

Ko sēsi, to pļausi

«Heda Gablere. Atgriešanās» Latvijas Nacionālajā teātrī

Līvija Pildere, teātra kritiķe, «Teātra Vēstneša» redaktore 2024/II (154)

Norvēģis [Henriks Ibsens](#) lugu *Heda Gablere* (1890) uzraksta laikā, kad dzīvo Minhenē, viņam ir drusku pāri sešdesmit un viņš nupat vēl iemīlējies astoņpadsmit gadus vecajā Vīnes augstāko aprindu jaunkundzē Emīlijā Bardahā. Viņš prot novērtēt skaisto, tāpat kā visi lugas vīrieši, arī tie, kuri palikuši pagātnē, jo galvenā varone apprecējās ar to, kurš bija gatavs maksāt visvairāk, – sauso zinātnieku Jergenu Tesmani. Heda iemieso dekadentisku skaistumu, viņa ir dimants, kam vajag dārgu ietvaru – greznu villu un augstāko sabiedrību, kurā mirdzēt.

Madaras Zviedres Heda – patiess priekš par aktrises atgriešanos uz Nacionālā teātra skatuves –, ir skaista visos Annas Heinrihsones tērpos, un kostīmu mākslinieces darbs ir ļoti svarīgs ietvara veidotājs, kas stāsta savu stāstu par varoni. Scenogrāfa Aigara Ozoliņa, gaismu mākslinieces Līvas Kalniņas un video mākslinieka Toma Zeļģa veidotajā krēslas valstībā ar kailu koku zaru biežņu fonā Heda izrādes laikā satumst arī pati. Sākumā ar oranžo mājas tērpu viņa kā svaiga aprikoze izceļas ēnainajā telpā, pēc tam ar efektīgo sarkano kostīmu un garajiem sarkanajiem zeķzābakiem noformējas par to, kas viņa ir un vēlas būt – stilīga mūsdienu sabiedrības dāma, liktenīgā sieviete. Un tad kārtā melnajai krāsai – vispirms jaciņa virs sarkanās kleitas, un tad jau arī viss tērps, kura mežģīņu mākonis svārku daļā izceļ šmaugo augumu. Kā sadegusi puķe, kas kļuvusi par ogli.

Režisors Hedai paredzējis diezgan statisku skatuvisko eksistenci, kas acīmredzot saistīts ar ieturētas un visai arogantas sabiedrības dāmas tēlu, taču dominējošais graciozu pozu skaistums nostiprina statujai līdzīgo iespaidu, kas nenāk par labu viņas traģēdijas saprašanai. Aktīvajām Hedas darbībām pieder klavieru taustiņu kļaudzināšana, izvilinot no instrumenta ierakstītu un diezgan mākslīgu efektu – muzikālais noformējums ir Aleksandra Tomasa Matjussona pārziņā –, un pistoles cilāšana, vērsot to pret vīru un pret ģimenes draugu asesoru Braku. Zināms, ja uz skatuves sākumā ir bise, beigās tā šaus. Taču netieši par bisei līdzīgu tēlu kļūst melnā tērpa kruzuli, kas efektīgi pārkarājas pār skatuves centrā sakrauto koferu grēdu, jo Heda melno mākonī pārcilā jau izrādes sākuma daļā. Kā ledus kūst, tā Heda kļūst dzīvāka, kad atbrīvojas no ieturētā tēla jeb atļaujas vai var atļauties netēlot. Tas, kas pēkšņi uzšvirkst, Jēkaba Reiņa Eilertam Lēvborgam pievelkot Hedu sev klāt, ir salīdzināms ar brīnumsvecīti sniegā. Tā izdeg. Taču visdzīvākā un siltākā viņa ir ar Ivara Pugas pieglaimīgo Braku – cilvēku, kurš caur biežākām puķēm iezīmē viņas nākotnes perspektīvu attiecību trijstūrī un izrauj tās ar saknēm, finālā atļaujot savām baudkārajām rokām atrasties uz Hedas klēpja, jo sagaidījis iespēju atklāti viņu šantažēt. Ar balsi vien aktieris panāk to pretīguma izjūtu, ko var iztēloties kā tērauda asmeni, iemērcētu medū un pieliktu pie kakla – viņš griezīs, vispirms nolaizīs medu, biezu un lipīgu, un tad griezīs bez žēlastības. Aktiera atgriešanās uz Nacionālā teātra skatuves ir notikusi.

Pretrunas nav – Heda un Braks ir viena tipa cilvēki, tie, ko arī šodien dēvē par gudrajiem, kuri raduši shēmot un manipulēt ar citiem savu interešu vārdā. Kaut reizi mūžā ietekmēt cilvēka likteni – tāda ir Heda kvēlā vēlēšanās. Attiecībā uz vīru, kurš pieder pie tiem otrajiem, naivajiem un godīgajiem, kuri saka, ko domā, viņa sievas lomu spēlē ar vāji slēptu dzestrumu. Pēc pauzes atgriezies uz Nacionālā teātra skatuves, [Girts Liuziniks](#) kultūrvēsturnieku Tesmani rāda kā lāga vīru, uzmanīgu, bet garlaicīgu, kurš nesaprot zemtekstus, taču ir aizrautīgs vēsturnieks. Neizskatās, ka aktierim būtu dots uzdevums padarīt raksturu interesantāku ar kāda godkāres asna mošanos, kad rodas iespēja strādāt pie konkurenta Eilerta Lēvborga manuskripta atjaunošanas – tikai tīra aizraušanās ar darbu, ar ideju. Aizkustinoša ir naivo pasaules manifestācija Tesmaņas tantes Julles personā. [Lāsma Kugrēna](#) pirms trīsdesmit gadiem pati spēlējusi Hedu Gableri, tagad viņas Julle, noadījusi vesti ar briedīšiem, ko uzdāvina krustdēlam, tipina pa skatuvi, aužot mīlestības, gādības un rūpju segu, kurā ietin Jergenu un labprāt ietītu arī Hedu, ja tā ļautos. Viņa ir Heda apsmīnētās vecmodības un patiesas sirsnības iemiesojums, kuras vērtību sistēmā kā jaunā pāra laimes pierādījumam ir jābūt bērnam. Viņas mājiņi ar mietu, ko Jergens neuztver, liek pasmaidīt.

Pie naivajiem pieder arī Daigas Kažociņas Tea – interesantākais darbs iestudējumā un tā emocionālais centrs. Veidota kā Heda pretstats – baloža pelēcība ārienē, bet enerģiska un izstaro siltu cilvēcību. Sākumā atturīga – kā nekā Heda skolā plēsusi aiz matiem –, vaļsirdīgā godīgumā viņa ļaujās Heda izprašņāšanai par savu dzīvi un Eilertu. Viņa ir pārņemta ar ideju par Eilerta glābšanu no uzdzīves un kopīgo darbu pie grāmatas, vispirms ļaujot noprast, ka runa ir par mīlestību. Tomēr tas, ar kādu skubu Tea ņem ārā piezīmju lapiņas no somas, kad Braks paziņojis par Eilerta tuvo nāvi, neapšaubāmi liecina, ka viņa ir pilntiesīga līdzautore, arī egoiste, kurai šajā brīdī tomēr svarīgāka par visu ir grāmata. Viņas šķietamā kaislība uz Eilertu transformējas kaislībā uz darbu un mērķa sasniegšanu. Ibsens raksta *Hedu Gableri* laikā, kad Ziemeļvalstīs sievietes cīnās par tiesībām balsot un iegūt augstāko izglītību, kā arī par precēto tiesībām uz īpašumu, tātad par finansiālu neatkarību. Izrādē Tea iemieso feminisma idejas, mūslaiku kontekstā – dzīvi ar tai piešķirtu augstāku jēgu, garīgo virsuzdevumu.

Traģikomiskais fināls it kā saka – cik bezjēdzīga bija Heda dzīve, tik bezjēdzīga nāve

Jēkaba Reiņa Eilerts ir vēl viena gaidīta atgriešanās uz Nacionālā teātra skatuves. Kāpēc Annas Heinrihsones redzējumā viņam jāizskatās pēc zvejnieka dēla Oskara, es nesapratu, taču uz to var pievērt acis, lai arī Nacionālā teātra kontekstā tas izdodas vāji. Tomēr tēla apjomā ir jaušams knapums, jo dominē pašpārliecināts švirkstošs temperaments – ar kādu pārliecību nedzer, ar tādu dzer, ar kādu pārliecību tuvojas Hedai, ar tādu paņem pistoli no viņas rokām un aiziet.

Ibsens Hedu tin noslēpumainības plīvurā, un arī izrādē tas saglabājas, jo par viņas iekšējo dzīvi signalizē ārējās darbības zīmes – jau minētās klavieres, pistole, melnās kleitas cilāšana, bet ir vāji redzams process, kas tās sasieta kopā. Ir tekstuāli signāli, kas liecina par iekšējās pasaules dinamiku: Heda pēkšņās un aprautās frāzes par nāvi kā aicinājumu, viņas iedomas par vīnstīgām ap Lēvborga galvu, kas iemieso antīko brīvības ideālu un ko

Ibsens jau izmantojis lugā *Keizars un galilietis*, Dionīsu pretstatot Kristus, kristietiskajam askētismam un vainas apziņai. Tomēr nav ļauts saprast, kas šai Hedei vainas, ja neskaita neciešamu garlaicību un Lēvborga nepakļaušanos viņas pasūtījumam nošauties skaisti. Saprotama ir Heda greizsirdība uz Teu, jo viņa ir Eilerta tuvumā, un to, ka šis vīrietis viņu joprojām interesē, aktrise atklāj nepārprotami. Greizsirdība mazliet atkausē Madaras Zviedres Heda sirdi, kad viņa, nometusies četrāpus, skatās Eilerta manuskriptu, plēš ārā lapas un pēc tam iemet visu kamīnā. Viņu vispār neinteresē Lēvborga manuskripta saturs, viņa tajā redz tikai Teas un Eilerta sadarbības augli, tātad iemeslu greizsirdībai.



Heda un Braks ir viena tipa cilvēki, tie, ko arī šodien dēvē par gudrajiem, kuri raduši shēmot un manipulēt ar citiem savu interešu vārdā. Madara Zviedre – Heda Gablere, Ivars Puga – Braks. Skats no izrādes «Heda Gablere. Atgriešanās». Foto – Kristaps Kalns

Zviedru rakstnieks un dramaturgs Ārne Tērnkvists monogrāfijā *Henriks Ibsens* (2006), secina, ka Hedu vada ilgas pēc vīrieša dzīves, tieši tāpēc viņa pagātnē tik kāri klausījies Lēvborga piedzīvojumu stāstus, bet pistoles, šis vīriešu pasaules atribūts, liecina par skaudību pret peni. Izrādē šo vīrieša dzīvi pārliecinoši sev ņem Tea. Nevaru aizmirst aktrises balss tembru, kad Tea paziņo, ka pie vīra neatgriezīsies, kamēr Heda labprātīgi atdevusi savu brīvību un cieš. Heda mājienu Tesmanim par bērnu, kuru gaida, neko būtiski nemaina. Jo vairāk tāpēc, ka pēc Braka paziņojuma par Lēvborga bēdīgo stāvokli sākas komiska rosība ap piezīmju lapiņām, Teai un Tesmanim entuziastiski meklējot vietu, kur strādāt, un Hedei vienkārši vairs nav vietas šajā mājā – skaidrs, ka viņa traucē. Jautājums, kāpēc Heda nošaujas, paliek neatbildēts, jo greizsirdība tomēr neizskan kā pietiekams motīvs. Drīzāk var noticēt, ka Zviedres spēlētā Heda, shēmotāja ar vēsu prātu, kas nemaz tik viegli neļaujas emocijām, varētu nošaut Teu. Turklāt Braka vilšanās pilnais

un nosodošais izsauciens «tā taču nedara!», kas publikā raisa pamatotu apmulsušu smieklu šalti, Hedas nāvei atņem vēl pēdējo līdzjūtības drusku, kas varbūt varētu rasties, ja nu tomēr aizdomājas par nedzimušo bērnu, kuru viņa nogalina kopā ar sevi.

Ibsens Hedu tin noslēpumaimibas plivurā, un arī izradē tas saglabājas

Traģikomiskais fināls it kā saka – cik bezjēdzīga bija Hedas dzīve, tik bezjēdzīga nāve. Ja nebūtu Braka replikas, varbūt gribētos gremdēties pārdomās par drosmi dzīvot, kā vēlas, nebaidoties no skandāla vai tā, ko teiks citi. Pat ja dzīvot nozīmē nospiest pistoles gaili. Hedas vārdiem – brīvības izjūtu dod apziņa, ka pasaulē patiešām pēc brīvas gribas vēl iespējams parādīt drosmi. Ko man tas atgādina? Gandrīz divdesmit gadus pirms *Hedas Gableres* tapušo Fjodora Dostojevskas *Velnu* pašnāvnieku Kirilovu, kurš sludināja: «Katram, kas grib galveno brīvību, jābūt drosmei nogalināt sevi. (..) Kam drosme nogalināt sevi, tas ir Dievs.»

[Edmunds Freibergs](#) ar *Hedas Gableres* iestudējumu rāda, ka apzināts ļaunums, lai ar kādām idejām piesegts, paliek ļaunums un iznīcina pats sevi. Ja sēj nāvi, pati no tās kritīsī. Tā ir humāna, tomēr utopiska ideja, jo šķiet, ka tikai pasakās ļaunais saņem pēc nopelniem. Kamēr tuvējais karš nav beidzies ar labā uzvaru pār ļauno, ir grūti to neuztvert kā pasaku.