

## Eduardo Balsio baletu „Eglė žalčių karalienė“ interpretacijų įvairovė

Audronė  
ŽIŪRAITYTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro  
akademija

ANOTACIJA. Kompozitoriaus Eduardo Balsio 100-mečio proga straipsnyje siekiama parodyti vieno jo populiariausių kūrinių – baletu „Eglė žalčių karalienė“ (1960) – neblėstančią vertę, interpretacijų įvairovę, atskleisti skirtingas jų estetines nuostatas bei naudojamą judesio stiliškumą, kurią sąlygoja ir talpus literatūrinis – pasakos, mito – šaltinis bei laikmečio tendencijos. Inszenizacijų privalumai ir trūkumai analizuojami baletu žanrui esminiu muzikos ir choreografijos sintezės aspektu, išryškinančiu arba sumenkinančiu muzikos vaidmenį baletu, sukuriančiu naują sinerginę veikalo kokybę.

REIKŠMINIAI  
ŽODŽIAI:

Balsys, baletas  
„Eglė žalčių karalienė“,  
muzika, interpretacija,  
choreografija,  
scenografija, sintezė,  
sinergija.

Teatologė Aliodija Ruzgaitė 1989 m. pokalbyje klausė: „Kodėl repertuare nėra Balsio „Eglės žalčių karalienės“? Baletu kritikės nuomone, svetimais darbais nacionalinio baletu nesukursime, o galvodami apie naujuosius, neužmirškime ir senųjų (Anapus renginio 1989: 34). Šiandien Lietuvoje rodomos net dvi Balsio baletu versijos. Pirmosios autorius – choreografas George’as Williamsonas (2015, LNOBT)<sup>1</sup>, antrosios – Martynas Rimeikis (2019, Klaipėdos muzikinis teatras)<sup>2</sup>. Apskritai šio baletu interpretacijų aruodas pripildytas penkiais veikalais. Dar pridėkime Vytautu Grivicko pastatymu grindžiamą baletu ekranizaciją – iki šiol vienintelį lietuvišką filmą-baletą (1965)<sup>3</sup> – bei retokai skambantį koncertinį variantą – Siuitą iš baletu (1961) ar Davido Geringo parengtą Siuitą violončelei ir fortepijonui (apie 2010).

Pats sukūręs baletu libretą Balsys atvirai dalijosi patirtimi:

„Ne iš gero gyvenimo kompozitoriai kartais patys imasi rašyti libretus. Ar turime profesionalių libretistų, literatų, kurie išmanytų ir muzikos, ir teatro, ir šokio specifiką? Nors

- 1 Dailininkė Louie Whitmore, šviesų dailininkas Howardas Hudsonas, dirigentai Davidas Geringas, Martynas Staškus. Premjera LNOBT įvyko 2015 m. lapkričio 20 d.
- 2 Scenografas Marijus Jacovskis, kostiumų dailininkė Elvita Brazdylytė, šviesų dailininkas Levas Kleinas, dirigentas Modestas Barkauskas, pastatyta Klaipėdos muzikiniame teatre. Premjera Palangos koncertų salėje įvyko 2019 m. rugpjūčio 16 d.
- 3 Scenarijaus autorius Balsys, choreografija Grivicko, operatoriai: Algimantas Mockus, Aleksandras Digimas. Osvaldo Balakausko LMIC kūrinių sąrašė „Zodiakas“ (1986) taip pat vadinamas filmu-baletu, jo muzika 1995 m. panaudota šio pavadinimo kino koliažui.

nemanau, kad libretistas – tai būtinai „žmogus iš šalies“. Rodyti iniciatyvą, ieškoti temų privalėtų ir kompozitoriai, ir choreografai. Tačiau kompozitorių, nenutuokiantį baletu specifikos, reikia atitinkamai nuteikti. Kitados Grivickas jautė nacionalinių baletų stoką, buvo entuziastas, nešiojantis portfelyje ne vieną libretą. Kelis jų kompozitoriai panaudojo. Choreografai patys turi būti suinteresuoti gera tema, kuri atitiktų žanro specifiką. Jie galėtų nurodyti kompozitoriui tikrą kelią. Vis dėlto patartina kreiptis į kompozitorių simfonistą, nes baletu muzika yra simfoninė su aiškiais dramaturginiais akcentais, spalvingai orkestruota. Kadangi aš jaučiuosi esąs simfonistas iš prigimties, niekieno neskatinamas kadaise pasiryžau rašyti baletą. Įgijęs tam tikros patirties, pritariu nuomonei, kad gerą baletą parašyti sunkiau nei operą. Todėl baletų taip nedaug ir teturime“ (Lietuvių baletas šiandien ir rytoj 1981: 2–3).

Lietuvos kompozitoriai sukūrė apie pusšimtį baletų, jų pastatyta perpus mažiau. Pirmuose vienaveiksmiuose baletuose (Balio Dvariono „Piršlybos“, Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“, Vytauto Bacevičiaus „Šokių sūkuryje“, 1933) tarsi užfiksuota anksčiau ar vėliau realizuota baletų muzikos perspektyva – liaudiška realistinė, folkloro elementus ir šiuolaikines išraiškos priemonės jungianti bei avangardinė. Pirmoji Balsio baletu premjera (1960, baletmeisteris Grivickas, dailininkas Juozas Jankus, dirigentas Chaimas Potašinskas) buvo ryškus to meto kultūros reiškinys, užbaigęs pokario lietuviško baletu raidos etapą, drauge liudijęs stilistinio lietuvių muziku atsinaujinimo pradžia, sietiną su apibendrinta folkloru traktuote, modernesnėmis muziku kalbos raiškos priemonėmis. Karo, pokario metais baletus kūrę kompozitoriai Juozas Pakalnis („Sužadėtinė“, 1943), Julius Juzeliūnas („Ant marių kranto“, 1953), Juozas Indra („Audronė“, 1957) plėtojo epinį-žanrinį, pasakojamąjį simfonizmą, dar vadinamą romantiniu realizmu.

Grivickas – dramatinio baletu šalininkas, ryškiai teatre atsiskleidęs lietuvių baletmeisteris, pastatė minėtus ir kitus baletus. Jis daug dėmesio skyrė nuosekliai siužetu plėtotei, aktorinei šokėjų vaidybai, baletu teatrui siekė suteikti psichologinio gylio, emociškai jį praturtinti. Kompozitoriai specifinėmis muziku priemonėmis apibendrina simfonines partitūras, pakildami virš libretu smulkmeniškumo. Ankstesniems baletams būdingas epinis-žanrinis simfonizmas Balsio „Eglėje...“ ryškiai transformavosi į lyrinį-dramatinį, palankesnę kuriamai vientisai kompozicijai bei artimesnę baletu specifikai. Balsys sukūrė įtaigią simfoninę baletu partitūrą, tapusią chrestomatiniu lietuviško baletu pavyzdžiu. Apgalvota pagrindinę kūrinio mintį įprasminanti leitmotyvų sistema, dinamiška veikėjų charakteristika, išplėtos lyrinės scenos, išradinga orkestruotė visiškai atskleidė Balsio dramaturgo ir simfonisto talentą. Drauge kompozitorius, atrodo, nebuvo linkęs eksperimentuoti, baletu meną siekė atnaujinti iš vidaus.

Pasakos, iš esmės mito, turinys jau partitūroje, atspindinčioje paties kompozitoriaus sukurtą koncentruotą libretą, yra dramaturgiškai tikslingas. Balsys, scenaristas ir kompozitorius, nevengdamas realistinio pasakos prado, intensyviai plėtojo pagrindinių veikėjų jausmų dramą, ją išryškindamas. Ėmęsis „Eglės...“ baletmeisteris Grivickas suvokė muzikos originalumą, kėlė sau naujus uždavinius<sup>4</sup>. Savo dienoraštyje pastatymą įvardijo net eksperimentiniu, o choreografijoje, kaip ir muzikoje, sekė plėtojimo leitmotyviškumo principu (Grivickas 2005: 198). Baletu kaip teatro žanro (literatūrinės dramos prasme) pojūtis muzikoje ganėtinai ryškus, todėl pirmasis „Eglės...“ pastatymas, nors ir niveliavo muzikos atsinaujinimo tendencijas, to meto Lietuvos kultūros kontekste buvo priimtinas ir net sveikintinas<sup>5</sup>. Juo džiaugėsi dirigentas Potašinskas (žr. citatą toliau), primabalerina Leokadija Aškelovičiūtė. Atkreipusi dėmesį į Grivicko kūrybos laikotarpį, kuriam būdinga siužetinio (draminio) baletu ir simfoninio baletu (*sympdance*) stipri konkurencija, primabalerina pabrėžė, kad Grivickas visada daugiau dėmesio skyrė siužetui, režisūrai, vaidmens išraiškingumui (ibid.: 439)<sup>6</sup>. „Man atrodo, kad Grivicko atminimui atnaujintas jo siužetinis „Eglės žalčių karalienės“ pastatymas, – rašė baletu primadona 2000 m. gegužės 15 d., – galėtų sėkmingai konkuruoti su kito stiliaus (E. Domeikos) analogišku pastatymu. Taip būtų išreikšta pagarba baletu kūrėjui Grivickui, visą gyvenimą ir energiją paaukojusiam Lietuvos baletu labui“ (ibid.: 439). Baletu artistės Ramutės Janavičiūtės nuomone, vienas ryškiausių Grivicko pastatymų „Eglė...“ buvo be modernių įmantrybių, nepaprastai šiltas lietuviškos dvasios baletas – muzika, choreografija ir įsijautusių artistų atlikimu jaudinęs žiūrovus (ibid.: 428).

Šis ir vėlesni „Eglės žalčių karalienės“ pastatymai atskleidė didesnę ar mažesnę muzikos ir choreografijos konfliktą. Elegijaus Bukaičio (1976) interpretacija kardinaliai skyrėsi nuo Grivicko (1960) pastatymo, tačiau abi inscenizacijos netenkino nei kompo-

4 „Pirmiausia šokis, vengti pantomimos. Rankų lengvumas, triko principas kuriant kostiumus. Dekoracijų lakoniškumas“ (Grivickas 2005: 199).

5 Tokiu pat stiliumi 1984 m. pastatytas J. Bašinsko baletas „Užkeiktieji vienuoliai“ jau ryškiai kontrastavo su to meto baletu choreografijos tendencijomis, atrodė nesavalaikis, pasenęs.

6 Režisūrinį Grivicko talentą pabrėžė ir Asafas Messereras: „Džiaugsmingas, kupinas kolektyvo kūrybinio atsivėrimo jausmas atsiskleidė spektaklyje „Eglė...“ <...>. Baletu yra scenų, pakylančių iki tikro dramatismo aukštumų. Tai pirmiausia tardymo scena, kai įtūžę, keršto jausmo pagauti broliai siekia išgauti Drebulytės prisipažinimą. Nepaprastai jaudinanti, poetiška ir baigiamoji scena – Eglės atsisveikinimas <...>. Čia Grivickas vėl pasirodė kaip talentingas choreografas, mąstantis šokio paveikslais, visi herojai turi puikias šokių charakteristikas, nuspalvintas nacionaliniu koloritu. Muzikos ir šokio leksikos turtingumas leido artistams pademonstruoti savo meistriškumą ir sukurti įsimenantių paveikslus. Ypač norisi pažymėti G. Sabaliauskaitę – Eglę, R. Minderį – Baltijos jūros karalių ir L. Aškelovičiūtę, sukūrusią jaudinantį ir poetinį Drebulytės paveikslą (straipsnis „Branda“, „Sovetskaya Litva“, 1963 12 25; cituota pagal Grivickas 2005: 250).

zitoriaius, nei šio autoriaus muzikos gerbėjų<sup>7</sup>. Potašinskas, rengęs antrąjį pastatymą, prisimena: „1976 m. Balsys jau buvo kitoks, nuėjęs nemažą kelią į naujus garsų pasaulius, jis buvo labiau rafinuotas ir tikriausiai tas tyras „nekaltumas“, būdingas baletu muzikai, jam atrodė pernelyg paprastas. Man asmeniškai artimiausias buvo būtent pirmasis pastatymas“ (Narbutienė 1999: 375). Dirigentas Aleksa prisimena kompozitoriaus reakciją į 1976 m. Bukaičio interpretaciją:

„Peržiūrėjęs repeticinį būsimąjo spektaklio variantą, Meistras užsiplieskė: „Atsiimu partitūrą!“ Balsys pateikė daugybę pretenzijų baletmeisteriui, jo supratimu, nepakankamai įsigilinusiam į partitūrą, nevykusiai įkūnijusiam ją šokyje. „Kada rašiau „Eglę“, mačiau kiekvieną šokančio personažo judesį... Šokis turi tiksliai išreikšti mano muzikos turinį.“ Toliau Meistras pradėjo teikti daug konkrečių pasiūlymų, pats kiek atvėso, lyg ir susitaikė su tuo, ką matė. Sutikau kompozitorių tuoj po premjeros. Nevienareikšmė buvo jo nuotaika. Ir džiaugsmas, ir kartėlis...“ (ibid.: 379–380). Aškelovičiūtės nuomone, „nesėkmės priežastis – nenusisekusiame choreografiniame sprendime, pastatymo režisūros logikos trūkumuose. Negalėčiau sutikti su kompozitoriaus Balsio priekaištais Eglės vaidmens atlikėjoms. Dabartinėje choreografinėje interpretacijoje atlikėjos negalės išgelbėti padėties. Kuriant Eglės vaidmenį filme-balete [kuris grindžiamas Grivicko pastatymu – A. Ž.]<sup>8</sup> man labai gerai teko pajusti ir giliai suvokti Balsio muzikos grožį“ (Šabasevičius 2008: 159; cituojamas Leokadijos Aškelovičiūtės pokalbis su nenurodytu asmeniu, galimai nepublikuotas, iš jos asmeninio archyvo).

Tačiau choreografo Bukaičio siekis kalbėti moderniai buvo pastebėtas ir gana teigiamai įvertintas. Latvių kritikė po pasirodymo Rygoje rašė: „Pavyko gana organiškai sujungti klasikinį šokį, plastiką ir etnografinius elementus, pasitelkiant realistinių vaizdų ir fantastikos stilistinio vieningumo. Jo choreografinis mąstymas atitinka aštuntojo dešimtmečio baletu estetiką, <...> visas pastatymas polifoniškas, jis vystosi tikslingai“ (Bite 1979). Henriko Kunavičiaus nuomone, „Scenoje visko buvo per daug. Viskas svarbu ir reikšminga. Atlikėjai margais drabužiais dingo margose dekoracijose, o vienspalviais – susiliejo. <...> Duetai įdomūs, muzikalūs. Viskas spręsta per šokį, jokios atributikos. Tai naujas etapas Lietuvos baletu“ (Kunavičius, Urbonavičius 1977).

7 Apie tai Balsys kalbėjo TV laidoje 1980 m. rugsėjo 26 d., nors pirmoji premjera, anot Dalios Balsytės, kompozitoriui teikė pasitenkinimą (žr. programėlės tekstą: „Eglė žalčių karalienė“. Klaipėdos muzikinis teatras. Muzikinis rugpjūtis pajūryje. Klaipėda, 2019; taip pat Narbutienė 1999: 86, 98, 375).

8 Baletu artistė ir menotyrininkė Lidija Motiejūnaitė 1965 m. spaudoje rašė: „Filme daug kas buvo surasta polemikos būdu ir pagrįstai – juk filmas-baletas dar neįprastas kino žanras. <...> mūsų autoriai nutarė ieškoti naujo baletu ekranizavimo būdo: ne perkelti į ekraną baletu spektaklį, o choreografijos ir kino priemonėmis atskleisti kūrinio idėją, jo svarbiausias mintis. Ir autoriams pavyko. „Eglė“ – tai savarankiško žanro kūrinys, ne filmas-spektaklis, o poetiškas, įkvepiantis kino baletas, kur išradingos choreografinės priemonės harmoningai susilieja su turininga kino kalba (cituota pagal Grivickas 2005: 273).

Viena vertus, Balsio muzika jau buvo pažengusi toliau gana realistinės, dramatinės pirmojo pastatymo koncepcijos. Kita vertus, novatoriški Bukaičio ieškojimai labiau susiliejo su scenovaizdžiu (dailininkas Rimtautas Gibavičius) nei su muzika, nuosaikiai moderniu Balsio sumanymu. „Eglės žalčių karalienės“ – pasakos, mito, muzikos kūrinio – turinio talpumas lyg trikdo ją interpretuojančiuosius. Štai ir Egidijaus Domeikos versija (1995, dailininkė Dalia Mataitienė, dirigentas Jonas Aleksa) po Bukaičio eksperimentų atrodė itin nuosaiki. Domeikos neoklasikiniu šokiu grindžiamas choreografinis braižas nepretenzingas, tačiau vietomis stokojo rišlumo, logikos.

Choreografo Domeikos dėmesingumas muzikai labiausiai atsiskleidžia Drebulytės, žalčių charakteristikose, kai kurių liaudies šokių („O kai aš...“) pastatyme. Pasireiškė jis ir choreografiniais leitmotyvais: paprastas ir įtaigus Žilvino šaukinys, pasikartojantys brolių, Drebulytės, žalčių choreografiniai motyvai atspindi muzikines reprizas. Apmaudu, kad Domeika neišvengė primityvumo. Ypač tiesmukas buvo keršto trokštančių brolių grūmojimas kumščiais, kenčiančios Motinos (ir Eglės) rankų gražymas, vilkimas per sceną, deklaratyvus Tėvo vaikščiojimas po sceną. Šios scenos labai subuitino veiksmą. Choreografinė raiška, grindžiama perdėm bendrine, neindividualia neoklasikinio šokio kalba, neprilygo muzikos autentiškumui. Balsio muzika Domeikos sukurtame baletu „Eglė žalčių karalienė“ lyg atsiskyrė nuo šokio, nes choreografija, turinti baletu būti svarbiausia, liko muzikos ir ryškaus autorinio Mataitienės scenovaizdžio šešėlyje.

Anot dailininkės, siekiant bendrai idėjai artimo rezultato, išnaudojamos pačios netikėčiausios pasakos interpretacijos galimybės<sup>9</sup>, tačiau jos ne visada įtikina, pvz., II veiksmas, kuris dvelkia realizmu, neįprastu povandeniniam fantastiniam pasauliui. Balsys akademinio baletu divertismentą „Jūros rapsodijoje“ transformuoja į atvirą, kontrastinę, sudėtinę kompoziciją, gausiai naudoja reprizas, leitmotyvus, taigi iš pirmo žvilgsnio paprastai divertismentinei siuitai suteikia ypatingo rišlumo. Minėtos partitūros ypatybės neatsispindi vizualioje interpretacijoje. Scenovaizdžio padrikumas, stilistinis bei spalvinis margumas paryškina beveik neišvengiamą divertismentinių epizodų statiškumą. Vis dėlto, turint omenyje XX a. pabaigos nacionalinio repertuaro stygių, šis, trečiasis, „Eglės...“ pastatymas sudarė galimybę pasidžiaugti Aleksos vadovaujamo teatro orkestro puikiai atliekama Balsio muzika, pamatyti brandų Loretos Bartusevičiūtės šokį.

2015 m. choreografas Williamsonas, susipažinęs su mitu ir įsiklausęs į muziką, interpretacijos prioritetu pasirinko Eglės (naivos, smalsios mergaitės, laimingos moters bei motinos) jausmų dramos dinaminę kreivę su jos dvasinę stiprybę iškeliančia kul-

9 Žr. baletu „Eglė žalčių karalienė“ programėlę, LNOBT, 1995.

minacija<sup>10</sup>. Eglės ir Žilvino partnerystės apogėjumi tapo gausių modernių laužytų linijų sudėtingas, ekspresyvus meilės *Adagio*. Jis perteikė muzikoje slypinčią energiją, kuri, sukūrus šį fragmentą, pravirkdė net patį muzikos autorių (žr. Narbutienė 1999: 85). Garsais kompozitorius verkia žinomoje „Eglės raudoje“, kuri pastatyta dar ekspresyviau. Kartojama finale ji choreografo sukurta lyg savęs baudimas (*mea culpa*), raiškiai imituojant smūgį į paširdžius, prieš tai beveik isteriškai padrikais judesiais išreiškiant apėmusį nepakeliamą skausmą žuvus Žilvinui. Po raudos, skambant šviesiajam Eglės leitmotyvui, skausmas sutramdomas. Kaip ir veiksmo pradžioje, simboliškoje „dangaus lėkštėje“ sumirguliuoja šešėliai. Eglė sudvejinama (matome šydu apsigaubusią jos dvyne – lyg vaidilutę, laumę ar raganą, kurios naujame pastatyme neliko). Atskleidžiamos ypatingos, laisvos nuo dievų ir žmonių, mągiškosios galios, kurios padeda Eglei sugražinti vaikus atgal į gamtą (Biliūnaitė 2015: 20). Mitologinis lygmuo, Williamsono pastatyme praeinantis punktyru, labiau neplėtojamas.

Choreografo vaizduotę riboja (ar klaidingu keliu kreipė) siekis pasakoti „tikrą“ istoriją. Tai provokavo naudoti realistinius atributus ir mizanscenas, kurie suvokiami kaip akibrokštai. Scenoje mosuojama peiliais, dalgiais, grėbliais, kumščiais, žudoma kirviu; rieda kaimiškas vežimas, šliaužia „tikras“ (dirbtinis) žaltys, apsimitėlei jaunamartei (persirengusiam jaunuoliui) iškrenta dirbtinė krūtis; bučiuojamasi, glėbesčiuojamasi, smūgiuojami (tiesa, stilizuotai) antausiai, džiaustomi baltiniai. Tradicijos ir novatoriškumas, beje, kaip ir Domeikos pastatyme, įtaigiai nesusilieja.

Nūdienos realijų kontekste „Eglė žalčių karalienė“ – šis, anot Agnės Biliūnaitės, „archajiškas pasakojimas apie novatoriškumą ir ištikimybę savo pasirinkimui, apie smurtą aklaui ginant įsisenėjusias tradicijas“ (Biliūnaitė 2015: 21) – tapo ypač aktuali. Pridėkime dar antropocentrizmo kritiką, gyvūnų ir žmonių santykių prognozuojamą posūkį į hibridinę ateities visuomenę, rūšių emancipaciją...<sup>11</sup> Taigi prielaidos aktualizuoti, mo-

10 Britų choreografo Williamsono pastatymas grindžiamas minėtam filmui-baletui paties Balsio atlikta muzikos redakcija. Pradinę partitūrą sudarė keturi veiksmai su prologu ir epilogu. IV veiksmo kompozitoriaus labai išplėtotą Joninių scena statytojų ir anksčiau buvo „apeinama“, trumpinama. Šįkart dirigentas Martynas Staškus jau nuo 2014 m. gruodžio mėn. bendradarbiavo su choreografu, kad būtų sukurtas kompaktiškas edukacinius tikslus atitinkantis dviejų dalių spektaklis, patrauklus įvairaus amžiaus žiūrovui. Anot Staškaus, buvo sutrumpintas prologas, III veiksmo žalčio pasveikinimo scena (išbrauktas tik vienas charakterinis šokis). III veiksmo atsisakius raganos personažo, sutrumpėjo ir su ja susijusios muzikos trukmė. Staškus pabrėžia, kad naujo baletu pastatymo dramaturgija koreguota pagal Balsio atliktas patalais kuriant filmą-baletą. Pastarojo trukmė 65 minutės, naujai pastatytas baletas tapo dviejų veiksmų, bet jų trukmė 95 minutės (I veiksmas – 50 min., II veiksmas – 45 min.).

11 Gal ir tai, kad be geležinio vilko neįsivaizduojame Vilniaus, o be žalčio Žilvino ir Eglės – Palangos. Žr. Francione, G. L. *Animals as persons: essays on the abolition of animal exploitation*. Columbia University Press, 2008.

dernizuoti baletu turinį egzistuoja ir gundo kūrėjus. Ryški epo modernizavimo versija literatūroje – Vytauto V. Landsbergio apysaka „Žalčių karalienė“, kurios pasakojimas perkeliamas į realų istorinį laikmetį, pokario partizaninių kovų sukūrį (Landsbergis 2018). Tačiau mito daugiasluoksniškumą, įtampą, galingą energiją perteikti baletu ir tuo labiau jį suvokti adekvačiai vargu ar įmanoma. Baletu statytojų interpretacijų amplitudė tarsi svyruoja tarp kraštutinių polių – S. Nėries eiliuotos pasakos ir senojo, tik latviams ir lietuviams būdingo mito, taip ir nesusijungusių, neradusių pusiausvyros.

Mitai koncentruota raiška turi atskleisti pačią giliausią gyvenimo realybės esmę. Psichoanalitikų nuomone, mitai ir pasakos turi panašumų ir skirtumų. Pasakose net apie susidūrimą su nuostabiausiais dalykais pasakojama paprastai ir kasdieniškai, realiai. Dar svarbesnis šių dviejų pasakojimo tipų skirtumas yra pabaiga. Mituose ji beveik visada tragiška, o pasakose – laiminga. Simboliškai atspindėti psichologiniai reiškiniai „parodo poreikį pasiekti aukštesnę asmenybės pakopą – dvasinį atsinaujinimą, kuris įvyksta, kai žmogui tampa prieinamos asmeninės ir kolektyvinės sąmonės jėgos“ (Bettelheimas, cituota pagal Pasaka ir mitas: optimizmas prieš pesimizmą 2017: 38). Lyrinis-dramatinis Balsio partitūros lygmuo labiausiai jungia pasakos ir mitologinius libreto motyvus. Jis nuosekliai išryškinamas paskutinėje, penktoje, interpretacijoje. Kurdamas naują Balsio baletu versiją choreografas Rimeikis atvirai pasidalijo „tikrojo kelio“ paieškų abejonėmis:

„Buvo pagundų „Eglės žalčių karalienės“ istorijoje ieškoti socialinių problemų arba mitologinių gamtos ir žmogaus sąsajų. Bet džiaugiuosi, kad joms atsispyriau nusprendęs visus atsakymus rasti turtingoje Balsio muzikoje. Nuoširdžiai pasakaju kompozitoriaus pasirinktą istoriją taip, kaip ją suprantu, naudodamasis jo paties 1960 m. sukurtu libretu. O jame atradau Eglės ir Žilvino meilės legendą.“<sup>12</sup>

Baletu turinys partitūroje, atspindinčioje paties kompozitoriaus sukurtą libretą, yra užfiksuotas labai tiksliai<sup>13</sup>. Dirigentas Potašinskas teigė:

„Kaip atramos tašką, nuo kurio turėtų atsispirti ateities lietuvių baletas, įsivaizduoju Balsio „Eglė...“. Ši partitūra ne tik puikus muzikos veikalas, bet ir, sakyčiau, grafikos kūrinys. Tenka dirbti su autoriais, kurie dažnai nuolaidžiai žiūri į nukrypimus nuo muzikinio teksto (kartais net atrodo, kad jie patys savo muzikos tiksliai neatsimena). Vart[įdamas] Balsio partitūrą jauti kompozitoriaus pagarbą ir meilę savo kūriniiui. Tai įkvepia ir atlikėjus, sukelia atsakomybės jausmą. Tokio lygio nauja lietuvių baletu partitūra tikrai nudžiugintų“ (Lietuvių baletas šiandien ir rytoj 1981: 7).

12 Žr. programėlę „Eglė žalčių karalienė“. Klaipėdos muzikinis teatras. Muzikinis rugpjūtis pajūryje. Klaipėda, 2019.

13 Dirigento Modesto Barkausko teigimu, baletu partitūroje praleistas tik II v. 3 pav. „Gintarai ir perlai“, sutrumpinti Žilvino Eglės skirti darbai – neliko pyrago kepimo.

Rimeikio choreografinė Balsio baletu muzikos interpretacija organiškai išplaukia iš muzikos, randasi nauja sinerginė baletu kokybė, atspindinti svarbiausią lyrinę-dramatinę muzikos atsinaujinimo tendenciją. Pasirinktoji „meilės legenda“ suvienija realius pasakos ir abstrakčius mito motyvus, sudaro prielaidas choreografiui kalbėti natūraliai, šiuolaikiškai, savitai. Emocinis muzikos turinys apsaugojo choreografą nuo savitikslių eksperimentų ar svetimkūniais galinčių tapti kitų literatūrinių-draminių „atradimų“, stelbiančių muzikos polėkį, jos vidinį teatriškumą, vaizdingumą. Judesys nedetalizavo naratyvinio-literatūrinio pasakos (iš dalies ir muzikos) turinio, papildomomis prasmėmis neapsunkino ir mitologinės veikalo prasmės. Choreografas juos sintetavo įsigilinęs į baletu libreto ir muzikos autoriaus sumanymą. Balsio veikale užkoduotą dramatišką turinį choreografas pavertė šiuolaikiniu šokiu, įprasminančiu klasika tapusios muzikos gyvybingumą.

Šiuolaikiniu šokio semantika minimaliai verbalizuojama vingriais sukamaisiais judesiais (žalčiai), virš galvos iškeltu delnu suglaustais ar išskėstais pirštais (lyg žalčio galva ar karūna), laužytais Eglės rankų judesiais, jausmingu veido paslėpimu delnuose („išleiskite“, „pažadėjau“), bučiniiais (Žilvinui išleidžiant Eglę į gimtinę).

Pasakojimo turinys atskleidžiamas muzikai adekvačia judesių energetika. Ji perteikiama necituojamu apibendrintų judesių liaudies šokiu, atkuriančiu gimtinės aplinką ir išreiškiančiu pasididžiavimą Egle (dukters iškėlimas už pėdų). Džiaugsminga atmosfera pasitinkant Eglę Žilvino rūmuose kuriama smulkiais repetityviniais kilnojamų pečių judesiais; laukimo nuojautų kupinas Žilvino šaukinys prabyla ryškiai išnyrančios ištietos rankos judesiu. Raganos burtų panaikinimas ir žalčio virtimas karalaičiu jaunesnės kartos choreografų neakcentuojamas kaip kulminacinis (Williamsonas, Rimeikis). Jis spektaklyje neišskiriamas, taigi lieka beveik nepastebėtas. Šitaip tarsi siūlomas gilesnių, aktualesnių mito turinio „kitoniškumo“ netoleravimo problemų sprendimas – savo ir svetimo, gyvūno ir žmogaus koegzistavimas.

Naujo pastatymo scenovaizdis maksimaliai redukuotas. Jį kūrė ta pati komanda, kuri parengė Rimeikio premjerą „Dienos, minutės“, įvykusią prieš kelis mėnesius iki „Eglės...“. Ir ten, ir čia dailininkės Elvitos Brazdylytės kostiumų siluetai subtiliai išryškina šokį, nepastebimai įsilieja į scenovaizdžio visumą, ankstesnius pilkai baltos paletės atspalvius naujame pastatyme pajvairindami juodai mėlynais. Marijus Jacovskis, išlaisvindamas scenos erdvę, suteikdamas jai keletą žvejų atributų akcentų (mėtosi virvės, grandinės), taip pat nestelbia šokio. Levo Kleino apšvietimas ankstesniame pastatyme buvo išraiškingesnis. Scenovaizdžio semantinis turinys galėtų būti ryškesnis, labiau atitinkantis muzika ir choreografija plėtojamą dramą.



Anot Biliūnaitės, „Eglė žalčių karalienė – tai vis iš naujo suskambantis archajinis pasakojimas <...>. Šią pasaką norisi patirti ne tik protu, širdimi, bet ir visu kūnu. Šokant“ (Biliūnaitė 2015: 21). Tokią patirtį dovanoja choreografas Rimeikis.

Balsio baletu interpretacijų įvairovė liudija klasikinio lygmens muzikos kūrinio vertę, muzikos turinio talpumą, kuris, keičiantis choreografijos tendencijoms, sceninio apipavidalinimo estetinėms nuostatomis ir galimybėms, pasmerktas nuolat atsinaujinti. Penki „Eglės žalčių karalienės“ pastatymai atspindi Lietuvos meno ir istorijos vingius, kintančią choreografijos meno vertybių skalę nuo draminio baletu iki šokio teatro, Balsio gimimo metinių 100-mečio proga įtvirtindami sinerginę šio veikalo kokybę.

*Įteikta 2019 09 27  
Priimta 2019 12 23*

#### LITERATŪRA

- Anapus reginio (pokalbis: A. Ruzgaitė, E. Gedgaudas, Ž. Dautartas, J. Bruveris, J. Smoriginas, rengėja A. Žiūraitytė). *Kultūros barai*, 1989, Nr. 5, p. 32–35.
- Bettelheimas, B. *Kodėl mums reikia stebuklų. Pasakų reikšmė ir svarba. Psichoanalitinis požiūris*. Vilnius: Tyto alba, 2017 (žr. Pasaka ir mitas: optimizmas prieš pesimizmą, p. 38: <http://www.veidas.lt/veidas-nr-20-2017-m>). [Žiūrėta 2019 09 25].
- Biliūnaitė, A. Šakotas Eglės žalčių karalienės genealoginis medis. *Eglė žalčių karalienė*. LNOBT, 2015, p. 18–21.
- Bite, I. Vilniečiai Rygos scenoje. *Literatūra ir menas*, 1979 03 10.
- Grivickas, V. *Baletmeisterio užrašai*. Parengė A. Grivickienė. Vilnius: Tyto alba, 2005.
- Francione, G. L. *Animals as persons: essays on the abolition of animal exploitation*. Columbia University Press, 2008.
- Kunavičius, H.; Urbonavičius, A. Pasitikint judesio išraiška. *Literatūra ir menas*, 1977 01 15.
- Landsbergis, Vytautas V. *Žalčių karalienė*. Vilnius: Dominicus Lituanus, 2018.
- Lietuvių baletas šiandien ir rytoj (pokalbis: E. Balsys, M. Urbaitis, V. Brazdylis, Ch. Potašinskas, A. Ruzgaitė, Ž. Dautartas, J. Smoriginas, rengėja A. Žiūraitytė). *Kultūros barai*, 1981, Nr. 11, p. 2–9.
- Narbutienė, O. *Eduardas Balsys: monografija (straipsniai, laiškai, atsiminimai)*. Vilnius: Baltos lankos, 1999.
- Šabasevičius, H. *Šokiu išsakytas gyvenimas. Balerinos Leokadijos Aškelovičiūtės kūrybos bruožai*. Vilnius: Krantai, 2008.
- Žiūraitytė, A. *Ne vien apie baletą (recenzijų ir straipsnių rinkinys apie muzikinį teatrą, baletu, šokio, choreografijos meną, jo ugdymo, vertinimo klausimus, aprėpiantis trisdešimt dvejų metų laikotarpį nuo 1977 iki 2009)*. Vilnius: Krantai, LMTA, 2009.

## Variety of the interpretations of Eduardas Balsys' ballet “Eglė, žalčių karalienė”

**SUMMARY.** Four productions of the ballet “Eglė, the Queen of Grass Snakes” showed a rather controversial state of Lithuanian music and choreography. Vytautas Grivickas' (1960) and Elijus Bukaitis' (1976) interpretations are completely different. Balsys' music had already made more impressive progress than the realistic concept of the ballet production by Grivickas (set designer Jurgis Jankus, conductor Chaimas Potašinskas). Bukaitis' innovative concepts merged closer with the scenography (set designer Rimtautas Gibavičius) than with the music (conductor Potašinskas) and Balsys' moderately modern concept. Egidijus Domeika's version of the ballet (1995, set designer Dalia Mataitienė, conductor Jonas Aleksa), based on a generic indistinctive language of neoclassical dance, did not match the authenticity of the music. In the 2015 production, George Williamson chose as his priority Eglė's dramatic emotions with a culmination that demonstrates her spiritual strength (set designer Louie Whitemore, lighting Howard Hudson, conductor David Geringas 2015, LNOBT). The British choreographer's concept, however, was undermined by realistic attributes and *mise-en-scènes*. Martynas Rimeikis' choreographic interpretation is organically derived from the music (set designer Marius Jacovskis, costume designer Elvita Brazdylytė, lighting designer Levas Kleinas, conductor Modestas Barkauskas; Klaipėda Music Theatre; premiere at the concert hall in Palanga on 16 August 2019) and there is a new synergistic quality to the ballet. The dance movement did not demonstrate in detail the narrative and literary content of the fairy tale, nor did it add any supplementary meanings to the mythological side of the story. Having studied the libretto and the composer's ideas closely, the choreographer synthesised them. The choreographer read the emotionally dramatic content encoded in Balsys' ballet with contemporary dance, which gives meaning to the vitality of the music that has become classical.

The five productions of “Eglė, the Queen of Grass Snakes” reflect the tortuous process of the development of Lithuanian art and history, the changing scale of choreographic art values, establishing the synergistic quality of this work for the 100th anniversary of the birth of Balsys.

### KEYWORDS:

Eduardas Balsys,  
ballet “Eglė, the Queen  
of Grass Snakes”,  
music, interpretation,  
choreography,  
scenography,  
synthesis, synergy.