



Denis Poniž

Vera v lutko je tudi vera v lutkarja

Ne spomnim se, kdaj sem zadnjič s takim veseljem prebral knjigo, ki je hkrati poljudna in strokovna, informativna in anekdotična, sistematična in ilustrativna. V mislih imam knjigo upokojenega rednega profesorja ljubljanske Pedagoške fakultete Edija Majarona, ki ni samo profesor teorije lutkarstva, ampak tudi glasbenik, animator, pisec strokovnih in poljudnih člankov in strokovnjak za zgodovino lutkarstva na Slovenskem. Več kot petsto strani dolgo delo s pomenljivim naslovom *Vera v lutko* je izšlo kot 168. zvezek znane zbirke Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega in nosi letnico 2017. Edija Majarona, teoretika in prakтика ene od najstarejših, če ne celo najstarejše gledališke oblike, igre z lutkami oziroma igre lutk, ni treba posebej predstavljati. Sodi med tiste najbolj znane, najbolj uspešne in inovativne slovenske lutkarje, kot so bili Milan Klemenčič, Niko Kuret, Jože Pengov, Nace Simončič in številni drugi ustvarjalci, ki so slovensko lutkarstvo dvignili iz čistega ljubiteljstva na visok evropski, nemara kar svetovni profesionalni nivo, pri čemer so ves čas ohranjali izvirne posebnosti slovenskih lutk. A ob razvoju in številnih preobrazbah klasičnih oblik lutkovnega gledališča (ročne lutke in marionete) so slovenski lutkarji uveljaviti številne tehnike, ki so jih uporabljali pri predstavljanju domačih in tujih izvirnih del ter adaptacij, ustvarili so temeljne razmere za svoje delo (ki so bile, vsaj kar se družbe tiče, skoraj po pravilu take, da so delo in razvoj prej zavirale in upočasnjevale, kot pa ga spodbujale) ter

se zelo živahno odzivali na zahteve, ki so jim bile postavljene v kulturnem kontekstu različnih družbenih konstelacij. Lutke so tako čisto poseben svet, posebna oblika predstavitvene umetnosti, a vendar tesno povezane z drugimi načini gledališkega izražanja, s katerimi si delijo nekatere temeljne elemente gledališke predstavnosti, čas, prostor, sceno, luč, glasbo, kostume in še marsikaj. In vsak lutkar je v svojem oblikovanju estetskega sveta, v svojem razmerju do lutk, izviren in neponovljiv v animaciji, naričaju, likovnem oblikovanju lutkinega kronotopa. O vsem tem izvemo veliko koristnega v prvih dveh poglavjih, *Z lutkami po svetu* in *Mejniki slovenskega lutkarstva*. Prvo poglavje, strnjena zgodovina slovenskega lutkarstva, je napisano z upoštevanjem mnogih, doslej manj znanih podatkov (recimo o t. i. sokolskem lutkarstvu, lutkovnih skupinah pri mnogih slovenskih sokolskih župah), ki pa vsi skupaj in vsak zase pričajo o tem, da se je lutkarstvo na Slovenskem pojavilo v 19. stoletju, svoj vzpon pa doseglo v 20., danes so lutke del mnogo bolj zapletene performativne scene, ki navdušuje sodobne lutkarje enako, kot so klasične lutke navduševale mnoge Majaronove predhodnike in učitelje ali vzornike.

Zato smemo med te neverjetne vztrajneže, raziskovalce čisto posebnega sveta, sveta lutk, ki jih iz mrtve stvari, negibnega predmeta človek oživi v nekaj, kar ga dopolnjuje in reflektira, brez slabe vesti prišteti tudi Edija Majarona, ki s svojo knjigo odpira veliko vprašanj, problemskih sklopov, estetskih in idejnih različic tradicionalnih in sodobnih estetskih pristopov, ki so del zgodovine in sodobnosti slovenskega lutkarstva, njegovega razvoja, teorije in prakse, a tudi razmišljanja, ki lutkovno gledališče v vsem njegovem bogastvu in z vsemi njegovimi različicami spreminja iz zabave za otroke in mladostnike v eno od pomembnih oblik performativnega prikazovanja sveta in človekovega položaja v njem. Res je, lutke so nekaj, s čimer se je večina od nas srečala v rosnih otroških letih, lutke so prvi korak v neizmerno bogat svet gledališke umetnosti, so prvi in nemara najpomembnejši vzgib, ki odpira pogled v svet iluzije in njenega neizbrisnega pečata. Spominjam se, s kakšnim neskončnim veseljem sem hodil z očetom ali mamo v tisto mini dvoranico Lutkovnega gledališča, stisnjeno med šolo in cerkev na Levstikovem trgu, in kako so me prevzele predstave, kot sta bili *Žogica Marogica* ali *Lenuh Poležuh*. Ko sem ne tako davno, na koncu svoje predavateljske poti na Akademiji za gledališče, v okvirih bolonjske preнове uvedel predmet Antropologija gledališča, sem pri eni od seminarških ur povabil študentke in študente, naj mi povedo, kaj je bil njihov prvi in hkrati najbolj impresiven stik z gledališčem oziroma s predstavitveno umetnostjo. V en glas so odgovorili: Lutke. Iz razgovora smo izluščili dve

zanimivi skupni lastnosti, ki sta se pojavili v spominih vseh udeležencev seminarja. Prva je bila fascinacija s tem, kar se je odvijalo pred njihovimi očmi in kar so opisali z besedami čarobno, nepozabno, skrivnostno. Druga lastnost lutkovne predstave pa je bila opisana kot nekaj, kar je bilo v prostoru in času prirejeno za otroško dožemanje predstavitvene umetnosti: dimenzije lutkovnega odra, same lutke in potek dogajanja so taki, da jih otroška percepcija lažje predela in vključi v svoj miselni in čustveni svet. Tudi po tem, ko so prerasli otroško obdobje, ko so se seznanili s “pravimi” gledališkimi predstavami, so se še vedno z radostjo spominjali teh prvih stikov z gledališko umetnostjo in njeno vedno drugačno čarobnostjo.

In lutke so bile tiste, ki so začarale in očarale tudi Edija Majarona, da je svoje dolgoletno praktično in teoretično delo kronal s pričujočo knjigo, ki jo je skromno podnaslovil *Razmišljanja o lutkovni umetnosti*. Vsaka refleksija umetnosti zahteva od tistega, ki jo oblikuje, razvija in dopolnjuje z novimi spoznanji, ne samo odlično poznavanje teorije umetnostne panoge, o kateri želi spregovoriti, ampak tudi poznavanje in obvladovanje praktičnih vidikov, pogled v tiste, včasih močno zapletene mehanizme, ki oblikujejo specifično izpovedi umetnostne panoge in njene povezave z drugimi, sorodnimi umetnostnimi področji. Takoj moram dodati, da je knjiga mnogo več od osnovnih informacij o lutkah in prav to bom skušal razgrniti v pričujočem zapisu, ki noče biti samo informativna recenzija, ampak želi bralca opozoriti na nekatere značilnosti in posebnosti, ki povezujejo živega človeka z lutko. Lutka je v bistvu mrtva stvar, narejena iz najrazličnejših materialov, vodena na najrazličnejše načine, a jo živi človek nenadoma s svojo animacijo spremeni v nekaj, kar se zdi, da je oživel, postalo podobno pravemu igralcu človeku, s tem pa se odpre neverjetno globoko in široko področje možnosti, v katerih se človek in lutka začneta dopolnjevati. Ko gledamo katero koli lutkovno predstavo, se nam nenadoma zdi, da delita animator in lutka usodo estetskega razkrivanja skrivnosti, kakor jih zmore pred nas postaviti umetnost v svojem skrivnostnem in nikdar do kraja razumljivem pojavljanju. Še posebej takrat, kadar vidimo tistega, ki lutko oživlja in ji hkrati “posoja” glas, se odpre neznansko veliko vprašanj o statusu lutke, o njeni pravi in navidezni, fizični in estetski prisotnosti, o ustvarjanju imaginarnega prostora in časa, v katerem lutka “zaživi”, a hkrati živi tudi tisti, ki je njen animator. Lutka je prvi stik otroka z “drugim”, ki ni z otrokom tako organsko identitetno povezan, kot sta oče ali mati oziroma bratje in sestre ter vsi drugi sorodniki. Lutka – našli so jih tako rekoč v vseh kulturah kot eno od otroških igrač – je nekaj, kar oživi zato, ker se otrok začne zavedati, da je poleg njega in tistih, s katerimi se

poistoveti, še neki drugi, drugačni, “zunanji” svet, v katerem so ljudje in predmeti, ki jih ne more obvladati tako, kot lahko tiste, ki tvorijo njegovo družino. Lutka, pa najsi bo narejena iz gline, organskih materialov, danes seveda prevladujejo množični industrijski izdelki, je vez med oblikujočim se jazom in svetom, ki živi na svoj način, največkrat brez posebnega poslušanja za razvijajočo se otroško psiho. Oživiljena lutka nima samo estetskega, ampak ima tudi terapevtski učinek, saj ji otrok lahko zaupa to, česar ne more odraslim, hkrati lutke bogatijo njegovo domišljijo, razvijajo govorne kompetence in mu odpirajo poseben pogled, ki je drugačen od tistega, ki ga prinašajo tiskana beseda, film ali televizija, danes tudi videoigrice. Lutke so, in to je tudi rdeča nit pričujoče knjige, nekaj “živega”, “zaresnega”, vstopajo v naš svet, a tako, da hkrati ostajajo v svojem. To je njihova vedno prisotna skrivnost, magija in usoda.

A v lutkovnem gledališču je lutka postala več od te in tako razumljene lutke in o tem razvoju je v Majaronovi knjigi veliko podatkov, povezanih v smiselne problemske celote. Zdi se, da lahko teorijo tako zapletenega področja, kot je igra z lutko, ustrezno opiše samo nekdo, ki je tudi dolgoletni praktik. Oblikovanje kompleksnega gledališkega sporočila v lutkovnem gledališču, kjer je hkrati mogoče prikazati več kot v gledališču z živimi igralci (likovnost lutk je omejena samo s fantazijo ustvarjalcev samih lutk, scene, luči in glasbe), a po drugi strani manj, saj je kinematika lutk vendarle omejena in določena tako s tipom lutke kot tudi z ustreznimi animacijskimi tehnikami, ki jih dopušča določeni tip lutke, je v Majaronovi knjigi predstavljeno z več zornih kotov. O njih avtor razpravlja v tretjem razdelku, naslovljenem *Teme iz lutkovne dramaturgije*. Če je prvi razdelek namenjen splošnemu uvodu v tematiko ter nekaterim zgodovinskim vidikom in drugi zgodovinskemu pregledu razvoja lutkarstva na Slovenskem, je tretji v svojem bistvu najbolj namenjen avtorjevim teoretičnim spoznanjem o tem, kako se je razvijala in kako se je oblikovala lutkovna dramaturgija ter kaj so njene temeljne posebnosti. Mogoče je najbolj temeljna zakonitost te dramaturgije spoznanje, da so lutke in lutkovno gledališče, še posebej v našem času, tesno povezani z drugimi gledališkimi oblikami, gre za medsebojno oplajanje, lutkovna gledališča sprejemajo dramaturške zakonitosti “pravih” gledališč in obratno. Ti postopki ne bogatijo samo obeh gledaliških oblik, ampak tudi ustvarjajo nove možnosti, ki postajajo zanimive za dramaturške raziskave, saj kot piše Majaron v tem poglavju, “gledališče je čarobno, lutkovno gledališče pa je magično”. Pozorno branje tega razdelka, ki nas seznanja z notranjim ustrojem lutkovnega gledališča, je tako kompleksno, da bi si želeli izvedeti še več oziroma, z drugimi

besedami, želeli bi si, da bi Majaron o tem vprašanju – lutkovna dramaturgija nekoč in danes – napisal samostojno študijo.

Četrty, sklepní razdelek, *Moji dragi sodelavci*, je za razliko od prvih treh napisan osebno, a vseeno tudi dovolj informatívno, da v njem najdemo povezave in namige na prve tri razdelke, podoba slovenskega lutkarstva od zadnjih let pred drugo svetovno vojno do danes pa je tako zaokrožena in dopolnjena. Ne nazadnje je Majaron slikovito pojasnil, kaj v resnici zanj pomeni “vera v lutko” – to je poseben zanos, ki diha iz njegovega dolgoletnega dela in se preliva v knjigo. To ni samo pogled na lastno umetniško snovanje, je tudi neverjetna energija, ki jo je prenesel na svoje sodelavce. Kot večkrat zapiše, je lutkovno gledališče umetnost, ki združuje več različnih umetniških poklicev in izrablja najboljše, kar ti poklici lahko ponudijo nekemu umetniškemu projektu, in ta umetnost je komajda opisljiva z besedami. Majaron pa ne govori samo o svojih sodelavcih, temveč tudi razčlenjuje nekatere projekte, ne samo slovenske, ampak tudi tiste, ki so nastali v Kazalištu lutaka na Reki, v sodelovanju avtorja knjige in Magdalene Lupi.

Majaronova knjiga je opremljena z vrsto fotografij, ki dodatno pojasnjujejo tisto, kar je zapisano z besedami, dodano je imensko kazalo, Martina Maurič Lazar pa je prispevala spremno besedo, v kateri podrobno razčlenjuje to, kar imenuje “fascinacija lutkarjev z lutko” in kar je tudi rdeča nit Majaronovih zapisov. Po vsem povedanem lahko knjigo samo toplo priporočim vsem, ki so kakor koli povezani s svetom lutk.