

Ljubiteljska kulturna dejavnost je v Sloveniji množično zastopana. V preteklosti je bila še posebej izrazita njena povezovalna vloga – »prijetno je bilo združeno s koristnim« – številnim, sploh na podeželju, je predstavljala edino ali najdostopnejšo možnost preživljanja prostega časa. V tridesetih letih prejšnjega stoletja in pozneje, po drugi svetovni vojni, so se oblikovali amaterski, ljubiteljski gledališki odri, med katerimi so se nekateri kasneje uspeli povsem profesionalizirati, drugi so se infrastrukturno in številčno okrepili. Med slednje spada studenški poletni oder, na katerem od leta 1949 skoraj vsako poletje Kulturno društvo Miran Jarc Škocjan pripravi domačo gledališko predstavo – prvič pod vaškim kozolcem, danes v sodobnem pokritem gledališču z okoli tisoč sedeži. Dramska skupina je sprva združevala nekaj okoliških zanesenjakov; pobudniki kulturne ustvarjalnosti so bili bratje Stražar. Studenški oder danes združuje tako domače, amaterske kot tudi poklicne, šolane pevce in igralce ter uprizarja pretežno dramska besedila slovenskih avtorjev, ki so sporočilno dostopna, lahkotna in pogosto sledijo želji občinstva po komičnosti.

Ključne besede: Kulturno društvo Miran Jarc Škocjan, Poletno gledališče Studenec, ljubiteljsko gledališče, Stane Stražar, Alojz Stražar

Avtorica prispevka je magistrska študentka slovenistike in filozofije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Pričujoče besedilo je skrajšana verzija diplomske naloge, ki jo je v letu 2019 na Oddelku za slovenistiko spisala pod mentorstvom redne prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol. Od leta 2007 je članica Kulturnega društva Miran Jarc Škocjan, ljubiteljske dramske skupine, ki ji je posvetila pričujoč zapis.

70 let ljubiteljskega gledališča na Studencu

Ajda Sokler

1. Uvod

O nepoklicnem ljubiteljskem gledališču na Slovenskem kljub dolgi tradiciji najdemo le malo znanstvenih zapisov – dosti evidenc, a malo obdelav. Bogata arhivska zbirka Kulturnega društva Miran Jarc Škocjan (KDMJ) nam ponuja vpogled v zgodovino in delovanje enega izmed amaterskih odrov, ki predstavlja ljubiteljsko gledališko ustvarjalnost v ruralnem okolju. Člani in članice v Poletnem gledališču Studenec vsako leto pripravijo domačo gledališko predstavo, tako so jo poimenovali sami. Oder stoji v vasi Studenec blizu Škocjana pri Domžalah in je tretje največje pokrito gledališče na prostem v Sloveniji.¹

Leta 2019 je društvo slavilo 70 let od prve uprizoritve domače gledališče predstave, to je bila Ogrinčeva *V Ljubljano jo dajmo*, takrat uprizorjena kar pod vaškim kozolcem. Nastala je v režiji Staneta Stražarja, plodovitega domžalskega kronista in kulturnega delavca, ki je s svojimi prizadevanji navdušil tudi mlajša brata Franceta in Alojza. Slednji je od svoje polnoletnosti predsednik društva in kot režiser ter organizator prireditev še danes osrednja figura poletnega dogajanja na Studencu. Poleg domače gledališke predstave se v sklopu Kulturnega poletnega festivala Studenec (poteka od leta 2000) odvija še vrsta drugih glasbenih in gledaliških dogodkov, omenimo le sodelovanje z domžalsko občino pri organizaciji kulturnih dogodkov in t. i. miklavževanje v zimskem času. Med letoma 1984 in 2008 so se v prostorih zvrstile številne kiparske in slikarske razstave (Capuder in Stiplovšek 191). Petnajst let so organizirali tudi mednarodni glasbeni dogodek Glasba treh dežel (1988–2003) – Slovenije, Avstrije in Italije, s katerim so želeli povezati zamejske Slovence z matično domovino.

V desetletjih kontinuiranega dela se je dramska skupina postopoma opolnomočila z zavidljivo infrastrukturo, dobila večji oder, tisoč sedežev in se številčno pomnožila. Možnosti, ki jih ponuja studenški ljubiteljski oder, so za okolje, v katerem uspeva, izrednega pomena – ne samo, da se mladi pogosto prav tu prvič srečajo z gledališčem in pridobljene veščine v nadaljevanju nemalokrat nadgradijo s formalnim izobraževanjem, izrazito opazna je zvestoba gledališki skupnosti, za katero se zdi, da na tak način ostaja trdna. Ta oder torej še vedno velja za prostor, ki poraja gledališko ustvarjalnost in nudi priložnost za profiliranje gledališčnikov.

¹ Večji prizorišči sta portoroški avditorij in poletno koncertno prizorišče Križanke.

V nadaljevanju bomo ugotavljali zakonitosti delovanja ljubiteljske gledališke dejavnosti na primeru studenske gledališke skupine. Oris zgodovinskega ozadja teatra bo prispeval k razumevanju pojmov, kot sta ljubiteljsko gledališče in amaterski oder. Analiza studenskega repertoarja bo skušala opredeliti temeljne značilnosti gledališke produkcije studenskega ljubiteljskega odra. Zapisali bomo tudi lastna opažanja v zvezi z njegovo izobraževalno vlogo in gledališko skupnostjo; odgovorili bomo na vprašanje, ali tovrstna oblika prostočasnega združevanja še vedno zapolnjuje manko ponudbe kulturnega udejstvovanja v ruralnem okolju.

Zgodovino Kulturnega društva Miran Jarc Škocjan sta doslej popisala, že omenjeni Stane Stražar v monografiji, izdani ob 30-letnici društva, z naslovom *Gledališče pod kozolcem* (1979) ter Velimir Vulikić, ki je ob 60-letnici društva kronološko zabeležil razvoj gledališke dejavnosti na Studencu v delu *60 let Poletnega gledališča na Studencu*. Kot članica društva (od leta 2007) redno spremljam njegove aktivnosti in pomagam pri organizaciji vsakoletnega festivala, zato vključujem še nekatera svoja opažanja. Članek je obogaten tudi z izseki iz intervjuja z Alojzom Stražarjem, ki je vseskozi aktivno vpet v dejavnosti društva in jih že več desetletij odločilno zaznamuje. Pogovor² je bil opravljen avgusta 2019, posnetek je del osebne arhiva.

2. Amatersko ali ljubiteljsko?

Strokovno popisovanje nepoklicnih kulturnih dejavnosti uporablja dve skupini izrazov – amater, amaterka, amaterski, amaterizem in ljubitelj, ljubiteljica, ljubiteljski, ljubiteljstvo. Vpogled v razlage posameznih izrazov, ki jih ponujata *Gledališki terminološki slovar* (2007) in *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (2014), nas privede do naslednjih opredelitev, gre za:

(1) nepoklicne dejavnosti (ljubiteljstvo in amaterizem);

(2) dejavnosti, ki izhajajo iz zanimanja in »veselja« do nečesa (ljubiteljstvo in amaterizem);

(3) neprofesionalne dejavnosti (amaterizem, ki s tem in naslednjim pomenom dobi pejorativni prizvok);

(4) oceno estetskega potenciala (amaterizem); ob tem *Gledališki terminološki slovar* navaja tudi zastarel slabšalni izraz diletantsko gledališče. Diletant naj bi bil tisti »igralec, ki se poklicno ukvarja z gledališko dejavnostjo brez zadostnega znanja, estetskega okusa«.

Gledališki terminološki slovar celo opredeli amatersko gledališče (tudi amaterski

² Vsi citati, ki jih navajam v tem prispevku in popisujejo razmisleke Alojza Stražarja o gledališki dejavnosti na Studencu, so del tega intervjuja. Ta opomba naj upraviči to, da vira sproti ne navajam.

teater), tj. »stalno ali priložnostno gledališče, ki se nepoklicno ukvarja z gledališko dejavnostjo«, kot zastarel izraz za ljubiteljsko gledališče, oba pa postavi nasproti poklicnemu gledališču in s tem izostri kriterij opravljanja dejavnosti poklicno oz. nepoklicno ter v nadaljevanju profesionalno oz. neprofesionalno. Beleži tudi geslo ‚vodja amaterske družine/skupine‘, kar ni nenavadno, saj se nepoklicne gledališke skupine pogosto same opredeljujejo za nekakšno »družino« (Logar 29), združuje jih občutek pripadnosti, kot pogost motiv za priključitev skupini pa avtorji navajajo prav druženje in skupno ustvarjanje, ki presega igralske ambicije (prav tam 29).

Jasno je, da sta izraza amaterski in ljubiteljski rivalska, pri čemer si člani in članice ljubiteljske gledališke skupnosti navadno prizadevajo za rabo skupine besed brez slabšalne konotacije. Oba izraza implicirata pomen, ki se nanaša na igralske vzgibe (ljubiteljski oz. amaterski igralci so navadno prostovoljci, ki jih žene želja po nastopanju, predvsem pa druženju v prostem času – pozitivna konotacija), medtem ko izraz amaterski vključuje negativno konotacijo oz. sugerira informacijo o kakovosti oz. profesionalnosti izvedbe, dejavnosti ali usposobljenosti ustvarjalca (igralca, režiserja ipd.).

V pričujočem besedilu uporabljamo oba izraza, pri čemer z izrazom amaterski in sorodnimi izrazi poudarjamo manjšo stopnjo profesionalnosti, ki je vezana na nepoklicno dejavnost in samoukost (amaterski režiser tako praviloma npr. nima formalne /akademske/ izobrazbe) in se kaže kot odstopanje od pogojev in načina dela profesionalnih, izšolanih gledališčnikov oz. gledališčnic. Z izrazom ljubiteljski in izrazi iz pripadajočega pomenskega polja pa skušamo poudariti odnos gledaliških delavcev do ljubiteljske gledališke dejavnosti, ki smo ga nekoliko nakazali v prejšnjih odstavkih.

3. Na kratko o ljubiteljskem gledališču na Slovenskem

Gledališki terminološki slovar navaja, da so bila trideseta leta 20. stoletja obdobje razmaha amaterske gledališke dejavnosti, in sicer predvsem v okviru katoliških in delavskih gibanj. Ljubiteljska kultura se je takrat začela sistematično organizirati in nastopati v obliki društvenih dejavnosti (Bervar 6). Po drugi svetovni vojni je imelo amatersko društveno življenje tudi podporo takratne socialistične oblasti. Prosti čas so ljudje zapolnili z vajami v pevskih zborih, ustanavljale so se folklorne skupine, razmahnilo se je tudi delovanje amaterskih gledaliških skupin. Vse te priložnosti so združevale »prijetno s koristnim in ponujale hkrati družabnost, sproščenost, veselje in kulturo« (Gabrič 66). Najpogostejši motiv za priključitev ljubiteljskemu kulturnemu društvu ali amaterski dramski skupini je bila gotovo želja po druženju in s tem zapolnitvi prostega časa, takrat je bil ta element še

posebej izrazit, saj je bila ta oblika združevanja pogosto tudi edina ali vsaj najdostopnejša (Logar 22).

V prvi polovici petdesetih let je v slovenskem prostoru delovalo med 600 in 700 amaterskih gledaliških skupin, v njih pa je sodelovalo od 15 do 20 tisoč gledaliških zanesenjakov, uprizoritve so bile tudi množično obiskane (Gabrič 69). Ljubiteljska kultura je s tem postala pomemben generator socialnega življenja, sploh na vasi, spodbujala je aktivnost zainteresiranih nastopajočih in obenem pomenila večjo dostopnost kulturnih vsebin, krepila je tudi medgeneracijsko povezovanje (Teršar 8). S slednjim je povezan neformalni prenos znanja – režiser predstave je amater, amaterji so igralci, iz tega sledi, da je »vaško amatersko gledališče šola in oder hkrati« (Logar 17). Pogosto je bilo tako (in še danes ni redko), da je skupina zavzetih gledališčnikov k sodelovanju povabila poklicne gledališčnike, največkrat režiserje, da bi uprizarjala kakovostnejše in bolj dovršene predstave.

Mreža kulturnih društev, s katerimi so se generirali številni amaterski odri, je bila »pomembna platforma za izgradnjo profesionalnih umetniških in kulturnih ustanov« (Bervar 6). Dejavnosti nekaterih dramskih skupin so se uspešno profesionalizirale. Znano je, da je Prešernovo gledališče Kranj, ki deluje vse od leta 1945, nastalo na pobudo skupine »zanesenjakov«, ki so že pred vojno nastopali na amaterskih odrih; podobno je nastalo tudi Slovensko ljudsko gledališče v Celju, ki ga je ustanovila Družba slovenskih gledaliških diletantov; po osvoboditvi leta 1954 je bilo ustanovljeno Narodno gledališče Ptuj, ki se je že naslednje leto preimenovalo v Ljudsko, kasneje v Sindikalno, in je prav tako delovalo na ljubiteljski osnovi.

Na začetku devetdesetih let so se nekatera uveljavljena amaterska gledališča profesionalizirala, pojavila so se »nova nedržavna gledališča, ki s pretežno lahkotnejšim programom uspešno polnijo dvorane« (Gabrič 81). V novem tisočletju je še izrazitejša njihova izobraževalna vloga, prenekateri odri predstavljajo pomembno izhodišče mlademu, še neuveljavljenemu ustvarjalcu, sploh v lokalnem okolju spodbujajo ustvarjalnost. Pomembno ostaja druženje, čeprav so se priložnosti raznoraznega udejstvovanja z mobilnostjo in pluralizacijo ponudbe prostočasnih dejavnosti številčno pomnožile. Izdaten del ljubiteljske kulture sloni na prostovoljstvu, ki se pogosto izkaže za ključni prispevek h kulturnim dejavnostim, ki delujejo brez izdatne državne podpore.

4. Od gledališča pod kozolcem do gledališča pod zeleno platneno streho

4.1 Začetki in prva uprizoritev pod Šinkovčevim kozolcem

»Še to sem vam pozabil povedati: kot so vas opozorili gasilci, vas tudi jaz prosim, da v tej uri in pol, kolikor bo trajala predstava, ne kadite. Hudo nevarno bi bilo, da bi se seno in ponjave na stenah našega gledališča vžgale.«³ (Vulikić 22)

Po vojni je dramska dejavnost ponovno dobila zagon – ljubiteljski odri v Lukovici, Dobu, Ihanu, Mengšu in Radomljah so oživel. Po zgledu okoliških dramskih skupin se je tudi v Škocjanu pri Domžalah začela oblikovati skupina mladih zanesenjakov, ki je že prej za domače občinstvo občasno pripravila krajše predstave predvsem z ljudsko tematiko. Nekaj jih je sodelovalo v pevskem zboru domače cerkve, drugi so se preizkušali v igri pri dobskem prosvetnem društvu (Vulikić 17). Za uradni začetek delovanja studenške gledališke skupine velja leto 1949, takrat sta »Puklova iz Škocjana«, Stane in Anton Stražar, povabila sokrajane, mlade fante in dekleta, na vaje za uprizoritev dramskega besedila Josipa Ogrinca, veseloigre *V Ljubljano jo dajmo*. Dramska dejavnost v teh krajih ni imela ne tradicije (Stražar 8) ne pogojev, npr. dvorane ali zadostne opreme. Prvih trinajst let so zato delovali v okviru Gasilskega društva Studenec, skoraj vsi igralci so bili tudi gasilci (prav tam). Blizu gasilskega doma, pod Šinkovčevim kozolcem, so uredili prizorišče in v nedeljo, 28. avgusta, ob 15. uri za domače občinstvo priredili prvo domačo gledališko predstavo, ki sta jo ob pomoči upokojenega učitelja in ljubiteljskega režiserja iz Lukovice, Viktorja Satenška, režirala Stane in Anton Stražar (Capuder in Stiplovšek 189). Zgodil se je za krajane težko pričakovan dogodek: »Oder in prostor za gledalce pa so dobro zatemnili, da so igrali sredi popoldneva pri umetni razsvetljavi kot v dvorani. Med late so naložili sena, druge ‚stene‘ in ‚strop‘ pa so opažili in zatemnili z deskami in platami. Na oder so napeljali električno. Sami so si izdelali kulise in napeli zastor, da je bilo vse kot v dvorani« (Stražar 29).

Izkupiček od prve predstave so namenili za popravilo brizgalne, preostalo pa spravili v gasilsko blagajno. Že pozimi so pričeli vaje za novo igro, obenem se je rodila želja po skromnih prostorih (prav tam 9). Razmišljali so, da bi h gasilskemu domu postavili prizidek, na koncu je prevladala ideja, da dvorano sezidajo samostojno, na bližnjem zemljišču. Gradnji je nasprotoval eden od »vplivnih domačinov« (Vulikić 25) in primorani so bili pristati na majhno učilnico osnovne šole nedaleč stran, v Krtini. »Oder je meril štiri ali pet metrov v globino in sedem ali osem v širino,« se spominja A. Stražar. Poleg tega, da je bil prostor majhen, ga je bilo takoj po predstavi treba

³ Uvodne besede prvega studenškega režiserja Staneta Stražarja pred prvo predstavo pod Šinkovčevim kozolcem, kot jih je popisal Velimir Vulikić.

izprazniti. Prostočasno kulturno udejstvovanje pa je pomenilo tudi, da je nekoliko trpelo domače delo, večina se je še vedno šolala, drugi so si ustvarjali družine, hodili na delo. V letih 1955 do 1959 dramska skupina ni delovala (Vulikić 31), nekaj let pozneje pa je uprizorila gledališko igro, ki popisuje medvojno življenje studenške vasi in tragično usodo mladoletnega vaščana – *Bratovo kri*.

4.2 Drama *Bratova kri*

Dramska skupina Gasilskega društva Studenec je ponovno začela delovati pod vodstvom Franceta Stražarja, ki se je po vojaški obveznosti odločil ponovno zagnati gledališko življenje v domači vasi. Poleg uprizarjanja v dvoranci krtinske šole so z enodejankami in drugimi kulturnimi prireditvami gostovali na okoliških odrih (Stražar 11). Leta 1962 so domačemu občinstvu predstavili dramo v treh dejanjih in sedmih slikah *Bratova kri*, edino izvirno delo sodelavcev društva, ki jih je spodbudila težka misel na Stražarjevega med vojno ubitega 14-letnega sošolca Staneta Kovača. S. Stražar tako popisuje svoje dramaturške vzgibe:

Zgodbo sem dramatiziral zato, ker je na Studencu delovalo prizadevno kulturno društvo in je bilo kljub težavam pripravljeno delo uprizoriti. Bolj kot zahtevna dramska zgradba mi je bila pri srcu resničnost dogodkov. Resnične so tudi osebe s svojimi značaji, ki v njej nastopajo. Prepričan sem, da je drama prav zaradi svoje neposrednosti in zgodovinskih dogodkov prinesla društvu največji uspeh, kar jih je doseglo v tridesetih letih (Stražar 88).

Domačini so podoživljali spomine na medvojno »nemško hajko«, ki je sledila napadu partizanske zasede na nemško kolono nedaleč od Grdavove domačije na Studencu, kjer se je okupator nato znesel nad mladoletnim vaščanom, za katerega je bil prepričan, da je partizanski kurir. Pretepli so ga in zažgali. Poleg osrednjega nesrečnega dogodka, do katerega je prišlo 23. junija 1944, je Stane Stražar zabeležil spomine na medvojne razmere v domači vasi. Na uprizoritvi leta 1962 so bili navzoči tudi Kovačevi starši, najhuje je bilo očetu Francu, ki je še pred koncem igre v solzah zapustil prizorišče, zapiše Vulikić (36).

Igralci, skupaj z režiserjem Francetom Stražarjem, so se odločili, da igro uprizorijo na pogorišču, tam, kjer je včasih stala Grdavova domačija. Gledalci so se posedli po pobočju »Grdavovega vrha« (Stražar 84), kjer je danes oder, predstavo si je ogledalo okoli 700 ljudi. »Gledalci so tako sami nakazali, kakšno naj bo gledališče. Tako je torej nastalo to letno gledališče v tem idiličnem okolju, v vznožju gozda Rohanta, blizu studenške jame, s stalnim studenčkom, po katerem je vas dobila tudi svoje ime« (prav tam).

To je bila nasploh »prva dramska uprizoritev na prostem na Studencu« (prav tam 83). Igro so ponovili leta 1974, ob 30-letnici društva, režiral jo je Alojz Stražar: »Takrat so bili gledalci prvič obrnjeni proti severu, sedeli so tam, kjer je danes tribuna, mi pa smo igrali tam, kjer danes stoji oder.« Povedna je tudi anekdota, ki se je pripetila domačemu igralcu Rajku Majdiču, nastopil je v vlogi »osovraženega medvojnega okupatorjevega sodelavca – raztrganca« (Vulikić 53) in bil po predstavi v gostišču namesto priznanja deležen očitkov nekaterih domačinov, gledalcev, ki so igro vzeli zelo resno. »Za tako vlogo izdajalca bi ti najraje stavšal nos,« naj bi mu rekel eden od prisotnih (prav tam 53). Dogodki, ki imajo svoje oprijemališče v minulem življenju, so oživel v okolju, ki se jih je dobro spominjalo. Fiktivnost je navidezno izpuhtela.

Prva uprizoritev *Bratove krvi* je bila po pričevanju pisca igre in režiserja Staneta Stražarja dobro obiskana in obenem prelomna – uspeh je dodatno spodbudil člane in članice dramske skupine, da se formirajo kot društvo.

4.3 Ustanovitev in prva leta delovanja kulturnega društva

Novembra 1962 je dramska skupina gasilskega društva sprejela odločitev, da se preimenuje v Prosvetno društvo Miran Jarc Škocjan in s tem postane samostojno kulturno društvo (prav tam 37). Pesnik Jarc naj bi se s svojo ženo v predvojnih letih pogosto zadrževal v teh krajih, ki so ga navdihovali in jim je rad posvetil kakšen zapis. Tako je bil upravičen predlog Franceta Stražarja, da društvo v svojem imenu nosi njegovo (Stražar 84). Z današnje perspektive je bila zanimiva tudi odločitev, da se v okviru društva ustanovijo športne sekcije, kar za tisti čas ni bilo prav nič nenavadnega. Pobuda še dodatno utrjuje našo domnevo, da je pristočasna dejavnost, ki je vzniknila v okviru društva, ustvarjala edine priložnosti za druženje in razvedrilo v domačem kraju.

Na ustanovitvenem sestanku so določili, da predsednik društva postane Francetov in Stanetov brat, osemnajstletni Alojz, ki je vse do današnjih dni režiser, predsednik in »gonilna sila društva« (Capuder in Stiplovšek 188). Prizadevali so si, da bi vsako leto pripravili vsaj eno gledališko predstavo, vendar je še vedno velik izziv predstavljalo mesto uprizoritve (prav tam 187). Še naprej so delovali v prostorih gasilskega društva in redno prispevali svoj stroškovni delež.

4.4 Društveni prostori in gradnja gledališča

Režiser Alojz Stražar v monografiji *Gledališče pod kozolcem*, ki je bila izdana ob 30-letnici društva, takole opisuje težave, s katerimi se je v sedemdesetih letih

prejšnjega stoletja soočalo društvo: »Med največje težave pri razvijanju kulturne dejavnosti sodi prav gotovo to, da društvo še vedno nima svojih prostorov, čeprav si za zadnje prizadeva že trideset let. Zaradi tega je naše delo pozimi skoraj onemogočeno« (Stražar 76).

Neuspeli poskusi, da bi gledališka skupina dobila svoje prostore za vaje in uprizoritve, so člane spodbudili, da so sami uredili prizorišče na prostem. Z izkupičkom od predstav so zasedli zemljišče, na katerem je stala Grdavova domačija (Vulikić 51), in tam postavili betonsko ploščad. Na pobočju so posekali rastje in uredili sedišča – zgradili betonske kvadre in jih prekriili z lesom (prav tam 51). V primeru dežja so gostovanja pogosto prestavili v Partizanski dom v Moravčah.

Pomemben korak k izgradnji društvenih prostorov je bilo dogovarjanje z Gasilskim društvom, da se na podržavljenem ozemlju, na Grdavovem zemljišču, ki ga je društvo namensko uredilo, postavi lesena brunarica, prostor za shranjevanje kulis in kostumov. Vaje so dotlej potekale v gasilskem domu in na prostem. Leta 1982 je gasilsko društvo preurejalo svoje prostore, s tem je gledališka skupina izgubila edini prostor za vaje, kar je člane dodatno spodbudilo k iskanju sredstev za izgradnjo brunarice. Tisto leto so uspeli povečati tribuno, s prostovoljnim delom pa pocenili širitveni projekt (prav tam 72). Leta 1983 so pridobili gradbeno dovoljenje, finančno sta jih nekoliko podprli krajevna skupnost in Zveza kulturnih organizacij, ter začeli gradnjo majhne brunarice, kjer so kasneje potekale vaje, društveni sestanki in razstave (Capuder in Stiplovšek 188). Po 35 letih delovanja so končno dobili svoje prostore, objekt so poimenovali Dom kulturnega društva. Oder je ostal izpostavljen vremenskim razmeram – če so bile slabe, so prireditve prestavili v Halo komunalnega centra Domžale.

Leta 1990 je bilo prelomno, gledališče na prostem je končno dobilo pomično platneno streho (Capuder in Stiplovšek 188), ki je v nadaljevanju terjala kar nekaj stroškov vzdrževanja.

Oder, ki je meril 25 metrov v širino in 18 v globino, ter tribuno so obnovili leta 2002, takrat je gledališče dobilo 1023 fiksnih sedežev. Leta 2003 so gledalci tako že sedeli v prenovljenem gledališču, ki je po novem imelo tudi kabino za tehnično osebje in most za scensko osvetljavo (prav tam 189).

V naslednjih letih je sledila serija dozidavanj in sanacij, med drugim so zgradili stopnice na vhodu in pred njim brunarico za prodajo vstopnic. Oder je bil prenovljen leta 2016, postal je nekoliko večji – meri 40 metrov v širino in 60 metrov v globino – pod njim pa so uredili prostor za shranjevanje kulis in drugega inventarja.

4.5 Gledališki repertoar

Kulturno društvo je dejavno tako v poletnem (domača gledališka predstava) kot zimskem (t. i. miklavževanje) času. V nadaljevanju sledita pregled in interpretacija analize nabora domačih gledaliških uprizoritev, ki jih dramska skupina z nekaj kratkimi časovnimi presledki prireja vse od leta 1949. Kot temeljni vir podatkov je služil seznam uprizoritev, ki ga je pripravil Velimir Vulikić (288–295). Ta se je mestoma izkazal za nepopolnega, predvsem je nemalokrat izpadla navedba sicer znanega avtorja dramskega besedila. Seznam smo dopolnili s pregledom uprizoritev po letu 2011 do vključno leta 2019, pri čemer so kot vir služile programske tiskovine, ki jih društvo izdaja vsako leto in so objavljene na spletni strani Poletnega gledališča Studenec.⁴ Opravljena analiza je zlasti kvantitativne narave, pri čemer je na tej podlagi mogoče priti tudi do vsebinskih zaključkov, npr. po katerih žanrih dramskih besedil je gledališka skupina najpogosteje posegla. V ta namen smo nabor uprizoritev opremili tudi z žanrskimi oznakami, nujna pa je bila tudi preverba avtorstva, pri tem smo posegli po popisu v bibliografskem sistemu COBISS. Seznam je tako popolnejši, vseeno je še vedno nekoliko pomanjkljiv, saj ni bilo mogoče povsod razjasniti, kdo je avtor besedila in kakšnega žanra je to. Vseeno so podatki dovolj relevantni in dopuščajo okvirne ugotovitve, ki jih navajamo v nadaljevanju. Seznam je del osebne arhiva avtorice pričujočega članka.

4.5.1 Analiza nabora domačih gledaliških predstav (1949–2019)

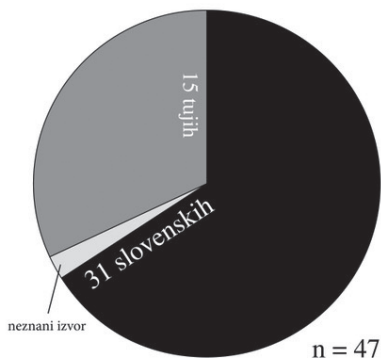
Studenška gledališka skupina vsako leto (z izjemo prvih nekaj let delovanja s presledki) v poletnem času pripravi t. i. domačo gledališko predstavo. Prvo je društvo priredilo leta 1949, to je bila veseloigra *V Ljubljano jo dajmo* Josipa Ogrinca. Uprizoritev je bila v nedeljo popoldne, ko so domačini imeli čas, da so nastopili ali bili med gledalci. Tudi sicer so se dogodki zvrstili ob koncih tedna, navadno v soboto zvečer, če vreme ni dopuščalo, pa dan kasneje (Vulikić 70). Sprva so domačo gledališko predstavo v eni sezoni izvedli dvakrat ali trikrat, z leti pa je število naraslo na preko deset ponovitev, ki si jih povprečno ogleda med 10 in 12 tisoč gledalcev in gledalk (Capuder in Stiplovšek 190).

Kulturno društvo je do sedaj pripravilo 67 domačih gledaliških predstav – če izvzamemo obnovitve, ki so se zgodile leto po premieri in so imele enako ali deloma spremenjeno zasedbo in podobo, pa 62. Največkrat, v treh, časovno najmanj eno leto oddaljenih sezonah so uprizorili komedijo Petra Budaka *Klopčič* (1967, 1984, 2008) in veseloigro *V Ljubljano jo dajmo* (1949, 1975, 2009). Vse igre so režirali bratje Stražar: Anton Stražar tri, Stane Stražar tri, France Stražar deset, največ pa Alojz Stražar – do letos 48 (izvzete so obnovitve).

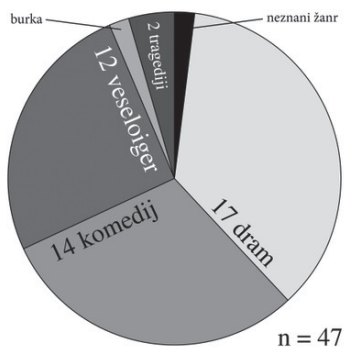
⁴ <http://www.studenec.net>,

Ob pogledu na seznam predstav in njegovo analizo se nam ponudita še dva zaključka. Prvič (glej Graf 1), razmerje med domačimi (31) in tujimi (15) avtorji uprizorjenih dramskih besedil je v prid slovenskim piscem; še enkrat večji delež gre pripisati različnim razlogom – so dostopnejša, tj. vsebinsko vezana na občinstvu poznano okolje (s praviloma znanim krajem dogajanja, zgodovinskim obdobjem) in razmere v njem, poleg tega pa tudi režiser A. Stražar navaja, da v predstave rad vključuje ljudske, folklorne motive in na sploh občinstvu poznana dela slovenskih avtorjev. Nabor uprizorjenih dramskih besedil, nam pove A. Stražar, je v večji meri prilagojen ciljnemu občinstvu – dialogi so preprosti in sporočilno dostopni, zato ustvarjalci želijo po sproščenem in lahkotnem vzdušju pogosto zadostijo z vključevanjem komičnih prvin.

Tako ni presenetljiva druga ugotovitev (glej Graf 2), da je velik delež domačih gledaliških predstav glede na žanr komedij in veseloiger (skupaj 26), čeprav so dobro zastopane tudi drame in tragedije (skupaj 19): »Ljudje se pridejo nasmejati, radi bi komedijo, dopadejo se jim določeni komični igralci. Sam bi večkrat rad izbral kakšno dramo, pa preprosto ne morem, ker se mi zdi, da moram zadostiti njihovim željam, poleg tega ne moremo mimo tega, da smo zdaj že tako veliki, da bi z eno ali dvema slabima sezonama lahko zašli v finančne težave« (A. Stražar).



Graf 1: Razmerje med uprizorjenimi tujimi in slovenskimi avtorji dramskih besedil



Graf 2: Deleži dramskih besedil glede na žanre

Studenški oder je velik, scena je sorazmerno obsežna in razkošna, temu pa ustreza tudi veliko število igralcev in statistov, vseh skupaj je v vsaki uprizoritvi nekje med 50 in 80; množičnost je ena izmed njegovih opaznejših kontinuitet. Tej se deloma podredi tudi izbor dramskega besedila in je hkrati prav zaradi nje pogosto deležen priredbe – A. Stražar se zanj odloča z mislijo na razpoložljive igralce, s katerimi sodeluje že vrsto let.

Ocenjujem, da je občinstvo dokaj zvesto, da ima gledališče kar nekaj rednih obiskovalcev in obiskovalk, med katerimi prevladuje starejša populacija, pri čemer je seveda jasno, da nekatere predstave neposredno nagovarjajo mlajše občinstvo (npr. T. Partljičev *Kekec je pač Kekec*). V zadnjih letih beležijo tudi bistveno povečanje števila gledalcev in gledalk. A. Stražar ocenjuje, da se je množičen obisk začel s prvo uprizoritvijo igre *Martin Krpan* (1981, ponovitev 1982), ki jo je po Levstikovem besedilu dramatisiral profesor Mirko Mahnič (Vulikić 70). Ob tem pove, da igralci, ki so prihajali s Studenca in okoliških vasi, niso bili pretirano navdušeni nad »prišlekom«, ki je nastopil v vlogi Krpana (tj. Jože Lehan): »V društvu sem imel veliko težav, ko sem najavil, da pride k nam igralec iz Ihana. Spraševali so me, zakaj jemljem igralce od drugod, vsi so bili namreč ‚lokalci‘. Jaz sem pa razmišljal tako: če vzameš igralce od drugod, z njimi pridejo tudi obiskovalci. Ta Krpan se nam je zelo obrestoval« (A. Stražar).

Pridevnik »domača«, pojasni A. Stražar, se veže predvsem na dejstvo, da »večina igralcev prihaja iz okolice, rad rečem, da je naokoli ni hiše, iz katere ne bi vsaj nekdo nekoč nastopil na Studencu«. V knjigi, izdani ob 30-letnici delovanja društva, tako beremo razmišljanje A. Stražarja:

Znano je, da je območje krajevne skupnosti izrazito kmetijsko, tu ni ne industrije in ne obrtnikov. Ljudje so zaposleni v bližnji domžalski industriji. Tudi naši igralci so, kolikor ne hodijo v šole, dopoldne zaposleni v tovarnah, popoldne pa jih čaka delo na polju. Tako je v poletnem času, ko pripravljamo kulturni program, zelo malo časa za vaje. Pred nočjo se skoraj nikoli ne zberemo, potem pa je kmalu ura deset in je treba iti počivat, ker nas naslednji dan spet čakajo služba, delo in druge dolžnosti. Zato imamo največ po dve vaji na teden. Ko pa se igre naučimo, smo neprestano v skrbeh, če nas morda na predstavi ne bo oviral dež. [...] Če pomislimo, da je v krajevni skupnosti z okrog šesto petdesetimi prebivalci blizu sedemdeset igralcev oziroma članov društva, lahko ugotovimo, da je društvo dokaj množično (Stražar 76–77).

V zadnjih dveh desetletjih se je, poleg sodelujočih, ki so prihajali iz drugih okoliških društev, število šolanih igralcev, igralk in pevcev, pevk postopoma povečevalo.⁵ V tem smislu je bila prelomna opereta *Planinska roža* (2000, ponovitev 2001), pove A. Stražar:

Takrat sem nam je pridružil Jože Vidic, ki takrat še ni bil solist v ljubljanski operi, pri nas pa je dobil glavno vlogo, tu je tudi Pia Brodnik, profesorica na Akademiji za glasbo, ki vse od takrat redno nastopa pri nas. [...] Poleg tega nikomur ne odrečem sodelovanja, če kdo izrazi željo, mu dam manjšo vlogo ali pa postane statist, pri nas je vsak dobrodošel,

⁵ V naslednjem desetletju in pol zasledimo tudi imena, kot so Robert Vrčon (solist ljubljanske opere), Zoran Potočan (solist ljubljanske opere), Jože Vunšek (nekdanji dolgoletni član amaterske igralske skupine Prešernovega gledališča Kranj in televizijski igralec), Konrad Pižorn (amaterski gledališki in televizijski igralec), Jure Sešek (radijski voditelj) itn. S takšno širitvijo ljubiteljske gledališke skupine se je ta do neke mere profesionalizirala. Poleg tega pa ne moremo mimo »domačih« igralcev, ki so postali prepoznavni z vlogami na Studencu, A. Stražar jih našteje nekaj, vsi so igrali zgolj na studenškem odru – Ivanka Mlakar, Rajko Majdič, Ivanka Ogorevc, posebej pa izpostavi Staneta Maslja.

čeprav velikokrat zato tudi trpi predstava, ker ni časa, da bi izpilili. Poleg tega je ljubiteljski oder velika priložnost za mladega, še neuvlečenega igralca, tu se spozna z odrom, lahko ga celo tako zelo zagradi, da se tudi kasneje razvija v tej smeri. (A. Stražar)

Organizacijsko je gledališka skupina močna, delitev dela je stalna in podobna tisti v poklicnem gledališču. Z režiserjem že tudi več desetletij sodelujejo gledališki profili, kot so kostumografinja (Nada Slatnar, 1990–), scenograf (Sašo Kump, 1978–1990, Jože Napotnik, 1996–), lektor, šepetalka (Neva Mauser Lenarčič, 2001–), inspicientka (Marta Majdič, 1995–), masker (Sašo Vene, 1997–), frizerka, »lučkarji«, glasbeni producent (Matija Tomc, Borut Lesjak, 1979–1990, Lado Jakša, 1993–1994, Dominik Krt, 1995–2005, Urban Koder, Tomaž Habe, 2008–2010, Slavko Avsenik ml., 2011–), koreografinja (Sabina Selan, 2008–), mojster za gib (Goran Bogdanovski 2013–).

Težko prestavljiva in neprenosljiva scena, množica nastopajočih in pogosto vključevanje specifičnih dodatkov v predstavo (npr. živali, kočije, avtomobili) zasedbi domače gledališke predstave otežujejo ali kar onemogočajo gostovanja (Capuder in Stiplovšek 190). Tudi za studenski oder drži, kar zapiše Logar (15) o vaškem gledališču, to je namreč »pogosto težko seljivo in le redko zapusti svoj avtentični prostor, v katerem je seveda najmočnejše. Navzven je obrnjeno le v tolikšni meri, da je sicer veselo vsake pozornosti, obiska in priznanja, medtem ko o komercialnih, tekmovalnih in študijskih ambicijah v vaškem gledališču ne bi mogli govoriti«. Na Studenec pa že več let prihajajo tako profesionalna kot amaterska gledališča.

4.5.2 Priprave na predstavo

Náš oder je velik, je ljudski, zahteva množičnost, zahteva premišljeno sceno, ki je za nas že tipična, ljudje so navajeni na Napotnikove poslikave. [...] Pri priredbi se vedno oziram na to, koga imam na razpolago. Jaz iščem igro, s katero bom lahko obdržal igralce, iščem igro za njih. Rad jim dam vlogo, če se le da. [...] Dostikrat bi lahko naredil predstavo z manj ljudmi, bila bi bolj kvalitetna. A se mi zdi škoda, da bi ljudem vzel voljo, zato raje iščem za nas primerno besedilo ali ga primerno priredim. (A. Stražar)

Vaje so razporejene vse od aprila, ko se že začnejo bralne vaje z lektorjem, do premiere v sredini julija, predvidenih je približno 50 vaj. Veliko je tudi težav pri usklajevanju terminov vaj, saj ima večina igralcev redno zaposlitev in/ali druge dejavnosti. Omenimo še, da zelo pogosto v predstavah sodeluje več članov družine in da večina še vedno prihaja s Studenca ali iz sosednjih krajev.

A. Stražar navede še eno specifiko svoje režijske vloge: prisoten je na vsaki predstavi, ob koncu se igralcem vedno tudi pridruži na odru. Poleg tega, da opravi režijsko delo,

je namreč tudi organizator predstave, nadzoruje tehnično ekipo, ki skrbi za luči, ozvočenje, koordinacijo v zaodrju, pred predstavo določi delo na blagajni, organizira tiste, ki bodo skrbeli za red na parkirišču ipd. Vsi igralci in igralkе, z izjemo nekaj glavnih vlog, blagajničarke in redarji so prostovoljci in prostovoljke. Poleg vaj se Stražar posveti tudi izdelavi scene, za katero vedno sam pripravi osnutek, in izboru kostumov.

Ob koncu vsake predstave so igralci povabljeni na pogostitev, s tem je poplačan njihov trud. V preteklosti je društvo večkrat organiziralo izlete, ki so bili po koncu uspešne sezone finančno pokriti z zaslužkom od prodanih vstopnic. Ko je poletne sezone konec, se Stražar že obrača k novi, medtem pa premišljuje, katero otroško predstavo bo pripravil z najmlajšimi člani in članicami društva, da bo pospremila prihod krščanskega dobrega moža – Miklavža.

5. Zaključek

Ljubiteljsko gledališče na Studencu je sprva združevalo nekaj posameznikov, ki so v svojem kraju po zgledu okoliških dramskih skupin začeli prirejati domače gledališke predstave. Nekateri so se gledališki skupini pridružili z željo po druženju, spet drugi so imeli resnejše odrske ambicije. Rekvizite, scenske elemente, kostume so izdelali sami, oder pa postavili kar pod kozolcem sredi domače vasi.

Nezanemarljiva lastnost, ki si jo studenški teater deli z drugimi, sicer manjšimi vaškimi gledališkimi projekti, je stalnost. S predstavami že več desetletij ne gostujejo, saj bi bilo sceno praktično nemogoče preseliti, poleg tega so finančna sredstva amaterskega odra precej omejena. Ta oder spada v svoje okolje, v sožitju z njim je nastal in še vedno nastaja. Ob tem je izrazita lojalnost gledališki skupnosti, ki je rezultat potrpežljivega sodelovanja s pridruženimi člani društva, pri čemer večina še vedno prihaja iz neposredne okolice. Poleg tega je opazna sprememba članske strukture. Če je društvo na začetku osemdesetih let minulega stoletja imelo 88 aktivnih članov in jih je bilo od tega le 28 starejših od sedemindvajset let (Vulikić 71), je danes članska sestava precej drugačna in manj obetavna, večina je starejših. Društvo bo potrebovalo konkretno generacijsko prenavo, če bo hotelo še naprej delovati. Pri tem je treba upoštevati, da mlajše generacije še vedno rade preživljajo poletje na Studencu, na odru, ki ga vidijo kot priložnost za kulturno udejstvovanje in ki v nekaterih primerih pomeni tudi začetek njihove profesionalne gledališke ali pevske poti, poleg tega prevladujoč motiv ostaja druženje.

Element povezovanja je bil v preteklosti gotovo intenzivnejši. Igralci so skupaj načrtovali vaje, na katerih je le redko kdo manjkal, družili so se v zasebnem življenju, o vsem so se odločali kolektivno. Danes so v ospredju drugi motivi: *združevanje*

– ustvarjanje, ki ga skušajo ves čas izboljševati, nadgrajevati in opolnomočiti s sodelovanjem s strokovnimi sodelavci; *izobraževanje* – amaterski oder je še vedno »šola in oder hkrati« in s tem potencialna vstopna točka v svet poklicnih gledališč; in navsezadnje *ohranjanje tradicije gledališke dejavnosti* in s tem široki množici dostopnih, razumljivih, manj zahtevnih vsebin, ki občinstvu ponujajo lahkotne, sproščujoče poletne večere. Ob vznožju gozda Rohanta je tako zraslo sodobno gledališče, ki zase pravi, da »diha s svojo okolico«.⁶

⁶ Slogan, uporabljen v predstavitvenem videu, ki je dostopen na spletni strani gledališča.

- Beno, Ana. »Ko dediščina oživi: interpretacija dediščine v sodobnem ljudskem gledališču na Slovenskem.« *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letn. 54, št. 4, 2014, str. 32–36.
- Bervar, Mitja. »Uvodni nagovor.« *Kaj kultura praznuje? Vloga slovenske ljubiteljske kulture*, ur. Damijana Zelnik, Državni svet Republike Slovenije, 2014, str. 6.
- Črnič, Aleš. 2014. »Uvodni nagovor.« *Kaj kultura praznuje? Vloga slovenske ljubiteljske kulture*, ur. Damijana Zelnik, Državni svet Republike Slovenije, 2014, str. 7.
- Gabrič, Aleš. »Družbena in družabna vloga gledališke dejavnosti na Slovenskem v 20. stoletju.« *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*, ur. B. Sušec Michieli, B. Lukan in M. Šorli, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo: Maska, 2010, str. 17–88.
- Kozlovič, Lilijana. »Družbena vloga ljubiteljske kulture in zveze kulturnih društev.« *Kaj kultura praznuje? Vloga slovenske ljubiteljske kulture*, ur. Damijana Zelnik, Državni svet Republike Slovenije, 2014, str. 24–26.
- Logar, Maja. »Ljubiteljsko gledališče kot sociološki fenomen.« *O amaterskem gledališču: zbornik s strokovnega posveta o amaterskem gledališču na podežlju*, ur. Metka Zobec, Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1994, str. 13–45.
- Stiplovšek, Miroslav in Tadeja Capuder. *Kulturna društva v domžalski občini 1884–2009: ob 125-letnici ljubiteljskih kulturnih dejavnosti s prvim nastopom domžalskih godbenikov*. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, območna izpostava, 2009.
- Stražar, Stane. *Gledališče pod kozolcem; Bratova kri*. Kulturno društvo Miran Jarc, 1979.
- Sušec Michieli, Barbara, idr. *Gledališki terminološki slovar*. Založba ZRC, 2007.
- Teršar, Igor. »Ljubiteljska kultura pred novimi izzivi.« *Kaj kultura praznuje? Vloga slovenske ljubiteljske kulture*, ur. Damijana Zelnik, Državni svet Republike Slovenije, 2014, str. 8–10.
- Vulikić, Velimir. *60 let Poletnega gledališča na Studencu: kronika*. Kulturno društvo Miran Jarc, 2011.