

## TỰ NHIÊN HOANG DÃ VÀ SỰ CHIA SẼ KHÔNG GIAN: ĐỌC KINH DỊ SINH THÁI TRONG *GIA ĐÌNH MUMI Ở BIỂN* CỦA TOVE JANSSON

Đặng Thị Bích Hồng

*Khoa Việt Nam học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*

**Tóm tắt.** *Gia đình Mumi ở biển* là cuốn sách thứ tám trong bộ truyện thiếu nhi nổi tiếng của nhà văn Phần Lan Tove Jansson. Ở bài viết này, chúng tôi đọc *Gia đình Mumi ở biển* của Jansson trong sự đối thoại với một khái niệm của phê bình sinh thái: kinh dị sinh thái. Nội kinh hoàng liên quan đến tình trạng xung đột giữa con người và hệ sinh thái mà họ cố gắng kiểm soát. Mọi nỗ lực kiểm soát tự nhiên/ cái khác thường dẫn tới kết cục hủy diệt. Thông qua *Gia đình Mumi ở biển*, Jansson vừa diễn giải, vừa bổ sung khái niệm kinh dị sinh thái. Nhà văn mô tả thiên nhiên như một thế giới bí ẩn và sống động, trình bày xung đột giữa nhu cầu kiểm soát tự nhiên và tự nhiên không thể kiểm soát, chỉ ra con đường hóa giải xung đột sinh thái để cùng tồn tại với thiên nhiên hoang sơ.

**Từ khóa:** Tove Jansson, *Gia đình Mumi ở biển*, kinh dị sinh thái, tự nhiên.

### 1. Mở đầu

Tove Jansson là một tiểu thuyết gia, họa sĩ nổi tiếng người Phần Lan nói tiếng Thụy Điển. Tên tuổi của Jansson gắn liền với chín cuốn sách thiếu nhi về gia đình Mumi bà viết trong khoảng thời gian hơn hai thập kỷ. Không chỉ là truyện dành cho trẻ em, bộ sách đồng thời lôi cuốn cả những độc giả trưởng thành và được xếp vào khu vực văn học kinh điển của Phần Lan - Thụy Điển. Các tác phẩm của Jansson đã được chuyển ngữ sang hơn 90 thứ tiếng khác nhau. Cũng vì thế, đông đảo bạn đọc và giới học thuật thừa nhận Jansson là một trong những tác giả Phần Lan được dịch nhiều nhất trên thế giới.

Các nhà nghiên cứu tiếp cận bộ truyện về gia đình Mumi của Jansson từ nhiều góc nhìn khác nhau. Trong “Thảm thực vật kì lạ: Dòng chảy cảm xúc trong *Tháng mười một ở thung lũng Mumi* của Tove Jansson”, Sara Heinämaa [1] mô tả khu rừng mùa thu là một trong những nhân vật chính của thung lũng Mumi. Trong “Tiệc tùng dị biệt trong truyện và tranh Mumi của Tove Jansson”, Sirke Happonen [2] nhận diện bữa tiệc như một kiểu không gian trong thế giới của các Mumi. Janina Orlov [3] khám phá kí ức tuổi thơ đã tạo nguồn cảm hứng cho Jansson, ví dụ, trong cuốn *Mùa đông huyền bí*, ý nghĩa truyền thống của mùa đông Bắc Âu – thời gian của giấc ngủ và cái chết – được khơi nguồn từ các câu chuyện thần thoại mà Jansson từng nghe kể từ thời thơ ấu. Theo Janina Orlov, chủ đề phổ biến ở những cuốn sách về Mumi là lòng khoan dung và tinh thần chấp nhận sự đa dạng của các thành viên trong cộng đồng. Orlov coi đó như là một đặc điểm dân tộc tính của những tộc người thiểu số ở Phần Lan, Thụy Điển. Yashkina Svetlana [4] đã đọc tám cuốn sách về gia đình Mumi để minh họa cho sự chuyển biến của thể loại truyện cổ tích trong văn học thiếu nhi hiện đại. Liên quan đến chủ đề tự nhiên, Yashkina chỉ ra: “thiên nhiên trong những cuốn sách của Jansson phản ánh tính đa chiều của không – thời gian

---

Ngày nhận bài: 21/3/2023. Ngày sửa bài: 29/4/2023. Ngày nhận đăng: 10/5/2023.

Tác giả liên hệ: Đặng Thị Bích Hồng. Địa chỉ e-mail: [dangbichhong@hnue.edu.vn](mailto:dangbichhong@hnue.edu.vn)

(chronotope), đem đến cảm giác thiên nhiên đang sống đời sống của chính nó” [4, tr.80]. Chẳng hạn, ở *Mùa đông huyền bí*, Jansson dựng lên thế giới đầy bóng tối với những chuyển động kì lạ. Trò chơi giữa ánh sáng và bóng tối đem lại một ý nghĩa mới khi cậu bé Mumi bị mê hoặc bởi hiện tượng ngày ngắn lại và đêm dài ra. Trong cuốn sách này, thiên nhiên giữ vai trò như là cánh cổng dẫn vào thế giới mùa đông mới. Về *Gia đình Mumi ở biển*, Yashkina cho rằng, mỗi nhân vật trong câu chuyện đều có một thế giới quan, hệ giá trị riêng và điều này gây ra xung đột nội tâm khi họ cố gắng tự giải quyết những vấn đề của mình. Các thành viên trong gia đình Mumi đều trải qua tình trạng khủng hoảng hiện sinh, trải nghiệm nỗi cô đơn để trưởng thành hơn và định hình bản sắc [4]. Agneta Rehal-Johansson [5] khi bàn về những cuốn sách viết cho thiếu nhi của Jansson đã chú ý tiếng nói giễu nhại thế giới người lớn. Trong *Gia đình Mumi ở biển*, môtip trốn chạy được khắc họa khá sắc nét khi Mumi bỏ từ bỏ không gian thân thuộc để đưa cả gia đình đến định cư tại một hòn đảo vô danh, còn Mumi Mẹ không thể thích nghi với môi trường mới mà lựa chọn ẩn mình trong khu vườn. Môtip về cá nhân bắt toàn cũng được nhấn mạnh khi các nhân vật phát hiện ra những mối đe dọa, nỗi sợ hãi tồn tại trong sâu thẳm con người họ. Theo đó, *Gia đình Mumi ở biển* trở thành tiếng nói về một cuộc khủng hoảng hiện sinh. Vùng đất cũ của gia đình Mumi trở thành Thiên đường đã mất. Arwen Meereboer [6] tiếp cận tác phẩm *Gia đình Mumi ở biển* từ lí thuyết về vật chất sống động của nhà triết học người Mỹ Jane Bennet. Lập luận của Bennet về việc vật chất là một tập hợp phức tạp có đời sống riêng đã tạo ra những thay đổi trong cách con người tương tác với vật chất. Meereboer xác định và luận bàn ba khái niệm cốt lõi là “kiểm soát (control), khai khẩn (cultivation) và đồng lõa (complicity)” [6, tr.27], từ đó phân tích *Gia đình Mumi ở biển* như một tác phẩm triết học vừa giải thích, vừa tranh luận với những tư tưởng trong công trình của Bennet.

Ở Việt Nam, bộ truyện về gia đình Mumi được xuất bản lần đầu tiên vào năm 2010 và đã nhận được sự quan tâm đặc biệt của đông đảo bạn đọc. Nhà thơ Nguyễn Quang Thiều [7] chia sẻ: “Khi đọc sách của Tove Jansson, những con đường nhỏ bé, tinh khôi và vô cùng bền vững của Mumi đã một lần nữa mở ra, dẫn tôi trở lại thế giới tuổi thơ của mình, khi tôi ngỡ tuổi thơ của tôi đã rời xa tôi từ lâu lắm”. Trên trang bìa cuốn *Gia đình Mumi ở biển*, dịch giả Võ Xuân Quế [8] dẫn nhận định của nhà văn nổi tiếng người Anh Terry Pratchett: những cuốn sách về gia đình Mumi của Jansson không chỉ hấp dẫn với trẻ em mà còn khiến những “đứa trẻ” đã ngoài sáu mươi như ông bị cuốn hút bởi luôn tìm thấy nhiều điều thú vị. Tác phẩm đã vượt ra ngoài biên giới Bắc Âu để trở nên phổ biến trên khắp thế giới.

Trong bài viết này, chúng tôi đọc *Gia đình Mumi ở biển* của Jansson trong sự đối thoại với khái niệm kinh dị sinh thái (ecohorror) – một phương diện của phê bình sinh thái mà Pietari Kääpä [9] đã bàn luận qua cuốn sách *Hệ sinh thái và Điện ảnh Bắc Âu đương đại*. Nỗi kinh hoàng liên quan đến tình trạng xung đột giữa con người và hệ sinh thái mà họ muốn kiểm soát. Nếu con người cố gắng kiểm soát tự nhiên, xung đột sẽ kết thúc bằng sự hủy diệt. Tác phẩm của Jansson không chỉ diễn giải mà còn bổ sung khái niệm kinh dị sinh thái khi nhà văn vừa mô tả thế giới tự nhiên hoang sơ, hỗn loạn và tham vọng kiểm soát sự hỗn loạn ấy, vừa chỉ ra cách các nhân vật thiết lập, duy trì, phát triển mối quan hệ với tự nhiên trong không gian sinh tồn mới.

## 2. Nội dung nghiên cứu

*Gia đình Mumi ở biển* là cuốn sách thứ tám trong chuỗi truyện kể về gia đình Mumi của Tove Jansson. Các thành viên trong gia đình Mumi được khắc họa là những sinh vật nhỏ bé màu trắng, hình dáng giống như hà mã, sống trong một ngôi nhà ở thung lũng Mumi và có khả năng điều khiển thuyền dịch chuyển qua nhiều vùng không gian khác nhau. Trong cuốn sách này, Jansson kể về sự kiện Mumi Bố đưa cả gia đình rời khỏi rừng để thử nghiệm cuộc sống mới trong ngọn hải đăng trên một hòn đảo xa xôi. Việc mô tả những trạng thái tâm lí mới mẻ của các thành viên trong gia đình Mumi khi tiếp cận với một “thế giới xa lạ” khiến câu chuyện này của

Jansson được nhìn nhận như là biểu tượng của chủ nghĩa thoát li. Ở đây, chúng tôi tiếp cận tác phẩm *Gia đình Mumi ở biển* từ sự so sánh với khái niệm kinh dị sinh thái, làm rõ cách Jansson tái hiện vùng không gian hoang dã và những thay đổi của các nhân vật trong việc ứng xử với môi trường tự nhiên.

Kinh dị sinh thái như Pietari Kääpä mô tả trong *Hệ sinh thái và Điện ảnh Bắc Âu đương đại* là một dạng tâm lí xuất hiện ở các tác phẩm “coi thiên nhiên là sự thách thức đối với nền văn minh nhân loại” [9, tr.67]. Một trong các chủ đề trung tâm của văn hóa điện ảnh Bắc Âu là khai thác thiên nhiên như mối nguy hiểm, cả thông qua kẻ săn mỗi tự nhiên lẫn các thế lực siêu nhiên. Những bộ phim này có chung chủ đề sinh thái, chẳng hạn như vấn nạn khai thác tài nguyên thiên nhiên. Theo Kääpä, tình huống phổ biến của nỗi kinh dị sinh thái là khi nền văn hóa nhân loại tham vọng kiểm soát, khai thác đối tượng nào đó nhưng đối tượng ấy rốt cuộc lại nằm ngoài khả năng kiểm soát. Một ví dụ điển hình là *Công viên kì Jura* (2009). Trong bộ phim đó, các nhà khoa học mang khủng long trở lại và tin rằng có thể điều khiển chúng. Kết quả là, khủng long vượt ra ngoài khả năng kiểm soát, quay trở lại tấn công con người. Kääpä gọi đây là xung đột hệ sinh thái (ecosystemic friction): “Trong trường hợp này, hệ sinh thái không bao gồm sự hài hòa hay hiểu biết lẫn nhau. Nó không phải nơi hội tụ sức mạnh tổng hợp mà ngược lại, là không gian của sự xung đột. Bất kì nỗ lực nào của con người nhằm kiểm soát cái khác cũng đều dẫn đến một kết cục là sự hủy diệt đối với cả con người lẫn cái khác” [9, tr.88]. Hệ sinh thái có thể bao gồm sự lai tạo, thấu hiểu, nhưng cũng có thể là không gian dung chứa những đụng độ, xung đột liên quan đến nhu cầu kiểm soát. Và hậu quả của nỗ lực kiểm soát là sự hủy diệt. Trong *Môi trường đe dọa – Kinh dị sinh thái trong điện ảnh Bắc Âu đương đại*, Benjamin Bigelow [10] xem xét cách các bộ phim kinh dị sinh thái rung lên hồi chuông báo động về thảm họa khí hậu và những bất ổn trong mối quan hệ giữa con người với môi trường. Bigelow lập luận rằng, nỗi kinh hoàng sinh thái làm mất ổn định hai trụ cột của xã hội Bắc Âu là cá nhân tự trị và nhà nước có chủ quyền. Nhà phê bình sinh thái Karen Thornber [11] trong bài viết “Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học” đã dẫn lại miêu tả của Simon Estok: “những biến đổi của các hệ sinh thái chịu tác động từ con người như là những hiện tượng phần lớn bắt nguồn từ chúng “sợ sinh thái” (ecophobia)”. Thornber khẳng định: “chính chúng “sợ sinh thái” này có thể giải thích khá nhiều cho ham muốn của con người xuyên suốt lịch sử là kiểm soát, chế ngự được (nhiều phần của) môi trường thiên nhiên và sự can dự của con người vào những vụ tàn phá thiên nhiên ở quy mô rất lớn như chặt phá rừng trên diện rộng và tiêu diệt các loài thú” [11]. Trong *Gia đình Mumi ở biển*, Jansson cho thấy cách cách thành viên trong gia đình Mumi hóa giải xung đột trong mối quan hệ với tự nhiên, hóa giải nguy cơ bị hủy diệt để duy trì cuộc sống trên đảo.

## **2.1. Tự nhiên như là thực thể bí ẩn và sống động**

*Gia đình Mumi ở biển* mở đầu với khung cảnh cuộc sống bình yên, phẳng lặng của gia đình Mumi trong ngôi nhà thân thuộc ở thung lũng Mumi. Nhưng chính sự bình yên, phẳng lặng đó lại khiến Mumi Bó, một người thích phiêu lưu thám hiểm cảm thấy không hài lòng. Ông quyết định bắt đầu lại cuộc sống từ sự khó khăn, “với những điều thú vị và bất trắc” [8, tr.23]. Mumi Bó háo hức đưa cả gia đình đến một hòn đảo xa xôi trên biển, nơi họ mới chỉ được nhìn thấy qua bản đồ. “Từ đây... đến đây. Ở đây là nhà của chúng ta. Ở đây có ngọn hải đăng của bố hãnh diện đứng hiên ngang giữa tất cả những hiểm nguy của biển cả và Trái Đất quay xung quanh nó” [8, tr.38]. Ngọn hải đăng được hình dung như một không gian an toàn, lí tưởng và đầy kiêu hãnh. Đó là trung tâm của vũ trụ, là nơi sẽ bảo bọc gia đình Mumi khỏi những hiểm nguy, đe dọa có thể đến từ biển cả. “Ta sẽ làm chủ ngọn hải đăng. Ta sẽ tặng nó cho gia đình và nói: đây là nơi ở của nhà mình. Khi chúng ta may mắn vào được bên trong thì không còn sợ gì nguy hiểm nữa” [8, tr.83]. Tuy nhiên, lúc gia đình Mumi đã thực sự đặt chân lên đảo, họ nhận ra rằng

thế giới tự nhiên xung quanh ngọn hải đăng có những quy luật tồn tại bí ẩn và đầy sống động mà tri thức của tất cả các thành viên đều không đủ để lí giải.

Trong *Gia đình Mumi ở biển*, biển và đảo được mô tả là một thực thể có đời sống nội tại riêng. Xuyên suốt cuốn sách, hòn đảo thường trực trong trạng thái sợ hãi và luôn cố gắng tiến lại gần ngọn hải đăng. Các thành viên trong gia đình Mumi đều cảm thấy hòn đảo đang sống. Sự sống hiện lộ ngay cả trong những chuyển động mơ hồ:

“Mumi nhìn ra biển.

– Chỗ vách đá kia có ai đó, - cậu ta nói.

– Đó là cột mốc biển. – Mumi Bố vừa đi vừa nói.

Ở đây lúc sáng không thấy có cột mốc biển, Mumi nghĩ. Không hề có gì cả. Cậu đứng yên không nhúc nhích và đợi.

Bây giờ cái vật đó động đậy. Nó nhúc nhích rất chậm trên đá rồi mất hút. Đó không phải là gã đánh cá, vì gã nhỏ và gầy. Nó là cái gì đó khác” [8, tr.89].

Thứ Mumi nhìn thấy không phải cột mốc biển, không phải gã đánh cá. Nó là “một cái gì đó khác” mà chính Mumi cũng chưa biết chắc được nó là gì. Nhưng có một điều chắc chắn: cái khác đó đang động đậy, đang nhúc nhích. Và sự sống trong thế giới tự nhiên được cảm nhận rõ nét hơn khi đêm xuống. Đó là lúc Mumi “nghe thấy tiếng ì oạp yếu ớt của sóng vỗ vào bờ, tiếng con chim nào đó xa xa, nhìn thấy các tảng đá đen xám bơi lội cô đơn trong biển. Đảo chìm sâu trong thư giãn” [8, tr.90]. Hòn đảo như một chủ thể có quyền tự quyết và mỗi sự vật hiện diện trên hòn đảo ấy cũng có quyền tự quyết riêng. Hồ nước có nhịp thở riêng của hồ nước: “Mặt nước đen dâng lên một cách từ từ rồi hạ xuống – nó dâng lên và lại hạ xuống giống như hít thở thật sâu, hồ đang thở” [8, tr.199]. Đảo có hành trình riêng của đảo: “Đôi khi mẹ cảm thấy rằng đảo đang bơi và mang chúng ta theo. Chúng ta đang dạt đi nơi nào đó” [8, tr.181]. Đất đai có tiếng đập riêng của đất: “Mumi Bố nằm xuống chỗ bụi thạch nam và ghé sát tai xuống đất lắng nghe. Ông nghe được tiếng đập của tim đất. Rất xa phía dưới sóng, sâu tít trong lòng đất, tim đất đang đập một cách chậm chạp, nhẹ nhàng và đều đặn” [8, tr.212]. Đá, cây, cát trên hòn đảo đều tự di chuyển, tất cả đều đang sợ hãi và đang phản ứng với nỗi sợ hãi đó.

Thiên nhiên từ chối vẻ đẹp thơ mộng, thay vào đó là một tập hợp những sự vật hoang dã, lộn xộn. Cây cối dịch chuyển. Đá dịch chuyển. Cát dịch chuyển... Tất cả đều xâm lấn ngọn hải đăng, đều thách thức nỗ lực của gia đình Mumi trong việc sinh sống trên đảo. Jansson mô tả từ góc nhìn của cậu bé Mumi: “Cát bắt đầu di động. Cậu nhìn thấy rất rõ ràng. Nó từ từ dịch chuyển ở phía dưới Quý Đông. Một khối sáng lấp lánh đang di chuyển một cách sợ hãi khỏi bàn chân bằng to lớn đang nhay và giã nền đất thành băng” [8, tr.198]. Mumi Bố và Mumi Mẹ cũng nhận ra rằng “rừng cây xích lại gần tháp hải đăng hơn. Những cây tổng quán sủi là vôi vàng nhất. Chúng đã dịch lên một nửa hòn đảo” [8, tr.191]. Mui Tí Hon thậm chí vẽ ra trước mắt Mumi cảnh tượng hãi hùng về nguy cơ đá và cây sẽ lấn át ngọn hải đăng: “Tất nhiên là chúng sẽ lên vào, – Mui Tí Hon đáp và nói tiếp với giọng trầm hơn. – Cậu không nghe thấy tiếng đá đập vào cửa phía dưới à? Chúng lăn đến đây từ khắp các hướng, cả đám tụ tập nơi cầu thang... Và cây cối dịch chuyển đến xung quanh tháp, mỗi lúc một gần hơn rồi rẽ của chúng bắt đầu leo lên những bức tường dài và nhìn vào trong từ cửa sổ... Phòng sẽ tối đi” [8, tr.207]. Đêm xuống là khoảng thời gian mà các sự vật trên hòn đảo dịch chuyển để khi bình minh tới, cảnh tượng trở nên hỗn loạn. “Vào lúc bình minh, hòn đảo ngủ thiếp đi. Lúc đó cây cối đã kẹp nhích đến chỗ vách đá của tháp hải đăng, trên đồng đá xuất hiện một lỗ sâu, đội quân đá cuội sỏi xám nằm rải rác trong dãy thạch nam. Chúng đang đợi đến đêm sau tiếp tục tiến về ngôi tháp. Con bão lớn mùa thu tiếp tục hoành hành” [8, tr.210]. Tất cả những vật thể tự nhiên tồn tại trên đảo đều di chuyển về phía ngọn hải đăng, đe dọa cuộc sống của gia đình Mumi.

Trong tư duy của Mumi Bố, biển đảo là không gian tự nhiên bên ngoài, nơi tiềm ẩn sự hiểm nguy, bất trắc còn ngọn hải đăng là không gian trong nhà, địa điểm an toàn duy nhất trên

đảo. Tuy nhiên, những rời dịch kì bí trên đảo đã cho thấy khả năng của tự nhiên hoang dã trong việc phá vỡ ranh giới, xâm lấn vùng không gian trong nhà. Ở trường hợp này, ngọn hải đăng có nguy cơ bị thiên nhiên chưa thuần hóa xâm nhập và chiếm lĩnh. Các nhân vật đưa ra những lí giải khác nhau về nguyên nhân dẫn đến sự vận động kì bí của tự nhiên. Theo Mumi Bố, lí do khiến hòn đảo phải dịch chuyển vì đảo bị biển bắt nạt. Theo Mumi, chính Quý Đông với khả năng đóng băng bất cứ thứ gì nó chạm vào đã khiến hòn đảo sợ hãi và trốn chạy. Quý Đông được hình dung là mối nguy hiểm với tất cả những gì đang sống, trở thành đại diện cho thế lực tự nhiên tăm tối. Nhân vật này mang ý nghĩa biểu trưng rõ nét, gắn liền với nỗi sợ hãi phổ biến của cộng đồng người sinh sống ở khu vực hàn đới lạnh lẽo: nỗi sợ chết chóc vì băng giá. Chung quy lại, không có câu trả lời duy nhất cho việc tại sao hòn đảo sợ hãi. Jansson tạo ra những điểm nhìn không đáng tin cậy. Mỗi nhân vật chỉ có một phần thông tin, chỉ nhìn nhận sự việc từ một góc độ nhất định và những quan sát của họ luôn mang tính chủ quan. Vì thế, xét cho cùng, các nhân vật đều không đủ tri thức để nhận thức, lí giải về thế giới tự nhiên.

Việc tái hiện hình tượng biển đảo như một chủ thể bí ẩn và sống động là cách Jansson lên tiếng về kinh dị sinh thái. Ở thể loại kinh dị, sự xâm lấn của cái kinh dị thường thể hiện ở bệnh dịch hạch, vi rút hoặc kí sinh trùng xâm phạm ranh giới của cơ thể [9]. Các vấn đề xuất hiện trong những tác phẩm kinh dị sinh thái cũng có thể liên quan tới việc sinh vật hay động vật tấn công con người hoặc tình trạng tuyệt chủng loài, ô nhiễm môi trường, biến đổi khí hậu. Trong tác phẩm của Jansson, đó là sự hình dung về thiên nhiên hoang sơ, kì dị, có đời sống riêng và có xu hướng xâm lấn vào vùng không gian đã được thuần hóa.

## **2.2. Những nỗ lực kiểm soát tự nhiên**

Trong *Gia đình Mumi ở biển*, Mumi Bố đại diện cho kiểu nhân vật tự tin vào khả năng kiểm soát thế giới tự nhiên. Khi cả gia đình còn sinh sống ở thung lũng Mumi, ông tự cho mình là người am hiểu tường tận các quy luật của rừng, của lửa. “Ông đã mô tả về các đám cháy ở thung lũng, về tiếng lửa nổ, về những chạc cây khô không khóc và ngọn lửa phùng phùng lan dưới các đám rêu. Những khối lửa sáng lóa lao lên bầu trời đêm! Những luồng sóng lửa chạy dọc theo thung lũng về phía biển” [8, tr.11-12]. Để ý lửa ngầm và nhắc nhở các thành viên lưu ý về những nguy cơ hỏa hoạn có thể xảy ra là cách ông bảo vệ rừng vào tháng Tám hàng năm – thời điểm dễ xảy ra nhiều đám cháy nguy hiểm. Lí do thôi thúc Mumi Bố đưa cả gia đình đến định cư ở hòn đảo xa xôi trên biển cũng vì nơi đó là một không gian hoang sơ, không gian còn chỗ để nhân vật thể hiện khả năng cải thiện và làm chủ vùng đất của mình.

Mumi Bố nỗ lực làm cho hòn đảo phù hợp với ý tưởng của ông về sự hoàn hảo mà hòn đảo nên có. Ông đặc biệt quan tâm đến biển vì tự tin rằng mình “biết mọi điều liên quan đến biển” [8, tr.69]. Mumi Bố đồng thời cố gắng khẳng định những kiến thức về thiên nhiên vượt trội so với các thành viên khác trong gia đình. Cách kiểm soát của Mumi Bố là sử dụng phương pháp khoa học. Ông có một cuốn sổ ghi lại tất cả những gì quan sát được. “Cần phải ghi lại chính xác tất cả mọi điều trong sổ nhật lí hàng hải. Cần phải chú ý quan sát mọi hiện tượng – Không được sao nhãng điều gì cả. Thời gian, hướng gió, mực nước, mọi điều” [8, tr.192]. Mumi Bố sơ đồ hóa cảnh quan để có thể nắm bắt được những quy luật hoạt động của tự nhiên. “Trước tiên ông vẽ sơ đồ hồ nước đen, cảnh hồ nhìn từ trên xuống và nhìn ngang, rồi bắt đầu bị cuốn hút bởi những tính toán phức tạp và giải thích toàn cảnh” [8, tr.181]. Tâm trí Mumi Bố trở đi trở lại với những hiện tượng tự nhiên không ngừng thách thức khả năng nắm bắt của bản thân. “Ông đứng dậy và đi vòng quanh đảo nghĩ ngợi mông lung về dòng chảy của biển và gió, khởi nguồn của mưa và bão, về vực sâu nơi đáy biển không ai có thể đo được” [8, tr.182]. Mumi Bố tán thành ý tưởng rằng mọi thứ về thế giới tự nhiên đều có thể được nhận biết thông qua tài liệu và từ đó có thể giải mã các quy luật của nó. Ông khẳng định: “Trên Trái Đất này có nhiều điều mà người ta hoàn toàn nắm chắc được, ví dụ như dòng chảy của biển, các mùa trong năm và mặt trời mọc vào buổi sáng” [8, tr.37]. Điều này cho thấy rằng đối với Mumi Bố, không có gì thuộc về biển

mà không tuân theo quy luật nào đó. Sự tuân thủ quy tắc ấy cũng hiển nhiên như việc một năm tuần tự qua các mùa và mặt trời luôn mọc vào buổi sáng. Mumi Bố không quan tâm đến vẻ đẹp hay sự lập dị của biển, điều duy nhất ông quan tâm là cách biển hành xử theo những quy tắc nhất định.

Nỗ lực của Mumi Bố trong việc kiểm soát tự nhiên còn được thể hiện qua một phương diện khác: ý thức về quyền sở hữu. Để có thể sống trên đảo, Mumi Bố cảm thấy cần thiết phải hiểu và kiểm soát nó, đồng thời phải phân định rõ ràng quyền sở hữu. Trong tác phẩm, ý thức sở hữu hòn đảo xuất hiện nhiều lần. Bản thân Mumi Bố liên kết giữa quyền sở hữu này với việc thiết lập nguyên tắc sống trên đảo. Khi Mumi Bố phát hiện ra hồ thủy triều, ông háo hức khoe với cả gia đình đồng thời ngăn cản Mui Tí Hon tới đó câu cá vì “hồ đen chỉ dành cho các ông bố” [8, tr.89]. Và khi hai bố con chèo thuyền ra biển bắt cá, Mumi Bố không quên nhắc nhở về sự phân định lãnh thổ: “Chúng ta thả thành hình vòng cung từ phía đông mũi đảo – Mumi Bố nói. – Phía tây mũi đảo là chỗ của gã đánh cá. Không thể thả lưới sát vách y được [8, tr.88-89]. Đồng thời với việc phân định lãnh thổ, Mumi Bố quyết định người có quyền sở hữu hoặc sử dụng chúng. Điều này cho thấy với Mumi Bố, hòn đảo không phải là một chủ thể độc lập có đời sống nội tại riêng mà chỉ thuần túy là một đối tượng có thể được phân chia và sử dụng.

Thực tế là, hình ảnh một ông bố toàn tri thường xuyên bị phủ định khi biển cả hết lần này đến lần khác có những động thái không thể đoán trước. Mumi Bố thậm chí thấy mình như kẻ bị mắc lừa biển cả:

“Trong khi ngồi nhìn mặt nước biển xám xịt không muốn có bão, Mumi Bố nhận thấy mỗi lúc một rõ hơn rằng mình đã bị lừa.

- Hỡi ơi, - ông thảm nhũ. – Cần kiên nhẫn, mình sẽ làm sáng tỏ điều này...

Ông không biết mình ám chỉ biển, đảo hay hồ nước” [8, tr.130].

Mưa gió kéo đến, nước biển dâng lên ngập hồ nước đen, Mumi Bố tin rằng họ sẽ kéo được nhiều cá. Niềm tin đó phản ánh kinh nghiệm dày dặn của Mumi Bố trong hoạt động đánh bắt cá. Tuy nhiên, cả ba lần lưới được kéo lên đều chung một kết quả duy nhất là không có gì ngoài rong biển. Mumi Bố nỗ lực làm đập chấn sóng, biển cũng thản nhiên cuốn trôi. “Biển liên tục biến động theo những quy luật mới, - Mumi Bố nói tiếp. – Lúc thế này, lúc thế khác, lung tung, lộn xộn. Đêm qua nó làm cả đảo khiếp sợ. Vì sao vậy? Điều gì thực sự đã xảy ra? Không hề theo một quy luật nào cả. Mà nếu có thì bố không thể hiểu được nó” [8, tr.198]. Mumi Bố viết vào cuốn sổ: “Bạn có nghĩ rằng có những cái chỉ thay đổi vào ban đêm không? Cần tìm hiểu điều này: biển làm gì ban đêm. Nhận xét: hòn đảo của tôi rất khác khi tối, bởi vì: a) Có những tiếng động kì lạ nào đó, và b) Có sự dịch chuyển bí hiểm” [8, tr.179]. Mumi Bố gần như dành toàn bộ các trang viết để cho thấy nỗi thất vọng về hòn đảo và biển cả, bởi càng cố để hiểu, Mumi Bố càng nhận ra sự hiểu của mình chưa bao giờ đầy đủ.

Nếu Mumi Bố thể hiện tham vọng kiểm soát hòn đảo qua nỗ lực nắm bắt những quy luật của biển và thiết lập nguyên tắc ứng xử thì sự kiểm soát của Mumi Mẹ lại thể hiện qua một hình thức khác, đó là nỗ lực tổ chức lại thế giới tự nhiên. Phải rời khỏi thung lũng Mumi, Mumi Mẹ không ngừng nghĩ về ngôi nhà cũ và bà cố gắng để kiến tạo một thung lũng Mumi thứ hai trên đảo.

Để hiện thực hóa ý tưởng tái dựng thung lũng Mumi, Mumi Mẹ triển khai công việc làm vườn. Theo đó, bà hiện lên như một người làm vườn đầy kinh nghiệm và nhẫn nại. “Mumi Mẹ bắt đầu thu gom tảo biển. Bà ôm và bê suốt cả ngày, trải chúng xuống giữa các khe đá để dần dần làm thành đất vườn (...) Bà mơ tưởng về những luống cà rốt, củ cải và khoai tây sẽ lớn lên và cuộn lại như thế nào trong đất ẩm” [8, tr.69]. Nỗ lực đầu tiên trong việc tạo ra một khu vườn trên đảo của Mumi Mẹ đã không thành công vì nước biển tràn lên và xóa sạch tất cả. Khu vườn biển mất hoàn toàn như chưa hề xuất hiện trước đó. Sự thật ấy đã củng cố thêm nhận thức ban đầu của Mumi Mẹ khi mới đặt chân lên đảo rằng: “ở đây không dễ gì có thể làm được một mảnh

vườn, không thể” [8, tr.89]. Tuy nhiên, điều này không làm thay đổi ý chí của Mumi Mẹ về việc cải tạo hòn đảo. Thay vì từ bỏ, Mumi Mẹ quyết định tạo ra một mảnh vườn mới ở vị trí khác. “Mình cần phải đưa nhiều rong biển lên chỗ đất cao hơn và làm một cái vườn mới” [8, tr.109]. Bà bắt đầu lại công việc một cách cẩn mẫn, mê say. “Mumi Mẹ bắt đầu gom củi. Bà nhặt hết những cành nhỏ mà bà nhìn thấy, nhặt tất cả những cái mà nước biển đã dồn về trên bãi biển. Dần dần bà chất thành một đống to củi rêu và cành cây. Điều thú vị là cùng lúc nhặt củi bà đã dọn dẹp hòn đảo sạch sẽ, khi làm việc đó bà thấy hòn đảo giống như một khu vườn cần được thu dọn và sắp xếp cho gọn, đẹp” [8, tr.138]. Việc làm vườn gắn với mục tiêu mang ý nghĩa thâm mĩ: làm cho hòn đảo trở nên xinh đẹp hơn. Mumi Mẹ đang cố gắng biến một phần hòn đảo thành khu vườn sạch sẽ, gọn gàng theo cách bà thích. Và bà tìm thấy niềm an ủi khi hòn đảo có thể trông giống như một khu vườn. “Bà rất am tường về cây cối, bà biết cây nào là sồi, cây nào là phượng và nhận ra thông cho nhựa thơm, thông lá dày và cây dái ngựa. Tất cả các loại này có mùi khác nhau và đem lại cảm giác khác nhau khi tiếp xúc bằng tay. Chúng đã đến đây với bà qua một chặng đường dài” [8, tr.136]. Mumi Mẹ không nghiên cứu hòn đảo để hiểu các quy tắc vận hành của nó. Bà sử dụng kiến thức làm vườn của mình để cải tạo hòn đảo. Cách làm của Mumi Mẹ là thuần hóa thiên nhiên hoang dã bằng cách tạo nên một khu vườn gọn gàng ngăn nắp. Song tất cả những nỗ lực của Mumi Mẹ vẫn không thể nhận về kết quả như mong muốn. Nếu khu vườn ở vị trí thấp, gần biển bị nước cuốn trôi thì khu vườn ở vị trí cao, cách xa biển lại thiếu khả năng đề kháng và thích nghi. “Tất cả những bụi hồng dại đã héo khô vì chúng đột nhiên được chăm bẵm quá mức, mà lại không còn sức đề kháng an toàn của cát và đá” [8, tr.190]. Thoạt nhìn, nỗ lực trồng trọt của Mumi Mẹ có vẻ không phải là những xung đột bạo lực. Nhưng về bản chất, đây chính là hành vi áp đặt điều gì nên và không nên có trong khu vườn. Điều này cho thấy Mumi Mẹ đang cố gắng áp đặt trật tự cho vùng hoang dã. Bà coi hòn đảo là đối tượng có thể được hoàn thiện theo ý chí của mình. Kết quả là, ý định của Mumi Mẹ không ngừng bị hòn đảo từ chối.

Khi khu vườn tự nhiên không phát triển theo ý chí của Mumi Mẹ, bà lựa chọn cách làm khác là vẽ hình ảnh một khu vườn lên tường ngọn hải đăng. “Mumi Mẹ bắt đầu vẽ hoa lên tường ngôi tháp (...) Những bông hoa nối tiếp nhau hiện lên tường: nào hồng, nào cúc vạn thọ, hoa bướm, hoa mẫu đơn... Mumi Mẹ ngạc nhiên không ngờ mình lại vẽ đẹp như thế. Phía dưới, gần sàn, bà vẽ cỏ xanh lá cây, cao và đung đưa” [8, tr.168]. Trong bức tranh tường của Mumi Mẹ, các loại hoa hồng, cúc, bướm, mẫu đơn xuất hiện nối tiếp nhau một cách trật tự. Đây là hình ảnh về một thiên nhiên có sự can thiệp, chăm sóc của bàn tay con người. Ở đó, những giống cây cùng loại đứng cùng nhau. Bên cạnh đam mê vẽ hoa, Mumi Mẹ còn yêu thích vẽ táo. Bà đã trồng một cây táo bên ngoài khu vườn, và bà biết rằng, phải mất hàng chục năm chờ đợi mới có thể sở hữu một cây táo tươi tốt. Vì thế, “bà vẽ những cây táo to, xanh mướt với rất nhiều hoa và quả, và thậm chí dưới gốc cũng đầy táo rụng” [8, tr.170]. Bằng nỗ lực làm vườn và vẽ cho mình một khu vườn, Mumi Mẹ đang cố gắng sửa chữa, cải tạo hòn đảo để tạo nên không gian sống trở nên đẹp đẽ, thân thiện hơn.

Những việc làm của Mumi Bố và Mumi Mẹ thể hiện ý muốn kiểm soát hòn đảo theo các phương pháp khác nhau. Hình thức kiểm soát của Mumi Bố liên quan đến việc nắm bắt các quy luật tự nhiên để chế ngự tự nhiên. Ông cho rằng mình có thể kiểm soát hòn đảo và biển cả nếu nắm bắt được cách chúng hoạt động. Thông qua phân loại các chuyển động của biển, Mumi Bố tin mình sẽ hiểu đầy đủ về biển. Với Mumi Mẹ, kiểm soát đi đôi với hoạt động cùng môi trường để đặt mọi thứ vào đúng vị trí của chúng. Bà kiên trì tạo dựng, chăm sóc khu vườn trên đảo và vẽ hình ảnh khu vườn lên tường ngọn hải đăng. Điểm gặp nhau trong cách kiểm soát của Mumi Bố và Mumi Mẹ là loại trừ những yếu tố hoang dã, kiến tạo một không gian thuần hóa trên đảo. Kết quả là, Mumi Bố đã không thể nắm bắt được hòn đảo bằng con đường phân loại. Biển và đảo luôn hành động theo những cách Mumi Bố không thể đoán trước. Mumi Mẹ thất bại trong vai một người làm vườn. Cây cối hoặc bị nước biển cuốn trôi hoặc khô héo vì mất khả năng đề

kháng. Điều này dẫn chúng ta trở lại với khái niệm kinh dị sinh thái của Kääpä. Ông lập luận rằng “hệ sinh thái là nơi các sinh vật và những dạng thức sống khác cùng nhau chia sẻ không gian” [9, tr.88] đồng thời “phản ánh sự đung độ giữa quan điểm lấy nhân loại làm trung tâm với thực tiễn sinh động của môi trường tự nhiên: con người đối mặt với những cái khác và nhận ra hạn chế trong thế giới quan của họ” [9, tr.88]. Nỗi kinh hoàng xuất hiện khi tư duy lấy nhân loại làm trung tâm không còn đủ để con người nhận thức, lí giải về thế giới. Trong *Gia đình Mumi ở biển*, thiên nhiên luôn vận hành theo những quy luật nội tại bất khả kiểm soát và không ngừng tác động trở lại cuộc sống của các Mumi.

### 2.3. Thích nghi và hòa giải với tự nhiên hoang dã

Khi những nỗ lực của các thành viên trong gia đình Mumi để kiểm soát tự nhiên trên đảo đều dẫn đến sự thất bại, các nhân vật đã điều chỉnh cảm xúc và hành vi của mình để có thể làm hòa và tự thích nghi với tự nhiên hoang dã. Phương pháp kiểm soát thông qua khái niệm hóa và khách thể hóa đã khiến Mumi Bố không thể nhìn thấy những gì diễn ra bên ngoài phạm vi quan sát của ông. Đồng thời với quá trình ý thức về năng lực bản thân hữu hạn, Mumi Bố dần nhận ra sự sống bí ẩn đang vận hành trong thế giới tự nhiên. Có một khác biệt quan trọng về cảm xúc của Mumi Bố ở hai thời điểm trước và sau khi ông hiểu rằng biển đảo là một thực thể sống.

Trước khi nhận ra biển đang sống, Mumi Bố cho rằng: “Ông cần phải hiểu biển để có thể yêu thích nó và tôn trọng nó” [8, tr.189]. Hiểu các quy tắc của biển, đó là điều kiện tiên quyết để Mumi Bố có thể yêu biển và tôn trọng biển. Như vậy nghĩa là, Mumi Bố cảm thấy mình không thể yêu thích biển nếu ông không hiểu gì về nó, không đoán trước được nó. Cảm xúc này bắt nguồn từ niềm tin của Mumi Bố rằng ông có thể nắm bắt bản chất, quy luật của thế giới tự nhiên. Không hiểu biển đồng nghĩa với thất bại. “Thật đáng buồn khi bắt buộc phải nói “tôi không biết”. Ông thấy mệt mỏi khi không hiểu gì cả” [8, tr.192]. Mumi Bố nói với con trai của mình rằng: “Bố muốn khám phá những quy luật bí ẩn của biển. Bố cần phải hiểu biển để có thể yêu thích nó. Bố không thể yêu hòn đảo này trước khi yêu biển” [8, tr.198]. Logic tâm lí của Mumi Bố là: hiểu biển để yêu biển, và yêu biển để yêu đảo.

Thừa nhận khả năng hạn hẹp của mình trong việc thấu hiểu tự nhiên, đó là tín hiệu đầu tiên cho thấy sự thay đổi nhận thức và tình cảm của Mumi Bố. “Bố biết về biển ít hơn bất cứ khi nào từ trước tới nay. Mọi cái xảy ra ở đây chẳng hề theo quy luật gì” [8, tr.198]. Nếu trước đó, câu nói “tôi không biết” khiến Mumi Bố cảm thấy “đáng buồn”, thấy “mệt mỏi” thì giờ đây, ông học cách chấp nhận thực tế “không biết” ấy. Tri thức của Mumi Bố hữu hạn trong khi biển là một sinh thể sống động bí ẩn. “Biển chắc phải là một thực thể sống, - Mumi Bố ngẫm nghĩ. - Nó có thể nghĩ. Nó vận hành đúng như nó muốn... Điều đó không thể hiểu được. Nếu cây cối khiếp sợ biển thì có nghĩa là biển đang sống” [8, tr.199]. Logic “biết”/ “hiểu” – “yêu” đến đây bị phá vỡ. “Biển là một sinh vật khổng lồ gồm có cả những điểm tốt lẫn những mặt xấu. Và không thể biết được lí do vì sao. Chúng ta chỉ có thể biết được những gì trên bề mặt. Nhưng nếu yêu thích biển thì không có vấn đề gì... Lúc ấy ta sẽ chịu đựng được cả mặt xấu cũng như điều tốt” [8, tr.209]. Ngay cả khi “không thể biết”, Mumi Bố vẫn “yêu thích biển”. Logic mới về mối liên hệ với tự nhiên được tạo lập, đó là “yêu thích” – “chịu đựng”. Nói cách khác, Mumi Bố chấp nhận yêu biển ngay cả khi không hiểu biển. Mumi Bố không còn giải thích biển là một vùng nước được điều khiển bởi các lực lượng tự nhiên như thủy triều, không nhìn hòn đảo là một không gian mang chứa những sự vật đơn lẻ như đá, cát, cây cối mà thay vào đó, ông nhìn thiên nhiên như một tập hợp của những vật thể đang sống và coi gia đình Mumi là một phần của tập hợp sống động đó.

Mumi Mẹ cũng có quá trình thay đổi để hòa hợp với không gian sống mới. Trong những chương cuối của cuốn sách, Mumi Mẹ vẫn làm vườn, tuy nhiên bà quyết định làm hòa với hòn đảo, lựa chọn kiến tạo một khu vườn hoa dại. “Mumi Mẹ ngó nhìn bụi hồng đã chết và nghĩ: - Mình thật ngớ ngẩn đi trồng chúng ở đây. Nhưng hồng vẫn còn nhiều, trên đảo có đây. Có lẽ

phong cảnh trên đảo đẹp hơn mảnh vườn?” [8, tr.218]. Mumi Mẹ nhận ra sự hạn hẹp trong ý tưởng về khu vườn như một không gian trật tự, quy củ, đối lập với sự lộn xộn, hoang dã. Khu vườn trên đảo hoàn toàn khác với khu vườn ở thung lũng Mumi. Nếu vườn ở thung lũng Mumi phát triển theo ý muốn của Mumi Mẹ thì vườn ở đảo liên tục chống lại những mong đợi của bà. Chỉ sau khi ngừng cố gắng áp đặt ý chí của mình lên tự nhiên, Mumi Mẹ mới nhận ra hòn đảo đẹp trong chính sự hoang sơ.

Đến cuối truyện, sự kiểm soát của Mumi Mẹ thay đổi theo hướng chấp nhận hòn đảo với những gì đã có thay vì cố gắng cải tạo hòn đảo theo ý tưởng về những gì nên có. Khi Mumi Bố thông báo rằng hòn đảo đã yên tĩnh trở lại và thôi hoảng sợ, rằng cây cối đã rời xa ngọn hải đăng để về chỗ ban đầu, Mumi Mẹ “băn khoăn không biết cây cối sẽ trở về chỗ cũ của chúng hay dừng lại ở nơi mới khi chúng xích đến” [8, tr.228]. Mumi Mẹ lưu ý rằng ngay sau khi cây cối quyết định ở đâu, bà sẽ “đem một ít rong biển đến rải xung quanh gốc chúng” [8, tr.228]. Như vậy, Mumi Mẹ không chỉ nỗ lực cải tạo hòn đảo theo ý muốn của mình mà còn cố gắng chăm sóc cây cối. Vẫn là một người làm vườn, Mumi Mẹ chọn phương pháp tác động khác, đó là sử dụng chính những gì hòn đảo cung cấp để làm cho nó trở nên tốt đẹp hơn. Đây đồng thời là chi tiết chuyển tải thông điệp của Jansson về việc cần thiết phải chung sống hài hòa cùng tự nhiên và quan tâm đến không gian xung quanh.

Sự thay đổi cảm xúc đối với hòn đảo và ngọn hải đăng đồng thời làm thay đổi cảm xúc của Mumi Mẹ trong hành động vẽ tranh tường. Khi mới vẽ hình ảnh khu vườn lên các bức tường của ngọn tháp, Mumi Mẹ cảm thấy mình là một phần của tác phẩm ấy. “Bà dang tay quanh cây táo và nhắm mắt lại. Vỏ cây thô ráp và ẩm. Tiếng rì rào của biển biến mất. Mumi Mẹ đang ở trong vườn của mình” [8, tr.173]. Chạm tay vào bức tranh, Mumi Mẹ tưởng như mình đang chạm tay vào cây táo thực thụ trong khu vườn quen thuộc ở thung lũng Mumi. Những ấn tượng về xúc giác được cảm nhận rõ ràng, “vỏ cây thô ráp và ẩm”, và theo đó, không gian lập tức thay đổi từ biển đảo sang khu vườn. Đó là cách Mumi Mẹ từ chối hiện thực để sống với thế giới của hồi ức. Mumi Mẹ thậm chí thấy bà biến mất kì diệu trong bức tranh: “Vì Mumi Mẹ nhận thấy rằng hình bà trên tường không to hơn chiếc ấm pha cà phê, nên bà vẽ nhiều Mumi Mẹ nho nhỏ khắp nơi trong vườn cây để phòng có ai đó nhìn thấy bà trong phong cảnh” [8, tr.189]. Nghệ thuật có thể giúp Mumi Mẹ thoát ly hiện thực cuộc sống mà bà không mong muốn. Tuy nhiên, khi Mumi Mẹ thấy hòa nhập với không gian sống mới, cảm giác về bức tranh cũng thay đổi. “Bà đưa hai tay ấn vào cành cây táo. Không thấy có gì. Chỉ có tường, một bức tường trát vữa bình thường” [8, tr.219]. Lúc này, bức tường chỉ là bức tường, bức tường không phải là khu vườn, và đường nét bức tranh chỉ là đường nét, đường nét không gọi lên ấn tượng thô ráp và ẩm áp của một thân cây. Cảm giác này xuất hiện khi Mumi Mẹ thôi nhớ nhà và bắt đầu cảm nhận hòn đảo như là nhà của mình.

Có thể nói, trong *Gia đình Mumi ở biển*, cả Mumi Bố và Mumi Mẹ đều học cách chăm sóc hòn đảo. Khi mới đến, Mumi Bố và Mumi Mẹ xuất phát từ góc nhìn, sở thích của chính họ để lựa chọn những phương pháp chăm sóc khác nhau. Sau một quá trình tương tác với môi trường và nhận ra đảo là một thực thể sống có nguyên tắc nội tại riêng, cả hai đã điều chỉnh thái độ và hành vi của mình. Mumi Bố từ bỏ nỗ lực kiểm soát biển đảo, chấp nhận yêu biển ngay cả khi không hiểu biển. Mumi Mẹ nhận ra vẻ đẹp của hệ sinh thái trên đảo và nỗ lực duy trì nó. Từ góc nhìn của cậu bé Mumi, thiên nhiên được hình dung như một chủ thể có quyền năng quyết định. Cậu chia sẻ với con ngựa mà cậu gặp trên bãi biển rằng: “Đôi khi tớ cảm thấy đảo không thích chúng tớ, song có lẽ điều ấy sẽ hết. Điều quan trọng nhất là nó bắt đầu chấp nhận tớ” [8, tr.186]. Ở đây, quyền “thích” hay “không thích”, “chấp nhận” hay “không chấp nhận” thuộc về hòn đảo. Gia đình Mumi muốn sinh sống trên đảo thì họ cần thiết phải lắng nghe nó thay vì cố gắng thay đổi nó, chống lại nó.

Trở lại với quan điểm của Kääpä, xung đột sinh thái là mối xung đột bất khả giải. Mọi nỗ lực kiểm soát đều dẫn tới một kết cục duy nhất là sự hủy diệt. Trong *Công viên kì Jura* (2009), hoặc là con người bị khủng long ăn thịt, hoặc là con người buộc phải rời khỏi hòn đảo để bảo toàn tính mạng. Kết thúc bộ phim, thiên nhiên phải bị bỏ mặc. Ở một bộ phim khác, *Đêm của thỏ đồng* (1972), những chú thỏ quái dị là hậu quả của những thử nghiệm khoa học trong phòng thí nghiệm thiếu an toàn, và hậu quả môi trường nghiêm trọng chỉ có thể được khắc phục thông qua việc loại bỏ đàn thỏ. Như vậy, kinh dị sinh thái kết thúc khi mối quan hệ giữa con người và cái hoang dã chấm dứt. Nó kết thúc bằng cái chết hay sự rời bỏ. Trong *Gia đình Mumi ở biển*, Jansson không kết thúc với kết luận rằng gia đình Mumi phải rời khỏi hòn đảo. Các nhân vật vẫn có thể tiếp tục duy trì mối quan hệ phức tạp với thế giới tự nhiên. Tuy nhiên để thích nghi với vùng hoang dã, họ đã thay đổi cách tương tác với môi trường xung quanh.

### 3. Kết luận

Tove Jansson đã từng chia sẻ về công việc viết văn của mình rằng: “Tôi cố gắng để mô tả những gì hấp dẫn và làm tôi sợ hãi, những gì tôi thấy và nhớ” [12, tr.81]. Ghi nhớ những gì từng thấy, những gì đem lại cảm xúc hấp dẫn hay sợ hãi, đó là cách thức giúp Jansson tái tạo nhận thức cá nhân về thời thơ ấu và viết nên bộ truyện thiếu nhi nổi tiếng về gia đình Mumi. Bối cảnh thiên nhiên đại diện cho vẻ đẹp và sự gian khổ trên các hòn đảo của vịnh Phần Lan đã đem lại cảm hứng để Jansson sáng tạo *Gia đình Mumi ở biển* và chuyển tải trong đó thông điệp về mối quan hệ tương tác giữa các thành viên trong gia đình Mumi với thế giới tự nhiên. Qua bài viết này, chúng tôi phân tích *Gia đình Mumi ở biển* của Jansson từ góc nhìn phê bình sinh thái. Tác giả tái hiện không gian biển đảo như một trường hợp xung đột hệ sinh thái khi biển đảo có những nguyên tắc vận hành riêng và thường xuyên cản trở nỗ lực của gia đình Mumi trong việc kiểm soát chúng. Điều này buộc các nhân vật phải hình thành một kiểu quan hệ khác với môi trường tự nhiên. Ở đây, chúng tôi đã đọc *Gia đình Mumi ở biển* trong sự so sánh đối chiếu với khái niệm kinh dị sinh thái của Kääpä. Từ đó, cuốn sách của Jansson một mặt là sự diễn giải khái niệm kinh dị sinh thái khi mô tả thiên nhiên như một thế giới bí ẩn, sống động và đầy thách thức, mặt khác là sự bổ sung khái niệm khi đề xuất con đường để chung sống hài hòa cùng thiên nhiên. Câu chuyện ngầm xác định một cách ứng xử tài hoa với tự nhiên: chấp nhận rời bỏ những gì đã biết, muốn biết về tự nhiên để lắng nghe tiếng nói và trở thành bạn của tự nhiên.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Heinämaa Sara, 2018. “Strange vegetation: Emotional undercurrents of Tove Jansson’s Moominvalley in November”, *SATS*, 19(1), p. 41–67. doi:10.1919/sats-2017-3002.
- [2] Happonen Sirke, 2018. “Parties as Heterotopias in Tove Jansson’s Moomin Illustrations and Texts”, *The Lion and the Unicorn*, 38(2), p. 182–199. doi:10.1393/uni.2018.0013.
- [3] Orlov Janina, 2006. “Creating the Eternal Farewell”, in Beckett, Sandra, Nikolajeva, Maria (eds.), *Beyond Babar, The European Tradition in Children’s Literature*, Lanham, MD: Scarecrow Press, p. 79-99.
- [4] Yashkina Svetlana, 2016). “Modern Fairy Tales: The New Existence of an Old Genre” Exemplified by the Books of Alan A. Milne, Tove Jansson and Eno Raud. Master Thesis, Stockholm University.
- [5] Rehal-Johansson Agneta, 2007. “Tove Jansson: The Trickster Children’s Book Author”, in McLoughlin, Kate and Malin Lidström Brock (eds.), *Tove Jansson Rediscovered*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Press, p.19-28.

- [6] Meereboer Arwen, 2020. Moominpappa and Vibrant Matter: Tove Jansson's "Moominpappa at Sea" as an addition to "Vibrant Matter" by Jane Bennet, Master Thesis, Åbo Akademi.
- [7] Nguyễn Thanh Bình, 2018. "Người khước từ Walt Disney", *Đà Nẵng Online*, <https://baodanang.vn/channel/9818/201812/the-gioi-sach-nguoi-khuoc-tu-walt-disney-2381080/index.htm>
- [8] Jansson Tove, 2022. *Gia đình Mumi ở biển* (Võ Xuân Quế dịch, Bùi Việt Hoa hiệu đính), NXB Kim Đồng.
- [9] Kääpä Pietari, 2019. Ecology and Contemporary Nordic Cinemas: From Nation-building to Ecocosmopolitanism. London: Bloomsbury Academic.
- [10] Benjamin Bigelow, 2023. Menacing Environments Ecohorror in Contemporary Nordic Cinema, University of Washington Press.
- [11] Thornber Karen, 2017. "Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học", trong *East Asian Ecocriticisms. A Critical Reader (Literatures, Cultures, and the Environment) Phê bình sinh thái Đông Á: Tuyển tập phê bình (Các nền văn học, văn hóa và môi trường)*, (Hải Ngọc dịch), <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/6289-nh%E1%BB%AFng-t%C6%B0%C6%A1ng-lai-c%E1%BB%A7a-ph%C3%AA-b%C3%ACnh-sinh-th%C3%A1i-v%C3%A0-v%C8%83n-h%E1%BB%8Dc.html>
- [12] Sharpe Claire, 2007. "Tove Jansson and the Divided Self" in McLoughlin, Kate and Malin Lidström Brock (eds.) *Tove Jansson Rediscovered*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Press, p.81-98.

## ABSTRACT

### Wild Nature and Space Sharing: Ecohorror in *Moominpappa at Sea* by Tove Jansson

Dang Thi Bich Hong

*Faculty of Vietnamese Studies, Hanoi National University of Education*

*Moominpappa at Sea* is the eighth book in a series of famous children's books written by Finnish author Tove Jansson. In this article, we read Jansson's *Moominpappa at Sea* in the dialogue between this work and a concept of ecocriticism: ecohorror. Ecological horrors relate to friction between humans and the ecosystem they try to control. Any attempt to control the natural/ other results in destruction. Through *Moominpappa at Sea*, Jansson can provide both interpretations and additions to the concept of ecohorror. The writer describes nature as being alive and being frightening, presents the friction between the need to control nature and the uncontrollable nature, and shows the way to resolve ecosystemic frictions to live in a chaotic wilderness of surroundings.

**Keywords:** Tove Jansson, *Moominpappa at Sea*, ecohorror, nature.