

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Tomašević Barič

Novogoriško gledališče od amaterskih začetkov do gledališča nacionalnega pomena

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Tomašević Barič

Mentor: izr. prof. dr. Aleš Gabrič

Novogoriško gledališče od amaterskih začetkov do gledališča nacionalnega pomena

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

NAJLEPŠA HVALA vsem, ki so kakorkoli pripomogli, da je to delo dobilo svojo podobo.

Vodstvu gledališča, ki mi je omogočilo dostop do arhiva. Andreju Jelačinu, Sergiju Pelhanu in Binetu Matohu za pogovor, veliko koristnih informacij in navdihujočih zgodb. Emilu Aberšku za vse informacije in pomoč ter vse pikantne podrobnosti iz zakulisja.

Hvala mama, ker nikoli nisi nehala verjeti vame.

Hvala tata, ker si že obupal in mi s tem dal dodatno brco, da sem to nalogo dokončala.

Hvala Matej, za tehnično pomoč in vso ostalo tiho podporo, pri tem delu in v življenju.

Novogoriško gledališče od amaterskih začetkov do gledališča nacionalnega pomena

V diplomskem delu sem skušala prikazati gledališko ustvarjalnost v mestu, ki je zraslo po 2. svetovni vojni ob novi jugoslovansko-italijanski meji. Z obdelavo primarnih (arhivskih) in sekundarnih virov (gledališki listi, zbornik, časopisni članki, spomini ...) ter s pogovori z ljudmi, ki so ali so bili zaposleni v tem gledališču, sem skušala ponazoriti razvoj gledališča od skromnih amaterskih začetkov, preko profesionalizacije, do pridobitve statusa nacionalnega gledališča – enega od treh v Sloveniji. Posebej sem se osredotočila še na tri glavne izzive, s katerimi se je gledališče srečevalo nekoč in se srečuje še danes. Ti izzivi so: finančni, prostorski in kadrovski. Preko zgodovinskega pregleda sem uspela potrditi tezo, da je novogoriško gledališče ena najpomembnejših kulturnih ustanov v svoji regiji in kot gledališče regijskega središča poskuša zadovoljiti zlasti potrebe prebivalstva te regije. Osvetlitev odnosov z oblastmi pa je potrdila tezo, da je novogoriško gledališče zaradi svoje obmejne lege pomemben gradnik slovenske kulture na nacionalnem in regijskem nivoju.

Ključne besede: Novogoriško gledališče, obmejno območje, amaterizem, profesionalizacija, gledališče nacionalnega pomena.

Nova Gorica theatre from its amateur beginnings to the theatre of national importance

In my thesis I tried to present theatre activities in a town that was founded after the Second World War along the new Yugoslavian-Italian border. By processing the primary (archive) and secondary (theatre flyers, anthologies, newspaper articles, memoirs, etc.) sources as well as by talking to people who have been employed in the theatre, I tried to illustrate the theatre development from its humble amateur beginnings, through professionalization to the acquisition of the national theatre status – one of three in Slovenia. Separately I focused on three main challenges of the theatre up to today, which are financial challenges and relationship with the government, facilities and challenges connected with human resources. Through historical overview I managed to confirm the hypothesis that the theatre in Nova Gorica is one of the most important cultural institutions in its region and that as a regional theatre it tries to satisfy the needs of the local population. By shedding a light on the relationship with the government, I confirmed the hypothesis that due to its border position the theatre in Nova Gorica is an important building block of the Slovene culture on a national and regional level.

Keywords: Nova Gorica theatre, border area, amateurism, professionalization, theater of national importance.

Kazalo

1	Uvod	7
1.1	Uvodna beseda	7
1.2	Hipoteze	8
1.3	Metodologija	8
2	Zgodovina novogoriškega gledališča	10
2.1	Od amaterskih začetkov	10
2.2	Profesionalizacija	13
2.3	Nova gledališka stavba	22
2.4	... do gledališča nacionalnega pomena	27
2.5	Na hitro od 2004 do 2016	29
3	Težave, problemi ... – izzivi	34
3.1	Finančni izzivi in odnos do oblasti	34
3.2	Prostorski izzivi	41
3.3	Kadrovski izzivi	46
4	Novogoriško in ostala slovenska gledališča v številkah	50
4.1	Število premier	51
4.2	Skupno število vseh predstav	51
4.3	Število gostovanj	53
4.4	Število gledalcev	54
5	Sklep	57
6	Literatura	61
	Priloge	67
	Priloga A: Transkript pogovora s Sergijem Pelhanom	67
	Priloga B: Transkript pogovora z Andrejem Jelačinom	74
	Priloga C: Transkript pogovora z Binetom Matohom	82
	Priloga Č: Transkript pogovora z Emilom Aberškom	86

Kazalo tabel

Tabela 2.1:	Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času pred profesionalizacijo	13
Tabela 2.2:	Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od profesionalizacije do selitve v novo gledališko hišo	22
Tabela 2.3:	Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od nove gledališke hiše do pridobitve statusa SNG	27
Tabela 2.4:	Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od pridobitve statusa SNG do danes	33
Tabela 4.1:	Število premier v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	51
Tabela 4.2:	Skupno število vseh predstav v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	52
Tabela 4.3:	Število gostovanj v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	54
Tabela 4.4:	Število gledalcev v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	55

Kazalo grafov

Graf 4.1:	Skupno število vseh predstav v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	53
Graf 4.2:	Število gostovanj v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	54
Graf 4.3:	Število gledalcev v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015	56

1 Uvod

1.1 Uvodna beseda

Ko sem prišla do trenutka, ko je bilo potrebno izbrati temo za diplomsko nalogo, sem ugotovila, da naloga ne bo težka. Že kar nekako normalno se mi je zdelo, da bo nekaj v povezavi z gledališčem. Pa ne katerikoli gledališčem, ampak novogoriškim gledališčem. S tem gledališčem sem namreč odraščala. Lahko bi celo rekla, da sem s tem gledališčem rasla še preden sem se rodila, še v maminem trebuhu. In čisto naravno mi zveni, ko rečem, da je to moje gledališče.

V današnjem času, ko nas obdaja vrsta različnih medijev in so nam informacije dostopne na vsakem koraku, je prav zanimivo opazovati, kako se različnih ljudi dotaknejo različni mediji. S pojavom vsakega novega medija se pojavi tudi strah, da bodo starejši zamrli, pa vendar se vsakič znova izkaže, da tisti pravi privrženci, kljub novostim, ostajajo zvesti tradiciji. Tako je tudi pri gledališču. Pojav filma in televizije sta mogoče nekoliko zmanjšala obisk gledališč, ampak pravi ljubitelji gledališča mu ostajamo zvesti in ga radi obiskujemo.

Ne razvijajo se samo novi mediji, ampak se tudi stari spreminjajo. Če pogledamo v zgodovino, je takrat delovalo zgolj manjše število poklicnih gledališč, amaterji pa so se večinoma zbirali v ljubiteljskih gledaliških skupinah. Danes je slovenski prostor precej bolj zasičen z gledališči (predvsem komercialnimi), prav tako pa ostajajo aktivna amaterska gledališka društva. Je pa razvoj gledališča vsekakor naredil velik korak h komercializaciji. Številčnost je primorala gledališča, da so se z uprizoritvami približala okusu širše publike in na ta račun včasih trpi kvaliteta.

Sama ne maram delitve na visoko in nizko kulturo. Moje mnenje je, da je kultura v službi človeka in mu mora služiti kot orodje za užitek, sprostitvev in razmišljanje. Okusi ljudi pa so različni in pravijo, da se o okusih ne razpravlja, zato sem mnenja, da je prav, da obstajajo taka in drugačna gledališča. Je pa res, da so gledališča z zahtevnejšim gledališkim repertoarjem postavljena pred večji izziv, ko govorimo o pridobivanju gledalcev, zato menim, da je prav, da takšna gledališča podpira država. Malo ljudi bi bralo Cankarja, če to ne bi bilo obvezno v šoli in podobno je tudi z zahtevnejšimi gledališkimi uprizoritvami. V današnjem hitrem tempu življenja ljudje iščejo bolj zabavo in lahkotne teme, obstajamo pa tudi tisti ljudje, ki se bolje počutimo po ogledu kompleksnejše predstave, ki ne odkrije vsega na prvo žogo. In prav je, da imamo in ti in oni možnost zadovoljiti svoje kulturno-umetniške potrebe.

Pri izbiri teme diplomske naloge je pomembno, da je tema aktualna in uporabna. Glede

na dejstvo, da o novogoriškem gledališču ni napisanega še nobenega pravega zgodovinskega pregleda, o uporabnosti in aktualnosti ni dvoma. V prid pomembnosti teme pa govori tudi dejstvo, da je novogoriško gledališče od leta 2004 eno od treh slovenskih gledališč nacionalnega pomena.

1.2 Hipoteze

Različni pogledi na gledališče govorijo o različnih pogojih za njegov obstoj. Nekateri pravijo, da je za to pomembna dramatika, drugi trdijo, da gledališča ni brez igralcev, gledalcev, režiserjev, odra, scenografije, glasbe. Vsak ima po svoje prav. Gledališče je skupek vsega tega in brez kateregakoli od teh členov ne bi moglo delovati ali bi bilo njegovo delovanje močno okrnjeno.

Kaj so razlogi za nastanek, razvoj in obstoj gledališča v nekem okolju, sem poskušala ugotoviti skozi nalogo, v kateri sem novogoriško gledališče poskusila gledati skozi prizmo dveh hipotez.

- HIPOTEZA 1:

Novogoriško gledališče je ena najpomembnejših kulturnih ustanov v svoji regiji in kot gledališče regijskega središča poskuša zadovoljiti zlasti potrebe prebivalstva te regije.

- HIPOTEZA 2:

Novogoriško gledališče je zaradi svoje obmejne lege pomemben gradnik slovenske kulture na nacionalnem in regijskem nivoju.

Hipotezi sem postavila glede na dejstvo, da je Nova Gorica največje mesto Severne Primorske in kot tako središče regije, v katerem se združujejo različne ustanove, med drugim tudi kulturne, ki skrbijo za potrebe prebivalcev te regije. Hkrati pa je to tudi obmejno mesto. Bližina meje je bila in je še vedno pogost argument za nastanek in ohranitev kulturnih inštitucij na tem območju, saj naj bi bile le-te pomemben gradnik in branik slovenske kulture.

1.3 Metodologija

Na temo novogoriškega gledališča in njegovega razvoja sta izdana le dva zbornika, v katerih najdemo popis predstav od začetka delovanja gledališča do leta, ko je posamezen

zbornik izšel. Poleg naslova predstav in igralske zasedbe je objavljenih še nekaj fotografij, o samem nastajanju, razvoju in delovanju gledališča pa ni zapisanega kaj dosti. Prav to je bila ena večjih težav, na katero sem naletela pri pripravljanju naloge.

Večino informacij sem zbrala s pregledovanjem časopisnih člankov o novogoriškem gledališču, iz prispevkov v gledaliških listih in raznih zbornikih. Večino časopisnih člankov sem dobila v arhivu novogoriškega gledališča, ki hrani izrezke iz časopisov, ki niso oštevilčeni s številko strani, zato dosledno citiranje pogosto ni možno. Tudi različni gledališki listi in razni interni zborniki pogosto nimajo oštevilčenih strani, zato tudi tam dosledno citiranje ni možno.

Glede na omejeno literaturo o izbrani temi sem bila primorana podatke in informacije zbirati tudi preko intervjujev oziroma neformalnih pogovorov z ljudmi, ki so bili ali so še vedno zaposleni v novogoriškem gledališču. Tako sem opravila intervju z Andrejem Jelačinom, ki je bil še v času polprofesionalnega delovanja v gledališču zaposlen kot igralec, organizator in nekaj let tudi kot direktor. Pogovarjala sem se s Sergijem Pelhanom, direktorjem gledališča, ki je to vlogo opravljal največ časa in je kot župan Nove Gorice in minister za kulturo med najzaslužnejšimi za novo gledališko hišo in pridobitev statusa nacionalnega gledališča. Pogled z druge strani – bolj umetniške – mi je skozi pogovor omogočil igralec Bine Matoh, ki je v novogoriškem gledališču zaposlen od 80-ih let prejšnjega stoletja. Zanimive in tudi malce pikre podrobnosti mi je v pogovoru povedal dolgoletni sodelavec gledališča Emil Aberšek, ki je v zadnjih letih skrbel za delo Amaterskega mladinskega odra in za otroški abonma Goriški vrtiljak, pred tem pa je bil vrsto let vodja pomembnega mednarodnega festivala Goriško srečanje malih odrov (kasneje Srečanje gledališč Alpe-Jadran). Ti štirje neformalni razgovori so tudi posneti in transkribirani. V času pisanja naloge sem veliko dilem in vprašanj reševala tudi s pomočjo moje mame Nevenke Tomašević, ki je kot vodja šivalnice zaposlena v gledališču od leta 1977.

V nalogi sem poskušala v prvem zgodovinskem delu predstaviti tudi statistični razvoj gledališča, glede na število premier, gostovanj, gledalcev in število vseh uprizorjenih predstav v posamezni sezoni. Sploh za prva leta delovanja, pred profesionalizacijo, so podatki bolj skopi, saj jih v arhivu novogoriškega gledališča nisem uspela dobiti. Za 70-a in 80-a leta je podatkov že nekoliko več, sistematično pa so se ti podatki začeli zbirati po letu 1992, ko je začel izhajati Slovenski gledališki letopis, v katerem so ti podatki zbrani za vsa slovenska poklicna gledališča. Podatke iz Slovenskega gledališkega letopisa sem uporabila tudi pri pripravi zadnjega poglavja, v katerem primerjam novogoriško gledališče z desetimi izbranimi slovenskimi poklicnimi gledališči.

2 Zgodovina novogoriškega gledališča

2.1 Od amaterskih začetkov ...

Za nekakšen „uradni“ začetek Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica (SNG Nova Gorica), kot se gledališče v Novi Gorici imenuje danes, bi lahko šteli Goriško (mestno) gledališče, ki je bilo v Solkanu ustanovljeno leta 1955.

Pa vendar se vse ni začelo šele takrat. Ana Kržišnik v svojem magistrskem delu ugotavlja, da „je imela Gorica pred ustanovitvijo Goriškega mestnega gledališča za seboj že več kot stoletje „ljudsko prosvetnega“ dela” (Kržišnik 2010, 158). Še pred letom 1955 je v Solkanu delovalo Kulturno-prosvetno društvo Jožeta Srebrnič, v okviru katerega je bila zelo dejavna dramska skupina, ki bi jo lahko šteli za nekakšno predhodnico Goriškega gledališča, vsaj kar se igralcev tiče.

V 50-ih letih je bilo za kulturne potrebe primorskega prebivalstva ustanovljeno potujoče medokrajno poklicno gledališče imenovano Gledališče Slovenskega Primorja (GSP), ki je do jeseni 1954 delovalo v Postojni. Zaradi nevdržnih razmer v Postojni je gledališki svet sprejel sklep, da se GSP preseli v Novo Gorico, „kjer naj bi do zgraditve kulturnega doma imeličasne predstave v adaptirani kinodvorani v Solkanu” (Hönn 1954, 8–11). To se jeseni 1954 ni zgodilo, saj se je GSP preselilo v Koper, kjer je delovalo do leta 1957 in bilo kasneje ukinjeno. Selitev v Koper in ne v Novo Gorico je bila v tistem času specifična zaradi priključitve slovenskih obalnih mest k Jugoslaviji in okrog tega so nastale številne dileme (Uredniški odbor s sodelovanjem Občinskega sindikalnega sveta Nova Gorica 1968, 84–87).

V Novi Gorici je bil formiran odbor za graditev kulturnega doma, a Mojca Kreft v prispevku Gledališka snovanja v Novi Gorici ugotavlja, da „Nova Gorica kljub temu ni dobila kulturnega doma niti poklicnega gledališkega ansambla. Inicijativa pri nekaterih kulturnih in družbenih delavcih pa ni pojenjala: potreba po gledališki umetnosti pri širokih plasteh je navdihnila družbene organe v Novi Gorici, da so ustanovili Goriško mestno gledališče kot polpoklicno ustanovo z jasnim ciljem, da preraste v poklicno potujoče gledališče za celotno Goriško” (Kreft 1975, 7–30). 1. maja 1955 je bilo uradno ustanovljeno Goriško mestno gledališče. Funkcijo direktorja je prevzel nekdanji direktor GSP Rudi Hönn. Gledališče se je občinstvu prvič „predstavilo 19. oktobra z uprizoritvijo drame Bratka Krefta Celjski Grofje v dvorani kina „Soče”, kajti svoje dvorane še ni imelo” (Kreft 1975, 7–30). Društvo je bilo amaterskega in ljubiteljskega značaja in je imelo vaje v rastočih povojnih stanovanjskih blokih nastajajoče Nove Gorice.

Kreftova navaja, da sta šele po pravem uspehu občina in goriški okraj sofinancirala adap-

tacijo dvorane in odra v Solkanu. S sezono 1956/57 je prejšnje Goriško mestno gledališče dobilo naziv Goriško gledališče in pričelo z delom v lastni hiši (Kreft 1975, 7–30). 17. novembra 1956 je bila premierno odigrana prva predstava sezone *Matiček se ženi* (režija Janez Lavrih), ki je bila tudi otvoritvena predstava novih prostorov. V prvih letih delovanja se gledališče kar ni moglo otresti vprašanja upravičenosti in potrebe, ki pa se je kasneje izkazalo za neupravičeno, saj je gledališče veliko igralo doma in z gostovanji pokrivalo tudi večji del Primorske.

V sezoni 1957/58 je Rudija Hönnna na mestu direktorja zamenjal Darij Bratoš. Z denarno in strokovno pomočjo je ekipa Goriškega gledališča v sezoni 1959/60 že izoblikovala precej zahteven repertoar, ki je obsegal osem premier, hkrati pa so praznovali tudi jubilej stote uprizorjene predstave. Bratoš je pet let uspešno vodil gledališki ansambel, katerega jedro so bili predvsem predani in požrtvovalni amaterski igralci. Samo trije člani ansambla so bili profesionalni igralci. Skladno z uspehi so rasle tudi ambicije gledališča, ki se je vseskozi spopadalo s problemom pridobivanja sredstev tako na občinskem kot okrajnem in državnem nivoju. Med vodilnimi v gledališču je prihajalo do vse večjih razhajanj v pogledu na prihodnost, kar je leta 1963 pripeljalo do nove menjave na direktorskem stolčku, ki ga je takrat prevzel Andrej Jelačin. O dogajanju v času njegovega imenovanja je v svoji knjigi spominov *Vse moje ljubezni* zapisal:

Potrebna je bila velika zavzetost, zlasti pri prepričevanju morebitnih sponzorjev, pa tudi pri organiziranju več gostovanj v posameznih krajih in pridobivanju večjega števila poklicnih igralcev. S profesorjem Bratošem sva se v teh pogledih začela razhajati. Medtem ko sem jaz videl pot v širitvi, je on zagovarjal varčevanje, in to predvsem pri številu igralcev. Morda je bil za odločnejše in bolj udarne korake že preveč utrujen. Skupina vodilnih igralcev je te nove poglede predstavila vodilnim občinskim možem in so profesorja Bratoša zamenjali z menoj (Jelačin 2013, 97).

Jelačin s prevzemom vodenja ni imel večjih težav, saj je v gledališču deloval že od samega začetka, najprej kot igralec in režiser, potem pa tudi kot organizator gostovanj. Leta 1963 je gledališče zaradi težav s financiranjem zapadlo v resne težave in govora je bilo celo o ukinitvi, vendar se to na srečo ni zgodilo. Jubilejno 10. sezono 1964/65 so začeli z uprizoritvijo Cankarjevega dela *Za narodov blagor*. Pojavile so se tudi vse močnejše težnje po tem, da bi soustanoviteljske pravice prevzele vse primorske občine, saj je bilo v tistem času nesporno dejstvo, da je Goriško gledališče preraslo okvire goriške pokrajine in je s svojimi predstavami gostovalo po celotni Primorski, kar pa Goriški občini ni bilo najbolj po godu, saj je kot ustanoviteljica gledališče financirala sama, ostale občine, v katerih je gledališče gostovalo, pa k proračunu niso prispevale. Leta 1967 je

sklep o soustanoviteljstvu podpisala Skupščina občine Sežana in tako postala ena od soustanoviteljic. V duhu desete obletnice in na podlagi dobrega dela je ponovno oživilo razmišljanje o graditvi sodobnega kulturnega doma, v katerega bi preselili gledališče iz tehnično in funkcionalno neustrezne stavbe.

Kot že velikokrat prej so se v letu 1968 ponovno pojavila ugibanja o nadaljnjem obstoju in delovanju Goriškega gledališča. V časopisnem članku Lojzeta Kanteta iz časnika Delo je razvidno celo to, da so v Novi Gorici razmišljali o preoblikovanju iz polpoklicnega gledališča nazaj v amatersko ustanovo, „ki bi združevala in povezovala ljubitelje odrskega ustvarjanja ter se skupaj z občinsko zvezo kulturno prosvetnih organizacij posvečala tudi mentorskemu delu med prosvetnimi društvi. Namesto nadaljnega razvoja in rasti torej napoved nazadovanja” (Kante 1968, 5). Nasprotno z razmišljanji o nazadovanju v amatersko ustanovo pa je svet za kulturo in prosveto novogoriške občinske skupščine razpravljal o profesionalizaciji gledališča.

Tabela 2.1 prikazuje nekaj statističnih podatkov o delovanju gledališča pred profesionalizacijo. Iz nje je razvidno, da je v prvih letih delovanja gledališče pripravilo od 4 do 5 premier, kasneje pa se je ta številka tudi podvojila (8 premier v sezoni 1959/60), večinoma pa se je vrtela okrog 6 premier na leto. Število obiskovalcev je raslo, saj je iz začetnih 7000 obiskovalcev v prvem letu delovanja, v 12-ih letih zraslo na 41.800 obiskovalcev v sezoni 1966/67. Podatki so sicer bolj skromni, saj v arhivu gledališča ni mogoče najti veliko informacij o obdobju pred profesionalizacijo, a vseeno vsaj malo orišejo razvoj skozi obdobje amaterskega in polprofesionalnega delovanja.

Tabela 2.1: Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času pred profesionalizacijo

Sezona	Št. premier	Št. gostovanj	Št. vseh predstav	Št. gledalcev
1955/56	4		31	7.000
1956/57	4			
1957/58	5			
1958/59	5			
1959/60	8		135	29.198
1960/61	6			
1961/62	7		94	24.093
1962/63	5			
1963/64	6			
1964/65	5			
1965/66	7			
1966/67	5	105	129	41.800
1967/68	6			
1968/69	8			

2.2 Profesionalizacija

Leta 1968 je ob odhodu takratnega direktorja Andreja Jelačina, ki je sprejel povabilo Obalnih kinematografov, da postane direktor Globus filma, nastala manjša kriza. Gledališče je ostalo brez vodje in to funkcijo je za kratek čas kot vršilec dolžnosti prevzel Stane Leban, kasneje pa je na to mesto prišel Jože Babič, „ki je z občutno več denarja nadgradil dotedanje delo in gledališče profesionaliziral. Zaposlil je vse dotedanje profesionalne igralce, z nekaj novimi, in najboljše dotedanje amaterske sodelavce. Okrepil je tudi tehnični kader in nadaljeval dotedanje delo pod srečnejšo zvezdo” (Jelačin 2013, 137).

Stane Leban je v pogovoru z Jožetom Babičem z naslovom Prvi koraki, ki je bil objavljen v posebni izdaji gledališkega lista ob petnajstletnici Primorskega dramskega gledališča (PDG), o tem obdobju povedal naslednje:

Goriško gledališče je bilo ustanovljeno leta 1955 kot polpoklicno gledališče, vendar nam je bilo vselej prisotno upanje, da bodo slejkoprej ustvarjeni pogoji za

profesionalizacijo. Lahko rečem, da je bil bistveni smisel delovanja tega polpoklicnega organizma pripraviti vsestranske pogoje za popolno obliko poklicnega delovanja. V 13-letnem delovanju Goriškega gledališča smo bili priče številnih materialnih in vsebinskih kriz, ki so zavirale rast in razvoj te novogoriške gledališke ustanove. Mislim pa, da je bil kritični trenutek v letu 1968 eden najresnejših. Sprožil je dileme o vlogi in pomenu gledališke dejavnosti. V razpravah o teh dilemah so se pojavile misli in tudi težnje za korak nazaj, za popolno amatersko obliko delovanja. Potrebni so bili hudi napori in odločni ukrepi, da so se te misli in težnje utišale. V tem kriznem trenutku sem opravljal dolžnost direktorja Goriškega gledališča. Prisotno je bilo spoznanje, da gre za odločilno fazo. Za nujen zgodovinski prelom nam je bila potrebna močna gledališka osebnost s strokovnim in družbenim ugledom (Primorsko dramsko gledališče - PDG 1983, 15).

Jože Babič je bil gledališki, filmski in televizijski režiser, ki je dolga leta deloval v Slovenskem gledališču v Trstu, nekaj predstav pa je režiral tudi v Novi Gorici. V Goriško gledališče je prišel po prigovarjanju takratnega vršilca dolžnosti direktorja Staneta Lešana, ki je uspel od oblasti pridobiti določena zagotovila, ki jih je kot predpogoj zahteval Babič. Pred nastopom funkcije direktorja je najprej režiral zelo odmevno Goldonijevo predstavo *Tast po sili*, potem pa je tudi formalno prevzel vodenje gledališča.

28. marca 1969 je Skupščina občine Nova Gorica, kljub vesplošni krizi gledališč (ukinitvev gledališča v Kranju in Kopru), sprejela sklep, da Goriško gledališče postane profesionalna institucija. Formalni naziv gledališča v ustavni listini ob začetku poklicnega delovanja je bil Goriško gledališče Nova Gorica (Sitar 1969, 71–73), vendar si je vodstvo gledališča že kmalu po profesionalizaciji začelo prizadevati za spremembo imena in to tudi doseglo. Problematično pri starem imenu je bilo dejstvo, da vsaj z imenom omejuje gledališče na Goriško, kar pa je bilo v nasprotju z usmeritvijo gledališča, ki je želelo postati gledališče za celotno Primorsko. Babič je v enem od pogovorov omenil, da so ljudje iz drugih občin govorili: „Če hočejo Goričani imeti gledališče, pa naj ga imajo” (Babič 1995, 25–27), zato so se odločili za ime Primorsko dramsko gledališče (PDG). Za spremembo imena je bilo potrebno pridobiti soglasje od novogoriške Občinske skupščine, ki je že enkrat z veliko težavo sprejela akt o profesionalizaciji Goriškega gledališča in je bila ponosna, da ima mesto svoje gledališče, zato je bila potrebna posebna akcija, da se je soglasje sprejelo (Babič 1995, 25–27).

Profesionalizacija pa ni prinesla le novega statusa in novega imena, pomenila je tudi spremembo v kolektivu, ki se je v sezoni 1968/69 okrepil in pridobil kar nekaj novih poklicnih igralcev. Poleg igralcev pa je Babič velik poudarek dajal tudi na zaposlovanju

tehničnega in podpornega osebja.

Poleg osnovne dejavnosti – igranja – je uspelo gledališču urediti tudi vrsto organizacijskih, finančnih in materialnih vprašanj. Posebej velja omeniti prizadevanje za obnovitev podeželskih odrov. Hkrati pa je potekala tudi modernizacija odra in dvorane v Solkanu (Sitar 1969, 71–73). Ker so bila gostovanja že od začetka pomembna naloga gledališča, je bila obnovitev podeželskih odrov nujna, da so s predstavami lahko gostovali po vaseh.

Finančne težave, s katerimi se je gledališče bolj ali manj uspešno spopadalo od samega začetka, pa niso bile največja ovira pri nadaljnji rasti PDG, poglobitni problem so bile kadrovske težave in kako v Novo Gorico privabiti mlade igralce.

Po rahlih pretresih si je leta 1970 gledališče znova opomoglo in pridobilo še dodatne prostore, poleg solkanske dvorane so uredili še komorno dvorano v Novi Gorici (nasproti takratnega novega hotela Argonavti), začeli so sodelovati z drugimi slovenskimi gledališči, v ustanovo pa so prihajali novi igralci in tudi med režiserji najdemo nova imena. PDG se je začelo redno udeleževati Borštnikovega srečanja in dobivati prva priznanja in nagrade (Lovec 1995, 33-41).

O sezonah 1971/72 in 1972/73 je Mojca Kreft zapisala takole:

Primorsko dramsko gledališče je klub težavam finančnega in kadrovskega značaja uspešno izpolnjevalo svoj program. Oblikovala se je predvsem v institucijo regionalnega pomena, ki pomaga izoblikovati kulturno središče severne in zahodne Primorske, seglo pa je tudi preko državne meje. Obe sezoni sta dosegli pri nekaterih uprizoritvah visoko raven, čeprav velja opozoriti na samorastniško rast te gledališke hiše. Gledališče namreč ni imelo zaledja občinstva v večjih središčih, temveč si je pridobivalo gledalce v večjih in manjših krajih po vsej Primorski. Pregled repertoarja kaže, da so imela prednost domača dela pred tujimi (Kreft 1975, 7-30).

Pomemben mejnik v umetniški rasti in razvoju gledališča je po mnenju vodstva gledališča odigral mednarodni festival Goriško srečanje malih odrov (kasneje Srečanje gledališč Alpe-Jadran), ki ga je gledališče prvič organiziralo leta 1972. Šlo je za prvi festival skupin, ki se ukvarjajo z eksperimentalnimi avantgardnimi gledališkimi teksti. Festival je bil zasnovan kot odgovor na takratna alternativna gledališka snovanja v Sloveniji, z namenom vzgajati publiko in ji približati tudi modernejše in alternativne tekste. V drugi polovici 70-ih let se je festival preoblikoval v festival tekmovalnega značaja in se uveljavil kot ena najvidnejših priložnosti za soočanje jugoslovanskih in srednjeevropskih gledaliških tokov (Slovensko narodno gledališče Nova Gorica 2005, 360).

Sredi 70-ih let se je vodstvo PDG ponovno spremenilo. Po odhodu Jožeta Babiča je gledališče nekaj časa imelo kolektivno vodstvo. Del Babičevega dela – umetniško vodstvo – je prevzel režiser Janez Povše, mesto direktorja pa so začasno reševali z vršilcem dolžnosti, ki je bil (glede na pogovor s Sergijem Pelhanom) Aleksander Peršolja. O razlogih za Babičev odhod ni dosti znanega, je pa pomenljiv zapis Berte Ukmar v posebni izdaji gledališkega lista ob 40. obletnici gledališča:

Nameščal je poklicne igralce, dvignil umetniški nivo predstav, izpeljal profesionalizacijo. Vendar pa je v obdobju njegovega dela v Goriškem gledališču prišlo do novih težav. Babič je zahteval dobre scene za predstave, najemal je igralce in režiserje od drugod ipd. Pri tem se ni dosti oziral na finančne možnosti. Zaposleni igralci smo le redko prejeli plače v določenem roku. Ker pa si igralec, delaš naprej in pozabiš, kar je treba pozabiti (Ukmar 1995, 23).

Leta 1975 je s prihodom Sergija Pelhana na mesto direktorja gledališče dobilo nov zagon. „To je bil čas resničnega vzpona PDG, festivalske prireditve so dobile evropski razmah. Tudi igralski ansambel se je še pomnožil” (Lovec 1995, 39).

Leta 1975 se je začela tudi menjav polna pot umetniških vodij gledališča. Pred profesionalizacijo ni bilo niti denarja niti kadra, zato so vlogo umetniškega vodje prevzemali kar vsi zaposleni v gledališču. Vsak je prinesel kakšen predlog za predstavo, ki bi jo uvrstili v repertoar in potem so skupaj odločali. Po profesionalizaciji v letu 1969 je Jože Babič združeno prevzel obe funkciji in bil hkrati direktor gledališča in umetniški vodja. Po njegovem odhodu sta se direktorska funkcija in funkcija umetniškega vodje razcepili in leta 1975 je slednjo prevzel Janez Povše, ki je bil umetniški vodja do leta 1979.

V času menjav direktorjev se je zgodila tudi pomembna politična sprememba. Leta 1972 so bile ustanovljene kulturne skupnosti in oblikovala se je policentrična kulturna politika, predvsem kar se ustvarjalne kulture tiče. Kot v pogovoru omeni Pelhan, se je v tem času financiranje največjih gledališč delno preneslo na državo. Pred tem je bila s strani države v celoti financirana samo SNG Drama Ljubljana, potem pa sta polovično financiranje dobila tudi SNG Drama Maribor in PDG Nova Gorica.

Po letu 1972 in ustanovitvi festivala Goriško srečanje malih odrov se je PDG Nova Gorica začelo odpirati tujini. Najprej so tujim gledališkim skupinam odprli vrata in dvorano za gostovanja v Solkanu, kar je kasneje vodilo tudi v številna vabila in gostovanja v tujini. Tako je leta 1975 gledališče opravilo obsežno turnejo po Jugoslaviji.

V letu 1975 je gledališče praznovalo 20. obletnico delovanja, ki jo je gledališče proslavilo izrazito delovno. Uprizorili so 7 novih predstav. Igralski ansambel je takrat štel 10 stalnih članov in tudi tehnično, organizacijsko, umetniško in upravno vodstvo ni bilo številčno.

Odpiranje navzven se je odrazilo tudi v pospešenem sodelovanju s Slovenskim stalnim gledališčem Trst. V sezoni 1975/76 je gledališče po dolgem času ponovno prodrlo na televizijo, predstavo Med štirimi stenami je posnela RTV Slovenija.

V sezoni 1976/77 je bil v okviru PDG Nova Gorica ustanovljen Amaterski mladinski oder (AMO), katerega namen je bil nuditi vsem zainteresiranim srednješolcem in sploh mladim ljudem možnost aktivnega odnosa do gledališča. Po besedah Aberška je šlo za v tistem času povsem edinstveno zamisel, ki pa tudi kasneje ni doživela veliko posnemanja v poklicnih gledališčih in je tudi v sedanjem času edinstvena oblika sodelovanja in odpiranja gledališča mladim. AMO je prvo predstavo Razbojniki iz Kardemomme odigral leta 1977. Vodja, režiser in mentor je bil vse od začetka do upokojitve Emil Aberšek, po njegovi upokojitvi pa je vodenje AMO prevzela dramaturginja Tereza Gregorič. Janez Povše je zapisal, da je cilj AMO združiti tiste srednješolce (in osnovnošolce zaključnih razredov), ki se želijo približje in aktivno ukvarjati z gledališčem, na ta način pa naj bi okoli gledališča nastalo aktivno ljubiteljsko zaledje (Povše 1977a).

Vse od ustanovitve so potekala prizadevanja za nov kulturni dom, vendar pa razmere še niso bile zrele za takšno investicijo, zato so v sezoni 1976/77 začeli z delno prenovo obstoječega gledališča v Solkanu, prenovili so vstopne prostore in nabavili novo, sodobno ozvočenje. V sezoni 1977/78 pa je sledila prenova prostorov za igralce in odrišča ter izboljšanje ogrevanja v dvorani (Povše 1977b).

Leta 1978 je bil v okviru slovenskega kulturnega praznika položen temeljni kamen za I. fazo gradnje kulturnega doma. Kulturni dom naj bi obsegal sodobno filmsko dvorano in komorno gledališko dvorano. V novi stavbi naj bi upravne prostore dobila tako filmsko podjetje kot gledališče. Začele so se tudi intenzivne priprave na idejno realizacijo II. faze izgradnje kulturnega doma, ki naj bi uresničila željo po veliki gledališki dvorani, knjižnici in galerijskih prostorih (Povše 1978).

V sezoni 1979/80 je prišlo do novih sprememb v umetniškem vodstvu. Za eno sezono je gledališče dobilo kolektivno umetniško vodstvo, ki so ga sestavljali dotedanji umetniški vodja Janez Povše, poleg njega pa še Dušan Mlakar, Emil Aberšek in Branko Kraljevič.

V vseh letih obstoja gledališča se je, po besedah Pelhana, le-to srečevalo z velikimi kadrovske težavami. Zasedenost igralcev je bila največja med vsemi gledališči v Sloveniji in tudi krepko nad priporočeno mejo. Konec 70-ih let je zato gledališče skupaj s Kulturno skupnostjo Nova Gorica začelo uvajati štipendiranje študentov na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. Štipendisti so nato prišli v Novo Gorico ter tako okrepili in obogatili igralski ansambel.

Leto 1980 je Novi Gorici prineslo težko pričakovani kulturni dom. Sergij Pelhan je ob tej priložnosti v gledališkem listu za predstavo Privid Simone Machard zapisal, da gre

za prvo večjo investicijo po osvoboditvi na celotni Primorski. Nova Gorica je bila pred izgradnjo kulturnega doma edino občinsko središče, ki ni imelo svoje kinodvorane, ki jo je s kulturnim domom dobila, še vedno pa je bila brez lastnih prostorov za knjižnico in gledališče. Kulturni dom je Novi Gorici prinesel dve večnamenski dvorani – večjo s 400 sedeži in manjšo s 150 sedeži. Večja dvorana je bila in je še vedno namenjena redni filmski ter glasbeni dejavnosti. Manjša dvorana pa je bila namenjena komornim prireditvam, predvsem gledališkim, vendar pa to ni bistveno izboljšalo prostorskih pogojev za gledališče, saj je velika dvorana neprimerna za predstave. Izgradnja gledališča je še naprej ostajala prednostna naloga na področju kulture (Pelhan 1980a). Je pa kulturni dom prinesel nove prostore za upravo gledališča, prav tako je gledališče ostalo brez komorne dvorane, ki jo je nadomestila mala dvorana kulturnega doma. Večino predstav pa je gledališče še vedno odigralo v dvorani v Solkanu.

Z izgradnjo kulturnega doma je večina ljudi in tudi politikov dobila občutek, da je za kulturo v Novi Gorici sedaj poskrbljeno in težko pričakovana gradnja nove gledališke hiše se je ponovno začela odmikati. Dvorana v Solkanu, ki prvotno ni bila grajena za potrebe gledališča, ampak so jo iz kinodvorane v ta namen priredili v času ustanavljanja polpoklicnega Goriškega gledališča, je bila ob napredovanju tehnike vedno bolj zastarela in zgodilo se je, da je kar nekaj manjših severnoprimorskih občin imelo boljše dvorane kot je bila solkanska (npr. Tolmin, Kobarid, Ajdovščina in Idrija). Vodstvo gledališča je začelo vse glasneje opozarjati na dejstvo, da je Nova Gorica regijski kulturni center in da je to postala tudi in predvsem po zaslugi gledališča, ki je v 70-ih letih postalo ustanova širšega slovenskega pomena in je sloves domače ustvarjalnosti z gostovanji poneslo tudi širom po Evropi (Pelhan 1980b).

Leta 1980 je gledališče ponovno dobilo novega umetniškega vodjo, za dve leti je to funkcijo prevzel Marjan Bevk. Z njegovim prihodom se je gledališče še bolj usmerilo v uprizorjanje slovenskih novitet. Bevk je funkcijo opravljal do leta 1982. Od leta 1983 do 1985 je bil umetniški vodja Marko Uršič. Kljub dejstvu, da je direktorsko mesto že vrsto let zasedal isti direktor (Sergij Pelhan), se je trend menjevanja umetniških vodij nadaljeval tudi v sezoni 1985/86, ko je mesto umetniškega vodje prvič pripadlo ženski. Alja Predan je za eno sezono prevzela to funkcijo in o svojih ambicijah in željah napisala naslednje: „Izbirati dobre tekste, vabiti dobre režiserje, delati dobre predstave, jih izvažati na dobre festivale, gostovati po državi in drugod – to so bile moje ambicije in želje, ko sem prišla v Primorsko dramsko gledališče” (PDG Nova Gorica 1994, 76). V isti sezoni je ekipo gledališča okrepila tudi dramaturginja – na razpisu je bila izbrana Mojca Kranjc, kar pa ni bilo ravno vsakdanje za tiste čase, saj so, kot je sama povedala ob svojem imenovanju, „Željo po tej vrsti – teoretičnega – sodelavca izrazili člani ansambla, kar je precej neobičajno, posebno v teh časih, ko drugod dramaturge postavljajo pred vrata” (Delo 1985).

Gledališče se je še vedno spopadalo z velikimi prostorskimi problemi. Dvorani kulturnega doma nista bili najbolj primerni za gledališko dejavnost – oder večje dvorane ni bil prirejen za gledališke igre, mala dvorana pa je bila primerna le za manjše uprizoritve in je težko zadovoljila potrebe po številčnosti obiskovalcev. Zato je še vedno ostajala želja po novi gledališki zgradbi, ki pa se je zdela prej utopija kot realnost, zato so želeli vsaj delno rešiti prostorske probleme tako, da bi dogradili in preuredili kulturni dom. V letnem načrtu za jubilejno 30. sezono 1985/86 je bila dograditev Kulturnega doma v Novi Gorici, da bi le-ta ustrezal tudi potrebam gledališča.

V sezoni 1986/87 je po enajstih letih prišlo do menjave na položaju direktorja, dotedanjega dolgoletnega direktorja Sergija Pelhana je zamenjal Tomica Dumančič. Umetniški vodja je bil sprva Goran Schmidt, kasneje pa je dolžnosti umetniškega vodje opravljal Janez Starina. V naslednji sezoni – 1987/88 – je bil na mesto umetniškega vodje imenovan Zvone Šedlbauer, ki je o svojem delu v PDG Nova Gorica zapisal:

PDG sem umetniško vodil od 1987 do 1988. Že na začetku sem radikalno prekinil s šolo; do takrat sem bil namreč profesor na AGRFT. In skušal sem se scela posvetiti temu ambicioznemu ansamblu. Kmalu sem opazil, da nisem objektivno ocenil osebne in profesionalne situacije, v katero sem se podal. Samoupravljanje v gledališčih na Slovenskem je bilo tedaj v svoji absurdnosti in skreganosti z zdravo pametjo vodenja na višku. Gledališke garderobe in lokalni lobiji so vodili gledališče. Namerno in disciplinirano sem se omejil na eno lastno režijo, s katero naj bi predvsem dal ton režijski in vsakršnji produkciji PDG. S to odločitvijo in hkrati z ono, da se v celoti posvetim samo Novi Gorici, sem si odrezal vejo preživetja. To seveda ni nikogar zanimalo. Moral sem režirati tudi drugod, da bi ostal režiser, kar sem še vedno po osnovni vokaciji. Povrh vsega je bila posredi tu in tam še kakšna majhna šikana, ali pa čista iracionalnost glede potnih stroškov in česa podobnega. Pa je bilo mojega vztrajanja konec. Izjemno iskreno in najvišje cenim umetniške dosežke tega ansambla. Z njimi sem insceniral nekaj uprizoritev, na katere sem intimno ponosen. Posebej na Don Kihota Bulgakova, ki je bil narejen zunaj mojega prekinjenega mandata (PDG Nova Gorica 1994, 82).

Potrditev kvalitetnega dela je bilo tudi priznanje za najboljšo predstavo, ki ga je gledališče dvakrat zapored dobilo na Borštnikovem srečanju v Mariboru, najprej leta 1987 za predstavo Rdeči nosovi in še naslednje leto (1988) za predstavo Ljudožerci. Leta 1987 je nagrado za mladega igralca dobil Iztok Mlakar, Marija Vidau pa priznanje za kostumografijo. Leta 1988 pa sta bila nagrajena igravec Bine Matoh in ponovno kostumografka

Marija Vidau. Prav tako je predstava Ljudožerci požela velik uspeh na Sterijevevem pozorju v Novem Sadu, uvrstila se je v najvišjo selekcijo, kar pomeni, da je bila izbrana med deset najboljših predstav v Jugoslaviji, nagrade pa so prejeli igralec Bine Matoh za vlogo Pajota, Janja in Mile Korun za scenografijo in Marija Vidau za kostumografijo.

Kot je razvidno iz Šedlbauerjeve izjave o svojem delu v PDG Nova Gorica, tudi njegov mandat na položaju umetniškega vodje, kljub velikim uspehom predstav v tistem času, ni trajal dolgo. Sredi sezone 1988/89 je vršilec dolžnosti ponovno postal Janez Starina. V tej sezoni je gledališče poleg abonmajev, ki so bili že stalnica in lepo sprejeti med občinstvom, začelo poskusno uvajati Gledališki klub, v želji, da bi še bolj povezali gledalce z gledališčem.

Sezona 1989/90 je spet prinesla novost na položaju umetniškega vodje, to funkcijo sta skupaj opravljala Janez Starina in Srečko Fišer. Je pa bila ta sezona prelomna glede prizadevanj za novo gledališko dvorano. Po desetletjih prizadevanj in želja po novi matični hiši so načrti za gradnjo nove stavbe postali resničnost. Začela so se pripravljala dela za gradnjo in avgusta 1989 se je gradnja, ki se je končala leta 1994 z otvoritvijo nove matične gledališke hiše v Novi Gorici, tudi dejansko začela.

Sezono 1990/91 na položaju umetniškega vodje še vedno začenjata Janez Starina in Srečko Fišer, kasneje pa to funkcijo prevzame Marko Sosič, ki na tem položaju ostane do leta 1994. Sosič je svoje delo začel v precej neugodnih razmerah. Po dobrem letu in pol nekakšnega zasilnega umetniškega vodstva, ki sta ga kot vršilca dolžnosti opravljala igralec Janez Starina in lektor Srečko Fišer, sta se le-ta odločila, da tega ne želita več početi in direktor je bil primoran iskati novega človeka za to delovno mesto. Sosič v svoji knjigi Tisoč dni, dvesto noči: Moj čas v Primorskem dramskem gledališču, opisuje, kako mu je bila funkcija ponujena, kako se je odločil, da jo sprejme ter vse zgrade in nezgode, ki so se dogajale v času njegovega dela v gledališču.

... Gledališče doživlja trenutek zmede ne samo zaradi vedenja, da se umetniško vodstvo poslavlja, pri čemer je čutiti tudi močan avtodestruktivni impulz oziroma nasilno željo, da se vse postavi na glavo ali se vsaj kaznuje krivca zmede, direktorja Tomica D., (po mnenju Srečka F. in Janeza S.) z nezaupnico in njegovim odhodom kot posledico le-te. ... Direktor Tomica D. vztrajno sprašuje režiserje širom Slovenije, ali bi morebiti le kdo izmed njih sprejel umetniško vodstvo Primorskega dramskega gledališča. Vinko M. se je namreč nepreklicno odpovedal tej funkciji. V kolektivu, še posebno pa seveda v igralskem ansamblu, vlada iz dneva v dan večja evforičnost. Tako zaradi tega, ker v resnici nikogar na tem mestu več ni, kakor tudi seveda zaradi radovednosti in ne nazadnje zaradi zaskrbljenosti, ki jo sicer spretno prikrivajo, zatajiti pa je ne morejo. ...

Do novega leta manjka samo še nekaj dni. Martina mi pove, da bi se direktor želel pogovoriti z menoj. Po vaji stopim k njemu. Iskreno se mi nasmehne in me naravnost vpraša, ali bi sprejel umetniško vodstvo gledališča. Tudi sam se mu nasmehnem. Prosim ga za nekaj dni razmisleka, čeprav v sebi vem, da ponudbe ne bom odklonil (Sosič 1996, 19-28).

Leta po osamosvojitvi so bila za vse kulturne inštitucije precej stresna in naporna predvsem s finančnega stališča. V tem času se je oblikovala nova kulturna strategija in zakonodaja in v času njenega nastajanja so bila sredstva za financiranje kulture precej okrnjena. V časopisnih novicah lahko celo zasledimo namigovanja, da bo zaradi finančnih težav prišlo do ukinjanja gledališč. Takoj po osamosvojitvi se je namreč financiranje 9-ih institucionalnih gledališč preneslo z občinske na državno raven, problem pa je nastal, ko so se začela sredstva na Ministrstvu za kulturo zmanjševati in denarja ni bilo dovolj niti za plače delavcev niti za program vseh gledališč. To so bili burni časi tudi za goriško gledališče, sploh zaradi dejstva, da so bili tu izdatki še večji, saj se je gradila nova gledališka hiša, ki je zahtevala dodatna sredstva. Takratni direktor Tomica Dumančič in umetniški vodja Marko Sosič sta bila pogosto na tapeti medijev in ostalih kritikov, ko je bilo govora o smotrnosti porabe sredstev za gostovanja uglednih režiserjev in igralcev iz drugih gledališč, veliko je bilo tudi očitkov o negospodarni rabi denarja pri gradnji nove stavbe. V tem času je bil zaradi finančnih razlogov in sprememb na državnem in regionalnem področju ukinjen tudi mednarodni festival Goriško srečanje malih odrov, kasneje preimenovan v Srečanje gledališč Alpe-Jadran, ki je potekal od leta 1972.

Kljub opisanim kadrovskim in prostorskim problemom se je gledališče v času po profesionalizacij vse bolj uveljavljalo v svojem okolju. Vsako sezono so pripravili od 5 do 8 premier. Kot je razvidno iz tabele 2.2, je število gledalcev do konca 80-ih let konstantno raslo in doseglo 50.000 gledalcev na sezono. V začetku 90-ih let je zaznati upad obiskovalcev, ki pa ga lahko pripišemo družbeno političnim razmeram, ki na splošno niso bile najbolj naklonjene kulturi.

Tabela 2.2: Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od profesionalizacije do selitve v novo gledališko hišo

Sezona	Št. premier	Št. gostovanj	Št. vseh predstav	Št. gledalcev
1969/70	5			
1970/71	8	99	170	41.834
1971/72	7			
1972/73	8		193	
1973/74	7	61	182	
1974/75	6	92	174	
1975/76	7	72	175	45.819
1976/77	5	123	227	46.892
1977/78	7	177	280	46.000
1978/79	6	103	189	47.000
1979/80	6	59	158	50.000
1980/81	6	62	143	50.000
1981/82	5	68	163	
1982/83	8	76	183	
1983/84	6	75	263	54.152
1984/85	6		286	
1985/86	5		128	
1986/87	5		110	
1987/88	6		172	
1988/89	7	123	175	
1989/90	6	75	166	
1990/91	5	73	164	31.036
1991/92	5	73	147	24.552
1992/93	6	120	225	37.725
1993/94	5	61	152	30.201

2.3 Nova gledališka stavba

Sezona 1993/94 se je začela z obljubo, da bo to sezona, v kateri se bo gledališče preselilo v nove prostore. Prvotni načrti so bili, da naj bi se delo v novih prostorih začelo že v

novembru 1993, uradna otvoritev s slavnostno premiero Smoletovega Krsta pri Savici v režiji Janeza Pipana pa naj bi bila 16. decembra 1993. Zapletlo se je pri pridobivanju upravnega dovoljenja in samem dokončanju gradnje, zato se je otvoritev nove gledališke hiše prestavila na pomlad 1994, ansambel pa je sezono začel na starem odru v solkanski dvorani.

19. maja 1994 je bila slovesno odprta nova gledališka hiša v Novi Gorici. Ob tej priložnosti je PDG izdalo tudi publikacijo z zgodovinskim pregledom vseh predstav, ki so bile v gledališču odigrane od amaterskih začetkov Goriškega gledališča pa do zadnje sezone pred otvoritvijo. V publikaciji je tudi nagovor ministra za kulturo Sergija Pelhana, ki je bil pred svojim ministrovanjem tudi večletni direktor PDG in v katerem je med drugim zapisal: „Mesec maj je mesec mladosti, prebujanja novega življenja in čas, ko zorijo češnje. Tako je bilo v vseh stoletjih, tako je bilo pred 100 leti, ko je bilo zgrajeno prvo slovensko gledališče, in tako je letos, ko na ozemlju samostojne slovenske države odpiramo prvo novo gledališko stavbo v tem stoletju” (PDG Nova Gorica 1994, 6).

Kljub blišču in sijaju ob otvoritvi nove gledališke hiše se je sezona zaključila precej burno, saj sta gledališče zapustila tako direktor Tomica Dumančič, ki je bil na tem položaju dve mandatni obdobji, kot tudi umetniški vodja Marko Sosič, ki je na tem položaju delal od leta 1991 in je v zadnji sezoni to funkcijo opravljal kot vršilec dolžnosti.

S 1. avgustom 1994 je umetniško vodenje gledališča prevzela Katja Pegan, ki je pred tem v PDG že režirala nekaj predstav. Po zapletih s ponovnim imenovanjem Tomice Dumančiča na mesto direktorja PDG, je le-ta odstopil od svoje kandidature in zato je bil novogoriški izvršni svet primoran imenovati vršilca dolžnosti direktorja. To je postal igralec Janez Starina, ki je kasneje tudi v celoti prevzel to funkcijo in jo opravljal do leta 1996.

Z novim, večjim in moderno opremljenim odrom se je PDG začelo še bolj odpirati svetu. Večji oder je omogočal postavitev večjih in modernejših predstav, hkrati pa je omogočal tudi tujim gledališkim skupinam s tehnično zahtevnejšimi predstavami, da so prišle gostovat v Novo Gorico, kar v solkanski dvorani ni bilo izvedljivo. Kot odraz na vse več tujih gostovanj in mogoče kot želja po ponovni oživitvi mednarodnega festivala (najprej Srečanje malih gledaliških odrov in kasneje Srečanje gledališč Alpe-Jadran), ki ga je v preteklosti gostilo gledališče, je v sezoni 1996/97 umetniško vodstvo razpisalo poseben abonma z imenom Evropska gledališča.

Leta 1997 je prišlo do nove menjave na položaju direktorja gledališča. To funkcijo je, po nekajletnem političnem udejstvovanju, ponovno prevzel Sergij Pelhan. Pelhan je bil direktor gledališča že v letih od 1975 do 1986, potem pa se je podal v politične vode najprej kot predsednik skupščine Kulturne skupnosti Slovenije, kasneje (1990–1993) kot

župan Nove Gorice in v času po osamosvojitvi (1993–1996) tudi kot minister za kulturo, ki je odločilno vplival na izgradnjo nove gledališke hiše v Novi Gorici.

Sezona 1998/99 je minila v znamenju odhoda umetniške vodje Katje Pegan, ki jo je po poteku štiriletnega mandata na položaju zamenjal gledališki režiser Primož Bebler, ki je v svoji prvi sezoni v PDG zgolj spremljal uresničevanje programa, ki ga je pripravila Peganova. Gledališče je drugo sezono zapored organiziralo operno-baletni abonma, v katerem so gostovale operne in baletne hiše iz Slovenije in tujine. Pomembna sprememba, ki se je zgodila v tej sezoni na državno političnem nivoju, je bil prenos odgovornosti za financiranje in upravljanje kulturnih dejavnosti na lokalne skupnosti. Nad to spremembo so imeli kulturniki precej pomislekov, saj so se bali mačehovskega odnosa občin pri zagotavljanju finančnih sredstev in posledično komercializacije gledališč.

Sezona 1999/00 je bila prva, ki jo je umetniško podpisal Primož Bebler. Ta je zastavil precej ambiciozen program in z njegovim prihodom so premiere postale pravi dogodki. Kot tradicionalno so se ob začetku sezone igralci predstavili na Borštnikovem srečanju, kjer so z Beckettovim *Koncem igre* v režiji Vita Tauferja dobili glavno nagrado festivala. Igralec Radoš Bolčina pa je za vlogo Clowa v tej predstavi dobil nagrado za najboljšega igralca.

V tej sezoni so prvič uvedli abonma Plus, ki je poleg predstav rednega abonmaja vključeval dodatno predstavo, ki je bila odigrana v mali dvorani PDG. Mala dvorana je bil nekakšen zasilno urejen kletni prostor, s katerim je gledališče skušalo zadostiti potrebi po dodatnem odru in s tem povečati možnosti vzporednega študija več predstav. Vendar pa prostor zaradi logističnih in tehničnih težav nikoli ni zares zaživel in je bil kmalu opuščen.

Ob slovesni otvoritvi nove knjižnice v Novi Gorici, ki stoji v neposredni bližini gledališča, se je zgodil tudi podpis pogodbe o medsebojnem sodelovanju med PDG Nova Gorica in Dramo SNG Maribor. To je bila še ena stopnička na poti k uresničitvi želje, da Nova Gorica postane tretje najmočnejše kulturno središče v Sloveniji.

Sezona 2000/01 je minila v znamenju navdušujoče pretekle sezone, vendar pa to ansambla in vodstva ni uspavalo. PDG je delovalo tudi na mednarodni ravni, kar se je odražalo v številnih gostovanjih tujih gledališč v Novi Gorici in številnih uprizoritvah goriških predstav v tujini. V okvir mednarodnega sodelovanja lahko štejemo soorganiziranje lutkovnega festivala Alpe-Jadran, ki je bil v preteklih letih organiziran v italijanski Gorici, v sezoni 2000/01 pa je kot soorganizator sodelovalo tudi novogoriško gledališče. Prav tako je začasen „epilog“ dobila zgodba glede financiranja gledališča, ki je ponovno prešlo na državo. PDG se je moralo soočiti s tožbo občine Nova Gorica, ki je gledališče terjala za denar, ki mu ga je posodila za izplačilo plač zaposlenih v času, ko sta še pote-

kali ustavni presoji Zakona o financiranju občin in Zakona o izvrševanju proračuna za leto 2000 (januar, februar 2000).

Programsko se je gledališče v tej sezoni bolj usmerilo na komedije, a vendar ni šlo za spuščanje ravni gledaliških dosežkov in komercializacijo, ki je bila v Sloveniji v tistem času zelo v porastu. Predstave, ki so jih uprizorili, so bile komunikativne, duhovite in nekatere tudi poudarjeno regionalno obarvane. Značilnost izbranih komedij je bil regionalizem in poseben sentiment in s tem je PDG krepilo lokalne posebnosti in vse bolj pridobivalo vlogo ključne ali vsaj ene ključnih regionalnih kulturnih institucij na Primorskem (Bogataj 2011).

Sezona 2001/02 je prinesla kar nekaj pozitivnih sprememb ali napovedi sprememb, ki so bile bolj ali manj neposredno vezane na PDG. S šolskim letom 2001/02 je bil odprt nov program novogoriške gimnazije – dramsko-gledališka umetniška gimnazija. Program se je začel pripravljati že leta 1998, ravno na pobudo PDG in takratnega ministra za šolstvo in šport dr. Slavka Gabra. Izhodišče za pripravo programa je bila želja gledališča, da se mladi že v srednješolskih letih bolj spoznajo z načinom razmišljanja in dela v gledališču. Tovrstno izobraževanje nima namena ustvariti in dokončno oblikovati igralcev, ampak predvsem ustrezno vrednotiti in usmerjati dijake, ki že sedaj intenzivno delajo v gledališču, predvsem v okviru Amaterskega mladinskega odra in jih pripraviti na morebiten študij na akademiji. Tistim, ki se bodo odločili za druge fakultete, pa bo dalo podlago za gledališko razmišljanje ali dodatna znanja pri poklicih, povezanih z javnim nastopanjem in podobnim (Crnica 2000b).

Druga novost te sezone je bil predlog o preoblikovanju zakona o delovnih razmerjih, ki ga je državnemu zboru podala Skupnost slovenskih gledališč, ki jo je vodil Sergij Pelhan in je združevala direktorje in umetniške vodje slovenskih gledališč. Predlog je vseboval pobudo o ureditvi zakonodaje o zaposlovanju tako, da bo le-ta omogočala zaposlovanje ustvarjalcev v kulturi za določen čas, za obdobje petih let. Prevladovalo je prepričanje o nesprejemljivosti zaposlovanja igralcev in drugih sorodnih poklicev za nedoločen čas oziroma „dosmrtno“. Edini način za ustrezno motiviranost igralcev in drugih ustvarjalcev naj bi bilo neke vrste mandatno zaposlovanje (Figelj 2001).

Leta 2001 je PDG postalo pridružen član Evropske gledališke konvencije (European Theatre Convention – ETC). Gre za združenje, ustanovljeno leta 1988, ki se zavzema za združevanje Evrope, a le preko poudarjanja, razumevanja in spoštovanja različnosti vseh njenih bogatih kulturnih tradicij. Enega najpomembnejših dejavnikov tega združevanja vidi prav v gledališču, v katerem pride do izraza vse bogastvo (jezikovne) različnosti posameznih evropskih regij. V želji po združevanju Evrope so pomembne institucije, ki se ukvarjajo z gledališko produkcijo, podpisale konvencijo, ki si prizadeva za izmenjavo

idej, oseb, uprizoritev in izvajanje koprodukcij ter s tem vzpostavitev prave evropske mreže sodelovanja na področju gledališča.

Končno so se začeli razpletati tudi več let trajajoči spori in težave glede financiranja gledališča, ki so se začeli leta 1998 z željo po decentralizaciji države in s prenosom financiranja kulturnih ustanov z države na lokalno skupnost. Ministrstvo za kulturo in mestna občina Nova Gorica sta našla skupni dogovor, s katerim se je strinjalo tudi vodstvo PDG, da se gledališče podprži. S podprženjem občina ne bi imela več pristojnosti do zavoda in opreme ter bi zgradbo prepustila državi, ki bi poskrbela za redno dejavnost gledališča. Za druge programe (amaterski oder in podobno) pa bi še vedno denar zagotavljala mestna občina, ki bi ohranila tudi vpliv na upravljanje gledališča, saj bi dajala mnenje k imenovanju direktorja.

Ob koncu sezone so se ponovno začele prebujati želje po amfiteatru, ki je bil predviden ob zadnji steni gledališča že v prvotni zasnovi. Ob gradnji nove gledališke hiše se je zalomilo pri finančah, saj je bil velik finančni problem zagotoviti že ustrezno opremo in dokončanje glavnega odra gledališča, kaj šele dodatne prostore. Občina se je z ministrstvom za kulturo začela dogovarjati o gradnji amfiteatra, pri čemer naj bi država financirala ureditev prostora za mali oder, za sam amfiteater pa bi denar prispevala občina. V počastitev in spodbudo teh idej je bila ob koncu sezone v ambientalno izvedbo prirejena uspešna predstava Tistega lepega dne, ki so jo odigrali za stavbo matičnega gledališča, kjer naj bi se zgradil amfiteater. Vendar pa se ti načrti o izgradnji amfiteatra vse do danes še niso uresničili.

Sezona 2002/03 je bila ponovno v znamenju nagrad, ki so bile odraz kvalitetnega in preudarnega umetniškega dela. S 37. Borštnikovega srečanja se je novogoriško gledališče vrnilo s tremi nagradami: Mile Korun je dobil nagrado za režijo predstave Dogodek v mestu Gogi Slavka Gruma, Ana Facchini je za vlogo Hane v tej isti predstavi dobila nagrado za mlado igralko, Radoš Bolčina pa je dobil igralsko nagrado za vlogo Tomaža v Goldonijevih Zdrahah v režiji Vita Tauferja. Za to isto vlogo je bil Bolčina nagrajen tudi na Dnevih komedije v Celju, kjer je dobil naziv Žlahtnega komedijanta, Taufer pa je bil razglašen za Žlahtnega režiserja. Igralka Mira Lampe-Vujičić pa je dobila Severjevo nagrado za najvidnejše stvaritve na slovenskih poklicnih odrih v pretekli sezoni (Slovenski gledališki in filmski muzej 2004).

V začetku novembra 2002 sta ministrica za kulturo Andreja Rihter in novogoriški župan Črtomir Špacapan podpisala dogovor o ureditvi statusa javnega zavoda Primorsko dramsko gledališče. S tem podpisom je bil sprožen proces prehoda gledališča med kulturne ustanove državnega pomena in prenos ustanoviteljstva na državo.

Tabela 2.3: Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od nove gledališke hiše do pridobitve statusa SNG

Sezona	Št. premier	Št. gostovanj	Št. vseh predstav	Št. gledalcev
1994/95	6	56	174	36.397
1995/96	6	115	218	51.639
1996/97	7	95	208	44.836
1997/98	6	106	201	40.409
1998/99	6	151	256	60.065
1999/2000	6	133	223	59.374
2000/01	6	49	229	68.175
2001/02	7	150	249	61.058
2002/03	7	136	239	59.375

Tabela 2.3 številsko prikazuje delovanje novogoriškega gledališča po selitvi v novo gledališko hišo do pridobitve statusa nacionalnega gledališča. Iz tabele lahko vidimo, da je v času po selitvi število obiskovalcev raslo in se povzpelo tudi preko 65.000 obiskovalcev letno. Prav tako se je povečalo število odigranih predstav, še vedno pa je gledališče ohranjalo svojo tradicijo gostovanj, saj le-ta zaradi nove gledališke hiše niso bila nič manj številčna.

2.4 ... do gledališča nacionalnega pomena

Sezono 2003/04 je PDG delno uprizorilo kot državna ustanova. V intervjuju, ki ga je za časopis Primorske novice novinarki Klavdiji Figelj dal takratni direktor Sergij Pelhan, le-ta razloži, kateri so bili trije glavni kriteriji za to, da je PDG pridobilo status gledališča nacionalnega pomena:

Bistvene so bile opredelitve, kaj sploh je nacionalnega pomena. Prvi kriterij je bila kvaliteta v vsebini, drugi kriterij je določal nacionalni rob. Ocenili smo, da sta gledališči v Novi Gorici in Mariboru na nacionalnem robu, in ko bomo v EU in bodo državne meje padale, bo jezik naša edina obramba. Nova kulturna politika daje zato prednost vsemu, kar temelji na jeziku. Tretji kriterij je bila konkurenčnost v širšem prostoru. PDG je bilo ob Mladinskem gledališču ocenjeno kot najbolj odprto v svet (Figelj 2002).

1. januar 2004 je bil tisti pomembni datum, ko je PDG Nova Gorica dobilo status nacionalnega gledališča in se preimenovalo v Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

(SNG Nova Gorica). Sprememba statusa je pomenila, da je občina prepisala vse premoženje gledališča na državo, država pa je prevzela vse obveznosti za financiranje programov gledališča in vzdrževanje premoženja, ki obsega poleg stavbe v Novi Gorici tudi vilo Lenassi v Solkanu, v kateri sta mizarska in šiviljska delavnica in skladišči ter nekaj stanovanj za igralce.

Sezona je bila uspešna tudi s festivalskega stališča. SNG Nova Gorica je bilo povabljen v tekmovalni program Borštnikovega srečanja z dvema predstavama; Sen kresne noči v režiji Janusza Kice in Arabska noč v režiji Diega de Bree. Režiser Janusz Kica je dobil nagrado za režijo, Alida Bevk je prejela nagrado za mlado igralko za vlogo v predstavi Sen kresne noči, Aldo Kumar pa je bil nagrajen kot avtor glasbe v predstavi Arabska noč. Igralec Radoš Bolčina je prejel Nagrado Prešernovega sklada za vlogo Škrata v Shakespearevem Snu kresne noči, Don Juana v istoimenski Molièrovi komediji in Estragona v Beckettovi igri Čakajoč Godota, Primož Pirnat pa je prejel nagrado Združenja dramških umetnikov Slovenije (Slovenski gledališki in filmski muzej 2005).

S 1. majem 2004 je Slovenija postala članica Evropske unije, meje so padle in prizadevanja, ki jih je gledališče že prej gojilo, da bi na kulturnem področju povežalo obe Gorici (italijansko Gorico in Novo Gorico) s sodelovanjem SNG Nova Gorica in zamejskih kulturnih inštitucij, so še bolj oživela in dobila še bolj realne temelje, saj so se meje začele ukinjati. Župana obeh Goric sta začela pogovore za izoblikovanje medsebojnega sodelovanja med Teatrom Verdi, obema slovenskima kulturnima domovoma v Gorici, SNG Nova Gorica in Kulturnim domom Nova Gorica. V počastitev vstopa Slovenije v Evropsko unijo je SNG Nova Gorica v sodelovanju z Novogoriško in Šempetrsko občino, Ministrstvom za kulturo in tremi tujimi gledališči (Celovec – Avstrija, Mestno gledališče iz Brna – Češka in Slovensko stalno gledališče Trst) pripravilo dvotedenski mednarodni festival Mej(ni)fest (Theatre Without Borders), na katerem so gostovala številna mednarodna gledališča in katerega predstave so se odigravale v goriškem Teatru Verdi in v SNG Nova Gorica. V okviru tega festivala je potekal tudi festival ETC z naslovom Gledališča Evrope: ogledalo razseljenih ljudstev.

Vsa ta gostovanja in mednarodna sodelovanja so bila povod za ustanovitev mednarodne mreže gledališč in festivalov NETA (Nova Evropska Teatrška Akcija), ki je bila ustanovljena leta 2005 in je druga največja gledališka mreža v Evropi, SNG Nova Gorica pa je eden od njenih ustanovnih članov. Na spletni strani mreže NETA lahko preberemo, da so cilji mreže NETA promovirati kulturno sodelovanje med evropskimi državami, širiti gledališko umetnost, izmenjevati izkušnje in predstave ter neposredno popularizirati nacionalne posebnosti tovrstne ustvarjalnosti. Spodbujajo tudi izmenjavo predstav, umetnikov in drugega gledališkega oziroma festivalskega osebja, koprodukcije, založništvo in mednarodne komunikacije

(http://www.culture.si/en/New_European_Theatre_Action_%28NETA%29, 18. julij 2016).

2.5 Na hitro od 2004 do 2016

Sezono 2004/05 je zaznamovala nagrada Borštnikov prstan, ki jo je prejel igralec Bine Matoh.

V sezoni 2006/07 se je zgodila precej odmevna in uspešna koprodukcija med Slovenskim stalnim gledališčem Trst in SNG Nova Gorica, skupaj so uprizorili Evripidove Bakhantke v režiji Vita Tauferja. To sodelovanje je nastalo na pobudo Ministrstva za kulturo, ki je predstavo tudi dodatno finančno podprlo.

Po nekaj „mirnih“ letih glede menjav vodstva, saj je položaj direktorja od leta 1997 zasedal Sergij Pelhan in položaj umetniškega vodje od leta 1999 Primož Bebler, se je ob koncu leta 2006 začelo iskanje novega direktorja, saj je Pelhan odhajal v pokoj. Na razpis za to funkcijo -- intendanta (po novem zakonu je šlo za dvoglavo -- direktorsko in umetniško funkcijo) so se prijavi trije kandidati, dva pa sta ustrezala razpisnim pogojem – dotedanji umetniški vodja Primož Bebler in Mojmir Konič, ki ga je kljub precejšnjim nasprotovanjem minister imenoval na to funkcijo. Konič je svoj mandat začel februarja 2007.

Vse bolj se je utrjevalo sodelovanje med Slovenskim stalnim gledališčem Trst (SSG Trst) in SNG Nova Gorica. V sezoni 2007/08 sta gledališči združili znanje in moči ter ponudili skupni čezmejni abonma, namenjen abonentom v italijanski Gorici.

V sezoni 2007/08 je SNG Nova Gorica uprizorilo prvo od predstav, katerih avtor je novogoriški igralec Iztok Mlakar – to je predstava Duohtar pod mus! Predstavo je režiral Vito Taufer in je nastala v koprodukciji z Gledališčem Koper. Predstava je bila velika uspešnica, saj je dosegla več kot 200 ponovitev in pobrala številne nagrade na različnih festivalih. Z rekordno oceno 4,95 točk jo je ocenilo občinstvo na Dnevih komedije v Celju in jo razglasilo za Žlahtno komedijo, Iztok Mlakar pa je bil razglašen za Žlahtnega komedijanta po oceni žirije. Uspeh na tem festivalu je dopolnila predstava Bolha v ušesu ali kaplja čez rob, ki je dobila naziv Žlahtne komedije po oceni žirije. Duohtar pod mus! je bil po mnenju občinstva tudi najboljša predstava 38. tedna slovenske drame v Kranju. Pri nagradah pa velja omeniti še Severjevo nagrado, ki jo je dobila Ana Facchini (Slovenski gledališki in filmski muzej 2009).

Leto 2008 se je zaključilo precej burno, saj je zaradi sprememb v plačilnem sistemu prišlo do hudih nesoglasij med delavci, igralci in vodstvom, saj prvi niso bili zadovoljni zaradi znižanja plač, ker naj vodstvo ne bi ustrezno ukrepalo ob spremembi. Krivdo za neustrezno ukrepanje je vodstvo prelagalo z enega na drugega, kar je pripeljalo do tega, da

je direktor Mojmir Konič odstavil umetniškega vodjo Primoža Beblerja, ki se je kasneje zaposlil kot umetniški vodja v SSG Trst. Na mesto umetniškega vodje je Konič imenoval Borisa Kobala, ki je po nekaj dneh odstopil. Konič je poskusil še s Samom Strelcem, a tudi to ni uspelo. Po vseh zapletih je aprila 2009 Konič odstopil in SNG Nova Gorica je ponovno dobilo začasno vodstvo. Vršilec dolžnosti direktorja je postal Jožko Čuk, naloge umetniškega vodje pa je začasno prevzela prevajalec in lektor Srečko Fišer. Kasneje je sprememba ustanovnega akta omogočila širši izbor kandidatov za mesto direktorja in umetniškega vodje, saj so se po novem na to mesto lahko prijavi tudi kandidati, ki nimajo humanistične ali družboslovne izobrazbe. Kot je zapisano v sklepu, ki ga je vlada sprejela 17. septembra 2009, ta sprememba omogoča zaposlovanje novih, večjih in uspešnih posameznikov v poslovanju. V oktobru je tako gledališče ponovno objavilo razpis za direktorja, na katerega se je prijavil tudi dotedanji vršilec dolžnosti Jožko Čuk, ki je bil po razpisu uradno imenovan na to funkcijo. Umetniški vodja je postala Ira Ratej, ki je pred tem delala kot dramaturginja v Mestnem gledališču Ljubljana (Marussig 2009, 10).

Septembra 2009 so 4 obmejna mesta (Koper, Piran, Trst, Nova Gorica) gostila Mednarodni gledališki festival NETA 2009, ki je bil plod sodelovanja med SNG Nova Gorica, SSG Trst in Primorskim poletnim festivalom in na katerem se je predstavilo 10 predstav, ki so jih odigrala različna svetovna gledališča.

Čuk je kot prioriteto nalogo, poleg ureditve odnosov v kolektivu, postavil izgradnjo male dvorane, ki je že od izgradnje gledališča bila neizpolnjena potreba in želja (Primorske novice 2009, 32). Jeseni 2009 so začeli pripravljati dokumentacijo in pridobivati gradbeno dovoljenje, dvorana pa je bila dograjena in odprta v sezoni 2010/11. Prav tako je bila stavba gledališča ob koncu 2009 deležna prenove, obnovili so odrsko tehnologijo (ozvočenje odra, luči, vlaki), zamenjali odrsko zaveso in popravili poškodovano fasado.

V začetku leta 2010 je igralka Teja Glažar dobila Odličje Marija Vera, igralsko priznanje Združenja dramatikov Slovenije za življenjsko delo. Sicer pa je leto minilo predvsem v znamenju gradnje male dvorane in načrtovanja energetske obnove gledališča.

V letu 2011 so vsa tri primorska gledališča (SSG Trst, SNG Nova Gorica in Gledališče Koper) naredila korak naprej v svojem sodelovanju in ustanovila novo gledališko nagrado, ki so jo poimenovali po Kosmačevi noveli Tantadruj. Zasnova za nagrado se je začela že v letu 2010, ki je bilo Kosmačevo leto, saj se je s številnimi kulturnimi dogodki obeleževala 100. obletnica rojstva Cirila Kosmača. Gledališka nagrada Tantadruj se podeljuje v treh kategorijah, za življenjsko delo, za najboljšo predstavo in za najboljšega igralca v produkciji, komisija pa izbira med predstavami treh primorskih gledališč. Vsako leto ob

koncu gledališke sezone nagrado podelijo v drugem kraju (Šuligoj 2011).

18. marca 2011 je bila s premiero Jesihovih Grenkih sadežev pravice uradno odprta nova mala dvorana. Dolgo pričakovani mali oder je gledališču prinesel možnost vzporednega študija več predstav in ustvarjanja manjših komornih iger, ki so se prej na velikem odru nekako izgubile. Dvorana ima 109 sedežev in klasično ureditev oder–gledalec, v celoti jo je financiralo Ministrstvo za kulturo.

V sezoni 2011/12 je gledališče ponovno dobilo potrditev dobrega dela v obliki nagrad. Zlato paličico za režijo predstave Grozni Gašper, ki je nastala v koprodukciji z Gledališčem Koper, je prejel Jaša Jamnik, Igor Štamulak pa je prejel nagrado za najboljšo moško vlogo v tej predstavi (vloga Gašperja). Na Borštnikovem srečanju v Mariboru je nagrado žirije dobila predstava Liferanti v režiji Mihe Nemca, ta predstava je nastala v koprodukciji z Gledališčem Glej (Slovenski gledališki in filmski muzej 2013).

V zadnjem desetletju se je SNG Nova Gorica precej usmerilo v koprodukcije z drugimi gledališči, ki so bile bolj ali manj uspešne. Med uspešnejše sodijo koprodukcije z Gledališčem Koper, še posebej niz predstav, katerih avtor je Iztok Mlakar. Niz se je začel s predstavo Duohtar pod mus!, ki so jo prvič uprizorili v sezoni 2007/08. V sezoni 2011/12 je sledila predstava Sljehrnik in v sezoni 2015/16 predstava Pašjon.

V začetku leta 2012 je prišlo do spremembe na kulturno političnem področju. Z novo vlado je bilo ukinjeno Ministrstvo za kulturo, katerega resor se je za dobro leto priključil k Ministrstvu za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, čemur so se kulturniki precej upirali.

Poleti 2012 je direktor Čuk, zaradi globokih nesoglasij med njima, razrešil umetniško vodjo Iro Ratej in na njeno mesto imenoval vršilko dolžnosti Martino Mrhar z mandatno dobo enako trajanju mandata direktorja.

Ob koncu leta 2012 je v duhu varčevanja vodstvo Gledališča Koper predlagalo združitev s SNG Nova Gorica. Namigovalo se je celo, da naj bi se združila vsa tri primorska gledališča – še SSG Trst. Združitvi so bili najbolj naklonjeni v Gledališču Koper, med tem ko direktor SNG Nova Gorica nad idejo ni bil preveč navdušen, je pa tudi opozarjal na neizvedljivost take združitve zaradi različnih statusov gledališč.

Teoretično je možno, vendar morate vedeti, da gre tu za tri zavode, ki imajo popolnoma različen pravno-formalni status, zato bi bilo to zelo zahtevno vprašanje. ... Mislim, da je treba še poglobiti sodelovanje in skupne projekte, da pa bi ta tri gledališča imela skupnega upravitelja in direktorja, je po mojem mnenju in po mojih trenutnih izkušnjah zelo težka, če ne celo nerealna zadeva (Novi glas 2012, 8).

Leto 2013 se je začelo vzpodbudno. Igralec Ivo Barišič je prejel nagrado Marije Vere za življenjsko delo. Na političnem področju se začnejo prizadevanja, da kultura spet dobi svoje resorno ministrstvo in se odcepi od skupnega ministrstva. Ta se uresničijo 6. marca. Aprila je Šeligovo nagrado za najboljšo predstavo na 43. Tednu slovenske drame v Prešernovem gledališču v Kranju dobila predstava Rokovnjači – avtorski projekt Mihe Nemca in Nejca Valentija, ki je nastal v koprodukciji SNG Nova Gorica in Prešernovega gledališča (Primorske novice 2013, 5).

Sezona 2013/14 je bila jubilejna, gledališče je namreč praznovalo 20. obletnico izgradnje gledališke hiše v Novi Gorici in 10. obletnico statusa gledališča nacionalnega pomena. Jubilej so obeležili že ob začetku sezone s predstavo Timon Atenski, ki jo je ustvarila podobna ekipa, kot otvoritveno predstavo Krst pri Savici leta 1994 – režija Janez Pipan, glasba Aldo Kumar.

Junija 2014 je bil objavljen razpis za direktorja SNG Nova Gorica, saj se je Čuku mandat iztekal. Še pred iztekom razpisnega obdobja pa je Čuk odstopil, kot je zapisal v odstopni izjavi, zaradi neutemeljenih in nekorektnih pritiskov sveta zavoda. „Ker rednega postopka za imenovanje novega direktorja ni bilo mogoče izpeljati, nujno pa je bilo zagotoviti nemoteno delovanje zavoda, je minister za kulturo Uroš Grilc za vršilko dolžnosti imenoval Nedo Bric Rusjan” (Željan 2014).

Neda Rusjan Bric je tako prevzela vlogo vršilke dolžnosti direktorice v avgustu 2014. Kasneje je ministrstvo ponovilo razpis, vendar se na koncu, zaradi menjav na položaju ministra, ni odločilo za nobenega od kandidatov in je na položaju ostala Rusjan Bricova. Razpis so ponovili še v januarju 2015, po dolgih mesecih so v juliju z ministrstva le posredovali svojo odločitev.

Po pregledu celotne spisovne dokumentacije in ob upoštevanju dejstva, da nobeden izmed kandidatov ni izkazal obvladovanja vseh veščin, ki naj bi odlikovale direktorja narodnega gledališča, pač pa je sleherni dokazal le njihovo parcialno poznavanje, ter negativnih mnenjih sveta in strokovnega sveta, se je ministrica za kulturo odločila, da se ne izbere nobenega od prijavljenih kandidatov (Delo 2015).

Tako se je ministrica odločila, da bo novogoriško gledališče še eno leto kot vršilka dolžnosti vodila Neda Rusjan Bric. Mandat vršilke dolžnosti ji je začel teči 19. avgusta 2015, tik pred iztekom enoletnega obdobja pa je ministrstvo konec julija 2016 imenovalo novo direktorico. V avgustu 2016 bo svoj prvi petletni mandat začela Maja Jerman Bratec (Humar 2016, 3).

Tabela 2.4: Število premier, gostovanj, predstav in gledalcev v novogoriškem gledališču v času od pridobitve statusa SNG do danes

Sezona	Št. premier	Št. gostovanj	Št. vseh predstav	Št. gledalcev
2003/04	8	148	235	63.975
2004/05	5	105	105	44.083
2005/06	7	142	251	55.068
2006/07	6	160	242	59.975
2007/80	7	201	285	79.497
2008/09	5	152	232	54.890
2009/10	6	180	249	61.102
2010/11	8	157	260	55.848
2011/12	8	139	194	57.048
2012/13	8	125	246	49.880
2013/14	9	94	221	37.824
2014/15	9	116	237	38.375

Tabela 2.4 prikazuje delovanje novogoriškega gledališča po pridobitvi statusa nacionalnega gledališča. Iz tabele lahko vidimo, da je gledališče vsako leto pripravilo od 5 do 8 premier, v zadnjih letih pa tudi zaradi novih prostorskih možnosti, ki so se odprle z dograditvijo male dvorane, 9 premier. Število letno odigranih predstav je bolj ali manj konstantno in presega 220 predstav na leto. Od tega je še vedno približno polovica predstav odigranih na gostovanjih. Tudi število gledalcev, z izjemo zadnjih let, ko se gledališče sooča z vsesplošno krizo, raste.

3 Težave, problemi ... – izzivi

V življenju je pač tako, da brez težav in problemov ne gre. Če ni problemov in težav, ki jih je potrebno rešiti, potem tudi napredka ni. Kje bi bili danes – če ne bi imeli težave s prenašanjem vode iz rek, ne bi imeli vodovodnih napeljav; če ne bi bilo zamudno in neudobno potovati peš, ne bi imeli avtomobilov ...

Na probleme in težave ne smemo gledati negativno, ampak jih moramo vzeti kot izziv, zato bom v nadaljevanju govorila o treh poglavitnih področjih, na katerih se je gledališče srečevalo z največjimi izzivi. In prav ti izzivi so razlog, da se je gledališče razvijalo in raslo ter da je danes tako, kot je. Ti izzivi so: finančni, prostorski in kadrovski.

O izzivih, s katerimi se je soočalo gledališče, sem največ izvedela iz sekundarnega gradiva (časopisni članki in poročila), ki sem ga pregledovala tudi za prvi del naloge – zgodovinski pregled. Veliko sem o tem izvedela iz neformalnih razgovorov, ki sem jih opravila z ljudmi, ki so bili v različnih časovnih obdobjih zaposleni v gledališču. Tako sem se pogovarjala z enim prvih zaposlenih v Goriškem gledališču, ko le-to še ni imelo statusa poklicne ustanove, Andrejem Jelačinom. Pa z direktorjem gledališča, ki je bil na tem položaju največ časa in ima velike zasluge tako za izgradnjo nove gledališke hiše, saj je takrat deloval kot minister za kulturo, kot tudi za pridobitev statusa nacionalnega gledališča – Sergijem Pelhanom. Za pogled z druge perspektive je poskrbel pogovor z dolgoletnim igralcem, sedaj že upokojenim prvakom SNG Nova Gorica Binetom Matohom, ki mi je skozi pogovor pokazal, kako so se z izzivi soočali igralci. Opravila sem tudi neformalni razgovor z dolgoletnim vodjo amaterskega mladinskega odra in zadolženim za otroški abonma, Emilom Aberškom. Prepisi vseh štirih razgovorov se nahajajo v prilogi naloge.

3.1 Finančni izzivi in odnos do oblasti

Gledališče v Novi Gorici se je formiralo v časih, ki nastajanju novih poklicnih gledališč niso bili naklonjeni, ampak so se poklicna gledališča raje ukinjala (ukinitve kranjskega, koprškega in ptujskega gledališča je bila že na pragu). Zakaj je novogoriškemu gledališču uspelo? Mogoče prav zaradi dejstva, da ni delovalo kot poklicno, ampak kot polpoklicno gledališče.

Vse pa ni bilo tako enostavno. Gledališče je nastalo v okviru novogoriške občine, ki mu je bila tudi precej naklonjena in je po svojih zmožnostih prispevala tudi relativno veliko denarja. Vsekakor je bila skrb za ceste, kanalizacijo, vodovod in podobno vedno pred skrbjo za kulturo. Sploh v prvih desetletjih in v času polprofesionalnega delovanja je,

po besedah Andreja Jelačina, gledališče vsaj toliko denarja, kot ga je dobilo od dotacij občine. prisluzilo tudi samo s svojim delom in sponzorskimi sredstvi. Največji finančni zalogaj so bila gostovanja v drugih krajih, tudi izven novogoriške občine, in zato si je gledališče dolgo prizadevalo, da bi denar za delovanje prispevale tudi občine, v katerih je gledališče gostovalo.

Kot izvem iz pogovora z Jelačinom, je celotno delovanje gledališča močno temeljilo na amaterizmu in ljubezni do gledališča. Večino denarja se je porabilo za izdelavo opreme – kulise, kostumi, lasulje ... in za potovanja na gostovanja. V gledališču so bile na začetku zaposlene tri osebe – direktor Rudi Hönn, njegova tajnica in igravec Andrej Jelačin. Ostali igralci so sodelovali ljubiteljsko in za svoje delo dobili manjše simbolične honorarje, ki pa večinoma niso pokrili niti stroškov izgube dohodka, ki se je zgodila, če so morali zapustiti delo, ker je bilo gostovanje izvedeno v delovnem času.

Delo gledališča je bilo zaradi težkih finančnih pogojev usmerjeno predvsem v racionalizacijo. Vse se je delalo s čim manjšimi stroški. Veliko je bilo prošelj za sponzorstva. Na srečo so takrat podjetja kar precej radodarno pomagala, tako Jelačin omeni Tekstino v Ajdovščini, ki je prispevala obleke in blago, pa tiskarno iz Šempetra, ki je tiskala plakate, Ciciban iz Mirna in Jelen iz Tolmina pa sta poskrbela za čevlje. Glavna finančna sponzorja sta bila idrijski rudnik in Cementarna Anhovo.

V času polprofesionalnega delovanja je tako zaposleni kot amaterski del kolektiva deloval precej složno in kot družina, zato je bilo delovanje sploh možno. Kot opozori Jelačin, tudi zaposleni niso imeli visokih plač, razmerje med najvišjimi in najnižjimi plačami je bilo približno 2:1.

Še tako dobre odnose v kolektivu so finančni izzivi precej načenjali. Gledališče je živelo od premiere do premiere, životarilo je iz sezone v sezono. Marijan Drobež v Razgledih celo zapiše:

... Marsikatero amatersko društvo na Slovenskem deluje v ugodnejših gmotnih razmerah. ... Igralci za gostovanja pogosto ne dobe dnevnic, člani ansambla – amaterji pa ne povrnjenih vseh stroškov oziroma nadomestila za izgubljeni zaslužek. Včasih nimajo denarja za večerjo ali prevoz, toda gostujejo vendarle že mnogo let iz čiste in velike ljubezni do odrskih desk (Drobež 1967, 257).

Sredi 60-ih let je največji finančni izziv predstavljalo dejstvo, da je gledališka produkcija vedno bolj rasla in delo je z amaterskega vse bolj prehajalo na profesionalni nivo. Ekipa približno dvajsetih ljudi je v eni sezoni pripravila od 6 do 8 premier in opravila še vrsto gostovanj. Tako ni bilo več mogoče govoriti o trenutnem navdušenju za gledališče,

ampak je šlo za resno, načrtno in organizirano gledališko delo (Slovenski Jadran 1960, 5–6).

Vse bolj pereče je postajalo vprašanje ustanoviteljstva in financiranja. Občina ustanoviteljica ni bila zainteresirana za gostovanja v drugih občinah, ki gledališča niso finančno podpirala, čeprav je to bilo eno od glavnih poslanstev gledališča že od ustanovitve dalje.

Stopnja razvoja, ki jo je Goriško gledališče doseglo s svojo kvaliteto in vsidranostjo na Primorskem v desetletnem obdobju, narekuje prizadevanja, da bi zainteresiralo vse primorske občine za prevzem soustanoviteljskih pravic. To bi vsekakor bilo pametneje kakor pa razmišljanje nekaterih ljudsko prosvetnih optimistov o novem poklicnem ansamblu ob morju, za katerega ni ne materialnih ne kadrovskih in ne drugih pogojev (Kante 1965, 5).

Sčasoma so k ustanoviteljstvu pristopile še nekatere primorske občine (npr. Občina Sežana), vendar nikoli vse. Proti koncu 60-ih let so finančni problemi postajali vedno hujši in zaposleni v gledališču so bili vse bolj utrujeni zaradi nenehnega prosjačenja, zato se je po odhodu takratnega direktorja Andreja Jelačina, začelo govoriti o nazadovanju gledališča v povsem amatersko gledališče, sredstva namenjena subvencioniranju gledališča pa naj bi porabili za gostovanje kvalitetnih profesionalnih gledališč.

To se ni zgodilo. Oblasti in goriški gledališki entuziasti so se po besedah Jelačina zavedali dejstva, da je zelo enostavno zapreti gledališče, ga potem ponovno odpreti pa veliko težje. V Novo Gorico je prišel priznani gledališki in filmski režiser Jože Babič, ki je tudi zaradi svojega imena in ugleda dosegel, da se je gledališče profesionaliziralo.

Profesionalizacija je pomenila potrditev dotedanjega dela in dejstva, da je gledališče v tem prostoru potrebno. Se pa z njo niso rešili finančni problemi. Določeno je bilo področje delovanja gledališča, ki je obsegalo 10 občin, ki pa niso vse financirale delovanja gledališča. Velik del finančnega bremena je nosila skupščina občine Nova Gorica oziroma tedaj temeljna kulturna skupnost v Novi Gorici. Gledališče si je po trditvah takratnega direktorja Babiča samo prizadevalo čim bolj povečati lastni dohodek, ki je bil med najvišjimi v Sloveniji in celo v Jugoslaviji. Dosegali so preko 40 odstotkov lastnega dohodka na družbeni prispevek (Kuhar 1974, 21).

Po mnenju Jelačina je na boljše finančne pogoje vplivala sprememba zakonodaje oziroma ustanovitev samoupravnih interesnih skupnosti -- SIS, kar je pomenilo, da se je del sredstev iz proračuna namenjal SIS-om mimo volje župana in je bil neposredno dodeljen SIS-u.

V skladu s slovensko policentrično kulturno politiko je začela država namenjati več denarja kulturnim inštitucijam izven Ljubljane (Gabrič 2000, 39–49). Sergij Pelhan v po-

govoru omeni, da je v sredini 70-ih let prišlo do ideje, da bi gledališča postopoma prešla v stoo odstotno financiranje države. To se je najprej zgodilo v petdeset odstotnem deležu. Občinam je bil odvzet najprej del sredstev, ki so ga namenjale za kulturo in ta del je bil dodeljen Kulturni skupnosti Slovenije. Kasneje so občinam odvzeli celoten delež in financiranje glavnih gledališč je v celoti prevzela država. Pred tem je država financirala le SNG Dramo Ljubljana. Po tej spremembi in priznanju PDG kot ustanove z republiškim financiranjem je problem obstoja gledališča odpadel.

Začela so se leta rasti in razvoja. PDG se je začelo odpirati navzven, gostovanja, ki so bila prej omejena na Primorsko, so se razširila v Ljubljano, Maribor, Trst, Gorico in na Koroško, gledališče pa se je predstavljalo tudi na Borštnikovem srečanju, kar mu je dalo še dodatno veljavo. Z gostovanji zunaj meja Slovenije je gledališče dobilo širše jugoslovanski pomen.

V začetku 80-ih let so se ponovno zgodile spremembe glede financiranja gledališč. Država je želela spremeniti financiranje tako, da bi plačevala umetniški program in ne kulturnih inštitucij. To je bilo za nekatera gledališča bolj boleče kot za druga. PDG je bilo v primerjavi z mariborskim gledališčem v boljšem položaju, saj je imela novogoriška občina več posluha za gledališče na svojih tleh in finančni primanjkljaj s strani države ni bil tako očiten kot v Mariboru, je pa vseeno bil. Prav v tej situaciji se je ponovno pokazal odnos oblasti do gledališča, saj se je le-ta zavedla pomena kulturne inštitucije na meji in je zato namenila več denarja za to gledališče, kot bi ga verjetno sicer. Po besedah Pelhana se je vzpodbuden odnos oblasti kazal v tem, da se je veliko vlagalo v kulturo, njene kadre in kulturne prireditve, kar je Novo Gorico uvrstilo med prve 4 kulturne centre v Sloveniji. Kulturniki širom Slovenije so bili mnjenja, da je zaradi široke družbeno-politične podpore kulturi le-ta doživljala takšen razcvet (Pelhan 1985, 5).

Ta sorazmerno mladi, a zato toliko bolj prizadevni ansambel zlagoma in stopnjevito zori, gledališče pa v slovenskem kulturnem prostoru postaja čedalje izrazitejšo žarišče naše današnje odrske omike. Seveda smo to splošno spoznanje skušali ilustrirati s konkretnimi zgledi in skušnjami, toda najbrž je nujno to globalno spoznanje še dopolniti: očitno je namreč, da je znotraj novogoriškega teatra in tudi v njegovem širšem kulturnem in družbenem okolju s posebnim čutom in darom skrbno tkana mreža takega duhovnega, organizacijskega in ustvarjalnega značaja, ki postopno zorenje ne samo spodbuja, marveč tudi omogoča in zagotavlja. S tega vidika je zdajšnji položaj PDG zanesljivo najbolj urejen in plodno spodbujevalen med vsemi slovenskimi poklicnimi teatri (Predan 1986, 169).

V najinem pogovoru Sergij Pelhan opiše dinamiko financiranja gledališča do osamosvo-

jitve. Od ustanovitve do sredine 70-ih let je gledališče financirala občina. V sredini 70-ih let (leta 1976) je bilo financiranje razdeljeno polovično med državo in občino, po letu 1986 pa je prešlo stodontno na državo. K temu, da je PDG v celoti začela financirati država, je verjetno pripomoglo tudi imenovanje dotedanjšega direktorja Pelhana za predsednika skupščine Kulturne skupnosti Slovenije.

Do osamosvojitve je sistem financiranja ostal nespremenjen, pa tudi kasneje je PDG ostal med kulturnimi inštitucijami, za katere je finančno skrbela država. Vseeno je bilo obdobje po osamosvojitvi s finančnega vidika precej stresno in naporno, saj se je v tem času oblikovala nova kulturna strategija in zakonodaja. Sredstva za financiranje kulture so bila precej okrnjena, celo tako, da ni bilo dovolj denarja niti za plače delavcev niti za program gledališč. V PDG se je primanjkljaj sredstev še toliko bolj poznal, saj so v tem času gradili novo gledališko stavbo, ki je zahtevala precej financ.

Pravzaprav nad vso slovensko kulturno produkcijo visi grožnja finančnih stisk. Čeprav so finančni plani potrjeni do konca leta, republiški sekretariat obeta, da toliko denarja ne bo. Slovenska gledališča, ki so že tako zelo različna po umetniških rezultatih in poslovni uspešnosti, že načrtujejo manjše število premier, kar bo gotovo imelo večplastne posledice, in to pri delu vseh gledališčnikov, pri izpolnjevanju normativov in standardov ter v končni fazi tudi pri gledaliških obiskovalcih.

... sestala se je tudi Skupnost slovenskih gledališč in ugotavljali so lahko, da položaj teh kulturnih ustanov še nikoli po vojni ni bil tako negotov, kot je v današnjih dneh. Nekoč je celo obstajal zakon o gledališčih, pa zakon o samoupravljanju (v veliko nejevoljo gledaliških vodstev), zdaj imamo pa le splošni zakon o javnih zavodih, kjer je najti vse in nič. Obetajo sicer kolektivne pogodbe, toda za zdaj veljavnih normativov in standardov ne preverja nihče (Lovec 1991, 602).

Leta 1992 je kolegij direktorjev in umetniških vodij slovenskih gledališč oblikoval pobudo, da se ustanoviteljstvo gledališč prenese na ministrstvo za kulturo, ki je tudi financer gledališč. To se ni uresničilo, je pa država prevzela ustanoviteljstvo nad tremi gledališči (poleg ljubljanske Drame, ki ima ta status od začetka) sta nacionalni gledališči postali še mariborska Drama in PDG Nova Gorica.

Gradnja nove gledališke stavbe je bila velik finančni zalogaj. To je primoralo vodstvo gledališča v to, da je iskalo sredstva na različne, včasih precej kreativne, načine. Tako je gledališče pripravilo akcijo zbiranja sredstev za dokončanje nove dvorane, ki jo je poimenovalo „Eden drug’mu ognja dajmo“, v katero so poskušali pritegniti posameznike in obr-

tnike. Obrnili so se tudi na ljubiteljska gledališča na obeh straneh slovensko-italijanske meje (Alič 1992, 5). Precej sredstev je prispeval novogoriški Hit.

Kot omenjeno so bila leta po osamosvojitvi glede kulturne politike in njenega financiranja precej burna. To se je odražalo tudi v precej številnih menjavah na položaju ministra za kulturo. Prihajale so različne pobude kako urediti financiranje kulture. Višina sredstev namenjenih kulturi je bila sprva precej nizka, a se je stanje s časom popravljalo. Že v prvi polovici 90-ih so se pojavile težnje po tem, da bi financiranje gledališč ponovno prenesli na občine, a se je to zgodilo šele na prehodu v novo tisočletje.

Za PDG je bil ta prenos problematičen, saj je imelo gledališče pet občin ustanoviteljic, le ena od njih pa je bila po zakonu obvezana financirati njegovo dejavnost. V Svetu gledališča bi tako s preglasovanjem teoretično lahko odločale občine, ki za samo delovanje gledališča ne bi prispevale ničesar (Pelhan 1999). Glede na predlagan način financiranja so se vrstile pobude, naj „ustanove skrčijo svojo dejavnost in opravljajo storitve le na območju mestne občine in le za njene prebivalce, če seveda ne bodo uspele dobiti primerne proračunskega deleža tudi iz drugih občin” (Crnica 1999).

V nasprotovanju tem spremembam se je združilo nekaj mestnih svetov (novogoriški, ptujski in idrijski) in skupaj zahtevalo oceno ustavnosti tega predloga. Ustavno sodišče je na podlagi te presoje razveljavilo 27. člen novele Zakona o financiranju občin, ki je govoril o financiranju javnih zavodov s področja kulture. Z januarjem 2000 so predhodno uvedene spremembe prenehale veljati, vendar to ni trajalo dolgo. Država je s 30. členom zakona o izvrševanju proračuna za leto 2000 ponovno uveljavila obveznost občin za financiranje javnih kulturnih zavodov. Vodstvo idrijske občine je ob podpori drugih občin ponovno sprožilo pobudo za presojo skladnosti tega člena z ustavo (Crnica 2000a).

V tem času je bilo financiranje gledališča deljeno med državo, ki je skrbela za materialne stroške in občino, ki je skrbela za plače. Največ polemik sta sprožali vprašanji, kaj so materialni stroški, kaj programski in kaj naj kdo financira.

Ob dogodkih v zvezi s financiranjem je Svet PDG sprejel tudi posebno izjavo, v kateri člani ugotavljajo, da je prenos financiranja gledališča na raven majhnih, razdrobljenih občin začel ogrožati nadaljnji razvoj PDG. Predvsem je bilo zaskrbljujoče dejstvo, da je bil prenos opravljen po kratkem postopku in ob nasprotovanju strokovne javnosti ter navkljub ugotovitvam strokovnjakov Sveta Evrope, da je decentralizacijo financiranja kulture v Sloveniji sicer potrebno izvesti, toda ne v času, ko se lokalna samouprava šele formira, ampak ko bo le-ta enkrat trdno postavljena (Alič 2000).

Z marcem 2000 je ustavno sodišče odpravilo zakonsko določilo, ki je občinam nalagalo obvezno financiranje večine kulturnih ustanov. Financiranje kulturnih ustanov, ki s svojim delovanjem presegajo občinske meje, je s tem ponovno prešlo na državo.

Vodstvo gledališča se je zavedalo, da je ta rešitev bolj kot ne začasna in da se bo država še naprej poskušala rešiti finančnega bremena kulturnih ustanov, zato so vse glasneje začeli opozarjati na status PDG na obmejnem območju. Kot je v pogovoru omenil Pelhan, so se s prihodom ministra Rudija Šeliga začeli premiki tudi na področju pridobitve statusa gledališča nacionalnega pomena. Šeliga je prepričalo dejstvo, da je Nova Gorica na nacionalni meji, kjer je mehak trebuh in kjer je država najbolj odprta v italijanski prostor. Strinjal se je, da je treba prav tu postaviti branike na področju kulture. Gledališče, ki temelji na govorjeni besedi, je gotovo eden od pomembnih kulturnih branikov. Iz istega razloga je nacionalni pomen dobilo mariborsko gledališče. Šeligo je torej zagovarjal obstoj treh nacionalnih gledališč (Ljubljana, Maribor, Nova Gorica). Kasneje je ministrica Andreja Rihter to idejo tudi realizirala.

Seveda ni bila samo bližina meje tista, ki je vplivala na pridobitev statusa gledališča nacionalnega pomena. Prav gotovo je k temu pripomogla tudi kakovost gledališke produkcije v Novi Gorici. PDG je v začetku tisočletja vztrajno pridobivalo na veljavi in je po ambicioznosti in umetniških dosežkih zagotovo spadalo med prva tri ali štiri gledališča v državi, hkrati pa je prevzelo vlogo ključne ali vsaj ene ključnih regionalnih kulturnih institucij na Primorskem (Bogataj 2001). Pelhan v intervjuju s Klavdijo Figelj za Primorske novice navede, da so bili za pridobitev nacionalnega pomena bistveni trije kriteriji: kvaliteta v vsebini, nacionalni rob in konkurenčnost v širšem prostoru (Figelj 2002).

V letu 2002 so stekli postopki in pogajanja med občinami ustanoviteljicami in državo, novembra 2002 pa sta novogoriški župan Črtomir Špacapan in ministrica Rihterjeva podpisala dogovor o ureditvi statusa javnega zavoda Primorsko dramsko gledališče. S tem se je začel proces prehoda gledališča med kulturne ustanove nacionalnega pomena in prenos ustanoviteljstva na državo (Figelj 2002).

Občina Nova Gorica in ostale občine ustanoviteljice so se odrekle ustanoviteljskim pravicam in lastninskim pravicam na vseh nepremičninah, ki ji je imelo v upravljanju PDG (novozgrajena stavba gledališča, vključno z Mestno galerijo, delavnice v vili Lenassi v Solkanu in nekaj stanovanj, ki jih je imelo gledališče za svoje zaposlene in gostujoče umetnike) (Figelj 2002).

1. januarja 2004 je PDG dobilo status nacionalnega gledališča in spremenilo naziv v Slovensko narodno gledališče Nova Gorica (SNG Nova Gorica). V pogovoru s Pelhanom je le-ta povedal, da sprememba statusa in imena ni pomenila bistvene spremembe v financiranju, je pa zagotovila, da se problemi s poskusi prenosa financiranja na občinsko raven ne bi ponavljali. Občina je z državo sklenila posebno pogodbo, v kateri se država zavezuje, da do spremembe statusa gledališča brez soglasja Mestne občine Nova Gorica ne more priti. Prav tako ima občina pravico do mnenja glede imenovanja direktorja

gledališča.

Po Pelhanovih besedah je novi status bolj kot na finančno področje vplival na ugled v odnosu do tujine. Status je bil pomemben pri ustanavljanju mednarodnega združenja gledališč NETA in na splošno pri gostovanjih v tujini, saj so gledališče drugače sprejeli, ko je imelo naziv SNG, kot prej, ko je veljalo za deželno gledališče.

S spreminjanjem finančnega stanja v državi je nihalo tudi finančno stanje v gledališču. Leta 2008 je Ministrstvo za kulturo zmanjšalo sredstva namenjena za delovanje vseh treh nacionalnih gledališč. SNG Nova Gorica je dobilo 10 % manj sredstev kot v prejšnjih letih, kar je precej ogrozilo delo in razvoj gledališča.

Ob koncu leta 2008 so se pojavila namigovanja, da bi z uvedbo pokrajin SNG Nova Gorica lahko izgubilo status nacionalnega gledališča, njegovo upravljanje pa naj bi se preneslo na pokrajino in tako bi gledališče postalo pokrajinsko. Vendar pa zakon o pokrajinah ni bil sprejet in SNG še vedno ohranja svoj status nacionalnega gledališča z vsemi ugodnostmi in odgovornostmi, ki jih le-ta prinaša.

3.2 Prostorski izzivi

*Kulture hram, želja nas živih
in sanje zdaj že pokojnih ljudi.
Svečane obleke, rdeči fotelji, dvorana blešči.
Obraz znani, nepoznani
zaslužnih in nezaslužnih ljudi.
Prijetelj moj, se spomniš prvih korakov,
boja za obstanek, mraza, stoterih predstav,
vročih aplavzov, in milijonov težav?
Na odru te vidim, kako se razdajaš, kako žariš ...
Za koga? Poglej te oči hvaležnih ljudi ...
In smo šli naprej, od vasi do vasi,
kot misijonarji na robu sveta,
za vozom upanja, smeha, solza.*

(Jelačin 2013, 111)

Ko pomislimo na prostorske izzive, s katerimi se je soočalo gledališče v Novi Gorici, bi težko rekli, kaj je bilo prej, gledališče ali prostorski izzivi.

Ob ustanavljanju gledališča je bil največji problem to, da Nova Gorica ni imela prostora, ki bi bil namenjen gledališki dejavnosti. Oblasti so obljubile, da bodo v ta namen adaptirale bivšo kinodvorano v Solkanu. Prvo sezono je gledališče predstave odigralo v dvorani okraja Gorica – dvorani kina „Soča”, vaje pa so imeli kar v domačih stanovanjih. Že takrat se je pokazala izrazita gostovalnost gledališča, saj so večino predstav odigrali v drugih krajih.

Jelačin v pogovoru omeni župana Ludvika Gabrijelčiča, ki naj bi imel izraziti rodoljubni čut in je podprl obnovitev dvorane v Solkanu, da se je v drugi sezoni gledališče lahko preselilo v začasne, vsaj tako so mislili, prostore. Obljubljena je bila gradnja novega kulturnega doma v Novi Gorici, ki pa se je zgodila šele kasneje, v 80-ih letih.

V prvih – amaterskih – letih delovanja je gledališče večinoma gostovalo in temu so bile prilagojene scenografije in način uprizarjanja predstav. Scene so bile prirejene tako, da se jih je enostavno razstavilo in da njihov prevoz ni bil preveč zahteven. Hkrati s prostorskimi se je, kot je opisano v prejšnjem poglavju, gledališče srečevalo tudi s finančnimi izzivi, saj si ni moglo privoščiti niti lastnega prevoznega sredstva, s katerim bi prevažalo kulise.

Iz pogovora z Jelačinom lahko ugotovim, da tudi razmere v dvoranah, v katerih so gostovali, niso bile rožnate. Te dvorane so bile pogosto neogrevane in celo nedograjene, tako da so bile, predvsem v zimskem času, razmere za igranje v njih skoraj nevzdržne. Lahko bi trdila, da je tudi to razlog za prizadevanje gledališča za obnovitev podeželskih odrov, čeprav niti njihov lastni oder ni bil tak, kot bi si ga želeli.

S profesionalizacijo leta 1969 si je gledališče zagotovilo sredstva za modernizacijo odra in dvorane v Solkanu. Obljubljena jim je bila dvorana v sodnijski stavbi v Novi Gorici, kar bi pomenilo, da se gledališče iz Solkana seli v središče mesta (Sitar 1969). Kljub temu, da so nekaj vaj in predstav lahko izvedli v sodnijski dvorani, je matična hiša ostala v Solkanu. Prva leta po profesionalizaciji in modernizaciji dvorane se je zdelo, da so gledališčniki kar zadovoljni s svojimi prostori. Bolj kot sama gledališka dvorana so bili problematični dodatni prostori, ki jih je gledališče potrebovalo za svoje delovanje (garderobe, skladišče ...).

Sčasoma, tudi z uvedbo Festivala malih odrov, je kolektiv vse bolj spoznaval možnosti, ki jih imajo druga gledališča in jih solkanska dvorana ni imela in vedno večja je bila želja po spremembah. Neurejena in neustrezna gledališka dvorana je vplivala tudi na zanimanje igralcev za delo v Novi Gorici, kar je pripeljalo do kadrovskih izzivov, o katerih je več napisanega v naslednjem poglavju.

V 70-ih letih je gledališče doživljalo velik razmah. Število obiskovalcev je bilo vedno večje in tudi tu se je odražal problem majhnosti dvorane. Le-ta je sprejela približno

200 obiskovalcev in zaradi velikega zanimanja so morali predstave ponavljati, hkrati pa je bilo veliko gostovanj. Vse to je pomenilo, da gledališče ni moglo zagotoviti dovolj terminov za odigravanje predstav in za pripravo novih predstav (tudi vaje zahtevajo svoj čas in prostor na odru).

Po potresu leta 1976 je gledališče pridobilo dodatne prostore za delavnice v Vili Lenassi, kamor se je najprej preselila mizarska in kmalu tudi šiviljska delavnica. V teh prostorih so bili urejeni prostori za gledališki fundus (skladišče za kostume) in bralna soba.

Ob koncu 70-ih let si je gledališče veliko obetalo od gradnje kulturnega doma v Novi Gorici, vendar je po dokončani izgradnji leta 1980 sledilo razočaranje, saj večja dvorana kulturnega doma ni bila primerna za predstave. Je pa kulturni dom prinesel nove prostore za upravo in malo dvorano, v kateri so se poslej odigravale manjše komorne predstave. Večino predstav so še vedno uprizarjali v solkanski dvorani. Kulturni dom je političnim delavcem dal nekakšen lažni občutek, da je sedaj za kulturo poskrbljeno in tako se je uresničitev želje po novi gledališki hiši ponovno začela odmikati. Zgodilo se je celo, da so bile sčasoma kulturne dvorane v nekaterih občinah bolj opremljene kot solkanska.

V 80-ih letih so prihajale številne ideje in pobude, kako rešiti prostorski izziv gledališča, od preureditve izpraznjenih prostorov novogoriških Argonavtov (takratno pivnico, žar klub, kavarno, amfiteater in nekaj kletnega prostora naj bi preuredili v prostore za gledališče), do idej o adaptaciji kulturnega doma in dograditvi le-tega za potrebe gledališča.

Največji izziv sta bila slaba tehnična opremljenost in majhnost odra, ki ni omogočal postavitve večjih predstav, gostovanja mnogih tujih predstav in celo nekaterih koncertnih ansamblov ter majhna dvorana z 200 sedeži, kar je pomenilo večjo obremenjenost igralcev, saj so morali predstave večkrat ponavljati, da so lahko zadovoljili potrebe in povpraševanje publike.

Kljub vsemu so gledališčniki imeli radi to „malo” gledališče. Igralec Bine Matoh je mnenja, da je bil solkanski oder veliko boljši od novega v Novi Gorici. Bil je bolj intimen in akustika je bila odlična. Mnogo igralcev iz tistega obdobja se je težko poslovilo od stare solkanske dvorane, ko je bila leta 1994 končno dograjena nova gledališka hiša v Novi Gorici.

Ob koncu 80-ih let so se prizadevanja za izgradnjo nove gledališke hiše okrepila. Ker izzivi, s katerimi se je gledališče srečevalo, niso izolirani, ampak so med seboj vzročno-posledično povezani, je tudi odnos do oblasti vplival na to, da se je možnost izgradnje nove gledališke hiše zdela bolj realna. Gotovo je imel pomembno vlogo pri tem Pelhan, ki je leta 1986 postal predsednik skupščine Kulturne skupnosti Slovenije in kasneje župan Nove Gorice. Kot je temu v pogovoru rekel Matoh, je bil pri koritu, zato je lahko poskrbel

za nekdanj „svoje” gledališče. Leta 1989 so se začela pripravljala dela za novo gledališče. Tako se je končala dolgoletna borba za nove prostore. Po petih različnih dokumentacijah se je gledališče končno začelo graditi.

Z dograditvijo se je delno rešil problem prostorske razdrobljenosti gledališča, ki je pred tem delovalo na štirih različnih lokacijah: gledališka dvorana v Solkanu, uprava v Novi Gorici, tehnične delavnice v vili Lenassi in skladišče v Brdih (Kunej 1990). Novo gledališče je obljubljalo veliko dvorano s 370 sedeži (270 v parterju in 100 na balkonu), rotundo, ki naj bi bila namenjena galeriji, stranski in zadnji oder ter amfiteater (Primorske novice 1993). Finance pa niso omogočile izpolnitve vseh obljub. 19. maja 1994 je bila nova gledališka stavba uradno predana namenu, delo v njej pa se je začelo že nekoliko prej. Vendar je gledališče imelo le eno dvorano in oder, upravne prostore in prostor za galerijo. Ostali odri in amfiteater so ostale obljube za prihodnje. Prav tako ni bilo prostora za skladišče in tehnične delavnice, ki so ostale v vili Lenassi v Solkanu.

O podobi nove gledališke hiše je v priložnostni publikaciji ob otvoritvi le-te arhitekt Vojteh Ravnikar med drugim zapisal:

Goriški teater je tako zavezan mestu oziroma pojmom, ki ga definirajo. To so neoklasicistični arhitekturni nagovor zgradbe Občinske skupščine arhitekta V. Glanza, socrealizem mestne zasnove E. Ravnikarja in ne nazadnje ga zavezuje spomin na Frnažo -- staro opekarno, ki je bila v povojnih letih nekakšen Civic centre Nove Gorice. Tudi izbira materiala za oblogo fasade tako ni naključna, saj izpričuje lokalno kulturo materiala – opeke (PDG Nova Gorica 1994, 114).

A vseeno je šlo za prvo po prvi svetovni vojni zgrajeno gledališko stavbo v Sloveniji. Nova gledališka hiša, velik oder in moderna odrska tehnologija so gledališčnike osvobodili prejšnje utesjenosti in omogočili nove možnosti uprizarjanja. Z novimi prostori so prišle tudi številne organizacijske in uprizoritvene zadrege (Rogelj 2011, 30–34). Matoh v pogovoru omeni, da se kar nekaj igralcev v novih prostorih ne počuti najbolje. Prostor naj ne bi bil dovolj teaterski, ampak bolj spominja na kongresni center. Problem velikega odra je tudi to, da vsi ustvarjalci na njem „gradijo”, scene so ogromne, kar privede do višjih stroškov in hkrati do tega, da predstave niso primerne za gostovanja, ki pa so od začetka pomembna dejavnost novogoriškega gledališča.

En oder in ena bralna soba sta onemogočala vzporedno nastajanje in odigravanje uprizoritev. Odsotnost malega odra so gledališčniki reševali tako, da so vaje in uprizoritve imeli na različnih drugih lokacijah v mestu ter v improviziranih prostorih v samem gledališču. Manjše, bolj komorne predstave so uprizarjali tako, da so uporabili le proscenij odra. Tako je nastala tudi ena od kulturnih predstav novogoriškega teatra Plešasta pevka, ki je bila odigrana več kot 160-krat in jo še vedno občasno igrajo.

Nedograjenost gledališča je povzročila tudi to, da stranski oder ni bil uporaben, saj je bila njegova uporaba načrtovana v povezavi z zunanjim amfiteatrom – stranski oder je od glavnega ločen z dvižno predelno steno, prostor za publiko pa naj bi bil na tribunah na odprtem. Ne samo manko zunanjih tribun, takšno uporabo je onemogočila tudi tehnična narava tega odra – vrat med odrom in zunanostjo ni mogoče v celoti odpreti, stranski oder pa akustično ni dovolj izoliran od velikega, kar onemogoča hkratno uporabo obeh odrov (Rogelj 2011, 30–34).

Potrebo po malem odru je gledališče skušalo rešiti z dogovorom z Mestno občino Nova Gorica, da bi si delilo prostore v kleti gledališča, ki so bili namenjeni Mestni galeriji. V ta namen so uredili improvizirano garderobo, lučno-tonsko kabino ter zaradi akustike obložili stropove. Zaradi večnamenskosti prostora stalnega odra ni bilo mogoče postaviti. V teh prostorih je bilo odigranih nekaj predstav, a prostor zaradi organizacijskih težav, težko je bilo uskladiti termine, kdaj prostor uporablja gledališče in kdaj Mestna galerija, ni zaživel. So se pa tam odvijale manjše uprizoritve gostujočih gledališč in glasbeni večeri z Iztokom Mlakarjem. V iskanju alternativnih prostorov se je gledališče povežalo s kulturnim domom v Gorici, a se je tu pokazal problem, da gledalci neradi hodijo čez mejo, zato je bil obisk predstav tam veliko slabši (Rogelj 2011, 30–34).

Želje režiserjev in scenografov po „gradnji“ velikih scenografij so reševali tako, da so se z njimi že v naprej dogovorili, da bodo pripravil tudi gostovalno različico scene, ki je bila navadno okrnjena in primerna za prevažanje ter dimenzijsko ustrezna za manjše odre.

V času umetniškega vodstva Primoža Beblerja je gledališče vzpostavilo „tradicijo“, da je zadnjo predstav sezona pripravilo na prostem. S tem je rešilo prostorsko zagato in dejstvo, da je na Primorskem v pozno spomladanskem času obisk gledališča precej upadel, predstavo na prostem pa so si ljudje veliko raje ogledali. Beblerjeva ideja je bil tudi KOT – komorno prizorišče pod velikim odrom. KOT ni imel stalnega odra ali avditorija in ga je bilo mogoče prilagoditi vsakokratnim potrebam uprizoritve, vendar so tudi pri tem prostoru naleteli na težave. Prostor ni bil zvočno izoliran od glavnega odra, kar je onemogočalo hkratno uporabo obeh odrov, prav tako ni izpolnjeval požarnovarnostnih zahtev (Rogelj 2011, 30–34).

Vse do danes niso zamrla niti prizadevanja, da bi za gledališčem zgradili amfiteater, kjer bi v poletnem času potekali koncerti, gledališki spektakli, letni kino in podobno, v pododru pa bi se našel prostor za malo dvorano. Amfiteater bi zagotovo zahteval bistveno večje finančne vložke, zato si je Jožko Čuk ob svojem imenovanju na mesto direktorja zadal nalogo, da potrebo po mali dvorani uresniči hitreje in začel pridobivati sredstva in dovoljenja za izgradnjo male dvorane. Izgradnja se je začela leta 2009, uradno so jo odprli 18. marca 2011. Kot je v posebni izdaji gledališkega lista ob otvoritvi zapisala Teja

Rogelj, se mali oder „nahaja prav tam, kjer je bil prvotno zamišljen -- nad obrekovalnico (kar lahko razumemo kot posvečeno gledališko metaforo: zgoraj na piedestalu, je umetnost, spodaj ostaja pritlehno dogajanje v zakulisju)” (Rogelj 2011, 30–34).

Mali oder je rešil problem komornih predstav, še vedno pa ostaja želja po zunanjem amfiteatru. Ampak, kam pridemo brez želja in načrtov ... Mogoče se enkrat uresniči tudi to.

3.3 Kadrovski izzivi

Vprašanje o tem, kdo koga bolj potrebuje, igralci gledališče ali gledališče igralce je podobno vprašanju o kuri in jajcu. Gotovo je to, da oboji za svoj soobstoj in sodelovanje potrebujejo finance in prostor, kar potrjuje, da so vsi trije največji izzivi, s katerimi so se goriški gledališčniki srečevali, medsebojno povezani.

Na začetku polprofesionalne gledališke poti so pridobivanje novih igralcev onemogočali finančni problemi, ki niso dovoljevali stalnega igralskega ansambla. V prvih letih je bil v gledališču zaposlen le en igralec - Andrej Jelačin. Pričakovalo se je, da naj bi imelo polprofesionalno Goriško gledališče zaposlenih vsaj sedem igralcev, kar so bile zgolj želje. Ostali igralci so svoje delo opravljali amatersko in ljubiteljsko in so se preživljali z drugimi službami. Z rastjo števila predstav je bila obremenjenost igralcev vse večja. Vse več je bilo gostovanj, ki pa niso bila plačana. Po besedah Jelačina so igralci dobili skromne honorarje, ki pogosto niso pokrili niti potnih stroškov. Tudi kasneje, ko se je igralski ansambel okrepil, so nadomestila ostajala zelo nizka, kar Jelačin anekdotično opiše s primerom zaposlenega igralca, ki je vso svojo plačo porabil za kavo, alkohola se ni niti dotaknil, pa je proti koncu meseca pil kavo na kredo. Jelačinova žena, ki se je v Solkan vozila iz Kanala, je dobila honorar v višini dveh ali treh voženj do Kanala in nazaj.

Gledališče je pogosto razpisovalo avdicije in igralci so se pogosto menjevali, saj so le redki bili pripravljeni delati v takih razmerah in za tako nizke honorarje. Večina igralcev je bila amaterjev, le dva sta končala akademijo (Jelačin in Ferrari). Po več kot desetih letih delovanja je imel gledališki kolektiv štiri igralce, dva delavca v upravi, dva mizarja, ki sta skrbela za izdelavo kulis, urejala dvorane pred gostovanji in opravljala še razna druga dela ter garderoberko, ki je bila hkrati tudi šivilja, perica in je hodila na gostovanja. Ostali člani gledališča so z gledališčem občasno ali stalno sodelovali za skromen honorar, med njimi je bilo tudi pet ali šest amaterskih igralcev (Drobež 1967, 257).

Po profesionalizaciji se je gledališče kadrovsko okrepilo. Imelo je 18 stalno zaposlenih, od tega 8 igralcev, ostalo je bilo tehnično osebje. Ideja je bila, da bi gledališče imelo

največ 30 zaposlenih, od tega 12 do 14 igralcev (Vuk 1969, 8). A so se kar dolgo spopadali s kadrovskimi izzivi, saj so, po besedah Pelhana, imeli v novogoriškem gledališču najnižje povprečne osebne dohodke med sorodnimi zavodi. Vodstvo je poskušalo na različne načine privabiti igralce v svoje gledališče. Igralcem so obljubljali stanovanja, višje dodatke pri plačah, za mlade igralce pa je bilo vabljivo tudi dejstvo, da so lažje prišli do velikih vlog, kar je bilo sicer za mlade igralce precejšnja redkost. Pelhan v pogovoru omeni anekdoto, ki se mu je zgodila, ko je v gledališče želel povabiti režiserja Mileta Koruna, a ta ni bil pripravljen priti, ker naj gledališče ne bi imelo dovolj profesionalnih in kvalitetnih igralcev. Zato je Pelhan v novogoriško gledališče povabil kar 4 igralce iz Korunovega letnika. Trije so v njem ostali do upokojitve (Bine Matoh, Jože Hrovat in Nevenka Vrančič). Sicer so igralci večinoma prihajali iz primorskega in goriškega okolja in manj od drugod. Rudi Hönn je o ansamblu v sredini 70-ih let zapisal: „Ansambel našega gledališča raste naravnost iz ljudstva. Ta naša dekleta in naši fantje prinašajo s seboj dve vrednosti: - prirojeni talent in - sebe: da, sebe - z vso občudovanja vredno voljo, ki jim daje moč, služiti umetnosti. Služba umetnosti pa zahteva popolnost ...” (Hönn 1978, 29).

Ljubljanska Drama je od nekdanj veljala za najboljše gledališče in je zato pobrala najboljše in najbolj nadarjene igralce, saj so si vsi želeli ostati tam. Tudi dejstvo, da je Ljubljana center države in ima igralec tam veliko več možnosti za dodaten zaslužek (snemanje na RTV, filmi, radijske igre ...), ni bilo nezanemarljivo.

Emil Aberšek v pogovoru opozori, da je novogoriško gledališče imelo tudi nekaj zares dobrih igralcev, a so le-ti večinoma v gledališču ostali le nekaj let in potem odšli. Tako so v gledališču nekaj sezon igrali Boris Cavazza, Radko Polič, Peter Musevski, Lara Jankovič, Tadej Toš, Primož Pirnat ... Tudi Matoh se strinja, da dobri igralci stremijo k temu, da gredo v najboljše ansamble in za takšnega še vedno velja ljubljanska Drama. Je pa Matoh mnenja, da se dober teater lahko dela kjerkoli, potrebne so le finance in želja. Očitno je bilo še nekaj podobno mislečih kot on, ki so v novogoriškem gledališču ostali.

V 80-ih letih je bil največji izziv pritegniti dovolj moških igralcev. Leta 1986 je Kulturna skupnost Slovenije postavila nove normative za poklicna gledališča. Profesionalno gledališče naj bi imelo 24 igralcev v razmerju 2:1, torej dvakrat več moških kot žensk, saj so tudi dramske vloge tako napisane. Določeno je bilo letno število premier – 6, od tega vsaj dva slovenska teksta. Ker novogoriški ansambel ni dosegal teh normativov, se je pojavljala preobremenjenost igralcev. Količina dela je vplivala tudi na kvaliteto dela. Kljub kadrovskim okrepitevami je bil največji problem sestava ansambla, ki je omejevala repertoarne izbire.

Članek v Večeru iz leta 1983 lepo opiše takratno stanje ansambla:

Ansambel šteje trenutno 19 igralcev, od tega 11 moških in 8 žensk. Med moškimi

so trije starejši igralci, štirje srednji in štirje mlajše generacije, med ženskami pa tri starejše, dve srednje in tri mlajše generacije. - Pred prihodom smo stipendirali v zadnjih štirih letih pet igralcev, tuje stipendije ni imel nihče, trenutno stipendiramo 3 igralce in 1 dramaturga. - Do letošnjega leta je bila tendenca številčnosti kadra rastoča, sedaj bomo težko zadržali doseženo raven ansambla in sicer predvsem zaradi dveh razlogov: a. AGRFT sprejema odločno premalo igralcev, predvsem moških, b. po uspešni sanaciji gledališča v Mariboru in Lutkovnega gledališča v Ljubljani, je prostor za igro in obiskovalce najbolj pereč ravno v Novi Gorici. - Profesionalno gledališče bi moralo imeti vsaj 25 igralcev (9 žensk in 16 moških) za normalno delo. Takrat tudi osip dveh ali treh igralcev ne bi že ogrožal realizacije programa. - Osebni dohodki so v razponu od 16.000 do 25.000 din. - Stanovanjske probleme smo v preteklosti reševali iz sredstev, ki smo jih prejeli od TV snemanj in sredstev za stanovanjsko izgradnjo, oplemenitenih s sredstvi banke in SIS za stanovanjska vprašanja. Igralci imajo stanovanja, vendar seveda ne vsi tudi ustrezna. Za vse delavce v gledališču bi trenutno potrebovali cca 10 stanovanj (Smasek 1983).

O kadrovski stiski, ki ni zajemala samo igralcev, ampak tudi tehnično osebje, zgovorno priča tudi podatek, da je imelo leta 1985 PDG 54 zaposlenih, po priznanih normativih pa naj bi jih zaposlovalo od 93 do 98. Skoraj polovičen kader je vseeno pripravil ravno toliko predstav kot drugod (Žitnik 1985).

Problematičen je bil tudi odnos gostujočih režiserjev do dela v Novi Gorici. Skozi pogovore se je ponavljal občutek, da je bila energija režiserjev, ko so prihajali v Novo Gorico, v primerjavi s tisto v Ljubljani, šibkejša in bolj površna. Kljub dobrim in perspektivnim igralcem so režiserji pogosto pripeljali s seboj močne „frontne“ igralce od drugod, ki so bolj kot s kvaliteto, gledalce pritegovali z imenom.

Po izgradnji nove gledališke hiše, ki je pomenila izboljšanje delovnih razmer, so se tudi razmere glede števila igralcev bolj ali manj uredile. Leta 1999 je gledališče imelo 22 igralcev, kar je blizu meje 24 igralcev, kolikor naj bi jih po normativu imelo repertoarno gledališče. Manjkajoče igralce so nadomeščali z gostujočimi.

Povečan obseg dela, ki ga je povzročila nova hiša, je prinesel težave v tehničnem kadru. Zaradi številnih gostovanj je bilo pogosto oteženo izvajanje pravic delavcev, ki jim grede iz delovnega razmerja (npr. najmanj 12 urni počitek). Delo v gledališču je specifično. Tehnični del osebja, ki je tesno povezan z izvedbo predstave (frizerke, garderobierke, odrski delavci, tonski mojstri, lučni tehniki ...) ima specifičen delovnik, pogosto delajo pozno v noč, veliko je službenih odsotnosti zaradi gostovanj. Omenjen delovnik in relativno nizke plače vplivajo na odločitev za zaposlitev v gledališču, saj to pomeni

precej odrekanja družinskemu življenju in spremembo življenjskega stila.

Izraziti kadrovske probleme so se zgodili leta 2008, ko je bil uveden nov plačni sistem zaradi katerega je, predvsem tehnično osebje, utrpelo precejšnje znižanje plač, kar gotovo ni prispevalo k dobrim odnosom in zadovoljstvu v kolektivu. Nezadovoljstvo je „odneslo“ takratnega direktorja Mojmirja Koniča, z reševanjem teh problemov pa sta se ukvarjala oba njegova naslednika, Jožko Čuk in Neda Rusjan Bric.

Ko govorimo o kadrovskih izzivih, ne morem mimo dejstva, da so se v novogoriškem gledališču zelo pogosto menjali direktorji in še pogosteje umetniški vodje. Dinamika menjav je opisana v prvem delu naloge. Razlogi za te menjave so bili različni. Gotovo je imel pogosto prste vmes igralski ansambel. Kot omeni Matoh, noben igralec nikoli ni zadovoljen s trenutnim vodjem in vsak misli, da bi stvari bolje izpeljal. Jelačin pa opozori, da so gledališčniki posebni ljudje, umetniki s povečini precej velikim egom in nič nenavadnega ni, da se zgodijo trenja med njimi. Le najbolj vztrajnim in čvrstim je uspelo vztrajati več zaporednih sezon. Nenehne spremembe v vodstvu zagotovo niso koristile gledališču, saj je le-to najbolje delovalo v času, ko je bil vsaj direktor več let isti, pa čeprav so se umetniški vodje menjali. Neka stalnica je vseeno potrebna.

Trenutno je gledališče sredi menjave generacij, v obdobju treh let se je zamenjala približno tretjina umetniškega ansambla in tudi kar nekaj tehničnega osebja. Stara ekipa odhaja in prihajajo novi, mladi upi.

4 Novogoriško in ostala slovenska gledališča v številkah

Ko govorimo o kulturi in merilih za njeno ocenjevanje se pogosto zatakne že pri postavljanju teh meril. Je prava kultura samo tista „visoka” kultura, ki jo ima večina za nekaj, kar nihče ne razume in je le sama sebi namen ali je prava kultura tista, ki zadovolji kar največji krog ljudi? Vedno obstajajo zagovorniki ene in druge skrajnosti, vendar je navadno najbolje najti srednjo pot. Obstajati morajo tako komercialna gledališča, ki ljudem nudijo predvsem lahkotne komedije in smeh, kot dramska gledališča, ki poskrbijo za resnejše teme in zahtevnejša besedila, hkrati pa ni nič narobe, če dramsko gledališče pripravi kakšno komedijo.

Pri ocenjevanju vpliva in pomena posameznega gledališča na slovensko kulturo se ne moremo omejiti le na posamezno sezono ali nekaj sezon. Kultura in njena potrošnja sta odvisni od različnih političnih in družbenih dejavnikov življenja. Gledališča so v časih gospodarske in vsesplošne krize zabeležila upad obiska, a v daljšem časovnem pregledu mora obstajati neka kontinuiteta. Vsako gledališče gre v času svojega delovanja skozi boljša in slabša obdobja in narobe bi bilo povzdigniti neko gledališče le na podlagi ene uspešne sezone ali zanemariti drugo zaradi nekoliko slabše sezone.

Slovenka kulturna politika temelji na policentrizmu, država financira večino slovenskih poklicnih gledališč, hkrati pa je ustanoviteljica treh slovenskih nacionalnih gledališč. Razlog za policentrično razporeditev kulture je tudi v tem, da smo Slovenci na splošno precej negibljivi in bi samo en ali dva kulturna centra v državi gotovo še zmanjšala obisk gledališč. Ob dodelitvi statusa nacionalnega gledališča mariborskemu in novogoriškemu gledališču je bilo prav to dejstvo, pokrivanje čim širšega področja Slovenije, eno glavnih (poleg kvalitete dela, bližine meje in konkurenčnosti navzven) za dodelitev tega statusa.

V zadnjih letih je novogoriško gledališče v krizi zaradi notranjih kadrovskih zapletov in pogosto se pojavljajo očitki, da si ne zasluži več naziva nacionalno gledališče. Kriza se predvsem kaže v manjšem obisku, vendar gledališče še vedno izpolnjuje normative o številu premier, predstav.

V nadaljevanju bom predstavila položaj novogoriškega gledališča znotraj mreže slovenskih poklicnih gledališč po številu premier, predstav, gostovanj in obiskovalcev. Podatki so povzeti po Slovenskem gledališkem letopisu, ki ga za vsako gledališko sezono izda Slovenski gledališki in filmski muzej v Ljubljani. Primerjalno sem obdelala podatke od sezone 2000/2001 do 2014/15, torej nekaj let preden je SNG Nova Gorica pridobilo status nacionalnega gledališča, pa do zadnje sezone, za katero so podatki že dostopni.

4.1 Število premier

Novogoriško gledališče je, kot večina slovenskih poklicnih gledališč, repertoarno gledališče in vsako leto pripravi določeno število novih predstav – premier, hkrati pa v svojem programu ohranja tudi uspešnejše predstave iz preteklih sezon. V Novi Gorici že od nekdanj stremijo k temu, da vsako sezono pripravijo vsaj 6 premier, od katerih je navadno ena namenjena otrokom. Po številu premier je gledališče primerljivo s podobno velikimi gledališči v Sloveniji in tudi z drugim nacionalnim gledališčem SNG Drama Maribor.

V zadnjih dveh sezonah, po pridobitvi malega odra, v Novi Gorici pripravijo še eno premiero več kot v preteklih letih. Kot je razvidno iz tabele 4.1 so v sezoni 2013/14 in 2014/15 pripravili 9 premier.

Po številu premier vsekakor najbolj izstopata ljubljanska Drama in Mestno gledališče Ljubljansko (MGL), ki sta v zadnji sezoni pripravili 22 (Drama Ljubljana) oziroma 20 (MGL) premier. Razlog za tako veliko število premier je tudi ta, da sta gledališči locirani v prestolnici, kjer je populacija večja in zato tudi okusi ljudi bolj raznoliki. Da lahko zadovoljijo čim širši krog ljudi, je potrebna večja ponudba. Kot ugotavljam v nadaljevanju, sta obe gledališči večinoma omejeni na uprizarjanje v lastnih prostorih in primerjalno z drugimi gledališči veliko manj gostujeta. Za zapolnitev kvot zasedenosti igralcev je zato nujno uprizarjanje novih predstav, saj posamezne predstave na domačem odru ne morejo v nedogled ponavljati, saj si jo prej ali slej ogleda večina zainteresiranega občinstva.

Tabela 4.1: Število premier v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2014 povp.
	2001	2012	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	
Drama LJ	9	11	11	19	10	10	13	13	11	10	13	13	10	14	22	13
MGL	8	7	9	10	13	13	12	12	12	13	11	14	15	21	20	13
SMG	4	7	6	14	5	5	7	8	7	6	6	10	11	9	8	8
Drama MB	13	8	6	5	8	7	10	8	7	7	5	8	6	7	7	7
SLG Celje	6	6	7	4	7	6	6	6	6	6	6	5	6	6	6	6
SNG NG	6	7	7	8	5	7	6	7	5	6	8	8	8	9	9	7
SSG	5	5	5	3	5	6	7	6	6	5	5	6	8	5	6	6
PG Kranj	4	5	4	10	4	6	5	7	3	4	4	5	5	4	6	5
MGP	4	6	4	10	4	4	5	3	4	6	6	7	4	7	7	5
G Koper	/	5	5	5	5	5	5	6	6	6	7	4	6	6	6	6

4.2 Skupno število vseh predstav

Vsako gledališče si želi, da bi svoje predstave čim večkrat odigralo in s tem svoje delo predstavilo čim širši publiki. Tudi v Resoluciji o nacionalnem programu za kulturo

2014–2017 lahko zasledimo težnjo po tem, da bi se število ponovitev posamezne produkcije še povečalo (trenutno je povprečje 17 ponovitev, cilj je 20). Večje število ponovitev posamezne predstave je pomembno tudi z ekonomskega vidika, saj je strošek izdelave predstave enak ne glede na to ali je predstava odigrana na primer desetkrat ali stokrat. V poklicnih gledališčih so igralci in tehnično osebje večinoma zaposleni za polni delovni čas in dovolj veliko število predstav je pogoj za zapolnitev njihovega delovnega časa.

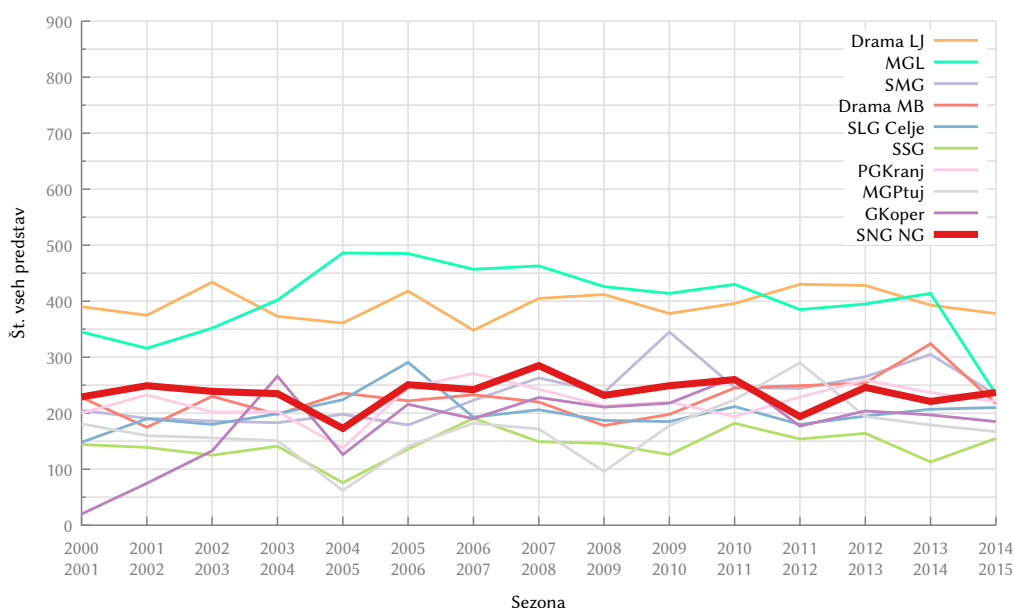
Kot lahko vidimo iz tabele 4.2 in še bolj plastično iz grafa 4.1 je število predstav v posameznem gledališču bolj ali manj konstantno z občasnimi odstopanji. Tako je na primer novogoriško gledališče zabeležilo upad števila predstav ravno v svoji prvi sezoni po pridobitvi statusa nacionalnega gledališča (sezona 2004/05), ko je skupno odigralo 173 predstav ter nekoliko manjši upad v sezoni 2011/12, ko je odigralo 194 predstav. V pozitivno pa izstopata sezoni 2007/08 (285 predstav) in 2010/11 (260 predstav), ko je gledališče odigralo nekoliko več predstav, kot je povprečje v zadnjih petnajstih letih – 232 predstav.

Podobna nihanja lahko vidimo tudi pri SNG Dama Maribor, kjer sta bili nekoliko slabši sezoni 2008/09 (178 predstav) in 2009/10 (198 predstav), v pozitivnem pogledu pa izrazito izstopa sezona 2013/14, ko so uprizorili kar 324 predstav (povprečno uprizorijo 227 predstav na leto). Tudi pri SNG Drama Ljubljana je trend podoben, le da je tu povprečno število predstav v zadnjih petnajstih letih višje – 395 predstav na leto.

Tabela 4.2: Skupno število vseh predstav v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015

	2000 2001	2001 2012	2002 2003	2003 2004	2004 2005	2005 2006	2006 2007	2007 2008	2008 2009	2009 2010	2010 2011	2011 2012	2012 2013	2013 2014	2014 2015	povp.
Drama LJ	390	375	434	373	361	418	348	405	412	378	396	430	428	393	378	395
MGL	345	316	352	402	486	485	457	463	426	414	430	385	395	414	234	400
SMG	205	191	186	183	198	179	223	263	237	345	246	244	265	305	233	234
Drama MB	228	175	230	198	236	222	233	220	178	198	245	249	254	324	217	227
SLG Celje	148	190	180	199	224	291	193	206	187	185	212	180	195	207	210	200
SNG NG	229	249	239	235	105	251	242	285	232	249	260	194	246	221	237	232
SSG	144	139	125	141	76	136	191	149	146	126	182	154	164	113	155	143
PG Kranj	200	233	202	203	138	246	271	243	213	220	194	229	259	237	221	221
MGP	181	160	156	151	62	141	182	172	96	178	224	290	194	179	167	169
G Koper	/	75	133	266	126	216	190	228	211	218	264	177	204	197	185	192

Graf 4.1: Skupno število vseh predstav v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015



4.3 Število gostovanj

V želji svojo produkcijo prikazati čim večjemu številu gledalcev in zadovoljiti potrebe po gledališki umetnosti za čim večji krog ljudi, gledališča s predstavami tudi gostujejo. Pogosto lahko slišimo, da smo Slovenci precej nemobilni in se le s težavo odločimo za obisk kulturnih ali drugih dogodkov v bolj oddaljenih krajih. To so izpostavili tudi moji sogovorniki (Pelhan, Aberšek, Jelačin, Matoh). Zato gledališča, predvsem tista iz manjših mest, s svojimi predstavami gostujejo v kulturnih domovih in drugih dvoranah v manjših krajih in vaseh, kjer so dvorane primerne za uprizorjanje gledaliških predstav.

Kot je razvidno iz tabele 4.3 in grafa 4.2 po številu gostovanj med nacionalnimi gledališči izrazito izstopa SNG Nova Gorica, ki ima že od amaterskih začetkov gostovalnost zapisano med svojimi glavnimi poslanstvi. V povprečju (podatki za zadnjih petnajst let, od sezone 2001/02 naprej) je novogoriško gledališče letno odigralo 137 predstav na gostovanjih, kar je več kot polovica vseh odigranih predstav v enem letu (povprečno 232 predstav na leto). Drugi dve nacionalni gledališči veliko manj gostujeta, SNG Drama Maribor povprečno odigra 44 predstav na leto na gostovanjih, SNG Drama Ljubljana pa 85. V zadnjih letih je ljubljanska Drama nekoliko povečala število gostovanj.

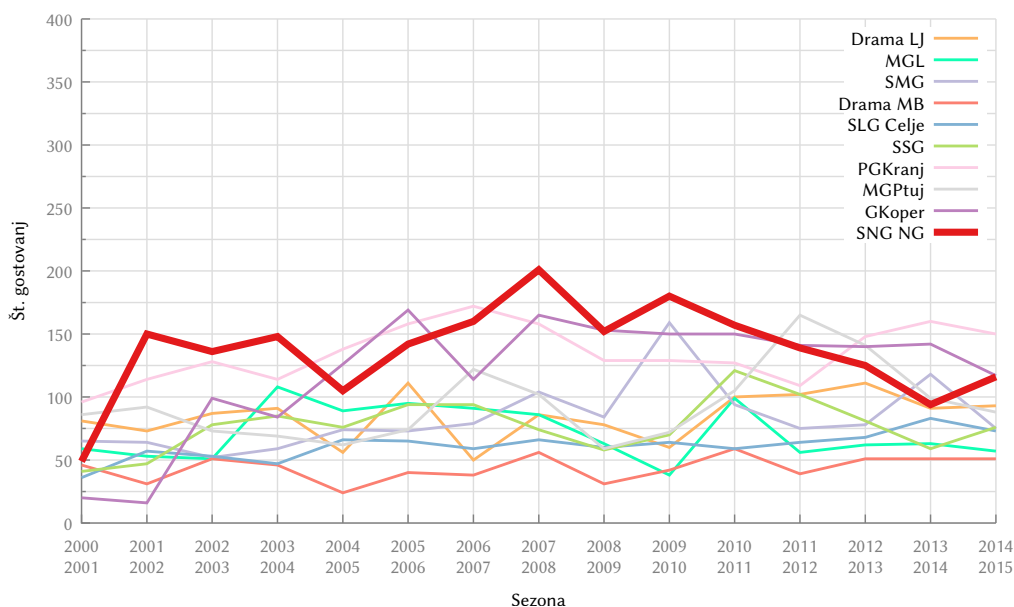
Kot omenjeno so gostovanja bolj značilna za poklicna gledališča manjših mest, kar je lepo razvidno iz grafa 4.2, kjer lahko vidimo, da po številu gostovanj prednjači SNG Nova Gorica, precej blizu pa sta tudi Poklicno gledališče Kranj s povprečno 135 gostovanji na leto in Gledališče Koper s 126 gostovanji na leto. Za Gledališče Koper bi lahko rekli,

da je najbolj gostovalno gledališče med poklicnimi gledališči, saj odigra povprečno 65 % svojih predstav na gostovanjih (povprečno število vseh odigranih predstav na leto je 192, povprečno število gostovanj pa 126) (glej tabelo 4.2 in 4.3).

Tabela 4.3: Število gostovanj v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015

	2000 2001	2001 2002	2002 2003	2003 2004	2004 2005	2005 2006	2006 2007	2007 2008	2008 2009	2009 2010	2010 2011	2011 2012	2012 2013	2013 2014	2014 2015	povp.
Drama LJ	81	73	87	91	56	111	50	86	78	60	100	102	111	91	93	85
MGL	59	53	51	108	89	95	91	86	63	38	99	56	62	63	57	71
SMG	65	64	52	59	74	73	79	104	84	159	94	75	78	118	75	84
Drama MB	46	31	51	46	24	40	38	56	31	42	59	39	51	51	51	44
SLG Celje	36	57	53	47	66	65	59	66	60	64	59	64	68	83	73	61
SNG NG	49	150	136	148	173	142	160	201	152	180	157	139	125	94	116	137
SSG	41	47	78	85	76	94	94	74	58	70	121	102	81	59	76	77
PG Kranj	96	114	128	114	138	158	172	158	129	129	127	109	148	160	150	135
MGP	86	92	73	69	62	74	122	102	59	72	105	165	141	99	88	94
G Koper	/	16	99	84	126	169	114	165	153	150	150	141	140	142	117	126

Graf 4.2: Število gostovanj v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015



4.4 Število gledalcev

Od vseh statističnih podatkov, ki jih lahko dobimo o posamezni sezoni delovanja gledališča, je po mojem mnenju podatek o številu obiskovalcev najbolj zgovoren in najbolj direktno prikazuje kvaliteto dela posameznega gledališča. Na upad obiska lahko vplivajo družbeno politične razmere, saj v času finančnih in drugih družbenih kriz ljudje

redkeje zahajajo v gledališče, a vseeno številčnost obiska predvsem odraža zadovoljstvo obiskovalcev. Cilj vsakega gledališča je povečevati ali vsaj ohranjati število obiskovalcev.

Iz tabele 4.4 lahko razberemo, da po letnem številu obiskovalcev izrazito izstopata dve ljubljanski gledališči – SNG Drama Ljubljana s povprečno 79599 gledalcev na leto (v zadnjih 15 letih) in Mestno gledališče ljubljansko s 86546 gledalci na leto. Po povprečnem številu gledalcev na leto jima sledi novogoriško gledališče, ki ima v povprečju zadnjih 15 let 56412 gledalcev na leto. Visoki številki obeh ljubljanskih gledališč v prid govori dejstvo, da je Drama prvo slovensko narodno gledališče in da sta obe gledališči locirani v prestolnici. Prednosti prestolnice so večje število izobraženih prebivalcev (Ljubljana je tudi univerzitetno mesto in velik del obiskovalcev predstavljajo študentje in drugi izobraženci), na splošno večje število ljudi in ne nazadnje se ljudje iz periferije prej odpeljejo v gledališče v prestolnico, kot obratno.

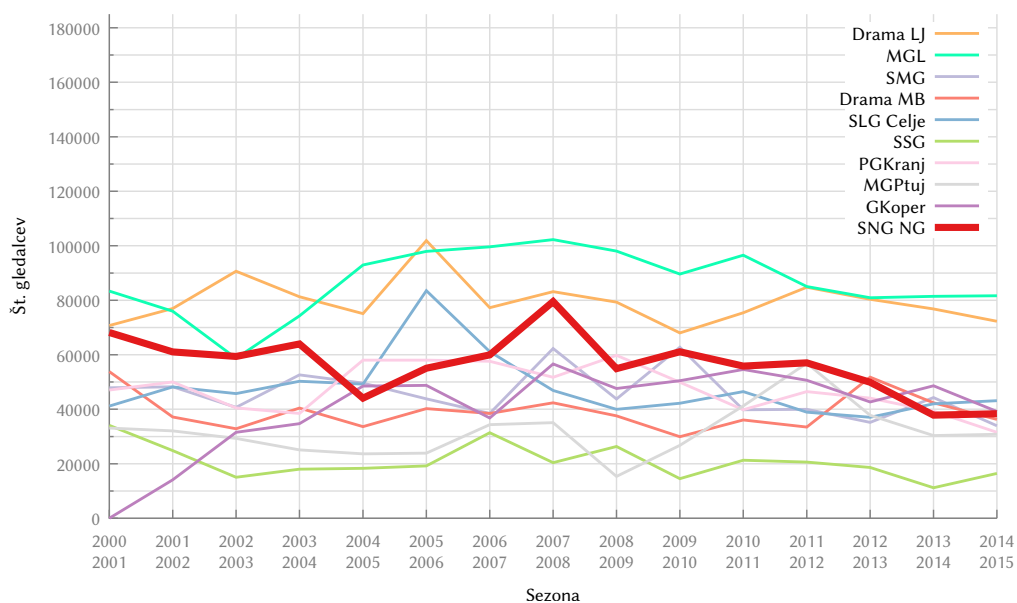
Zanimiv je podatek, ki izhaja iz tabele 4.4, da je SNG Drama Maribor, kot eno od treh nacionalnih gledališč, šele na 8. mestu po povprečnem številu obiskovalcev na leto med izbranimi desetimi poklicnimi gledališči, ki so financirana s strani države.

Kot rečeno, je število gledalcev po mojem mnenju odgovor ljudi na kvaliteto dela gledališča. Iz tabele 4.4 in grafa 4.3 lahko vidimo, da je v letih pred pridobitvijo statusa nacionalnega gledališča novogoriško gledališče beležilo precej visok obisk – v letih od 2000 do 2004 se je številka gibala okrog ali nad 60000. Tudi v letih po profesionalizaciji je bil obisk bolj ali manj konstanten z nekaterimi odstopanji navzgor (sezoni 2007/08 in 2009/10). V zadnjih letih pa gledališče beleži precejšen upad obiskovalcev, kar bi lahko pripisali splošni krizi znotraj novogoriškega gledališča, ki vpliva tudi na izbiro repertoarja, ki očitno ni najbolj po željah obiskovalcev. Res pa je, da je v zadnjih letih na upad gledalcev vplivala tudi finančna in gospodarska kriza, saj tudi ostala gledališča beležijo upad obiska (glej graf 4.3).

Tabela 4.4: Število gledalcev v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015

	2000 2001	2001 2012	2002 2003	2003 2004	2004 2005	2005 2006	2006 2007	2007 2008	2008 2009	2009 2010	2010 2011	2011 2012	2012 2013	2013 2014	2014 2015	povp.
Drama LJ	70.717	76.979	90.630	81.288	75.081	101.898	77.257	83.180	79.312	68.041	75.383	84.769	80.351	76.812	72.292	79.599
MGL	83.342	75.968	58.723	74.238	92.930	97.944	99.605	102.243	98.039	89.633	96.520	85.015	80.920	81.420	81.656	86.546
SMG	47.896	48.242	40.695	52.600	49.584	43.832	38.450	62.269	43.768	62.769	39.824	39.991	35.156	44.269	33.918	45.551
Drama MB	53.807	37.160	32.857	40.445	33.606	40.241	38.463	42.364	37.556	29.919	36.074	33.471	51.762	42.385	36.279	39.093
SLG Celje	41.140	48.175	45.750	50.250	49.250	83.525	61.129	46.880	39.990	42.180	46.450	38.910	37.032	41.976	43.146	47.719
SNG NG	68.175	61.058	59.375	63.975	44.083	55.068	59.975	79.497	54.890	61.102	55.848	57.048	49.880	37.824	38.375	56.412
SSG	34.078	24.819	15.064	18.004	18.341	19.193	31.365	20.378	26.319	14.519	21.271	20.592	18.607	11.191	16.426	20.678
PG Kranj	47.030	50.031	40.495	38.464	58.005	58.030	57.598	51.713	59.811	49.881	39.800	46.468	44.099	39.279	31.561	47.484
MGP	33.110	32.067	29.310	25.090	23.640	23.890	34.336	35.067	15.360	26.728	41.200	56.866	37.780	30.329	30.826	29.910
G Koper	/	14.121	31.525	34.724	48.516	48.755	36.767	56.629	47.617	50.481	54.592	50.660	42.697	48.610	39.199	43.207

Graf 4.3: Število gledalcev v izbranih slovenskih poklicnih gledališčih po sezonah od 2000/2001 do 2014/2015



5 Sklep

Novogoriško gledališče redno obiskujem od svojega desetega leta, ko sem si, kot prvo predstavo za odrasle, ogledala otvoritveno predstavo nove gledališke hiše v Novi Gorici Krst pri Savici. Takrat sem bila gotovo premlada, da bi zares razumela pomen in sporočilo, ki sta ga nosila tekst in predstava. Se mi je pa predstava za vedno vtisnila v spomin zaradi svojega pomena, ki ga je imela za samo gledališče. To je bila slavnostna predstava, na kateri se je slavilo odprtje nove gledališke hiše in zato je imela prav poseben, slavnostni pridih. Gledališče sem obiskovala tudi prej, še v stari solkanski dvorani, kjer sem si ogledala otroške predstave, ki jih je gledališče vsako leto uprizarjalo. Prav tako sem v solkanski dvorani vsako leto doživela čarobno novoletno pravljico, ko je gledališče za otroke zaposlenih pripravilo obdarovanje in za zaposlene sindikalno zabavo. Tako kot mnogim, ki so gledališče poznali že v solkanskih časih, je ta dvorana tudi meni ostala v toplem in prijetnem spominu.

Prav majhnost dvorane je bila pogosto razlog, da je novogoriško gledališče, v primerjavi z drugimi podobnimi gledališči, veliko bolj gostovalno usmerjeno. V želji, da bi svoje delo pokazali kar največjemu krogu primorske publike, se je posluževalo reka, če ne gre gora k Mohamedu, bo šel Mohamed h gori. V prid gostovalni politiki so govorile tudi številne kulturne dvorane, ki jih je imela skoraj vsaka vas in so bile v nekem obdobju celo bolje opremljene in primernejše za izvedbo gledaliških predstav kot matična hiša v Solkanu. Z gostovanji je novogoriško gledališče vzgajalo in pridobivalo publiko. Dejstvo je, da novogoriško gledališče nima dolgoletne zgodovinske tradicije, saj je mesto Nova Gorica nastalo šele po 2. svetovni vojni, zato je bilo potrebno publiko pridobiti in jo priučiti na to, da je obiskovala gledališče. Gostovanje v nekem kraju je povečalo možnost, da si bodo domačini ogledali predstavo, ki si je sicer ne bi, če bi se morali za ogled odpeljati v Novo Gorico. Obenem je prav gostujoča predstava koga navdušila, da se je odpravil tudi v „pravo“ gledališče v Solkanu in kasneje v Novi Gorici.

Z namenom vzgajanja publike, je novogoriško gledališče v svoj repertoar pogosto uvrščalo komedije in slovenske tekste ter prirejalo predstave v primorskem dialektu, da bi bila produkcija bližje in bolj všečna domači publiko. Vseeno pa se gledališče ni spustilo v komercializacijo, ampak je tudi pri komedijah držalo kvaliteto, ki jo je občinstvo z veseljem sprejemalo. Pogosto se je zgodilo, da so zahtevnejši teksti poželi več zanimanja in večji obisk kot katera od komedij. Odličen primer tega je predstava Plešasta pevka, ki nikakor ni lahkotna komedija, je pa kulturna predstava novogoriškega gledališča, ki jo uprizarjajo še danes in je doživela že več kot 200 ponovitev.

V času začetkov novogoriškega gledališča le-to ni imelo prave „konkurence“, sploh po

ukinitvi Gledališča slovenskega Primorja leta 1957. Primorska je sicer imela dobro uveljavljeno SSG Trst, a je le-to delovalo na drugi strani novonastale jugoslovansko-italijanske meje in je s svojimi predstavami redkeje gostovalo v drugih krajih, zato si gledališči nista bili neposredna konkurenca. Biti edina profesionalna gledališka ustanova z lastno produkcijo na Primorskem je s seboj prineslo tudi obvezo, da najprej zadovolji potrebe prebivalstva te regije in šele potem ostalih prebivalcev Slovenije in celo tujine. Z gostovanji po domala vseh primorskih krajih, ki so le imeli ustrezne pogoje, da je bilo gostovanje omogočeno in so si gostovanja tudi želeli, je zagotovo poskrbelo za gledališko ponudbo na svojem območju. Kot lahko sklepam iz podatkov o številu gostovanj po sezonah delovanja gledališča, je bilo pred profesionalizacijo približno 80 % predstav odigranih na gostovanjih. Po profesionalizaciji je ta odstotek nekoliko upadel, a je še vedno ostajal okrog polovice in tudi po izgradnji nove gledališke hiše se je gostovalnost ohranila. Danes, ko ima gledališče status nacionalne ustanove, je razlika v gostovanjih le-ta, da več gostuje v drugih delih Slovenije in teži k temu, da si primorsko občinstvo predstave ogleda v matični hiši v Novi Gorici.

Repertoarna politika, ki je bila blizu primorskemu človeku in dejstvo, da je bilo novogoriško gledališče dolgo časa edino gledališče na tem območju in je z gostovanji bolj ali manj pokrivalo potrebe celotne primorske populacije, potrjuje mojo prvo hipotezo:

Novogoriško gledališče je ena najpomembnejših kulturnih ustanov v svoji regiji in kot gledališče regijskega središča poskuša zadovoljiti zlasti potrebe prebivalstva te regije.

Na Primorskem je v povojnem času delovalo Gledališče slovenskega Primorja, ki je imelo svoj sedež v Postojni in se je v času nastajanja novogoriškega gledališča selilo v Koper in bilo leta 1957 ukinjeno. Goriško gledališče je bilo tako dolga leta edino poklicno gledališče na Primorskem, po ponovni oživitvi Gledališča Koper pa je edino poklicno gledališče na severnem Primorskem. Profesionalna gledališka dejavnost na severnem Primorskem torej nima dolgoletne tradicije, kot jo ima na primer Ljubljana z Dramo. Novogoriško gledališče je nastalo na gradbišču Nove Gorice in se je oblikovalo in raslo skupaj z mestom. Dejstvo, da je gledališče delovalo na slovensko-italijanski meji, je bilo skozi razvoj gledališča včasih bolj, drugič manj pomembno in izpostavljeno. Vedno so obstajali ljudje, ki so imeli izrazit domoljubni čut in so se zavzeli za obstoj gledališča na tem območju tudi v časih, ko je vse kazalo, da bo prenehalo s svojim delovanjem. Novogoriško gledališče naj bi zaradi svoje obmejne lege večkrat imelo takšne in drugačne privilegije (pogosto finančne).

Tudi, ko se je potegovalo za pridobitev statusa gledališča nacionalnega pomena, je bila

bližina meje eden pomembnih kriterijev. Državne oblasti so se zavedale, da gre za občutljivo območje, ki se je že v preteklosti spopadalo s problemom premikanja državnih mej in tako so po vstopu v Evropsko unijo, ko so meje začele padati, zavzele stališče, da je pomembno, da na območjih, kjer je država najbolj odprta v tuji prostor, postavi branike slovenski kulturi. Gledališče, ki temelji na govornih besedi, je prav gotovo pomemben kulturni branik.

Ko govorimo o jeziku, velja izpostaviti, da slovenski jezik ni le knjižna različica jezika, ampak so bogastvo slovenskega jezika tudi narečja, ki jih je potrebno ohranjati, za kar novogoriško gledališče zagotovo skrbi. Leta 2004 je PDG pridobilo status nacionalnega gledališča, ki ga je upravičilo tudi glede na statistično primerjavo z drugimi slovenskimi poklicnimi gledališči, kar je razvidno iz 4. poglavja diplomskega dela. Če primerjamo novogoriško gledališče z ostalima nacionalnima gledališčema lahko rečemo, da glede na velikost mesta v katerem deluje, presega delovanje mariborske Drame, upoštevajoč sorazmerje glede na število prebivalcev, ki ga pokriva, pa skoraj dosega delovanje ljubljanske Drame. Od obeh nacionalnih gledališč se razlikuje po tem, da velik delež predstav odigra na gostovanjih, kar je sicer bolj značilno za manjša mestna gledališča, a bi lahko rekla, da s tem potrjuje svojo funkcijo gradnika slovenske kulture na regijskem nivoju.

Pogosto se pojavljajo težnje, da Slovenija potrebuje še kakšno nacionalno gledališče. Če se kot argument za pridobitev tega statusa v Novi Gorici in Mariboru omenja bližina državne meje, bi bili do nacionalnega gledališča upravičeni tudi na Dolenjskem in na Koroškem. A, če primerjamo Slovenijo z drugimi večjimi državami, ugotovimo, da tam nimajo niti toliko nacionalnih gledališč, kot jih imamo pri nas. Glede na tujino, bi novogoriško in mariborsko gledališče bolj sodili v skupino pokrajinskih gledališč, vendar Slovenija še ni urejena v pokrajine, tako da sta obe gledališči to dejstvo izkoristili, imeli ob pravem času prave ljudi na pravem mestu in tako pridobili nacionalni status.

Na podlagi zgoraj omenjenih dejstev lahko potrdim tudi svojo drugo hipotezo:

Novogoriško gledališče je zaradi svoje obmejne lege pomemben gradnik slovenske kulture na nacionalnem in na regijskem nivoju.

Spoznavati nastanek in razvoj gledališča, za katerega lahko rečem, da je tudi moje gledališče, je bilo zelo zanimivo. Ker sem sama delovanje gledališča, njegove prostorske, kadrovske, finančne in druge izzive začela spremljati šele po tem, ko je pridobilo status nacionalnega pomena, je bilo zame odkrivanje preteklega delovanja zelo poučno. Pogosto je bilo prav fascinantno ugotavljati, da se gledališče s podobnimi izzivi srečuje večkrat in kar čudno je bilo spoznanje, da se iz preteklosti ni naučilo, kako enake napake reševati, ko se z njimi ponovno srečaš. No, pa saj bi lahko rekli, da je v zadnjem času

to stalnica povsod in ne samo v gledališču. Očitno se ljudje veliko raje učimo na svojih napakah, pa četudi imamo možnost, da se nekaj naučimo iz napak drugih. Morda so gledališčniki na tem področju še bolj specifični, saj so umetniki pogosto bolj egocentrični od „navadnih smrtnikov“ in težje priznajo svojo napako ali pa za nasvet vprašajo koga drugega.

V posebno veselje mi je bilo, da sem se lahko pogovarjala z osebami, ki so imele velik vpliv na razvoj novogoriškega gledališča – Andrej Jelačin in Sergij Pelhan. Oba sta mi predstavila svojo zgodbo o gledališču in tudi ta naloga bo razlog, da bosta njuni zgodbi za vedno ostali nekje zapisani. Za nekatere druge pomembne člane novogoriškega gledališča, ki so že umrli, je moja naloga prišla prepozno in so njihove zgodbe za vedno odšle z njimi. Želela bi si osebno spoznati Jožeta Babiča, o katerem so mi mnogi govorili veliko dobrega, pa tudi kakšno manj dobro stvar, da bi iz prve roke slišala kako je doživljal profesionalizacijo gledališča. Pa kaj se je pletlo po glavi Rudiju Hönnu, ko je ustanovljal polpoklicno Goriško gledališče.

Človeški spomin je selektiven in s časom pozabljamo slabo in se raje spominjamo dobrega. Prav zato je verjetno skrajni čas, da se je zapisala neka strnjena zgodovina gledališča, ker je v zadnjih letih novogoriško gledališče v izraziti menjavi generacij. Stari kadri, ki so svoje delo začeli še v času gledališke dvorane v Solkanu, odhajajo in prihajajo novi, ki bodo pisali novo zgodovino. Ob odhajanju starejših generacij se pogosto poraja občutek, da mladi ne cenijo truda in dela, ki so ga starejši vložili v to, da je novogoriško gledališče danes to kar je. Z možnostjo, da so predstavili svojo zgodbo, so nekateri dobili občutek potrditve in neke vrste priznanje, da so cenjeni in da njihov trud ni prezrt.

Mladi bodo delali po svoje in gradili gledališče naprej. Verjetno drugače, kot bi želele starejše generacije. A ne nujno slabše. Popis nove zgodovine, ki šele nastaja, bodo pisali drugi. Mogoče kdo od mojih vnukov. Kajti, če zaključim z mislijo Bineta Matoha, ki mi jo je povedal v najinem pogovoru ... TEATER JE IN BO VEČEN!

6 Literatura

1. Aberšek, Emil. 2013. Intervju z avtorico. Nova Gorica, 15. februar.
2. Alič, Jani. 1992. „Eden drug’ mu ognja dajmo”. *Dnevnik*, 5 (17. december).
3. ——— 2000. Rekordi ob finančnih zapletih. *Dnevnik* (16. marec).
4. Babič, Jože. 1995. V to gledališče sem prišel z določenim ciljem. *40 let gledališča – posebna izdaja gledališkega lista 40: 25–27*. Nova Gorica: interno gradivo.
5. Bogataj, Matej. 2001. Spodbudna odprtost. *Dnevnik* (20. julij).
6. Crnica, Slavica. 1999. Proračunske obveznosti niso za vse občine enake. *Delo* (20. april).
7. ——— 2000a. Nestrokovna in škodljiva decentralizacija kulture. *Delo* (2. marec).
8. ——— 2000b. Dramska gimnazija bo. *Delo* (3. februar).
9. *Delo*. 1985. Trden sistem in utečenost sta pogoj za ustvarjalnost (26. november).
10. ——— 2015. Neda Rusjan Bric ostaja na čelu SNG Nova Gorica (23. julij). Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/oder/neda-rusjan-bric-ostaja-v-d-direktorja-sng-nova-gorica.html> (21. julij 2016).
11. Drobež, Marijan. 1967. Kako naprej Goriško gledališče. *Razgledi*, 257 (27. maj).
12. Državni zbor Republike Slovenije. 2013. *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2014–2017, ReNPK14-17*. Dostopno prek: <http://www.vlada.si/fileadmin/dokumenti/si/projekti/2014/npk/ReNPK2014-2017.pdf> (10. avgust 2016)
13. Figelj, Klavdija. 2001. Proti dosmrtni „sinekuri”. *Primorske novice* (7. december).
14. ——— 2002. Zavezujoče priznanje. *Primorske novice* (15. november).
15. Gabrič, Aleš. 2000. Policentrični razvoj slovenskih kulturnih ustanov sredi 20. stoletja. V *Oblikovanje kulturnih ustanov in razvoj Novega mesta v kulturno središče Dolenjske*, ur. Aleš Gabrič, 39–49. Novo mesto: Društvo Novo mesto.
16. Hönn, Rudi. 1954. Dosedanji uspehi opravičujejo nadaljnji razvoj Gledališča Slovenskega Primorja. *Slovenski Jadran*, 8–11 (30. julij).
17. ——— 1978. Trnova pot Primorskega dramskega gledališča. *Primorske novice*, 29 (15. september).

18. Humar, Vesna. 2016. Teater dobil novo direktorico. *Primorske novice*, 3 (30. julij).
19. Jelačin, Andrej. 2012. Intervju z avtorico. *Senožeče*, 7. september.
20. ——— 2013. *Vse moje ljubezni: spomini Tonija Karjole*. Koper: Gledališče.
21. Kante, Lojze. 1965. Na prehodu v novo desetletje. *Delo*, 5 (8. julij).
22. ——— 1968. Ali Primorska potrebuje poklicno gledališče?. *Delo*, 5 (24. maj).
23. Kreft, Mojca. 1975. Gledališka snovanja v Novi Gorici. V *Živo gledališče II, Pogledi na slovensko gledališče v letih 1045–1970*, uredil Dušan Tomše, 7–30. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča Ljubljanskega.
24. Kržišnik, Ana. 2010. *Narodna gledališča na Slovenskem in njegove manifestacije nacionalne funkcije*. Magistrsko delo. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
25. Kuhar, Peter. 1974. Pet let gledališča v Novi Gorici. *Komunist*, 21 (6. maj).
26. Kunej, Marjan. 1990. Mesto z dušo, imenovano teater. *Večer* (31. januar).
27. Lovec, Zdenka. 1991. Pretekla sezona primorskih gledališč. *Primorska srečanja* 15 (123): 602–607.
28. ——— 1995. Ustvarjalnost jim je merila pot. *40 let gledališča – posebna izdaja gledališkega lista* 40: 33–41. Nova Gorica: interno gradivo.
29. Marussig, Mitja. 2009. Bo Čuk novi (stari) direktor? *Primorske novice*, 10 (29. september).
30. Matoh, Bine. 2013. Intervju z avtorico. Nova Gorica, 13. februar.
31. *Novi glas*. 2012. Vse glasnejše govorice o združevanju novogoriškega in koprškega gledališča, 8 (8. november).
32. PDG Nova Gorica. 1983. *Prvi koraki (pogovor z Jožetom Babičem)*. Nova Gorica: interno gradivo.
33. ——— 1994. *PDG Ob otvoritvi nove gledališke hiše - priložnostna publikacija ob otvoritvi matične hiše PDG Nova Gorica*. Nova Gorica: PDG Nova Gorica.
34. Pelhan, Sergij. 1980a. Nov kulturni dom. *Prividi Simone Machard, Gledališki list* 79. Nova Gorica: interno gradivo.

35. ——— 1980b. Kdaj bomo začeli z gradnjo gledališča? *Dogodek v mestu Gogi, Gledališki list 80*. Nova Gorica: interno gradivo.
36. ——— 1985. Kultura med Scilo in Karibdo. *Primorske novice*, 5 (22. november).
37. ——— 1999. Nam ostane samo še Burgtheater?. *Večer* (30. januar).
38. ——— 2012. Intervju z avtorico. Nova Gorica, 4. september.
39. Povše, Janez. 1977a. Uspešno zaključena letošnja sezona Primorskega dramskega gledališča. *Primorski dnevnik* (25. junij).
40. ——— 1977b. Prerez pretekle gledališke sezone 1967/77. *Balada o trobenti in oblaku, Gledališki list 59*. Nova Gorica: interno gradivo.
41. ——— 1978. 5 gledaliških novic. *Hotel Plaza, Gledališki list 65*. Nova Gorica: interno gradivo.
42. Predan, Vasja. 1986. Primorsko dramsko gledališče v sezoni 1984/85. *Primorska srečanja 10* (61): 169–171.
43. *Primorske novice*. 1988. Gledališki klub (8. november).
44. ——— 1993. Dvakrat cenejši od Maribora (10. september).
45. ——— 2009. Prva petletka Jožka Čuka, 32 (31. december).
46. ——— 2013. Šeligova nagrada Rokovnjačem (9. april).
47. Rogelj, Tea. 2011. Končno!, *Gledališki list SNG Nova Gorica - posebna publikacija ob otvoritvi malega odra*. Nova Gorica: interno gradivo.
48. Sitar, Sandi. 1969. Goriško gledališče v prvi profesionalni sezoni 68/69. *Srečanja 4* (19): 71–73.
49. Slovenski gledališki in filmski muzej. 1994. *Slovenski gledališki letopis 1992/1993*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
50. ——— 1995. *Slovenski gledališki letopis 1993/1994*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
51. ——— 1996. *Slovenski gledališki letopis 1994/1995*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
52. ——— 1997. *Slovenski gledališki letopis 1995/1996*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.

53. ——— 1998. *Slovenski gledališki letopis 1996/1997*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
54. ——— 1999. *Slovenski gledališki letopis 1997/1998*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
55. ——— 2000. *Slovenski gledališki letopis 1998/1999*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
56. ——— 2001. *Slovenski gledališki letopis 1999/2000*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
57. ——— 2002. *Slovenski gledališki letopis 2000/2001*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
58. ——— 2003. *Slovenski gledališki letopis 2001/2002*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
59. ——— 2004. *Slovenski gledališki letopis 2002/2003*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
60. ——— 2005. *Slovenski gledališki letopis 2003/2004*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
61. ——— 2006. *Slovenski gledališki letopis 2004/2005*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
62. ——— 2007. *Slovenski gledališki letopis 2005/2006*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
63. ——— 2008. *Slovenski gledališki letopis 2006/2007*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
64. ——— 2009. *Slovenski gledališki letopis 2007/2008*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
65. ——— 2010. *Slovenski gledališki letopis 2008/2009*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
66. ——— 2011. *Slovenski gledališki letopis 2009/2010*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
67. ——— 2012. *Slovenski gledališki letopis 2010/2011*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.

68. ——— 2013. *Slovenski gledališki letopis 2011/2012*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
69. Slovenski gledališki inštitut. 2014. *Slovenski gledališki letopis 2012/2013*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.
70. ——— 2015. *Slovenski gledališki letopis 2013/2014*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.
71. ——— 2016. *Slovenski gledališki letopis 2014/2015*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut.
72. *Slovenski Jadran*. 1960. Razgovor s predstavnikom Goriškega gledališča, 5–6 (17. junij).
73. Slovensko narodno gledališče Nova Gorica. 2005. *Sanjači, idealisti, revolucionarji, marginalci, erotomani, ljubimci, svetohlinci, manipulatorji, morilci med nami in v nas, zaplotneži, zločinci, spletkarji, zdraharji, prevaranti, Slovenci, veliki in mali, dobičkolovci, jetniki domače hiše, svetovljani vzporednega sveta, odpotniki, obpotniki, spraševalci, dvomljivci: Publikacija ob 50-letnici gledališča v Novi Gorici*. Nova Gorica: Slovensko narodno gledališče.
74. Smasek, Lojze. 1983. Iskanje poti iz zagate. *Večer* (18. junij).
75. Sosič, Marko. 1996. *Tisoč dni, dvesto noči: Moj čas v Primorskem dramskem gledališču*. Nova Gorica: Branko.
76. Šuligoj, Boris. 2011. Tantadruj bo še bolj povezal tri primorska gledališča. *Delo*, 12. januar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/tantadruj-bo-se-bolj-povezal-tri-primorska-gledalisca.html> (16. avgust 2016).
77. Ukmar, Berta. 1995. „Igralci so prišli”. *40 let gledališča – posebna izdaja gledališkega lista* 40: 21–24. Nova Gorica: interno gradivo.
78. Uredniški odbor s sodelovanjem Občinskega sindikalnega sveta Nova Gorica, ur. 1968. *Goriški zbornik*. Ljubljana: Delavska enotnost.
79. Vuk, Vili. 1969. Sodobno ljudsko gledališče. *Večer*, 8 (17. september).
80. Željan, Katja. 2014. Odstop Jožka Čuka v SNG Nova Gorica dviguje prah. *Delo*, 8. julij. Dostopno prek: <http://www.delo.si/novice/slovenija/odstop-jozka-cuka-v-sng-nova-gorica-dviguje-prah.html> (21. julij 2016).

81. Žitnik, Igor. 1985. Novogoriške kulturne organizacije nimajo primernih prostorov za delo. *Delavska enotnost Ljubljana* (24. januar).

Priloge

Priloga A: Transkript pogovora s Sergijem Pelhanom

Lahko najprej rečeva nekaj o bližini meje?

Bližina meje je zagotovo vplivala na to, da je bilo PDG usmerjeno bolj na publiko v primorskem prostoru. Skupaj s tržaškim gledališčem je želelo pokrivati tudi prebivalce onstran meje. To prekrivanje območja se je z leti tudi zaostrovalo, ker tržaško gledališče, ki je imelo izredno velik oder, ni organiziralo dovolj predstav, ki bi bile gibljive, da bi lahko gostovale v Benečiji, v manjših krajih ali pa celo na prostem. Zato so se pojavljali konflikti ali smemo zaiti v prostor, ki ga pokriva SSG Trst, čez mejo, češ da se jim jemlje število predstav, ker so bili odvisni od tega, koliko predstav morajo obvezno imeti, sicer niso dobili dotacije iz Rima.

Kasneje, v 90-ih letih, se je novogoriško gledališče usmerilo v študij predstav v narečju, ki so bile tudi izvirni teksti, kar je danes zelo popularno. Zadnja leta recimo Mlakar tovrstne predstave tudi sam ustvarja in je glavni igralec in nosilec tovrstnih predstav. Mislim, da je to ena izmed dobrih možnosti gledališča na sploh, ne samo PDG.

Zanimiva prelomnica je bila, ko so bile leta 1972 ustanovljene kulturne skupnosti in se je oblikovala policentristična kulturna politika in so se pojavile težnje, da je potrebno razvijati kulturo policentrično, posebej pri ustvarjalni kulturi. Ljubljanska Drama, ki je bila do takrat edina s strani države priznana kot prava kulturno umetniška hiša, je prvič pršila v krizo. Že prej zaradi raznih zdrah med igralci in kasneje tudi med vodstvom. To se je poznalo pri ustvarjanju ljubljanske Drame, ki ni več dosegala enakih rezultatov kot prej in tako je nekaj let Mladinsko gledališče dosegalo izjemne rezultate. Kasneje, kakšnih 5 do 10 let, je celjsko gledališče veljalo kot zelo uspešno. Potem, ko je v Maribor prišel Pandur, je to lovoriko prevzela mariborska Drama.

V 90-ih letih, pa tudi že kakšno leto prej, je PDG začelo pobirati glavne nagrade, tako v slovenskem kot tudi v širšem jugoslovanskem prostoru.

Nastala je ideja, da naj bi gledališča postopoma prešla 100 % v financiranje države. Najprej so, mislim da leta 1976, bila financirana 50 % (tudi arhivi in muzeji). Občinam se je takrat pobral del sredstev, ki so ga namenjale za kulturo, in se je dodelil Kulturni skupnosti Slovenije. Pozneje, ko je država oz. Kulturna skupnost v celoti prevzela financiranje, pa so odvzeli še drugo polovico. Razlog za tako financiranje je bil v tem, da se kvaliteta razvija in ni nujno vezana samo na eno gledališče in da ustvarjalni kulturi ni mogoče določiti centra.

Podobno je v Italiji, kjer je v Milanu Piccolo Teatro pomembnejši kot katero od rimskih gledališč in podobno. Ali pa opera v Italiji, ni nujno, da je v Rimu najkvalitetnejša, ampak je vrsto let to bila milanska Scala. Prav tako je tudi v Avstriji, ki je sicer hierarhično razdeljena. V Avstriji imajo Burgtheater in druga manjša gledališča, ki so potem deželno financirana. Samo Slovenija ni organizirana deželno. Je na ravni občin, zato je logično, da bi država financirala tovrstno umetnost, ki vendarle združuje vse oblike, likovno, glasbeno ...

A je bližina meje kaj vplivala? Je imelo zaradi tega novogoriško gledališče kakšne privilegije?

Privilegiji so prišli šele kasneje. Mislim da tam okrog leta 1998, takrat ko je minister v prvi Janševi vladi postal Rudi Šeligo. Z njim sva že prej dobro sodelovala, ker je bil znan kot pesnik.

Še prej, ko je bil Drnovšek predsednik vlade in Školjč minister za kulturo, se je rodila ideja, da naj bi vsa gledališča, razen ljubljanske Drame, prenesli navzdol – nazaj na občine. In seveda tudi muzeje in podobno. In ravno mi v Novi Gorici smo potem sprožili ustavni spor, da če prenašas navzdol ustanove, moraš prenesti tudi sredstva, kar pa ni bilo predvideno. Zato je Školjčev predlog zakona padel.

Potem je na ministrstvo prišel Šeligo, s katerim smo se pogovarjali o možnostih in takrat je prišla meja do izraza. Šeligo se je strinjal, da je treba na nacionalni meji, kjer je mehke trebuh, kot je recimo ravno Nova Gorica, ki je najbolj odprta v ta italijanski prostor, postaviti branike na področju kulture in gledališče je eno od teh pomembnih branikov zato, ker temelji na jeziku in enako je veljalo za Maribor. On je zagovarjal tezo, da naj bi imeli 3 nacionalna gledališča: Maribor, Ljubljana in Nova Gorica.

Takrat gledališča v Novem mestu še ni bilo in mi smo imeli idejo, da naj bi poleg Trsta tudi Celovec dobil slovensko profesionalno gledališče, ker je sedaj tam bolj ljubiteljsko gledališče, ki sicer stalno deluje, ampak je bolj odvisno od Avstrijske države kot od Slovenije. Slovenija bi lahko podpirala tako gledališče delno, ne pa v celoti.

Takrat, pri pridobitvi statusa nacionalnega gledališča, je bližina meje najbolj vplivala in imela največji pomen. Občina je takrat sklenila posebno pogodbo, da do spremembe brez soglasja občine ne more več priti. Torej država ne more gledališča prenesti nazaj na občino brez soglasja matične občine.

Ta bližina meje nacionalnega prostora je v tem primeru vplivala, da je gledališče dobilo status, pa seveda tudi kvaliteta predstav, ki so nastajale tam po letu 1988 in kasneje. Tudi če je sedaj SNG Nova Gorica v krizi še ne pomeni, da mora zaradi tega izgubiti status, ker se kvaliteta preliva. Vsako gledališče je v določenem obdobju prišlo v krizo.

Odkar je gledališče dobilo status SNG je torej v celoti financirano s strani države. Kako je bilo pa prej?

Leta 1976 je bilo pol pol. Prej je financirala samo občina, ki ga je ustanovila leta 1968. Potem je Kulturna skupnost prevzela polovico stroškov gledališč (Celja, Maribora, Nove Gorice, poleg Ljubljanske drame, ki je bila 100 % financirana). No, bili sta Mladinsko in Mestno, ni bilo Ptuja, Kranj še ni bil financiran. Kasneje je država delno financirala le določene projekte kranjskega gledališča. In potem 1986 je bil 100 % prenos financiranja navzgor, v celoti na državo.

Kaj se je torej spremenilo, ko je pridobilo status nacionalnega gledališča? Kaj je za samo gledališče pomenila ta sprememba, razen spremembo imena?

No, v glavnem bolj imidž v odnosu do tujine ali v odnosu do države.

PDG je organiziralo festival Malih odrov in kasneje Primorska srečanja, s tem je postalo poznano v širšem evropskem kulturnem prostoru. Leta 2004 smo ustanovili celo novo organizacijo gledališč NETA. To združenje smo ustanovili, ker je bil jugoslovanski prostor zaradi vojne razkosan in ni bilo več sodelovanja. Mislim, da je novogoriško gledališče leta 1998 bilo prvo, ki je po vojni gostovalo v Srbiji. Potem je tudi ljubljanska Drama kmalu gostovala tam. Tako smo ponovno navezali stike z gledališči iz Bosne, Hrvaške, Makedonije in seveda z drugimi. Nastala je ideja, da bi ta vzhodnoevropski prostor od Rusije do Slovenije organizirali in imeli neko gledališko združenje in da bi vzpostavili sodelovanje s tem, da bi izmenjevali tekste, da bi gostovali in imeli vsako leto ali pa vsaj vsako drugo leto tudi festival najboljših predstav iz teh držav. Temu združenju so se priključile Madžarska, Romunija, Bolgarija, Rusija in kasneje tudi Grčija. Novogoriško gledališče je bilo nekaj let nosilec, potem pa mislim, da je šla organizacija tega v Ljubljano.

Status je pomemben. Ko na primer sodeluješ z Leningrajskim gledališčem, če imaš status SNG-ja je to pomembnejše, kot če si deželno gledališče. „Primorsko” je v mednarodnem prostoru pomenilo, da sodeluješ z deželnim gledališčem ne pa z državnim. Status je bil pomemben v teh mednarodnih oblikah sodelovanja.

V praksi pa za samo ureditev gledališče ni bilo nekih sprememb? Financiranje je ostalo enako?

Ja. Vse je bilo enako.

Na začetku, sploh v prvih letih po profesionalizaciji, je veliko govora o težavah z igralci. Zakaj take težave?

Ja, to je vedno bil in je problem še danes. Če si v Ljubljani, lahko recimo od druge ure popoldan do šestih snemaš film ali greš na televizijo, pa še tam zaslužiš. Več možnosti je,

da sodeluješ pri drugih projektih izven gledališča. In Drama je imela vedno ta imidž, da je nekaj posebnega, da je vrhunska in da če prideš tja, si najboljši med najboljšimi igralci v Slovenskem prostoru. To še vedno nekako ostaja. Čeprav je vprašanje, koliko časa bo še tako zaradi razvoja tehnologije in podobnega.

Danes smo bolj mobilni, ampak stroški so problem. Če so na televiziji, radiju ali v filmu angažirali nekega igralca iz Nove Gorice, so mu morali plačati tudi dnevnicu in prevozne stroške. Pri ljubljanskem igralcu ni bilo potrebno. Zato imajo prednost tisti, ki so v Ljubljani. Delno je razlog denar. Tudi bolj te poznajo, če si tam.

Je pa dejstvo, da so v začetnih časih, vsaj ko sem jaz prišel v gledališče po letu 1974, igralci prihajali predvsem s primorskega, goriškega prostora. Niso prihajali od drugje. Spominjam se, ko sem Koruna prosil, da bi režiral pri nas, pa je rekel: »Ma poslušajte, saj vi imate samo enega ali dva z diplomo, pa še ti niso dovolj kvalitetni.« No, razen Teje Glažar, je takrat imel diplomu še Ferrari. Drugih pa ni bilo. Potem sem kasneje vzel 4 ali celo 5 igralcev iz Korunovega letnika: Bine Matoh, Jože Hrovat, Nevenka Vrančič, še en igralec, ki je kasneje šel v Kranj. In sem se potem vrnil k njemu in sem rekel: „Poglejte, sedaj imamo pa cel vaš letnik tukaj.“ Stanovanja smo jim uredili, da s tem niso imeli težav in zato so tudi prišli, ker v Ljubljani ni bilo te možnosti. In potem je tudi Korun prišel režirat k nam, saj ni imel več izgovorov.

Tudi kasneje smo poskušali dobiti čim boljše igralce.

Kaj ste jim ponudili? Kakšne prednosti?

Stanovanja so bila prednost. Pa kakšen višji dodatek pri plači. Pa hitreje so prišli do velikih vlog, ker v Drami ali v Mestnem gledališču so glavne vloge dobivali vedno le izkušenejši.

V Kulturni skupnosti smo leta 1986 postavili normative za gledališča. Profesionalno gledališče naj bi imelo 24 igralcev v razmerju 2:1. Torej 16 moških in 8 žensk, ker so tudi vloge tako napisane. Vsaj od Cankarja dalje, prej je bilo celo manj. V klasičnih dramah, Shakespeareovih in podobno, je bilo razmerje 4:1.

Določili smo tudi, koliko premier mora imeti gledališče v posamezni sezoni – 6. Da morata biti vsaj dva slovenska teksta – sodobna ali druga.

Novogoriško gledališče trenutno ne dosega teh normativov za igralce, če se ne motim?

Ja, ima jih 22. Potem pa vzameš gostujoče igralce. Saj to je mogoče celo malo boljše. Ampak v enem letu jih mora biti toliko, ne glede na to ali so redno zaposleni ali ne, sicer ne moreš igrati klasičnih predstav, ker je toliko igralcev minimalno. Shakespeareove drame zahtevajo celo okrog 30 igralcev. Zato so normativi takšni, ker če si nacionalno ali

državno gledališče, moraš uprizarjati tudi klasične predstave. Pri takih predstavah je vse dražje, tudi na primer kostumi. Naredili smo celo ocene, koliko stane kostum za sodobno dramo ali za klasično, srednjeveško. Za klasično je bistveno dražji. Potem je prišlo do osamosvojitve Slovenije, kapitalizem je zavladal in kultura ni bila več tako pomembna.

Vprašanje obstoja. V Nemčiji imajo normative, da je 200 tisoč prebivalcev minimum za to, da imaš profesionalno gledališče in mislim, da tam ni dežele, ki bi imela profesionalno gledališče s tako majhnim številom prebivalcev. Celo nad pol milijona imajo. Drugače imajo gostovanja – abonma, pa pridejo druga gledališča. Bojim se, da bo tudi pri nas prej ali slej tako.

To so Novi Gorici večkrat očitali. Tudi, ko sem bil minister. Lahko bi imeli samo ljubljansko Dramo ... Poglejte Burgtheater, tam je bilo leta 1994 1822 zaposlenih. V vseh slovenskih gledališčih, v obeh operah in v obeh lutkovnih gledališčih, jih je bilo kakšnih 20 manj.

Če bi bilo le eno gledališče v Ljubljani, je vprašanje, koliko ljudi bi se vozilo na primer iz Novega mesta ali s Ptuja, da bi si ogledali predstave. Niti ne bi mogli zagotoviti dovolj ponovitev.

Burgtheater in milanska Scala imata več denarja kot vsa slovenska kultura. Samo ti dve gledališči. In imata izgubo. Milansko Scalo mora vedno podpirati še država, ker igralci in režiserji veliko stanejo. Tam so vsi na svobodi, ni redno zaposlenih kot pri nas.

Novogoriško gledališče je, če gledamo severno primorsko regijo, edina gledališka ustanova. Od leta 2004 ima status nacionalnega gledališča, ampak tudi prej ni imelo velike konkurence.

Ne, seveda ne. Je bilo dolgo edino. Razen gledališča v Kopru, ampak če tam ne bodo zgradili večje dvorane, se bo gledališče težko razvilo. Nimajo možnosti, da bi nastal nek podoben teater, kot je tukaj. Sicer se trudijo, imajo popularen program in otroške predstave.

V Novi Gorici so bile v preteklosti tudi otroške predstave. Sedaj jih pogrešam ...

Škoda, da so to zanemarili. Zdi se mi, da se je velik del publike vzgajal skozi te predstave in je sedaj izgubljen.

Ko se je obujalo gledališče v Kopru, sem Peganovi predlagal, da naj bi se usmerili v otroške predstave, v gledališče za otroke. Ker Mladinsko gledališče ni več mladinsko, saj veste – je eksperimentalno in bolj za študente in odrasle. Nimamo pa gledališča za publiko do 18. leta. Vmesno generacijo zgubimo. Imamo lutkovno gledališče. Vmes pa ni dramskih gledališč oz. gledališča in bi Koper lahko super pokrival celoten prostor. Katja

ima željo biti dramski teater, kot da je to nekaj večjega. Pa bi bolje živeli ... Ekonomsko bi jim šlo bolje, imeli bi več publike.

Nova Gorica se je z gledališčem oblikovala v kulturno središče primorske regije. Je to kaj vplivalo na delovanje drugih kulturnih ustanov na Primorskem? Precej velika dvorana je tudi v Sežani ...

Ko sem bil še direktor, smo začeli s koprodukcijo (Kako smo ljubili tovariša Tita), ker je sežanski direktor bil tudi igralec in je to bil razlog, sicer do tega verjetno ne bi prišlo. Sežana je imela vedno željo biti center med Novo Gorico in Koperom. Kot nek blažilec.

Sodelovali smo tako, da so navadno vsaj dve naši premieri vzeli v svoj abonma. To pomeni tudi pokrivanje regije, kar je bila že prej ideja, dokler ni bilo koprškega gledališča, da bi PDG s predstavami pokrivalo tudi Avditorij Portorož in Koper. Nekaj abonmajskih predstav pa bi vzeli še iz Ljubljane in Trsta. Tega so se na začetku bolj ali manj držali. Vsaj za eno predstavo. Odvisno od tega, kakšni so bili odnosi in od prepričljivosti organizatorja. PDG je pokrival tudi Idrijo, Tolmin, Ajdovščino ... dokler so imeli še abonmaje.

Ajdovščina je resno gospodarsko napredovala, kulturno pa je s propadom dvorane pri Fructalu precej nazadovala. Ajdovščina bi morala imeti svoj kulturni center ne glede na to, da lahko pridejo v Novo Gorico. Kinodvorana ni primerna za gledališke predstave. Vsak kraj bi moral imeti neko dvorano, da lahko kdaj pripravijo kakšno manjše gostovanje, kakšne predstave, manjše opere, muzikala ...

Slovenija je zelo zaprta ... Ko je bila kriza na Poljskem, jaz sem študiral poljsko sociologijo kulture, so ugotovili, da v obdobju kriz, ki so v resnici precej pogoste, gledališče postane občestno gledališče. To pomeni, da greš v gledališče tam kjer živiš ali kjer greš slučajno mimo. Ne greš v sosednji kraj, tudi če je oddaljen le 30 km. To velja za gledališča tudi danes.

V Novi Gorici smo nekaj časa spremljali, koliko ljudi izven regije kupi naš abonma. V najboljših letih je bilo približno 30 abonmentov iz Ljubljane, 15 iz Logatca. Vedno obstajajo izjeme – intelektualci, ki se premikajo, ampak to so bolj izjeme. V Franciji pravijo, da je populacija, ki si želi kulture, največ 5 % celotne populacije ljudi, pa to velja za vso kulturo, ne samo za gledališče.

Tega ni mogoče spremeniti. V Franciji je pred časom minister za kulturo, ki je bil zelo zagret, zgradil nove gledališke stavbe in koncertne dvorane (v Lionu, Nici ...). Čez 8 let so primerjali podatke, pričakovali so, da se bo s 4 % obisk dvignil na 10 %, pa se to ni zgodilo. Prišli so do 5 %. Tisti ljudje, ki so prej imeli abonma v enem gledališču, so ob izgradnji novega gledališča vzeli abonma še v drugem, tako so namesto 6 videli 12 premier, a

število ljudi je ostalo enako. Težko presežeš ta odstotek. In tudi pri nas je enako. Pri nas teh 5 % nekako preskočimo z ljubiteljsko dejavnostjo, ki je posebnost v Sloveniji, ker je toliko tisoč pevskih zborov, folklornih skupin in podobnega. Če štejemo aktivno udeležene, sodelujoče in obiskovalce, pridemo na približno 12 %. Ampak profesionalnih obiskov opere, filharmonije, gledališča je približno 4 %.

Kaj pa komercialna gledališča, ki so v zadnjem času v razcvetu? Oni verjetno imajo večji obisk.

Ja, sedaj že malo usihajo. To je tak pojav. Sedaj vedno bolj popularen postaja stand up. Sem celo razmišljal, da bi direktorju predlagal, da bi naredili stand up festival, ker bi veliko zaslužil. Tu bi kar zaživel. Ker ljudje to želijo in potrebujejo, pa bi jim potem lažje ponujali tudi »težje« predstave.

Potrebno je privabiti ljudi, da pridejo v »hišo« in jim potem ponuditi še nekaj zraven. Že od začetka »komercialnih gledališč« se mi zdi, da se je goriško gledališče distanciralo od tega. Vedno so bila gostovanja v Kulturnem domu v Novi Gorici. Zakaj?

Take predstave obiskuje čisto druga publika. Primer: ko je bila v novogoriškem gledališču taka predstava in sem bil dežurni, sem opazil, da je med občinstvom bilo le kakšnih 10 % tistih obiskovalcev resnih predstav. In to „novo“ publiko bi morali pritegniti v novogoriško gledališče tudi s takimi gostovanji. Tudi pogoji so v gledališču boljši. Zakaj bi gostovali v Kulturnem domu, kjer ni ne garderob ne ustrezne tehnike ...

Smo pa imeli v gledališču celo ljubiteljske gledališke skupine. Ob nedeljah. Verjetno ta abonma še vedno obstaja. Ker tako povezuješ in vzgajaš publiko – na primer: nekdo iz Grgarja prvič pride v to gledališče in mu je všeč in se odloči, da bo še kdaj prišel in si pogledal še kakšno drugo predstavo.

Profesionalni teatri pogosto sploh ne spustijo ljubiteljskih gledališč v svoje prostore. V ljubljanski Drami se gostovanje amaterskega gledališča ni zgodilo še nikoli. Velik škandal je bil, ko je direktor želel nekaj zaslužiti z oddajo prostorov za snemanje oddaje POP TV. Zgražali so se, kako lahko dovoli, da televizija zasede tak posvečen prostor odra.

Ampak vse to je bolj medvedja usluga. Posebno v Novi Gorici bi to lahko bil odličen vir zaslužka, pokrili bi materialne stroške in še kaj zaslužili. Vedno, ko smo imeli taka gostovanja, je bilo več dobička kot stroškov.

Goriško gledališče je torej z gostovanji pokrivalo predvsem primorsko regijo. So bila gostovanja tudi izven?

V času festivala Srečanja malih odrov, okrog leta 1988 in kasneje, je bilo veliko gostovanj v Beogradu, Zagrebu, v bivšem jugoslovanskem prostoru. To so bile izmenjave z gleda-

lišči. Z Ateljejem 212, s HMK Zagreb, smo celo sodelovali. Z Narodnim gledališčem v Bitoli smo podpisali mednarodno pogodbo o sodelovanju. Potem, v času od leta 1998 do 2004, smo gostovali na festivalih v Južni Ameriki, Venezueli, Buenos Aires-u, Santiagu, Sant Petersburgu, Ankari v Turčiji oz. v Istanbulu. Bilo je veliko gostovanj. Ko smo dobili novo, večjo dvorano, so lahko tudi večje in kvalitetnejše predstave prihajale k nam in smo imeli izmenjave.

Kaj pa po Sloveniji? Se je bolj usmerilo na primorsko regijo ali tudi širše?

Večina predstav, mislim, da jih je bilo od 80 do 100, je bilo bolj v primorski regiji. Kakšnih 20 pa tudi širše. Bila je kakšna izmenjava z Mestnim oz. bolj s celjskim gledališčem. V Mariboru na festivalih. V Kranju v njihovem abonmaju. Kasneje, ko je Koper nastal, pa tudi izmenjava s Koprom.

Je pa goriško gledališče eno mlajših profesionalnih gledališč in mogoče tudi najbolj gostujoče.

Ja, še vedno največ gostuje, vsaj po mojem. Sicer gostuje bolj v slovenskem prostoru. Mednarodno ne toliko. Še vedno vsaj kakšnih 80 predstav odigra izven matične hiše. Teh gostovanj bi lahko bilo še več, a je dejstvo, da sedaj Primorsko pokrivajo 3 gledališča (naše, koprsko in tržaško).

Gostovanj bi lahko bilo veliko manj, če bi bili Slovenci navajeni se „premikati“. Slovenci smo na splošno precej negibljivi. Od službe do kulture.

Priloga B: Transkript pogovora z Andrejem Jelačinom

Kako se je vse skupaj začelo? Najprej je bila moja hipoteza, da je goriško gledališče izhajalo iz Gledališča slovenskega Primorja (GSP). Pa to ne drži ...

GSP Postojna je bilo razpuščeno. Selilo se je v Koper, tam je bilo kmalu dokončno razpuščeno. Direktor GSP iz Postojne, Rudi Hönn, je bil iniciator gledališča v Novi Gorici. Bil je velik ljubitelj tetra in je začel ustanavljati to goriško gledališče na novo. Razumevanja je imel malo. V Novi Gorici je bil takrat župan Ludvik Gabrijelčič, po poklicu mizar, a je imel toliko rodoljubnega čuta, da se je toliko odprl in podprl gledališče. Tako je Hönn uspel, dosegel je, da so adaptirali dvorano v Solkanu, ki je bila last družine Čadež (Danilo Čadež in ostali pevci tenoristi). Dvorano so nacionalizirali in Hönn je začel zbirati sredstva, da se jo je adaptiralo. Glavni projektant je bil inženir Viktor Molka. To se je vleklo in vleklo. Denarja ni bilo. Odrček je bil silno majhen. Prej je na tem odru igralo domače prosvetno društvo Jože Srebrnič.

Je bilo to društvo kakšen povod, da se je sploh ustanovilo gledališče?

Niti ne.

Sodeloval sem tudi pri tem društvu. Sem sem prišel po končani srednji veterinarski šoli v Ljubljani, ko sem bil dve leti pomočnik okrajnega veterinarja. Zašel sem na predstavo Mire Pucove Ogenj in pepel, ki jo je odigrala ta skupina. Skupina je bila zelo močna, v njej so igrali sami eminentni krajani – pek, trgovec, razni obrtniki ...

Prosvetno društvo je bilo zelo močno, kot osemnajstletni fant sem zašel na to predstavo, in po ogledu sem, ne vem zakaj, napisal oceno. Nikoli prej nisem nič napisal. Napisal sem jo kar na roke. Poslal sem jo na uredništvo časopisa Nova Gorica, to je bil predhodnik Primorskih novic. Uredništvo je bilo v Postojni. Oni so to objavili. Pohvalil sem se kolegu, da sem to jaz napisal. Bil sem nepreviden, on pa je povedal naprej. Tako so „me dobili” in mi rekli, da pisati nekaj znam, pa naj pridem k njim, da vidijo, če znam tudi igrati. Potrebovali so igralce in tako sem se vključil. Najprej sem igral, potem tudi režiral. Režiral sem Županovo Micko.

Člani tega društva so z ustanovitvijo gledališča izgubili svoj oder in na gledališče niso gledali s simpatijami. Oni so prej imeli primat. Z gledališčem pa so izgubili svoj oder. So pa dali gledališču veliko talentiranih igralcev. To je bilo v začetku pol amatersko pol poklicno. Potem se je počasi, počasi razvijalo.

Koliko je bilo zaposlenih takrat?

Igralec samo jaz. Uprava sta bila direktor Rudi Hönn in tajnica. Uprava se dolgo ni menjala.

Na akademiji bi morali poučevati tudi malo ekonomike. Nekateri se preveč prepustijo fantazijam režiserjev. Kot na primer znamenitemu mariborskemu Pandurju ... Ta lahko zapravi ves proračun. To se meni, ki nisem samo umetniška duša, ampak tudi malo gospodarja, ne zdi prav. Take je potrebno malo zaustaviti. Umetnost je neizmerna, proračun pa ni. Biti direktor gledališča in umetniški vodja hkrati je zelo težko. In vedno so konflikti med temi ljudmi.

Gledališče je na začetku vodil Rudi Hönn, ki je bil tak hladen tip, nemški, blond, visok, tih, a izredno velik ljubitelj gledališča. Tudi za igralce je dobro skrbel. Plače so sicer bile bolj revne, a on je vedno hodil z nami na gostovanja, nam kuhal večerje, čaj ... Denarja ni bilo, ni bilo za dnevnice. Potem se je zameril oblastem in so ga zamenjali s profesorjem Bratovšem. Ta je bil mnogo bolj zgovoren, je pa zelo varčeval. Ne rečem, da je bil skopuh. Hönn je z nami živel, bil je na vseh gostovanjih, pa njegova žena tudi. Bratoš je bil pa bolj komunikativen, vnesel je življenje v gledališče. Imel ga je rad, ne morem reči da ne, ampak vendar ni tako živel z nami. On je le redko šel z nami na teren. Kmalu potem sem jaz postal organizator v gledališču, poleg tega da sem igral. Kasneje sem tudi režiral,

ker ni bilo denarja za zunanje režiserje. Sem se moral kar preizkušati. Spomnim se, ko sem režiral komedijo Srečni dnevi. Moj prijatelj Lojze Srebotnjak je napisal originalno glasbo. Naročil sem neke diapozitive z junaki komedije, takrat je bila to novost, da jih bomo projicirali pred predstavo. Napisal sem prolog, bila je glasba, da bi predstavili te junake. Igrali smo neke zaljubljene mladostnike. Diapozitivi so prišli iz Ljubljane uro pred predstavo in jih nismo preizkusili. Ko smo to projicirali, so se pojavile na platnu glave dol in noge navzgor. Diapozitive smo napačno obrnili. Ampak efekt je bil kljub temu super.

Potem so se pojavile želje, da bi zamenjali tudi Bratuša. On je bil bolj stiskaški. Jaz pa sem že kot organizator težil k temu, da bi se širili. Mi smo že do Postojne težko prišli. Pokrivali smo goriško. Tudi do Tolmina nismo mogli priti, ker je tam že delovalo amatersko gledališče.

So bila ta manjša gledališča razlog, da niste igrali na širšem ozemlju?

Ja, tudi. In denarja ni bilo. Ker je bilo potrebno gostovanja plačati in je to pomenilo izgubo. Tu je bil problem, ta ekonomika tega. Več predstav si dal, večjo izgubo si imel. Ker ni bilo toliko financiranja. Ampak še vedno se je igralo okrog 100 predstav na sezono na terenu, na gostovanjih.

Potem sem jaz začel gostovanja širiti in smo recimo prišli v Tolmin, Postojno, Radovljico, na Jesenice. S predstavo Mandragola, ki sem jo režiral, smo gostovali celo v Celju. Rekel bi, da sem bil kar dober organizator. Jaz sem bil direktor, organizator ... Vse v enem. Umetniškega vodje takrat ni bilo, vsi smo dajali predloge. Pripravljali sem gledališke liste, vse sem delal. To je bilo kruto, vendar nas je idealizem vlekel naprej. Mi smo se imeli za neke vrste misijonarje. Meja, konec vojne, slovenska beseda je bila zatirana ...

A je bližina meje kaj vplivala, da je imelo goriško gledališče kakšen privilegij s strani oblasti?

Ne, ne. To se je sicer govorilo, niso nam pa v resnici dali tistega pomena, ki bi ga gledališče moralo imeti. To se je samo govorilo. Ko je bil župan Jožko Štrukelj, tak lep človek, znan in tudi sposoben, ampak jaz sem pred njim stal oz. sedel ure in ure v predsobi, čakal, da me sprejme, kaj šele, da kaj da.

Se je takrat gledališče financiralo iz lastne dejavnosti?

20 milijonov so nam dali. Mi smo skoraj toliko zaslužili še sami. To je bil ta boj. Problem je bil tudi to, da gledališče ni imelo lastnih prevoznih sredstev. Ni bilo ne avtobusa, ne tovornjaka za kulise. Mi smo delali vse čim bolj skromno, racionalno. Scena, kostumi ... Vse s čim manj stroški. Da je šla celotna predstava v en avto. In da je bilo pohištvo večinoma zložljivo. Slaba stran tega je bila ta, da se je včasih kaj sesulo. Spomnim se ...

Enkrat en kavč... Ko je bila najbolj seksi scena, igrali smo v Renčah, je bila moja žena na tem kavču kot neka zapeljivka in, ko je prišel ljubimec na kavč, se je vse skupaj sesulo. Mi smo zbežali z odra in se smejali.

Problem teh dvoran je bil tudi, da so bile nedokončane. Enkrat smo gostovali v Kobaridu s predstavo Srečni dnevi in je bila taka zima. Dekleta so imela lahke oblekice ... Snežilo je skozi zidake. V predstavi se je govorilo, kako je vroče, igralke pa so bile vse modre od mraza. V zaodrju sta nam direktor Hönn in njegova žena kuhala čaj in klobase.

Igralci smo se vozili tudi na tovornjakih, ker ni bilo avtobusov. Take tragikomične situacije.

Spomnim se gledališkega lista v katerem je opisana zgodba, ko je gledališče kupilo kombi ...

Ja, Marko. Kombi Marko. Tega je še Bratoš kupil. S tem kombijem smo se peljali v Goriška Brda in se je kar naenkrat ustavil, pa ne samo ustavil, ampak je začel drseti nazaj. Zavore niso delale. Poskakali smo iz avta, da smo se rešili.

Mi smo stremeli h kvaliteti. Čeprav so bili začetki težki, polprofesionalni. Vabili smo poklicne režiserje od drugod. Kvaliteta je bil naš cilj. Res je, da smo včasih uprizarjali tudi lahkotnejše predstave. Tako smo odigrali Miklovo Zalo, ki je bila vaba za ljudi. Da so ljudje prišli v gledališče. Ko je prišel prvič, se je mogoče še vrnil.

V Kopru sem potem napisal komedijo Piknik s tvojo ženo, ki sva jo z ženo igrala 312-krat, samo v Kopru sva odigrala kakšnih 30 predstav. Ljudje so prihajali. Možje so vozili žene, žene može, da se vidijo v tej predstavi. Mnogi so bili prvič v teatru, nekateri so si jo ogledali tudi po petkrat. Končni cilj je vedno ohranjanje umetnosti, ampak poti so različne.

Jaz se nimam za umetnika, čeprav sem imel precej darov. Jaz sem odpiral vrata ljudem, da so prihajali v gledališča. Ko je prišel enkrat, dvakrat, si mu kasneje lahko ponudil tudi kaj težjega.

Napisal sem tudi Agencijo za ločitve, ki jo je režirala Katja Pegan, igrala sta Gašper Tič in »Ana Liza«. Igrali so jo 200-krat. Ko sem jaz igral svoje predstave v Kopru, je bila dvorana vedno polna. Lahko so gostovali naši največji umetniki, pa niso imeli tako polne dvorane.

Ljudje so točno vedeli, kaj nudim. Da je razumljivo, da je vzeto iz življenja. To sem skušal doseči tudi v Novi Gorici. Leta 1967 sem napisal kabaret Preprih. Prvi primorski kabaret. Za to me je navdušil Jože Babič. Takrat smo ga igrali 50-krat, kar je bil za tiste čase rekord.

Da smo stremeli k kvaliteti, je dokazovalo tudi to, da smo vabili režiserje. Gostili smo Viktorja Moljko iz Drame, pa Modesta Sancinija iz tržaškega gledališča – znan igralec, pa Hinka Košaka iz Radia Ljubljana, Majdo Skrbinšek iz znane gledališke družine v Ljubljani, Janeza Drozga in Andreja Stojana s televizije Ljubljana, Marijo Šeme Baričević ...

Stremljenje h kvaliteti je bilo. Igrali smo Kralja na Betajnovi. Igral sem glavno vlogo Kantorja. Seveda smo bili premladi, da bi lahko zares dobro odigrali. Smo pa v predstavo povabili Staneta Severja in Borisa Kralja iz ljubljanske Drame, ker so tudi oni ravno takrat igrali to predstavo. Prišla sta kot gosta v naš ansambel. Ampak ljudje, ki so to gledali, so nam govorili, da smo tudi mi talentirani. Takrat je igral tudi Sergej Ferrari.

Želeli smo kvaliteto, a brez ali z malo denarja je to težko. Mi smo delali čudeže. Vse stane – oprema, kulise obleke, lasulje, potovanja. Ob vsem idealizmu ... Mi smo plačevali najnižje honorarje. To je bil en sam boj. Ko je bil profesor Bratož ... Mi smo bili mladi, neporočeni, brez stanovanj. Če nisi večerjal zunaj, si bil lačen. V gostilnah zvečer navadno ni bilo hrane, razen, če si naročil. Bratoš pa nas je preganjal domov, samo da ne bi dobili pol dnevnice. Preganjal je šoferja ... Kruto. In smo šli spat brez večerje. Ker doma nismo imeli kuhinje. Samske sobe. Nisi imel kje skuhati.

Ampak kljub temu je bilo vzdušje. To je pomembno.

Potem je nekaj časa gostovanja organiziral Sergej Ferrari. Ko je on organiziral večerje, je bila »pašta šuta«, ko sem jih jaz pa rižota. To je bila znana stvar. Te skupne skromne večerje so ogromno pomenile. Vsi smo bili enaki. Direktor, igralci, garderoberka.

Jaz nisem imel nobenih notranjih konfliktov v kolektivu. Moja plača v primerjavi z garderoberkino je bila 2:1. Kakšne so danes... Vprašanje. A to nekaj pove. Nam ni bil pomemben denar. Mi smo želeli nekaj narediti. In takratno razmerje plač veliko pove. Da sem bil socialno čuteč. Sploh mi ni bilo do denarja. Užival sem v delu. Zato mi tudi niso mogli ničesar očitati.

Danes se govori o sponzorstvih ... Mi smo imeli sponzorstvo 40, 50 let nazaj. Jaz sem naročil vsem mojim kolegicam in kolegom, da dobijo sponzorje in je potem 10 % njihovih. V tistih časih, v socializmu, je bilo to bogokletno, ampak smo uspeli. Tovarna pohištva je bila sponzor in nam je naredila kulise, tekstilna Ajdovščina obleke, tiskarna Šempeter plakate ... Jelen Tolmin ali Ciciban iz Mirna so nam dali čevlje. Že takrat smo si znali to priboriti. Zato jaz krize nisem imel. Sem pa bil utrujen od tega „prosjačenja“. Jaz nisem skrbel zase, jaz sem skrbel za kulturo, gledališče.

In potem je iznenada prišlo povabilo, da grem v Koper za direktorja Obalnih kinematografov Globus filmov. Sem si rekel, da je to priložnost, da se rešim te muke in da grem.

Bilo je hudo. Očitali so mi, da sem povzročil krizo v gledališču. Prava kriza bi bila, če se ne bi pojavil Babič in več denarja.

Takrat se je zgodila profesionalizacija.

Tako. Takega osla, kot sem bil jaz, bi težko dobili, da bi s tako malo denarja delal naprej. Jaz nisem v teatru delal, ampak sem tam živel. Od jutra do noči ...

Še to bi omenil. O ekonomiki poslovanja. Če pogledaš privatna gledališča, tam je vse racionalizirano. Vse, od a do ž, od vaj do opreme. Nekaj tega sem jaz imel v sebi. Denarja ni bilo in sem moral stvari racionalizirati.

Zanimivo je, da je v času Babičevega prihoda vladala nekakšna kriza gledališč. Denarja ni bilo, a vendar je v Novi Gorici prišlo do profesionalizacije ...

Ja, vem. Babiču sta šli na roko dve stvari. Bil je ugleden umetnik, imel je ime. Gospodar sploh ni bil, je pa imel ime in ugled, na kar je stavil. Mi smo se bali, da gledališče ukinejo. Oblastne strukture v tem okolju niso imele toliko zavesti, da bi jih skrbelo, da izgubijo gledališče. Enkrat so že imeli nekakšne namene, da ker denarja ni, bi ga kar ukinili. Jaz in moja dva predhodnika pa smo se zavedali, da tega ne smemo dopustiti.

Ampak Babiču je šlo na roko še nekaj drugega. Takrat so ustanovili samoupravne interesne skupnosti – SIS. Te skupnosti so dobile odstotek iz proračuna mimo volje županov. Mi teh sredstev nismo imeli in smo bili odvisni od volje župana ali takratnega finančnika. Po ustanovitvi SIS-ov je bil denar zagotovljen, to je bila velika prednost. Če si se prej zameril županu, nisi dobil nič.

Poudarek gledališkega repertoarja je bil na domačih predstavah, domači dramatik, avtorjih.

Ja. Veliko je bilo tega. Upoštevati je potrebno, da je danes nivo osveščenosti in poznavanja slovenskega jezika višji, takrat je bil zelo nizek. Goriška je še nekako izstopala v pozitivnem smislu, v Istri pa je bil nivo izredno nizek. Istra je bila čisto potlačena. Ljudje so potrebovali razumljive stvari. Takrat tega, kar smo uprizarjali, niso imenovali igra ali drama, ampak veselica. Gremo na veselico, so rekli. Ne na predstavo, niti na igro, ampak na veselico. Ta izraz pove veliko o odnosu. Na veselici se ne smeš preveč jokati.

Se je poznalo na obisku, ko so bile na sporedu resnejše predstave ali pa bolj domače, lahkotne, komedije?

Ja, ljudske igre so imele več. Moj kabaret Preprih je imel največ ponovitev. Ker je bil tak najbolj satiričen. Ljudje so si želeli aktualnih stvari. A pisanje takrat ni bila šala. V večjem kraju je lažje pisati satiro, v majhnem kraju pa se vsi poznajo. Jaz sem pisal z zavorami na peresu, ker sem moral zelo paziti, da ne bo kdo prizadet.

Ko smo igrali predstavo Branka Hofmana Zvezde na jutranjem nebu, dramo, ki partizanov ne obravnava kot heroje, ampak kot navadne ljudi, ki so v strahu, je prišla v gledališče Ideološka komisija in so nas zasliševali, zakaj smo dali to na repertoar, kaj smo s tem hoteli, če je to protisocialistično. Jaz pa sem jim dopovedoval, da to ni nič takega, da so partizani tudi ljudje, kot vsi drugi. Zaslišanje so potem predvajali na komiteju, kjer so le bili pametni ljudje in me niso odstavili.

Takrat je veljalo nekaj svetih pravil. Da si se moral izogibati Titu, Jovanki, vojski in partiji. To so bila nenapisana pravila. V teatru je bilo potrebno biti zelo previden. To ni bila šala. To so bili časi cenzure.

Če se vrnemo k meji, ste gostovali tudi na drugi strani meje?

Toliko smo uspeli, da smo gostovali v stari Gorici. Gostovanja so bila zelo zapletena zaradi carine in dokumentov. Gostovali smo v dvoranici Pri starem pajku. To je bila majhna dvoranica, ki so jo imeli levo usmerjeni Slovenci. Desna stran, katoliška, nas ni sprejemala. Tako smo hodili k levo usmerjenim Slovencem in tam gostovali. Po par predstav na leto. Celo iz republiškega proračuna smo dobili nekaj dotacij za ta gostovanja.

Za ta gostovanja se je bilo potrebno še posebej pogajati. Na Goriškem smo gostovali brez dotacije, brez podpore. Kar si zaslužil si, ni pa bilo podpore. Izven pa smo imeli pogodbe za gostovanja. In vsaka pogodba je bil uspeh, ker je pomenila kritje stroškov.

Ko je bilo slabo vreme in so bile dvorane mrzle, smo morali včasih celo drva voziti s seboj. Ironija je bila, da smo nekoč drva peljali s seboj na Trnovo, ki je zibelka drv. V tistem času smo imeli v gledališču zaposlene tri čudovite delavce – Ludvika Hvalo, Marjana Bremca in Ido Hvala, ki so prišli na gostovanje eno uro pred ostalimi in so zakurili. To je bil pogosto bolj simbolični ogenj in ogrevanje, da si videl, da se kadi iz peči. V večini dvoran je bil mraz. Nekateri niso imele stranišč. Tudi ena največjih dvoran v Mirnu ni imela stranišča. Kaj vse se je tam dogajalo, raje ne govorim. Veliko dvoran je bilo zapuščenih. Garderobe. Katastrofa. Na Humu je bilo toliko prepaha, da je dvigovalo kletni pokrov. Ampak obisk je bil ogromen, prišlo je 500 ljudi in več.

Pogoji so bili slabi. Plače so bile tako nizke. Naš igralec je celo plačo zapravil v kavarnah samo za kave. Alkohola ni niti poskusil in je proti koncu meseca pil na puf. Že to pokaže kako nizke plače smo imeli.

Honorarni sodelavci so imeli sramotno nizke honorarje. Moja žena, ki je bila ena vodilnih igralk v tistih časih, je dobila, ker se je vozila iz Kanala z vlakom, honorar v višini dveh oz. treh voženj do Kanala in nazaj. Honorarji so bili bolj simbolični.

Je bila pa čast in veselje, da so ljudje sodelovali. Mi smo imeli okrog 50 sodelavcev. Enkrat sem napisal, da sem se počutil kot majhen vojskovodja, ki svojo vojsko pelje v

bitko. Peljal sem jih brez denarja oz. orožja v bitke. Največji problem je bil navduševati ljudi. Enkrat jih navdušiš, ampak iz sezone v sezono ... Denar sem skušal nadomeščati z druženjem. Če sem le mogel, sem organiziral piknik, zabavo. Čutila se je pripadnost kolektivu, ki je danes ni. Takrat smo bili skupaj, skromno smo jedli pašto ali rižoto, vsi enako, združeni v istem avtobusu. Danes pa je vsak zase, vsak misli le nase. To je danes drugače. Med umetniki je enotnost težko doseči, umetniki so vsi solisti in vsak, tudi najslabši, se ima za zelo pomembnega.

Občutek imam, da se je z izgradnjo nove hiše v Novi Gorici začel duh skupnosti nekako izgubljati.

Ja, se je bolj pomeščanil. V Solkanu je bila bolj intimna. V tisti dvorani smo pripravili tudi gledališki ples, vse smo okrasili in povabili ljudi. To je bil en del naše dejavnosti.

Glede repertoarja. Predstave so zahtevale oder, nekatere večjega, druge manjšega. Nekateri kraji pa sploh niso imeli dvoran. Za te kraje sem se domislil partizanskega mitinga. Harmonika, igralci, nekaj skečev, pesem, pa greš kamor hočeš. Naredili smo tudi večer posvečen vojni v sliki in besedi. S temi večeri smo obredli veliko vasi, lahko smo jih uprizorili v vsaki vaški učilnici.

Vključevali smo se tudi v Ustni časopis. To je bilo nekaj novega, danes tega ni več. Primorske novice so organizirale ustni časopis, nas so povabili za popestritev. Novinarji so propagirali časopis, mi smo pa recitali ali kaj podobnega.

Spominjam se tudi dveh zelo znanih obletnic. 70. letnica Franceta Bevka in 80. letnica Alojza Gradnika. Ob Bevkovi obletnici sem igral eno glavnih vlog v njegovi drami Mater in greh ali Krivda. Imeli smo razstavo njegovih knjig. Kasneje je bila 80. letnica Alojza Gradnika, ki mu oblast ni bila naklonjena, ker je bil za časa svojega službovanja na Hrvaškem član vrhovnega sodišča Hrvaške.

Kaj pa glede konkurence? Prej sva govorila o konkurenci Tolminskega gledališča.

Ne, druge konkurence ni bilo. V Tolminu so tudi igrali eminentni ljudje, zelo sposobni, kot karakterni igralci so bili celo boljši od nas. Bili so izobraženci in imeli so prava leta. Tam so igrali domači profesorji, zobozdravnik, gozdni inženir in podobni. Tudi ko so že nehali igrati, nam niso pustili blizu, tako da nismo mogli gostovati v Tolminu.

Tolmin ni imel gostovanj, ne samo naših, ne ostalih. Potem sem jaz interveniral pri nekaterih odbornikih in se je to nekako odpravilo. Ko smo prvič gostovali tam se je zgodilo, da nam je tik pred začetkom predstave zmanjkalo elektrike. Bilo je zelo napeto. Glavna igralka je skoraj padla v nezavest, bila je živčna in vsa iz sebe. Dvorana je bila razprodana. Nekako nam je uspelo popraviti napako in nadaljevati s predstavo. Nihče zagotovo ne ve, kaj se je zgodilo, ampak ... Zanimive stvari so se dogajale.

Kasneje smo še gostovali. Tudi v Idriji. Glavni sponzorji v mojih časih, v 60-ih in 70-ih, letih so bili Idrijski rudnik in cementarna Anhovo, tovarna Meblo, Tekstilna Ajdovščina. Največ denarja je bilo v Anhovem in v Idriji in oni so nas zelo podpirali.

So tudi druga gledališča gostovala v Novi Gorici?

Ja, k nam je prišlo Celje. Pa precej stikov smo imeli z Jesenicami. Pa Šentjakobsko gledališče.

Kakšen pa je bil odnos do republiških in občinskih organov oblasti?

Že v začetku se je Rudi Hönn boril, da bi bil pokrovitelj in ustanovitelj gledališča okraj, ki se je tega otepal. Problem je bil združiti denar. Vsak ima svoje »vrtičke«, vsaka občina ... Vedno so bolj pomembni cesta, kanalizacija, voda ... in šele kar ostane, je namenjeno kulturi. Ostane pa navadno ne nič. Zato je bil problem dobiti denar. Nihče ni hotel prispevati v skupni fond za kulturo. To je problem tudi danes.

Kasneje, ko smo se nekoliko uveljavili, smo dobili nekaj denarja tudi iz Ljubljane. A ne veliko. Večinoma sta nas podpirala Občina in okraj. Tajnik okraja je bil Joško Humar, velik in navdušen kulturnik, a več kot toliko ni mogel vplivati.

Priloga C: Transkript pogovora z Binetom Matohom

Želela bi pogled od znotraj. Koliko ste vi kot igralec občutil vpliv meje na nastanek gledališča?

Ne, jaz mislim, da ni bilo tega vpliva. To se je pojavilo šele na prelomu tisočletja, ko smo ustanovili svojo državo. Takrat smo se začeli zavedati, da je teater zelo pomembna zadeva. Prej tega ni bilo občutiti. Tudi zaradi neke vrste železne zavese, komunizem in zahodni svet. Vendar tudi sedaj zelo malo delujemo v tem prostoru stara Gorica, Trst, Furlanija ... Skoraj nič. Razen, da gostujemo v Trstu in občasno v stari Gorici.

To se je pojavilo šele po osamosvojitvi. Ta, kot neke vrste branik. Slovenska beseda proti poitalijančenju. Najbrž je to vplivalo tudi na to, da je ministrstvo oz. država sprejela naš teater kot narodni teater. Najbrž je to vplivalo. Prej teh teženj in želja ni bilo.

Začelo se je kot ponavadi, z amaterskim delovanjem. Potem je gledališče profesionaliziral Jože Babič in do osamosvojitve vsaj jaz nisem čutil, da bi bilo potrebno uvesti naziv slovensko narodno gledališče. Bili so tudi določeni odpori, ker je Primorsko dramsko gledališče imelo svojo zgodovino, določeni odpori so bili proti narodnemu, ampak zelo redki. Tako da smo sedaj narodno gledališče.

Kaj se je spremenilo s tem nazivom?

Nič. Tudi Primorsko dramsko gledališče je bilo financirano s strani države. Nekaj časa, mislim, da eno leto ali nekaj takega, ga je financirala Občina Nova Gorica. A to očitno ni šlo, ker občina nima toliko denarja in se je potem financiranje ponovno preneslo na državo. Kasneje pa smo še pridobili status narodnega gledališča. Tako smo eden od treh ansamblov, katerih ustanoviteljica je država.

Glede repertoarja. Vedno je bila prisotna težnja po mediteranskosti, po primorskosti repertoarja. Jaz ne razumem tega termina. To se je pokazalo sedaj, ko je bila umetniška vodja Ira Ratej, ki je hotela uvesti ta domačijski repertoar. Pa mislim, da to ni dobro. Narodno gledališče mora imeti repertoar svetovnih razsežnosti.

V gledališkem listu, izdanem ob 15. obetnici PDG, sem zasledila podatek, da je bilo naštudiranih 92 predstav, od tega 40 slovenskih. Velik poudarek je bil na slovenski, ne le na primorski dramatik.

Teater je vedno namenjal zelo veliko pozornosti domači dramatik. Nekako se pričakuje, da je vsaj ena uprizoritev slovenska. Če že ne krstna, torej premierno uprizorjena, da se vsaj odigra že odigrano predstavo. To imajo vsi teatri v svojih načrtih. Da se slovenska dramatika plasira skozi naša slovenska gledališča. V kakšni in kolikšni meri nam to uspeva, je drugo vprašanje.

Moram reči, da smo imeli v svoji zgodovini kar dosti slovenskih novitet, tudi repriz, seveda tudi iz svetovne literature. Tudi kot PDG je gledališče gojilo repertoar, ki pritiče narodnemu gledališču. Tu ni bila potrebna ne vem kakšna odločitev, da se to na nek način formalizira.

Vsako gledališče se srečuje s problemi. Do izgradnje nove hiše v Novi Gorici je bil največji problem novogoriškega gledališča prostor. Kako gledate na to novo gledališče, edino gledališko stavbo grajeno po prvi svetovni vojni?

Solkanski oder je bil veliko boljši. Bolj intimen. Tudi akustika. Vse je štilovalo. Imel je sicer samo okrog 200 sedežev, ampak tam so bile odigrane res odlične predstave. Mnogi igralci smo ga s težavo zapustili, tudi zaradi čustvenih zadev.

V novem gledališču je bila po mojem mnenju narejena napaka, ker je bil teater grajen kot kongresni center. Dvorana, akustika nista v redu. Ogromno neizkoriščenega prostora je bilo, kar se sedaj počasi popravlja z malo dvorano, ki jo je naredil gospod Čuk. Vse dobre želje Pelhana in drugih ob graditvi ... Ampak meni in še komu ta prostor ne ustreza. Ni teaterski, ni gledališki. Problem je ogromen oder in vsak, ki pride na ta oder, želi graditi. To pomeni ogromne stroške za sceno, težave z gostovanji, kar privede do majhnega števila ponovitev ene predstave.

Kako je Novi Gorici uspelo, da je prišla do denarja za nove prostore? Nekaj let prej se je zgradil kulturni dom ...

Tega ne vem. Ampak takrat je bil kulturni minister Pelhan. Bil je pri koritu in pri denarju in je to naredil. S kulturnim domom bi bilo težko, tista dvorana ni primerna za gledališke predstave, ampak za pevske zборе, za koncerte. Ima premajhen oder, ni globine odra, ni garderob. Kulturni dom je bil grajen, ko smo še imeli teater v Solkanu. Grajen je bil kot kulturni dom, ni bilo možnosti adaptacije. Denar pa je zelo pomembna reč.

Če rečeva kakšno o igralcih. Pogosto se govori, da prihajajo v Novo Gorico drugorzredni igralci, da najboljše pobere ljubljanska Drama. Kakšno je vaše mnenje o tem?

Dejstvo je, da dober igralec stremi k temu, da pride v najboljši ansambel in to je še vedno ljubljanska Drama. Nekoč, davnih let nazaj, smo bili v Novi Gorici enakovredni Drami, ne glede na to, da je sem prihajala druga liga igralcev. Jaz sem prišel v Gorico in tu tudi ostal. Se spomnim, ko me je kritik, s katerim sva bila kolega, vprašal, kaj bom v Gorici, ker tam nimam možnosti. Odgovoril sem mu, da se dober teater lahko dela kjerkoli. V Ameriki so igralci, ki so in hočejo biti dramski igralci, ne samo filmski, ustanovili svoj teater. Možnosti so. Potreben je le denar. Pri nas v Jugoslaviji denar ni bil problem, ker so ga tiskali sproti, če ga je zmanjkalo.

V tistih časih, ko sem jaz prišel (80. leta), se mi je zdelo popolnoma samoumevno, da bom tukaj lahko delal popolnoma enako dobro, kot bi delal v Drami. In tisti, ki smo tako razmišljali, smo se odločili, da smo šli v Novo Gorico ali v Maribor ali na Ptuj ali v Kranj. V Dramo pa želi vsak, normalno, kajti tam je kvaliteta.

So bili kdaj problemi s pridobivanjem novih igralcev in z zadostnim številom le-teh?

Ne, ne. Ni bilo. Mi imamo po sistematizaciji 24 igralcev. In to se je dalo zlahka zapolniti. Ni bilo problema. Imeli smo tudi veliko zelo kvalitetnih igralcev: Primož Pirnat, pa Peter Musevski ... Res je, da so ostali samo nekaj sezon, kajti njihove ambicije so večje in so potem šli v ljubljanske teatre. Preden sem jaz prišel, sta tu delal Cavazza in Radko Polič. Sedaj, ko je pri nas gostovala Milena Zupančič, je rekla, da ji je izredno všeč vzdušje. Naš teater je tudi neke vrste prva liga. Seveda pa nismo ljubljanska Drama.

Zanimivo je tudi dejstvo, da so se v Novi Gorici umetniški vodje pogosto menjevali. Kaj je bil vzrok temu?

Ja, vzroki so razno razni. Predvsem ni noben igralec nikoli zadovoljen s trenutnim vodjem, ker šefov nikoli nihče ne mara. Ampak ker tudi igralec reče, jaz bi to bolje naredil. Ampak to je pač del tega poklica. Moram reči, da smo imeli zelo dobre umetniške vodje, od Dušana Mlakarja do Alje Predanove. V repertoar so izbirali relevantne komade, sodobne, tudi klasiko, tako da je teater prosperiral. Imeli pa smo tudi slabe. Recimo ta Ira Ratej je popolnoma ... Skratka, da ne govorim.

Nekako se ne moremo izogniti dejstvu, da obisk v gledališču pada. Včasih so bili sindikalni abonmaji. Dvorana je bila manjša, zato je bilo tudi ponovitev predstave več ...

Sindikalni abonmaji ... Takrat, ko sem jaz prišel, smo imeli 32 abonmajev, od tega je bilo pol sindikalnih, ki pa niso bili zelo obiskani. Včasih se je tudi zgodilo, da smo morali odpovedati predstavo, ker so prišli samo trije ali štirje gledalci.

Ja, v preteklosti je bilo več publike. Upad se je zgodil, po mojem prepričanju takrat, ko smo izgubili festival Malih odrov. To je bila zelo pomembna inštitucija, Jugoslovanska in kasneje tudi širše evropska, kamor so prihajale predstave tudi iz drugih držav. Publika je prihajala, naučili smo jih na kvaliteto in so se vračali. Ko se je ukinil festival Alpe Jadran, je vse skupaj zamrlo in tudi publika se je nekako distancirala. Upad publike je tudi posledica slabega repertoarja, to je treba vedeti. Ljudje pravijo, jaz bom šel gledat to in to, redko kdo reče, grem gledat zaradi tega igralca, samo zaradi njega bom gledal. Pa če igralec igra v kakšni slabi komediji, ga tudi ne bodo šli več gledat. Bistven je repertoar. In mi smo v določenem obdobju padli. Ko je bil umetniški vodja Bebler, je bila njegova prioriteta festivalski teater. Želel je, da hodimo po festivalih izven države, po Evropi in po Južni Ameriki, ni ga zanimalo število abonmajev in domačih obiskovalcev. Seveda publika teh festivalskih predstav ni hodila gledat. Osip je bil vedno večji. Tako da smo sedaj na nekako 900 abonentih, če se ne motim. To je zelo slabo. Pri dvorani, ki ima približno 400 sedežev, malo manj, je to za dobri dve predstavi.

Seveda je gledališče tu zaradi ljudi. Teater obstaja že od pradavnine, da zabava ljudi, da jim pove marsikatero resnico, da jih sprosti, jih pripelje do katarze, da se v teatru očistijo vsakodnevnih problemov. Teater bo in je večn.

Kakšno je vaše mnenje o gostovanjih gledališča?

Zelo veliko gostujemo. Mogoče celo zelo malo v primorskem prostoru. Slovenijo imamo zelo dobro pokrito. Na Primorskem jaz že dolgo nisem gostoval. Ne v Tolminu, ne v Bovcu, ne v Desklah. Saj gostujejo tudi tam, odvisno od predstave. Duohtar pod mus! ali Sljehrnik. Oni gredo povsod.

Ostale predstave pa zaradi različnih vzrokov manj. Predvsem zaradi tega, ker ni terminov. Če ena predstava zapolni vse termine, potem ne moreš uprizarjati druge. Potem je tu politika kulturnih centrov, kako se odločajo, katero predstavo bodo vzeli. Sedaj vsi kupujejo Duohtar pod mus! in Sljehrnika. To je sedaj in.

Kaj pa v preteklosti, koliko je bilo takrat gostovanja po Sloveniji?

Ne, prej ni bilo dosti. Prej smo bili res Primorsko gledališče. Sedaj se gre pa ogromno izven Primorske. Gremo do Prekmurja, do Koroške. Malo je nepokrita Bela krajina,

pa Dolenjska. Ampak to je odvisno od kulturnih animatorjev v tistih krajih. Tudi na slovensko-italijansko stran, gremo zelo malo.

Vzrok za to je bil tudi tržaški teater, ki si je jemal pravico, da samo oni pokrivajo ta del. To je veljalo še v Jugoslaviji, a se je ohranilo tudi po osamosvojitvi. To je neke vrste nerealna konkurenca.

So gostovanja bolj pozitivna ali bolj negativna stvar?

To je gotovo pozitivno, ker prineseš nekemu predstavo na dom. Če je ne bi videl, se verjetno nikdar ne bi odločil, da bi prišel v Novo Gorico. Tako jo pa vendarle vidi. To je zelo pozitivno.

Po mojem mnenju so bile eden zelo pomembnih vidikov vzgajanja publike tudi otroške predstave. V preteklosti je bila vsako leto vsaj ena otroška predstava.

Sedaj jih menda ni oziroma je vsake toliko časa kakšna.

Bi lahko tudi temu pripisali vzrok tega, da upada obisk?

Ja, to že. Ampak otroci imajo sedaj na razpolago ogromno tega. Tako da ni odvisna vzgoja mlade publike samo od teatrov. Je še mnogo drugih samostojnih ad-hoc skupin, ki uprizarjajo te igrice za otroke. Tako da jaz mislim, da tu ni nekega pomanjkanja. Res pa je, da pogrešam eno klasično pravljico za otroke na velikem odru enega velikega gledališča. Res tako ... Sneguljčico, Rdečo kapico, nekaj, kar je klasika, kar otroci poznajo, kar jim starši berejo, ko so še majhni. To imajo v glavah in to bi bilo dobro uprizoriti.

Mi na velikem odru že dolgo nismo imeli nobene mladinske ali otroške predstave. To se sedaj bolj uprizarja na malih odrih z dvema ali tremi igralci.

Pogrešam en spektakel z velikim številom igralcev, z veliko, barvito, pestro sceno. Ko sem bil še pri lutkah, smo pripravili Shakespearja, ki so ga gledali tako odrasli kot otroci.

Jaz mislim, da tudi otroci razumejo razliko med »pravim« gledališčem in takim »pol zaresnim«, z neko improvizirano sceno.

Absolutno. To je tako, kot ko so ilustratorji začeli risati leva – glava je bil krogec, roke in noge so bile palčke. Začeli so tako risati, ker so se zgledovali po otroških risbah, ker so otroci tako risali. To je narobe. Ker otrok bi rad narisal pravilno, pa še ne zna. Zato mu moraš dati pravilno sliko in ne nekaj popačenega. Zato rabi tudi gledališko predstavo kot resnično. Ne neko spakovanje.

Priloga Č: Transkript pogovora z Emilom Aberškom

Najprej me zanima začetek. Kako se je vse skupaj začelo?

Ja, najprej je bilo to amatersko gledališče, ki je delovalo v zelo slabih pogojih v Solkanu. Hönn je bil vodja, bil je dober, močan vodja. Politično je bila Nova Gorica takrat v vzponu. Gradili so jo zaradi stare Gorice. Znani Mačkov stavek, ki ga je rekel na Kekcu: „Ne bo ne Solkan, ne Šempeter, tu bo Nova Gorica, da bodo oni nas sem gledali”. In so Gorico forsirali politično.

Čeprav pošteno rečemo, logika je Maribor – Ljubljana – Koper. Zapuščino postojnskega gledališča so že odpeljali v Koper, kjer se je bojda potem vse izgubilo in nikoli niso dobili vsega. Politično pa se je gledališče formiralo v Novi Gorici. Vladimir Dedier je leta 1954 napisal knjigo o Titu in je ves honorar, ocenjujejo da je šlo za nekih 500 000 dinarjev, kar je danes vredno kakšnih 5 milijonov evrov, dal za izgradnjo gledališča v Novi Gorici. Pravzaprav za adaptacijo. No, ta denar je bojda poniknil, izginil. Prišel je na Občino, Štrukelj je bil takrat predsednik občine. Kjer bi ga morali dodeliti gledališču, pa je tam nekako izginil.

Ampak gledališča se je ustanovilo predvsem po zaslugi Hönna in nekaterih drugih vplivnih ljudi, ki so se zavzemali za to gledališče. Najprej se je imenovalo Mestno gledališče Novo Goriško, pozneje pa Goriško gledališče.

Ta moč je bila politična. Zaradi Gorice. Vedno smo imeli status s pogledom na manjšino. Politično se je gledalo nekako tako ... Tržaško gledališče je imelo že tradicijo in zaledje Trsta je Koper, torej v Kopru ne gledališča. Gorica ni imela nič, torej postavimo gledališče v Novi Gorici. Tak pogled se je najbolj izrazito pokazal leta 2002 oziroma kasneje, ko smo postali SNG. Ker tu ni nobene logike. Logika je v tem, da se je Pelhan nekoč zarekel, da bo direktor SNG, ker leta 1982 ni bil sprejet v ljubljanski Drami. Zato je delal na tem.

Narodno gledališče v Novi Gorici ni logično. Maribor in Ljubljana ja. To so narodna gledališča, ki imajo tradicijo še iz prejšnjega stoletja. Tu pa ni tradicije, to so administrativno naredili in smo vedno imeli privilegije, tudi finančne.

Tudi kriteriji kvalitete so bili prirejani. No, ne smem pozabit Malih odrov, ki so bili močni, ko jih je Babič začel leta 1972, takrat je to pomenilo novost. Z nastankom Gleja in Pekarne se je pojavila želja in potreba po takšnem festivalu, ki ga nihče ni hotel prevzeti, pa se je potem Babič opogumil. Tam do 80-ih let je imel ta festival nacionalno vrednost. Kasneje, ko sem ga sam prevzel, je že začel izgubljati svoj pomen. To niso bili več mali odri, teme so bile druge. Mi smo ujeli samo še tiste zadnje tabu teme, Golumnačo in podobne. Sicer pa smo bili že globoko v politiki in zato smo delali napake, zaradi česar nas je politika zadušila. Če bi se takrat navezali na Alpe-Jadran, bi verjetno to bil danes festival, kot sta Teden slovenske drame ali Dnevi komedije, ki sta nastala pozneje. Ampak mi smo se zapletli v toliko problemov, politično Alpe-Jadran, obe Gorici, na vsak način smo iskali provokacijo, brez kriterijev kvalitete. Na vsak način smo hoteli biti

provokativni, da smo si dali obliž na rane, ker smo kot gledališče bili sorazmerno šibki. To je potrebno objektivno priznati. Imeli smo nekaj dobrih igralcev, ampak relativno dobrih. Najboljši sem niso prišli. Ljubljanska Drama je vzela prva vse, kar je bilo dobrega. Nekaj smo jih sicer dobili, a so hitro odšli. Musevski. Toša smo imeli, pa ga nismo mogli zadržati.

Je pa tudi nam občasno uspela kakšna res dobra predstava. Taki so bili na primer Barensovi Rdeči nosovi, pa še kakšna. Največji problem je po mojem mnenju to, da smo hitro izgubili utrip. Po profesionalizaciji smo opustili primorskost.

Ampak vseeno je repertoar vedno vseboval kar velik del slovenskih tekstov.

Ja, razlog za to je bil, da so slovenski teksti takrat dobili še dodatno finančno podporo. Pa tudi težnja je bila, da se podpira slovenske tekste.

Takrat, v času Kulturne skupnosti, se je posebej vzpodbujalo slovenske tekste. V programu za gledališče sta bili dve kategoriji, slovenski tekst in slovenska noviteta. Za uprizoritev predstav iz teh kategorij si dobil še dodatno stimulacijo. Menim, da je bilo zato uprizorjenih toliko slovenskih tekstov. No, dopuščam možnost, da je bil takšen tudi koncept katerega od umetniških vodij, ampak mislim, da je bilo to predvsem zaradi denarja. Je pa bilo takrat umetniških vodij ogromno. Vsak, ki je imel 5 minut časa, je bil umetniški vodja.

Torej je bila meja bolj izgovor, da so dobili več denarja?

Ja, ta argument so uporabili, ko je bilo to potrebno, da so dobili več denarja. Je pa res, da je tu gledališče dražje kot v Ljubljani. Sem so ljudje prihajali. Mi nismo imeli režiserjev, kostumografov ... Prihajali so iz Ljubljane. Režiser, ki je delal v Ljubljani, tam ni imel dodatnih stroškov. V Novi Gorici pa smo mu morali plačati potne stroške, bivanje. To so visoki stroški. Glede tega so bili vedno boji. Istočasno pa je vedno veljala nekaka fama, da se v Novi Gorici dobro zasluži.

Mi smo najbolje delovali v letih 1982 do 1984, ali še kakšno leto več, ko se je gledališki prostor malo premešal. Odprlo se je Mladinsko gledališče, ki je bilo nesporno vodilno tudi v Evropskem smislu. Oni so se uprli Borštnikovemu srečanju in se ga niso udeleževali. Mi pa smo takrat bili tam in, ker v Mariboru niso želeli reševati ljubljanskih zdrah, so dali veliko nagrado nam. Ne rečem, da nagrada ni bila upravičena. Takrat smo na Borštnika sami pošiljali predstave, ni bilo selektorjev in smo res poslali najboljše

Jaz grem tu bolj na anekdotičnost. Ni bilo vse tako negativno.

Goriškega gledališča se je od nekdaj, še pred profesionalizacijo, držala etiketa predimencioniranosti. Imeli so ga za drugorazredno gledališče. Nova Gorica ni bila nikoli tista, ki

bi odpirala teme. Drama je vedno odpirala nove teme. Zato so bili tudi vedno poizkusi, da bi se to gledališče združilo. Že prej s Trstom, pa sedaj s Koprom. To je bilo vedno.

Prosim, povej mi še kaj o gledalcih.

Imeli smo sindikalne abonmaje. V 80-ih letih smo imeli velik vpliv na sindikate in tako smo pripravili sindikalne abonmaje.

Sedaj imamo zelo malo publike. Padati je začelo po osamosvojitvi. Do takrat je nekako teklo. Govorilo se je, da zato, ker ko je narod zatiran, hodi v gledališče. Koliko je to res, bi lahko razglabljali. V času sindikatov so se ljudje odločali za abonmaje, ker so imeli res ogromne popuste. Sindikat je prispeval 2/3 denarja za karto. Imeli smo tudi obvezen srednješolski abonma. Takrat so skoraj vsi videli vse predstave. Imeli smo 19 abonmajev, v vsakem približno 200 ljudi, to pomeni približno 3800 abonentov.

Na abonente smo dobivali dodatek. Cene abonmajev so bile zelo, zelo nizke. To so bili socialistični časi. Sedaj občinstvo reagira bolj direktno. Izstopajo iz abonmaja. Pogosto se ne odločijo za abonma, ampak obišejo samo posamezno predstavo. Menim, da ni samo kriza razlog za to. Res, da so ljudje revnejši in imajo manj ugodnosti, ampak je potrebno razloge iskati tudi pri sebi in pri našem delu. Ne bi smeli gledati samo na to, kaj lahko mi naredimo, ampak tudi na to, kaj lahko publika gleda. Pa tega ne mislim v najslabšem smislu buffo teatra.