Ẩn dưới bề mặt cuộc sống tẻ nhạt hàng ngày của con người là cả đại dương bao la với những lớp sóng ngầm chuyển động không ngừng nghỉ thúc người ta tri nhận và thấu hiểu về tồn tại và nhân sinh.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Những vấn đề về lí thuyết cảnh quan

Bàn về cảnh quan, có nhiều cách hiểu khác nhau về nghĩa của từ. Từ cảnh quan, *landscape*,

có nguồn gốc từ Tây Âu, vào thế kỉ thứ XIII, có nghĩa là: "...vùng đất do con người quy hoạch đồng thời cũng là hình thức trực quan của nó. Cách đất đai được quy hoạch và định hình đã tạo nên khung cảnh riêng biệt. Vì thế, về bản chất, cảnh quan là một khái niệm tổng thể. Khi là một đơn vị không gian, nó đặc trưng cho bản sắc vùng đất của một cộng đồng và xác định một lãnh thổ nơi áp dụng các tập quán... Cảnh quan cũng cho thấy cơ sở của bản sắc văn hoá và xác định các hệ thống giá trị" [7; 3]. Marc Antrop và Veerle Van Eetvelde đã phân tích từ cảnh quan từ góc độ từ nguyên và kí hiệu học trong các ngôn ngữ tiếng Hà Lan, tiếng Đức và tiếng Anh cổ trong khoảng năm 1200 sau công nguyên, từ đó trình bày khá tường minh về đặc điểm của cảnh quan. Hai nhà nghiên cứu nhấn mạnh đến tính chất định cư của một cộng đồng trong một nơi chốn nhất định. Theo đó, "cảnh quan có mối liên hệ mật thiết với địa hình, thổ nhưỡng và lãnh thổ, tức là khu vực được cộng đồng sống ở đó tạo ra và quản lí. Trong văn hoá phương Tây, đất đai cũng có nghĩa là tài sản, của cải, quyền của cư dân được thể hiện rõ trong những phong tục và luật pháp. Khi việc khai khẩn đất đai được xác định bởi các điều kiện vật chất và công nghệ sẵn có, quy hoạch và địa hình của đất đai phản ánh bản sắc văn hóa của cộng đồng dân cư địa phương hoặc chủ sở hữu đất. Vì vậy, cảnh quan trở thành biểu hiện trực quan của mối quan hệ tương tác giữa đất và người, và bản sắc của một xã hội" [7; 7].

Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi không đi vào trình bày các loại cảnh quan nói chung (cảnh quan tự nhiên và cảnh quan thiết kế), mà chỉ đi sâu khai thác sự diện diện của cảnh quan trong văn học với vai trò là không gian hoạt động của nhân vật, một thành tố quan trọng của thi pháp nghệ thuật. Tuy nhiên, cảnh quan là một khái niệm có nội hàm rộng, liên quan đến nhiều lĩnh vực; nên không gian này là không gian tiềm năng, chứa đựng nhiều khả thể. Khi bàn về vấn đề cảnh quan trong văn học, Patrick Sheeran đã cho rằng: "đây là một khái niệm khá gọi mở, là một cảm giác về nơi chốn, và nó định hình quan điểm thể hiện hay thích ứng trong từng khoảng không gian, thời gian của người viết. Nó giúp chúng ta nhận ra vấn đề đó (không gian và thời gian) một cách rõ ràng hơn" [8; 152]. Cái cảm giác về nơi chốn đó, theo Sheeran, được "nhào nặn bởi các nhà văn, nhưng điều quan trọng hơn cả, là việc tiếp nhận cảnh quan đó dưới dạng văn bản, nơi cảnh quan được đọc như một văn bản, và không phải bất cứ ai cũng có thể đọc được văn bản đó" [8; 152]. Nghĩa là, việc diễn giải cảnh quan trong văn học sẽ phụ thuộc vào cả người sáng tác và đối tượng tiếp nhận văn bản. Cả người viết và người đọc đều tham gia vào quá trình tạo nghĩa và kiến tạo không gian để thiết lập trường liên tưởng và sáng tạo ra các văn bản mới. Theo cách hiểu của chúng tôi, cảnh quan, với vai trò là một thành tố của thi pháp nghệ thuật, sẽ phát huy mạnh mẽ vai trò của nó trong việc khắc hoạ tâm lí và tính cách nhân vật. Lí thuyết phê bình cảnh quan sẽ giúp người đọc hiểu việc tác giả dùng cảnh quan nơi này, nơi kia trong tác phẩm để mang lại hiệu quả nghệ thuật trong việc triển khai chuỗi sự kiện và xây dựng nhân vật của tiểu thuyết. Trong văn chương truyền thống Anh, chúng ta dễ dàng nhận ra ý đồ nghệ thuật của nhà văn khi xây dựng bối cảnh cho câu chuyện của mình. Chẳng hạn, cảnh quan vườn của vùng nông thôn hạt Hamsphire sẽ giúp người đọc giải mã tiểu thuyết của Jane Austen, hay "những cánh đồng hoang Tây Yorkshire đẹp đẽ âm thầm thường giúp xác định rõ hơn những cách quan trọng mà độc giả và nhà phê bình đã giải thích về *Đồi gió hú*" [9; 273]. của Emily Brontë. Nhưng, cảnh quan "không chỉ là bản thân vùng đất, mà là vùng đất được nhìn từ một quan điểm hoặc góc nhìn cụ thể. Đó là cảnh quan hình thành trong phạm vi nhận thức và trí tưởng tượng của con người" [10; 10]. Như vậy, cảnh quan là môi trường con người đang sống, đồng thời là cảnh trí trong trí tưởng tượng của con người. Cách chúng ta "nhìn" thế giới cũng chính là cách chúng ta kiến tạo cảnh quan. Trong *Tới ngọn hải đăng* của Virginia Woolf, cảnh quan địa lí giống như một tấm phông nền để cảnh trí hiện hữu, nhằm biểu hiện căn tính, tình cảm, bản dạng giới và những suy tư sâu thẳm bên trong mỗi nhân vật.

2.2. Cảnh quan địa lí-môi trường

Nói tới cảnh quan địa lí, trước nhất phải đề cập tới cảnh quan quốc gia. Phê bình cảnh quan

coi cảnh quan quốc gia “góp phần tạo nên bản sắc dân tộc” bởi ba lí do. Thứ nhất, nó “mang lại sự đồng nhất cho con người và địa điểm”; thứ hai, nó “cung cấp cho con người và địa điểm một nguồn gốc chung”; thứ ba, nó “tự nhiên hoá sự đồng nhất và nguồn gốc” [11; 286]. Cảnh quan quốc gia đáp ứng chức năng tư tưởng, nó góp phần hình thành và xác định bản sắc riêng của cá nhân và dân tộc, tách biệt khỏi lịch sử mà nó là một phần. Trong phạm vi hẹp hơn, cảnh quan vùng địa lí trong một quốc gia cũng góp phần định hình và xác định bản sắc cư dân vùng. Cư dân, trong cách hiểu này, là những người cư ngụ ở một vùng, một địa bàn. *Tới ngọn hải đăng*, cuốn tiểu thuyết Woolf viết năm 1927, lấy bối cảnh địa lí là đảo Skye, một trong những hòn đảo lớn nằm ở phía bắc quần đảo Inner Hebrides, Scotland. Nhưng câu chuyện lại không nói về cư dân của vùng đảo đó, mà nói về những con người chọn hòn đảo này làm nơi dừng chân trong một tháng mùa hè. Họ, có lẽ chỉ là những du khách, đến rồi đi; có thể mang theo kỉ niệm về vùng đất nơi họ dừng chân trong thoáng chốc hoặc không có ấn tượng sâu đậm gì. Về mặt địa lí, vùng biển đảo Skye bao gồm một loạt các bán đảo và vịnh toả ra từ phần trung tâm, phần lớn được tạo thành bởi các ngọn đồi Cuillin. Với địa hình chủ yếu là núi và đá bazan, đất đai ở Skye không màu mỡ, vì thế không thuận lợi cho việc thâm canh. Đảo Skye có khí hậu đại dương ôn hoà và thời tiết lạnh, vào mùa hè (tháng Bảy), nhiệt độ ở ngưỡng 13 độ. Đảo Skye còn giữ được nhiều vẻ đẹp hoang sơ chưa bị con người xâm lấn. Có lẽ đây là lí do gia đình Ramsay chọn vùng đảo này làm nơi nghỉ mát mỗi mùa hè. Ông Ramsay thích quang cảnh của hòn đảo này, nơi có bến cảng, có vịnh biển với “mặt nước xanh lơ mênh mông... xa xa, ngay chính giữa, là ngọn hải đăng cổ kính mộc mạc... những cồn cát xanh mềm mại phủ đầy cỏ dại” [12; 41]. Và hòn đảo nằm trên biển, “với một vệt lõm ở giữa và hai vách đá lởm chởm, và biển quét vào đó, trải lan ra hàng nhiều, hàng nhiều dặm ở hai phía hòn đảo. Nó rất nhỏ nhoi, mang hình gì đó giống như một chiếc lá cắm ngược đầu xuống” [12; 251]. Hòn đảo như cô đơn giữa đại dương. Còn ngôi nhà thì cô đơn trên hòn đảo.

Nếu Jane Austen đã sử dụng cảnh quan vùng để định danh nhân vật; dùng cảnh quan vườn để khắc hoạ chân dung nhân vật; thì Woolf ngay từ đầu đã gỡ bỏ mối liên kết ấy. Chỉ dựa vào cảnh quan vườn trong từng ngôi dinh thự ở hạt Hampshire trong tiểu thuyết của Jane Austen, chúng ta có thể biết được những con người cư ngụ trong đó là người như thế nào. Nói như Tom Stoppard: “Lịch sử của khu vườn đã nói lên tất cả, một cách tuyệt vời” [13; 1]. Virginia Woolf đã “búng” nhân vật của mình ra khỏi nơi mà họ cư ngụ (thủ đô London), và đặt họ vào “miền đất xa lạ” mà họ chỉ ở đó vào tháng hè trong năm (đảo Skye). Như vậy, mối tương tác giữa cảnh quan và con người không còn khăng khít, bền chặt như khi họ ở nơi mà mình sinh sống. Những yếu tố địa lí-môi trường của vùng đảo Skye không tác động đến quá trình hình thành căn tính của họ, chỉ ảnh hưởng tới cảm xúc của họ mà thôi. Thêm nữa, vì chỉ là ngôi nhà nghỉ hè nên nó không được trang hoàng, chăm chút như ngôi nhà của gia đình Ramsay ở London. Họ đem những đồ đạc đã cũ từ ngôi nhà ở London tới bày biện: “...những chiếc ghế ...đã xơ xác hao mòn đến phát sợ. Ruột của chúng rải rác khắp sàn nhà...Những tấm thảm, những cái giường đơn sơ, những bóng ma xộc xệch của những bàn ghế mà cuộc đời phục vụ ở London của chúng đã trôi qua...; và một hai bức ảnh, những cuốn sách. Những cuốn sách tự trở nên già cỗi” [12; 57]. Đồ vật đã tự mình “nói lên tất cả”. Ngôi nhà dường như biến thành nhà kho nơi chứa những vật dụng cũ. Chúng ta không nhận ra tình cảm của con người dành cho ngôi nhà. Dường như thứ duy nhất neo bả Ramsay và những đứa con ở trên “hòn đảo sương mù” đó chính là ngọn hải đăng. Việc lựa chọn đảo Skye làm nơi nghỉ mát mùa hè cho gia đình Ramsay và khách khứa của họ cũng là một ẩn ý đầy thú vị của Woolf. Thông thường, khi nói về một ngôi nhà nghỉ mát ven biển, bao giờ chúng ta cũng hình dung ra khung cảnh biển và trời xanh ngắt một màu, bãi tắm cát trắng trải dài dưới nắng vàng rực rỡ. Nhưng với đặc điểm khí hậu thời tiết lạnh quanh năm, ngay cả tháng hè nhiệt độ vẫn ở ngưỡng 13 độ, là ngưỡng người ta không thể thoải sức vẫy vùng trong làn nước biển, thì gia đình Ramsay và khách khứa của họ không thể tắm biển. Hơn nữa, thời gian mà câu chuyện bắt đầu là vào tháng Chín, thời điểm vùng đảo Skye chuẩn bị bước vào giai đoạn ẩm ướt nhất trong năm (lượng mưa trong tháng 10 lên tới 152mm). Bao phủ toàn bộ khung cảnh của ngôi nhà ven biển ấy là bầu trời u ám và luôn đe dọa sẽ có mưa. Câu chuyện mở ra với lời thoại của bà

Ramsay: “Ừ, dĩ nhiên, nếu ngày mai trời đẹp” [12; 29]. Hiển nhiên, chúng ta ngầm hiểu đó là lời đáp cuối trong cuộc đối thoại đã diễn ra trước đó giữa bà Ramsay và cậu con trai nhỏ. Câu thoại trên thuộc dạng câu điều kiện loại 1 (“Yes, of course, if it’s fine tomorrow”), và chỉ có vẻ nguyên nhân không có vẻ kết quả. Kết quả nằm ở đoạn văn ngay sau đó cho chúng ta biết rằng hai mẹ con bà nói về chuyến du hành ra ngọn hải đăng. Lối mở đầu tác phẩm một cách đột ngột bằng câu thoại ngắn gọn ngay lập tức mở ra không những cả một không gian trò chuyện với chủ đề quen thuộc của hai mẹ con (dự định về chuyến đi ra ngọn hải đăng), còn chạm đến cả “bản sắc văn hoá” của cả một cộng đồng người mà lí thuyết cảnh quan đã đề cập tới (vấn đề thời tiết là chủ đề quen thuộc trong những cuộc chuyện trò của người Anh). Sau câu mở đầu ở dạng câu điều kiện loại 1 đó, người đọc dường như chờ đợi điều nhất định sẽ xảy ra ở “ngày mai”, bởi biết đâu sẽ có một ngày nắng lên trong cả mùa mưa dài lạnh lẽo. Woolf dường như đã cố ý tạo ra những khó khăn để ngăn trở mệnh đề kết quả đó được hoàn thành. Và, cho dù là nhất định sẽ xảy ra, thì cái “ngày mai” ấy phải tận mười năm sau mới đến.

Việc gia đình Ramsay và những vị khách của họ ở ngôi nhà nghỉ hè vào thời điểm mùa hè đã qua khiến họ phải “nhìn thấy những lượn sóng ảm đạm vỡ tung hết tuần này đến tuần khác, rồi một cơn bão kinh khủng kéo tới, và những cánh cửa sổ phủ đầy bụi nước, những con chim lao vào chiếc đèn, toàn thể ngọn hải đăng rung chuyển”, và họ “không thể ló đầu ra khỏi cửa vì sợ sẽ bị cuốn vào lòng biển” [12; 31]. Thật nghịch lí khi họ rời thủ đô London để tìm về với thiên nhiên, nhưng lại không có cách gì đến gần thiên nhiên ngoài việc đứng ở trong nhà và nhìn ra ngoài biển qua khung cửa sổ. Từ “cửa sổ” được sử dụng 49 lần trong toàn bộ tác phẩm. Khung cửa sổ trở thành đường biên ngăn cách giữa bên ngoài (thiên nhiên) và bên trong (ngôi nhà). Khung cửa sổ cũng gắn liền với hình ảnh của bà Ramsay; nó giống như một rào cản để giữ chân bà ở bên trong ngôi nhà, đồng thời hướng bà tới khát vọng được vượt thoát ra khỏi phạm vi của ngôi nhà để chạm tới thế giới ngoài kia nơi ngọn hải đăng sừng sững giữa mênh mông sóng nước.

Cùng lấy cảnh quan để thể hiện đặc điểm và tính cách con người, nhưng, khác với các nữ văn sĩ của thế hệ trước mình như Jane Austen hay Emily Bronte thường đặt nhân vật trong môi trường địa lí mà họ thuộc về, Woolf đặt nhân vật của mình vào một nơi dường như không thuộc về họ, như một cách để họ quay vào bên trong, bộc lộ những tâm tư sâu kín. Nhân vật trong *Tới ngọn hải đăng* không nhào nặn cảnh quan xung quanh (cảnh quan nhân tạo) theo ý thích và tính cách của mình, mà chỉ đơn giản là sống trong không gian tự nhiên như nó vốn thế. Vì vậy, nếu chúng ta có thể biết được nhân vật của Jane Austen là con người như thế nào chỉ bằng cách nhìn ngắm khu vườn trong dinh thự của họ, thì trong cuốn tiểu thuyết của Woolf, cảnh quan như một thực thể độc lập song hành trong đời sống con người. Nhân vật của Austen làm chủ cảnh quan; nhân vật của Woolf hiện hữu cùng cảnh quan. Tuy nhiên, hai thực thể đều tương tác lẫn nhau, cho dù ở trong mối quan hệ sở hữu hay độc lập. Chính vì thế, việc con người lựa chọn nơi họ đến cũng một phần nói lên căn tính của họ. Khi bàn về mối quan hệ giữa cảnh quan và con người, các nhà nghiên cứu cũng nhấn mạnh yếu tố cảm xúc khi cho rằng cảnh quan được kiến tạo qua trường nhìn: “chúng ta nhìn thế giới từ những quan điểm văn hoá cụ thể” [10; 10]. Bằng cái nhìn chủ quan riêng biệt ấy của mỗi người, cảnh quan không đơn thuần chỉ là một tồn tại khách quan nữa. Hòn đảo Skye hiện lên vào một ngày âm u gió bão, giống như người đàn ông chủ gia đình đã lựa chọn nơi này để nghỉ hè vào tháng Chín. Vùng đảo khô cằn, khí hậu ẩm ướt và lạnh giá. Và trong mắt bà Ramsay, chồng mình: “có chú ý tới những bông hoa không? Không. Ông có chú ý tới cánh vật không? Không. Thậm chí ông có chú ý tới vẻ đẹp của con gái mình, hoặc có món bánh pút-đinh hay bò nướng trong đĩa của mình hay không? Ông chỉ ngồi ở bàn với họ như một người trong giấc mộng” [12; 110]. Còn trong mắt của ông Ramsay thì hình ảnh bà vợ ngồi với cuốn sách trên tay chỉ mang tính giễu cợt, bởi ông cho rằng bà (đàn bà) chẳng hiểu trong sách viết cái gì. Ngôi nhà giữa biển như một ẩn dụ cho nỗi cô đơn và sự không thấu hiểu của đời sống con người; còn những gì diễn ra bên trong ngôi nhà ấy lại ẩn dụ cho sự bất bình đẳng giới trong xã hội Anh đương thời. Cho dù không nằm trong vùng cảnh quan địa-chính trị ở thủ đô London, thì

ở không gian “ngôi nhà nghỉ hè” này, bà Ramsay vẫn không thôi mong muốn được “ngồi xuống một cái ghế riêng biệt bên dưới một ngọn đèn riêng biệt” [12; 167]. của mình. Cái nhìn của bà Ramsay chuyển dịch từ bên ngoài (đánh giá ông Ramsay) vào bên trong (khao khát của bản thân mình). Sự phân tầng của cảnh quan địa-chính trị vẫn hiện diện bên trong ngôi nhà ở biển này. Biển không giống như khu vườn luôn được đổi thay theo ý thích của người sở hữu. Biển cả vẫn tồn tại miên viễn cả triệu năm rồi. Nhưng theo một cách tự nhiên nhất, ngôi nhà không được chăm sóc cứ như thế mà tàn tạ đi từ mùa hè này qua mùa hè khác.

Trong suốt cả phần một với nhan đề *Khung cửa sổ*, người đọc chỉ bắt gặp đúng một kiểu thời tiết: lạnh, nhiều mây, có mưa. Có cảm giác cả hòn đảo Skye luôn chìm trong màu sắc ảm đạm của bầu trời và xám lạnh của nước biển. Tương tác của bà Ramsay với cảnh quan tự nhiên chủ yếu được bộc lộ qua ánh nhìn qua khung cửa sổ. *Thời gian trôi* của phần hai diễn tiến rất chóng vánh qua sự chảy trôi của bốn mùa trong năm, trong nhiều năm. Có thể nói, những trang viết về bốn mùa của Woolf thực sự ấn tượng: “Mùa xuân không còn chiếc lá nào để nhiều lộng, trần trụi và rục rờ như một trinh nữ hung dữ với sự trinh bạch của mình, ngạo mạn với sự thuần khiết của mình, nằng nằng dài trên những cánh đồng, mắt mở to cảnh giác và hoàn toàn hồ hững với những gì mà những kẻ chứng kiến đã thực hiện hay suy nghĩ” [12; 184]. Mùa hạ đến mang theo tiết trời oi bức và những hy vọng tràn trề như mặt trời toả nắng. Và rồi mùa đông tràn về với sự hoành hành của những cơn bão; người ta chỉ có thể nghe thấy tiếng giăng giạt của những tia chớp khổng lồ và những gào rú của những cơn gió qua căn nhà trống. Và “Thiên nhiên có bổ sung thêm cho những gì con người đã đề ra? Nó có hoàn thành cái mà anh ta đã bắt đầu không? Với sự tự mãn tương đương, nó nhìn thấy sự bất hạnh của anh ta, sự hèn hạ của anh ta và sự đau đớn kinh khủng của anh ta” [12; 187]. Tự nhiên, trong trang viết của Woolf không vô tri, nó như một thực thể sống, có linh hồn. Bốn mùa tuần tự, thiên nhiên chảy trôi liên tục mà lại bất biến. Nó như một chứng nhân mọi điều xảy đến với đời người. Con người chỉ là hữu hạn trong vô cùng của thời gian và không gian. Nhiều mùa hè qua đi, ngôi nhà không nghe thấy tiếng bước chân người. Nó đã bị bỏ lại, cô độc, hoang tàn. Chỉ còn có gió vẫn lùa miên viễn qua những khung cửa hồng khoá. Và mưa mặc sức tung hoành. Và cây kế cùng cỏ dại tràn trề sinh sôi nảy nở. Thạch nam gai chiếm lĩnh toàn bộ căn phòng. Thiên nhiên vô tình cứ sinh sôi nảy nở tràn khắp ngôi nhà bị bỏ hoang trên hòn đảo Skye. Nhưng, giữa hoang tàn huỷ hoại tối tăm, có một tia sáng vẫn không ngừng chiếu rọi, nhẵn nại như nhịp đập của trái tim, báo hiệu sự sống vẫn hiện tồn. Đó là “tia sáng của ngọn hải đăng thâm nhập vào những căn phòng trong giầy lát, gửi cái nhìn đột ngột của nó lên những chiếc giường và bức vách trong bóng tối mùa đông, bình thản nhìn cây kế và lũ chim én, lũ chuột và những cọng rơm” [12; 192]. Ngoài khơi xa, ngọn hải đăng không còn là vật thể vô tri, vẫn sừng sững, như đợi chờ một chuyến viếng thăm.

Chuyến du hành tới ngọn hải đăng mà bà Ramsay đã hứa với cậu con trai nhỏ, giờ đây, sau mười năm mới được thực hiện. Ngày ấy, lời hứa ra biển với cậu con trai đi kèm với điều kiện về thời tiết: “nếu trời đẹp”. Lời hứa ấy ngay sau đó bị phủ quyết một cách tàn nhẫn bởi chính tự nhiên, khi trời âm u và mưa. Lời hứa ấy còn bị phủ quyết tàn nhẫn hơn nữa bởi chính ông Ramsay, khi ông nói: “Trời sẽ không đẹp”. Cấu trúc câu khẳng định mang sức nặng của quyền lực nam giới trong ngôi nhà mà ông ta là chủ. Người đàn ông (ông Ramsay) sẽ dùng những câu khẳng định như một cách để thể hiện quyền lực của mình: “It won't be fine” (Trời sẽ không đẹp). Trong khi đó, với vai trò nội trợ và nuôi nấng con cái của phụ nữ, quần quanh trong không gian ngôi nhà đầy giới hạn, bà Ramsay chỉ bày tỏ mong muốn rụt rè như thân phận của đàn bà trong gia đình và xã hội vậy: “But it may be fine. I expect it will be fine” (Nhưng trời có thể đẹp, tôi mong là trời sẽ đẹp). Và trời không đẹp, đúng như ông Ramsay khẳng định. Mong ước của bà Ramsay không thành hiện thực. Kì nghỉ hè của họ qua đi. Nhiều mùa hè nữa qua đi và họ không trở lại hòn đảo Skye. Chuyến du hành bị trì hoãn, đến mười năm.

Ngày của mười năm sau, thời tiết thuận lợi cho chuyến đi biển: “Biển không có một vết gợn. Biển trải dài như dải lụa qua cái vịnh. Trời thật yên tĩnh, trời thật lặng lẽ” [12; 250]. Ba bố con

ông Ramsay lên thuyền ra ngọn hải đăng. Ông Ramsay thực hiện chuyến du hành này dường như để hoàn thành mong muốn của người vợ đã mất, bà luôn muốn đi ra ngọn hải đăng. James và Cam đã qua tuổi ấu thơ để vùi vĩnh đi chơi, với chúng, ra hải đăng hồi ấy chỉ như một chuyến đi chơi. Giờ đây, hai đứa trẻ mười sáu và mười bảy tuổi chấp nhận chuyến đi không hề thích thú. Trên con thuyền ra ngọn hải đăng ấy, ông Ramsay vẫn thể hiện được quyền lực “thống trị” của nam giới trong gia đình. Sự bất tuân mệnh lệnh là điều không thể được chấp nhận trong ngôi nhà của ông. Dầu vậy, thì James vẫn hài lòng khi nhìn thấy ngọn hải đăng, cái tháp đơn sơ trên một tảng đá trọc: “lù lù đứng đó, bình dị và thẳng tắp, trắng và đen chói sáng, và người ta có thể nhìn thấy những đợt sóng vỗ toang thành những mảnh trắng giống như gương vỡ bên trên những tảng đá. Người ta có thể nhìn thấy những đường nét và nếp hằn trên những tảng đá. Người ta có thể nhìn thấy những khung cửa sổ một cách rõ ràng, có một chấm trắng trên một trong số chúng, và một túm cỏ xanh nho nhỏ trên tảng đá” [12; 268]. Giây phút James nhìn thấy ngọn hải đăng, bên trong cậu trào lên một cảm xúc kì lạ. Ngọn hải đăng đã “khẳng nhận một cảm giác khó hiểu nào đó của James về tính cách của chính mình” Những quý phu nhân già “luôn bảo rằng nó xinh đẹp làm sao, dễ thương làm sao và họ nên rất tự hào, nên rất hạnh phúc, nhưng thật ra, James nghĩ, nhìn ngọn hải đăng đứng đó trên tảng đá, nó không giống vậy” [10; 269]. James nhìn cha và lớn tiếng tự nói với chính mình, “một cách chính xác giống như cha nó nói”. Giây phút nhìn thấy ngọn hải đăng sừng sững trên tảng đá, James đã đồng nhất hoá với cha mình. Phúc cảm Oedipus đã được hoá giải, James hoàn thành giai đoạn phát triển tâm lí tính dục để sẵn sàng trở thành một thanh niên trưởng thành.

2.3. Cảnh quan tâm trí

Trong mối quan hệ tương tác giữa đất và người, “cảnh quan không chỉ đề cập đến một thực tại hữu hình và phức tạp ‘ngoài kia’, thực tại có thể được mô tả và phân tích bằng các phương pháp khoa học khách quan, mà còn đề cập đến kinh nghiệm chủ quan của việc nhận thức về nó tạo ra một ‘cảnh quan tâm trí’” [7; 7]. Cảnh quan được kiến tạo vừa ở góc độ thực thể địa lí, vừa ở góc độ tinh thần. “Cách nhìn cảnh quan” phụ thuộc vào tình cảm và những trải nghiệm của từng cá nhân hay cộng đồng người về vùng đất nơi họ gắn bó trong một khoảng thời gian nhất định. “Cảnh quan luôn đi đôi với ‘trải nghiệm không gian’” [10; 11]. Cảnh quan tâm trí cũng được dùng khi người ta nói về những chuyến hành trình và kiếm tìm của những nhân vật trong văn chương. Trong văn học cổ đại, đó là hành trình trở về quê hương của người anh hùng trong sử thi *Odyssey*. Hành trình ấy diễn ra ở một thời điểm nhất định khi cuộc chiến thành Troy kết thúc, trong không gian cụ thể từ Troy tới Ithaca, qua núi non, sông ngòi, biển cả, dưới dạng thức của những cuộc phiêu lưu. Cái thực tại của những miền địa lí mà người anh hùng đi qua trở thành tấm phông nền trên đó trình hiện một hành trình phát triển và trưởng thành không chỉ của một cá nhân anh hùng mà còn của cả một tộc người. Những miền đất chạm đến tâm trí của nhân vật, Sharpless gọi là “cảnh quan tâm trí”. Dòng chảy phiêu lưu đó tồn tại trong văn học từ cổ đại tới hiện đại, chưa bao giờ chấm dứt. Mỗi thời đại, nó lại hiện ra dưới một dạng thức khác nhau, tùy thuộc vào bối cảnh lịch sử và tư tưởng xã hội đương thời. Văn chương hiện đại chủ nghĩa, mà Woolf là một trong những đại diện xuất sắc, đặc biệt quan tâm tới vấn đề cảnh quan tâm trí này. Và, “Để đọc một tác phẩm như vậy, chúng ta phải học cách diễn giải những sự kiện, các cuộc gặp gỡ, hoàn cảnh của người du hành – người anh ta gặp gỡ và nơi chốn, thời gian trong ngày, mùa trong năm, điều kiện thời tiết – sang các thuật ngữ chỉ nội tâm con người” [14; 84].

Tới ngọn hải đăng, ngay tiêu đề của tiểu thuyết đã mách bảo với người đọc về một hành trình. Hành trình ấy được chuẩn bị từ khi câu chuyện mở ra, và khi tác phẩm dần khép lại nó mới được thực hiện. Thời gian chuẩn bị cho chuyến đi kéo dài đến tận mười năm, khi James còn là một cậu bé sáu tuổi đến khi cậu đã là một thiếu niên mười sáu tuổi. Khi James thực hiện chuyến đi ra ngọn hải đăng trên con thuyền do chính cậu cầm lái, cậu không chỉ trải nghiệm chuyến đi biển thực tế, mà còn hoàn tất chuyến du hành trong tâm trí để giải phóng phúc cảm Oedipus và trưởng thành. Ngôi trên con thuyền, dòng ý thức đưa James trở lại khu vườn tâm trí, “nơi ánh

sáng và bóng tối xen kẽ với nhau đến nỗi mọi hình dáng đều méo mó đi, và người ta mò mẫm, khi thì với ánh mặt trời chói mắt, khi thì với bóng tối phủ quanh, nó tìm kiếm một hình ảnh để xoa dịu, tháo gỡ và gọt giũa cảm giác của nó thành một hình thù cụ thể” [12; 247]. “Vườn là nơi ẩn náu của thế giới” [15; 83-84], đồng thời khu vườn trong tâm tưởng của James cũng là nơi vô thức trú ngụ. Cậu cần mở cánh cổng của khu vườn tâm thức để giải thoát cho cậu bé cảm ghét cha mình khi xưa. Tự tay cầm lái con thuyền, đặt chân lên ngọn hải đăng, James đã giải phóng được uy quyền của người cha đè nặng lên cậu suốt những năm tháng ấu thơ. Nỗi căm ghét cha được hoá giải. Ngọn hải đăng như toà tháp bạc mù sương xa vời vợi khi xưa giờ hiện ra trần trụi đến mức James có thể nhìn thấy cả quần áo phơi trên đó. Ngọn hải đăng mà cậu đặt chân lên liệu có phải là ngọn hải đăng của mười năm trước? James, phiên bản của ông Ramsay bây giờ, liệu có phải là James của mười năm trước đã từng ao ước giết chết cha mình hay không? Nhà văn kiến tạo cảnh quan tâm trí qua “hình thức của một chuyến du hành hay tìm kiếm khi anh ta nhận ra rằng sự trưởng thành, sự thay đổi, cái nhìn sâu sắc bên trong mới mẻ hoặc bất kỳ sự thay đổi nào trong trạng thái tâm trí có giá trị ghi lại trong một tác phẩm nghiêm túc, hấp dẫn người khác, phương tiện đạt được và thành tựu của nó phải được chứng minh” [14; 84]. James đã hoàn tất hành trình tâm thức của mình.

Ngoại trừ chuyến du hành thực tế tới ngọn hải đăng vào cuối tác phẩm, mỗi nhân vật trong tác phẩm đều thể nghiệm những chuyến phiêu du trong tâm tưởng. Mỗi buổi chiều hàng ngày, LiLy vẫn mang giá vẽ ra nơi cô yêu thích, cũng là nơi William Bankes thường lui tới, dường như họ “bị thôi thúc bởi một nhu cầu nào đó. Như thể mặt nước sẽ đẩy đưa và căng buồm cho những ý tưởng ềo ọt đã đâm chồi trên đất cạn, và mang lại cho thân thể họ một dạng nâng đỡ nào đó về vật chất” [12; 49]. Những lượn sóng nhấp nhô của biển cả như những nốt nhạc trầm bổng mang đến cho họ cả niềm hân hoan lẫn nỗi sâu muộn: “họ thấy lòng tràn ngập một nỗi buồn – phần vì cảnh vật quá hoàn hảo, phần vì quanh cảnh xa xa đó dường như đã tồn tại suốt một triệu năm rồi. Dường như suốt một triệu năm qua kẻ ngắm nhìn vẫn đang chuyện trò với một bầu trời trải rộng trên một trái đất hoàn toàn ngời ngời” [12; 50]. Biển cả hoà nhập làm một với tâm hồn của họ, dường như họ nghe thấy lời rì rầm của sóng biển, kể một câu chuyện bất tận về những gì biển đã thấy suốt từ khai thiên lập địa đến bây giờ. Biển cả, như những cảnh quan tự nhiên khác, dường như sẽ vô tri nếu không có hiện hữu của con người. Như Svend Erik Larsen đã nhận định: “Cảnh quan mở rộng từ vị trí địa lí đến không gian mang tính biểu tượng... Chúng ta được hình thành từ cảnh quan. Nhưng cảnh quan cũng được hình thành bởi chúng ta. Nó như một loại màn chiếu phơi bày những kế hoạch chủ quan, những hành động và cảm xúc của mỗi cá nhân hay bản tính nguyên thủy tập thể và với một nguồn gốc mang tính lịch sử phức hợp: cảnh quan là hào hùng, lãng mạn, tự do, cao quý, ngập tràn vĩ đại và hy vọng... Vì vậy, cảnh quan, ngay từ dòng đầu tiên, không bao giờ chỉ là một tập hợp các thành tố vật chất, mà còn là một cấu trúc ngữ nghĩa” [11; 295]. Những ngọn đồi cát đã khơi gợi trong tâm trí William Bankes về tình bằng hữu “đang nằm đó trong lớp than bùn với màu đỏ thắm trên môi”. Con người đang neo vào cảnh quan để bộc lộ hay che giấu cảm xúc của mình.

Không chỉ khơi gợi những suy niệm về cuộc đời, với bà Ramsay, cảnh quan gắn kết với bà làm một. Patrick Sheeran đã gọi sự đồng nhất ấy là “một cảm giác về nơi chốn” [8; 152]. Cảnh quan đảo Skye đã trở thành một “nơi chốn” với bà Ramsay dù bà chỉ ở trên đảo trong một khoảng thời gian có hạn định (tháng nghỉ hè), dù đảo không phải là nơi bà gắn kết cuộc đời mình. Cái tinh thần nơi chốn ấy được tạo thành không chỉ bởi cảnh quan địa lí tự nhiên, mà còn qua âm thanh, màu sắc, hương vị của thế giới xung quanh mà bà Ramsay cảm nhận bằng các giác quan. Mỗi tối, bà nhìn luồng sáng của ngọn hải đăng và gọi đó là “luồng ánh sáng của bà”, bởi “bà đẹp đẽ như ánh sáng đó”. Bà cảm nhận “những cây cối, những con suối, những bông hoa; cảm thấy chúng thể hiện người ta; cảm thấy chúng trở thành người ta; cảm thấy chúng biết người ta, trong một ý nghĩ nào đó chính là người ta; cảm thấy một nỗi dịu êm phi lý như thế về chính bản thân (bà nhìn luồng ánh sáng dài đều đều đó)” [12; 102]. Trong ngôi nhà nghỉ hè nổi lên đơn độc giữa hòn đảo Skye, trong không gian của tháng Chín khi mùa hè đã qua, bà Ramsay trôi đi với dòng

tâm trí của mình. Khi không có ai ở bên để bầu bạn và sẻ chia, việc hợp nhất với cảnh quan trong tinh thần “nơi chốn” ấy khiến bà có thể chạm tới mặt “hồ bản thể” của mình. Sự nhầm chán là một trong những chủ đề quan trọng trong sáng tác của Woolf. Bà đã dành cả gần ba trăm trang sách chỉ để nói về một ngày trong đời của bà Dallaway (tiểu thuyết *Bà Dallaway*), sáng đi mua hoa và tối mở tiệc tại tư gia. Không thể phủ nhận ảnh hưởng của Joyce khi nói về một ngày bình thường tẻ nhạt trong đời người (*Ulysses*) đối với Woolf trong cuốn tiểu thuyết này. Đọc xong cuốn sách hẳn nhiều độc giả sẽ thốt lên: chẳng có gì xảy ra trong câu chuyện. Đằng sau cái vẻ “không có gì xảy ra” ấy chính là nơi diễn ra rất nhiều thứ trong tâm thức của nhân vật. Giống như mặt hồ phẳng lặng như gương, nhưng dưới mặt hồ đó cả một thế giới trong lòng hồ vẫn đang sống động, Woolf gọi đó là “hồ bản thể”. Hòn đảo Skye giữa biển khơi chắc chắn là vững chãi, nhưng khi Woolf mô tả hình dáng nó giống như chiếc lá, trường liên tưởng khiến người đọc cảm thấy hòn đảo bỗng chùng chành giữa đại dương bao la. Và từng cá thể người sống trong ngôi nhà trên đảo, ngôi nhà họ chỉ đến ở tháng hè trong năm, bỗng cũng biến thành từng chiếc lá trôi giạt trong không gian không hẳn là xa lạ nhưng cũng không thân thuộc gắn bó hàng ngày. Và không phải ai cũng có thể cảm nhận được sự gắn bó tinh thần với nơi này. Họ ở đó, mong đợi thời tiết sẽ ban cho họ một “ngày mai trời đẹp” để họ đi tới ngọn hải đăng. Khi suy ngẫm về tinh thần nơi chốn của cảnh quan, chúng tôi nhận thấy một chi tiết khá thú vị trong tác phẩm: những con quạ. Ngôi nhà bà Ramsay chìm trong tiếng kêu của lũ quạ; bà quan sát đủ kiên nhẫn để nhận ra gia đình nhà quạ và đặt tên Joseph cho con quạ bố, con quạ đối với bà “giống như một quý ông lớn tuổi xác xơ”; chuyển động của những đôi cánh quạ tung bay lên và hạ xuống là một trong những thứ làm bà thích thú nhất; ngay cả khi đang chuẩn bị quần áo cho bữa ăn tối thịnh soạn bà vẫn không rời mắt khỏi con quạ xem nó có đậu trên cành cây không. Trong tâm thức dân gian nói chung, quạ thường gắn với hình ảnh loài chim chuyên ăn xác chết và mang điềm báo đen đui; nhưng trong văn hoá phương Tây, quạ đôi khi “còn được cho là bạn đồng hành hoặc sứ giả của Apollo” [16; 167]. Trong *Thần thoại Hy Lạp*, thần Apollo là con trai của vị thần Zeus tối cao và nữ thần Leto. Tương truyền khi thần được sinh ra, hòn đảo Delos vốn cằn cỗi, trơ trụi, tối tăm, buồn bã bỗng sáng bừng lên bởi những luồng ánh sáng chói lọi chiếu rọi. Giống như hòn đảo Skye ẩm ướt u ám vẫn hàng ngày lấp lánh ánh sáng của ngọn hải đăng. Khi bà Ramsay kiến tạo một thế giới tinh thần trên đảo Skye, bà là ánh sáng hải đăng, là mọi sinh vật và động thực vật trên hòn đảo này. Bà không chỉ quan sát cảnh quan địa lí nơi mình hiện diện mà còn kiến tạo một không gian cho riêng mình. Bà trải nghiệm tinh thần trong một không gian vừa hiện hữu vừa mơ hồ, vừa gần gũi vừa xa lạ; như ánh sáng của ngọn hải đăng bà vẫn ngắm nhìn mỗi đêm nhưng đi hết cả cuộc đời bà vẫn không chạm tới được; như căn nhà với những cánh cửa khép lại hàng đêm khiến “thay vì mang tới bất kì một quang cảnh xác thực nào của thế giới bên ngoài lại làm nó gọn lên lẫn tẩn một cách lạ lùng đến nỗi ở đây, bên trong căn phòng, dường như trở thành một vùng đất khô khan và trật tự; còn ở đó, phía bên ngoài, là một phản cảnh mà trong đó mọi thứ lẫn tẩn gọn sóng và tan biến mất, như nước” [12; 143].

Không giống vai trò chủ nhà của bà Ramsay, Lily Briscoe là khách đến chơi nghỉ cùng gia đình bà. Tinh thần nơi chốn ở Lily trái ngược với bà Ramsay. Mười năm trước và ngày trở lại đầu tiên của mười năm sau vẫn vậy. Khi cô quay lại ngôi nhà trên đảo, sau mười năm với biết bao thay đổi kẻ còn người mất, cô vẫn không sao kết nối được với cảnh quan nơi đây. Cô vẫn thấy: “Ngôi nhà này, nơi chốn này, buổi sáng này, tất cả dường như đều xa lạ với cô. Cô cảm thấy ở đây cô chẳng có mối gắn bó nào, chẳng có một mối liên quan nào với nó, bất cứ điều gì có thể xảy ra, và bất cứ điều gì đã xảy ra, một bước chân ở bên ngoài, một giọng nói cất lên... đều là một câu hỏi, như thể mối liên kết thường ngày ràng buộc mọi sự vật lại với nhau đã bị cắt đứt, và chúng bị trôi giạt bỗng bênh khắp đó đây” [12; 200]. Cảm thức xa lạ của Lily ở chốn này có thể được diễn giải từ lí thuyết cảnh quan về thực hành trôi giạt. Lily là khách viếng thăm nhà bà Ramsay, cô chưa từng thuộc về không gian này. Thời gian trên đảo quá ngắn ngủi có lẽ không đủ để tạo thành một tầng kí ức trong cô. Thứ duy nhất “thắt một nút dây trong tâm trí cô” [12; 213]. chính là khu vườn. Vì thế, khi xa nơi này rồi sau đó quay trở lại bằng một thôi thúc của ý thức,

cô vẫn nguyên vẹn cảm thức “không thuộc về” của mười năm trước. Dù đây là một cuộc trôi giạt trong tâm tưởng, thì Lily cũng vẫn cần một “điểm cố định” để neo đậu tinh thần của mình, để thoát khỏi cảm thức không thuộc về nơi chốn mà mình đã muốn quay lại. “Điểm cố định” đó chưa phải là ngôi nhà, cũng không phải là một địa chỉ cụ thể nào ở trên hòn đảo này, nó chính là bức tranh còn dang dở mười năm trước, bức tranh vẽ bà Ramsay. Những kí ức về bà Ramsay trở lại với cô, neo cô lại với nơi này. Còn cô neo kí ức về bà Ramsay bằng những nét cọ trong bức tranh. Và chỉ khi hoàn thành nó, cô mới thực sự thoát khỏi cảm giác “không thuộc về”. “Hẳn nhiên cô đã đánh mất ý thức về những sự vật bên ngoài, về tên của cô, tính cách của cô, ngoại hình của cô, và việc ông Carmichael có ở đó hay không, tâm trí cô tiếp tục ném lên từ những chiều sâu của nó những cảnh quan, những cái tên, những câu nói, những hồi ức và những ý tưởng, như một vòi nước phun vọt ra trên khoảng không gian trắng gay go đáng sợ đang trùng mắt đó, trong lúc cô phác họa nó với những màu xanh lá và xanh trời” [12; 216]. Nút thắt tâm trí của cô đã được gỡ bỏ để cô có thể hoàn thành chuyến phiêu du (nghệ thuật) của mình.

Biển cả, và những biến thể của nó là nước và sóng, là những hình ảnh trở đi trở lại trong tác phẩm của Virginia Woolf. Không gian của nước, bao quanh là nước là nơi nhân vật trải nghiệm đời sống tinh thần trĩu nặng ưu tư. Qua cánh cửa sổ để mở, trong đêm, Lily Briscoe nghe thấy lời biển thì thầm “nói về vẻ đẹp của thế gian... nó đang van nài những người đang ngủ... rằng nếu thật sự họ sẽ không đi xuống bãi biển thì ít nhất cũng nên vén bức màn lên và nhìn ra. Khi ấy họ sẽ thấy đêm tím đang buông xuống, đầu đội vương miện, vương trượng nạm ngọc, và một đứa trẻ con có thể nhìn vào mắt nó như thế nào” [12; 197]. Những từ ngữ miêu tả “đầu đội vương miện, vương trượng nạm ngọc” khiến chúng ta liên tưởng đến vị thần biển cả, Poseidon, trong thần thoại Hy Lạp. Vị vua biển cả đầy uy quyền có thể khiến mặt biển dậy sóng, “bão tố gào thét quật những con sóng cao ngất vào bờ làm rung chuyển cả mặt đất” [17; 123], trong mắt nhìn của người nữ họa sĩ bỗng hiện từ trong trẻo và yên bình đến độ “một đứa trẻ con có thể nhìn vào mắt nó như thế nào”. Biển “là biểu tượng của năng lượng sống vô tận”. Nhìn ở góc độ phân tâm học, biển còn “đại diện cho vô thức” [15; 167]. Như vậy, dưới góc nhìn của cảnh quan địa lí-nhân văn, không gian biển tạo ra một hành trình trong tâm tưởng của những nhân vật chính. Đó là lí do gia đình Ramsay đi ra biển nghỉ hè vào tháng Chín, khi mùa hè đã qua. Thời tiết trên đảo Skye vào thời điểm ấy trong năm tuy chưa bão tố dồn dập, nhưng luôn âm u, có mưa và bắt đầu lạnh. Nguyên nhân khách quan khiến cho những người trong ngôi nhà nghỉ mát không thể đi đâu chơi xa hay tắm biển hàng ngày. Mỗi ngày của họ đều khép lại với dự đoán “nếu ngày mai trời đẹp”. Và toàn bộ thời gian trên đảo, họ tiêu tốn vào việc nghỉ. Họ không thể hoà mình và vùng vẫy trong dòng nước biển mà để mặc cho dòng chảy ý thức cuốn mình trôi đi. Cảnh quan biển đã không còn là một thực thể tự nhiên “ngoài kia”, nó đã hoà làm một với dòng chảy ý nghĩ của mỗi người. Ngọn hải đăng sừng sững ngoài khơi xa họ vẫn ngắm nhìn mỗi ngày, khi đặt chân lên đó, bỗng “gần như trở nên vô hình, đã tan chảy vào một làn sương mù xanh ngát” [12; 274]. Tác phẩm mở đầu bằng việc thiết lập một kế hoạch cho chuyến đi ra ngọn hải đăng và khép lại khi chuyến đi đã được thực hiện. Thời gian sự kiện mười năm đủ dài để chứng kiến việc kẻ còn người mất; đủ dài để cô đại chiếm lĩnh toàn bộ không gian và biển ngôi nhà thành hoang phế; đủ dài để thấy biển cả chẳng hề thay đổi dấu cho cả ngàn triệu năm nữa trôi qua. Trên con thuyền ra ngọn hải đăng chỉ có ba bố con nhà Ramsay, nhưng theo một cách nào đó, tất cả những người hiện diện trên đảo Skye đều đã hoàn thành “chuyến phiêu du” và có được “viễn tượng” của mình. Vị thần biển cả Poseidon đã hoá thân thành Đấng tối cao trong hình hài “một vị thần dị giáo già nua, râu tóc bồm xồm, với những sợi cỏ trong tóc và cây đinh ba trong tay” [12; 274]. Ngọn hải đăng sừng sững chiếu sáng mỗi đêm, có khi cũng chỉ là một viễn tượng trong tâm trí con người mà thôi.

3. Kết luận

Cảnh quan vốn gắn bó mật thiết với các cấu trúc xã hội, giới tính và giá trị biểu tượng văn hoá. Khi “bùng” nhân vật trong câu chuyện của mình ra khỏi nơi họ phải “thuộc về”, Virginia

Woolf dường như đã đẩy họ vào một cuộc thực hành trôi giạt trong không gian để chạm đến điểm tận cùng của neo đậu tâm thức. Cảnh quan trong *Tới ngọn hải đăng* của bà không định danh con người. Nó cũng không cung cấp một nguồn gốc chung cho con người và địa điểm. Những con người từ những miền khác nhau cùng tụ lại trong một ngôi nhà giữa vùng biển khơi. Họ giống nhau khi cùng không có kí ức về nơi chốn. Họ giống nhau khi đều phải tự xác định cho mình một điểm để neo trong trôi giạt. Từ xuất phát điểm của sự giống ấy, hành trình mỗi người là khác biệt. Cảnh quan địa lí tự nhiên là lớp áo khoác ngoài phủ lên cảnh quan tâm trí. Cảnh quan vừa là một thực thể “ngoài kia”, vừa được kiến tạo lại theo từng trường nhìn của người quan sát. Đặt lên vai họ một nhiệm vụ phải du hành, nhưng Woolf lại để cho mọi tác nhân về cảnh quan môi trường địa lí (thời tiết khí hậu), chính trị - xã hội (chiến tranh) ngăn trở sự ra đi của họ. Và các nhân vật của bà đều phải thực hiện một hành trình đi tìm cảm giác về “nơi chốn” ở một nơi vốn họ không thuộc về; việc thực hành trải nghiệm đó đồng thời cũng là hành trình truy vấn bản thể vốn luôn song hành với mỗi đời sống trong nhân gian.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Fernald AE, (2006). *Virginia Woolf: the Feminism and the Reader* (1st ed.). Palgrave Macmillan, England.
- [2] Sanders A, (2004). *The Short Oxford History of English Literature* (3rd ed). Oxford University Press, United Kingdom.
- [3] Hawthorn J, (2001). *Studying the Novel* (4th ed.). Arnold, London.
- [4] Baugh AC, (1967). *A Literary History of England* (2nd ed). Routledge & Kegan Paul Ltd, London.
- [5] Heitman D, (2024, 10 April), *Virginia Woolf was more than just a Woman's Write*. <https://www.neh.gov/humanities/2015/mayjune/feature/virginia-woolf-was-more-just-womens-writer>
- [6] Auden W.H., (2024, 10 April), *A Consciousness of Reality*. <https://www.newyorker.com/magazine/1954/03/06/a-consciousness-of-reality>
- [7] Mueller L & Eulenstein F, (2019). *Current Trends in Landscape Research* (eBook). Switzzeland: Springer Nature Switzzeland AG.
- [8] Sheeran P, (2003). Landscape and Literature, *Journal of Galway Archaeological and Historical Society*, 55, 151-158. <https://www.jstor.org/stable/25535764>
- [9] Possidente AR, (2018). Woman and Landscape in Wuthering Heights. *Victorian: A Journal of Culture and Literature*, 134, 265-273.
- [10] NTT Thuy, HC Giang, (2023). *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh – những tiếp cận xuyên văn hoá*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [11] Larsen SE, (2007). Landscape, identity and literature. *Journal of Literary Study*; 13 (3-4), 284-302. DOI: 10.1080/02564719708530173
- [12] Woolf V, (2011). *Tới ngọn hải đăng* (Nguyễn Thành Nhân dịch). NXB Hội nhà văn.
- [13] Rey LN, (2015). *The Landscape Parks of Jane Austen: Gender and Voice*, Master of Arts, Florida International University, DOI: 10.25148/etd.FIDC000062
- [14] Sharpless FP, (1984). *Symbol and Myth in Modern Literature* (9th ed). Hayden Book Company, New Jersey, USA.
- [15] Matthews B, (1991). *The Herder Symbol Dictionary* (6th ed). Illinois. USA: Chiron Publications.
- [16] Ferber M, (2007). *A Dictionary of Literary Symbols* (2nd ed.). Cambridge University Press.
- [17] NV Khoa (1996). *Thần thoại Hy Lạp*. (1). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.