
REŽISÉR JURIJ LUBIMOV, LEGENDA RUSKEJ KULTÚRY

NADEŽDA LINDOVSKÁ

Katedra divadelných štúdií Divadelnej fakulty VŠMU

Abstrakt: Divadelný režisér Jurij Lubimov (1917 – 2014) vošiel do dejín ruského a svetového divadla predovšetkým ako zakladateľ legendárneho Divadla na Taganke v Moskve. V rokoch 1964 – 1984 bola Taganka najslávnejším divadlom konca sovietskej éry. J. Lubimov sa inšpiroval tvorbou Stanislavského, Mejerchoľda, Vachtangova a obohatil ruskú divadelnú tradíciu o podnety Bertolta Brechta. Vytvoril na Taganke moderné divadlo s výrazným občianskym postojom, netradičným repertoárom, skvelým hereckým súborom. Divadlo na Taganke bolo označované za „ostrovček slobody“ v mori sovietskych zákazov a obmedzení. História Taganky odráža dejiny Sovietskeho zväzu od odmäku po perestrojku.

Predložený text približuje život a tvorbu režiséra J. Lubimova, osud Divadla na Taganke a konflikt režiséra s Tagankou. Pripomína zástoj dlhoročnej partnerky Lubimova, slávnej ruskej filmovej herečky Ludmily Celikovskej (Ludmila Celikovskaja), pre existenciu a formovanie repertoáru Divadla na Taganke.

Kľúčové slová: Jurij Lubimov, Divadlo na Taganke, Ludmila Celikovskaja, réžia, ruské divadlo

5. októbra v Moskve vo veku 97 rokov zomrel legendárny ruský divadelný režisér Jurij Petrovič Lubimov (1917 – 2014). Pochovali ho 8. októbra, panychída sa stala jeho poslednou réžiou. Lubimov si sám zvolil miesto rozlúčkového predstavenia – javisko moskovského Vachtangovovho divadla, ktoré považoval za svoju alma mater, lebo práve tu začínal i končil profesionálnu divadelnú kariéru. Vopred rázne zakázal patetické rozlúčkové reči. Neodznela ani jedna. Rodina a vyše tritisíc ľudí – priatelia, spolupracovníci, divadelníci i diváci – mu vzdali hold za zvukov hudby a zborového spevu, v záplave kvetov, pred otvorenou rakvou, v ktorej pokojne odpočíval tento nepokojný človek. Umelec, ktorého v Sovietskom zväze v období 60. – 80. rokov 20. storočia vnímali ako symbol ľudskej a tvorivej slobody. Preslávil sa predovšetkým ako reformátor ruského divadelného umenia, ako zakladateľ a tvorca vari najslávnejšieho a najprovokatívnejšieho divadla konca sovietskej éry – Taganky. Divadlo na Taganke vyrástlo z búrlivej atmosféry šesťdesiatych rokov úsilím množstva talentovaných ľudí, ktorí dokázali urobiť z divadla Udalosť a prostredníctvom tohto Divadla-Udalosti vstúpiť do pamäte svojho pokolenia. Lubimov sa postavil na čelo talentovaných predstaviteľov ruskej kultúry šesťdesiatych rokov 20. storočia, viedol ich. Taganka sa stala najväčšou výhrou i prehrou v jeho živote.

Vrstovník revolúcie

Matuzalem ruského divadla J. Lubimov bol vskutku unikátny človek a umelec, jeho dlhá púť plná zvrátov by vystačila na niekoľko životov. Začal pracovať ako štrnásťročný (bol vyučený elektrikár), až v roku 1934 išiel študovať herectvo. Nastú-

Jurij Lubimov (1917 – 2014).
Foto Archív Divadelného ústavu.



pil do Štúdia Druhého MCHATu – dediča tradícií Jevgenija Vachtangova a Michaila Čechova. Práve tam prvý krát vystúpil na javisko profesionálneho divadla, mal iba šesťnásť rokov. Po zániku Druhého MCHATu sa v roku 1936 dostal na školu pri Vachtangovovom divadle, hneď po absolutóriu získal u „vachtangovovcov“ angažmán, no vzápätí musel narukovať. Vyviazol živý zo Sovietsko-fínskej aj z Veľkej vlasteneckej vojny. Po demobilizácii sa vrátil do materského súboru ako úspešný herec. Na prahu päťdesiatky radikálne zmenil smerovanie: stal sa režisérom, postavil sa na čelo Divadla drámy a komédie na Taganke (neskôr Divadlo na Taganke), vytvoril vlastný súbor a neopakovateľný divadelný štýl, s ktorým temer celé dvadsaťročie slávil nebývalé úspechy. Po celý ten čas viedol napínavý dialóg s vládnuou mocou a dokazoval právo umelca na slobodu tvorby. V osemdesiatych rokoch prežil politické vyhnanstvo, neskôr návrat, početné peripetie a krízy, ktoré vyvrcholili v roku 2011 odchodom z Taganky a pokračovaním v režijnej tvorbe na iných scénach. V apríli 2014 oslávil osemdesiate (!) výročie divadelnej práce, z toho päťdesiat rokov venoval výlučne réžii. Poslednú premiéru absolvoval v moskovskom divadle Nová opera iba štyri mesiace pred smrťou. Rok predtým, v roku 2013 novátorsky inscenoval operu Alexandra Borodina *Knieža Igor* na javisku svetovo prestížneho Veľkého divadla (Boľšoj teatr). Blížil sa k magickej hranici sto rokov, no naplno pracoval a prekvapoval okolie svojou energiou, pracovným nasadením, analytickosťou mysle, nápaditosťou a množstvom tvorivých plánov do budúcnosti.

J. Lubimov sa narodil 30. septembra 1917 (19. 9. podľa starého ruského kalendára, takže pri jeho mene sa môže uvádzať jeden i druhý dátum) v meste Jaroslavl v osudovom roku ruských dejín, v čase medzi dvoma revolúciami: februárovou buržoáznou a októbrovou socialistickou. Otec bol úspešným obchodníkom, matka učiteľkou. Medzi jeho predkami sa vyskytovali nevoľníci, roľníci, ba i Rómovia, možno práve po nich zdedil búrlivý temperament. V poslednom rozhovore pre 1. kanál ruskej televízie spomínal, ako šesťročný šiel na Leninov pohreb, zobral ho tam starší brat David – slúbil Jurovi, že si to zapamätá na celý život, aj sa tak stalo. Jeho život i pamäť

fakticky obsiahli takmer jedno storočie: budovanie sovietskeho štátu, jeho rozpad a konštituovanie nového Ruska.

Mladý Lubimov videl hrať ikonu ruského herectva Konstantina Sergejeviča Stanislavského. V detstve navštívil v Umeleckom divadle predstavenie *Modrého vtáka*. Neskôr videl tancovať Isadoru Duncanovú, podľahol čaru jej umenia a pokúsil sa stať tanečníkom. Poznal sa s Mejerchoľdom, ktorý sa práve chystal naštudovať Puškinovho *Borisa Godunova*. Hrať pod Mejerchoľdovým vedením už nestihol (Majstra zomlel kolotoč stalinských represii), ale stihol sa zoznámiť s princípmi biomechaniky. Ako začínajúci herec bezprostredne z javiska Vachtangovovho divadla počas vystúpenia zazrel v lóži sedieť Stalina. Neskôr sa sám stal nositeľom Stalinovej ceny (1952) za herecký výkon. Celý život stretával ťažiskové osobnosti politického, kultúrneho i vedeckého života krajiny a napokon sa medzi ne zaradil aj on sám.

Počas vojny Lubimov pochopil, že sa už nemá čoho báť, lebo nič strašnejšie sa v čase mieru nemôže prihodíť. Uvedomenie si tohto faktu mu neskôr dávalo silu vzdorovať tlaku sovietskej cenzúry a politickej byrokracie. Na krvavom fínskom fronte slúžil ako obyčajný vojak, počas Veľkej vlasteneckej pôsobil vo frontovom umeleckom súbore NKVD ako konferencier. Dostal vyznamenania za obranu Leningradu, Moskvy, za víťazstvo nad Nemeckom a neskôr množstvo pamätných medailí ako vojnový veterán. Vo frontovom súbore sa zoznámil s umlčaným dramatikom Nikolajom Erdmanom, s ktorým neskôr na Taganke vytvorili nezabudnuteľnú inscenáciu *Desať dní, ktoré otriasli svet* podľa Johna Reeda. Hneď po vstupe do divadla sa publikum ponáralo do atmosféry revolučného roka 1917. Lístky kontrolovali vojaci a námorníci, vo foyeri sa ozývala harmonika, spievali sa dobové kuplety. Udalosti revolúcie sa na javisku prezentovali v duchu buffonády, vtipne, v strhujúcom tempe, bez melodramatického páťosu. Inscenáciu neskôr kopírovali viaceré divadlá, vrátane našich, slovenských.

Po vojne sa úspešne rozbehla Lubimovova herecká kariéra. Vďaka príťažlivému zovňajšku a temperamentu sa vo Vachtangovovom divadle uplatnil ako hrdina – milovník, hral napr. Shakespearovho Romea aj Benedikta vo *Veľa kriku pre nič*, Mozarta v Puškinových *Malých tragédiách*, Viktora v Arbuzovovom *Príbahu na brehu rieky*, Trepleva v Čechovovej *Čajke* ale aj Olega Koševého – hlavného hrdinu divadelnej verzie *Mladej Gardy*, inšpirovanej protifašistickým odbojom sovietskych komsomoľcov. Lubimova obsadzovali tiež do filmov, účinkoval vo vyše dvadsiatich tituloch (u takých režiséroch ako G. Alexandrov, G. Kozincev, A. Dovženko, I. Pyriev), ťažiskom jeho práce však zostávalo divadlo. Ako neskôr konštatovala ruská divadelná kritika, nikto neočakával bleskový režijný vzostup herca J. Lubimova. Zrejme na vyjadrenie svojho tvorivého potenciálu potreboval priestor v inej profesii. Ten priestor však bolo potrebné najprv vybojovať.

Zrod režiséra

Odrasovým mostíkom pre režijnú kariéru Lubimova sa stala divadelná pedagogika. Od roku 1953 učil na divadelnej škole pri Vachtangovovom divadle, ktorú kedysi sám absolvoval. V roku 1959 debutoval na javisku materského divadla ako režisér, inscenácia nemala väčší ohlas. Prelomovou udalosťou sa stalo jeho objavné naštudovanie hry Bertolta Brechta *Dobrý človek zo Sečuanu*, ktoré pripravil so študentmi v roku 1963. Táto inscenácia zapôsobila ako rozbuška, vyvolala obrovský ohlas nielen na

pôde školy, ale v ruskom profesionálnom divadelníctve ako takom. Hry B. Brechta totiž boli pre sovietske divadlo ťažkým orieškom. Kým pre ruské herectvo bol v tom čase záväzný tzv. systém Stanislavského, hlásajúci emocionálne stotožnenie sa s javiskovou postavou, Brecht žiadal herca zaujať voči postave určitý odstup, podrobiť ju kritickej analýze, nestotožňovať sa s ňou, ale predvádzať a svojim spôsobom herecky komentovať. Systém Stanislavského a Brechtove princípy epického divadla boli vnímané ako nezmieriteľné opozitum. Lavičiar Brecht síce v Sovietskom zväze patril k ideologicky prijateľným autorom, ale divadelníci ho hrali málo a bez väčšieho porozumenia. Brechtov divadelný koncept bol obdivovaný, ale zároveň vnímaný ako cudzorodý.

Lubimova Brechtove hry nadchli, stali sa preňho výzvou, navrhol ich inscenovať. Vachtangovo divadlo zaujalo rezervovaný postoj. Vyjadrilo sa v tom zmysle, že dramatik B. Brecht je vzdialený ruskému cíteniu, prostredníctvom jeho hier sa nedá vyjadriť emocionalita a duchovnosť ruského človeka, ale ak si to Jurij Petrovič želá, nech skúsi so študentmi naštudovať *Dobrého človeka zo Sečuanu*. Pokus bol natoľko úspešný, že už v roku 1964 odštartoval novú divadelnú éru – éru Taganky.

Lubimov si vybojoval možnosť naďalej pracovať so svojimi žiakmi. Ponúkli mu menšiu divadelnú budovu v moskovskej štvrti Taganka, kde pôsobil umelecky nevyrazný, lokálny súbor: Divadlo drámy a komédie. Až po príchode Lubimova a jeho tímu sa tu etablovalo renomované Divadlo na Taganke, do ktorého sa nedali zohnať lístky, ktoré večer čo večer obliehali davy ľudí v nádeji, že sa stane zázrak, že získajú vstupenku, alebo ich niekto prepašuje do hľadiska. Lubimov silou svojho talentu, za spolupráce množstva nadaných osobností, pretransformoval okrajové moskovské divadlo na poprednú svetovú scénu.

Prvou inscenáciou Taganky sa stal študentský *Dobrý človek zo Sečuanu*, plný verivy, vynaliezavosti, poézie, vtipu a energie, so skvelými hereckými výkonmi, s novou estetickou. Odrážal ducha doby. Žiadne tradičné mchatovské pauzy či nuda, naopak: nový dynamizmus, strhujúce tempo, prekvapujúce nápady, provokujúce témy, nezvyčajné herectvo. Lubimov sa prejavil ako suverénny tvorca nezabudnuteľnej divadelnej mágie. Inscenácia *Dobrého človeka* sa udržala na repertoári pol storočia a zaradila sa medzi legendy sovietskeho divadla.

Režisér využil obdobie politického odmäku a doslova reinkaroval stalinizmom potláčané tradície ruskej divadelnej avantgardy. Oprel sa o dedičstvo ruskej réžie a herectva, obohatil to všetko o podnety moderného európskeho divadla a myslenia. Po rokoch totalitnej umeleckej uniformity vrátil na javisko dynamické divadlo s jasným a nebojácnym občianskym postojom. Divadlo prekvapujúce javiskovou fantáziou, vtipom a vynaliezavosťou. Vo foyeri Divadla na Taganke viseli veľké portréty štyroch významných divadelníkov, ku ktorým sa Lubimov priznal ako ku svojim divadelným „otcom“. Boli to Bertolt Brecht, Konstantin Stanislavskij, Vsevolod Mejerchofd a Jevgenij Vachtangov. Tieto štyri portréty tvorili manifest Lubimova a jeho Taganky. Režisér a jeho súbor sa hlásili k syntéze podnetov, postupov a inšpirácií týchto divadelných veľikánov. Spojili ruskú divadelnú tradíciu s postupmi epického divadla. Znovu zdivadelnili divadlo a s veľkou energiou, nástojčivosťou a vynaliezavosťou demonštrovali možnosti režijného divadla ako divadla autorského, odrážajúceho talent a vôľu osobnosti režiséra.

Pod vedením J. Lubimova sa zrodila séria kultových inscenácií s výraznou formou a silným ľudským a spoločenským posolstvom (napr. *Život Galileiho*, *Antisvety*,

Padlí a živi, Desat dní, ktoré otriasli svet, A rána sú tu tiché, Zločin a trest, Dom na nábreží.). Režisér ponúkol vybraný repertoár, okrem divadelných hier využíval dramatizácie a textové koláže. Inscenoval divadelnú klasiku, ruskú poéziu, prózu súdobých autorov, vyhýbal sa sovietskej dráme, ktorá ho neoslovovala. Pri divadle zriadil poradný zbor, tvorila ho intelektuálna elita tej doby: básnici, špičkoví matematici a fyzici, literárni vedci atď. Šesťdesiate roky boli presiaknuté dychtivosťou po poznani. Lubimov vyhľadával a prijímal historické, literárne, umenovedné, divadelné, spoločenské, vedecké podnety ako zdroj inšpirácie a súčasť komunikácie s publikom a s dobou.

So Shakespearovým *Hamletom* (premiéra 1971) v titulnej úlohe s Vladimírom Vysockým a v dekoráciách svojho dvorného scénografa, geniálneho Davida Borovského, slávila Taganka svetové úspechy. Lubimov bol jedným z mála ľudí, ktorí už vtedy rozpoznali Vysockého básnický dar. Jeho poetický talent si cenil dokonca viac, než herecký. Skúsenosť Vysockého ako básnika, tvorca a interpreta autorských piesní, ktorého dlho odmietala uznať tzv. oficiálna kultúra, Lubimov zakomponoval do interpretácie Shakespearovej „hry hier“. V prológu herec vstupoval na javisko s gitarou v rukách ako zástupca celého pokolenia mestských bardov a recitoval báseň Borisa Pasternaka, akési krédo hereckého povolania. Režisér a spievajúci básnik predstavili tragédiu Hamleta ako tragédiu súčasného revoltujúceho človeka. Mýtus Taganky sa spojil s mýtom V. Vysockého. Rebelantský Hamlet si podmanil porotu renomovaného belehradského festivalu BITEF (Grand prix, 1976) aj parížske publikum počas triumfálneho zájazdu divadla do Francúzska (1977).

Tragický bard venoval Lubimovovi tri zo svojich piesní. Keď zomrel, režisér porušil zákaz a na vlastnú zodpovednosť prichystal na Taganke dôstojnú verejnú rozlúčku. Pohreb V. Vysockého v čase moskovskej olympiády v lete 1980 vyznel ako masová manifestácia.

Ťažiskovou témou legendárnej Taganky bola téma obhajoby svedomia a spravodlivosti v pokrivených časoch. Dlhoročný dramaturg Umeleckého divadla éry Stanislavského a Nemiroviča-Dančenka, významný ruský divadelný kritik a historik Pavel Markov pozorne sledoval Lubimovovu tvorbu a konštatoval, že vo všetkých inscenáciách, najviac však v inscenáciách klasiky, sa prejavuje režisérova „vášeň k filozofickému uvedomeniu univerza. Človek a svet – téma, ktorá s takou trpkosťou a lyrizmom zaznela v jeho básnických inscenáciách, ho sprevádza aj pri inscenovaní Shakespeara a Brechta. Svoje filozofické pnutie však Lubimov absolútne oslobodzuje od akýchkoľvek nánosov racionalizmu a poučovania. Myslenie transformuje v emóciu. Tá pohlcuje celú jeho bytosť, naplňa vrchovatou mierou, až na pokraj spontánnych a ostrých nervových reakcií. Definícia umenia ako 'myslenia v obrazoch' v jeho inscenáciách oslavuje víťazstvo. Intelektualizmus jeho umenia je špecifický. Lubimov je režisér mysliaci, nie reflektujúci. (...) Lubimov je v svojom základe pevným realitom, rovnako ako tí, ktorých portréty umiestnil vo foyeri. Jeho základné metafory nikdy nevychádzajú za hranice realizmu.“¹

Provokatívny obsah a vulkanická forma predstavení Taganky provokovali konflikty s úradníkmi od umenia, čomu Lubimov dlho a neohrozene čelil. Pridržiaval sa hesla, že divadlo musí byť obklopené škandálmi, inak neexistuje. Tvoril legendy a stal sa ich súčasťou. Dlhé roky úspešne lavíroval medzi svojimi nepriateľmi a obdivova-

¹ MARKOV, Pavel. O Lubimove. In MARKOV, Pavel. *O teatre*. V četyrioch tomach. Tom 4. Moskva: Iskusstvo. 1977, s. 576, 577.

telmi, odporcami a zástancami. Jedných i druhých mal v najrôznejších inštanciách, vrátane tých najvyšších. Mal obrovskú charizmu, ale zároveň zložitú a ťažkú povahu. Považovali ho za režiséra tyrana, diktátora, podrobujúceho divadlo drezúre. Ešte aj počas predstavenia riadil jeho priebeh za pomoci baterky, ktorou svietil z hľadiska a udával hercom tempo a rytmus akcie (striedal farebné filtre, zelený znamenal odobrenie, červený nespokojnosť s výkonmi, požiadavku zrýchliť temporytmus tlmočil bielym svetlom atď.). Lubimov svoj spôsob vedenia divadla nekompromisne obhajoval po celý život, mal pre neho iné, jemnejšie pomenovanie: „osvietená monarchia“.

Politické vyhnanstvo, návrat, nová Taganka

Dejiny Taganky boli okrem iného dejinami neustálych zápasov so straníckou a štátnou byrokraciou sovietskej éry. Každá premiéra bola skúškou nervov, prechádzala niekolkostupňovou cenzúrou, išlo o tortúru, ktorú si dnešní divadelníci nevedia ani predstaviť. Bojovalo sa o každý titul, každé slovo, každú pauzu, každú javiskovú výpoveď. Napríklad, v protokole z odovzdávačiek *Hamleta* úradníci od kultúry radili divadlu, aby Vysockij recitoval Pasternakovu báseň v prológu bez gitary; upozorňovali, že pauza uprostred výroku „u nás (...) v Dánsku“ je nelogická atď. Hromadili sa zákazy, kauzy, invektívy, tresty. Ešte aj inscenácia Gorkého románu *Matka*, považovaného za ťažiskové dielo socialistického realizmu, bola zakázaná. Pohreb Vysockého prilial olej do ohňa vzájomnej averzie medzi neposlušným divadlom a strážcami ideologickej a estetickéj „čistoty“. Situácia sa z roka na rok zhoršovala.

Začiatkom osemdesiatych rokov, keď Taganke zakázali inscenáciu venovanú pamiatke Vysockého a vyslovovali sa proti naštudovaniu Bulgakovovho *Divadelného románu* aj Puškinovho *Borisa Godunova*, sa Lubimov začal správať ultimatívne. V roku 1983 oficiálne vycestoval do zahraničia na pohostinskú réžiu. No konflikt medzi ním a mocou sa vyhrotil až natoľko, že režiséra zbavili občianstva (1984). Zostal žiť v cudzine, režíroval vo viacerých krajinách sveta, čoraz častejšie sa venoval opernej réžii. Herci na Taganke bojovali za jeho návrat, bojkotovali iných režisérov, oddane čakali na svojho vodcu. Z politického vyhnanstva sa Lubimov vrátil na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, ponúkol súboru západný kontraktný systém práce, čo vyvolalo vzburu a rozpad divadla na dve časti, dva znepriatelené súbory (1992): Divadlo na Taganke (vedené Lubimovom) a Spoločenstvo hercov Taganky. V roku 1994 sa konala súdna dohra tejto roztržky, v dôsledku čoho Lubimov stratil prístavbu s veľkou scénou, zostala mu pôvodná budova s malou divadelnou sálou. Spoločenstvo hercov Taganky existuje po dnešný deň, ale hrá v divadelnom živote ruského hlavného mesta nanajvýš skromnú úlohu.²

Tak sa skončila éra starej Taganky a nastala nová, krívajúca za zenitom minulej slávy. Lístky na Taganku prestali byť vzácnym artiklom. Režijné majstrovstvo Lubimova zostalo nespochybniteľné, v 21. storočí však jeho poetika už vyznievala staromódne. Jurij Petrovič sa tiež zmenil: opozičný divadelník sovietskej doby nadviazal dobré vzťahy s novou mocenskou elitou, prijímal vyznamenania od Jelčina

² Divadlo nazvané Spoločenstvo hercov Taganky oficiálne vzniklo v apríli 1993 z rozhodnutia moskovských mestských poslancov. Vedenia sa ujal známy divadelný a filmový herec i režisér Nikolaj Gubenko, ktorý pôsobil v Divadle na Taganke v rokoch 1964 – 1968 a neskôr v osemdesiatych rokoch. V r. 1989 – 1991 zastával funkciu ministra kultúry ZSSR, zasadil sa o návrat J. P. Lubimova do Moskvy.

aj Putina. V roku 2013 mu úradujúci ruský prezident udelil vysoký rád Za zásluhy pred vlasťou. Pri hodnotení javiskových výpovedí J. Lubimova sa v recenziách začal objavovať pojem „konzervativizmus“. V roku 2003 známa moskovská divadelná kritička Marina Davydova na margo jeho tvorby napísala: „Zakaždým, keď J. Lubimov premiéruje ďalšiu inscenáciu, sa recenzenti ocitajú pred neľahkou voľbou – či majú voči nej zaujať postoj ako k súčasťi divadelnej sezóny, alebo ju vnímať ako zázrak. Pretože samotný fakt, že Lubimov ešte stále robí divadlo, sa niekedy zdá byť rovnako neuveriteľný, ako keby Vladimir Majakovskij, stojaci na námestí, ktoré je po ňom pomenované, nečakane zišiel z piedestálu a zarecitoval hromovým hlasom básne o aktuálnych problémoch. Legendy sú preto legendami, že kompletne patria do minulosti. Lubimov je legendou, ktorá žije v súčasnosti. Časy sa menia, on zostáva rovnaký.“³

Od roku 1990 do roku 2011 režíroval Lubimov v Moskve osemnásť inscenácií a ďalších približne pätnásť v zahraničí. Osudným pre novú moskovskú Taganku sa stal konflikt medzi súborom a režisérom, ktorý eskaloval počas vystúpenia divadla v Prahe v lete roku 2011. V konečnom dôsledku Jurij Petrovič pretrhol dlhoročné väzby a z divadla odišiel. Následne sa po polstoročí vrátil na javisko svojej alma mater, vo Vachtangovovom divadle pripravil štvorhodinovú adaptáciu románu Dostojevského *Besy*. Kruh sa uzavrel. Na Taganku sa nikdy nevrátil. Nezúčastnil sa ani na oslavách polstoročného jubilea legendárneho divadla, ktoré sám založil. Bojkotoval ich.

Kritik ruskej hereckej školy

Divadlo na Taganke sa pýšilo unikátnym hereckým súborom – moderným, dynamickým, vášnivým, technicky i fyzicky dobre trénovaným a intelektuálne zdatným. Išlo o zaujímavé osobnosti, viacerí herci, nielen Vysockij, boli činní aj literárne (Demidovová, Zolotuchin, Smechov, Filatov). Lubimov sformoval súbor, ktorý v prostredí sovietskeho divadla tvoril výnimku. Nebol zahľtený deformovaným chápaním Stanislavského tradície, popri tzv. psychotechnike pamätal na telesnosť divadelnej tvorby. Herci Taganky vedeli, že gesto a pohyb na javisku sú nemenej obsažné a účinné ako slovo, a niekedy môžu byť dokonca účinnejšie. Mali zmysel pre temporytmus. Naučili sa intelektuálnemu nadhľadu, vedeli presne pointovať každú akciu a každé slovo. Osvojili si umenie prezentácie poézie na javisku. Lubimov nemal rád plané reči počas skúškového procesu, ani plané pauzy na scéne. Dával prednosť činu, akcii, gestu, pohybu (nielen fyzickému, ale aj myšlienkovému), zázraku divadelnej premeny. Bol prísny a kritickým „osvieteným divadelným monarchom“, investoval veľa energie do toho, aby nastolil v divadle disciplínu. Taganka bola divadlom – domom, divadlom – rodinou, Lubimov tu bol vnímaný ako hlavná autorita, ako symbolický otec. Išlo o komunitu, ktorá spolu zdieľala aj umelecké, aj občianske názory a postoje. Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, po návrate Lubimova zo zahraničia, sa tento vzťah zmenil. Režisér naďalej vystupoval v úlohe diktátora, ale už nevnímal Taganku a jej súbor ako svoju rodinu. Aj to bol jeden z dôvodov rozpadu Divadla na Taganke.

³ DAVYDOVA, Marina. *Konec teatralnej epochi*. Moskva : OGI, 2005, s. 266.

V rokoch núteného exilu J. Lubimov veľa pracoval v zahraničí. Spoznával v praxi rôzne divadelné kultúry, vytváral inscenácie v spolupráci s maďarskými, anglickými, švédskymi, americkými, fínskymi, nemeckými, talianskymi, izraelskými hercami atď. Na pozadí tejto skúsenosti, na rozdiel od viacerých ruských divadelníkov, začal veľmi kriticky hodnotiť ruské herectvo. Zahraničných hercov cenil za ich vysokú profesionálnosť, samostatnosť, kompletnú pripravenosť (intelektuálnu, technickú, fyzickú), za výdrž, za schopnosť dlhodobo podávať špičkové výkony, naplno skúšať nové inscenácie a potom ich hrať s plným nasadením sedem – osem krát týždenne. Podľa neho ruskí divadelníci takýto štýl práce nezvládajú, nie sú na to pripravení. Lubimov tvrdil, že spomedzi významných divadelných kultúr je ruská tou najneprofesionálnejšou. „Väčšina našich hercov nevie čítať text v súlade s interpunkciou, nevie vyjadriť pomlčku, prečítať výkričník, položiť otázku. Lenže pokiaľ nezaznie otázka, ani sa na ňu nedá odpovedať. (...) Naši herci zle zvládajú veršovaný text, nie sú naučení prednášať verše.“⁴ Za súčasť hereckého majstrovstva považoval schopnosť vystihnúť charakter javiskovej postavy „(...) a v charaktere je nevyhnutné ešte vedieť konať na javisku, nielen cítiť. City sú sťa modrý vták – odletí, viac ho nechytíš, zato majstrovstvo je stále s tebou, ochraňuje ňu. Podobne ako svaly vás v živote chránia pred rozpadom. A sval buď tu je, alebo nie je. (...) Talent prichádza od Boha, zatiaľ čo remeslo sa nachádza v rukách daného individua. A s remeslom je to u nás veľmi zlé (nie iba zlé, ale krajne zlé). Máme málo dobrých pedagógov na pohyb, hlas, dikciu, rozvoj hlasového rozpätia.“⁵ Netajil sa tým, že dosiahnutie kvalitného výsledku spája s nutnosťou „skrotiť herca, dostať ho do normy, pretože sa im často zamotáva hlava z vlastnej geniality, spravidla majú o sebe poriadne vysokú mienku. Výnimky bývajú veľmi zriedkavé. (...) Herci sú rýchlo kaziaci sa tovar, ale oni si to často neuvedomujú.“⁶

Odmietal pojem „systém Stanislavského“, hovoril o Stanislavského metóde: „Existuje metóda práce veľkého majstra, ale ide o niečo celkom iné, než je systém v umení“.⁷ Rady Stanislavského neodmietal, ale protestoval proti redukcii jeho pedagogických metód iba na psychologické divadlo, bol nespokojný s deformovaným výkladom tvorivého dedičstva Konstantina Sergejeviča. Lubimov, ešte ako herec, absolvoval u jedného zo žiakov Stanislavského dvojročný tréning, zameraný na metódu fyzického konania. Zakladateľ Umeleckého divadla ju rozpracoval ku koncu svojho života a zakladateľ Taganky sa na ňu rád odvolával. Pripomínal, že Stanislavskij radil divadelníkom, aby každých päť rokov revidovali svoje profesionálne návyky, aby sa vyvíjali, neprešlapovali na mieste.

Režisér Jurij Petrovič Lubimov bol vynikajúci, pohotový, rozhladený, vtipný diskutér. Nebránil sa rozhovorom s novinármi a divadelnými kritikmi, ochotne poskytoval interview, chodil na diskusné stretnutia s divadelnou verejnosťou. Ale rozsiahlejšie state o divadelnom umení po sebe nezanechal. Zostalo po ňom množstvo domácich a medzinárodných cien a vyznamenaní. Bol najmä a predovšetkým inšcenátorom – praktikom. Jeho umeleckým manifestom sa stali jeho inscenácie. Kľúčom

⁴ LUBIMOV, Jurij. Artisty – tovar skoroporfaščijsia. In SMELANSKIJ, Anatolij (ed.), JEGOŠINA, Oľga (ed.). *Režissiorskij teatr. Razgovory pod zanes veka*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskij Chudožestvennyj teatr. 1999, s. 272, 275.

⁵ Tamže, s. 277.

⁶ Tamže, s. 275, 277.

⁷ Tamže, s. 273.

k ním boli štyria divadelní veľikáni, ku ktorým sa hlásil. Ku koncu života jeho manželka tvrdila, že by rád sumarizoval svoje profesionálne poznanie. Už to nestihol. Možno to spravia jeho dediči, ak zozbierajú a súborne vydajú to, čo po tomto Majstrovi zostalo.

Cherchez la femme

Katalin Koncz, vdova J. Lubimova, rázne odmietla pokus vystrojiť režisérovi štátny pohreb. Zazlievala predstaviteľom kultúrnej správy nečinnosť pri (ne)riešení konfliktu medzi súborom Taganky a jeho zakladateľom v roku 2011. Maďarská novinárka sa za Lubimova vydala v roku 1978, mali spolu syna, ich manželstvo trvalo vyše tridsať rokov, spoločne prežili časy emigrácie aj návrat do Ruska.

V čase vzniku a budovania Taganky bola mnohoročnou partnerkou J. Lubimova slávna ruská divadelná a filmová herečka Ludmila Celikovskaja (1919 – 1992). Je priam nevyhnutné si pripomenúť túto osobnosť, pretože mala veľký podiel na profilovaní Divadla na Taganke a tiež na formovaní Lubimova ako umelca.

Dá sa povedať, že Celikovskaja bola tieňovou dramaturgičkou a umeleckou poradkyňou režiséra. Pomáhala mu pri zostavovaní repertoáru. Popri radách a inšpiráciách poskytovala praktickú pomoc: robila úpravy divadelných hier, podieľala sa na zdívaní poézie, písala dramatizácie a scenáre, študovala podkladové materiály, veľmi zručne zvládala montáž textov. L. Celikovskaja pochádzala z hudobnej rodiny (matka bola opernou speváčkou), získala dobré hudobné vzdelanie, bola mimoriadne sčítaná, mala vycibrený umelecký vkus, rozsiahle znalosti z odbornej literatúry. O diele Alexandra Sergejeviča Puškina vedela diskutovať s profesionálnymi puškinistami. Ako skúsená herečka dávala cenné rady mladým hercom Taganky, prispievala k ich hereckému rastu a k zvládnutiu rolí.

Z poetických cyklov a básni Puškina, Voznesenského, Jesenina, Bloka, Majakovského, Asejeva, Simonova, Pasternaka, Bagrického, Cvetajevej, Tvardovského, Bergolcovej atď. „montovala“ pre Lubimova divadelné scenáre, na základe ktorých vznikli veľmi emotívne a aktuálne divadelné výpovede o vzťahu umelca a spoločnosti, umelca a moci, o poézii v čase vojny, o slobode osobnosti (inscenácie *Antisvety*, *Živí a mŕtvi*, *Počúvajte! Majakovskij*, *Pugačov*, *Priateľu, ver...*). Celikovskaja mala zásluhu aj na uvedení niektorých próz súdobých autorov. Pre Taganku zdramatizovala napr. novelu Borisa Vasilieva *A rána sú tu tiché* a povesť Fiodora Abramova *Drevené kone*, obe inscenácie mali obrovský úspech.

Celikovskaja pomáhala divadlu aj organizačne. Mala výnimočný šarm, veselú povahu, bola slávna a obľúbená, jej meno otváralo množstvo dverí. Sprostredkovala Lubimovovi užitočné kontakty, rozvíjala v jeho prospech svojskú „zákulisnú“ diplomaciu. A okrem toho bola skvelou hositeľkou, jej domácnosť suplovala akýsi spoločenský salón, kde sa stretávala umelecká a vedecká elita Ruska, vznikali priateľstvá, nápady, spolupráca. V súbore ju prezývali generálom Taganky, zatiaľ čo Lubimova – plukovníkom.

L. Celikovskaja celý život pracovala vo Vachtangovovom divadle. Jej krásu, talent a vokálne možnosti rýchlo objavili filmári. Hrala v niekoľkých úspešných hudobných komédiách, v období 40. – 50. rokov patrila k najpopulárnejším sovietskym filmovým a divadelným hviezdám. Popri zábavnom žánri sa osvedčila aj vo vážnejších polohách. V Ejzenštejnovom *Ivanovi Hroznom* hrala prvú, milovanú cárovu manželku

Anastáziu. V roku 1955 získala Strieborného leva na Medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach za herecký výkon vo filme nakrútenom podľa Čechovovej poviedky (rež. S. Samsonov). V roku 1963 získala titul Národnej umelkyne RFSR.

Celikovskaja nebola zamestnankyňou Divadla na Taganke, tvorivá spolupráca bola súčasťou jej partnerstva s Lubimovom. Iba v jednom prípade sa meno herečky objavilo v súpise tvorcov, išlo o inscenáciu, ktorú Taganka venovala A. S. Puškinovi. V šesťdesiatych rokoch už Celikovskaja nemohla hrať mladé milovníčky. Naďalej zostávala členkou súboru moskovského Vachtangovovho divadla, ale dostávala veľmi málo dobrých hereckých príležitostí, doplácala na to, že Lubimova považovali za politicky nespoľahlivého. V oficiálnom životopise J. P. Lubimova meno L. Celikovskej absentuje.

* * *

Divadlo na Taganke bolo označované za „ostrovček slobody“ v mori sovietskych zákazov a obmedzení. História Taganky odráža dejiny Sovietskeho zväzu od odmäku po perestrojku, od perestrojky po rozpad ZSSR, od rozpadu bývalej veľmoci po súčasnosť. Hovorí sa, že dobré divadlo dokáže udržať svoju úroveň a esprit 15 – 20 rokov. Najslávnejším obdobím divadla Jurija Lubimova boli 60. – 80. roky. Legendárne Divadlo na Taganke zomrelo skôr, než jeho zakladateľ. Po roku 2011, po odchode Lubimova, už Taganka nie je Tagankou, hľadá sa a nevie sa nájsť, jej púť skončila. A teraz sa završila životná cesta jeho tvorcu. Odišiel človek – epocha, zosobnenie divadla, ktoré bolo nositeľom svedomia doby. Pochovali ho na cintoríne pri Donskom kláštore v Moskve, v blízkosti rodičov a brata, neďaleko od starého priateľa Alexandra Solženicyna. Obaja obohatili ruskú kultúru, obaja tvoria jej významnú súčasť, obaja sa ešte za života stali legendami.

DIRECTOR YURI LJUBIMOV, A LEGEND OF RUSSIAN CULTURE

Nadežda LINDOVSKÁ

The theatre director Yuri Ljubimov (1917 – 2014) entered the annals of Russian and world theatre as the founder of the legendary Taganka Theatre in Moscow. In 1964 – 1984 the Taganka Theatre was the most famous theatre of the end of the Soviet era. Yuri Ljubimov took inspiration from Stanislavski, Meyerhold and Vakhtangov and enriched the Russian theatrical tradition with impulses from Bertolt Brecht. He created a modern theatre with a distinct civic attitude, untraditional repertoire and excellent acting company. The Taganka Theatre was considered “an island of freedom” in the sea of Soviet bans and restrictions. The history of the theatre mirrors the history of the Soviet Union from the political thaw to perestroika.

The present article describes the life and work of the director Yuri Ljubimov, the fate of the Taganka Theatre and the director’s conflict with it. It points out the role of Ljubimov’s long-term partner, the famous Russian film star Lyudmila Tselikovskaya, in the existence and formation of the Taganka Theatre’s repertoire.