

Studia Maritima, vol. XXV (2012)

ISSN 0137-3587

ODETA MIKSTAITE

Greifswald

**SOWJETISCHE KARRIERE FÜR NATIONALE KULTUR?
ZUM VERHÄLTNIS VON SOWJETISIERUNG
UND KONSTITUIERUNG
NATIONALER KULTUR AM BEISPIEL DES WIRKENS
HERAUSRAGENDER KULTURFUNKTIONÄRE
DER STALIN- UND CHRUSČEV-ÄRA
IN DER LITAUISCHEN SSR**

Der folgende Beitrag veranschaulicht bedeutende kulturelle Entwicklungen in der Litauischen SSR der Stalin- und der Chrusčev-Ära, die gleichsam deutlich machen, dass die Sowjetisierung in einem Wechselverhältnis mit der litauischen Nationsbildung stand. Mit dem Fokus auf herausragende Kulturfunktionäre demonstriert der Aufsatz den Ausbau der Kulturstrukturen, die Mobilisierung loyaler Eliten sowie den Umfang der Zugeständnisse des Regimes an lokale Traditionen und Narrative. Der Beitrag zeigt, wie das Regime anhand seiner Modernisierungsmaßnahmen einerseits sowie mithilfe seines legitimierenden Operierens mit nationalen Spezifika andererseits den Konstitutionsprozess der litauischen Nationalkultur vorangetrieben hat. Darüber hinaus zeigen folgende Ausführungen, dass die lokalen Kulturakteure in ihrem Wirken keineswegs eine eindeutige ideologische Stellung bezogen und ihre Prestigestellung zur Realisierung ihrer nationalen Ambitionen nutzen konnten.

1. Einleitung

Die sowjetische Nationalitätenpolitik folgte einem Prinzip, das in der Praxis zu paradoxen Phänomenen führte: Zum „Aufbau des Kommunismus“ verfolgte das Regime einerseits das Ziel, eine neue, supranationale und vom proletarischen Internationalismus geprägte Gesellschaft hervorzubringen¹, bediente sich jedoch andererseits auf lokaler Ebene der ethnisch-territorialen Gebietseinheiten der nationalen Differenz². Die „Inszenierung der Nationalität“³ bildete ein wesentliches Element sowjetischer Strategie der Nationalitätenpolitik, die durch das stete legitimierende Operieren mit nationalen Symbolen, Mustern und Narrativen, den Nationalismus zum kommunikativen Medium zwischen dem Moskauer Zentrum und der Peripherie machte.⁴ Indem der Parteistaat im Zuge seiner forcierten Modernisierung „Quasi-Staaten“ schuf⁵ und gleichsam durch seine administrativ-territoriale Struktur sowie durch die politische Instrumentalisierung nationaler Spezifika das Nationalbewusstsein wach hielt, nährte der Prozess der Sowjetisierung selber das Potential der Nationalitäten zu ihrer Sezession aus dem Vielvölkerreich.⁶

Wenn man die Nationsbildung als ein Nebenprodukt der Sowjetisierung betrachtet⁷, mag Litauen, zusammen mit den anderen baltischen Republiken, wegen seiner kurzen Erfahrung der Eigenstaatlichkeit sowie wegen seiner späten Integration in die sowjetische Interessensphäre als eine Ausnahme erscheinen. Doch die sowjetische Konstruktion der „Quasi-Staaten“ traf Litauen insofern, als dass die sowjetische Modernisierung Prozesse institutioneller und gesellschaftlicher Entwicklung anzustoßen vermochte, die teils an das Gut des „bourgeois“ Litauens anknüpfte, teils aber völlig neue soziokulturelle Phänomene realisierte. Begünstigt durch sowjetische Modernisierung durchlief Litauen in der Sowjet-

¹ Vgl. T. Rakowska-Harmstone: *Ethnicity in the Soviet Union*, „Annals of the American Academy of Political and Social Science“, 433, 1977, S. 78.

² Vgl. P. G. Roeder: *Soviet federalism and ethnic mobilization*, „World Politics“, 43, 1991, S. 205.

³ Hier greife ich den Gedanken des Historikers Malte Rolf auf von der Inszenierung der Regionalität und übertrage diesen Gedanken auf den nationalen Fall. Vgl. M. Rolf: *Das sowjetische Massenfest*, Hamburg 2006, S. 274.

⁴ Vgl. B. Christophe: *Nation als Resource im Transformationsprozess? Litauen und Georgien im Vergleich*, „Osteuropa“, 9–10, 2002, S. 1225 f.

⁵ Vgl. eadem: *Nationalstaatsbildung in der postsowjetischen Peripherie: Georgien und Litauen im Vergleich*, in: Kritische Geographie (Hg.): *Geopolitik. Zur Ideologiekritik politischer Raumkonzepte*, Wien 2001, S. 165.

⁶ Vgl. A. Brown: *Der Gorbatschow-Faktor. Wandel einer Weltmacht*, Frankfurt a. M. 2000, S. 422 f.

⁷ Vgl. T. Rakowska-Harmstone: op. cit., S. 78.

Ära die Entwicklung von einer Agrargesellschaft mit politischer Autonomie zu einer modernen, urbanisierten Gemeinschaft mit erstarkten wirtschaftlichen und kulturellen Strukturen sowie einer Elite⁸, jedoch mit beschränkter Selbstbestimmung. Indem aber das Regime auf lokaler Ebene eine sanktionierte, an die Privilegien der Machtstrukturen gebundene Intelligenzija schuf und ihr gleichzeitig ein Monopol zum Ausdruck der ethnisch-territorialen Identität überließ, konnte diese ihren Einfluss auf das Leben der Litauischen Sowjetrepublik geltend machen.⁹

Im folgenden Beitrag will ich anhand zweier Beispiele aus der Kultur in der Litauischen SSR die Wechselbeziehung zwischen den Maßnahmen der Sowjetisierung und litauischer Nationsbildung in den Regierungsperioden Stalins und Chruščëvs aufzeigen. Es soll zum einen der Prozess des Ausbaus der Kulturstrukturen sowie der Mobilisierung loyaler Eliten veranschaulicht werden, und zum anderen der Umfang der Zugeständnisse des Regimes an lokale Traditionen und Narrative innerhalb ihres Wirkungsbereiches aufgezeigt werden. Daran soll illustriert werden, dass durch die Modernisierungsbestrebungen einerseits und durch das legitimierende Operieren mit der nationalen Spezifika andererseits, der Konstitutionsprozess der litauischen Nationalkultur ermöglicht wurde. Der Fokus auf herausragende Kulturfunktionäre soll zeigen, dass diese trotz ideologischer Schranken imstande waren, die Richtung und den Inhalt des sowjetlitauischen Kulturbetriebes mitzubestimmen sowie die gegebenen Ressourcen für nationale Zwecke auszunutzen.

2. Jonas Švedas und Vytautas Žalakevičius. Zu ihrem Wirken in den Diensten der Partei

2.1. Singen im Zeichen des Stalinismus: Jonas Švedas und sein Ensemble für Lieder und Tänze

Eine der schillernden Persönlichkeiten der litauischen Kultur, die ihre künstlerische Karriere gleich zu Beginn der stalinistischen Herrschaft in der Litauischen SSR begonnen hatte, war Jonas Švedas, der Begründer der profes-

⁸ Im Zuge der Sowjetära wurde Litauen zu einer Republik, die im sowjetischen Vergleich nach Estland und Lettland am stärksten wirtschaftlich und industriell entwickelt war. Vgl. dazu G. E. Smith: *Die Probleme des Nationalismus in den drei baltischen Sowjetrepubliken Estland, Lettland und Litauen*, „Acta Baltica“, 20, 1981, S. 147; T. Snyder: *Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus 1969–1999*, New Haven 2003, S. 95.

⁹ Vgl. P. G. Roeder: op. cit., S. 205 f.

sionellen musikalischen Folklore in Litauen, der von 1940 bis zum Jahre 1962 das an die Massen gerichtete musikalische Leben der Republik dominierte.

Da Folklore im Zentrum der Sowjetunion bereits in den 1930er Jahren zu einem wichtigen politischen Instrument und einem Teil des sozialistischen Realismus wurde¹⁰, sollte sie umgehend auch in der Litauischen SSR in die Dienste der Ideologie treten.¹¹ Im Zuge der rasenden Übertragung des sowjetischen Kulturmodells in der litauischen Sowjetrepublik 1940–1941 wurden die erste Philharmonie, der erste professionelle gemischte Chor, das erste symphonische Orchester und das erste Volksmusikensemble der litauischen Kulturgeschichte gegründet.¹² Die Institutionalisierung des Volksmusikensembles markierte gleichzeitig nicht nur den Beginn der stalinistischen Folklore-Industrie in Litauen, sondern realisierte auch ein kulturelles Phänomen, das als Idee bereits die Folklore-Enthusiasten der Zwischenkriegszeit hegten.¹³ Darüber hinaus wurde szenische Folklore durch Gründungen des Volksmusikensembles sowie des analogen staatlichen Folklorenzentrums (*Liaudies kūrybos namai*) wiederum zum ersten Mal in der litauischen Kulturgeschichte zum Gegenstand eines breiten staatlichen Interesses und seiner Förderung.¹⁴

Die Übertragung des sowjetischen Modells bedeutete für Švedas als den erkorenen Leiter des Volksmusikensembles, es nach dem Vorbild des Volksmusiktheaters Moissejevs und des Pjatnicki-Volkschors zu formen.¹⁵ Seine endgültige Etablierung jedoch fiel mit der Erweiterung des ideologischen Inhalts im

¹⁰ Siehe dazu u. a. F. J. Miller: *Folklore for Stalin*, Armonk u. a. 1990 und S. Lockwood-Smith: *From Peasants to Professionals: The Socialist-Realist Transformation of Russian Folk Choir*, „Kritika“, 3, 2002.

¹¹ Zur litauischen Folklore in der Sowjetzeit siehe meine Magisterarbeit: *Zwischen Sowjetisierung und Nationalisierung: Litauische Folklore in der Nachkriegssowjetunion (1944–1964)*.

¹² Vgl. S. Skrodenis: *Folkloras ir folklorizmas. Mokymo knyga* [Folklore und Folklorismus. Ein Lehrbuch], Vilnius 2005, S. 105 und R. Aleknaitė-Bieliauskienė: *Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro kelias*, „Muzikos barai“, 2006, 1–2 – online unter: <http://www.muzikosbarai.lt/index.php?id=106> (17.01.2010).

¹³ Vgl. S. Skrodenis: op. cit., S. 105.

¹⁴ Wie zentral die Folklore in der Kulturpolitik der Ersten Litauischen Sowjetrepublik war, ist hier zu entnehmen: *LKP (b) CK biuro nutarimas dėl pasirengimo Lietuvos SSR meno dekadai Maskvoje, 26–27.03.1941* [Beschluss des Büros der LKP (b) ZK wegen der Vorbereitung zur Kunstdekade der Litauischen SSR in Moskau, 26–27.03.1941], in: J. Bagušauskas, A. Streikus (Hgg.): *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990. Dokumentų rinkinys* [Die litauische Kultur in der Gefangenschaft sowjetischer Ideologie 1940–1990. Eine Dokumentensammlung], Vilnius 2005, S. 40–41.

¹⁵ Vgl. A. Vyžintas: *Muzikinės kultūros darbininkas*, in: idem (Hg.): *Jonas Švedas. Teoriniai metodiniai darbai. Straipsniai. Laidkai. Amžininkų atsiminimai* [Jonas Švedas. Theoretisch-methodische Arbeiten. Aufsätze. Briefe. Erinnerungen der Zeitgenossen], Vilnius 1978, S. 21.

Ensemblepertoire zusammen¹⁶, als die sog. Ždanovščina zwischen 1946 und 1948 die Forderung nach einer stärkeren Politisierung der Kunst erhob.¹⁷ Um in der Position des Ensembleleiters zu bleiben, komponierte Švedas sog. „sowjetische Lieder“, deren Erscheinung in litauischer Sprache das Regime legitimierend stärken sollte. Anfangen mit 1947 besang das Ensemble Stalin und die Errungenschaften der sozialistischen Gesellschaft¹⁸, diente als Stütze der Kollektivierung in seinen Tournées durch die Dörfer 1948¹⁹ und etablierte sich als Institution, die als Muster für analoge Einrichtungen in benachbarten Republiken gehandelt wurde.²⁰ Nachdem der Ausbau des wiederum aus dem Zentrum der Sowjetunion kopierten Laiennetzwerks im Jahre 1944 begann²¹, stellte das Ensemble zudem ein Paradebeispiel für sich formierende analoge Amateurkunstgruppen auf regionaler und städtischer Ebene.²² Welche Ausmaße die Ausbreitung dieses kulturellen Musters erreichte, wird deutlich an der Tatsache, dass das Laiennetzwerk bereits Mitte der 1950er Jahre 130.000 Teilnehmer zählte.²³ Das Regime seinerseits demonstrierte sein Mobilisierungspotenzial in den 5-jährlich stattfindenden Liederfesten baltischer Tradition.²⁴

Obleich der Auftrag sowjetischer Lieder für alle Komponisten gleichermaßen galt, blieb Švedas bis zum Ende der Stalin-Ära der produktivste und er-

¹⁶ Siehe dazu *ibid.*, S. 27.

¹⁷ V. Tininis: *Sovietinė Lietuva ir jos veikėjai* [Das sowjetische Litauen und seine Akteure], Vilnius 1994, S. 63.

¹⁸ Vgl. dazu Programme des Ensembles dieser Jahre in: *Priedai* [Anhänge: Programme des Volkensembles für Lieder und Tänze der Litauischen SSR], in: V. Bartusevičius: *Liaudies meno baruose* [In den Arbeitsfeldern der Volkskunst], Vilnius 1983, S. 320–328.

¹⁹ Vgl. *Iš meno reikalų valdybos prie Lietuvos TSR ministrų tarybos aplinkraščio respublikos kultūros ir meno ástaigoms apie kolektyvinių ūkių šefavimą* [Aus dem Rundschreiben der Behörde für Kunstangelegenheiten an dem Ministerrat der Litauischen SSR an die Kultur- und Kunsteinrichtungen über die Unterstützung der kollektiven Wirtschaften], in: L. Kiauleikytė, V. Tumašonienė (Hgg.): *Muzika 1940–1960. Dokumentų rinkinys* [Musik 1940–1960. Dokumentensammlung], Vilnius 1992, S. 37. Siehe auch ein Bild, das die Auftritte des Ensembles in den Dörfern bestätigt in: J. Savickas: *Nepasidavėme – dainavome ir šokome* [Wir gaben nicht auf – sangen und tanzten], in: A. Vyžintas: *Ateities kartoms. Naujas žvilgsnis á Jono Švedo gyvenimą ir veiklą* [Für die Generationen der Zukunft. Neuer Blick auf Leben und Wirken Jonas Švedas’], Vilnius 2008, S. 303.

²⁰ Vgl. A. Vyžintas: *Muzikinės kultūros darbininkas*, S. 27.

²¹ Vgl. *Ásakymas dėl respublikinio orgkomiteto meno saviveiklai organizuoti sudėties, 14.12.1944* [Der Befehl zum Bestand eines Orgkomitees zur Organisation der künstlerischen Laien, 14.12.1944], in: L. Kiauleikytė, V. Tumašonienė (Hgg.): *op. cit.*, S. 26.

²² Vgl. S. Skrodenis: *op. cit.*, S. 125.

²³ Vgl. V. Jakelaitis: *Die Liederfeste*, Vilnius 1984, S. 47.

²⁴ Das erste Liederfest fand im Jahre 1946 statt, bevor es im Jahre 1950 eine baltische Vereinbarung beschloss, diese Feste alle fünf Jahre zu begehen. Vgl. *ibid.*, S. 42.

folgreichste Komponist der populären Musik²⁵, und sein Ensemble wurde zum Hauptvertreter dieses Genres. Durch seine Produktivität und Gabe, den sowjetischen Optimismus, Folklore-Elemente und Monumentalgesangsstil zu vereinen, konstruierte Švedas eine Art Monopol des musikalischen Schaffens.²⁶ In der Stalin-Ära kam er den Funktionären der RSFSR wie Isaak Dunaevskij oder Alexander Sacharov nah, die russischsprachige Folklore und Lieder für die Massen produzierten.²⁷ Nicht zufällig bekam eben Švedas den Auftrag, die im Jahre 1950 entstandene Hymne der Litauischen SSR zu komponieren und wurde u. a. für diesen Verdienst als einer der ersten Kulturfunktionäre der Republik noch im selben Jahr mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet.²⁸

Die starke Kollaboration Švedas' sowie die politisierte Richtung der musikalischen Folklore zeigt jedoch nur eine Seite der Entwicklungen, die im Resultat der Sowjetisierung vollzogen wurden. Im Hinblick auf litauische Nationsbildung unterstützte die Sowjetisierung, wie schon oben gezeigt, nicht nur den institutionellen Ausbau der Folklore-Kultur, sondern bewirkte ebenfalls eine intensive Bearbeitung und Festigung ihrer Inhalte. Die Tatsache, dass das politische Ausspielen der Folklore zuallererst die wissenschaftliche, szenisch-konzeptuelle sowie praktisch-performative Auseinandersetzung mit der litauischen Folklore abverlangte, ergab, dass sie im Zuge der Sowjetisierung einem beschleunigten Akkulturationsprozess unterworfen war. Die Realisierung der musikalischen Folklore als einer professionalisierten Kunst erforderte nicht nur die Sammlung und Bearbeitung des gesanglichen, theatralischen sowie choreografischen

²⁵ Vgl. *Iš Lietuvos TSR tarybinių kompozitorių sąjungos valdybos atsakingojo sekretoriaus A. Klenickio ataskaitinio pranešimo tarybų Lietuvos tarybinių kompozitorių sąjungos antrajame suvažiavime, 01.–02.07.1954* [Aus der Rede des verantwortlichen Sekretärs für die Vereinigung sowjetischer Schriftsteller der Litauischen SSR bei dem zweiten Kongress der litauischen sowjetischen Schriftstellervereinigung, 1.–2.07.1954], in: L. Kiauleikytė, V. Tumadonienė (Hgg.): op. cit., S. 117.

²⁶ Zur seiner Monopolrolle wurde sogar ein Vierzeiler gedichtet: „Dėl dainų najaučiam bado –/ Visos dainos Jono Švedo./ Dar papildo šitą skaičių kelios dainos Pilypaičio [Wir fühlen kein Liederhunger –/ Alle Lieder sind von Jonas Švedas/ Außerdem wird diese Zahl ergänzt/ Durch einige Lieder von Pilypaitis]. Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas – tautos kultūrai* [Leben für nationale Kultur], in: idem: *Ateities kartoms ...* [Für die Generationen der Zukunft ...], S. 20 und *Iš Lietuvos TSR ...* [Aus der Rede ...], S. 117.

²⁷ Zu Dunaevskijs Rolle in der populären Musik der Sowjetunion siehe: M. Stadelmann: *Isaak Dunaevskij – Sängers des Volkes. Eine Karriere unter Stalin*, Köln u. a. 2003, insbes. Kap. III. Zu Alexander Sacharovs Wirken: S. Lockwood-Smith: op. cit.

²⁸ Vgl. *Lietuvių tarybinio meno ir kultūros raidos kronika 1940–1984* [Die Chronik über die Entwicklung sowjetlitauischer Kunst und Kultur], in: L. Šepetytė: *Kultūra ir mes. Lietuvių tarybinė kultūra brandaus socializmo sąlygomis* [Die Kultur und wir. Die sowjetlitauische Kultur unter den Voraussetzungen des reifen Sozialismus], Vilnius 1985, S. 279.

Stoffs²⁹, sondern auch die technische Modifizierung der Volksmusikinstrumente und ihre Anpassung für die Szenennutzung. Im Resultat der Arbeit von Švedas und seiner Mitarbeiter wurde eine Auswahl von ursprünglich primitiven und für die Szene ungeeigneten Instrumente technisch umgearbeitet und modifiziert und somit völlig neue Möglichkeiten der Instrumentenbegleitung zum Gesang und Tanz in der performativen Folklore geschaffen.³⁰ Nicht zufällig bilden auch die auf die Arbeit Švedas' zurückzuführenden Programme heute das „goldene Fond“ der Repertoire seines Nachfolger-Ensembles „Lietuva“.³¹ Außerdem äußerte sich die kulturelle Aktivität Švedas' nicht nur in der konzeptuellen und praktischen Formierung szenischer Folklore. Zusammen mit anderen Aktivisten und dem Kulturminister Juozas Banaitis war er eine der wichtigsten Personen in der Organisation und Anleitung der Amateurgruppen der Folklore, der Vorsitzende oder zumindest ein Mitglied verschiedener musikalischer Jurys sowie einer der Hauptorganisatoren und der Hauptdirigent vieler Liederfeste³², die unter Voraussetzung der Sowjetisierung als Freiräume zur Bekundung litauischer Identität verstanden werden können.³³ Er setzte sich bei Antanas Sniečkus dafür ein, dass 1960 die riesige Freilichtbühne zur Begehung der Liederfeste gebaut und ein neues Folklore-Phänomen – ein vereinigttes Orchester der Volksmusikinstrumente – ab 1950 in das Programm des Festivals aufgenommen wurde.³⁴ Darüber hinaus war er der Begründer des 1945 ins Leben gerufenen Lehrstuhls der Volksmusikinstrumente am Konservatorium in Vilnius.³⁵ Er war verantwortlich für die Zusammenstellung der Lehrpläne, für die Entwicklung der einzelnen Disziplinen, er organisierte die Pädagogen und stellte methodische Literatur bereit. Während der Zeit von Švedas' Leitung am Lehrstuhl absolvierten ihn rund 100 Studenten, und

²⁹ Über die Presse richtete Švedas Bitte an die Bevölkerung zur Sammlung und Zusendung der Lieder, Tänze sowie theatralesierter Bräuche samt ihrer Beschreibungen, bat um Zuschicken von Instrumenten. Innerhalb des Ensembles involvierte er das Folklore-Wissen seiner Mitglieder. Vgl. A. Vyžintas: *Muzikinės kultūros darbininkas*, S. 24; P. Stepulis: *Naujo žanro kūrėjas* [Der Begründer des neuen Genre], in: A. Vyžintas: *Jonas Švedas ...*, S. 278.

³⁰ Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 28.

³¹ Vgl. *Ansamblio „Lietuva“ istorija* – online unter: http://ansambliis-lietuva.lt/?page_id=15 (08.04.2011).

³² Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 23 f.

³³ Ähnliche Interpretation auch bei G. Simon: *Das nationale Bewusstsein der Nichtrussen in der Sowjetunion*, Köln 1986, S. 11.

³⁴ Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 25.

³⁵ Vgl. A. Vyžintas: *Muzikinės kultūros darbininkas*, S. 24 und P. Stepulis: op. cit., S.39.

er selbst machte hier die Karriere vom Leiter und Begründer des Lehrstuhls zum Professor (1966).³⁶

All diese Verdienste illustrieren bereits, wie stark Švedas – natürlich das politische Interesse des Regimes an der Folklore nutzend – die Entwicklung litauischer Kultur vorantrieb. Es soll darüber hinaus unterstrichen werden, dass, obgleich er einer der wichtigsten kulturellen Kollaborateure des Regimes zur Zeit des Stalinismus war, er die ideologisierte Musik verstärkt nur in dem Zeitraum komponierte, als der politische Druck durch die ‚Ždanovščina‘ alle Kulturbereiche traf. Die vor 1947 entstandenen Programme beinhalteten lediglich einige ideologische Akzente, wie auch jene, die nach Tod Stalins entstanden waren. Besonders bemerkenswert für das poststalinistische Wirken Švedas‘ ist ein eindeutiges Nachlassen seines Enthusiasmus in der Produktion sowjetischer Folklore.³⁷ Seine pro-nationale Orientierung bezeugt nicht nur die Tatsache, dass er, 1908 geboren, zu der patriotischen Generation mit entsprechender Sozialisierung gehörte³⁸, sondern auch der Umstand, dass er seine Tätigkeit auch unter Nazi-Regime fortführte³⁹, obgleich dem sowjetischen Feindbildnarrativ folgend er als nicht mehr vertrauenswürdig hätte gelten müssen. Seine Biografie sagt sogar mehr über seine politische Haltung aus: Zu keinem Zeitpunkt seiner 22-jährigen Tätigkeit als herausragender Kulturfunktionär wurde er Mitglied der KPL (Kommunistische Partei Litauens)⁴⁰, stattdessen zählte er in den 1930ern zu den Mitgliedern der radikal-nationalistischen Partei der Völkischen (*Lietuvos Tautininkų Sąjunga*).⁴¹ Seine künstlerischen Ambitionen, seine Starrköpfigkeit und sein Durchsetzungsvermögen halfen ihm unbeschadet in den gefährlichen Gewässern des Stalinismus zu tauchen, obgleich, wie der ehemalige Mitarbeiter des Kulturministeriums, Vytautas Pečiura, sich erinnert, das Ensemble häufig an der Grenze seiner Existenz stand und Švedas eine Zwangsreise nach Sibirien drohte.⁴²

³⁶ Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 22 f.

³⁷ Siehe dazu *Priedai* [Anhänge ...], S. 315–339.

³⁸ Zur seiner Kindheit und Jugend vgl. A. Vyžintas: *Muzikinės kultūros darbininkas*, S. 9–15; idem: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 10–16.

³⁹ Dazu siehe vor allem Švedas‘ eigene Berichte aus seinem Tagebuch: J. Švedas: *Ansamblio dainynai I–III*, in: A. Vyžintas: *Ateities kartoms ...* [Für die Generationen der Zukunft ...], S. 96–149.

⁴⁰ Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 25.

⁴¹ Vgl. *Lietuvos literatūros ir meno archyvas* [Litauisches Archiv für Literatur und Kunst –weiter: LLMA], f. 289, ap. 3, b. 851, l. 8–8 a.p.

⁴² Vgl. A. Vyžintas: *Gyvenimas ...* [Leben ...], S. 27.

2.2. Karriere unter Chruščev: Vytautas Žalakevičius und die Geburt des litauischen Nationalkinos

Nicht weniger bedeutend und ebenso kontrovers wie Švedas ist die Person und das Werk des Regisseurs Vytautas Žalakevičius, dem man ohne zu zögern den Titel des Begründers der litauischen Nationalkinematografie zuschreiben kann. Neben der Tatsache, dass seine Karriere zum Zeitpunkt begann, als sich in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre die erste Generation litauischer Kino-Spezialisten konstituierte⁴³, erscheint noch ein weiterer Punkt relevant. Žalakevičius vermochte auch der im Begriff ihrer Formierung befindlichen lokalen Spielfilmproduktion eine eigenwillige, die sowjetischen Klischees brechende Note zu verpassen, die dem litauischen Kino in der Sowjetunion ein besonderes Markenzeichen verlieh.

Dem sowjetischen Modell folgend leitete Žalakevičius seine Karriere zwar mit Komödien sowjetischen Standards – „Der Ertrunkene“ (1956) und „Solange es nicht zu spät ist“ (1957) ein⁴⁴, doch seine eigene Wertschätzung dieser Filme beschränkte sich lediglich darauf, dass sie ihm die „Wege aufzeigten, die man in der Kunst nicht gehen sollte“.⁴⁵ Nicht zufällig behauptete er auch, dass seine Kino-Biografie mit dem Film „Adam will Mensch sein“ (1959) begann⁴⁶, der bereits die Hauptmerkmale seines späteren Werks – Individualität und Nonkonformismus – zum ersten Mal zum Ausdruck brachte. Das war eine lyrische Verfilmung des Romans von Vytautas Sirija Gira „Buenos Aires“ über verträumte Jugendliche der Ersten Litauischen Republik, die den Traum einer Ausreise nach Buenos Aires teilten.⁴⁷ Er verkörperte das erste litauische Kino-Drama, dessen treibende Kraft nicht das Sujet, sondern die in der expressiven plastischen Sprache ausgedrückten Ideen darstellten.⁴⁸ Die Einflüsse des französischen poetischen Realismus und Expressionismus sowie die Elemente der psychologischen Schule des Theaters in Panevežys verliehen dem Film einen europäischen Eindruck.⁴⁹ Zweifellos wirkte

⁴³ Vgl. R. Subačius: *Dramatiškos biografijos kovotojai, kūrėjai, karjeristai, kolaborantai* [Dramatische Biografien: Kämpfer, Künstler, Karrieristen, Kollaborateure], Vilnius 2005, S. 390.

⁴⁴ Vgl. M. Malcienė: *Lietuvos kino istorijos apybraiža (1919–1970)* [Abriss der litauischen Kino-Geschichte (1919–1970)], Vilnius 1974, S. 34 f.

⁴⁵ LLMA, f. 452, ap. 1, b. 206, l. 132.

⁴⁶ Vgl. *ibid.*

⁴⁷ Vgl. S. Macaitis: *Adomas nori būti įmogumi* [Adam will Mensch sein] – online unter: <http://www.lfc.lt/lt/Page=MovieList&ID=3696&GenreID=454> (23.02.2011).

⁴⁸ Vgl. Tapinas: *Lietuvos kinematografininkai*, S. 120.

⁴⁹ Vgl. S. Macaitis: *op. cit.*

sich auf die Eigentümlichkeit des Films ebenfalls das politische Tauwetter aus, in dessen Folge die „Konfliktlosigkeit“ und die einseitigen Darstellungen des sozialistischen Realismus im Kino abgelehnt wurden.⁵⁰ Dieser Film leitete nicht nur den Beginn des litauischen Nationalkinos ein⁵¹, sondern wurde zum ersten Erfolg der litauischen Kinematografie und damit zugleich zum Debüt des Litauischen Kino-Studios.⁵² Im ersten Festival des Baltischen und Weißrussischen Films (1959) wurde der Film mit dem Preis des „Großen Bernsteins“ ausgezeichnet und beim dritten Kino-Festival der Sowjetunion in Minsk (1960) mit dem zweiten Preis geehrt.⁵³

Der Erfolg mit „Adam“ wies nicht nur den Weg auf weitere, noch mutigere Arbeiten des Regisseurs, sondern rückte seine Person ins Zentrum der litauischen Kinoproduktion. Denn nach dem Erscheinen des Films wurde er zum künstlerischen Leiter des Film-Projekts „Die lebendigen Helden“ (*Gyvieji didvyriai*, 1960) – vier poetische Geschichten über verschiedene Kinderschicksale aus der Zwischenkriegszeit, der Kriegszeit, der frühen Nachkriegszeit sowie der sozialistischen Gegenwart – ausgewählt. Obwohl aufgrund der Novellen-Komposition neben Žalakevičius drei weitere junge Regisseure am Film arbeiteten, dominierte er die Filmproduktion insofern, als dass er neben der künstlerischen Leitung Szenarien zu drei Novellenelementen schrieb und in einem davon Regie führte.⁵⁴ Der riesige Erfolg des Films war jedoch nicht nur seiner künstlerischen Leitung zu verdanken, sondern auch seinem Mut, sich für ein gutes künstlerisches Resultat über die Allmächtigkeit der Kino-Kontrolle hinwegzusetzen. Als der Film beim Kino-Festival in Karlovy Vary in der Tschechoslowakei 1960 präsentiert werden sollte, wurde auf seine Anordnung der Teil „Die lebendigen Helden“ herausgeschnitten, während Žalakevičius die volle Verantwortung für diese drastische Veränderung übernahm. Seine Handlung erscheint umso mutiger, wenn man bedenkt, dass dieser Teil die sozialistische Gegenwart demonstrierte und daher von besonderer ideologischer Bedeutung gewesen sein musste.⁵⁵

⁵⁰ Vgl. M. Malcienė: op. cit., S. 36 f.

⁵¹ Vgl. Z. Pilipynaitė: *Lietuvių kino integracija á tautinę kultūrą* [Die Integration des litauischen Kinos in die nationale Kultur], in: S. Macaitis (Hg.): *Ekrane ir už ekrano* [Auf der Leinwand und hinter der Leinwand], Vilnius 1993, S. 15.

⁵² Vgl. R. Subačius: op. cit., S. 393.

⁵³ Vgl. S. Macaitis: *Adomas ...* [Adam ...].

⁵⁴ Vgl. S. Macaitis: *Gyvieji didvyriai* [Die lebendigen Helden] – online unter: http://www.lfc.lt/lt/Page=AMo_vieList&ID=3697&GenreID=454 (23.02.2011).

⁵⁵ Vgl. R. Subačius: op. cit., S. 394.

Auf diese Weise trotzte Žalakevičius der Kontrolle des Zensurapparates, rettete den kompositionellen Zusammenhang des Films und führte ihn zum Erfolg. In Karlovy Vary wurde der Film wegen seines ideellen Zusammenhangs als der am meisten Vollendete gewertet und daher mit einem der drei Hauptpreise gekrönt, wobei sogar 48 Länder am Wettbewerb teilnahmen.⁵⁶ Außerdem bekam die Novelle „Nachtigall“ einen Spezialpreis der Kinematografischen Presseföderation zugewiesen. Beim 2. Kino-Festival des Baltikums und Weißrusslands (1960) wurde die litauische Filmproduktion zudem für diesen Film zum wiederholten Male mit dem Preis des „Großen Bernsteins“ ausgezeichnet. Alle Regisseure der einzelnen Novellen wurden mit der Prämie der Litauischen SSR geehrt.⁵⁷ Der Film belebte nicht nur das Genre des Novellenfilms in der Sowjetunion⁵⁸, sondern setzte Maßstäbe des populären sowjetischen Films. Die Leserumfragen des sowjetischen Journals „Sovetskij ekran“ im Jahre 1961 zeigten, dass der Film als der zweitbeste des Jahres bewertet wurde.⁵⁹

„Adam“ und „Helden“ bildeten insofern den Beginn der Litauischen Nationalkinematografie, als dass sie das bisherige sowie das zukünftige künstlerische Areal des Litauischen Filmstudios und ihrer Mitarbeiter absteckten. Obgleich schon frühere Filme mit der Marke des Litauischen Filmstudios gekennzeichnet waren, stellten diese den entscheidenden Durchbruch in der nationalen Filmtradition dar. Davon zeugt nicht nur die Tatsache, dass nach diesen Filmen die Rede von einer „Litauischen Kino-Schule“ begann, sondern auch der Umstand, dass sie zum ersten Mal außerhalb der Grenzen der Republik Interesse für litauisches Kino weckten.⁶⁰

Nach diesem Erfolg kam Žalakevičius erst recht auf den Geschmack einer Karriere als Star des sowjetischen Films. Da sein weiterer Erfolg und künstlerische Möglichkeiten stark von den Filminstitutionen und deren Zensurapparat abhingen, strebte der Regisseur schon bald nach einer höheren Position innerhalb der litauischen Kulturstrukturen. Um zumindest in die Führung des Litauischen Filmstudios zu gelangen, trat er 1961 der Kommunistischen Partei bei⁶¹ und stieg in die Position des künstlerischen Direktors am litauischen Filmstudio auf.

⁵⁶ Vgl. M. Malcienė: op. cit., S. 41 und 43.

⁵⁷ Vgl. S. Macaitis: *Gyvieji didvyriai* [Die lebendigen Helden].

⁵⁸ Vgl. M. Malcienė: op. cit., S. 42.

⁵⁹ Vgl. S. Macaitis: *Gyvieji didvyriai* [Die lebendigen Helden].

⁶⁰ Vgl. M. Malcienė: op. cit., S. 44.

⁶¹ Vgl. R. Subačius: op. cit., S. 394.

Mit dieser Rückendeckung begab sich Žalakevičius in seinem Filmprojekt „Die Chronik eines Tages“ (1963) in die gefährlichen Gewässer der Stalinismus-Kritik.⁶² Es war ein Film über Verrat in der Stalin-Zeit, den der Protagonist Venkus an seinen Lehrer und Wissenschaftler der Kybernetik, Muratov, begeht. Mit diesem ging Žalakevičius ins Gericht: für den Verrat, für unmoralisches Verhalten mit der Frau seines Freundes und für zivile Passivität bei der Beobachtung eines Mordes.⁶³ Die moralische Frage, – „Warum standest Du unter dem Baum, als in der Nähe ein Mensch ermordet wurde?“ – die den ganzen Film leitmotivisch durchzieht⁶⁴, wurde in der LSSR für viele Jahre zur Metapher des Sowjetsystems.⁶⁵ Statt einer gewöhnlichen sujethaften Intrige bediente sich der Autor hier des assoziativen Gedankens und demonstrierte den Versuch, in die Tiefe des Menschen zu blicken. Die komplizierten Zeit- und Raumverhältnisse, die Tiefe seines Gedankens und seine maskierten historischen Anspielungen riefen noch vor Erscheinen des Films in den Kinos scharfe Diskussionen hervor⁶⁶ und machten ihn laut dem Kino-Kritiker Saulius Macaitis zum größten Rätsel des litauischen Films.⁶⁷ Schon die Tatsache, dass der Weg des Films durch die Zensur besonders schwer war⁶⁸, zeigt das Bestreben Žalakevičius', individuelle nonkonformistische sowie seine multiplen künstlerischen Fähigkeiten unterstreichende Arbeit abzuliefern. Dreimal wurde der Titel des Films geändert⁶⁹, Žalakevičius wurde vielfach beschuldigt, ideologisch und künstlerisch eine falsche Richtung eingeschlagen zu haben.⁷⁰ Das Publikum erreichte der Film nur in einer sehr stark bearbeiteten Form, sodass der ideelle Zusammenhang durch beigefügte oder herausgeschnittene Episoden in seiner Gesamtkonstruktion beeinträchtigt wurde, selbst die sich wiederholende moralische Frage verlor an Schärfe.⁷¹

Trotz geringer Erfolge mit dem Film war die Realisierung der „Chronik“ an sich von Bedeutung, da sie gewissermaßen das berühmteste und wohl am meisten umstrittene Werk der litauischen Kino-Geschichte „Niemand wollte sterben“ (*Nie-*

⁶² Vgl. *ibid.*, S. 394 f.

⁶³ Vgl. S. Macaitis: *Vienos dienos kronika* [Chronik eines Tages] – online unter: <http://www.lfc.lt/lt/Page=MovieList&ID=3707&GenreID=454> (18.04.2011).

⁶⁴ Vgl. R. Subačius: *op. cit.*, S. 394 f.

⁶⁵ Vgl. S. Macaitis: *Vienos dienos ...* [Chronik ...].

⁶⁶ Vgl. M. Malcienė: *op. cit.*, S. 54.

⁶⁷ Vgl. S. Macaitis: *Vienos dienos ...* [Chronik ...].

⁶⁸ Vgl. R. Subačius: *op. cit.*, S. 396.

⁶⁹ Vgl. M. Malcienė: *op. cit.*, S. 55.

⁷⁰ Vgl. R. Subačius: *op. cit.*, S. 396.

⁷¹ Vgl. M. Malcienė: *op. cit.*, S. 56.

kas nenorėjo mirti, 1965) präludierte.⁷² Obgleich der Film ein scheinbares Tabu-Thema, nämlich den dörflichen Kampf zwischen den sog. „Waldbrüdern“ und den kommunistischen Partisanen, darstellte, wurde der Streifen paradoxerweise zum größten Erfolg der bisherigen litauischen Kinematografie.⁷³ Im Kino-Festival der Sowjetunion 1966 erntete der Film den ersten Preis und Donatas Banionis wurde als bester Schauspieler ausgezeichnet. Žalakevičius selber wurde vom Verband der Kinematografen der UdSSR mit dem Preis für das beste Drehbuch geehrt, erhielt die Prämie des Leninschen Komsomol sowie die staatliche Prämie der UdSSR.⁷⁴ Die hohe Wertschätzung des Films zeigt sich noch heute daran, dass er einen Platz auf der Liste der 100 bedeutendster Filme des UNESCO-Kulturerbes fand.⁷⁵ Als eine Geschichte, die mit einer meisterhaft erzeugten Spannung den Rachefeldzug junger Kommunisten an den Mördern ihrer Väter darstellte, ging der Film in die sowjetische Kino-Geschichte als ein dem „Klassenkampf“ gewidmeter Western ein, doch seine eigentliche Botschaft war eine andere. Bei einem Interview 1969 behauptete Žalakevičius, dass er im Film vor allem das litauische Temperament, das Denken und den Charakter darstellen wollte.⁷⁶ Dazu „war die historische Perspektive notwendig, Ausdruck der Primordialität, Ursprünglichkeit des nationalen Geistes, der sich weder dem fremden Einfluss noch der fremden Gewalt unterwirft“.⁷⁷ Diese Aussage zeigt sehr deutlich, dass das eigentliche Ziel des Regisseurs das Publik-Machen des nationalen Widerstandes und seiner Tragik in der Litauischen SSR der Nachkriegszeit war. Nicht zufällig sollte der Film in die Geschichte mit dem Titel „Terror“ eingehen, nicht zufällig waren die Sympathien für die Haupthelden nicht einseitig verteilt⁷⁸ und letztlich protestierte der Film nicht zufällig mit dem Titel „NIEMAND wollte sterben“ gegen Gewalt, egal welcher Ideologie oder Nationalität ihre Betroffenen angehörten.⁷⁹ Diese Botschaft Žalakevičius’ erreichte ihr Ziel: Durch diesen Film erfuhr die Bevölkerung der Sowjetunion zum ersten Mal, was im Baltikum nach

⁷² Vgl. *ibid.*

⁷³ Vgl. LLMA, f. 452, ap. 1, b. 206, l. 135.

⁷⁴ Vgl. *ibid.*, l. 134, 135.

⁷⁵ Vgl. G. Jankauskas: *Niekas nenorėjo mirti* [Niemand wollte sterben] – online unter: <http://www.gramofonas.lt/lt/klubas/kinas/apzvalgos/detail.php?ID=4834> (25.11.2010).

⁷⁶ Vgl. LLMA, f. 452, ap. 1, b. 206, l. 135.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Vgl. S. Macaitis: *Niekas nenorėjo mirti* [Niemand wollte sterben] – online unter: <http://www.lfc.lt/lt/Page=AMovieList&ID=3714&GenreID=454> (17.04.2011).

⁷⁹ Vgl. M. Malcienė: *op. cit.*, S. 60.

dem Krieg vor sich ging⁸⁰, wobei die Tragweite ihres Interesses daran deutlich wird, dass der Film nicht nur in der Litauischen Sowjetrepublik mit großem Erfolg gezeigt wurde⁸¹, sondern auch in die Position des besten sowjetischen Films des Jahres aufstieg.⁸²

Die Fähigkeiten, der Stil und die Richtung, die Žalakevičius bis und in „Niemand wollte sterben“ entwickelte, blieben nicht nur das Markenzeichen seines späteren Werks, sondern prägten auch die gesamte Filmkunst des litauischen Filmstudios. In der Chruščevschen Periode legte Žalakevičius mit „Adam“ und „Helden“ Grundsteine für die poetische Richtung litauischer Kinematografie, führte die später von vielen verwendete historische Thematik ein und machte den Anfang für das „moralische Kino“. Das litauische Kino-Leben von seinen Anfängen an dominierend, wurde Žalakevičius nicht nur zum Begründer der „litauischen Kino-Schule“, sondern schaffte es auch, die liberaleren Konditionen des Tauwetters nutzend, dem litauischen Film ein eigenwilliges Kolorit zu verpassen. Dabei ermöglichte die Sowjetisierung all diese Prozesse. Anders als im Fall der Ersten Litauischen Republik⁸³, wurde das Kino in der Litauischen Sowjetrepublik zum Gegenstand des staatlichen Interesses und konnte Jahr für Jahr, auf das sowjetische Modell aufbauend, alle Elemente der Kino-Industrie entwickeln. Das propagandistische Interesse Moskaus sorgte nicht nur für die Institutionalisierung des Kinos und das Heranziehen eines Nachwuchses von Drehbuchautoren, Regisseuren und Schauspielern, sondern popularisierte die litauische Produktion auch derart, dass sie im internationalen Wettbewerb problemlos mithalten konnte. Die Bedeutung der Herausbildung der „litauischen Kino-Schule“ für die Entwicklung der litauischen Kultur kann nicht geleugnet werden. Ebenso kann angenommen werden, dass die plötzlichen Erfolge des litauischen Films so manchen Litauer mit Nationalstolz erfüllten. In diesen Zusammenhang fügt sich, dass gerade der Film „Niemand wollte sterben“ die größte Anerkennung in der Sowjetunion erntete und Donatas Banionis, der darin die Rolle des „Banditen“ übernahm, sogar drei

⁸⁰ Vgl. E. Zubkova: *Pribaltika i Kremľ' 1940–1953* [Baltikum und Kremľ 1940–1953], Moskva 2008, S. 191.

⁸¹ Vgl. M. Malcienė: op. cit., S. 65.

⁸² Vgl. E. Stišova, J. V. Budraitis: *V žanre strasti* [Im Genre der Leidenschaft], „Nezavisimaja gazeta“, 20.04.2000.

⁸³ Zwar gab es bereits in der Ersten Litauischen Republik Versuche, eine Spielfilmtradition zu begründen, doch sah die Regierung den Film eher als „ein Propaganda-Mittel fremder Staaten“ an und hat durch sein Desinteresse die in der Zwischenkriegszeit gegründeten Kino-Studios zugrunde gehen lassen. Vgl. dazu D. Mačiulis: *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940*, Vilnius 2005, S. 78 und M. Malcienė: op. cit., S. 13 f.

Auszeichnungen für die beste männliche Rolle bekam.⁸⁴ Bemerkenswert ist nicht zuletzt, dass während der Film in Litauen zunächst sehr reserviert aufgenommen wurde, sein Weg zum Erfolg mit dem Lob eines russischen Kritikers begann.⁸⁵

3. Schluss

Das Ziel der Betrachtung bestand darin, das Spannungsverhältnis zwischen den Prozessen der Sowjetisierung und der litauischen Nationsbildung aufzuzeigen. Zur Veranschaulichung der Prozesse wählte ich kulturelle Entwicklungen der szenischen Folklore und des Kinos, die sich um herausragende Kulturfunktionäre der Stalin- und der Chruščev-Ära gruppierten. Anhand der Institutionalisierung, der Elite-Mobilisierung sowie der konkreten Arbeit der Funktionäre wurde demonstriert, wie die Sowjetisierung zur treibenden Kraft in der Entwicklung der litauischen Kultur wurde.

Obwohl Jonas Švedas eher den Stalinismus und Vytautas Žalakevičius die Chruščev-Periode repräsentierten, hatten beide eine dominante Stellung in der Formierung der sowjetlitauischen Kultur gemeinsam. Ihre Prestigerolle als Repräsentanten der neuen Elite verlangte von ihnen nicht nur eine starke Kollaboration mit dem Regime, sondern befähigte sie auch, die kulturelle Produktion zu beeinflussen. So konnte anhand des Beispiels Švedas' und seines Wirkens im Ensemble gezeigt werden, dass er einerseits durch die Erfüllung des ideologischen Auftrags zu einer unbestreitbaren Stütze des Regimes wurde, und andererseits gleichzeitig den Akkulturationsprozess der musikalischen Folklore forcierte. Eine ähnliche Rolle übernahm Vytautas Žalakevičius, der die Konditionen des Tauwetters nutzend, die Eigenart des litauischen Kinos nach und nach konstituierte, wobei er zu ihrer Realisierung nicht einmal vor dem Eintritt in parteiliche Strukturen scheute. Indem das Regime beiden das Recht zur Formierung sowjetlitauischer Kultur einräumte und ihnen und ihrem Werk eine Anerkennung zuerkannte, etablierte es gleichzeitig ein reziprokes Abhängigkeitsverhältnis. Während Moskaus Ressourcen, Modelle sowie Zugeständnisse an litauische Traditionen und Narrative die litauische Elite vom Regime abhängig machten, so war auch das Regime von den lokalen Eliten abhängig und appellierte an ihre Loyalität. Die föderative Struktur des Imperiums, kombiniert mit einer wechsel-

⁸⁴ Vgl. S. Macaitis: *Niekas ...* [Niemand ...].

⁸⁵ Vgl. G. Jankauskas: op. cit.

seitigen Abhängigkeit zwischen Peripherie und Zentrum, verursachte die starke Unterstützung der Folklore-Tradition und ermöglichte Projekte wie den Film „Niemand wollte sterben“. Verschiedene Zusammenhänge zeigten, dass Švedas seine pro-nationale Haltung im Zuge seiner Tätigkeit beibehielt: seine nationalistische Vergangenheit, die Fortführung seiner Arbeit unter dem Naziregime und seine Zurückhaltung in der Ideologisierung der Folklore vor 1947 und nach Stalins Tod. Ebenso demonstrierten Žalakevičius' Haltung zu seinen ersten Filmen, die Individualität und der Nonkonformismus seines Werks sowie letztlich sein Kommentar zum Film „Niemand wollte sterben“, dass sich seine Kunst, ebenso wie der von ihm demonstrierte litauische Nationalgeist, „weder dem fremden Einfluss noch der fremden Gewalt unterwirft“.⁸⁶

**RADZIECKA KARIERA KULTURY NARODOWEJ?
O STOSUNKU SOWIETYZACJI I KONSTYTUOWANIA
SIĘ KULTURY NARODOWEJ
NA PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI WYBITNYCH FUNKCJONARIUSZY
KULTURY EPOKI STALINA I CHRUSZCZOWA
W LITEWSKIEJ SOCJALISTYCZNEJ REPUBLICIE RADZIECKIEJ**

Streszczenie

Celem badania było wykazanie napiętego stosunku między procesami sowietyzacji i tworzenia się litewskiego narodu. Do ich zobrazowania wybrałam kulturowy rozwój scenicznego folkloru i kina, które skupiały się wokół wybitnych funkcjonariuszy kultury epoki Stalina i Chruszczowa. Za pomocą instytucjonalizacji, mobilizacji elity, jak i konkretnej pracy funkcjonariuszy przedstawiono, w jaki sposób proces sowietyzacji stał się siłą napędową rozwoju litewskiej kultury.

Pomimo że Jonas Švedas był raczej przedstawicielem stalinizmu, a Vytautas Žalakevičius – epoki Chruszczowa, to wspólnie zajmowali dominującą pozycję w formowaniu sowiecko-litewskiej kultury. Ta prestiżowa rola reprezentantów nowej elity nie tylko wymagała od nich intensywnej kolaboracji z reżimem, ale dawała im też prawo do wpływania na produkcję kulturalną. I tak można było wykazać na przykładzie Švedasa i jego działalności w zespole, że z jednej strony stał się on bezspornie filarem reżimu poprzez wypełnianie ideologicznego zlecenia, z drugiej zaś forsował jednocześnie proces akulturacji muzycznego folkloru.

⁸⁶ LLMA, f. 452, ap. 1, b. 206, l. 135.