

JOŽE PENGOV – ČLOVEK IN UMETNIK

Edi Majaron

Skica za študijo

Jože Pengov (1916–1968) je prišel v Mestno lutkovno gledališče Ljubljana sorazmerno pozno, šele leta 1950, ko je končno dobil državljanstvo, ki so mu ga odvzeli takoj po drugi svetovni vojni zaradi ene same lutkovne predstave v času kulturnega molka.

Z lutkami se je spoznal gotovo že zgodaj, najkasneje ob Marionetnem odru bratov Pengov pri krščanskem ženskem društvu v Ljubljani ob koncu dvajsetih let, sodeloval pa je tudi pri Pavlihovi družini dr. Kureta ob koncu tridesetih. Imel je torej dovolj osebnih lutkarskih izkušenj in poznavanja likovne umetnosti že iz družinske tradicije očeta podobarja in bratov umetnikov.

Njegovo prvo sodelovanje v MLG je bilo povezano z zaključkom režije Levstikovega Martina Krpana v priredbi Jožeta Šorna, prekaljenega sokolskega lutkarja, ki je Pengovu prepustil direktorsko mesto. Lutke je zasnovala Šola za umetnost in obrt z oddelka, ki ga je vodil Pengovov brat Božo. Pengov je le dokončal zasnovno režijo Milana Skrbinška, ta je zaradi preobremenjenosti (?) ni mogel končati. S to predstavo se tudi končuje "sokolsko obdobje lutkovnega agitpropa".

Ni naključje, da je bilo prvo besedilo, ki se ga je lotil Jože Pengov kot režiser, prav Malikova Žogica Marogica. S tem je želel nakazati drugačne tendence v sočasnih lutkarskih dogajanjih v svetu, ki so ponudile otroku namesto klasične pravljice z vrinjenim lutkovnim protagonistom novo obliko "antipravljice", v kateri nastopajo osebe iz otrokovega vsakdanjika. S tem je nakazal, da sodobna lutkovna iniciativa ne prihaja več z nemško govorečega območja kot v Klemenčičevem gledališču (to bi bilo tudi politično oportuno!), pač pa iz Češke. To je bilo seveda pomembno, saj je s tem zanikal po vseh vzhodnoevropskih deželah privzeto (oktroirano?) prevlado sovjetsko-ruskega vpliva. Pod tem vplivom je bila sicer tudi Praga, Pengov pa se je oprl na tendence iz tridesetih, ki so v lutkovnem gledališču že dodobra uveljavile princip antipravljice z avtorji, kot so bili Skupa, Sojka, Malik.. (Malik je kot direktor Osrednjega lutkovnega gledališča v Pragi sicer vpeljal javanko Obrazcovega tipa, repertoar pa je vendar ostal povečini češki.)

Pengov je torej Žogico Marogico v prvi scenski postavitvi 1951. navezal na estetiko "sorealizma" v sceni Lada Skrušnja, vendar z duhovitimi stiliziranimi marionetami svakinje Ajše Pengov, te pa so bile vse prej kot zastopnice socrealizma. V njih se je pokazalo pravo razumevanje vloge lutke, ki je odlikovalo Pengovove predstave tudi vsa naslednja leta. Za obnovo Žogice v naslednji sezoni je uporabil novo scenografijo, ki jo je v "pravljичnem" duhu narisal inž. Ernest Franz. Glasbo je prispeval Bojan Adamič, kar dolgo vrsto let so jo izvajali "živo" izza odra na harmonij ob spremljavi bobna! Tako je že ob svojem nastopu nakazal tiste tendence, ki so kreativno vplivale na vzpostavitev lutkarstva kot umetnosti, pov-

abil je namreč k sodelovanju vsakokrat najbolj ustrezne in kompetentne umetnike za posamezni segment lutkovne predstave. Pri tem ni zanemarljivo, da je prevzel model izvedbene prakse deljenih nalog: za lutko govori igralec, marioneto pa vodi animator. Enovita poustvaritev vlog je bila v novo adaptirani dvoranici marionet na Levstikovem trgu sicer tudi fizično neizvedljiva. Prav ta delitev je prispevala k celostni profesionalni izvedbi, saj so pri predstavi sodelovali tudi člani MGL in SNG, med njimi Nace Simončič, ki se je prav po vlogi kužka Postružka v tej predstavi ogrel za "preselitev" med lutkarje. Pengov pa ga je tudi nagovoril, da sta skupaj pripravila več besedil za naslednje premiere, saj je kot umetniški vodja iskal med domačimi avtorji besedila, ki bi ustrezala njegovim zamislim o sodobnem lutkovnem gledališču, o gledališču nacionalnega pomena.

Med takrat priljubljenimi besedili se mu je zdelo zanimivo postaviti na marionetni oder verzificirano priredbo koroške pravljice Mojca in živali Tauferjeve in Novyjeve. Predstava se je priljubila zaradi čarobnosti Ajšinih lutk, Franzove scene in žive glasbe, ki jo je napisal in na harmoniko vsaj na začetku izvajal Franci Ogrižek.

Sledila je času primerna odločitev za rusko pravljico, nič zato, če je šlo za nesmrtno Puškinovo delo Pravljica o ribiču in zlati ribici. Tema o pohlepu je vselej aktualna, povezana je bila z lepoto preprostega življenja ob morju ("Tržaška nostalgija"!). Linearno zgodbo dopolnjujeta dramaturško in režijsko dva "vložka": nastop orientalske plesalke na dvoru Katre – kraljice, ki ga zdolgočasena prekine (prisposoba "novopečenih" potrošnikov buržoazne kulture) in podmorska scena v verzih, ki ob glasbi zadržuje neizogibni dramatični preobrat. Obe se navezujeta na bogato izkušnjo predvojnega marionetnega gledališča. Nepozabni protagonist predstave je ribič, likovno izvrstno rešena lutka Ajše Pengov (tehnolog je bil Ciril Jagodic) v interpretaciji Naceta Simončiča in virtuoзни animaciji Črta Škodlarja. Protiigro je predstavljala Katra v interpretaciji Ruše Bojčeve. Predstava je postavila novo umetniško raven gledališča, ki jo je bilo treba nadaljevati. To se je posrečilo z naslednjo pravljico premiero, Obutim mačkom v priredbi Nika Kureta, ki ga je Pengov nagovoril, da se loti priredbe za marionetni oder. Klasično dramaturgijo otroških predstav je presešla duhovita likovnost: scena izpod čopiča Toneta Kralja in lutke nove stalne oblikovalke lutk Mare Kraljeve. Mara je svoje lutke zamislila kot galerijo karikatur zanimivih ljudi, ki jih je srečevala. Prav ta poteza je predstavi dala posebno draž, skupaj z režijo je tvorila nedeljivo celoto groteske o povzpetništvu, prijazno zavite v nedolžno otroško pravljico. Spet vrsta drobnih igralskih miniatur in zanimiva soigra marionet z "živim" igralcem na malem odru v vlogi velikana, ki pa je razosebljen, saj sega v gledalčevo zorno polje le do začetka brade, brez obraza..

Repertoar prvega obdobja so dopolnjevale Poccijeve Čarobne gosli, homage Milanu Klemenčiču, ki ga je Pengov povabil k sodelovanju. Klemenčič pa je čutil, da se je estetika lutkovnega gledališča odmaknila od njegovih idealov, in je za predstavo narisal le likovne osnutke kot parafrazo na svojo uprizoritev iz leta 1920. Zlobna poanta besedila je bila prikrita z virtuožno interpretacijo zlasti glavnega lika Gašperčka, spet v duetu Simončič-Škodlar.

Mojca, Ribica in Maček so bile tudi prve marionetne predstave, povabljen na Dubrovniške poletne igre 1954, ponesle so vedenje o slovenski lutkovni umetnosti prvič pred mednarodno občinstvo.

Nekako v petdesetih letih je Pengovu s sodelavci uspelo oživiti v poklicnem gledališču zapostavljeno ročno lutko. Ta se je po zaslugi Kureta, Smaska, Kadiša in

podobnih zanesenjakov dodobra udomačila med amaterji namesto prejšnjih sokolskih marionet. Vendar so bile Pengovove predstave z ročnimi lutkami namenjene predvsem gostovanjem in razen virtuozne izvedbe – Pengov kot Pavliha, Simončič kot Kljukec – niso prinesle nič novega v umetniškem smislu, razen nekaj prijaznih besedil Pengovovega predvojnega sodelavca Ježka. Prinašale pa so obilo veselja v zakotne kraje Slovenije, kjer se otroci niso imeli nikoli dotlej prilike srečati z lutkami.

Vloga pametnega in preudarnega Pavlihe, pravilno družbeno opredeljenega, kakršno so izoblikovali pedagogi, je izneverila izvor vseh pravih lutkovnih junakov, dotedanji repertoar s socialno problematiko (Peteršiljka) pa se je zdel "družbeno neopravičljiv". Zato je Simončič ponudil v svojih besedilih novega protagonista Kljukca, ki pa se je zadovoljil s situacijsko in besedno otroško naivno komiko. Tu Pengov ni našel dovolj vzgiba za režijsko kreativnost, snoval pa je spet z marionetami, tokrat končno na povsem domače besedilo Frana Milčinskega Zvezdico Zaspanko.

Besedilo v prepoznavnem Ježkovem literarnem slogu je bilo poetična reakcija na precej pusto in sivo realnost – beg v parapravljico. Tej ideji je sledila likovnost, scena Ernesta Franza in lutke Mare Kraljeve, med liki smo spet prepoznali vrsto "tipov", duhovita je bila podoba botra Mesečka, ki je spominjal na znanega pediatra dr. Drča. To je Pengova spodbudilo, da je dodal še kratko epizodo srečanja Zvezdice na Zemlji z mimoidočim zdravnikom, ki je likovno in glasovno (v Pengovovi interpretaciji) karikirala slavnega pediatra. Male komične trivialnosti so bile kot začimba povečini poetičnih scen. Dinamičnost je poudarjal vertikalni tekoči trak ob potovanju Zvezdice na Zemljo, ki ga gledalec spremlja skozi "izrez daljnogleda", ter dvojni horizontalni tekoči trak na Semnju dobre volje, ki ponuja iluzijo (prazne) globine, kjer pa ne manjka niti odrček z ročnimi lutkami. Glasbo je napisal Franci Ogrizek, prvič je bila posneta v zasedbi simfoničnega orkestra in je kot samostojna skladba kdaj pa kdaj še na radijskih sporedih. Po premieri je izšla tudi prijazna pohvalna kritika Frana Albrehta Drobec drobne umetnosti, droben prispevek k enakopravni obravnavi lutkovne umetnosti pri nas.

Nemoteno rast so pretrgala nesoglasja in podtikanja, ki so Pengova prisilila k odstopu z mesta direktorja. V petih letih vodenja MLG je režiral deset predstav, kar je polovica od vseh, ki mu jih je uspelo realizirati v svojem kratkem življenju.

Ko mu uspe pred sodiščem dokazati, da je bil napad nanj insceniran, spet nastopa kot igralec in občasno režira, med drugim tudi Kainarjevo priredbo češke pravljice Zlatolaska ob 20-letnici gledališča (1958). Predstavo so poznavalci sprejeli z razočaranjem, saj se je zdelo, da ne prinaša nič novega. Mračna pravljica pa je z današnje časovne razdalje videti kot Pengovov simbolni obračun s kulturno politiko, ki ni imela nobenega razumevanja za ureditev nevzdržnih razmer, v katerih je delovalo MLG. Počutil se je utesnjen v prostorskih in časovnih okvirih, poleg tega pa je prvič na marionetnem odru sodeloval s Slavkom Hočevarjem, ki so mu za to predstavo zlasti uspeli negativni liki.

Pengovov umetniški ugled pa je bil tako velik, da je sodeloval v jugoslovanski delegaciji pri obnavljanju UNIMA, mednarodne zveze lutkarjev (1957) in bil izvoljen v njeno vodstvo. Ta povezava je prispevala, da so pri nas takrat gostovali pomembni lutkovni umetniki iz tujine, med njimi tudi Sergej Obracev. Na njegovo priporočilo je Zvezdica Zaspanka zastopala jugoslovansko lutkarstvo na prvem mednarodnem povojnem festivalu 1958 v Bukarešti in leto zatem gostovala tudi po Nemčiji.

Leta 1959 je Pengov zrežiral predstavo, ki je potrdila njegov umetniški kredito: Ostržka v zgoščeni dramaturški priredbi Nika Kureta s sijajnimi lutkami Mare Kraljeve, sceno Vladimirja Rijavca in glasbo Marjana Vodopivca. Minuciozno izdelane prizore je povezovala v celoto animirana filmska projekcija na til pred odrsko odprtino, dogajanje pa se je odvijalo na tekočem traku v "črni škatli". Predstava je prišla v anale evropske lutkovne umetnosti tudi po zaslugi dveh turnej po Nemčiji in s filmskim posnetkom stuttgartarske televizije (filmska režija Albrechta Roserja). Pengovova poetika marionete je postala pojem umetniškega ustvarjanja za otroke v Evropi tistega časa, vzpostavila je merila za lutkovno umetnost na prostoru Jugoslavije; Pengov je kot osrednja umetniška osebnost vabljen, da režira v Beogradu in Zagrebu, besedila, ki jih je uprizorilo ljubljansko Mestno lutkovno gledališče pa igrajo po vrsti gledališča v Splitu, Beogradu, Zagrebu, Sarajevu, Subotici ... v različicah, ki do podrobnosti spominjajo na Pengovove režije. Mednarodno sodelovanje Pengovu omogoči neposreden in stalen vpogled v sočasno lutkovno umetnost. Tako izbere za Beograjsko marionetno gledališče Haufovo pravljico Čarobni copati v priredbi Čeha Karla Drimla (1963) z lutkami Mare Kraljeve, v Zagrebu pa besedilo bolgarske avtorice Trendafilove Deček in veter v tehniki javank (1963) z lutkami Berislava Deželića. Vendar je za njegov način dela na besedilu in animaciji do zadnjih detajlov s tujimi ansambli vedno zmanjkovalo časa, da bi predstave izzvenele enako prepričljivo kot z ljubljanskim ansamblom.

Ker ni bilo upanja na ureditev novih prostorov, se je kljub pomanjkanju prostora v dvoranici ročnih lutk na Resljevi cesti odločil povečati igralni prostor, ki bi omogočil nastop javanki (to so med tem pri nas že preizkusili mariborski amaterji). Ob dramaturškem sodelovanju Janka Kosa je Pengov zrežiral duhovito priredbo Jana Grabowskega Volk in kozlički (1961) kot minimusical v pomenljivi kombinaciji lutkovnih tehnik, groteskne lutke je izdelal spet Slavko Hočevar. S to predstavo se je približal humornemu polu lutkovne ustvarjalnosti kot antipodu poetičnemu, ki so ga doslej večinoma kazale njegove marionetne režije. Naslednja predstava na istem prizorišču je nastala šele čez polna tri leta, Mali strah Bavbav M. C. Machadove. Tokrat je Pengov v dramaturgiji zoperstavil dva svetova: strahove, polne fantazije kot javanke in karikirane ljudi z mimičnimi lutkami. Tudi tokrat je lutke oblikoval Slavko Hočevar, sceno pa Bine Rogelj.

Med tema predstavama pa je Pengov izbojeval prvo bitko z zahrbtno boleznijo in preživel hudo operacijo. Kot v porog se je lotil dotlej najzahtevnejšega projekta: Maeterlinckove Sinje ptice v priredbi Janka Kosa, z edinstvenim likovnim deležem Franceta Mihelića in z glasbo Uroša Kreka. Predstava absolutnega gledališča je učinkovala vsemu simbolizmu navkljub razumljivo in aktualno, saj so se že pojavljali prvi znanički ekološkega ozaveščanja, predvsem pa je delovalo katarzično sporočilo ob koncu, da "domača" grlica ni čisto sinja, mogoče pa bo še postala ... Gre za eno redkih uprizoritev tega temeljnega dela simbolizma, ki je odmevala ne le doma (Prešernova nagrada Miheliću), ampak tudi v tuji strokovni periodiki.

Gledališče, ki se je med tem nekajkrat preimenovalo in reorganiziralo, je bilo v nenehnih težavah, mestni očetje so ga celo želeli spet "amaterizirati". To sicer ni uspelo, letargija pa se je nadaljevala. Neurejenost razmer in pomanjkanje približno ustreznih možnosti sta botrovala temu, da tudi kreativni Pengovov duh ni mogel razviti vseh svojih idej, saj ga je danost malega marionetnega gledališča že v naprej silila v kompromise. Za uprizoritev Puškinove Pravljice o carju Saltanu je že pridobil Toneta Kralja, ki je napravil skice za vse nastopajoče osebe z nekaj

tehničnimi skicami vred. Vendar je zamisel opustil, saj je bil marionetni oder za širokopotezni projekt veliko premajhen. Pripravil je dramatizacijo Exupéryjevega Malega princa, za katerega je do konca upal, da bi ga še realiziral ...

V tem času je sodeloval z vodstvom Festivala otroka v Šibeniku pri oblikovanju festivalskega profila in lutkovnega deleža v njem. Kot selektor je potoval po Jugoslaviji, odkrival nove lutkovne skupine, svetoval pri organizaciji mednarodnih poletnih lutkovnih šol v okviru festivala. Te so zapolnjevale vrzel popolnega pomanjkanja šol za lutkarje pri nas. Po njegovih mednarodnih poznanstvih smo mogli poslušati profesorje prve lutkarske akademske katedre iz Prage, poljske profesorje in režiserje in navsezadnje strokovnjake z vsega sveta, ki so se zbirali tam v času festivala.

Pengov pa je sredi šestdesetih v ljubljanskem gledališču sprejel tudi mesto dramaturga. Zase je priredil Malo čarovnico po Preusslerjevi knjižici in jo s Hočvarjevimi lutkami – spet smiselno mešanih tehnik – postavil na marionetni oder. Vrnil se je k svojemu poetičnemu polu, sicer začinjenem s humorjem, vendar malce trpkim, kot sta narekovali zgodba in situacija v gledališču. Okvirna zgodba o tem, kako so nastale kresnice, je bila Pengovova in je predstavo dvigala nad linearno obnovo knjige. Na oder Mestne plinarne pa je postavil še dve zgodbi Milana Pavlika, pri besedilu ene od obeh je spet sodeloval stari sodelavec Ježek, lutke pa je oblikoval Slavko Hočvar – za Tri snežake naglavne lutke, za Zavrženo knjigo pa ploske. Tako je videti, da je mogel na odru "ročnih lutk" pokazati več inovativnosti kot pa pri marionetah. Ne smemo spregledati dejstva, da je moral biti pri sorazmerno redkih režijah do skrajnosti samokritičen in preudaren pri izbiri umetniških sodelavcev, vštevši maloštevilni igralski ansambel. V svoji estetiki, ki jo je deklarativno tudi objavil v reviji Lutka, je prisegal na avtohtonost lutke, ki ni pomanjšan človek, pač pa samostojno "bitje" s svojimi zakonitostmi v likovnem videzu, gibih in glasu. Vsaka narekuje z videzom in gibanjem svoj glas, ta pa ni vsakdanji, pač pa stiliziran do enake stopnje kot likovnost in gib. Zato je tudi iskal igralce s posebno barvo glasu, ki so razumeli "govorico lutke", taki so bili Nace Simončič, Majda Podvršič (njegova druga življenjska družica), Milan Brezigar, Dušan Acetto in vrsta drugih. Kot dramaturg se je zavedal, da je dolžnost nacionalnega gledališča (in menil je, da je LGL nacionalna ustanova), izvajati slovenske avtorje, vendar je vedno tehtal lutkovnost in sporočilnost z možnostjo omejenih tehnoloških rešitev. Tako je največkrat pristal pri priredbah klasičnih pravljič in zgodb, ob tem pa pripravljaj repertoar iz zakladnice evropskih lutkovnih uspešnic za boljše možnosti v prihodnosti: Radovedni slonček, Tigrček Peter, Cesarjev slavček, Božanska komedija, Trdoglavček, Bofafogo ... Nekatere je tudi prevedel, saj sicer ne bi nikomur koristili. Zastavil je repertoar za obdobje, ko je zapustil LGL, razočaran nad "nepremakljivostjo" razmer, in se odločil za poklic "svobodnjaka". S soprogo Majdo sta se odločila realizirati predstavo Trdoglavček Jana Wilkowskega v draveljskem lutkovnem gledališču. Lutke in sceno je zasnovala Lidija Osterc, glasbo je napisal Kruno Cipci, Pengov pa je z velikim elanom postavil mizansceno. Med izdelovanjem predstave je moral spet na Golnik. Z vsakodnevnimi navodili je usmerjal delo do premiere, dogovorjeno je bilo, da bo ena od predpremier na Golniku, kjer jo bo tudi še neposredno videl, preden gre predstava v svet ... Tega dne pa ni več dočakal, tokrat mu porog ni več uspel ...

Njegov delež v slovenski lutkovni umetnosti morda prav zaradi nepotrebnih in nesmiselnih razprtij še ni dovolj ovrednoten. Brez dvoma je njegov opus vzpo-

stavil lutkovno estetiko, ki je zaznamovala poglede na lutkovno ustvarjalnost pri nas, vzpostavila je merila za odgovorno ustvarjanje profesionalnih gledališč za otroke v Jugoslaviji in vplivala na celo generacijo ustvarjalcev, če bi to hoteli priznati ali ne.

Pengov je 1958. zapisal: "Danes smo lutkarji tam, kjer je bil Molière leta 1655 ... In šele sedaj smo na poti, da oplemenitimo komedijantstvo v lutkarstvu." Danes lahko trdimo, da je prav njegovo delo znatno prispevalo k bolj enakopravni uveljavitvi lutkovne umetnosti.

V pričujoči skici se nisem ustavljal ob njegovih igralskih kreacijah. Kot Hitchcock se je tudi on v svojih režijah pojavil vsaj v kakšni manj pomembni vlogi, zavedajoč se, da kot režiser mora voditi predstavo "od zunaj".

Pengovo delo za radio in televizijo, ki ni zanemarljivo – saj spada v pionirsko obdobje naše televizije – tudi še čaka podrobnejše ocene. Zavedal se je tudi pomena uporabe lutke v šoli, predaval na ljubljanskem učiteljskišču, pozneje pa na številnih seminarjih in tečajih doma in v tujini.

Pisal je o lutkovni umetnosti kot teoretik in praktik.

Bil je med prvimi, ki so lutkovno estetiko predstavili na mednarodnih konferencah v svetu in jo prepričljivo dokazali s predstavitvijo svojih del. Če je Milan Klemenčič po tujih zgledih ustvaril "naše" lutkovno gledališče, ga je Pengov spet vrnil svetu, njegove predstave so postale del evropske lutkovne zakladnice. Pa postopno zbledela iz kolektivnega spomina, kot je usoda večine gledaliških del. Ko sem pred leti zagledal v poljskem gledališču v Bielsku okvirjeno fotografijo iz Sinje ptice, sem vprašal, ali vedo, od kod je in kaj predstavlja. "Ne, ne vemo, ampak je zelo zanimiva ..."

Tu se nadaljuje naša vloga in naloga gledališkega muzeja, dokler vedenje dokončno ne izpuhti.

O Jožetu Pengovu in njegovem delu je že precej zapisov. Pričujoči poskuša njegovo delo umestiti v sočasne okoliščine in upoštevati dejstva, ki so vplivala nanj. S tem je nedvomno mogoča bolj objektivna presoja Pengovove ustvarjalne potence z večje časovne razdalje, pa tudi njegovega vpliva na naslednike, ki mu ga je doslej večina piscev oporekala. Osebo sem srečen, da sem bil lahko med njimi.

Nekaj literature:

Lutka št. 32 (1979), posvečena Jožetu Pengovu ob 10. obletnici smrti
Stanka Godnič (1975), Lutkovno gledališče Ljubljana, Živo gledališče I., KMGL 63
Helena Verdel (1987), Zgodovina slovenskega lutkarstva, KMGL 102
Janko Kos (1973), Iz tradicije v moderno lutkarstvo, Almanah ob 20-letnici LGL, ponatis 1983
International Puppet Theatre (1979), Almanah ob 50-letnici UNIMA