

HEDDA GABLER CỦA HENRIK IBSEN - TỪ KỊCH BẢN TỚI SÂN KHẤU VIỆT NAM

ĐỖ HẢI PHONG*

Tóm tắt: “Hedda Gabler” (1890) của H.Ibsen là một tác phẩm không dễ tiếp nhận. Việc dàn dựng vở kịch này trên thế giới và cả ở Việt Nam đòi hỏi nhiều nỗ lực đột phá sáng tạo của đạo diễn và các diễn viên. Song sáng tạo không có nghĩa là chỉ khai thác từ kịch bản những gì mình cho là “vừa tầm” với nhu cầu, điều kiện tiếp nhận của công chúng, mà không kích hoạt toàn bộ nguồn năng lượng tinh thần tiềm ẩn trong kịch bản kinh điển vốn làm cho kịch bản không cũ đi theo thời gian. Sáng tạo của người nghệ sỹ phải khơi phát từ sự thấu triệt tinh thần cốt yếu của kịch bản vốn tiềm ẩn một chân trời đón đợi vượt ra khỏi khuôn khổ thời đại lịch sử cụ thể. Chỉ như vậy, vở diễn mới có thể khơi dậy ở khán giả hồi ứng về ý nghĩa cuộc sống không mất đi tính thời sự của vở kịch. Từ quan điểm này, bài viết điểm lại một số kinh nghiệm dàn dựng vở kịch trên thế giới đầu thế kỷ XX và ở Việt Nam trong những năm gần đây. Bài viết đặc biệt nhấn mạnh thể nghiệm thành công của vở diễn “Hedda Gabler” trên sân khấu Nhà hát Tuổi trẻ năm 2022 – 2023 do đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama dàn dựng. Đây là một kinh nghiệm quý báu đối với việc dàn dựng những vở kịch kinh điển trên sân khấu kịch Việt Nam.

Từ khóa: Hedda Gabler, Ibsen, Kịch Mới, sân khấu kịch Việt Nam, Nhà hát Tuổi trẻ, Tsuyoshi Sugiyama

Abstract: “Hedda Gabler” (1890) by H.Ibsen is not the most accessible work. Producing this play around the world and in Vietnam requires many breakthrough creative efforts from the director and actors. However, being creative does not mean only taking from the script what you think is “just right” for the requirements and demands of the public, without activating the entire source of spiritual energy hidden in the story that keep the script from getting outdated. The artist's creativity must originate from the understanding of the essential spirit of the script, which has a potential beyond the framework of a specific historical era. Only then can the play evoke from the audience a response about the meaning of life without losing the topicality of the play. From this perspective, the article reviews some experiences in staging plays around the world in the early 20th century and in Vietnam in recent years. The article especially emphasizes the successful staging of the play at the Youth Theater in 2022 - 2023 by director Tsuyoshi Sugiyama. This is a valuable experience in staging classic plays on the Vietnamese stage.

Keywords: Hedda Gabler, Ibsen, New Drama, Vietnamese theater, Youth Theater, Tsuyoshi Sugiyama



Hedda Gabler (1890), cùng với *Nhà búp bê* (1879), là hai vở kịch danh tiếng nhất làm nên tên tuổi của nhà viết kịch Na Uy, Henrik Ibsen (1828-1906), cha đẻ của kịch hiện đại, người mở đầu trào lưu Kịch Mới (New Drama) cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX ở Châu Âu. Cho đến đầu thế kỷ XXI, cả hai vở kịch này tiếp tục được dàn dựng trên sân khấu thế giới *thường xuyên và đa dạng hơn, so với thời của nhà văn*⁽¹⁾. Song, nếu như việc dàn dựng *Nhà búp bê* có thể dễ thành công hơn, thì việc dựng *Hedda Gabler* đối với cả những đạo diễn, diễn viên tên tuổi luôn là thách thức lớn.

Hedda Gabler, ngay từ chính kịch bản của Ibsen, đã tiềm ẩn những cách thông diễn khác nhau, thậm chí là trái ngược nhau. Sự khác biệt trong phong cách dàn dựng của các đạo diễn, cũng như đặc điểm khuynh hướng của mỗi nhà hát, trong mỗi thời đại khác nhau từ khi vở kịch ra đời, tất nhiên, là những trở ngại lớn đối với việc tiếp nhận của khán giả vốn cũng rất đa dạng và phụ thuộc nhiều vào mặt bằng văn hóa dân tộc, bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể. Song *Hedda Gabler* của Ibsen vẫn đồng hành cùng nhân loại, vẫn tiếp tục xuất hiện trên sân khấu thế giới và Việt Nam vào thế kỷ XXI. Và việc nghiên cứu kinh nghiệm dàn dựng, trình diễn vở kịch, đặc biệt là đối với những vở diễn được công luận cho là thành công, là điều cần thiết. Đó không chỉ là những kinh nghiệm quý báu đối với việc dàn dựng, trình diễn kịch Ibsen nói riêng, mà đối với cả công cuộc đưa những vở kịch kinh điển của thế giới thực sự đến được với khán giả Việt Nam trong thời đại hội nhập văn hóa hiện nay.

1. Kinh nghiệm từ những vở diễn chưa thực sự thành công

Năm 1909, đạo diễn V.Nemirovich-Danchenko, cùng hai diễn viên danh tiếng của *Nhà hát Nghệ thuật Moskva* là O. Knipper và

K. Stanislavsky, thừa nhận thất bại của vở diễn *Hedda Gabler* mà họ dàn dựng và trình diễn trên sân khấu nhà hát này trong suốt cả 10 năm công diễn (từ năm 1899). K. Stanislavsky cho rằng lý do thất bại tiềm ẩn ở sự không tương thích của những yếu tố tượng trưng trong vở kịch với khuynh hướng dàn dựng hiện thực của nhà hát: Chủ nghĩa tượng trưng rất cuộc không vừa sức chúng tôi⁽²⁾. Trong khi đó, vào năm 1906, vở diễn *Hedda Gabler* theo phong cách *avant-garde* nhấn mạnh những yếu tố tượng trưng do đạo diễn Vsevolod Meyerhold dàn dựng cùng đoàn diễn viên *Nhà hát kịch hàn lâm mang tên V.F.Kommissarzhevskaya* cũng dấy lên nhiều dư luận trái chiều. Mặc dù, hầu hết khán giả đều khen ngợi tài năng diễn xuất của Vera Kommissarzhevskaya (trong vai nữ chính) đã thể hiện xuất sắc “không phải là Hedda Gabler, mà dường như là tinh thần, là biểu tượng của nàng”⁽³⁾, song cả những người ủng hộ phong cách *avant-garde*, lẫn những người dị ứng với nó, đều không hoàn toàn thỏa mãn với vở diễn. Nhà thơ A.Blok, rất quan tâm đến sáng tác của Ibsen, công khai bộc lộ nỗi thất vọng: “Họ không hiểu Ibsen, hay chí ít ra, cả họa sỹ trang trí sân khấu rất đẹp mà không ăn nhập gì với Ibsen, cả đạo diễn làm khó cho di chuyển của diễn viên bằng sân khấu gỗ mềm và hẹp, cả chính các diễn viên, đều không hiểu rằng, bi kịch duy nhất của Hedda là sự vắng mặt của bi kịch, và sự trống rỗng của một tâm hồn tuyệt đẹp bị dằn vặt, rằng cái chết của cô là tất yếu”⁽⁴⁾. Nhà phê bình sân khấu A.Kughel cho rằng, “Vở diễn chưa thực sự thành công bởi đạo diễn Meyerhold đã không để ý đến một số chi tiết dàn cảnh xung quanh các nhân vật, mà “thực chất cũng là những nhân vật”, được nhà soạn kịch chú tâm chỉ dẫn tỉ mỉ trong kịch bản”⁽⁵⁾.

(2). Станиславский К. С., 1954, tr.287

(3). Станиславский К. С., 1954, tr.78

(4). Блок А. А., 1962, tr.97

(5). Мейергольд в русской театральной критике: 1898 – 1918, М., Артист. Режиссер. Театр, 1997, tr.69-70

(1). Хеммерляйн Бьёрн (Hemmer, Björn), 2010, tr. 22

Hai trường hợp dàn dựng, trình diễn Hedda Gabler trên sân khấu Nga nêu trên chỉ là những ví dụ điển hình cho những khó khăn của các đạo diễn, diễn viên (với tên tuổi tầm cỡ thế giới) trong việc đưa vở kịch của Ibsen lên sân khấu, đến với khán giả.

Quá trình *Hedda Gabler* của Ibsen đến với khán giả Việt Nam dường như còn tiềm ẩn nhiều rủi ro hơn.

Từ năm 2002, sau khi tham dự liên hoan sân khấu Ibsen, với sự hỗ trợ của Đại sứ quán Na Uy, Nhà hát kịch Việt Nam nghiên cứu dựng vở *Hedda Gabler*. Năm 2005, vở kịch hoàn thành kịp thời ra mắt nhà vua Na Uy sang thăm Việt Nam và công diễn trong suốt năm đó. Trước khi ra mắt vở kịch, NSUT Nguyễn Anh Dũng, giám đốc Nhà hát kịch Việt Nam khi ấy, trả lời phỏng vấn rằng ông “đã biên tập lại kịch bản từ 110 trang còn lại 62” để “vở diễn có phần cô đọng và súc tích hơn”, “để nội dung vở kịch phù hợp với khán giả Việt Nam”. Đạo diễn - NSND Nguyễn Ngọc Phương tuyên bố: “Tôi muốn gửi đến các bạn trẻ một thông điệp: Hãy sống trung thực với chính mình cả trong tình yêu và lao động thì hạnh phúc sẽ đến. Còn ngược lại... chỉ có bất hạnh mà thôi...”⁽⁶⁾. Để tăng cường sức nặng cho thông điệp đạo đức, đạo diễn đã thêm vào vở diễn những giải pháp ngoài kịch bản nguồn, đưa ra sân khấu cảnh nhảy múa ồn ào của cô gái làng chơi Diana (Quê Hằng) mà Ibsen, một cách có chủ ý, vốn chỉ để cho các nhân vật kể lại; thêm lời thoại của Lovborg (Trần Thạch) giáo huấn Hedda: “Hãy sống thật với lòng mình. Đừng để sự dối trá làm tha hóa tâm hồn em”; và thậm chí, đạo diễn còn đưa chính nhà soạn kịch Ibsen ra sân khấu “tự giới thuyết” về vở kịch của mình. Kỳ vọng và nỗ lực của *Nhà hát kịch Việt Nam* đã không được đền đáp. Vở diễn với dàn diễn viên tên tuổi, vai chính do NSND Lan Hương đảm nhận, đã không gây được tiếng

(6). Việt Hà, *Vở kịch “HeddaGabler” củaHenrikIbsen - một tác phẩm hay trên sân khấu thành phố* // SGGPonline, ngày 16/01/2005 : <https://www.sggp.org.vn/mot-tac-pham-hay-tren-san-khau-thanh-pho-post157610.html>

vang trong công chúng. Dịch giả Dương Tường cho rằng vở diễn đã làm “sai lạc” nguyên tác. Nhà phê bình sân khấu Nguyễn Thị Minh Thái trong bài viết *Khổ thân nhân vật Hedda Gabler của nhà viết kịch Na-uy Henrik Ibsen*, sau khi phân tích nhiều điểm vênh lệch tiêu cực giữa kịch bản nguồn với thực tế vở diễn, đã đi tới kết luận: “Cách biên tập, cắt xén kịch bản văn học không dựa trên một tay nghề chuyên môn cao về chữ nghĩa đã làm méo mó đáng tiếc những lời kịch đa nghĩa của Ibsen... Sự hợp lí đã bị biến thành gượng gạo, không thuyết phục, có phần gây phản cảm nơi người xem... Tình hình trực trặc đồng sàng dị mộng đang kéo dài giữa người viết kịch và đạo diễn sân khấu hôm nay”⁽⁷⁾. Ngày 23/06/2009, trên báo *Tổ quốc online*, xuất hiện bài viết *Những kinh nghiệm trong việc dàn dựng, biểu diễn kịch kinh điển thế giới trên sân khấu Việt hiện đại* nhấn mạnh những kinh nghiệm đắt giá trong việc kể chuyện kịch Ibsen trên sân khấu theo cách Việt Nam. Bài viết khẳng định những sáng tạo thành công của đạo diễn Lê Hùng và NSND Lê Khanh (vai Nora) trong vở *Nhà búp bê* được trình diễn trên sân khấu *Nhà hát Tuổi trẻ* vào năm 2006, đồng thời cũng rút kinh nghiệm “hiểu kịch bản chưa sâu” từ vở diễn *Hedda Gabler* trên sân khấu *Nhà hát kịch Việt Nam* dẫn đến “minh họa vụng về kịch Ibsen đa nghĩa”⁽⁸⁾.

Từ kinh nghiệm của những vở diễn chưa thực sự thành công nói trên, có thể thấy, việc dàn dựng *Hedda Gabler* đòi hỏi các đạo diễn, diễn viên trước hết phải thấu hiểu sâu sắc kịch bản, vai diễn, phải có cách thông diễn thấu đáo những vấn đề phức tạp, mà Ibsen đã chuyển hóa thành hình tượng, xung đột trong vở kịch (lại không trực tiếp diễn giải), để từ đó, lựa chọn cách thức làm nổi bật được những gì có thể đẩy

(7). Nguyễn Thị Minh Thái, *Khổ thân nhân vật Hedda Gabler của nhà viết kịch Na-uy Henrik Ibsen*, Báo điện tử Đại biểu nhân dân, số ra ngày 16/11/2004

(8). *Những kinh nghiệm trong việc dàn dựng, biểu diễn kịch kinh điển thế giới trên sân khấu Việt hiện đại*, BáoTổ quốc online, số ra ngày 23/06/2009

lên những đồng vọng sâu xa trong lòng khán giả đương đại với tất cả những đặc điểm tâm lý, môi trường văn hóa tiếp nhận đặc thù.

2. *Hedda Gabler* – Từ kịch bản của Ibsen

Trong bài viết này, chúng tôi không đi sâu vào cuộc tranh luận không dứt cho đến ngày nay, xoay quanh Hedda, nhân vật nữ chính của vở kịch, mà chỉ đưa ra cách hiểu của mình như một người tiếp nhận kịch bản của Ibsen.

Các khuynh hướng thông điệp có thể là rất xa nhau về nhân vật Hedda của Ibsen, thường đều bắt đầu từ nhan đề của vở kịch được chính tác giả chú giải trong thư gửi dịch giả người Pháp Maurice Prozor: "...Nhan đề vở kịch, *Hedda Gabler*. Qua đó, tôi muốn nói rằng, nữ nhân vật của tôi là con của cha mình, nhiều hơn là vợ của chồng mình. Trong vở kịch này, tôi không đặt cho mình nhiệm vụ phải nêu ra cái được gọi là luận đề. Mục đích chính của tôi là miêu tả tâm trạng và thân phận con người trên nền tảng của những điều kiện và định kiến, mà chúng ta đều biết"⁽⁹⁾.

Nhân vật Hedda trong vở kịch thực sự là hiện thân cho tâm trạng bức bối và thân phận bế tắc của người phụ nữ tuyên chiến với cuộc sống phi lý tưởng, tầm thường, nhàm tẻ, đầy rẫy những định kiến, toan tính vật chất tụn mồn, một cuộc sống "trong bao", như Anton Chekhov, nhà văn Nga đương thời với Ibsen, từng xác định.

Hedda xinh đẹp và kiêu hãnh sinh ra và lớn lên trong giới thượng lưu. Ở đâu vở kịch, bà cô Tesman nhắc đến hình ảnh của Hedda khi cha cô còn sống với tất cả sự ngưỡng mộ của những người thuộc tầng lớp dưới: "Thì là tiểu thư nhà tướng Gabler mà! Chị có nhớ hình ảnh cô bé cưới ngựa đi chơi với ông ấy không? Mặc cái váy dài đen, mũ cài lông chim!"⁽¹⁰⁾. Thea Rysing (sau là bà Elvsted), từng học cùng trường với Hedda, cũng ý thức rất rõ về khoảng

cách với cô: "Môi trường xã hội của chúng ta cũng khác xa nhau". "Hedda Gabler kiêu diễm! Người từng có bao chàng ái mộ vây quanh!" tất nhiên từng có nhiều lựa chọn. Cô gái tìm kiếm "một thứ gì đó đẹp đẽ, lay động con tim, và can đảm". Cô từng có lúc ngả về phía Ejlert Løvborg tài năng, con nhà khá giả, với tương lai đầy hứa hẹn. Cô cũng từng có lúc phân nào nghiêng về phía thẩm phán Brack khôn khéo, sẵn sàng lôi kéo cô vào những cuộc phiêu lưu nhục dục thầm kín. Cô thú nhận: "Tôi là một cô gái trẻ, gặp được cơ hội... kín đáo tìm hiểu... một thế giới mà... cô ta không được phép biết tới". Song Hedda kiêu hãnh không cho phép người khác chủ động "cưỡng ép" hay cảm dỗ mình, ngược lại cô luôn muốn có "quyền năng" áp chế và quyến rũ họ. Và khi những mối quan hệ "sắp trở thành một cái gì đó thực tế và nguy hiểm", cô hãi sợ, phản ứng lại bằng thứ "đồ chơi nguy hiểm", dùng cặp súng lục để ngăn chặn không cho kẻ khác xâm nhập vào thế giới của mình, cũng là ngăn không cho phép chính mình vượt ngưỡng. Løvborg nói với cô: "Em là một kẻ hèn nhất". Cô thú nhận: "Hèn nhất đến khủng khiếp". Giống như Hamlet của Shakespeare, Hedda không đủ can đảm để hành động không suy tính, song như con gái một vị tướng, cô lại muốn thấy người khác không suy tính tuân theo mệnh lệnh của mình. Số mệnh không cho cô được thực hiện điều đó. Tướng Gabler qua đời, gia cảnh sa sút. Løvborg sa vào trụy lạc, đánh mất tương lai. Brack thì "đã đi đường khác". Khi Hedda "cảm thấy mình hết thời", khi "học giả" Jørgen Tesman mà cô biết rõ là tầm thường tới "quỳ gối xin phép được yêu", cô đã nhận lời vì "không biết phải khước từ thế nào". Hedda đã "ném mình đi", kết hôn với Tesman từ một lời "nói bừa", như cô thú nhận: "Thế là chúng tôi đính hôn, và lấy nhau, và đi tuần trăng mật, và mọi thứ... Đâm lao thì phải theo lao thôi". Hedda đã buông tay rơi vào hành trình hôn nhân với "học giả" Jørgen

(9). Hemmer Bjørn, tr.410.

(10). Tất cả những trích dẫn từ kịch bản Hedda Gabler ở đây và tiếp theo trong bài đều theo bản dịch của Dương Tường.

Tesman, song dù “buồn chán đến chết”, cô vẫn cho rằng mình không đủ dũng khí để rời bỏ con tàu hôn nhân đó.

Vở kịch của Ibsen gần như tuân thủ tuyệt đối luật “tam duy nhất”: hành động kịch chủ yếu xoay quanh Hedda cùng hệ quả cuộc đấu tranh và những toan tính của cô; cả bốn hồi kịch đều diễn ra tại nhà Tesman, bắt đầu từ sáng ngày hôm trước và kết thúc vào ngày hôm sau. Đối với Ibsen, đây không đơn thuần chỉ là tín hiệu liên văn bản với tác phẩm kinh điển của sân khấu kịch cổ đại, mà còn toát lên hàm ý nhấn mạnh tình thế bị giam hãm và bế tắc đến tuyệt vọng của nhân vật.

Chú giải sân khấu ngay từ đầu vở kịch ở hồi I, nhấn mạnh cảm giác bị giam hãm, giằng xé bức bối với những xáo trộn, những vướng mắc, mâu thuẫn giữa thế giới riêng tư quá khứ của Hedda với thế giới bên ngoài hiện tại. Dàn cảnh sân khấu thể hiện tính lưỡng phân, đan xen các cặp đối lập *bóng tối – ánh sáng, hậu cảnh – tiền cảnh, bên phải – bên trái, bên dưới – bên trên, bên trong – bên ngoài* trong giới hạn bởi những bức tường, cửa kính:

“Một phòng khách rộng rãi, bài trí đẹp đẽ, trang nhã với những màu tối. Ở tường cuối phòng, một khung cửa lớn để mở, rèm kéo sang hai bên. Cửa này dẫn sang một phòng nhỏ hơn trang trí theo cùng một phong cách như phòng khách. Ở tường bên phải của phòng khách, một cửa gấp dẫn ra hành lang. Tường đối diện, bên trái, có cửa kính cũng kéo rèm sang hai bên. Qua lớp kính, có thể thấy một phần hàng hiên và cây cối đã chuyển màu thu. Ở tiền cảnh, có một bàn bầu dục trải khăn, với nhiều ghế xung quanh. Cũng ở tiền cảnh, sát tường bên phải, là một bếp lò lớn lát gạch men đen; phía trước kê một ghế bành cao thành, một đệm để chân và hai ghế đẩu. Cuối sân khấu, trong một hốc tường, kê một đi-văng với một bàn tròn nhỏ. Tiền cảnh bên trái, cách tường một chút, là một chiếc đi-văng khác. Bên kia cửa kính ở hậu cảnh, một

chiếc piano. Hai bên khung cửa mở ở tường cuối phòng, có mấy kệ bày những đồ trang trí bằng đất nung và gốm Italia. Sát tường cuối của phòng nhỏ, ta có thể thấy, một đi-văng, một bàn và hai ghế tựa. Bên trên chiếc đi-văng này, treo bức chân dung một ông già đẹp lão trong quân phục cấp tướng. Phía trên bàn, từ trần rủ xuống một ngọn đèn có chao thủy tinh màu trắng đục. Quanh phòng khách, la liệt những bó hoa cắm trong bình hoặc cốc lớn, mà vẫn còn những bó khác nằm trên bàn. Sàn của cả hai phòng đều trải thảm dày. Ánh sáng đầu ngày... Nắng lấp lánh rọi vào qua cửa kính”.

Biến động duy nhất của dàn cảnh sân khấu từ hồi I sang hồi II là “chiếc piano đã được rời đi, thay bằng một bàn viết nhỏ trang nhã và một tủ sách”. Cho đến hồi IV, khán giả được biết là chiếc piano đã được chuyển vào phòng trong khi nghe thấy Hedda “chơi trên piano một điệu nhạc nhảy cuồng loạn” trước khi từ giã cuộc đời.

Tình huống người phụ nữ mồ côi phải rời khỏi thế giới quen thuộc đi lấy chồng, rơi vào cảnh lạc lõng, bị dẫn vật bởi những tiếng vọng của thế giới mà mình bắt đắ dĩ phải từ bỏ, dường như lặp lại từ vở kịch *Người phụ nữ tới từ biển* mà Ibsen cho ra đời chỉ trước đó ít lâu. Có điều, không giống như nữ nhân vật Ellida trong *Người phụ nữ tới từ biển*, cuối cùng đã thoát khỏi những ám ảnh quá khứ mà trở lại với chồng là Wangel, Hedda không chấp nhận làm hòa với thế giới của Tesman.

Hedda, “thiếu phụ 29 tuổi” với “dung nhan và thân hình thanh lịch, quý phái, da trắng ngà, mắt xanh màu thép với một vẻ thanh thản bình tĩnh, lạnh lùng”, ngay từ đầu vở kịch đã muốn tấn công cái thế giới nhàm tẻ với những yêu thương, toan tính theo kiểu tiểu thị dân mà cô cho là hạn hẹp, tầm thường của gia đình Tesman. Dị ứng với những lời yêu thương nồng ấm, với “la liệt những bó hoa” trong phòng khách, với “đôi dép cô thêu” đã cũ mà chồng mình coi là

báu vật, Hedda né tránh sự quan tâm âu yếm của bà cô Tesman, tấn công vào chiếc mũ của bà, giành quyền làm chủ. Cô muốn áp đặt ý chí của mình lên bầu không khí yêu thương cũ kỹ đó, bởi thâm lo sợ những xúc tu của bầu không khí ấy bủa vây, nô lệ hóa mình. Cô phát động một chiến dịch giành lấy vị thế chủ động, vị thế điều hành cuộc sống, chứ không phải là buông xuôi theo dòng chảy của nó.

Hedda muốn “ít nhất một lần trong đời có quyền năng định đoạt số phận một con người”. Cô thực sự đã ghen với Thea, không phải chỉ vì mái tóc đẹp của cô ta mà khi cùng học một trường cô từng muốn “đốt trụi nó”, mà vì Thea dường như đã có “quyền năng” làm cho Løvborg tu tỉnh, “bỏ mọi thói quen cũ”, “làm sống lại con người trong anh ta”, lại còn có đủ quyết tâm đi theo anh ta, đoạn tuyệt gia đình với người chồng “chẳng yêu ai trừ bản thân mình”.

Đối với Hedda, “quyền năng định đoạt số phận” Løvborg trở thành một thách thức lớn. Như một vị tướng, Hedda đã sử dụng chiến thuật “ngừa bài” với thẩm phán Brack, thách thức Thea, lạnh lùng kích động Løvborg trở lại với hoan lạc, thực sự là tìm đến với cái chết, “với một vòng lá nho ở trên đầu”. Song cô đã không thành công: tướng Gabler đã chết, cuộc sống tiểu thị dân không có chỗ cho những gì “đẹp đẽ, lay động con tim, và can đảm”, chỉ có thể có một mối quan hệ “tam giác” như bản mà thẩm phán Brack thực dụng gợi ý. Tuyệt vọng về cái chết tầm thường, thảm hại của Løvborg, không muốn để Brack “nắm thóp” chi phối, Hedda đã trả thù bằng cách đoạn hậu thế giới đều căng, nhằm tể làm cô “buồn chán đến chết”, để cho nó trở thành vô sinh. Như trong bi kịch cổ đại của Euripides, Hedda của Ibsen đã giết chết hai đứa trẻ: hủy diệt những gì là máu thịt của người (đốt cuốn sách mà Thea và Løvborg cùng thai nghén), và cả của mình (tự sát với cái thai trong bụng). Mong muốn trả thù trở thành hành động hủy diệt và tự hủy diệt, đó chính là lựa chọn “tự

do” của người phụ nữ nổi loạn vô vọng Hedda Gabler, một Médea của thời đại mới.

3. Hedda Gabler của Tsuyoshi Sugiyama trên sân khấu Nhà hát Tuổi trẻ

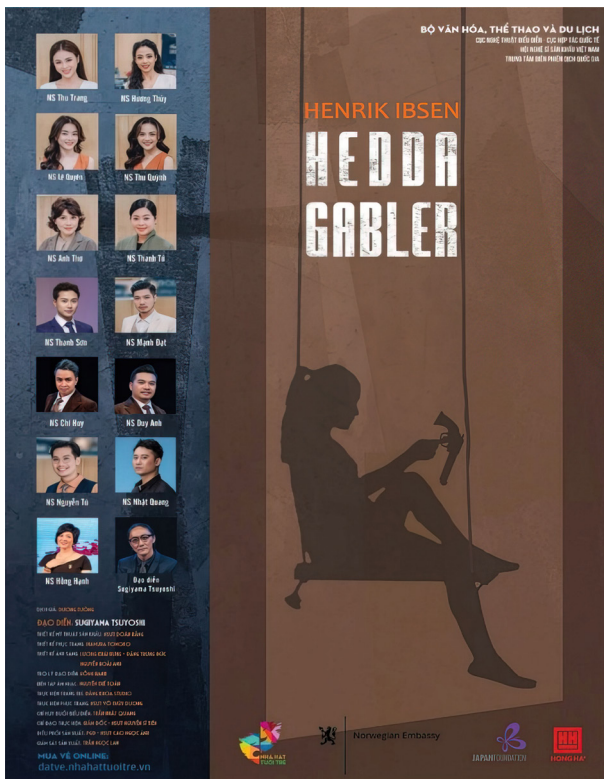
Ngày 25/07/2022, tại Hà Nội diễn ra lễ khởi công dự án dàn dựng *Hedda Gabler* của Nhà hát Tuổi trẻ. Mời đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama của Nhật Bản sang Việt Nam hợp tác, trực tiếp dàn dựng vở kịch, giám đốc Nhà hát Tuổi trẻ Nguyễn Sĩ Tiến mong muốn “mang đến cho khán giả Việt Nam đặc biệt là các bạn trẻ một phiên bản hoàn toàn mới của vở kịch với những thông điệp chưa bao giờ cũ”⁽¹¹⁾.

Đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama, từng có thời gian tu nghiệp ở Nga, đã có kinh nghiệm hợp tác thành công với dàn diễn viên Nhà hát Tuổi trẻ khi dựng vở *Cậu Vanya* của Chekhov năm 2018. Tsuyoshi Sugiyama đã biên tập để vở diễn từ 3 tiếng chỉ còn 2, song vở kịch, về cơ bản, vẫn giữ được hình hài và tinh thần của nó. Bắt tay vào dự án *Hedda Gabler* đạo diễn đã tự tin dàn dựng vở diễn với 2 kíp diễn viên khác nhau: Thu Trang, Lê Quyên, Anh Thơ, Thanh Sơn, Chí Huy, Nguyễn Tú, Tú Oanh/ Hương Thủy, Thu Quỳnh, Thanh Tú, Mạnh Đạt, Duy Anh, Nhật Quang, Huyền Trang.

Ngày 29/09/2022, Nhà hát Tuổi trẻ chính thức cho ra mắt vở kịch *Hedda Gabler* do Tsuyoshi Sugiyama dàn dựng. Tháng 11/2022, vở diễn giành Huy chương Bạc tại Liên hoan quốc tế Sân khấu thử nghiệm lần thứ V tại Hà Nội – Hải Phòng. Cho đến nay, đã qua hai mùa diễn, *Hedda Gabler* với cả 2 kíp diễn của Nhà hát Tuổi trẻ, vẫn tiếp tục được khán giả đón nhận nồng nhiệt. Vở diễn từ kịch bản kinh điển của Ibsen, như vậy, đã có được thành công bền vững không dễ có trên sân khấu Việt Nam.

(11). An Nguyễn, *Nhà hát Tuổi trẻ khởi công vở kịch Hedda Gabler tham dự Liên hoan Sân khấu Thử nghiệm Quốc tế lần thứ V // Công thông tin điện tử Bộ VH,TT&DL*, ngày 26/07/2022: <https://bvhttdl.gov.vn/nha-hat-tuoi-tre-khoi-cong-vo-kich-hedda-gabler-tham-du-lien-hoan-san-khau-the-nghiem-quoc-te-lan-thu-v-20220726092118018.htm>

Để có được thành công như vậy, trước hết, đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama đã phải tìm ra được mối dây liên hệ giữa những vấn đề cốt lõi tiềm ẩn trong kịch bản của Ibsen với những mối quan tâm của khán giả Việt Nam trong thời đại hội nhập văn hóa đầu thế kỉ XXI. Trong cách dàn dựng, đạo diễn đã dùng cảm lực bỏ nhiều yếu tố lịch sử cụ thể từ bối cảnh ra đời của vở kịch ở Bắc Âu cuối thế kỉ XIX (có phần xa lạ với khán giả Việt Nam), kích hoạt một số biểu tượng tiềm ẩn trong vở kịch, tích hợp chúng với những biểu tượng mới của thời đại. Với tinh thần ấy, đạo diễn đã tìm ra cách tiếp cận thỏa đáng với cả những yếu tố hiện thực lẫn tượng trưng trong vở kịch của Ibsen.



Poster vở diễn (Ảnh tác giả bài báo)

Trong buổi ra mắt *Hedda Gabler*, Tsuyoshi Sugiyama chia sẻ hướng thông điệp chủ đạo của mình khi dàn dựng vở diễn trên sân khấu *Nhà hát tuổi trẻ*: “Chúng ta ai cũng một lần trong đời từng ở trong tình trạng hay tâm trạng như rơi xuống vực sâu”. Và đó không phải là

một nơi có thể dễ dàng thoát ra mà chỉ khiến cho ta thấy ngột ngạt, chán nản, cô đơn, tuyệt vọng, bức bối..., giống như bị hút vào bởi lực hút của hố đen vũ trụ. *Các nhân vật xuất hiện trong câu chuyện này đều là những con người bị rơi xuống vực thẳm bởi muôn vàn lý do. Có những người thỏa hiệp một cách vô thức, và khi nhận ra thì đã thấy mình nằm dưới đáy vực; cũng có những người bị đẩy xuống bởi những định kiến của người đời và xã hội. Tại chính nơi này, họ chiến đấu. Là nỗ lực để thoát khỏi vực thẳm và cũng vừa là thách thức, đối đầu với số phận bằng lòng dũng cảm, vừa như để thét lên “Tôi muốn trở lại là tôi, chứ không phải là thứ mà người đời hay xã hội mong muốn”!* Là bùng nổ mãnh liệt *tìm lại phẩm giá mà mình đã đánh mất...* Thông qua “cuộc chiến” này, họ sẽ nhận ra “Điều gì là quan trọng đối với cuộc đời tôi?”, “Tôi sống vì điều gì?”, “Tôi là ai?”, “Tôi muốn trở thành ai?”. Và để chiến thắng trong trận chiến này, thứ *cần nhất là ý chí mạnh mẽ để khẳng định “Tôi sẽ sống như vậy!”*. Tôi rất thích câu thành ngữ “Biết cỏ sắc qua gió lốc” (Gần nghĩa với “Lửa thử vàng, gian nan thử sức” trong tiếng Việt). Nghĩa của câu là ta chỉ có thể biết được ngọn cỏ có vững hay không khi có trận gió mạnh thổi qua, và tương tự, chỉ khi đối diện với khó khăn ta mới hiểu được ý chí mạnh mẽ và chân giá trị của con người. Tôi cảm nhận được ý chí và khát khao mãnh liệt kiên định với phẩm giá và tự tôn của mình từ các nhân vật trong câu chuyện. Chúng tôi mong rằng tác phẩm này sẽ là cơ hội để khán giả Việt Nam, đặc biệt là thế hệ trẻ trong khoảng từ 20 – 30 tuổi gặp gỡ được với những điều mới mẻ ngỡ như đã từng ngủ vùi từ sâu thẳm bên trong mình”⁽¹²⁾.

Có thể thấy, Tsuyoshi Sugiyama đã tiếp cận vở kịch từ triết lí hiện sinh của thời đại “chúng ta”, những con người của thế kỉ XXI đang nỗ

(12). HP (TH), *Nhà hát Tuổi trẻ ra mắt vở kịch kinh điển Hedda Gabler* // Báo điện tử ĐCS Việt Nam, Thứ tư, 28/09/2022: <https://dangcongsan.vn/tu-tuong-van-hoa/nha-hat-tuoi-tre-ra-mat-vo-kich-kinh-dien-hedda-gabler-620641.html>

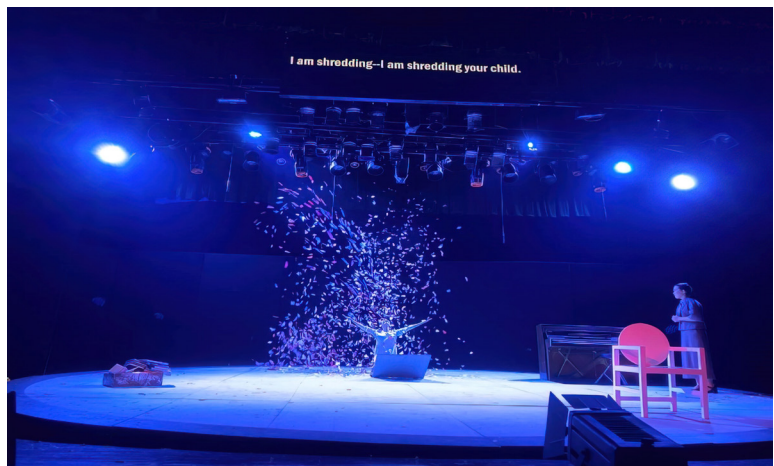
lực khẳng định bản ngã của mình trong thế giới đang nghiêng xuống vực thẳm. Có lẽ chính vì vậy mà “motif nhà binh” và thuyết “con người thượng đẳng” (F. Nietzsche), từng có ý nghĩa với khán giả đương thời của *Hedda Gabler*, dường như được làm nhẹ đi. Thay vào đó, sự khủng khiếp của bi kịch của cuộc sống đời thường và nỗ lực khẳng định bản ngã của con người vốn tiềm ẩn trong kịch bản của Ibsen được kích hoạt và nhấn mạnh. Thêm nữa, với vở diễn, Tsuyoshi Sugiyama không nhấn mạnh một nhân vật Hedda Gabler, mà nói về “các nhân vật” như các cách hành xử khác nhau của những con người khác nhau trong tình huống “rơi xuống vực thẳm” trong cuộc sống. Nhân vật Hedda Gabler dường như được phi trung tâm hóa trong vở diễn. Vở kịch của H.Ibsen trở nên gần gũi với “kịch tâm trạng” của A.Chekhov khi bao chứa vào trong nó những mảnh đời với những nỗi niềm riêng của từng nhân vật. Có điều, khác với kịch Chekhov, trong *Hedda Gabler* qua thông điệp của Tsuyoshi Sugiyama, nỗ lực đấu tranh quyết liệt và ý chí mạnh mẽ của các nhân vật được nhấn mạnh hơn. Một phần, điều đó tiềm ẩn ngay trong kịch bản của Ibsen, phần khác có lẽ còn xuất phát từ chính tinh thần Nhật Bản sâu kín bên trong người đạo diễn.

Với tư tưởng chủ đạo của đạo diễn như vậy, sân khấu vở diễn *Hedda Gabler* tại *Nhà hát tuổi trẻ* được dàn dựng thành một mặt phẳng trắng hình tròn chên vênh có phần nghiêng xuống phía khán giả. Tương ứng, chiếc ghế tựa lưu động trên sân khấu, thay thế cho những đi văng trong kịch bản của Ibsen, cũng có lưng hình tròn. Chiếc ghế có lưng tròn, chân cao với những thanh ngang vuông vức “kiểu Nhật Bản” gọi liên tưởng đến những chiếc ghế không lò đống gông các nhân vật ở màn cuối vở diễn

Cậu Vanya cũng tại nhà hát này năm 2018. Đó là hình ảnh thế giới của những con người bị giam cầm trong những khuôn khổ trên một mặt phẳng hình tròn đang nghiêng xuống vực thẳm.

Ánh sáng trên sân khấu chuyển qua các sắc thái lúc tương phản gay gắt, lúc nhạt nhòa, chuyển đổi theo gam màu đen – trắng – xám – xanh – vàng – đỏ sẫm. Trang phục của các nhân vật cũng phối với nhau theo chuỗi gam màu này tạo cảm giác bức bối cho khán giả như chứng kiến cảnh diễn ra ở Địa ngục của Dante.

Vở diễn mở ra qua màn tiền sự kiện biểu thị mối quan hệ trong bóng tối quá khứ của Hedda với Løvborg, kết thúc bằng tiếng súng tự vẫn vang lên trong bóng tối, thi thể Hedda đu đưa bên trên được chiếu sáng bởi ánh đèn vàng vọt, xé



Cảnh trong vở diễn (Ảnh tác giả bài báo)

sang bên là cô giúp việc Berte trong trang phục xám chì như bị đóng gông trong ghế, dưới một chút là Tesman, Thea lúi húi khôi phục lại trang những trang bản thảo trong trang phục phối màu đen - đỏ, dưới cùng là thẩm phán Brack ngồi ở tiền cảnh thốt lên như vừa bị vượt khỏi tay một con mồi “Người bình thường không ai làm thế!”.

Hedda Gabler trong vở diễn của Tsuyoshi Sugiyama trở thành đại diện cho ý chí, khát vọng sống quyết liệt không chịu buông mình trôi xuống vực thẳm cuộc đời. Bi kịch nổi loạn của Hedda trong vở diễn của Tsuyoshi



Cảnh trong vở diễn (Ảnh tác giả bài báo)

Sugiyama không chỉ được đặt trong mối quan hệ tương phản với cách sống thích nghi của “học giả” Tesman, của bà cô Tesman, Berte, mà còn tương phản với sự yếu đuối của Løvborg, với cách sống thực dụng của Brack. Xung đột cách sống của hai nhân vật nữ Hedda – Thea được đặt trong mối quan hệ với những nhân vật nam làm nổi bật vấn đề nữ quyền trong vở kịch (màn đối thoại tung hứng cả hai nhân vật bên chiếc piano là một sáng tạo đặc sắc của đạo diễn). Mặc dù Hedda được đặt vào trung tâm của các mối quan hệ trong vở kịch, song vai diễn của cô không được nhấn mạnh nổi bật lên theo kiểu nhân vật chính duy nhất. Trong đối thoại và cách hành xử của Hedda trên sân khấu, khán giả luôn được gián cách với nhân vật này, để có thể cảm nhận được từ mỗi cách sống của các nhân vật khác dường như đều có “lẽ phải” của nó, có gì đó gần gũi với chính bản

thân mình. Vở diễn với tất cả những tương phản giữa các tuyến nhân vật được triển khai theo lối phức điệu. Chính điều này tạo ra khoảng không lựa chọn tự do cho khán giả.

Có lẽ, chính cách dàn dựng *Hedda Gabler* theo lối phức điệu đã tạo nên nguồn động viên, phát huy hết khả năng diễn xuất cho tất cả các diễn viên trên sân khấu. Ngay khi bắt tay vào dàn dựng vở diễn, Tsuyoshi Sugiyama đã tuyên bố: “Nhiệm vụ của người đạo diễn là phát huy điểm mạnh của diễn viên, lan tỏa sức hút của họ, để từ đó tạo ra sức hút cho tác phẩm”⁽¹³⁾. Cả hai ekip diễn viên đã thực hiện vở diễn rất thành công và thực sự tâm đắc với vai diễn của mình, cho dù đó là vai Thea, hay vai cô giúp việc Berte. Tsuyoshi Sugiyama chia sẻ về các diễn viên: “Tất cả đều là những nghệ sĩ thông minh và hiểu được sân khấu cổ điển, có nhiều người tôi chưa được cộng tác, có những người tôi chọn, tôi thấy rằng mọi người đều có tài năng, họ không chỉ làm theo ý tôi mà còn rất sáng tạo cho từng vai diễn của mình”.

Thành công của *Hedda Gabler* trên sân khấu *Nhà hát Tuổi trẻ* là nguồn cổ vũ lớn lao không chỉ cho việc dựng lại những kiệt tác sân khấu kinh điển trong bối cảnh hiện tại ở Việt Nam, mà còn cho những thể nghiệm sáng tạo không dễ tiếp nhận trên sân khấu đương đại. Đạo diễn Tsuyoshi Sugiyama chia sẻ: “Sân khấu là sự tưởng tượng mà không loại hình nào có được, nếu như cái gì cũng dễ nghe, dễ hiểu thì lập tức sẽ bị trôi đi một cách dễ dàng. Nếu như chúng ta tiếp xúc với nhiều loại hình giải trí thì khả năng tưởng tượng trong cuộc sống cũng bị giảm sút. Nếu bạn cứ đi theo trào lưu, xu hướng nghe thấy hay là đến mà không biết có hay thực sự không thì bạn đang dễ dãi với lựa chọn của mình. Nhưng ở sân khấu kịch đó

(13). AnNguyễn, *Nhà hát Tuổi trẻ khởi công vở kịch Hedda Gabler tham dự Liên hoan Sân khấu Thử nghiệm Quốc tế lần thứ V // Công thông tin điện tử Bộ VH,TT&DL*, ngày 26/07/2022: <https://bvhttdl.gov.vn/nha-hat-tuoi-tre-khoi-cong-vo-kich-hedda-gabler-tham-du-lien-hoan-san-khau-the-nghiem-quoc-te-lan-thu-v-20220726092118018.htm>



Cảnh trong vở diễn (Ảnh tác giả bài báo)

là câu chuyện của sự tưởng tượng, chẳng hạn, như họ nhìn sân khấu tròn thì họ sẽ thắc mắc hình tròn này là như thế nào? Tại sao có cảnh các nhân vật lại quay ra đằng trước để đối thoại mà không trực tiếp nói với nhau, các nhân vật yêu nhau nhưng cách thể hiện lại không trực tiếp, cuối cùng tại sao Brack lại bôi cái bột đó lên Hedda, và ngoài đời thì không ai làm thế cả, bạn sẽ phải vận dụng tư duy mà không thể rời mắt khỏi giây phút ấy, trong một không gian có giới hạn như vậy, nó thật huyền bí và gây tò mò cho khán giả, điều đó kích thích năng lực tưởng tượng của mọi người mà ngành nghệ thuật khác không có được”⁽¹⁴⁾.

Dàn dựng một tác phẩm kinh điển ra đời đã lâu trên sân khấu hiện đại chưa bao giờ là việc dễ dàng. Dàn dựng một kiệt tác đa nghĩa còn có nhiều điểm gây tranh luận không dứt như *Hedda Gabler* là một thách thức đối với bất cứ một đạo diễn nào trên thế giới. Điềm qua những

kinh nghiệm dàn dựng chưa thật sự thành công trên thế giới và Việt Nam, đưa ra cách hiểu của mình từ kịch bản của Ibsen, đồng thời nhấn mạnh kinh nghiệm dàn dựng *Hedda Gabler* thành công trên sân khấu *Nhà hát tuổi trẻ*, chúng tôi đặt hy vọng vào những thể nghiệm sân khấu mới mẻ hơn nữa. Bài học kinh nghiệm từ những thất bại cần được rút kinh nghiệm sâu sắc, song những thành công cũng rất cần được phát huy. Tri thức, nội lực, cùng những thể nghiệm dũng cảm của các đạo diễn, diễn viên sân khấu Việt Nam gần đây cho phép chúng ta tin vào những thành công mới.

(14). Hồng Quế, *Sân khấu tồn tại để nâng cao giá trị con người*// Báo Nhân dân điện tử, ngày 07/10/2022: <https://nhandan.vn/san-khau-ton-tai-de-nang-cao-gia-tri-con-nguoi-post718688.html>

* PGS, TS., Nghiên cứu văn học và sân khấu

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Việt Hà, *Vở kịch “Hedda Gabler” của Henrik Ibsen - một tác phẩm hay trên sân khấu thành phố*// SGGPonline, ngày 16/01/2005:<https://www.sggp.org.vn/mot-tac-2.-pham-hay-tren-san-khau-thanh-pho-post157610.html>.
2. An Nguyên, *Nhà hát Tuổi trẻ khởi công vở kịch Hedda Gabler tham dự Liên hoan Sân khấu Thử nghiệm Quốc tế lần thứ V*// Cổng thông tin điện tử Bộ VHTT&DL, ngày 26/07/2022: <https://bvhttdl.gov.vn/nha-hat-tuoi-tre-khoi-cong-vo-kich-hedda-gabler-tham-du-lien-hoan-san-khau-the-nghiem-quoc-te-lan-thu-v-20220726092118018.htm>.
3. Hồng Quế, *Sân khấu tồn tại để nâng cao giá trị con người*// Báo Nhân dân điện tử, ngày 07/10/2022: <https://nhandan.vn/san-khau-ton-tai-de-nang-cao-gia-tri-con-nguoi-post718688.html>
4. Nguyễn Thị Minh Thái, *Khổ thân nhân vật Hedda Gabler của nhà viết kịch Na-uy Henrik Ibsen*, Báo điện tử Đại biểu nhân dân, số ra ngày 16/11/2004.
5. HP (TH), *Nhà hát Tuổi trẻ ra mắt vở kịch kinh điển Hedda Gabler*// Báo điện tử ĐCS Việt Nam, Thứ tư, 28/09/2022: <https://dangcongsan.vn/tu-tuong-van-hoa/nha-hat-tuoi-tre-ra-mat-vo-kich-kinh-dien-hedda-gabler-620641.html>.
6. *Những kinh nghiệm trong việc dàn dựng, biểu diễn kịch kinh điển thế giới trên sân khấu Việt hiện đại*, Báo Tổ quốc online, số ra ngày 23/06/2009.
7. Хеммерляйн Бьёрн (Hemmer, Bjørn). Ибсен. Путь художника (*Ibsen. Con đường nghệ thuật*). Москва, Б.С.Г.- Пресс, 2010.
8. Блок А. А., *Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской: Письмо из Петербурга (Nhà hát kịch của V. F. Komissarzhevskaya: Thư từ St. Petersburg)*// Блок А.А., *Собрание сочинений В 8 томах (Tuyển tập các bài viết)*. Том 5. — М.—Л. Худож. лит., 1962.
9. Станиславский К. С., *Собрание сочинений в восьми томах (Tuyển tập các bài viết)*. Том 1. Москва, Искусство, 1954.
10. Мейерхольд в русской театральной критике: 1898 – 1918 (*Meyerhold trong phê bình sân khấu Nga: 1898 – 1918*), М., Артист. Режиссер. Театр, 1997.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 22/11/2023; Ngày phản biện đánh giá: 2/12/2023;
Ngày chấp nhận đăng: 14/1/2024; Ngày đăng 19/3/2024