

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Nagelj

Razvoj gledališke dejavnosti v Novem mestu od leta 1945 do 1990

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Nagelj

Mentor: doc. dr. Aleš Gabrič

Razvoj gledališke dejavnosti v Novem mestu od leta 1945 do 1990

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Razvoj gledališke dejavnosti v Novem mestu od leta 1945 do 1990

Novo mesto je mesto z bogato kulturno in umetniško tradicijo. V povojnem obdobju je novomeške odre zaznamovala močna in uspešna amaterska gledališka skupina, ki je po letu 1945 nanizala uspehe tako na regijski kot državni ravni. V prvih petih sezonah so odigrali sedemindvajset predstav ter vsako sezono zabeležili okoli 6000 obiskovalcev in obiskovalcev. Vendar pa je bilo obdobje popolnoma drugačno kot danes. Konec vojne je v ljudeh vzbudilo neko željo po spremembah, željo po druženju, energija v ljudeh je bila drugačna, usmerjena v spremembe, v napredek in čiščenje tega kar je za sabo pustilo vojno opustošenje. Le ta pozitivna naravnost je omogočila, da so med vsemi spremembami, poleg tega pa s spopadanjem s finančnim, prostorskim in kadrovskim pomanjkanjem, uspeli obdržati svojo kakovost dela in obiskovalcem na vsaki predstavi ponuditi dovršeno izvedbo dramske igre, primerljivo z marsikatero gledališko izvedbo na evropski ravni. Uprizoritve slovenskih kot svetovnih dramatikov, so bile redno nagrajene, kar priča o kvaliteti novomeške amaterske gledališke skupine.

Ključne besede: gledališče, amatersko gledališče, poklicno gledališče.

The development of theater in Novo mesto from 1945 to 1990

Novo mesto is a city with rich cultural and artistic tradition. In the postwar period, there was a strong and successful amateur theater group, which outlined many successes in regional and state level. In the first five seasons, they played twenty-seven performances each season and recorded around 6000 visitors. The period in that years was completely different than today. End of the War raised a desire for change, a desire for companionship; energy among the people was different, aimed to change, in progress and treatment of what was left behind from the war. Only this kind of positive attitude has made it possible that among all the changes and deals with the financial, infrastructure and staff shortages, they managed to maintain their quality of work. Visitors were always surprised by sophisticated plays, comparable with many theatrical performances on the European level. Shows written by Slovenian and world play writers have been regularly rewarded, reflecting the quality of amateur theater group of Novo mesto.

Key words: theatre, amateur theatre, professional theatre.

KAZALO

1 UVOD	5
2 GLEDALIŠKA DEJAVNOST NA SLOVENSKEM PO 2. SVETOVNI VOJNI.....	6
2.1 Obdobje takoj po koncu vojne.....	6
2.2 Razcvet poklicnih gledališč.....	7
2.3 Uspehi amaterskih gledališč.....	8
2.4 Programska shema poklicnih in amaterskih gledališč.....	9
3 GLEDALIŠKA DEJAVNOST V NOVEM MESTU PO 2. SVETOVNI VOJNI.....	11
3.1 Tehnične težave novomeškega gledališča.....	13
3.2 Zavod za kulturno dejavnost	15
3.3 Programska shema novomeškega gledališča.....	17
4 PRIMERJAVA S PODOBNIMI GLEDALIŠČI V PRIMERLJIVIH SLOVENSKIH MESTIH.....	20
4.1 Gledališče v Kranju	20
4.2 Gledališče v Novi Gorici	21
4.3 Gledališče na Jesenicah	22
4.4 Primerjava novomeške izkušnje z omenjenimi nepoklicnimi gledališči.....	23
5 ZAKLJUČNA ANALIZA.....	24
6 LITERATURA.....	26
PRILOGI	28
PRILOGA A: VPRAŠALNIK ZA INTERVJU	28
PRILOGA B: STRUKTURIRANI INTERVJU S STAŠO VOVK	29

1 UVOD

Dolenjska prestolnica ima močno kulturno tradicijo, ki sega vse v leto 1746 z ustanovitvijo novomeške gimnazije. Tako je v ta predel Slovenije zašlo mnogo intelektualcev, ki so za sabo pustili svoj pečat na kulturno umetniškem področju in poskrbeli, da se je na območju Dolenjske, kulturna struja razvijala vzporedno z drugimi mesti v Sloveniji.

V pričujoči diplomski nalogi bom predstavila razvoj gledališke dejavnosti v Novem mestu od leta 1945 do 1990. Najprej bom predstavila splošno gledališko sliko v Sloveniji v tem istem obdobju, potem pa se osredotočila na delovanje amaterske skupine v Novem mestu, s poudarkom na finančnih, infrastrukturnih in kadrovskih težavah ter podpori, ki so jo prejemale. Informacije bom črpala iz dokumentov iz novomeškega arhiva, člankov objavljenih v Dolenjskem listu ter napisano literaturo na to tematiko. Neprecenljive informacije iz prve roke pa bom dobila s opravljenim strukturiranim intervjujem s Stašo Vovk, ki je bila več kot 20 let vpeta v delovanje gledališča v Novem mestu. Na podlagi vseh zbranih podatkov in pregledom gradiv bom poskušala potrditi oziroma zavreči naslednji dve hipotezi:

1. Razvoj gledališča v Novem mestu je sovpadel s podobnimi gledališči v primerljivih slovenskih mestih.
2. Gledališka dejavnost in njen razvoj v Novem mestu je bil v povojnem času odvisen predvsem od finančnih prispevkov občine in srčnega dela ustvarjalcev.

Cilj, ki ga poskušam doseči, je predvsem predstaviti delo, ki so ga Novomeščani vlagali v gledališče, kar je omogočalo se je toliko časa uspešno obdržalo na novomeških tleh. Na enem mestu želim zbrati informacije iz arhiva, katere so izredno pomanjkljive in neurejene, ugotoviti ali so obljube, ki so jih podajali mestni veljaki na koncu le bile uresničene in povezati zgodbo v celoto z izkušnjami, ki jih ima oseba, ki je bila dolga leta kot igralka kasneje pa zaposlena v gledališkem sektorju, vpeta v izoblikovanje amaterske zgodbe vse do njene profesionalizacije, ki se je zgodila mnogo let prepozno.

2 GLEDALIŠKA DEJAVNOST NA SLOVENSKEM PO 2. SVETOVNI VOJNI

Leto 1945 je bilo za Slovenijo v zgodovinsko političnem smislu prelomno, vendar ali je bilo prelomno tudi za gledališko dejavnost? Avtor Predan (1996) ugotovi, da sta se topografija in stratifikacija slovenskih dramskih gledališč od Maribora, Celja do Trsta glede na čas pred drugo svetovno vojno močno spremenila, medtem ko v osrednjem slovenskem gledališču, ljubljanski Drami, bistvenih sprememb ni bilo moč opaziti. Ljubljanska Drama je namreč tudi v okupacijskem času, kot edino dramsko gledališče na Slovenskem, delovalo nepretrgano.

Povojna leta gledališki dejavnosti prinesejo institucionalne in repertoarne spremembe. Tako je za to obdobje značilno, da se prvič v slovenski zgodovini država zave pomena nacionalnega gledališča in mu posledično poda status posebne družbene ustanove ter ga zadovoljivo podpre. Gledališka institucija na Slovenskem si lahko za stalno nadene ime Slovensko narodno gledališče. Po drugi strani pa je v gledališču čutiti pritisk ideologije, gledališki repertoar je močno zdesetkan, prevladovala je dramska literatura socrealizma. Vpliv politike je v povojnem času močno opazen tudi na gledaliških odrih. To razmerje med priznavanjem na eni strani in vmešavanjem na drugi Vevar lepo pospremi z besedami:

»Ker mu priznava večjo vlogo kot katerakoli druga dotlej, ga hoče bolj kot prejšnje v celoti imeti zase. Nova stvarnost pa gledališču ne omogoči le višje stopnje urejenosti in profesionalizma, ki ga prinesejo med drugim boljše gmotne možnosti, temveč slovensko gledališče življenje regionalno razveji, zasnuje slovensko gledališko mrežo in zametke slovenske gledališke infrastrukture« (Vear 1998, 55).

2.1 Obdobje takoj po koncu vojne

Takrat »po eni strani in po vsesplošnem poletu uplahne kvantitativni razmah slovenskih gledališč, značilen za prva povojna leta, po drugi pa se po hkratnem zatonu prevladujočega uprizoritvenega stila: psihološkega realizma – in kratkotrajni in pravzaprav bolj sporadični variabili: socrealizma ali neorealizma, torej značilnih stilemov, udejanjenih že od časov evropeizacijskega izročila – razprejo in dinamično uresničijo možnosti novih, eksperimentalnih, modernističnih, in v marsičem avantgardnih odrskih poetik v tako imenovanih občasni, torej neinstucionalnih gledaliških skupinah« (Predan 1996, 58).

Prva povojna leta so bila zaznamovana z osvobodilnim zanosom in poletom. Kulturni načrtovalci so z visokotečimi cilji in skoraj že z utopičnimi idejami, obvladovali dogajanje na kulturnem, zlasti gledališčem področju. Eden izmed previsoko zastavljenih ciljev je bil tudi slovenski kulturni program Ferda Kozaka, ki si je slovensko dramsko mrežo predstavljal tako, da bi na sto tisoč prebivalcev prišlo po eno poklicno gledališče, poleg vseh tradicionalnih ljubiteljskih gledaliških skupin in teatrov. Njegov ambiciozen kulturni načrt se je v prvih povojnih letih vsaj delno uresničil. Kot največji napredek je moč šteti obnovljeno delo Slovenskega narodnega gledališča v Trstu, ki je bilo prisiljeno zapreti svoja vrata in prekiniti s svojim delom (v času od 1922 – 1945). Prav tako pa je leta 1945 gledališko zaveso dvignilo Slovensko narodno gledališče v Mariboru (Predan 1996).

2.2 Razcvet poklicnih gledališč

Okoli leta 1952 so bila (v skladu s prej omenjeno vizijo Ferda Kozaka) zasnovana številna nova profesionalna gledališča: Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, Prešernovo gledališče v Kranju, Slovensko ljudsko gledališče v Celju, Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici, Gledališče Slovenskega primorja in Okrajno gledališče na Ptujju (Vearar 1998).

Ob širjenju mreže poklicnih gledališč pa so poleg vprašanj o delovanju gledališč, strokovnih, repertoarnih in tehničnih vidikov novoustanovljenih gledaliških hiš, pozornost namenjali tudi študiju obiska gledaliških prireditev. Pri odnosu gledališče in gledalec so enakovredno obravnavali kombinaciji: gledalec h gledališču (z uvedbo abonmajskega sistema) in gledališče h gledalcu (z gostovanjem gledališč v manjših slovenskih mestih). Statistični podatki so pokazali, da toliko ljudi, kot v obdobju od leta 1952 do 1955, še ni nikoli obiskovalo slovenskih gledališč. Število obiskovalcev je naraščalo ves povojni čas, največ pa jih je bilo zabeleženih v sezoni 1955/56, in sicer več kot 681 tisoč. Obdobje naraščanja obiska v poklicnih in polpoklicnih gledališčih se je končalo v tej isti najuspešnejši sezoni, ko sta se začela ukinjanje polpoklicnih in reamaterizacija manjših poklicnih gledališč (Gabrič 2010).

Uspešen razvoj gledališke dejavnosti je potreboval nove zakonske okvire tako je bil, v skladu z federativno ureditvijo, sprejet prvi gledališki zakon na Slovenskem. Predlog zakona, ki je bil podan v letu 1956, so po zahtevah vlade dopolnili s pogoji delovanja poklicnih gledališč, kasneje pa naj bi po zagotovilih vladnih predstavnikov sprejeli še zakon o amaterskih gledališčih. Pred sprejemom zakona so se pojavljala nasprotja med pogledi gledališčnikov in politikov. Kulturniki, ki so bili naklonjeni manjšim poklicnim gledališčem, so napovedovali,

da bi sprejem preveč zahtevne zakonodaje vodil do ukinitve nekaterih gledališč. Seveda pa je bilo v razhajanjih upoštevano stališče, ki so ga zagovarjali politiki, tako je bil zakon sprejet junija 1957. Zakon je določal, da »morajo imeti tovrstne ustanove ustanovitelja, ki sprejme ustanovni akt in zagotavlja finančna sredstva za nemoteno delo gledališča, za zakonodajo pa je odgovarjal upravnik gledališča. V umetniškem ansamblu je moralo imeti poklicno gledališče vsaj dva režiserja in zadostno število igralcev in igralk, koliko pa naj bi to bilo, zakon ni določal. Poklicno gledališče bi moralo odigrati vsaj 150 predstav v sezoni. Tiste gledališke ustanove, ki so izpolnjevale pogoje, so se morale do začetka leta 1958 prilagoditi zahtevam novega zakona, preostali pa so se morali preoblikovati v amaterska gledališča« (Gabrič 2010, 64). V letu dni po sprejemu zakona so bila tako ukinjena poklicna gledališča v Kranju, na Ptujju in v Kopru (Gabrič 2010).

2.3 Uspehi amaterskih gledališč

Klub vsemu se je slovensko gledališče od petdesetih let naprej razvijalo vzporedno in skladno z evropskimi gledališkimi težnjami. Vse to se je kazalo v stalnih institucionalnih hišah, še bolj pa pri občasnih, amaterskih gledaliških skupinah.

Slovenija je že pred 2. svetovno vojno veljala za državo z razmeroma največjim številom igralskih skupin v Evropi. Pred vojno so se kulturna društva in njihove sekcije delile po idejno nazorski razlikah, po 2. svetovni vojni, v času ustvarjanja komunističnega političnega in kulturnopolitičnega monopola, pa to ni bilo možno. V letu 1945 je bila ustanovljena Ljudska prosveta Slovenije in postala monopolist na amaterskem kulturnem področju. Njena glavna naloga je bila pomoč pri razvoju gledališkega amaterizma ter z nasveti in predavanji spodbujati h kakovostnejšemu delu gledaliških skupin. V letu 1945 je bilo že več kot 850 registriranih članic Ljudske prosvete Slovenije, čez dve leti pa se je to število povečalo še za 150. Te skupine so pripravile približno 6000 predstav, ki se jih je ogledalo okoli 900 tisoč gledalcev. Amaterizem je bil tako povsem konkurenčen pri kulturni ponudbi, združevali so prijetno s koristnim in ponujali družabnost in veselje (Gabrič 2010).

Za razcvet amaterizma na Slovenskem pa štejemo obdobje med letom 1949 in 1953. Statistični podatki kažejo, da je v tem času bistveno več Slovencev stopilo pred oder amaterskih društev kot večjih poklicnih gledališč. V prvi polovici petdesetih let je bilo zabeleženih med 600 do 700 amaterskih gledaliških skupin, v katerih je ustvarjalo od 15 do 20 tisoč ustvarjalcev. V letu 1952 je bil zabeležen največji obisk, saj si je 4828 zabeleženih

predstav ogledalo več kot milijon obiskovalcev. V isti sezoni pa si je predstave poklicnih in polpoklicnih gledališč ogledalo okoli 602 tisoč gledalcev (Gabrič 2010).

Tako poklicna kot amaterska gledališča so svoj razcvet doživljala v istem obdobju in največji obisk doživeli sredi petdesetih let 20. stoletja. Po tem obdobju pa je obisk obojim začel upadati, hitreje amaterskim društvom. Upad je bil vezan na spreminjanje vsakdanjika posameznika. Spremembe tako niso bile vezane na politični sistem ampak bolj na standard prebivalstva in same države. Spremenil se je življenjski slog ljudi, čemur so prisostvovala spremembe v gospodarstvu, novi električni izdelki, predvsem televizije, sodobnejša stanovanja, vse bolj dostopni osebni avtomobili in še mnogo več dejavnikov, ki so posameznika odmaknila od obiskovanja gledaliških predstav (Gabrič 2010).

2.4 Programska shema poklicnih in amaterskih gledališč

Če se za hip obrnemo še na programsko shemo v povojnem obdobju, ugotovimo, da je na gledaliških odrih prevladovala socialno-realistična dramatika sovjetskih in tudi nekaterih domačih avtorjev, kot npr. Miška Kranjca, Vitomila Zupana Mateja Bora in ostalih. Tematika odrskih del se je prepletala s klasično in sodobno, realistično, psihološko tudi poetično dramo. V drugi polovici štiridesetih in v petdesetih letih se je slovensko gledališče kultiviralo in otrslo naziva kulturnega zabavišča ter uprizarjalo kakovostne igre, ki so zadovoljile visoke kriterije obiskovalcev in poznavalcev. Predstave so bile primerljive z evropskimi uprizoritvami. Lep primer tega je uprizoritev Cankarjevih Hlapcev, režiserja Slavka Jana v Parizu leta 1956. Predstava je požela velik uspeh in tako dokazala, da je slovenska drama v tradicionalističnem slogu neizpodbitno dosegla evropsko in svetovno raven. V teh letih se je repertoarna zaprtost, ki je obsegala le domače in sovjetske avtorje začela odpirati in na oder postavljati sodobno dramatiko iz zahoda (Vear 1998).

V obdobju od sredine petdesetih naprej je gledališče na Slovenskem dobilo nov sodobnejši zamah, imenovan tudi druga evropeizacija. Na slovenskih gledaliških odrih se je začel pojavljati t.i. »slovenski gledališki modernizem«, ki je domoval v eksperimentalnih in alternativnih gledališčih. Avtor Vevar je poudaril tri glavne spremembe, ki so se začele pojavljati v tem obdobju, in sicer »dramska predloga ni več besedilo, ki naj bi ga režiser čim bolj zvesto upodobil na odru, temveč je zanj le še gradivo in vir navdiha, ki mu je svobodno na voljo; dogajanje na odru ni več odsev resničnega življenja, temveč njegova popačena podoba; ansambelska igra podreja posameznega igralca skupinski igri, mi jemlje individualno naravo in s tem izenačuje boljše in slabše med njimi« (Vear 1998, 58).

Agitpropovske zamisli so začele izgubljati veljavo in pojavljati so se začela gledališča z bolj drznimi, nekonvencionalnimi uprizoritvami. Kot prvo tako je nastalo Eksperimentalno gledališče, ki je v povojnem obdobju zaslužno za nove uprizoritvene možnosti. Skupaj s podobno usmerjenimi, najvplivnejša med njimi sta bila Gledališče Ad hoc in Oder 57, so konstruirali prej omenjeni pojav slovenski gledališki modernizem (Predan 1996).

To gledališko desetletje je Predan lepo opisal z diskurzivnimi pojmi, ki so se pojavljali v tistem obdobju, kot »druga evropeizacija oziroma reevropizacija, vsebinska in oblikovna, pomenska in slogovna aktualizacija in modernizacija, repertoarna slovenizacija in svetovljanska homogenizacija, iskateljska nepredvidljivost in polemičnost, imanentna zavezanost gledališkosti kot zbirnemu pojmu različnih, nikdar dogmatičnih, poetičnih, avtopoetičnih, poudarjeno individualnih, slogovno samosvojih režijskih, igralskih in sploh izvedbenih postopkov, odprtost za še nepreizkušeno, prodor v svet; gostovanja na Poljskem, Češkoslovaškem, v Avstriji, Italiji, na Madžarskem, v Sovjetski zvezi in seveda v vseh gledaliških središčih tedanje Jugoslavije« (Predan 1996, 66).

Ljubljanska Drama, je po uspešnem razvojnem obdobju, konec šestdesetih let doživljala dolgotrajno organizacijsko in umetniško krizo. Prišlo je do prehitre menjave upravnega in umetniškega vodstva, slovenske režiserje so zamenjali najeti tuji režiserji, ki so bili »brez posluha za tako imenovani slovenski igralski naturel in za razvojno stopnjo – snujočih se v sorazmerno kratki slovenski gledališki zgodovini od romantičnega zanosa, hudoženstvenega realizma in neorealizma do avtonomnega odrskega modernizma zahodnoevropske provenience – to navdihnjenost so ti tuji režiserji malodane razkrojili; po drugi strani pa so spričo drugih, zunanjih gledaliških razlogov (zlasti grobih odzivov v javnosti ipd.) umetniški kolektiv prignali do nevarnega roba uradniške malodušnosti« (Predan 1996, 67).

To razburkano obdobje pa je trajalo nekje do začetka osemdesetih let, ko so se na gledališki oder znova vrnil domači režiserji z novimi idejami in z dodatno zagnanostjo. Osrednje slovensko dramsko gledališče se je tako počasi »umetniško konsolidiralo« in pridobilo ugled, ki ga je imelo pred kriznim obdobjem. Ko je ljubljanska Drama doživljala težke trenutke in se borila z reorganizacijskimi težavami, pa so poklicna gledališča v drugih slovenskih mestih (od Maribora do Trsta) ter ostala alternativna, eksperimentalna gledališča v tem istem obdobju doživljala svoj vzpon. Avtor je humorno pripomnil, da je ljubljanska Drama s svojo krizo celo koristila slovenskemu gledališču (Predan 1996).

3 GLEDALIŠKA DEJAVNOST V NOVEM MESTU PO 2. SVETOVNI VOJNI

Zgodba se je v prestolnici Dolenjske odvijala drugače kot v ostalih mestih. Pred vojno so v Novem mestu delovale ljubiteljske kulturne skupine: dramatični odsek, kino odsek, godba na pihala, mladinski odsek, salonski orkester, čitalnica in knjižnica, ki so se po vojnem obdobju vključile v društvo Dom ljudske prosvete, ki je bil ustanovljen maja 1945. Društvo je upravljalo Prosvetni dom, Sokolski dom in Rokodelski dom. Skupno 600 sedežev, ki so jih premogli trije domovi, je bilo za takratno Novo mesto s okoli 4500 prebivalci dovolj za ustvarjalne dejavnosti (Vovk 2011b).

Po vojni se je infrastruktura namenjena kulturnemu ustvarjanju močno zdesetkala. Oktobra leta 1945 je društvo izgubilo Sokolski dom v katerem je vojaška uprava uredila oficirski dom. Ostal je samo še Dom kulture (bivši prosvetni dom), ki je kril potrebe za 11 tisoč prebivalcev. Gledališka dvorana je bila obenem kinodvorana, prostori doma pa so bili do polovice zasedeni s privatnimi strankami. Leta 1948 se je društvo Dom ljudske prosvete preimenovalo v Sindikalno kulturno prosvetno društvo Dušan Jereb. V tem času je novomeško gledališče delovalo v okviru društva. Na oder so postavili celo vrsto predstav. Kljub izredno težkim razmeram, ki so bile rezultat vojnega opustošenja, je novomeška amaterska skupina nizala presenetljive uspehe. O uspešnosti gledališča govori podatek, da so v prvih petih sezonah odigrali kar sedemindvajset predstav ter vsako sezono zabeležili okoli 6000 obiskovalcev in obiskovalcev (Vovk 2011b).

V prvem najuspešnejšem letu je imelo gledališče 51 članic in članov (25 moških in 26 žensk). V enem letu so odigrali 41 predstav, od tega so v sezoni pripravili od šest do osem premier. Kar je za tisti čas skoraj neverjetno. Po vseh nagradah in priznanjih je gledališče postalo še bolj razgibano in kvalitetno. Želeli so vedno več in posegali po še bolj zahtevnih tekstih (Vovk 2011b).

Lahko bi rekli, da je bilo novomeško amatersko gledališče v tem času organizirano kot poklicno gledališče. Vedno so poskrbeli za dobro scenografijo in kostume. Imeli so kar nekaj režiserjev: Jože Zamljen, Tone Bele, Polde Cigler, Štefan Hlede, prof. Tone Trdan, Riko Urh, France Kralj (Vovk 2011b).

Zgodba o najuspešnejšem obdobju novomeškega amaterskega gledališča pa je po sedmih letih začela propadati. Staša Vovk meni, da pride pri vseh amaterskih dejavnostih do nekega vrha,

kateremu lahko sledi napredek ali padec. Starejši del amaterskih snovalcev novomeške gledališke zgodbe, ki je deloval v najuspešnejših povojnih letih, je prišel do tega vrha. Takrat sta se pojavili dve možnosti. Ali se ustanovi poklicno gledališče ali pa prenehajo z delovanjem. Ker želje po poklicnem gledališču niso bile uslišane, se je plodno obdobje gledališkega ustvarjanja počasi sesedalo (Vovk 2011a).

Število premier je vztrajno padalo vsako leto. Na koncu že samo ena premiera na sezono. Vendar pa je potrebno omeniti, da novomeško gledališče kljub vsemu ni nikoli popustilo pri kvaliteti predstav, kljub nazadovanju se je vsako leto zvrstila cela vrsta odličnih tudi nagrajenih predstav. Tako lahko rečemo, da je bilo novomeško amatersko gledališče ves čas uspešno in kvalitetno, saj nikoli ni bilo slabih in debitantskih predstav. Z leti se je tako manjšalo število predstav, odhajali so režiserji, bilo je vse manj igralk in igralcev. Spreminjali so se časi, vse bolj so postajale pomembne materialne dobrine, s tem pojavom pa se je kultura postavljala na stranski tir. Novomeško gledališče se je trudilo obstati v teh nenaklonjenih časih (Vovk 2011b).

Leta 1963 je bil ustanovljen Zavod za kulturno dejavnost, ki ga bom natančneje opredelila v nadaljevanju, in že leta 1964 je zavod zaposlil igralko, prevajalko in režiserko Alenko Bole – Vrabčevo. To je bilo obdobje, ko je KPD Dušan Jereb zaradi starosti članov skoraj popolnoma prenehalo z delom. Skupaj so ustanovili Oder mladih, predvsem z željo, da bi mladi igralci pozneje, ko bodo odrasli, nadaljevali svojo pot v amaterskem gledališču. Oder mladih je predstavljal zelo uspešen projekt, saj je pritegnil mnogo mladih, delali so resno in vztrajno. V obdobju desetih let, vseskozi pod vodstvom Bole – Vrabčeve, so pripravili uspešne recitale in predstave, kot npr. Županovo Micko, Lepo Čevljarko, Dom Bernarde Albe, katera je bila izbrana tudi za deseto srečanje dramskih skupin v Mariboru. Svet za prosveto in kulturo občinske skupščine Novo mesto je Odru mladih leta 1967 podelil Trdinovo nagrado v priznanje za prizadevno kulturno udejstvovanje in dosežene uspehe na področju gledališke dejavnosti. Vendar pa ni šlo brez težav pri snovanju predstav. Dvorana Doma kulture je bila vedno bolj zasedena časa za vaje vse manj, brez odra in prostora za vaje pa predstava seveda ne more zaživeti. Bole – Vrabčevo je odšla iz Novega mesta, s tem pa se je končala še ena uspešna zgodba – zgodba Odra mladih (Vovk 2011b).

Amatersko življenje so skušali oživeti s poklicnim režiserjem, vendar se ne režiser ne gledališčniki niso znašli, tako je kaj kmalu odšel iz Novega mesta. Vendar pa so ustvarjalci vztrajali naprej in se po odhodu poklicnega režiserja ponovno zbrali. Skupina je bila razgibana, nekaj starejših, že prekaljenih igralk in igralcev v kombinaciji z mladimi, ki so

prišli iz Odra mladih, pod režisersko taktirko Rika Urha, so v obdobju od sezone 1974/75 do 1984/85 ponovno nizali uspešne in kakovostne predstave. Po besedah Vovkove, ki je v tem času aktivno sodelovala kot igralka, je bilo to obdobje naporno, saj je bilo potrebno čas za vaje in priprave uskladiti tudi s službo in družino, poleg tega pa so jih omejevale infrastrukturne, finančne in kadrovske težave. Vaje so potekale v večernih urah, po filmski predstavi, ki je ponavadi trajala do devetih ali pa še kasneje. Tako so se vaje so se zavlekle tudi do enih, dveh zjutraj, ob šestih zjutraj pa je že nastopila služba. Vadili so tudi ob sobotah popoldne, takrat ko so bile sobote še delavne in dopoldne, ko so bile sobote dela proste. Včasih pa so se dobivali tudi ob nedeljah. Priprave na predstave so jim vzele veliko časa, ker so se lotevali zahtevnejših predstav. Poleg tega pa so se časi spreminjali. Ljudje so bili vedno bolj zaposleni, tako s službo kot družino, standard se je izboljševal, gradili so vikende, kar se je močno poznalo v gledaliških skupinah. Manj je bilo navdušenja in entuziazma za amaterizem. Ljudje preprosto niso bili več pripravljeni žrtvovati ves svoj prosti čas za delo v gledališču, še posebej, ker se po vseh letih nagovarjanja za poklicno gledališče in za boljše pogoje, stanje ni spremenilo. Tako se je zavesa amaterskega gledališča po štiridesetih letih spustila (Vovk 2011a).

3.1 Tehnične težave novomeškega gledališča

Za izvedbo predstave je bilo potrebno veliko volje in odrekovanja. Vojna je za sabo pustila zbombardirano infrastrukturo, prostora za vaje je primanjkovalo, zamenjal se je politični sistem, denarja bi bilo. Obiskovali so tečaje igre, režiranja in oblikovanja gledališke maske. Gledališčniki so delali v hladnih garderobah in na odrih, v svojem prostem času seveda. Obstajajo zapisi, da so jim bile te ure štete kot udarniško delo, kar je v tistih časih nekaj pomenilo. Energija v ljudeh je bila tedaj drugačna. Usmerjena v spremembe, napredek in čiščenje tega kar je vojna zapustila. Zapustila pa je predvsem težke pogoje za nadaljnje delo (Vovk 2011b).

V članku Dolenjskega lista se avtor Polde Cigler osredotoči na zanimiv preobrat saj je v letu 1969 gledališko življenje domačega ansambla skoraj zamrlo. In to v mestu, ki je pred vojno štelo dobrih 5000 prebivalcev in imelo kar pet gledaliških odrov in dvoran. Novo mesto je skušalo to vrzel zapolniti z gostovanji gledaliških skupin iz drugih krajev npr. iz Ljubljane, Celja, ipd. Z gostovanji tujih skupin pa so bili povezani tudi visoki stroški. Na tej točki avtor izpostavlja paradoks, saj bi lahko domači ustvarjalci ob ustreznih pogojih zadovoljili potrebe novomeških gledalcev in se s tem izognili visokim stroškom gostovanj. Avtor je v članku

izpostavil dve glavni oviri za delo igralcev: prostor za vaje ter denar. Prostora za vaje v Domu kulture sploh ni bilo, saj so ga zasedala zasebne stranke, gledališčniki pa so bili potisnjeni v vlažno garderobo, v kateri je odmeval zvočnik iz kina, študij zahtevnega dramskega dela v takih pogojih je bil skorajda nemogoč. Potikali so se po zasebnih in drugih ogrevanih prostorih, celo v razpravni dvorani na sodišču, v pisarna na bivšem okraju in celo na pošti v sobi poleg telefonistk. V tem času DPD Svoboda Dušan Jereb ni imela niti enega prostora za pisarno in arhiv. Zaradi tega se je izgubilo tudi veliko pomembnih informacij, ki so zadevale razvoj gledališke dejavnosti. Tudi prošnje, da bi zavod dobil v oskrbo leseno barako na Loki, ki bi jo sam preuredil v primerno skladišče za kulise in rekvizite, niso bile uslišane. Tako sta zamakanje in vlaga še naprej uničevala dragocene gledališke rekvizite, plakate in prospekte. Največja avtorjeva kritika je bila namenjena pomanjkanju denarja, ki je bila največja omejitev za uspešno nadaljevanje gledališke dejavnosti. Vsako leto je bilo potrebno nabaviti novo sceno ali popraviti staro, poskrbeti za kostume in rekvizite, denarja pa ni bilo. Niti za honorarje igralcem, ki ustvarjajo nove kulturne dobrine. Odgovorni v Novem mestu niso imeli posluha za kulturno in prosvetno življenje. Prišlo je že tako daleč, da zaradi dolgov gledališče ni več dobilo nobenih rekvizitov na izposajo, ker niso imeli s čim plačati. Igralci so celo posegali po svojih prihrankih, da so lahko kupili potrebno za izpeljavo napovedanih predstav. Obleke pa so si igralke velikokrat izposodile kar pri mestnih družinah. To so seveda močni razlogi, zaradi katerih je veselje do dela gledališčnikov vztrajno plahnelo. Imeli so dobre in konkretne rešitve, kako bi se situacija lahko spremenila in izboljšala, vendar na žalost njihove ideje niso bile uresničene (Cigler 1969).

Infrastrukturne, finančne in kadrovske težave na kulturnem področju pa so izpostavljali tudi na rednih sejah skupščine. Če nekako povzamem njihove ugotovitve v letih 1947 do 1989 je bila zgodba sledeča. Novomeški okraj je bil glede kulturne in prosvetne infrastrukture zelo zaostal, mreža teh je bila silno redka. Vzrok temu so iskali predvsem v zapostavljanju Dolenjske še za časa predaprilske Jugoslavije in delno tudi tedaj. Okraj je bil v tem času predvsem kmetijski in ni imel toliko dohodkov, da bi lahko kril tudi investicijske stroške za gradnjo kulturnih in prosvetnih domov. To ugotovitev so potrdili z dejstvom, da je sta bila v novomeškem okraju le 2 popolna, 9 nepopolnih, 5 v gradnji, 9 zasilnih in 10 odrov v šolah, ki pa niso odgovarjali nobenim predpisom in so bili prenosljivi ali na hitro sestavljeni ob priliki nastopov. Po teh številkah je bilo pravzaprav 11 domov, ki so delno odgovarjali najosnovnejšim zahtevam prosvetnega in kulturnega dela. Tako stanje seveda ni moglo pripomoči k razvoju prosvete in kulture v tem delu. Po zapisnikih skupščine ti domovi niso zadostovali niti za to, da bi se v občinskih centrih (bilo jih je 23), razvilo prosvetno in

kulturno življenje, s katerim bi dvignili strokovno, politično, prosvetno in kulturno življenje, kar bi vsekakor vplivalo na gospodarsko aktivnejše življenje (ARS 1953).

Vendar pa vse ugotovitve na rednih sejah skupščine, so tako rekoč brezpredmetne, saj do sprememb in izboljšav ni prišlo. Kljub temu, da so govorili o tem kako je treba nameniti dodatna finančna sredstva in izboljšati infrastrukturo za izvajanje gledališko kulturne dejavnosti v Novem mestu, ciljev niso nikoli realizirali. Akterji, ki bi lahko spremenili in izboljšali položaj gledališče, so tako ostali le pri pogovorih, brez rešitev.

3.2 Zavod za kulturno dejavnost

V letu 1963 se je Sindikalno kulturno prosvetno društvo povezalo z Zavodom za kulturno dejavnost Novo mesto. Za izvajanje svojega programa so imeli naslednje delovne enote: upravo, poslovalnico za kulturne prireditve, kino Krka, potujoči kino, prosvetni servis, amatersko gledališče, oder mladih in enoto za filmsko vzgojo. Poslovalnica za kulturne prireditve je organizirala gostovanja poklicnih in amaterskih družin. Prosvetni servis Novo mesto je imel nalogo, da je s svojimi rekviziti in uslugami nudil pomoč prosvetnim društvom in kulturnim zavodom ter podjetjem pri organizaciji kulturnih prireditev (ARS 1971a).

Pri načrtovanju razvoja kulturne dejavnosti si je zavod prizadeval, da se trikotnik aktivnosti človeka tovarna-dom-gostilna počasi spremeni v trikotnik: tovarna-dom-prosvetni dom. Problem se je pojavljal, ker Novo mesto, kot center Dolenjske, ni imel poklicnih kulturnih družin, zato je bilo vse vezano na amatersko dejavnost in na razna gostovanja. Zavod je organiziral na leto povprečno 100 gledaliških, glasbenih in zabavnih prireditev v mestu in drugih krajih v občini, 570 kino predstav v mestu in 240 kino predstav po vaseh. V desetih letih obstoja je zavod nakupil tehnično opremo za vrsto dejavnosti npr. predvajanje filmov v kateremkoli kraju, kvalitetno ozvočenje, možnost ureditve scene na prostem ali v dvorani, primerno garderobo in izbiro gledaliških del iz dramske knjižnice ter druge servisne predmete (Kastelic 1973).

Ob pridobivanju servisnih artiklov pa se je pojavljal problem, kako ta material hraniti, vzdrževati in kako ga posredovati raznim strankam. Edini primeren prostor je bila garderoba v Domu kulture, kjer so se odvijale različne priprave za razne prireditve. Nekaj kulis pa so shranjevali tudi v baraki na Loki. Baraka je bila v tem času v izredno slabem stanju, saj je ni nihče vzdrževal. Potrebna so bila nujna vzdrževalna dela. Občinsko skupščino Novo mesto je zavod prosil, naj jim barako na Loki preda v upravljanje, da bi sami začeli s popravili in vsaj

za silo ohranili drag inventar. Glede na to, da je zavod opravljaj tudi servisno dejavnost so te prostore nujno potrebovali. Prišlo je tudi do tega, da stranke, ki so prihajale po razne rekvizite, niti niso dobile vpogleda na posamezne dele, ker so bili shranjeni v neprimernih prostorih. Tako je vlaga in zamakanje uničevalo gledališke kostume in ostali dragoceni inventar (ARS 1967a).

Poslovalnica za kulturne prireditve je organizirala gostovanja poklicnih in amaterskih družin. Ker Novo mesto v tem obdobju ni imelo poklicnega niti polpoklicnega gledališča, je bila gledališka dejavnost nujno vezano tudi na razna gostovanja kulturnih družin. Zavod je v posameznih letih organiziral vrsto kulturnih prireditev. V te prireditve so bila všteta gostovanja Drame, Metnega gledališča Ljubljana, Šentjakobskega gledališča, gostovanje gledališča iz Celja in gostovanja iz drugih krajev. Gostovanja poklicnih gledališč so vezana na nujne dotacije, saj so se z dohodki od vstopnine komaj krili režijski stroški prireditve. Zavod je na podlagi svojega delovnega programa zaprosil pomoč občino Novo mesto in gospodarske organizacije ter Sekretariat SRS za prosveto in kulturo. Vsem delovnim organizacijam so leta 1967 poslali dopis s prošnjo, da bi sofinancirale gostovanja poklicnih kulturnih družin v Novem mestu. Dobili so samo šest odgovorov. Le Vrtnarija Novo mesto pa jim je odobrila minimalni prispevek. Zavod ni mogel rešiti problema gostovanj poklicnih kulturnih družin (ARS 1967b).

Januarja 1970 je stopil v veljavo zakon o kulturnih skupnostih. Kulturne skupnosti so morale skrbeti za usklajeno in načrtno delovanje na svojem področju, predvsem pa za stabilna sredstva za financiranje kulturne dejavnosti, ki naj bi dotekala v sorazmerju z gibanjem družbenega proizvoda (ARS 1970b).

Zavod za kulturno dejavnost Novo mesto je z nastavitvijo gledališkega strokovnjaka – poklicnega režiserja aprila 1970 omogočil ponovno oživljanje amatersko gledališke dejavnosti v Novem mestu. Po organizacijskih pripravah je začelo z delom Amatersko gledališče, ki je v maju pripravilo premiero ljudske veseloigre C. Golarja Vdova Rošlinka. Velik del članstva dramske skupine društva Dušan Jereb je stal bolj ob strani, zato je bilo treba zbrati novo ekipo. Delo Amaterskega gledališča in Odra mladih je pokazalo prve sadove gledališkega dela – občinstvo je s številnim obiskom in izrednim sprejemom pokazalo ponovno zanimanje za gledališka dela. Na voljo so bila samo sredstva za osebni dohodek gledališkega strokovnjaka, tako je omogočeno le njegovo delo strokovnega svetovalca in pedagoškega vodje ter predavatelja v Dramski šoli, ni pa bilo moč misliti na postavitev in izvedbo dramskih del, predvidenih v obeh repertoarjih. Okvirni stroškovnik je prikazoval, da

priprava vsake predstave terja določena finančna sredstva, ki se jih je lahko zreduciralo na minimum, seveda v škodo predstave, brez katerih je izvedba in s tem redno delovanje onemogočeno. Zavod je razpolagal z delnim fondom garderobe, scenskega materiala in s tehničnim osebjem. Gledališka predstava je tako v najboljšem komaj pokrita ali pa je deficitirana, tako da ni bilo pričakovati, da bo zavod zmožen prevzemati ta strošek celo sezono (ARS 1970a).

Delovanje zavoda je bilo tako odvisno od denarnih prispevkov večjih podjetij, podpornikov predvsem pa občine Novo mesto. V arhivskih dokumentih se nahajajo zapisniki skupščine in plani, kako izboljšati kulturno življenje. Sklepi so bili vedno isti, zavedali so se, da je nujno potrebno, da kot občina podprejo delovanje različnih kulturnih društev in organizacij, tako finančno in infrastrukturno. Vendar ni nikoli prišlo do realizacije.

V perspektivnem planu kulture za obdobje od 1964 do 1970 so predvideli nujnost ureditve kulturnega življenja v Novem mestu, da bodo zadovoljene osnovne kulturne potrebe prebivalstva občine. Zapisali so, da je nujno, da že obstoječa društva finančno podprejo, jim uredijo domove in društvene prostore. Gledališki oder v Domu kulture Novo mesto je samo delno odgovaljal, povsod drugod so bili bolj ali manj improvizirani odri. Strinjali so se, da bi dograditev nove dvorane s primernim načrtom rešila problem prostora za delo dramske skupine in prostora za shranjevanje kulis, ki so propadala na dežju. Pri kulturno-prosvetni dejavnosti so želeli poskrbeti za profesionalni kader s katerim bi bilo omogočeno, da amaterske skupine kvalitetno in programsko dosežejo kulturni nivo ostalih občin v republiki. Menili so, da je potrebno uvesti profesionalnega režiserja, ki bo vodil že kvalitetno dramsko skupino in skrbel za vzgojo režiserjev na podeželju (ARS 1964 – 1970).

Ponovno besede in rešitve, ki so ostale nerealizirane. Lahko bi rekli, perspektivni plan brez perspektive. Obstoječa društva niso dodatno finančno podprli, nove dvorane niso dogradili, gledališka dejavnost je tako še naprej ostala črna lisa novomeškega kulturnega življenja. Bilo je ogromno obljub in načrtov, kako izboljšati kulturno umetniško dejavnost v Novem mestu vendar brez pravih idej in rešitev.

3.3 Programska shema novomeškega gledališča

Dramatični odsek Doma ljudske prosvete se je prvič predstavil na prireditvi 1. julija 1945 z enodejanko Jožeta Bona Klic zemlje. Že 10. avgusta 1945 so pripravili program za sezono 1945/46 in vanj uvrstili zahtevne predstave: Ivan Cankar Kralj na Betajnovi, Jože Bon Tako

so nas učili, Matej Bor Raztrganci, France Klinar Plavž. Od samega začetka so uprizarjali tudi predstave za otroke in mladino. Ker je bilo v tistem obdobju pomanjkanje tovrstnih tekstov, sta Drago Svetličič in Jože Zamljen napisala igro Jurček gre na Triglav. Jože Zamljen je dolga leta deloval v novomeškem amaterskem gledališču, kot igralec, režiser, pisec tekstov in organizator. Predstavo je režiral prof. Tone Trdan, ki je potem še dolga leta režiral predstave novomeškega gledališča, tudi tiste nagrajene, prof. Marijan Dobovšek je pripravil plesne koreografije, pozneje pa večkrat režiral in igral, glasba je bila odgovornost Slavka Strajnarja, dolgoletnega vodje orkestra. Premiera predstave Jurček gre na Triglav, je bila že februarja 1946. Vsako sezono so na oder postavili pet gledaliških predstav. Najprej so bili to v glavnem teksti slovenskih avtorjev, nekaj krajših in lažjih del in najmanj dve zahtevni deli. Tako so že v sezoni 1946/47 zaigrali Ivana Cankarja delo Za narodov blagor in takrat zelo znano Klopčičevo igro Mati. Naslednjo sezono so v počastitev stoletnice uprizoritve na oder postavili Linhartov Ta veseli dan ali Matiček se ženi, jugoslovansko dramaturgijo pa je prestavljal Branislav Nušić in njegova komedija Žalujoči ostali (Vovk 2011b).

V prvih petih sezonah so zaigrali sedemindvajset predstav in imeli vsako sezono v povprečju 6000 obiskovalk in obiskovalcev. Ne smemo prezreti dejstva, da so že v začetnih letih delovanja odigrali zahtevne predstave svetovnega formata. V sezoni 1948/49 je bilo tako novomeško gledališče že pripravljeno in sposobno pripraviti najzahtevnejša dela svetovne dramaturgije. Uspešno so zaigrali Shakespearovo komedijo Kar hočete, ki jo je režiral Riko Urh in Mollierovega Tartuffa v režiji Franceta Kralja. S Tartuffom so novomeški gledališčniki sodelovali na prvem tekmovanju okrajnih gledališč in dosegli prvo mesto. S tem so se uvrstili na prvo republiško tekmovanje, kjer so 1. julija 1949 leta v Ljubljani znova dosegli prvo mesto. V tem letu so bili najboljše amatersko gledališče v Sloveniji in dolga leta so ostali v samem vrhu. Decembra 1949 leta so na okrajnem tekmovanju znova dosegli prvo mesto s predstavo Kralj na Betajnovi in se tako uvrstili na zvezno tekmovanje ob praznovanju 100-letnice jugoslovanskih železnic, kjer so dosegli drugo mesto in dobili posebno zahvalno diplomu ministrstva železnic Federativne ljudske republike Jugoslavije. Uspehi so se vrstili in dolga leta so ostajali na samem vrhu med amaterskimi gledališkimi skupinami (Vovk 2011b).

Začetek konca uspešne povojne generacije je prinesel manjšanje število premier. Le te so vztrajno padale, najprej na pet, na štiri, dve in v zadnjih deset let na eno premiero v sezoni. Seveda pa se je v desetih letih postopnega nazadovanja zvrstila cela vrsta odličnih in tudi nagrajenih predstav. Od sezone 1955/56 do sezone 1965/66 je bilo zaigranih šestindvajset premier. Nedvomno si vse zaslužijo pozornost, marsikatere pa še posebno: Milliere Šola za

žene, režija France Kralj, Berthold Brecht Puške gospe Carrar, režija Tone Trdan, Jerzy Lutowski Dežurna služba, režija Tone Trdan, Hans Tiemayer Mladost pred sodiščem, režija Štefan Hleda, Federico Garcia Lorca Mariana Pineda in Ivan Cankar Hlapci, obe v režiji Franceta Kralja. In potem v sezoni 1960/61: Patrick Hamilton Plinska luč, drama, ki jo je režiral Tone Trdan. Predstava je bila na republiški reviji amaterskih gledališč ocenjena kot najboljša. Ocenjevalci so zapisali, da je bila to predstava, ki so jo lahko ocenjevali s profesionalnimi merili. V sezoni 1961/62 je potrebno omeniti postavitev Shakespearovega Othela, ki sta ga skupaj režirala Tone Trdan in France Kralj. Staša Vovk je trdnega mnenja, da si danes te predstave ne bi drznilo postaviti na oder nobeno amatersko gledališče v Sloveniji (Vovk 2011b).

V sezoni 1962/63 in na odru je zablestela predstava Arthurja Millerja Vsi moji sinovi, ki jo je režiral Riko Urh. Po zmagi na republiški reviji so odpotovali na Hvar, kjer so nastopili na zvezni reviji in osvojili tretje mesto. Kar pravzaprav pomeni prvo mesto med amaterskimi gledališči, saj so na srečanju sodelovala tudi polpoklicna gledališča in dve taki sta zasedli prvo in drugo mesto. Navdušenje v Novem mestu je bilo veliko, trepljanja po rami in prijaznih čestitk tudi, kaj več pa se ni pripetilo (Vovk 2011b).

Leta 1973 se je skupina igralk in igralcev znova zbrala, da zavrti gledališko kolo. Najprej so istega leta na oder postavili Henryja Jamesa Dedinjo, v režiji Rika Urha. V Dolenjskem listu so zapisali: »Novomeški igralci so pod večšim vodstvom Rika Urha postavili dramo na oder tako kot v svojih najboljših časih. Gledalec ni imel občutka, da spremlja amaterje« (Vovk 2011b).

Naslednje leto so se lotili O'Neillove drame Ana Christie, v sezoni 1975/76 Agathe Christie Mišelovka. Vlogo režiserja je prevzel Milan Bratož, dolgoletni igralec novomeškega amaterskega gledališča, na pomoč jim je priskočil še Franci Končan. Zaigrali so še vrsto del: Komedijo ljubezni, Komaj so srednjih vej, Korenine, Mandrogolo, Črno komedijo, Dobrnik in požigalec. Vladimir Bajc je napisal in režiral predstavo Oglasi se, Ferdinand. Kadar so se prijaviли so bili izbrani za sodelovanje na republiških srečanjih dramskih skupin in bili vedno pohvaljeni. S predstavo Dobrnik in požigalec je bilo konec tudi s to generacijo novomeškega amaterskega gledališča. Riko Urh je zaradi starosti prenehal z aktivnim delom, Milan Bratož je postal direktor v tovarni Labod, kar ga je preveč zaposlilo, da bi nadaljeval z delom v gledališču, Francija Končana pa je omejevala oddaljenost od Novega mesta, saj se je moral voziti iz Horjula, kar pa je bilo zaradi nočnega urnika vaj prenaporno in na dolgi rok neizvedljivo (Vovk 2011b).

Napisano dokazuje, da so se lotevali zahtevnih predstav, ki so jih vedno uspešno izvedli. Mnoge nagrade in priznanja so dokaz te kakovosti. Dejstvo, da so nekatere sorodne amaterske skupine v tem času postala vsaj polpoklicna, če ne že poklicna, pa govori o tem, kakšno je bilo stanje v Novem mestu. Vsa priznanja in pohvale pač niso bila dovolj, da se trud, entuziazem in zagnanost novomeških amaterskih ustvarjalcev poplačajo z ustanovitvijo poklicnega gledališča.

4 PRIMERJAVA S PODOBNIMI GLEDALIŠČI V PRIMERLJIVIH SLOVENSKIH MESTIH

Za primerjavo sem izbrala tri slovenska mesta, ki jih bom primerjala z Novim mestom, in sicer Kranj, Jesenice in Novo Gorico.

4.1 Gledališče v Kranju

Po koncu vojne, leta 1945, so se kranjski amaterski odri združili v enotno gledališče, ki se je po nekajmesečnem delovanju preimenovalo v Prešernovo gledališče. Februarja 1950 je že prišlo do profesionalizacije gledališča, tako da je bilo gledališko leto 1950/51 že prva sezona poklicnega Prešernovega gledališča. Gledališče si je hitro pridobilo sloves enega najbolj eksperimentalnih gledališč v Sloveniji, saj so ustvarjalci v predstave vnašali modernistične dramaturške prvine in pripravili več slovenskih in jugoslovanskih prazvedb. Program je bil okvirno sestavljen iz štirih do petih komedij in tragedij, najmanj ena predstava pa je bila namenjena mlajšemu občinstvu. Radi so pripravljali zloglasne predstave, ki so včasih naletele tudi na močne kritike, so pa s kako nekonvencionalno in družbeno kritično predstavo v Kranj privabili tudi gledalce od drugod; to npr. velja za prvo uprizoritev Sartrovega dela v Sloveniji decembra 1954. Poleg idejnih pritiskov so na gledališko delo močno vplivale tudi skromne možnosti gledališke stavbe, vendar kljub številnim prošnjam, naslovljenim na pristojne organe oblasti, do temeljite prenove gledališke hiše ni prišlo. V sezoni 1956/57 so lokalne kranjske politične oblasti pod frazo, da je potrebna "reorganizacija" gledališča, podale zahtevo po ukinitvi poklicnega gledališča v Kranju. Ob ukinjanju gledališča v Kranju se je razvila ena najbolj »znamenitih« kulturnopolitičnih afer v Sloveniji. Proti predlogu oblasti so namreč svoj glas dvignili številni slovenski kulturni in drugi javni delavci pa tudi mediji so objavili vrsto prispevkov v bran gledališču. Gledališče v Kranju je bilo kljub temu ukinjeno po prvi premieri v sezoni 1957/58, po uprizoritvi Shakespearove tragedije *Romeo in Julija*, ki

je naletela na odličen odziv kritike. Na spletni strani Prešernovega gledališča v Kranju je zapisano: »Ukinitiv gledališča, ki se je uveljavilo v svoji okolici in širše ter je imelo močno podporo v strokovnih ocenah najuglednejših poznavalcev slovenskih gledališč, gledaliških kritikov in profesorjev Akademije za igralsko umetnost, se je v zgodovino zapisala kot eden največjih kulturnih škandalov v času komunističnega režima v Sloveniji« (Prešernovo gledališče Kranj 2011).

Od leta 1958 do 1989 je gledališče delovalo kot amatersko, pozneje pa je upravni odbor Prešernovega gledališča ustanovil zavod Prešernovo gledališče z amatersko dejavnostjo in pripravil lastni abonma z osmimi predstavami, v katerem so sodelovala tudi slovenska poklicna gledališča. Kranjski gledališčniki so nadaljevali z amaterskim delom, uprizarjali pa so tudi zahtevnejši program, zato si je gledališče postopno pridobilo vzdevek »polpoklicno«. Leta 1989 je bilo Prešernovo gledališče po »samoukinitvi« amaterjev znova potrjeno kot poklicno. Imelo je pet redno zaposlenih igralcev (Bernarda Oman, Judita Zidar, Tine Oman, Pavel Rakovec in Matjaž Višnar), vendar si je kljub številčno skromnemu ansamblu prizadevalo k uprizarjanju zahtevnejših dramskih del in krstnih uprizoritev slovenskih dramatikov (Prešernovo gledališče Kranj 2011).

4.2 Gledališče v Novi Gorici

V letu 1948/49 je v Novi Gorici začelo delovati mladinsko kulturno umetniško društvo »Ivan Rob«, ki je več sezon in s skromnimi finančnimi sredstvi uspešno uprizarjalo dramska dela A. T. Linharta, Cankarja, Moliere ipd. V obdobju od 1951 do 1954 je bil v Novi Gorici ustanovljen odbor za graditev kulturnega doma, vendar pa do realizacije ni prišlo. V teh letih je na Primorskem delovalo poklicno potujoče gledališče Slovenskega Primorja, s sedežem v Postojni, ki se je kasneje preselilo v Koper, leta 1957 pa je bilo ukinjeno. Želja po kulturnem domu in poklicnem gledališkem ansamblu v Novi Gorici ni izginila, tako je iniciativa kulturnih delavcev navdihnila novogoriške mestne organe in leta 1955 so ustanovili Goriško mestno gledališče kot polpoklicno ustanovo s ciljem, da preraste v poklicno potujoče gledališče za celotno Goriško, kljub temu, da v tem času Nova Gorica ni imela materialnih možnosti, da bi lahko gledališču nudila tako zadostnih kadrov kot rekvizitov za nemoteno delovanje. Po prvem uspehu gledališča, predstavi Celjski grofje, sta občina in goriški okraj sofinancirala adaptacijo dvorane in odra v solkanskem kulturnem domu. V sezoni 1956/57 je Goriško mestno gledališče dobilo naziv Goriško gledališče in pričelo z delom v lastni hiši (Kreft 1975).

Sprva je bil cilj gledališča predvsem razbremenitev koprskega gledališča, kasneje pa se je njegova dejavnost razširila. Potrebovali se vedno več pomoči, ne samo finančne, temveč tudi kadrovske. Igralci so bili predvsem amaterji, kar je omejevalo zastavljanje višjih ciljev. Vendar pa je bilo gledališko delo vseskozi konstantno, načrtno in plodno. Vsako leto so se nizale premiere, ponovitve in uspehi. Leto 1969 pa je prineslo konec polprofesionalnosti novogoriškega gledališča, kar je bila posledica kontinuiranega dela in trdoživosti igralske zasedbe in vodstva. Nenehen boj za denarne prispevke, z občinsko administracijo, kadrovske težavami se je tako rešil s preoblikovanjem v poklicno gledališče (Kreft 1975).

»Primorsko dramsko gledališče se je pred, zlasti pa po profesionalizaciji naglo razvijalo, kar velja za kvaliteto uprizoritev in za repertoarno politiko, ki se je vse bolj zavzemala za sistematičnost in za smotrne dolgoročne načrte« (Kreft 1975, 30).

4.3 Gledališče na Jesenicah

Dramsko življenje na Jesenicah se je močno razraslo že v letih pred drugo svetovno vojno, po vojni pa se je gledališka tradicija nadaljevala. Ponovno je bilo ustanovljeno kulturno društvo Svoboda, ki je nadaljevalo svoje delo iz predvojnega časa in gledališka hiša, ki je dobila ime Slovensko ljudsko gledališče. Že v prvi povojni sezoni so uprizorili 12 premier, s katerimi so gostovali po mnogih slovenskih mestih. Sedemindeset predstav, domačih in gostovanj, vel 70 tisoč obiskovalcev iz Jesenic in bližnjega okoliša, šest režiserjev, šest scenografov, to je bil uspeh, ki ga to gledališče ni doživelo nikoli več. Že takoj naslednjo sezono se je število premier prepolovilo. Nenadni padec, ki kaže na to, da je po zaletu jeseniško gledališče začelo iskati svoje mesto v novi, povojni družbi (Šifrer 1975).

Po bolj ali manj uspešnih sezonah, ki so bile kronane z mnogimi priznanji, se je gledališče v sezoni 1950/51 preimenovalo v Mesno gledališče Jesenice. Pojavljati se je začela dilema, ali popuščati tradicionalnemu okusu njihove gledališke publike, ali se spoprijeti z bolj moderno in zahtevnejšo dramatikom. Dela preprostega žanra so polnila dvorane in povezovale jeseniško javnost s kulturno ustanovo, vendar pa je po drugi strani javnosti odpirati nova obzorja in ji nameniti bolj zahtevna dela. Repertoarna politika je tako še mnogo let tekla med tema dvema strujama (Šifrer 1975).

Naslednji problem, ki je pestil gledališko dejavnost na Jesenicah, pa je bila razpetost med amaterizmom in profesionalnostjo. Zaradi naraščajočih potreb gledališče ni moglo nadaljevati z delom, saj so potrebovali finančno pomoč za nakup materialnih dobrin in za stalno osebje.

Tako je gledališče postalo polpoklicno, kar pa se je izkazalo za neposrečeno srednjo pot. Vrnitev v amaterizem bi pomenilo, da bi izgubili redno dotacijo iz občinskega proračuna, težnja h profesionalizmu gledališča, pa bi lahko ponovila usodo, ki jo je doživelo gledališče v Kranju (Šifrer, 1975).

»Vodstveni organi gledališča se niso mogli sprijazniti ne z eno ne z drugo skrajnostjo in na koncu je zmagalo trezno mnenje češ, da za Jesenice niti poklicna niti polpoklicna odrska ustanova ne prihaja v poštev, na drugi strani pa tudi tradicionalni amaterizem ne more biti več kos večjim zahtevam publike in določeni komercializaciji vsake ustanove, tudi takšne, ki se ukvarja z umetniško dejavnostjo (...) Jeseniški gledališki delavci so se torej dobro zavedali, da bo amaterizem še naprej potreben, vendar bo moral biti bolj strokoven, bolj živ ter kreativen navzven in navznoter. Pri razmišljanju o nadaljnji usodi jeseniškega gledališča so bila najbrž odločilna pomena ustvarjalna zavzetost gledaliških delavcev, bogata igralska tradicija v tem kraju in tesna povezanost med ustanovo in publiko« (Šifrer 1975, 72).

4.4 Primerjava novomeške izkušnje z omenjenimi nepoklicnimi gledališči

V vseh treh mestih je razvoj gledališke dejavnosti potekal bistveno drugače kot v Novem mestu. Lahko bi rekli, da je v razvoju gledališke dejavnosti v vseh teh mestih vsakemu vzgibu sledila bolj ali manj logična posledica, medtem ko temu v Novem mestu ni bilo tako. Novomeškimi gledališkimi ustvarjalci kljub zabeleženim uspehom in priznanjem ni uspelo prepričati mestnega odbora, da so zreli in pripravljeni ter da si zaslužijo ustanovitev poklicnega gledališča, medtem ko je Kranj že leta 1950 dosegel profesionalizacijo gledališča. Gledališče v Novi Gorici je, navkljub slabemu finančnemu in materialnemu zaledju, svojo polprofesionalnost doseglo že leta 1955, profesionalnost pa leta 1969. Borili so se s podobnimi težavami kot Novomeščani, pa je mestu vendarle uspel nek zdrav in uspešen razvoj iz amaterizma v profesionalnost. Tudi jeseniška gledališka zgodba se je odvijala po nekem logičnem zaporedju. Gledališče, ki je bilo zaradi svoje močne gledališke tradicije vedno razpeto med tradicijo in modernizmom in posledično med amaterizmom in profesionalizmom, je za nadaljevanje svoje poti izbralo amaterizem, le bolj strokoven in kreativen, kot v preteklosti. Zgodbe o razvoju gledališča v različnih mestih kažejo, da vsako gledališče pride do neke točke, ko se je potrebno odločiti kako naprej.

V Kranju je bila ta točka zakonska omejitev, ki je poskrbela za ponovni korak k amaterizmu, na Jesenicah je prevladala močna tradicija in ohranila amaterizem, v Novi Gorici je vrhunec amaterizma prinesel uvedbo najprej polpoklicnega potem poklicnega gledališča. V Novem

mestu pa se je zgodil najbolj črn scenarij. Ko želje po poklicnem gledališču niso bile uslišane, se je uspešna zgodba amaterske skupine končala. Gledališčniki so klonili v boju z finančnim, časovnim in infrastrukturnim pomanjkanjem. Očitno gre za odločitev na lokalni ravni. Vsaka lokalna skupnost podpira določene sektorje, v Novem mestu gledališče očitno ni prišlo v ospredje.

5 ZAKLJUČNA ANALIZA

Povojna leta so gledališki dejavnosti na Slovenskem prinesla tako institucionalne kot repertoarne spremembe. V tem obdobju se je država prvič v zgodovini zavedla pomena nacionalnega gledališča in mu posledično podala status posebne družbene ustanove. Zasnovana je bila slovenska gledališka mreža ter slovenska gledališka infrastruktura. Uspešen razvoj gledališke dejavnosti je tako potreboval nove zakonske okvire. Sprejet je bil prvi gledališki zakon na Slovenskem. Predlog zakona, ki je bil podan v letu 1956 so kulturniki označili za prezahtevnega in usodnega za marsikatero manjše poklicno gledališče. Imeli so prav. V letu dni po sprejemu zakona je prišlo do ukinitve treg gledališč, v Kranju, na Ptuj in v Kopru. Kljub vsemu se je slovensko gledališče od petdesetih let naprej razvijalo skladno z evropskimi gledališkimi težnjami. Vse to se je kazalo v stalnih institucionalnih hišah, še bolj pa pri občasnih, amaterskih gledaliških skupinah. Amaterske gledališke skupine so bile tako pomemben člen v razvoju kulturne dejavnosti.

Na amaterizmu pa je slonela tudi uspešna novomeška gledališka zgodba. Po drugi svetovni vojni so novomeški ustvarjalci ponovno z veliko vneme stopili na pot, priča temu je število predstav in njihova kvaliteta že v prvi sezoni delovanja. Povojno obdobje je bilo seveda težko. Infrastruktura namenjena kulturnemu ustvarjanju se je močno okrnjena. Oktobra leta 1945 je društvo izgubilo Sokolski dom, ostal je samo še Dom kulture, ki je kril potrebe za 11 tisoč prebivalcev. Gledališka dvorana je bila obenem kinodvorana, prostori doma pa so bili zasedeni s privatnimi strankami. Kljub izredno težkim razmeram, pa je novomeška amaterska skupina nizala zavirljive uspehe. V prvih petih sezonah odigrali kar sedemindvajset predstav, vsako sezono so zabeležili okoli 6000 obiskovalcev in obiskovalcev. Mnoge nagrade in priznanje so priča njihovega kvalitetnega dela.

Na tej točki lahko delno potrdim svojo hipotezo, saj je očitno da brez srčnega dela in entuziazma igralk, igralcev in ostalih akterjev v novomeškem gledališču, teh uspehov ne bi

mogli zabeležiti. Zavreči pa moram del hipoteze, ki govori o finančni pomoči mesta, saj prepotrebni finančni prilivi s strani mestne občine Novo mesto, ni bilo. Uskladiti službo in družino z vajami, ki so ponavadi potekale pozno v noč, je v današnjem pogledu skoraj nemogoče. Če ne bi obstajala tista ustvarjalna žilica in želja, da ljudem po napornem vojnem obdobju ponuditi nekaj posebnega, nekaj s čimer bodo vsaj za trenutek pozabili na težek vsakdan, tudi amaterskega gledališča v Novem mestu ne bi bilo.

Kljub trudu in entuziazmu pa so sedmih letih delovanja prišli do svojega vrha in odprli sta se dve možnosti. Ali se ustanovi poklicno gledališče ali pa prenehajo z delovanjem. Ker želje po poklicnem gledališču niso bile uslišane, se je obdobje gledališkega ustvarjanja počasi bližalo h koncu. Amatersko življenje so skušali oživeti s poklicnim režiserjem vendar neuspešno. Kljub vsemu so poskušali vztrajati še naprej. Po odhodu poklicnega režiserja so se ponovno zbrali, v težkih pogojih vztrajali še zavidljivih deset let, do sezone 1984/85.

Če pogledamo kako je razvoj potekal v nekaterih primerljivih mestih po Sloveniji, lahko ugotovimo, da je razvoj potekal drugače kot v Novem mestu. Pomembno je dejstvo, da je pri vseh mestih prišlo do nekega vzročno – posledičnega sistema. Vsaka gledališka skupina je prišla do nekega vrha oziroma prelomnice, ki ji je sledilo nazadovanje ali napredek. V Kranju je bilo poklicno gledališče vzpostavljeno že pet let po zaključku vojne, vendar je uvedba novega zakona poskrbela, da se je uspešna zgodba gledališča končala. Novogoričani so kljub pomanjkanju finančnih sredstev uspeli razvijati gledališko dejavnost in jo popeljati od amaterskega do poklicnega gledališča brez kakršnihkoli težav. Jeseničani pa so ostali zvesti svoji tradicionalnosti in uspešno gojili amaterizem še naprej.

Svoje prve hipoteze, da je razvoj gledališke dejavnosti v Novem mestu sovpadel s podobnimi mesti v Sloveniji, ne morem potrditi. Preprosto povedano, ker se v Novem mestu, v obdobju, ki ga zajema moja naloga, ni zgodilo nič, kar bi lahko označili kot napredek ali nazadovanje. Kljub nizanju uspehov in nenehnim prošnjam po profesionalizaciji gledališča, se stanje ni spremenilo. Vse skupaj je dajalo vtis kot, da je gledališka zgodba potekala ločeno, nepovezano z razvojem in modernizacijo Novega mesta.

Za konec samo še zahvalim vsem igralkam in igralcem, ki so kljub težkim pogojem in neposlušnosti mestnih veljakov, žrtvovali svoj prosti čas in za sabo pustili bogato zapuščino na novomeških gledaliških odrih.

6 LITERATURA

ARS. 1953. *Prosveta in kultura v okraju Novo mesto*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1964–1970. *Perspektivni plan kulture*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1967a. *Poročilo o kulturni dejavnosti in problematiki v Novem mestu*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1967b. *Poročilo o stanju in problematiki kulturne dejavnosti v občini Novo mesto*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1970a. *Načrt gledališkega dela in vzgoje v sezoni 1970/71*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1970b. *Poročilo o stanju in problematiki kulturne dejavnosti v občini Novo mesto*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1971a. *Kulturna dejavnost v občini Novo mesto*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

--- 1971b. *Poročilo o delu in kulturna problematika*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

Dolenjski list. 1969. Novo mesto in njegovo gledališče, 40-41 (30. januar).

Kastelic, Lojze. 1973. *Ob 10-letnici zavoda za kulturno dejavnost Novo mesto*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana; Enota za Dolenjsko in Belo krajino.

Kreft, Mojca. 1975. Gledališka snovanja v Novi Gorici. V *Živo gledališče*, ur. Dušan Tomše, 7-31. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.

Predan, Vasja. 1996. *Slovenska dramska gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Prešernovo gledališče Kranj. 2011. *Zgodovina*. Dostopno prek: <http://www.pgk.si/main.php?vie=cnt&gr1=prePre&gr2=gle> (8. september 2011).

Sušec Michieli, Barbara, Blaž Lukan in Maja Šorli. 2010. *Dinamika sprememb v Slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.

Šifrer, Jože. 1975. Gledališka dejavnost na Jesenicah. V *Živo gledališče*, ur. Dušan Tomše, 59 – 80. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.

Vevar, Štefan. 1998. *Slovenska gledališka pot*. Ljubljana: DZS.

Vovk, Staša. 2011a. Intervju z avtorico. Novo mesto, 10. avgust.

--- 2011b. *Zapiski o gledališču v Novem mestu*. Novo mesto: Interno gradivo.

PRILOGI

PRILOGA A: VPRAŠALNIK ZA INTERVJU

UVODNI SKLOP

Mi lahko za začetek opišete vaše doživljanje gledališča in kulture nasploh v Sloveniji po 2. svetovni vojni?

Kako pa je bilo v Novem mestu? Se je stanje razlikovalo v primerjavi z drugimi primerljivimi mesti v Sloveniji?

O AMATERSKEM GLEDALIŠČU V NOVEM MESTU

Kdaj ste se začeli ukvarjati z gledališčem? Kakšna je bila vaša vloga pri sooblikovanju gledališke zgodbe v Novem mestu?

Kakšne predstave ste uprizarjali?

Ste se spopadali z kakšnimi omejitvami pri izbiri predstav? Če ja, s kakšnimi?

Koliko časa vam je vzelo, da se pripravite na eno izmed bolj zahtevnih predstav?

Kako ste vaje usklajevali s službo? Vam je ostalo kaj prostega časa?

Kako bi ocenili sodelovanje in podporo Novega mesta?

Kaj bi izpostavili kot največjo težavo s katero ste se ustvarjalci spopadali?

Je bila infrastruktura zadostna, da ste lahko nemoteno vadili in pripravljali predstave?

Katero obdobje bi označili kot najuspešnejše za novomeško amatersko gledališče?

ZAKLJUČEK

Kako bi primerjali vaše predstave s predstavami večjih poklicnih gledališč v istem času?

Kaj je za vas največji uspeh, ki ste ga doživeli kot igralka v novomeškem gledališču?

Kaj menite o gledališču v Novem mestu danes? Ali se razvija v pravo smer?

PRILOGA B: STRUKTURIRANI INTERVJU S STAŠO VOVK

M (Maja Nagelj): Za začetek bi vas prosila, če mi lahko opišete vaše doživljanje gledališča in kulture nasploh v Sloveniji po 2. svetovni vojni.

S (Staša Vovk): Zdej razlika med danes in tistih reciva ne, če pustiva 8 mojih let in začneva potlej malo razmišljat je razlika izjemno velika ne. In način življenja in razmišljanje in dogajanje seveda, hmmm pravzaprav je neprimerljivo, ker časi takrat so bili popolnoma drugačni. Verjetno je po vsaki vojni tako, da pride tisto obdobje hudega časa kljub temu da ni več vojne, ne ampak zgodi se pa tudi to, da je v ljudeh potem veliko več entuziazma, potem ene želje, da bi nekaj naredili ne. Da je povezanost med ljudmi večja kot sicer v času ko se nam fajn godi vsem po vrsti, ko imamo svoj mir in tako dalje, smo drugačni kot takrat ko hodiš s kartami po sladkor pa tako naprej ne. Torej zadeva je zelo različna. Poleg tega je bilo treba marsikaj obnovit, a ne. Jasno pa se je tudi sam sistem zamenjal...je bil drugačen in stvari so šle drugače kot prej in z današnjim časom ne moreš to primerjat. Zdej če js razmišljam, če razmišljava recimo skupaj ne, če se zdele spomniva tega, da so že 45-ega leta Hlapca šli delat, ne Kralja na Betajnovi šli delat, ko nič niso meli (smeh) ničesar, ampak so naredili in zbral narod skupi in so hodil na vaje in so potem igrali to naokrog po vaseh in so se vozil na odprtih (smeh) kamionih, jasno brez hrane brez vsega, ampak to je blo tolk tega entuziazma...tolk veselja nad tem, da so nekaj storili, da so ljudje prišli gledat in da se to vidi kako je bla energija v ljudeh takrat drugačna in usmerjena v spremembe, v napredek in seveda v čiščenje tega kar je vojna za sabo zapustila ne. Treba je blo marsikaj zgradit na novo ne, Novo mesto je blo pravzaprav kar dobro bombandirano, tako da...ni blo lahko ampak tega je blo veliko in vse kar se je delalo, recva zdej če pomislimo a ne...pred drugo svetovno vojno je blo v Novem mestu..so ble na razpolago 4 dvorane ne..Narodni dom z dvorano, ta Dom kulture a ne, Narodni dom je bil od Sokolov ne, levo usmerjenih, Dom kulture je bil od Orlov, desno usmerjenih. Potem so imeli Frančiškani dvoranco potem so imeli obrtniško dvoranco (smeh), tako da če vse skupaj seštevaš...jaz sem enkrat to približno seštevala...je bilo na razpolago takrat vse skupi kolk je blo prostora v teh...več kot za 600 oseb, ne. No, zdej pa če se spomniva, tako je bilo takrat. Po vojni pa je JLA zasedla Narodni dom je bil tm dom Jugoslovanske ljudske armade, spodi je bil Dom kulture je bil kino, družga ni blo v Novem mestu, ne...nobene druge dvorane več. Prostorov je bilo hudo malo, pogoji za delo so bli težki, ne...tudi pol že v naših časih, ko sm js že začela delat v gledališču je bla to katastrofa. Kdaj smo mel vaje ne (smeh)

M: No sej o tem bomo tudi še v nadaljevanju intervjuja...

S: Tko da...te razlike so zelo velike. Ljudje so zelo, zelo radi in z užitkom se vključevali v društva, kulturna in druga društva, ki so pač bla, ne. Ampak Novo mesto je imelo eno tradicijo, kulturno tradicijo, ki jo je vleklo nekako sabo od leta kdaj...1746..neki tazga, ko smo dobili gimnazijo ne. Takrat se je že začelo, prihajali so ti mladi intelektualci. Takrat je bila gimnazija neki drugega kot je danes...tu so ble raznorazne starosti, niso bli tako mladi, eni so bili starejši in tako dalje...tako da se je ta kulturni del življenja v Novem mestu že od takrat naprej pravzaprav skos gojil in obstajal. Dogajale so se stvari v gostilnah, več ali manj, ene so ble napredne ali pa, če hočte slovensko umerjene, druge so ble nemčurske, ker pač takrat je en del še bla avstroogrška in tako naprej. No, teh stvari je bilo veliko in potem je to ostalo, dobro med vojno je to zamrlo, potem pa se je to zelo hitro začelo znova rojevati. Med ostalimi je tut gimnazija bila izjemno aktivna pri kulturni dejavnosti, tale profesor Dobovšek...pokojni...je bil režiser in je režiral raznorazne predstave, tako da je blo to življenje kar se tiče kulture in društvenih dejavnosti zelo živahno.

M: Pa bi rekli, da se je stanje v Novem mestu razlikovalo v primerjavi z drugimi mesti v Sloveniji?

S: Ja...

M: S primerljivimi mesti recimo...

S: Ne...hm...Novo mesto je imelo eno težavo in to je, da ni imelo v vseh letih župana al pa če hočte predsednika skupščine kot so jim takrat rekli sl ps občine in tako dalje...razen Adrijaniča a ne, ki j bil eno mandatno obdobje, za katerga bi lahko človek rekel ta je pa bil svetovljan, človek s širokimi obzorji...z zavedanjem, da naroda ni, če ni kulture, ga preprosto ni. Zdej narod je lahko, če ima svoj jezik in svojo kulturo, drugače je pa drekec pekec (smeh). In to se je seveda zelo poznalo. Če se zdej spomniva na gledališče: Novo mesto je zaradi svoje, resnično odlične amaterske gledališke skupine, ki je na vsakem tekmovanju dobila nagrado in tako naprej, če že to vzameva, da so naredili 10 predstav v eni sezoni je to...famozno, neverjetno. In bi lahko...ponudil so jim gledališče, poklicno...pa ga niso hotl ustanovit. Ta del je seveda bil zelo moteč. Da ni bilo pripravljenosti v mestu, da bi vlagali sredstva v prostoru, ki bi bili in so bili za normalno kulturno življenje nujni. Tako smo bili pri tem...Narodni dom, ki je bil last jugoslovanske armade, dom JLA, potem so ga prepustili, potem, ker je bil seveda v zelo slabem stanju, bi ga blo treba obnovit...ga ni nihče obnovil. In potem so ble vse sorte notri, tam ni bilo prostora za kulturo, bil je samo še Dom kulture, je

potem dom JLA zgradil svoj dom, nov z veliko dvorano z več sedeži, ki pa je bila na žalost popolnoma zgrešeno narejena, ker je tam dvorana z odrom, ki ne pomeni nič. Daje izjemno majhne možnosti, poleg tega tudi akustika ni najboljše, ker so se, pol ko so to obnavljali, vtaknili tisti, ki jim je šlo predvsem za denar, za dobiček in so tam hotli met dvorano, kjer bi lahko tudi snemalo stvari. Lepo vas prosim...v taki dvorani se ne da nastopat. Ramere so drugačne, če ti v živo al pa snemaš. No v glavnem, prostorsko je bilo Novo mesto na psu. Tako da, to eno in edino dvorano, ki nam je bila na razpolago v Domu kulture, je imela 200 pa še nekaj sedežev...je blo resnično težko življenje in to se je tudi poznalo, ne. Mormo vedt, da so se razmere zelo spreminjale. Standard je hitro naraščal, sorazmerno hitro, še posebej po informbiroju po tistem, ko se je Jugoslavija odcepila od dobrega dela stalinske ideologije in...mi smo bli odprta država in kdor je hotu it vn je šel vn, pa je prišel nazaj pa tako naprej. To je bilo drugače kot recimo na Češkem al pa Poljskem. Ampak...v Novem mestu za to ni bilo denarja. To so ble krvave borbe, ki so trajale...ne vem...ene par let...

M: Kako so potem potekale vaše priprave na predstave?

S: Vaje so potekale takole: zbiral smo se ponavadi od pol devetih do devetih zvečer, pa smo skuhal kavo, pa smo klepetal, pa smo na začetku se skup tekst učil za mizo in smo čakal, da bo konc filmske predstave, ker v kinu je bla predstava ob šestih in ob osmih zvečer, na srečo takrat filmi niso bili tako dolgi...so ponavadi trajal tam eno uro, uro in pol, ne. In pol ko je blo konc kina, smo šli mi lahko na oder in je blo treba pol tisto platno dvignt in smo lahko vadl na odru. Se pravi, da smo začeli tam nekje tričetrt na deset, ob desetih in smo pol bili do polnoči, do enih, do dveh zjutri, odvisno kje smo bili, kaj smo delali...

M: Kako pa ste potem uskladili s službo?

S: ...ja ob šestih smo šli pa v službo (smeh). Spomnim se ene luštne anekdotice od takrat...ko smo delali od Agathe Christie Mišelovko. In tam jih je...sneg zametov. Bil je pa to marec mesec, še zdej se spomnim in smo mel tisto vajo, pozni smo že bli, ne vem kolk je bla ura, vsi smo mel že poln kufer vsega. Pa v kleti smo, spod smo delal, pa je...smo mel tekst noter ne...zamedlo nas je. In eden, se ne spomnim več kdo je bil to, ki v tistem delu ni mel nič za povedat (smeh), je pa odgrnu tiste zavesce, ki so ble pa je vn pogledal pa je reku (smeh) ja, sej nas res. Je zunaj tak sneg padal, taki veliki cofi (smeh)...tisto je blo pa res luškano. Pa tiste avtomobile smo porival sem in tja, da smo pršli domov (smeh). Takšne so ble razmere. Delal smo večkrat ob sobotah...popoldne, ampak to je blo že pol, ko so ble sobote proste, prej smo

mogl tut ob sobotah še delat in smo bli sam ob nedeljah prosti. Potlej smo pa tut večkrat delali ob sobotah dopoldne, smo mel vaje, pa v nedeljo dopoldne smo imeli vaje.

M: Koliko časa pa vam je vzelo, da ste se pripravili na eno predstavo...

S: Ja veliko. Veliko. Zato, ker mi smo pravzaprav delali zahtevne predstave. Mi nismo delali kakšnih lahkotnih komedij, mi smo resne predstave delali, ki so terjale veliko truda, od nas vseh. In tudi časovno nismo mogli hitro. Poleg tega so bila še vsa ta dogajanja, spremembe, ljudje so zamenjali delo, službo, potem je družina, mlada generacija se je poročala, doma so imeli majhne otroke in tako naprej. To se je zelo poznalo, seveda poznalo se je pa tudi to, da se je pojavila televizija ne. Dokler ni bilo televizije, je bilo to čisto drugače, ko pa se je pojavila televizija je pa to nekaj časa bila zelo aktualna zadeva. Vsi so sedeli doma in bulili v tiste škatlice, čisto navdušeni, kar pa se je seveda poznalo tudi pri obisku. Ker dokler ni bilo televizije, so ljudje samo čakali, da se bo nekaj novega zgodilo. No, moram reči, da mi smo vseskozi imeli solidni obisk, nikoli ni bilo zelo slabo. Ampak razlika je pa absolutno bila, ne. Če si prej naredil kakšen dogodek, kulturni, ko ni bilo televizije, je bilo vse nabasano in polno ljudi. Drugače je pa zanimivo...Novo mesto je eno posebno, kar se tega tiče. V Novem mestu nikoli ne veš kako bodo kakšno reč sprejeli. Ali jih pride toliko, da jih ne gre v dvorano ali jih pride pa premalo. Se spomnim, ko sem jaz prevzela Dom kulture, smo začel 8. februar, kulturni praznik praznovati. Pa sem povabila, zdaj se ne spomnim koga, en koncertek iz Ljubljane in je prišlo natanko 25 ljudi (smeh). To tako je. Potem je pa vedno tako, ali boš rekel aha 25 ljudi...se pravi drugo leto ne bo nič. Ampak jaz sem vztrajala. Absolutno vedno je bilo na sporedu in je prihajalo toliko časa, da ko sem jaz spuščale te stvari iz rok, ko sem se drugih stvari lotila, nisem več tega delala, je bilo že povprečje obiskov na koncertu 80 ljudi. Ne gre drugače.

M: Je potrebno vztrajati...

S: Tako je, treba je vztrajati. Moraš jiti naprej. Torej to se je zelo poznalo, te spremembe, standard tudi, gotovo...ljudje so imeli službe, so imeli več denarja, večje možnosti, začeli so si graditi vikende, pa vsak je že imel pol vinograda, če ne že celega, tako da tudi sodelovanje v društvih, posebej pa v gledaliških skupinah pa se to zelo pozna. Poznalo se je, da ni bilo več toliko navdušenja...

M: Tudi pri igralcih...

S: Pri igralcih, da ne govorim o režiserjih. Mi režiserjev nismo imeli in zaradi tega smo tudi nehali. Mi bi drugače še vztrajali.

M: Kako so bili pa mladi pripravljani...

S: Mladi so delali zelo dobro dokler je bila tukaj...Vrabčeva. Ona je delala s to skupino mladih, delali so zelo veliko in zelo dobro. Ni pa trajalo dolgo. Oder mladih, ona je z njimi delala, delali so fajn predstave in zelo dobro so delali. No, in potem so nekateri prišli k nam. ker ona je potem šla iz Novega mesta, nazaj na Gorenjsko. V Novem mestu ni bilo nikogar. Ta stara generacija je nehala. Z nam je delal Riko Urh, nekaj časa, potem je bil toliko v letih, da ni mogel več. Potem je bilo treba najti nekoga drugega, potem je Milan Bratož delal, kar je bilo kar v redu, ampak je postal direktor Laboda in je šel stran (smeh). Ni mogel več.

M: Se pravi, da ste imeli precejšnje težave tudi z režiserji?

S: Ja. Absolutno. En čas nam je Končan hodil pomagat. Ampak on se je moral vozit iz Horjula, to je težko. Posebej, ker so take razmere. On se že ni zvečer vozil na vaje, pa ponoči, sred noči nazaj. Samo soboto in nedeljo, seveda pa vsi tudi nismo bili pripravljani vsako soboto, pa vsako nedeljo, ves prosti čas žrtvovat. Tudi ni šlo več tako, tako da smo naredil še tisto predstavo Dobrnik in požigalci, kar je sijajna zadeva...ne vem zakaj tega nočejo igrat. No in potem smo ugotovili, da ne gre.

M: Katerega leta je bilo to?

S: Ne vem (smeh). Ne spomnim se več dobro. Hm, moglo je biti...hm...čakajte, jaz sem dobila Severjevo nagrado leta 1983 ali 1984. No, dve leti za tem smo pa prenehali.

M: Koliko časa ste delovali v novomeškem gledališču?

S: Jaz 10 let.

M: V katerem obdobju pa?

S: Mislim, da smo začel leta 74 ali 72, neki takega. Pa potem do enega 85-ega, 86-ega leta.

M: Potem ste pa zaključili...

S: Ja. Potem nismo več delal. Enostavno ni šlo.

M: Katero obdobje pa bi označili kot najuspešnejše za novomeško amatersko gledališče?

S: To je absolutno bila ta povojna generacija. Vsi so bili zelo dobri igralci, vsi...režiserji, delali so izjemno dobro in zelo, zelo veliko. Zelo dobre predstave, igrali so Othela, pa Vsi moji sinovi, sijajne zadeve, ki so jih tudi odigrali tako kot mora bit odigrano. Praktično profesionalno. To je bilo nekaj posebnega, sigurno. Takih gledališč je bilo v Sloveniji zelo malo...

M: Kako bi pa primerjali te predstave s predstavami večjih poklicnih gledališč v Sloveniji?

S: Pravzaprav pri vsej tej zadevi, sta dve stvari. Ena je oprema, ki jo predstava pač mora imeti. Pri teh naših predstavah mi nismo imeli kostumografke, nismo imeli scenarista. Mi smo se mogli sami odločit kakšen bo, oziroma tu je režiser imel skoraj glavno besedo, kakšna bo scena, kaj potrebujemo, kaj ni nujno, da imamo. Torej vse to je padlo na glavo tistim, ki smo tudi igrali, tako da je bilo to dovolj naporno in včasih tudi ni ravno, kako bi rekla, ta oprema bila zelo v redu. Smo ga lahko tudi malo polomili, toliko da bi bila lahko boljša predstava kot gledljivost, če bi imeli več denarja na razpolago. Tako pa smo včasih, če smo igrali kakšno sodobno zadevo, smo si same kakšen gvant kupile ali pa kaj takega...

M: Ja, kje ste pa dobili raznorazne kostume in opremo..

S: Fehtali smo...izposojali smo si. En čas je bila v Ljubljani izposojevalnica kostumov, kamor so poklicna gledališča dajala kostume, ki jih niso več rabili, ki so bili ponošeni. Potem je bilo to tam zbrano in si lahko izposodil ampak na žalost je potem tudi to propadlo. Tako, da smo potem včasih fehtali mariborski teater, mestno gledališče pa so nam kaj posodili.

M: ...so vam bili naklonjeni...

S: So, so. So posodili. Posebej ko smo Mandragolo delali...renesansa...kje bi imeli mi toliko denarja, da nam nekdo naredi te kostume, ni govora, tako nam je mariborski teater posodil, ker so tudi oni igrali Mandragolo. To je bilo to, nekaj smo sicer dali delat ampak...potem smo malo nafehtali, recimo Labod nam je dal kaj, kadar je bilo kaj sodobnega, pa Novoteks nam je dal kakšno blago (smeh), šivilje so zastonj zašile pa nam je uspelo. To niti ni bil...bil pa je problem in ta problem je rasel, ker enostavno ta skupina vsega več ni zmogla.

M: Koliko pa vas je bilo?

S: Nas je bilo takrat zelo malo. Okoli 12, nekaj takega. To je bilo preveč, preveč dela in enostavno smo omagali. Mi smo ugotovil, da vsemu temu nismo več kos. Igrali bi že, igrali

ampak več od tega pa ne more bit. Pa če smo kam šli, toliko bolj sem jaz vpila: vsak mora zase vedeti kaj potrebuje, kakšen gvant, kje ima čevlje in to morate vzeti seboj. Figo freško. (smeh) Če jaz nisem vse pregledala je sigurno kdo nekaj pustil doma in je nastala zmeda in vpitje in kričanje in tako naprej. To je pač tako...

M: ...preveč bremena...

S: ...preveč bremena je bilo. In časi so se tudi resnično spreminjali. Vsi smo imeli malo večje obveznosti in potem ne moreš več. Za nič delat pa nismo hoteli. Da bi pa slabo delali...to pa raje ne.

M: Se pravi je bila tudi podpora Novega mesta slaba...

S: Ne, ne, ne, ne. Res ni, mesto ima smolo, še zmeraj nima ljudi, ki bi imeli širok pogled na svet, še na Slovenijo ne, kaj šele na svet. Žal, žal. To se mestu pozna. Čeprav je, kar se samega dogajanja tiče, koliko je bilo tega kulturnega dogajanja v Novem mestu, so te razlike zelo, zelo velike. Se je pa zelo veliko dogajalo, zgodilo od, če jaz vzamem od 84-ega leta, ko sem prišla v Dom kulture, sem vodila Dom kulture in Zvezo kulturnih društev, dve delavni mesti, ena plača, se razume (smeh). Torej od takrat, takrat je bilo veliko pevskih zborov, bile so gledališke skupine, ta Jerebova gledališka skupina v Novem mestu, pa Mirna Peč je imela, pa Žužemberk pa Soteska, oni so imeli pa Šentjernejci so imeli...tega je bilo veliko, sorazmerno dosti. Ampak kvalitetnih zborov, kvalitetnih orkestrrov, pihalcev in tako naprej pa ni bilo. Vse je bilo zelo povprečno ali pa cigu migu (smeh). Od takrat naprej, ko smo močno spremenil in začeli s seminarji, vzgojo vodij...od takrat so se dogodile zelo pomembne reči. Od pihalne godbe smo dobili pihalni orkester, ki je na koncu koncev pod vodstvom Mirota Sajeta, ki smo ga tudi mi spravili do tega kar je, takega odličnega dirigenta, do Hribarjevega simfoničnega orkestra do mešanega pevskega zbora Pomlad do takrat, ko je Pomlad začela prepevat, ni šel na državno tekmovanje v Maribor noben pevski zbor od Dolenjske, Posavja in Bele krajine. Niti eden. Tako kot smo mi bili edina pokrajina, ki ni imela poklicnega ali vsaj polpoklicnega gledališča. Če vzameva, poklicno je imel Maribor, Ptuj ga je imel, pa ga potem ni imel in ga potem spet ima, Celje pa Kranj, Nova Gorica, Koper vsi so imeli, Novo mesto pa ni imelo pa Krško, Brežice niso imeli nič. Pa še nismo mogli izborit gledališča do teh parih let nazaj. Vse ostalo se je razvijalo, medtem ko se je amaterizem v gledališču počasi sesedal...na tem koncu. Zdaj drugje po Sloveniji, zdaj nisem ravno na tekočem kako je ampak tu pa v okolici ni kakšne briljance. Otočec še nekaj naredi, v Novem mestu so gimnazijci tud nekaj naredili drugače pa ni...

M: Se pravi po letu 84...

S: Tam se je zelo veliko dogajalo, te spremembe pri kvalitetnem, ta trud, da bi bili dobri, da bi tekmovali, sploh šli na tekmovanja. Jst ne bom nikol pozabila, ko je šla Pomlad na prvo tekmovanje v Maribor, k nas je bilo vse tako grozno strah. Denarja ni bilo, da bi vsem obleke kupili, jst sm razmišljala kaj čmo narest, pa sem poklicala predsednico Pomladi Jožico Prusovo, ki je bila zborovodka pa sem rekla, kaj pa ko bi kupili ene kose blaga in bom jst probala nafehtat pač, da bi imel samo lajblčke vsi enake, pa bi naredil moškim in ženskam in bi to tako malo zgledalo. Potem so se med samo pomenil kako bojo oblečeni, tiste lajblčke smo dal delat in so bli prov luškani. Torej napetost je bila strašna. Tam je med tistimi organizatorji in poslušalci tega tekmovanja, dosti visoke stroke. Tudi nekdanji novomeščani vsi napeti. Vsi so bli tako srečni, so me že prej klical...joj, ste se prijavil, to je pa nekaj posebnega za Dolenjsko (smeh)..enkrat bomo poslušal novomeški zbor...posluš, a je uredi? (smeh), je tolk uredi? Sm rekla je tolk uredi, še več je uredi (smeh), sam če jih ne bo preveč strah. Ne, ampak so odlično odpeli in so srebrno medaljo dobili. In smo se čist razjokal. Z ostalimi vred, ki so bili tam, vsi smo bili malo solzni od samega navdušenja, od veselja, da nam je to uspelo. Tako, da to je in jaz mislim da je ta duh ustvarjalnosti zdaj tako prisoten v tem prostoru, da bo to še kar lep čas trajalo. Od teh avantgardnih slikarjev, ki so zasedel Narodni dom, kar se men ne zdi nič narobe, da zdej oni tam ustvarjajo, samo narobe se mi zdi, da dom še vedno propada. V tem je štos. Te imamo. No potem so pa te skupine Dan D pa Društvo mrtvih pesnikov, to je fino. Pa ta Jazzinty k je zdej. To pa je. Vzdušje, da morajo delat, da delajo...to se mi zdi, da je prisotno v Novem mestu.

M: Kaj pa menite o Anton Podbevšek Teatru?

S: Ah, APT je pa edin teater v Sloveniji in mislim, da je to eden izmed največjih dosežkov Novega mesta po 2. svetovni vojni. In da smo mi dobili tako gledališče čeprav moram rečt, da je bila borba zelo huda, ker eni so absolutno vztrajal, da moramo imeti klasični teater ampak to je bilo smešno mislt, ker pri tolikih gledališčih poklicnih, ki jih Slovenija ima, delat še eno enako gledališče, bi blo pa res trapasto. In ne izkoristit Matjaža...bi blo pa še bolj trapasto. Mi smo res zelo veliko delali na tem, da smo...na koncu koncev je Matjaž bil štipendist, samo takrat ni bilo pogojev, da bi sem prišel delat saj nismo imeli gledališča. Je pa vseeno kaj tukaj naredu, še kot gimnazijcu sej jaz dala dvorano, da je delal eno predstavo. Podporo so tako ali tako imeli vsi in če zdaj gledam nazaj...Matjaž Bergerjev potem imamo Radoviča, fotografa umetniškega, svetovno znanega, Sašo Fujs, ki je na žalost v Nemčiji, to so imena, ki nekaj pomenijo. Vsi so pa rahlo krščeni s kulturo. Tako da tu res imamo ljudi, ki zmorejo. No, zdej

od mlade generacije...Gazvoda...to so sijajne stvari. Pa je tut najprej objavu v reviji rast...mu je prva objavila, ko je bil še v šoli. Tako da...

M: ...se stvari razvijajo v pravo smer...

S: To se zelo dobro razvija. Dobro in živahno. Drugo pa je, koliko sodimo, da novomeščani to uporabljajo. Kolk se udeležujejo, kolk se ne udeležujejo. Zdej kar se Anton Podbevšek Teatra tiče...jst sm pač vedno na premierah, ker me tja povabijo in mislim, da se tudi spodobi, na koncu koncev sem se 20 let borila (smeh), da je pršlo na koncu to gledališče. In takrat sem rekla, ko sem bila v tem pripravljalnem odboru, ko smo to skupaj zrinli. In me je takrat klical župan, takrat je bil to Boštjan...za svet rabmo, je rekel. Boš ti v svetu v imenu občine. »Ne bom«, sem rekla. Jst sm 20 let prepričevala, da rabmo gledališče, zdej gledališče je. Zdej sem jst 20 let starejša in odpade vse. Gledališče je, mlada generacija naj vzame zadevo v roke in naj naredi po svoje, ne bo nč ena teta tam jim solila pamet. Jst mam svoje poglede na te stvari, oni majo svoje, časi se spreminjajo in to mora bit drugače. In je ta teater zelo uspešen. Jst sicer ne bom rekla, da nikol ne nardijo nobenga kiksa, ker to je nemogoče. Marsikdaj se kej lahko zgodi ampak praviloma so pa vse predstave fajn in če gledate zdej to kratko obdobje kar delajo pa so že dve nagradi dobili. To ni kar tako. Poleg tega je, če greste na njihove premiere, boste tam srečal ljudi od tržaškega gledališča naprej. To je zelo fajn in mislim,da bojo vztrajal. Včasih so sicer za mojo generacijo mal težko razumljivi, si moram tut včasih mal glavo belt, po drugi strani mi je pa fajn, da so drugačni, da so nekaj posebnega, da so posegel v nek prostor, ki ni nič omejen ampak je prost in se v tistem neki zgodi. Nekateri pravijo, da to sploh niso gledališke predstave. To je vprašanje, kaj imaš ti za gledališko predstavo. Predstava je predstava, je nekaj kar se dogaja, kar se vidi. Zdej pa al ti to sprejmeš ali ne sprejmeš, ali razumeš ali ne razumeš, to je druga zadeva. Ampak klasičnega gledališča pa seveda nekako ni več tolko, pri APT-ju pa res ni. Tam je vse postavljeno nekoliko drugače ampak na konc koncev, je tud čas drug. Stvari se močno spreminjajo. Je pa pomembno, da ostanejo osnovne, jaz sem se bala, ko sem šla Hlapca gledat...malora...da ni Matjaž to prehudo spremenu, k js tega pa nimam rada, da so taka klasična dela preveč spremenjena oziroma bolj me to moti, če pri besedilih preveč spuščajo pa kej svojga dodajo, to jst ne prenesem. Ampak ni ne, on je izpostavu točno tisto kar je pri Hlapcih še dandanes pri Hlapcih strahotno aktualno in bo zmerej...na drugačen način in je predstava bila perfektna. Na konc koncev, če tako vzameva, glejte...v tolkih letih ima zdej Novo mesto simfonični orkester, pihalni orkester, poklicno gledališče in to uspešno poklicno gledališče, sijajno folklorno skupino, se pravi, da pokriva velik del. Ima galerije, Simulator kot sodobno galerijo, ki nam

predstavlja moderne stvari, imamo Dolenjsko galerijo, ki nam klasiko predstavlja pa muzejske varjante. Sej mam pokrito. Samo vprašanje je koliko zdej to uporabljamo. Dovolj je tega dogajanja, pri vplivu na to ali bojo ljudje šli ali ne bodo, je pač odvisno od vzdušja v Mestu, ki pa ni tapravo, ki je pa bolj na kmečko stran obrnjeno (smeh). Dolenjci smo pač svojevrstna bitja, malo melanholični, preveč leni, preveč radi imamo cviček... (smeh)

M: No za konec, da zaključiva ta zanimiv pogovor, me zanima še, kaj je bil za vas največji uspeh, ki ste ga doživeli v novomeškem amaterskem gledališču?

S: Zame je sigurno Severjeva nagrada bila nekako največ. Več niti ne moreš kot amaterski igralec doseči. Čeprav sem jaz tut zlato Linhartovo značko dobila, to je blo že za organizacijo bolj, medtem ko Severjeva je bila za igro in sam dva iz tega konca sva prejela to nagrado (smeh). Tako da zame je bilo to sigurno največje priznanje, ki sm ga lahko dobila. Čeprav moram rečt, da so se mi vsi dostojno zahvalili. Od nekdanjih sindikatov, do Novega mesta s Trdinovo nagrado tako da, pa celo ljudje z Naj meščanko. Kar je seveda fajn, samo tisti Naj me moti (smeh), tisto mi je šlo grozno na živce vendar nism mogla prepovedat čeprav sm se pozanimala, če lahko (smeh). Ti si lahko naj ampak v enem delu, ne moreš bit naj kr pri vsem. Jst se na nč družga nism spoznala kot na kulturo. Tako, da se mi je to zmerej zdelo mal hecno. Čeprav je pa po drugi strani fajn, da vidiš, da ljudje pa vendar...čeprav si včasih jezen kot šment, ko jih ni na predstvo...da pa vendarle spremljajo neko dogajanje. Moram pa rečt, da zame zdej ko nism več na teh področjih nč aktivna, se mi zdi najlepše in najboljše, kar sem bla zraven takrat, med tistimi, ki smo nekak vodili to generacijo na to pot, od Pipana naprej, ki je bil štipendist pa Matjaž Berger in tako naprej, da smo jim pomagali, da smo jih podpirali, pošiljali v tujino, Radoviča recimo, Saša Fujsa, da so se tam izobraževali, doma niso mogli, ker nismo mel takih izobraževalnih ustanov, da smo se trudl, da smo dobil tak pevski zbor, da imamo orkester, da se je mesto resnično premaknilo močno naprej in da to še zmerej traja. To se mi zdi, da je največ kar je bilo moč storit. Najbrš bi še kaj lahko storili drugače, mogoče bi še kaj lahko bilo bolj ampak to kar je iz tistega zelo žalostnega obdobja, ko je blo zlo težko...je to najbolj pomembna zadeva za moje pojme. Pride pa pri vseh amaterskih dejavnostih do enega vrha in potem začne padati, kar je logično Amaterizem...ravno pri novomeškem gledališču je blo tako. Ko je starejši del, tisti, ki je bil najboljši prišel do vrha, sta bli samo dve možnosti: ena, da grejo v poklicni teater, ena da nehajo. Poklicnega niso naredl, tako, da so nehal, ker enostavno ni šlo več naprej. Zdej so pa razmere popolnoma drugačne. Zdej pa tega entuziazma, prepričanja, da moraš neki dat tej družbi v kateri si, v kateri živiš, ni več. To smo uspešno uničili. Razmere so drugačne, način življenja je drugačen

vse je drugač. S čimer ni nič narobe, problem je le, da smo nekatere osnovne vrednote, ki jih moramo gojit, pozabil. Te srčne kulture ni več.