

# Ideologija ir XX a. Lietuvos baleto raida

*Helmutas Šabasevičius*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: [helmutass@gmail.com](mailto:helmutass@gmail.com)

Teatras su politiniais ir ideologiniais tikslais siejamas nuo seniausių laikų. Baletas – dramaturginėmis, choreografinėmis ir scenografinėmis priemonėmis kuriama teatro forma – ilgą laiką atliko reprezentacinę paskirtį, o XX a. pr. atskiruose socialiniuose ir politiniuose kontekstuose įgavo ir propagandinių, ideologiškai angažuotų tikslų. Lietuvoje ši kūrybos sritis yra pati jauniausia, tačiau jos ryšiai su ideologine kultūros politika taip pat gali būti apčiuopti, o palyginus juos su gretimų kultūrų pavyzdžiais, įvertinti kaip savitos meninių ir ideologinių siekių transformacijos. Šio straipsnio tikslas – iširti, kokią įtaką darė choreografinė Lietuvos kultūrai besikeičianti XX a. politinė situacija ir jos formuojamos ideologinės nuostatos.

RAKTAŽODŽIAI: baletas, choreografija, politika, ideologija

Baletas, kaip judesiu ir šokiu besiremianti teatrinės kūrybos forma, su politinėmis realijomis suartėjo XX a. 2 deš. visų pirma sovietinėje Rusijoje, kur daugelis meno formų tapo veiksmingu agitacijos ir propagandos įrankiu. Po Spalio revoliucijos baleto menininkai buvo skatinami ieškoti naujų temų, kuriomis buvo siekiama priartėti prie politinių ir socialinių aktualijų – lygiai kaip ir prieš daugiau nei šimtą metų vykusios Prancūzijos revoliucijos metu, kai menininkai – dailininkai, teatralai – taip pat siekė ar buvo skatinami įsijungti į naujos visuomenės formavimą.

Radikalieji naujosios socialistinės santvarkos meno ideologai ragino sunaikinti senąsias meno formas ir sukurti visiškai naują meninę kultūrą. Iš karto po Spalio revoliucijos buvo ketinimų išformuoti baleto trupes, nes ši meno rūšis buvo siejama su buržuazine pramogų kultūra, tačiau netrukus sumanyta ir šią kūrybos formą pasitelkti kaip naujos ideologijos propagandos priemonę. Būdingas tokio tipo choreografinės kūrybos pavyzdys – baletas „Raudonas viesulas“ (kitas spektaklio pavadinimas – „Bolševikai“; 1924, Petrogrado (anksčiau ir dabar – Marijos) operos ir baleto teatras), kurį pagal spektaklio choreografijos autoriaus Fiodoro Lopuchovo (1886–1973) libretą parašė kompozitorius Vladimiras Deševovas (1889–1955). Spektaklio žanras, kaip įvardyta programoje, – „sintetinė dviejų procesų poema su prologu ir epilogu“, jame buvo kalbama, dainuojama, naudojami akrobatikos elementai. Nors spektaklis nepavyko, o pats choreografas vėliau jį vertino kaip kūrybinę nesėkmę, jame galima išvelgti mėginimą aktualizuoti baleto žanrą tiek naratyviniu, tiek simboliniu lygmeniu, reaguojant į to meto politines ir socialines aktualijas, ieškant naujų meninės išraiškos priemonių bei jų derinių. Spektaklyje buvo vaizduojama revoliucinių ir kontrrevoliucinių jėgų, kaip abstrahuotų pradų,

kova: prologe išsižadama kryžiaus – religijos simbolio, pirmajame „procesė“ vaizduotas revoliucinis pakilimas (jį įkūnijo 40 kordebaleto artistų), antrajame – kova su kontrrevoliucijos jėgomis (jas vaidino choreografijos mokyklos auklėtiniai). Tarp revoliucijos jėgų – raudonarmiečiai, jūreiviai, darbininkai, valstiečiai, kurie grūmėsi su spekuliantais ir chuliganais. Revoliucijos jėgoms atstovavo šokėjo ir šokėjos duetas, taip pat spektaklyje dalyvavo ir konkretni personažai: Darbininkas bolševikas, jo Motina, Kontrrevoliucionierius, Spekuliantė.

Iš tokios aplinkos, kurioje buvo ieškoma naujų baleto prasminių aspektų, kilo ir pirmasis Lietuvos baletmeisteris Pavelas Petrovas (1881 (ar) 1882–1936), atvykęs į Lietuvą 1924 m. pabaigoje ir pradėjęs vadovauti baleto studijai bei Valstybės teatre buvusiems šokėjams. Peterburge jis taip pat buvo sukūręs keletą proginių baletų, jais siekė atspindėti permainų metą, tačiau atvirai ideologizuotų spektaklių vengė.

Dirbdamas Lietuvoje, Petrovas statė vienaveiksmius baletus arba kuklioms to meto artistų pajėgoms pritaikė klasikinio baleto repertuaro paveldą (Léo Delibes'o „Kopeliją“, „Silviją“, Piotro Čaikovskio „Gulbių ežerą“, „Spragtuką“ ir kt.). Kaip tam tikrą ideologinį akcentą Petrovo kūryboje galima vertinti Jurgio Karnavičiaus baletinės siuitos „Lietuviškoji rapsodija“ pastatymą, parodytą 1928 m. vasario 16 d. iškilmingame vakare, skirtame Lietuvos nepriklausomybės dešimtmečiui paminėti. Spektaklis buvo parodytas kartu su Česlovo Sasnausko kantata „Broliai“ ir Juozo Gruodžio simfonija. Sasnausko kantatą papildė Antano Sutkaus režisuoti gyvieji paveikslai su Adomo Varno dekoracijomis<sup>1</sup>. Baletui dirigavo Mykolas Bukša, kostiumus sukūrė Varnas, tačiau spektaklis nepasisekė – jame nebuvo „nieko lietuviško“<sup>2</sup>. Toks pageidavimas atspindi vieną iš galimų baleto ir ideologijos sąsajų formų: spektaklių mėginama modeliuoti, tvirtinti tautinę savimonę<sup>3</sup>, tad ir šis vakaras Lietuvos istorijai svarbią datą turėjo įprasminti tautiniais, patriotiniais motyvais<sup>4</sup>. Baleto spektaklių, rodomų su Lietuvos valstybingumu susijusių švenčių proga, vėliau nebestatyta – galima

1 „Scena vaizduoja Trakų pilies griuvėsius, iš kur matomas Gedimino pilies bokštas Vilniuje. Gyviems paveikslams mintys pasavintos iš mūsų istorijos bei kovų už Neprikl.“ Žr. *Meno žinios* 1928 02 13: 3.

2 J. K. 1928 02 18: 3.

3 Pirmaisiais Valstybės teatro veiklos dešimtmečiais šia proga paprastai būdavo statomos patriotinio turinio dramos: J. Słowackio „Mindaugas“ (1923 02 15), Maironio „Kęstučio mirtis“ (1924 02 15), Maironio „Vytautas pas kryžiuočius“ (1925 02 15 – skelbiant premjerą parašyta, kad šį kūrinį Valstybės drama stato, „pasekdama jau nusistovėjusią savo tradiciją kiekvienais metais tai šventei duoti naują patriotinį iš lietuvių istorijos spektaklį“, žr. Naujoji Maironies premjera. *Lietuvos žinios*. 1925 02 14), Druckio-Liubeckio „Taip mirdavo lietuviai“ (1926 02 16), Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikštis“ (1927 02 15).

4 Tais pačiais metais Klaipėdoje vasario 16 d. buvo parodyta M. Petrausko opera „Birutė“, kurią parengė vietos giedotojų draugija. Spektaklis vyko miesto teatre, buvo papildytas gyvuoju paveikslu. Spektaklį režisavo Moržuchinas, dekoracijas prižiūrėjo Brakas, kostiumai buvo paskolinti iš Klaipėdos ir Kauno teatrų. Prieš vaidinimą skelbta Vydūno kalba „Nykstančiojo ir auštančiojo amžiaus žmonės“, specialiai parengta šioms iškilmėms. 1929 m. Vasario 16-osios šventė paminėta tą pačią dieną pastačius V. Krėvės-Mickevičiaus misteriją „Likimo keliais“, 1930 m. – Krėvės „Šarūną“ (vasario 15 d.) ir Putino „Valdovą“ (vasario 16 d.), o 1931 m. šiai progai jau skirta Georges'o Bizet opera „Carmen“ – veikalas, nebesusijęs su anksčiau minėta patriotinių veikalų statymo tradicija.

spręsti, kad į šią sritį žvelgta kaip į kūrybos formą, kuriai negalima pavesti reikšmingų ideologijos formavimo uždavinių<sup>5</sup>.

Lietuvą inkorporavus į Sovietų Sąjungą, ideologiniai baleto spektaklių principai tapo ryškesni ir buvo siejami su keliais sovietinės kultūros prioritetais: klasių kovos akcentavimu, Sovietų Sąjungos, kaip teisingiausios pasaulio valstybės, įvaizdžio tvirtinimu, o Antrojo pasaulinio karo metu ir vos jam pasibaigus – su Sovietų Sąjungos, kaip galingiausios pasaulio valstybės, propaganda. Ideologiniai pokyčiai kuriant ir vertinant kultūrą visų pirma buvo susiję su utopišku tikslu sukurti visiškai naują sovietinę socialistinę civilizaciją<sup>6</sup>, iš esmės pakeisti kultūrinius visuomenės prioritetus – per šį laikotarpį menui buvo skiriama žmogaus mąstysenos performavimo, perauklėjimo, sąmonės kontroliavimo misija, o kaip svarbiausi kūrybos aspektai įvardyti politiškumas ir ideologiškumas. Baletas iš elitinės pramogos virto populiaria kūrybos forma, tačiau reikalavimas kurti „sovietinius“ baletus nebuvo iki galo įgyvendintas, o daugeliu atvejų tokie bandymai virsdavo nesėkme ir nenukonkuruodavo senųjų klasikinių baletų, repertuare išlikusių iš XIX a. pabaigos.

Baleto kaip žanro atnaujinimui ir atsinaujinimui didelę įtaką turėjo vadinamojo „drambaleto“ principų suformavimas, susijęs su ideologiniais pokyčiais sovietiniame mene. Ši baleto naujovė Lietuvą pasiekė dar XX a. 4 deš. pab., kai Bronius Kelbauskas (1904–1975), pirmasis Lietuvos baletmeisteris, turėjo galimybę apsilankyti Sovietų Sąjungoje. Šio neilgo vizito rezultatas – Lietuvoje pastatytas Boriso Asafjevo (1884–1949) baletas „Bachčisarajaus fontanas“ (premjera – 1938 01 27). Spektaklyje nėra sovietinės ideologijos – jo libretas remiasi Aleksandro Puškino poema, bet atsigręžimas į rusų kultūros klasiką būdingas XX a. I pusės Sovietų Sąjungos kultūrai – net pastebima tendencija kopijuoti, imituoti XIX a. rašytojų kūrinius, jų darbuose ieškant „demokratiškesnių“ motyvų, klasių kovos elementų, ir juos perteikti „socialistinio realizmo“ stilistika. Baleto mene ši stilistika pirmiausia susijusi su abstraktaus choreografinio prado susilpninimu ir mėginimu daugiausia dėmesio skirti vaidybiniais elementams.

Apie tai prabilta po „Bachčisarajaus fontano“ premjeros Valstybės teatre neabejojant, kad šis spektaklis „atidarė naują puslapį baleto vaidinimų istorijoje ir savo gimtinėj – SSSR, ir mūsų, Lietuvoje. <...> Baleto spektaklius būtina reikia reformuoti nukreipiant [juos] didesnės siužeto dramatinizacijos linkme, ir kad būtina reikia juos prasmingiau priartinti šokio formai; <...> mūsų baletui tėra tikrai vienas kelias, kelias sekimo SSSR baletu, kadangi masėm, lankančiom dabar teatrą, visai svetimi yra ir senas baletas, pagrįstas posaldžiu siužetu, ir besiužetinis nūdienio simfoninio baleto šokis.“ Išsamioje recenzijoje taip pat svarstoma apie baleto artistų rengimą, kalbama apie Jurijaus Slonimskio straipsnį Maskvoje leidžiamame žurnale „Teatras“, kuriame

5 Kiek vėliau buvo sukurta istorinės ir patriotinės tematikos operų – J. Karnavičiaus „Grażina“, premjera įvyko 1933 m. vasario 16 d.

6 Ezrahi 2012: 3.

teigiama, kad „bet kokios rūšies – dramos, operos ar baleto – artistam auklėti tinka geniali Stanislavskio sistema, kuri padeda išaiškinti kiekvieną scenos paveikslą ir praktiškai patenkina visus aktorius klausimus. <...> Ši sistema leis artistui tiksliai išpildyti įsigyvenimo uždavinį.“<sup>7</sup> Šie „uždaviniai“ kaip tik ir buvo dažniausiai pasitelkiami siekiant spektaklio siužetu ir dramaturgija perteikti norimas idėjas, modeliuoti žiūrovo požiūrį ir į meninę kūrybą, ir į visuomenines bei politines realijas.

Vienas tokių mėginimų baleto priemonėmis išreikšti ideologines nuostatas ir klasinį požiūrį – rusų kompozitoriaus Reingoldo Gliero (1875–1956) baletas „Raudonoji aguona“. Spektaklyje atsispindi XX a. 4 deš. Sovietų Sąjungos ir Kinijos santykių aktualijos, jame pabrėžtinai neigiamai vaizduojami europiečiai; vienas iš veikėjų – Li Šan-Fu – „lankėsi Europoje, bet ten perėmė vien neigiamas buržuazinės civilizacijos puses“<sup>8</sup>. Balete didelę reikšmę turėjo įvairi choreografinė medžiaga, kuri buvo naudojama atskleisti skirtingų tautų koloritą (spektaklis vyksta uoste, daugiatautės minios atstovai dalyvauja divertismentinio pobūdžio epizoduose, puošiančiuose spektaklio veiksmą). Vėlesniuose sovietiniuose spektakliuose šis principas buvo pasitelkiamas pabrėžti ideologiniu požiūriu svarbią tautų draugystės temą, nors klasikinio baleto istorijoje nuo XIX a. pab. tai buvo populiarus sprendimas (pvz., įvairių tautų šokiai Piotro Čaikovskio baletė „Gulbių ežeras“).

Lietuvoje „Raudonąją aguoną“ pastatė Kelbauskas, premjera įvyko pirmosios sovietinės okupacijos metu, 1940 m. lapkričio 8-ąją, minint Didžiojo Spalio revoliucijos 23-ąsias metines. Spektaklio įtraukimas į repertuarą pasitarnavo kaip argumentas susieti Lietuvos baletą su sovietine kultūra: „Mūsų baleto artistai „Raudonąja Aguona“ tikrai nusipelnė tarybinių menininkų garbingo vardo, ir tuo atvertė naują mūsų baleto istorijos lapą. Ar čia kokias paslaptis, o gal stebuklas? Visiškai ne. Tai glūdi socialistinio meno ideologijoje ir darbo sąlygose, kurias valstybė suteikia menininkui, sąlygose, kuriose prabyla menininko širdies švelniausios stygos.“ Spektaklyje kartu su klasikinio baleto judesiais naudoti reviu elementai – „girls, madnieji saloniniai

7 H. Zacharinas. Mūsų baletas. „Bachčisarajaus fontano“ premjera. Baleto plėtros problema. Lietuvos muzikos, teatro ir kino muziejus, O. Dubeneckienės fondas.

8 Spektaklio libretą parašė M. Kurilko (jis taip pat sukūrė dekoracijas), baleto premjera įvyko Maskvoje, Didžiajame teatre, 1927 m. birželio 14 d., choreografiją sukūrė V. Tichomirovas ir L. Laščilinas. Kinijos uoste pasirodžiusio sovietinio laivo kapitonas užstoja išnaudojamus varguolius, o vėliau – ir jam padėkoti nusprendusių aktorę ir šokėją Tao Choa. Būgštaudamas „blogos bolševikų įtakos“, uosto prižiūrėtojas Hipsas nusprendžia nužudyti kapitoną: įvilioja į rūkymo užėigą, užsipuola Tao Choa, taip išprovokuoja muštynes, tačiau jų planas nepavyksta. Išsigandusi šokėja ramybės ieško opiumo pypkėje ir susapnuoja šalį, kurioje visi laimingi. Kitą dieną surengiama puota, į kurią pakviečiamas ir sovietinio laivo kapitonas. Jam mėginama įsiūlyti užnuodytos arbatos – ją kapitonui turi patiekti Tao Choa, bet ji nusprendžia kapitoną įspėti: įkalbinėja palikti puotą, prisipažįsta jį mylinti ir maldauja išsivežti iš Kinijos, o paskutinę akimirką išmuša kapitonui iš rankų užnuodytos arbatos puodelį. Planui nepavykus, Li Šan-Fu šauna į kapitoną, tačiau nepataiko. Įtūžęs dėl nesėkmės, jis mirtinai sužeidžia šokėją. Hipsas rūmus užima kinų partizanai, jie Tao Choa kūną paguldo ant neštuvų ir pridengia raudona vėliava. Apoteozėje danguje nušvinta didžiulis raudonos aguonos žiedas, link jo eina kinų varguoliai, išlaisvinti iš europiečių valdžios, o iš viršaus ant mirusios Tao Choa kūno byra aguonų lapai.

šokiai“ – pasak recenzento, yra „lengvos priemonės, kurios rimtam menininkui būtų palaikytos nerimtumu“. Tačiau su jų pagalba pavyko „mūsų baleto trupei rimtai pateikti publikai idėją. O tai rodo greta ideologinės pusės, kuri turi ryškiai atsispindėti bet kurioje socialistinio meno šakoje, dar ir kitą – dialektinį būdą meniškajam uždaviniui išspręsti. Tegul sau „barzdotieji“ baletomanai pasipiktinę kraipo galvą dėl meno „sutepimo“. Buržuazinis šūkis „menas menui“ negali rasti vietą socialistiniame krašte. Socialistinio meno tikslas yra auklėjant masių skonį ir keliant masių kultūrą kartu laikyti mases kovotojiškai pasiruošus – galutinės komunizmo pergalės dienai.“<sup>9</sup> Šioje recenzijoje aiškiai apibrėžiami menui keliami ideologinės propagandos reikalavimai. Kita vertus, nors spektaklyje akivaizdus „buržuazinės“ ir „sovietinės“ moralės supriešinimas, šiuos motyvus nusvėrė bendros melodraminės baleto dramaturgijos nuostatos, būdingos daugeliui spektaklių nuo pat XIX a. II pusės, o žiūrovai spektaklį vertino kaip choreografinę melodramą, kurioje svarbiausia – ne klasių kovos akcentai, bet tragiškai pasibaigusi meilės istorija, kad ir su socialiniais ir politiniais ypatumais.

Tokio pobūdžio ideologinių motyvų transformacijų galima įžvelgti dar viename Kelbausko spektaklyje – Juozo Pakalnio (1912–1948) „Sužadėtinėje“, jis buvo pradėtas repetuoti jau pirmosios sovietų okupacijos metu ir buvo planuojamas parodyti Lietuvos meno ir kultūros dekadroje Maskvoje. Spektaklyje taip pat akivaizdus klasių kovos motyvas, tačiau jis nebuvo ypač akcentuojamas – juo labiau kad pasakojama apie baudžios panaikinimą XIX a. 7 deš. pr., ir svarbiausia čia buvo teigiamai vertinamas socialinės Lietuvos istorijos įvykis. Spektaklio premjera įvyko vokiečių okupacijos metais (1943 12 04). Kūrėjų indėlis į spektaklį buvo koreguojamas pagal pasikeitusią politinę situaciją: libreto autorius Stasys Santvaras ir scenografas Viktoras Andriušis, kurių pavardės įrašytos spektaklio premjeros programoje, Antrajam pasauliniam karui pasibaigus pasitraukė į Vakarų, tad tapo nebepageidaujamos asmenybėmis, todėl vėliau spektaklio programose buvo nebeminimi: Santvaro pavardė išbraukta, Andriušį pakeitė Vytautas Palaima (tas pats atsitiko ir su „Raudonąja aguona“, kurios premjerai scenografiją ir kostiumus taip pat sukūrė Andriušis). Vėlesniuose „Sužadėtinės“ pastatymuose buvo siekiama labiau išryškinti klasių kovos motyvus, įvesti papildomi veikėjai, tačiau tai iš esmės nepakeitė spektaklio idėjos. „Sužadėtinė“ buvo lyginama su „Raudonąja Aguona“, tačiau „visa baleto reikšmė yra ta, kad čia, šalia socialinės idėjos, yra iškelti lietuviškos buities vaizdai ir gražios lietuviškos muzikos garsais paryškinti. Jei tas baletas yra socialinio turinio, tai pastatyme tenka daugiau idėjos ieškoti.“ Šiuo požiūriu atkreiptas dėmesys į pirmojo veiksmo pabaigos vyrų pasirengimą žygiui, kuris vadinamas „revoliucionizuotu“<sup>10</sup>.

Daugiausia ideologinių motyvų buvo XX a. 6 deš. teatro produkcijoje – čia jie labiausiai susiję su socializmo ir kapitalizmo priešpriešos akcentavimu. Tokių bruožų

9 Kalvis 1940 11 11.

10 Žlabys 1943 12 10.

turėjo Dmitrijaus Klebanovo (1907–1987) baletas „Svetlana“<sup>11</sup>, jį savo diplominiam darbui baigdamas studijas Valstybiniame teatro institute Maskvoje pasirinko Vytautas Grivickas (1925–1990). Spektaklio prologas vyksta „kapitalistinės šalies žvalgybos kabinete. Vadovybė nusprendžia pasiųsti į Tarybų Sąjungą diversantus kenkti taikos statyboms.“ Diversantas Stepanas su bendrais užminuoja būsimosios elektros stoties pylimą, jį pastebi Svetlana, kuri „be jokių svyravimų ryžtasi stoti kovon“. Jai „pavyksta nukauti vieną kenkėją“, tačiau sprogdinimo kabelis pratešiamas, ir Svetlana „padega trobelę, kad pastebėję gaisrą subėgtų žmonės“<sup>12</sup>. Spektaklyje nemažai to meto sovietinės buities vaizdų: statyboje dalyvauja Sovietų Sąjungos tautos (rusai, baltarusiai, gruzinai, totoriai, jie šoka tautinius šokius), už gerus darbo rezultatus jaunimo brigada gauna pereinamąją darbo vėliavą, o užbaigus statybą „nutariama parašyti laišką Draugui Stalinui. Komjaunimas ir jaunimas iškilmingai įteikia jį lakūnams nuvežti į Kremlį.“<sup>13</sup>

Senųjų, regresyviųjų (kapitalistinių) ir naujųjų, progresyviųjų (socialistinių) pradų kovos motyvai buvo ryškinami Juliaus Juzeliūno balete „Ant marių kranto“, kuriam libretą parašė Vytautas Grivickas. Šis spektaklis tapo pavyzdiniu sovietinio meno – „nacionalinio savo forma ir tarybinio savo turiniu“ – pavyzdžiu, buvo įtrauktas į 1954 m. Maskvoje vykusią Lietuvos SSR literatūros ir meno dekadą. Šis renginys buvo suplanuotas dar pirmaisiais Lietuvos inkorporavimo į Sovietų Sąjungą metais, tačiau dėl prasidėjusio Antrojo pasaulinio karo neįvyko. Pristatydamas dekadą, LSSR Ministrų Tarybos pirmininkas Mečislovas Gedvilas šį baletą (kartu su Antano Račiūno opera „Marytė“) pavadino reikšmingiausiu laimėjimu muzikos ir teatro srityje: „Čia pasisekė giliai emocinėmis priemonėmis sukurti jaudinantį ir spalvingą pasakojimą apie lietuvių žvejų gyvenimą ir didžiąją tarybinių tautų draugystę“, o baletu įtraukimas į kitų šalių teatrų repertuarus rodytas pavyzdžiu lietuvių dramaturgijai<sup>14</sup>. Spektaklis buvo gausiai recenzuotas, įvertintas bendras spektaklio emocinis patosas, išvelgtas ir tam tikras persistengimas vaizduojant neigiamus spektaklio herojus – „klasinius priešus“: buožės Krezo „pasalūniški judesiai, nevalyva išorė <...> teikia mums pikto, tačiau pasmerkto priešo paveikslą“<sup>15</sup>; bet jam pasirodžius, „darosi neaišku, kaip šitokio pikto kenkėjo nedemaskavo anksčiau to paties kolūkio dori žmonės“<sup>16</sup>; „supaprastintas, per daug schemiškas kolūkio pirmininko Bartkaus išsprendimas“<sup>17</sup>; pasak Maskvos vertintojų, spektakliui taip pat trūko „įtikinančio Tarybų Sąjungos tautų draugystės temos sceninio įkūnijimo. O juk ši tema nužymėta ir librete – scena, kurioje svečiai iš broliškiųjų respublikų

11 1939 m. Rusijos Didžiajame teatre pirmą kartą Vilniuje pastatytas spektaklis buvo parodytas 1951 m.

12 *Svetlana* [spektaklio programa] 1951.

13 Ten pat.

14 *Lietuvių literatūros ir...* 1956: 21.

15 A. Solodovnikovas. Lietuvių baletu kūrybinė pergalė. *Žr. Lietuvių literatūros ir...* 1956: 87.

16 V. Kriger. Scenoje – mūsų dienų herojus. *Žr. Lietuvių literatūros ir...* 1956: 92.

17 M. Dolgopolovas; J. Martynovas. Lietuvos TSR operos ir baletu teatras. *Žr. Lietuvių literatūros ir...* 1956: 102.

atvyksta į kaimą ir kaip dovaną įteikia Lietuvos kolūkiui naujus tralerius<sup>18</sup>. Siuita iš baleto „Ant marių kranto“ buvo įtraukta ir į baigiamąjį dekadės koncertą, vykusį Didžiajame teatre<sup>19</sup>.

XX a. 6 deš. pasirodė spektaklių, sukurtų pagal tam tikras ideologines direktyvas. „Klasių kova“ – valstiečių ir juos išnaudojančių tironų konfliktas – buvo akcentuotas Aleksandro Kreino balete „Laurensija“, sukurtame pagal Lope de Vegos „Avių šaltinį“<sup>20</sup>; atsižvelgiant į „klasinį požiūrį“ buvo redaguojami ir klasikiniai spektakliai. Pavyzdžiui, statant romantinį Adolphe'o Adamo baletą „Žizel“, libretas buvo redaguotas pabrėžiant socialinius motyvus. „Labai gerai, kad Žizel neserga širdies liga. Ji žūna nuo negalėjimo nugalėti aplinkos sunkias sąlygas“<sup>21</sup>; „labai gerai, kad III veiksmė vyksta veiksmas ne kapinėse, kad Žizel ir po mirties neranda sau vietos“<sup>22</sup> – kalbėta spektaklio aptarime, o kostiumų eskizuose, kuriuos nupiešė Grivickas, buvo pasigesta „daugiau kontrastiškumo tarp liaudies ir dvariškių kostiumų“<sup>23</sup>.

Inkorporuota į Sovietų Sąjungą, Lietuva gaudavo direktyvų dėl meninio gyvenimo reglamentavimo – choreografijos meno srityje tai buvo susiję su sovietinę tematiką atspindinčių baletų sąrašais, tačiau lemiamos įtakos Lietuvos baleto repertuarui šios rekomendacijos neturėjo. Nurodymais nebuvo aklaui sekama ir formuojant XX a. 6–7 deš. koncertinį repertuarą – dažniausiai jį sudarydavo ištraukos iš klasikinių ir lietuviškų baletų, o ne ideologiškai angažuotos choreografinės miniatiūros, kurioms propaguoti buvo leidžiami detalūs leidiniai, pavyzdžiui, brošiūra „Heroiniai šokiai“, išspausdinta Maskvoje 1966 metais. Čia pateiktos trys choreografinės miniatiūros – „Nemirtingumas“, „Polėkis“ ir „Vėliavnešiai“, visos – su veikėjų sąrašais, literatūrinėmis libreto santraukomis, detaliais šokėjų kostiumų, judesių aprašymais, piešiniais, choreografinių grupių brėžiniais ir natomis. „Nemirtingumo“, siūlomo statyti pagal sovietinio kompozitoriaus Konstantino Akimovo muziką, veikėjai – Tas, kuris pakilo pirmas, Neregė, Nenugalėtieji,

18 I. Kurilovas. Ant marių kranto. Žr. *Lietuvių literatūros ir...* 1956: 96.

19 Iliustratyvesnė, labiau ideologizuota buvo toje pačioje dekaodoje parodyta opera, pasakojanti apie sovietinėje aplinkoje propagandine tapusią sovietų partizanę M. Melnikaitę (Antano Račiūno opera „Marytė“, premjera – 1953 09 19, rež. – J. Gustaitis, dail. – J. Jankus, rež. konsultavo J. Sokovninus, sovietinis operos režisierius, dirbęs Didžiajame teatre, 1954 m. už šį darbą gavęs LSSR nusipelnusio meno veikėjo vardą). Tai muzikinių spektaklių lietuviškas variantas, sukurtų po Antrojo pasaulinio karo ir aukštinančių Sovietų Sąjungos pergalės bei formuojančių naują sovietinę mitologiją. Viena tokių herojų balete tapo partizanė Z. Kosmodemjanskaja, apie kurią sukurti du baletai: V. Muradelis (1908–1970), dviejų Stalino premijų laureatas, operos „Didžioji draugystė“ (1947) autorius, parašė baletą „Zoja Kosmdemjanskaja“, kuris buvo pastatytas Maskvoje, Didžiajame teatre, tačiau netrukus Stalino potvarkiu uždraustas rodyti. Kitą kūrinių šia tema parašė A. Kreinas (1883–1951) – tai baletas „Tatjana“ (1943, antroji redakcija – „Liaudies dukra“, 1947), spektaklis buvo pastatytas S. Kirovo operos ir baleto teatre, choreografas – V. Burmeisteris (1904–1971).

20 Premjera Lietuvoje – 1950 12 26.

21 Lietuvos TSR operos ir baleto teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1956 01 20. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 72. L. 6.

22 Ten pat: L. 7.

23 Ten pat: L. 8.

Motina, Pakilę iš pelenų. Tai Antrojo pasaulinio karo temai skirtas propagandinis kūrinys, nors sprendžiant pagal scenovaizdžio ir drabužių aprašymus siekiama ne tiek iliustruoti, pasakoti, kiek abstrahuoti, ženklinti veiksmo laiką ir vietą, taip formuojant kūrinio ideologinį poveikį.

Karo tema ryškina ir choreografiniame vaizdelyje „Vėliavnešiai“ pagal sovietinių kompozitorių Serafimo Tulikovo ir Tichono Chrennikovo muziką, kur veikia Mergina partizanė, Jūreivis ir dvylika vėliavnešių – šešios merginos ir šeši jaunuoliai. Pagrindinė šios kompozicijos detalė – „tarybinė vėliava, apsupta didvyriškų žygdarbių šlovės, tapusi taikos ir laimės simboliu žemėje“<sup>24</sup>. Ji aprašyta taip: „Iš lengvo šilko, sudraskyta skeveldrų, apdeginta. Plotis – 1 m., ilgis – 1,5 m.“<sup>25</sup> Kostiumų ansamblyje derinamas natūralizmas ir ženkliskumas: jūreivis su dryžuota palaidine, sutvarstyta galva, už diržo – granata, apsiavęs auliniais batais; partizanė – su pilku vatinuku, mėlyna suknele, balta skarele, auliniais batais, o vėliavnešiai vilki baltais drabužiais, ant krūtinių – raudonas paausutas Sovietų Sąjungos herbas.

Šioje brošiūroje vien kompozicija „Polėkis“ pagal Roberto Schumanno muziką neturėjo ideologinių bruožų ir daugiau buvo susijusi su plastinėmis besikeičiančių žmogaus nuotaikų fiksacijomis – būtent tokiais principais dažniausiai rėmėsi Lietuvos choreografai, statydami koncertinius šokio epizodus.

„Pagrindinis tarybinių teatrų ir kompozitorių uždavinys – rašyti ir statyti veikalus nūdiene tematika. Šiuo metu tas aktualu, nes reikia tinkamai pasiruošti sutikti 50 m. jubiliejų“<sup>26</sup>. Repertuaras mūsų teatre turi būti nukreiptas šia kryptimi. Tai mums taip pat primena ir aukščiau esančios institucijos,<sup>27</sup> – tokiais žodžiais pradėtas Meno tarybos posėdis, skirtas 1966–1970 m. teatro pastatymų planui. Tačiau XX a. 7 deš. pab. iliustratyvius, pasakojančiuosius baletų spektaklius pakeitė labiau į alegorizuotus vaizdus linkstantys pastatymai, kuriuose ryškėja Šaltojo karo metu susiformavusi „savo“ ir „svetimo“ priešprieša. Vienas tokių – Andrejaus Petrovo (1930–2006) baletas „Vilties krantas“, kuriame akivaizdžios šaltojo karo nuotaikos ir ideologinė įtampa. Spektaklį, kuris įvardytas kaip baletas-poema<sup>28</sup>, Vilniuje pastatė Česlovas Žebrauskas. „Vilties krante“ nėra konkrečių veikėjų, jų grupės pavadintos sąlygiškai: „Mūsų krantas“ ir „Svetimas krantas“. „Mūsų krante“ veikia Žvejys, jo Mylimoji, minimos abstrakčios „Maldos“, „Nusivylimo“, „Vilties“ scenos. „Svetimame krante“ – Praradusi mylimąjį, Patrulis, Vyras juodais drabužiais, Pagundos. Spektaklyje sukuriama emocinė įtampa

24 Родионова; Суворов 1966: 112.

25 Ten pat: 113.

26 Kalbama apie SSRS jubiliejų 1923 m.

27 Lietuvos TSR operos ir baletų teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1963 12 26. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 200. L. 43.

28 Libretą baletui „Vilties krantas“ parašė J. Slonimskis, žinomas baletų istorikas ir kritikas. Spektaklio premjera S. Kirovo operos ir baletų (dabar – Marijos) teatre įvyko 1959 m. birželio 16 d. Šaltojo karo ir emigracijos temas ideologizuotai nagrinėjo V. Laurušo opera „Paklydę paukščiai“ (premjera – 1967 11 05, rež. – V. Popov, dail. – J. Malinauskaitė).



tarp „savo“ ir „svetimo“, tarp „rytų“ ir „vakarų“, tarp „socializmo“ ir „kapitalizmo“<sup>29</sup>. Nepaisant šiame spektaklyje deklaruojamų ištikimybės savo tėvynei nuostatų būtent baleto artistai išgarsėjo kaip pirmieji pabėgėliai iš už „geležinės uždangos“: Rudolfas Nurijevas pasiliko Vakaruose 1961 m., Natalija Makarova – 1970-aisiais, Michailas Baryšnikovas – 1974-aisiais.

Nežymią ideologinę potekstę įgaudavo ir spektakliai vaikams. Pirmasis baletas, kurį pastatė M. K. Čiurlionio meno mokyklos Baleto skyrius, buvo Abelio Klenickio (1904–1990)<sup>30</sup> „Beširdis“, jam libretą parašė choreografas Juozas Gudavičius ir mokyklos pedagogės Lili Navickytė ir Irena Stravinskienė. Spektaklyje, kurio premjera įvyko 1969 m., taip pat buvo kalbama apie abstraktesnes gėrio ir blogio sąvokas, tačiau pagal to meto supratimą veiksmai galėjo vykti tik sovietinėje vaikų bendruomenėje – pionierių stovykloje<sup>31</sup>, o ši siužetinė detalė atvėrė spektakliui kelią į tuometinį Leningradą, kur jis buvo parodytas Choreografijos mokykloje.

Dar pora XX a. II pusės baleto spektakliuose aptinkamų ideologinių motyvų – sovietinėje aplinkoje demonstruojamos antikolonijinės nuostatos, smerkiama rasinė neapykanta, pagal to meto supratimą būdinga Vakarų pasauliui. Tokiais bruožais pasižymėjo Romualdo Grinblato (1930–1995) baletas „Rigonda“<sup>32</sup>, o

29 Nors balete rišlaus pasakojimo nėra, nesunku suvokti, kad jūroje per audrą dingęs žvejys atsiduria svetimame krante: „Keisti statiniai. Sprendžiant pagal gestus, eisena, žmonių aprangą, jie – ne rusai. Tai svetimasis krantas.“ Čia išmestą žveją nuo patulio apsaugo tenykščiai žvejai ir Mergina, praradusi mylimąjį, tačiau grįžęs Patulius, nepaisant jos pastangų apginti Žveją, jį suima. Atsidūrusio kalėjime Žvejo valios negali palaužti „kalėjimo prižiūrėtojų ir budelių žiaurumas“. Pasirodęs nepažįstamasis žada jam spalvingą „laimingą pasaulį“, tačiau „Žvejas, pasikvietęs Nepažįstamąjį, tiksliai ir stipriai smūgiu išmeta jį iš kameros. Toks jo atsakas bandymui priversti žmogų pamiršti savo tėvynę.“ Spektaklis baigiasi, Žvejui mintimis ir svajonėmis apie tėvynę įgavus galių, kurios įveikia „kalėjimo sienas, grotas, sargybinių budrumą, vandenyno platybes ir lyg skriste, lyg plaukte pasiekti gimtąjį krantą – Vilties krantą“.

30 XX a. 5 deš. A. Klenickio kūryboje daug ideologizuotų kūrinių: kantatas „Marytė Melnikaitė“ (1945, pagal S. Neries žodžius) ir „Ačiū Stalinui“ (1947), „Raudonojoje aikštėje“ (1956, pagal E. Mieželaičio žodžius), operą „Prie Nemuno“ (1951, pagal B. Dauguviečio, V. Mozūriūno, S. Ylos ir J. Mackonio libretą), oratoriją „Į laimę“ (1957, pagal J. Janonio žodžius) ir kt.

31 Pionierių stovykloje pasirodo Beširdis, kuris nušauna Lakštingalą ir skriaudžia kitus žvėrelius. Pionieriai Skirmutė ir Andrius jį suranda Raganos valdose, bet ji „nepasiruošusi lengvai atiduoti širdies. <...> Tačiau strėlė, paleista Beširdžio, perveria Raganą, ir ji miršta. Pionieriai surado naują draugą...“ (*Beširdis* [spektaklio programa] 1969).

32 Balete, kurio libretas sukurtas pagal V. Lacio romaną „Prarasta tėvynė“, pasakojama apie įsivaizduojamą salą vandenyne, kuriame gyvena įsimylėjęliai Nelima ir Ako, bet saloje tvyrantį „džiaugsmą nutraukia Plantatoriaus vadovaujama kolonizatorių atvykimas. [Jiems] reikalinga pigi darbo jėga vietiniams gamtos turtams eksploatuoti. Ako prievarta paimamas į laivą, atplukdomas į Europos uostą, kuriame streikuoja jūreiviai ir uosto darbininkai, prie jų prisijungia ir pabėgęs Ako. Keletą metų jis ieškojo gimtosios salos, bet niekas, išskyrus Plantatorių, nežino, kur ji yra. Bare užtikęs Plantatorių, Ako priverčia jį pasakyti, kur yra sala. Ako nusisamdė milijonierius tikėdamasis, kad jo jachta plauks pro Rigondos krantus. Jį mėgina suvilioti jachtos šeimininko žmona, tačiau Ako nepasiduoda. Pasirodo sala – tai Rigonda, bet salos gyventojai tapę vergais. Ako savo pasakojimais pažadina jų širdyse laisvės troškimą, ir, pasirodžius pavergėjams, liaudis sukyla. Plantatorius įsako šauti į minią, nuo šūvio krenta Nelima. Ako kviečia liaudį pakilti į kovą drauge su visomis pavergtomis tautomis“ (*Rigonda* [Spektaklio programa] 1960).

rasizmo tema akivaizdi Antano Rekašiaus (1928–2003) balete „Gęstantis kryžius“<sup>33</sup>. Jame pasakojama apie tragišką neregės baltosios merginos ir juodaodžio jaunuolio meilę. „Nebūtinai mes turime duoti brodvėjų, kad parodyti Ameriką. Atrenkame iš gyvenimo tą neigiamą veikiančią civilizaciją, tą chaosą – rūškaną chaosą“<sup>34</sup>, – kalbėta Meno tarybos posėdyje.

XX a. 9 deš. tiesmukų ideologinių motyvų teatre gerokai sumažėjo, tačiau tiesiogiai su baleto spektaklių ideologiškumu susijęs 1981 m. pavasarį svarstytas Rekašiaus baleto „Idėja“ pagal belgų dailininko Franso Masereelio (1889–1972) grafiką pastatymas. Naujo spektaklio premjera buvo siejama su LSSR komjaunimo suvažiavimu, šia proga teatrui siūlyta pastatyti kompozitoriaus Andrejaus Ešpajaus nūdienės tematikos baletą „Angara“ (pagal sovietinio rusų dramaturgo Aleksejaus Arbuzovo dramą „Tai nutiko Irkutske“) su Jurijaus Grigirovičiaus choreografinė redakcija. Komjaunimo CK supažindinus su „Idėjos“ sumanymu, buvo pareikštas pageidavimas: „Jeigu statytojai ir autoriai sugebės priartinti jo temą prie šių dienų, komjaunimo CK norai turėti šiuolaikine tematika baletą bus patenkinti.“<sup>35</sup> Rekašiaus iniciatyva libretą rašė Darius Čepulionis. Aptariant libretą pažymėta „aiški spekuliacija dienos aktualijomis – lėktuvnešiai, „žaliosios beretės“, užuomina į Čilę“<sup>36</sup>; spektaklio pabaigoje – „žaliųjų berečių“ pergalė ir „pažangių idėjų pralaimėjimas“<sup>37</sup>, todėl rekomenduota pakeisti libretą: „Idėja praėjo viską, kaimą, dangoraižius, bet nugalėjo Tarybų Sąjungoje. Ji čia surado savo įgyvendinimą.“<sup>38</sup>

Vietoj šio baleto, redagavus jo libretą, pastatytas spektaklis „Amžinai gyvi“, kurio impulsas – Stasio Krasausko (1929–1977) grafikos kūrinių ciklas tokiu pačiu pavadinimu. Nuoseklus, pasakojančio siužeto choreografo Vytauto Brazdylio (g. 1947) sukurtame spektaklyje nebuvo – stengtasi perteikti vaizdines, plastines asociacijas. Antroje dalyje veiksmas nukeliamas į kario prisiminimus, todėl pristatant spektaklį LSSR kultūros ministerijos atstovas Valerijonas Indrikonis būgštavo, kad bus „per daug mistikos. Gal geriau būtų prisiminimus nukreipti per gyvuosius? Tai gali sukelti nereikalingų svarstymų, abejonių.“<sup>39</sup> Spektaklis „Amžinai gyvi“ buvo skirtas

33 Baleto tema susijusi su azerbaidžaniečio kompozitoriaus K. Karajevo baletu „Griausmo keliu“, kuriam libretą pagal juodaodžio Pietų Afrikos rašytojo P. Abrahamso romaną parašė baleto kritikas ir istorikas J. Slonimskis (1902–1978). Spektaklyje siekiama atskleisti rasinius prietarus, parodoma, kad kapitalistiniame pasaulyje meilė tarp baltaodžių ir spalvotų žmonių neįmanoma. Spektaklio choreografiją sukūrė K. Sergejevas (1910–1992), premjera įvyko 1958 m. sausio 4 d. Leningrado S. Kirovo operos ir baleto teatre.

34 LTSR valstybinio akademinio operos ir baleto teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1965 09 30. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 200. L. 36.

35 LTSR valstybinio akademinio operos ir baleto teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1981 03 25. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 370. L. 5.

36 Ten pat: L. 6.

37 Ten pat: L. 7.

38 Ten pat.

39 LTSR valstybinio akademinio operos ir baleto teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1982 04 14. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 390. L. 33.

SSRS šešiasdešimtmečiui<sup>40</sup>, jame liko karo temą iliustruojančių dalykų, pavyzdžiui, butaforinis šalmas, tačiau iš esmės spektaklis buvo vertinamas kaip asociacija – kad suvoktum jo mintį, „nebūtinos vėliavos ir didvyriškos pozos“<sup>41</sup>.

Kalbėdama apie sovietinės Lietuvos kultūrą, filosofė Nerija Putinaitė apibendrina: „Lietuviškas sovietinis pasakojimas buvo kur kas labiau meno kūrinys už bendrasovietinį pasakojimą. Pastarajame kai kurie faktai bei įvykiai būdavo estetizuoti, jiems suteikiant neįprastų didingų bruožų. Lietuviškajame pasakojime reikėjo aptikti ar net sukurti pačius faktus ar didvyrius.“<sup>42</sup> Lietuvos baletas tokius herojus kūrė tik XX a. 6 deš. – jais tapo ir Lietuvos istorijos („Audronė“), ir sovietinės nūdienes („Ant marių kranto“) veikėjai. Vėlesnio laikotarpio baletu spektakliai tolo nuo ideologizuotos tematikos ir iliustratyvių sprendimų – Lietuvos choreografams labiau rūpėjo abstrakti blogio ir gėrio kova, perteikiama ne tiek naratyvinėmis priemonėmis, kiek apibendrintomis plastinėmis formomis.

Kaip pagrindines temas, susijusias su mėginimu reaguoti į sovietiniam menui būdingą ideologinį angažuotumą, būtų galima išskirti klasių kovą („Laurensija“, „Ant marių kranto“), tautų draugystę („Ant marių kranto“), kolonializmą („Rigonda“), rasizmą („Gęstantis kryžius“), socializmo ir kapitalizmo priešpriešas („Svetlana“), šaltojo karo nuotaikas („Vilties krantas“), pergalę Antrajame pasauliniame kare („Amžinai gyvi“). Tačiau Lietuvos baletas sovietmečiu nebuvo itin paveiktas meno ideologizavimo procesų, nes buvo vertinamas kaip periferinė meno sritis, negalinti daryti apčiuopiamos įtakos ideologinio klimato formavimui. Toks požiūris buvo susijęs su nedideliais kūrybiniais šios meno srities pajėgumais: tebuvo viena baletu trupė Operos ir baletu teatre bei keletas šokėjų Kauno muzikiniame teatre. Be to, baletu menas daugiau buvo siejamas su klasikinių veikalų atnaujinimu, nors ir juose, ypač XX a. 6 deš., buvo mėginama pabrėžti bendrosioms sovietinėms nuostatomis būdingus socialinės nelygybės motyvus.

Gauta 2015 02 15  
Priimta 2015 03 30

## Literatūra

1. *Beširdis* [Spektaklio programa]. Vilnius: M. K. Čiurlionio meno mokykla, 1969.
2. Ezrahi, Ch. *Swans of the Kremlin. Ballet and power in Soviet Russia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, Dance Books, 2012: 3.
3. Kalvis. „Raudonoji Aguona“. B. Kelbausko pastatymas. *Tarybų Lietuva*. 1940 11 11.
4. *Lietuvių literatūros ir meno dekada Maskvoje*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956.
5. Putinaitė, N. *Nenutrūkusi styga. Prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2007.
6. *Rigonda* [Spektaklio programa]. Vilnius: LTSR valstybinis operos ir baletu teatras, 1960.
7. *Svetlana* [Spektaklio programa]. Vilnius: Lietuvos TSR valstybinis operos ir baletu teatras, 1951.

<sup>40</sup> LTSR valstybinio akademinio operos ir baletu teatro Meno tarybos posėdžio protokolas, 1982 12 24. *LLMA*. F. 97. Ap. I. B. 390. L. 64.

<sup>41</sup> Ten pat: L. 65.

<sup>42</sup> Putinaitė 2007: 74.

8. Žlabys, J. Lietuviško baleto premjera. „Sužadėtinė“. *Ūkininko patarėjas*. 1943 12 10.
9. Meno žinios. *Lietuvos žinios*. 1928 02 13: 3.
10. J. K. Švenčių spektakliai. *Lietuvos žinios*. 1928 02 18: 3.
11. Родионова, М.; Суворов, Н. *Героические танцы*. Москва: Искусство, 1996.

*Helmutas Šabasevičius*

## Ideology and the development of Lithuanian ballet in the 20th century

### Summary

For a long time ballet was considered a representative form of art, but in the beginning of the 20th century it acquired some aspects of social and political propaganda. This approach was characteristic of the cultural policy of the Soviet Union and was partly transported to Lithuanian ballet (production “Lithuanian Rhapsody” by Jurgis Karnavičius, choreographed by Pavel Petrov and presented on the 10th anniversary of the Lithuanian Independence Day was one of the attempts to shape Lithuanian national identity). Connections between ballet and Soviet ideology started to develop with the help of “drama-ballet”: Bronius Kelbauskas choreographed ballets of Boris Asafjev “The Fount of Bakhchisaray” and “The Captive of Caucasus” and later “A Red Poppy” by Reingold Glier. These principles were used in his first big-scale production “The Betrothed” by Juozas Pakalnis, stressing the social element in the plot of the performance. When Lithuania was incorporated into the Soviet Union, ballet got some aspects of Soviet ideology, which was reflected in several performances produced in Lithuania: struggle between socialism and capitalism (“Svetlana” by Dmitry Klebanov), fight of classes (“Laurencia” by Alexander Krein, “On the Seashore” by Julius Juzeliūnas), international friendship (“Svetlana”, “On the Seashore”), colonialism (“Rigonda” by Romuald Grinblat), racism (“Fading Cross” by Antanas Rekašius), cold war (“Coast of Hope” by Andrei Petrov), Soviet victory in the Second World War (“Alive Forever” by Antanas Rekašius).

KEY WORDS: ballet, choreography, policy, ideology