

Jurij Petrovič Ľubimov, režisér

30. 9. 1917

Autor: Andrej Mat'ašík

Možno trochu popudím ctiteľov a vyznavačov K. S. Stanislavského, že som do svojho výberu nezaradil jeho - tvorcu prvého komplexného systému hereckej tvorby, spoluzakladateľa moskovského legendárneho MCHAT-u (Moskovského umeleckého akademického divadla), ani jeho žiakov v prvej línii - Vsevoloda Mejerchoľda alebo Alexandra Tairova, ale individualitu, ktorá určovala podobu moskovskej a svetovej divadelnej mapy o pol storočia neskôr. Nech mi je odpustené - Stanislavského vnímam ako "školopovinného" klasika, od ktorého navyše odrádza kvantum diletantských pokusov o jeho metódu, s ktorými dodnes možno mať v divadle tú časť. Mejerchoľd bol predovšetkým mýtus, veď jeho meno sa dosť opatrne začalo až v druhej polovici 60. rokov pripomínať - a to ešte dve desaťročia neboli dostupné jeho teoretické práce o divadle - ale Ľubimova som videl a precítil na vlastné oči.

V jeho **Divadle drámy a komédie na Taganke**, ktoré vzniklo v roku 1964 (prvou inscenáciou bola dramatizácia Reedovho románu *Desať dní*, ktoré otriasli svetom) viseli vo vestibule pottréty troch veľikánov ruského divadla - K. S. Stanislavského, V. Mejerchoľda a J. Vachtangova a vedľa nich obraz muža, ktorý v ruskej divadelnej kultúre bol cudzincom - Bertolda Brechta. No kto sa dostal na niektoré z inscenácií veľkého Ľubimovovho obdobia Na Taganke, ktorého éra sa skončila paradoxne s nástupom Gorbačovovej perestrojky, teda na Gorkého Matku, Brechtovho Bobrého človeka zoi Serčuanu, Abramovových Drevených koní, Voznesenského Antisvetov, Shakespearovho Hamleta, dramatizáciu Vasilievovej noively *A rána sú tu tiché*, Bulgakovovho *Majstra a Margaréty*, Moliérovho *Tartuffa*, Brechtovho *Života Galileiho* či Puškinovho *Borisa Godunova*, alebo ktorékoľvek iné, pochopí, prečo sú tam práve tie štyri obrazy. Prečo sa na taganskej stene spojilo čosi na pohľad také protirečivé, ako koncepcia *"všetko ako v živote"* s poetikou *"epického divadla predstavovania"* a prečo je jeho rovnako váženým krstným otcom tvorca divadelnej biomechaniky i majster divadelnej sugescie.

Ľubimovovi sa totiž podarilo čosi, čo predpokladá popri talente, znalostiach a rozhlade i štipku geniality, ktorá dobrého režiséra dokáže posunúť do úlohy tvorcu divadelného štýlu. V čase tuhého ideologického zovretia celej spoločnosti našiel odvahu hrať divadlo o slobode. O slobode človeka na rozmanitý spôsob, v

rozmanitých dobách a kontextoch, vždy však nesmierne naliehavo oslovujúcich ľudí, ktorí - podľa vtedajšieho moskovského zvyku - prichádzali na Taganku z práce, s nákupnými taškami, ale i v rámci podnikových výletov z celého Ruska a postupom rokov aj z celého sveta. Na Taganku bolo treba ísť a Taganka sa stala miestom stretávaní všetkých tých, ktorí sa odmietali uspokojovať s regulatívmi ideologicky kontrolovanej spoločnosti. Dnes by sme ju iste označili za "ostrov slobody", no aby sa takýmto miestom mohla stať, predpokladalo to v prvých rokoch presadiť sa umeleckými hodnotami inscenácií, získať si priazeň publika a povest' špičkového - a tým pre priemerného úradníka nedotknuteľného - kultúrneho centra. Toto všetko Ľubimov so svojimi spolupracovníkmi dokázal. Taganka sa stala pojmom. Jeho inscenácie v pozitívnom zmysle slova šokovali. Odmietol predstierať v divadle skutočnosť - tvoril na javisku novú realitu.

Znalec ruského divadla 20. storočia, K. Martínek , nie náhodou napísal, že ***"každé predstavenie niečím vzrušuje, ohromuje, šokuje: tvorca je doslova posadnutý tvorbou a prenasleduje herca nielen na každej skúške, ale svetelnými rytmami baterky im udáva rytmus pri predstavení Majstra a Margarétky, aby ich prinútil zrýchliť spomalený spád a prepracovať sa k dramatickému vypätiu. Režisér experimentátor každým, nervom obrazového myslenia, umelec nadaný jedinečnou schopnosťou nachádzať divadelnosť tam, kde sa vôbec nedala tušiť a zámerne siahajúci po zdanlivo epických predlohách, zložitých románových dielach, o ktorých scénickom živote sa dosiaľ viac ako pochybovalo. Génus, sršiaci nápaditosťou, energiou, pracovnou neúnavnosťou ďaleko za hranicami obvyklých predstáv - tvorca divadla mladého duchom, novátorského výrazovými prostriedkami, režisér dôverujúci v jedinečnosť tvorivého činu a v rozpore s vžitou tradíciou sovietskeho divadelníctva iba ojedinele siahajúci po teoretickej úvahe či explikácii, čo zodpovedá jeho nezlomnému presvedčeniu, že "všetko už bolo povedané", "prídite sa večer pozrieť"..."***

Do prednášok adeptom divadelnej réžie sa už dostali také Ľubimovove nápady, ako bol úvod Desiatich dní, ktoré otriasli svetom, keď divadlo vystrčilo svoje tykadlá až na Taganskú stanicu metra, odkiaľ do divadla prichádzali diváci v sprievode červenoarmejcov, panychídové osvetlenie vestibulu divadla po predstavení A rána sú tu tiché blikotavými plamienkami "frontových lampičiek" z prázdnych nábojníc, jediný záves scénografa D. Borovského v Hamletovi, kyvadlo v

Majstrovi a Margaríte, ktoré sa zo "stroja času" premieňa na mechanizmus umožňujúci letieť nad Moskvou i potrestať Varenychu, obnažené "vnútornosti divadla" v Gorkého Matke... a mohli by sme ešte dlho pokračovať. Ľubimov dokonale vycítil divadelnú produktívnosť kontrastu a vedel s ním narábať priamo magicky - z výpravnej komparzovej scény dokonalým strihom prešiel do hereckého detailu, vo vypätých dramatických okamihoch dokázal objaviť netušenú možnosť komentujúceho odľahčenia hoci cez parafrázu a ironické použitie rutinérskeho kabaretného klišé, v ideologicky tabuizovaných "plátnach" (októbrové revolúcia, proletariát, vojna a pod.) neomylné objavoval trhliny, cez ktoré konštrukcie kolektívnych legiend ožili individuálnymi príbehmi ľudí.

V roku 1980 s veľkou slávou otvorili v susedstve pôvodnej budovy Dsivadla na Taganke (Ľubimovovu kanceláriu zdobili podpisy mnohých známych osobností i fanúšikov Jurija Petroviča na bielych stenách) nové, väčšie, dokonalejšie vybavené divadlo. Po Nixonovej návšteve a moskovskej olympiáde sa návšteva Taganky stala súčasťou programu zájazdov cestovných kancelárií. Ľubimov sa stal pojmom, cez Budapešť, kam sa "priženil" a Izrael prenikol do Európy. Divadlo na Taganke zostalo bez sústredenej pozornosti svojho zakladateľa a v 90. rokoch sa trápilo vnútornými spormi o vlastný profil.

Ľubimova som naposledy videl pred vari troma rokmi, ako baterkou z hľadiska diriguje svoju inscenáciu Doktora Živaga na Wiener Festwochen. Áno, bola to jeho inscenácia, všeličo tomu nasvedčovalo - ale Ľubimov bez Slavinovej, Demidovovej, Vysockého, Borovského, Dodinovej, Šapovalova, Kornilovovej a všetkých ostatných, bez svojej témy slobody a optimistickej viery v človeka sa stal už iba kúpeľnou či festivalovou atrakciou.