

PREŠERNOV SKLAD 2008

Prešernova nagrada



JANEZ GRADIŠNIK

za življenjsko delo na področju književnosti, književnega prevajanja, pisateljevanja in jezikoslovja

Janez Gradišnik, pisatelj, književni prevajalec, urednik in jezikoslovec, je vsestransko ustvarjalna osebnost, jedrnat povedano, humanist sedanje dobe, ki je s svojo dejavnostjo v slovenskem prostoru odločilno navzoč že več kot šest desetletij. Njegov opus zaznamujejo izjemna obsežnost, mnogovrstnost in dognanost ter odpiranje kulturno-jezikovnega vpliva v dve smeri: iz območij tuje kulturne ustvarjalnosti na domače, slovensko, in obenem delovanje navzven, predstavitev slovenske literature v svetovnem prostoru, zlasti angleškemu in nemškemu bralstvu. Janez Gradišnik je ne samo sledil merilom odličnosti v izvirni in prevodni književnosti, temveč jih je s svojim tehtnim delom v obdobju po drugi svetovni vojni do danes tvorno pomagal oblikovati in soustvarjati.

Od samega začetka svoje pestre poklicne poti in naprej v vseh življenjskih obdobjih so ga vedno zanimale kulturne dileme, najbolj njihova umetnostna in jezikovna plast. Gledano v časovni optiki je s svojimi literarnimi prevodi omogočal prenose temeljnih dosežkov tujih kultur na domača tla. Če upoštevamo sočasno pregnetanje družbenih dogajanj v povojnih desetletjih, je razvidno, da s svojim delom ni izpričeval le strokovnega presežka, temveč tudi osebni angažma in integriteto. Če pa obseg njegove dejavnosti, s poudarkom na književnem prevodu, pogledamo pod drobnogledom izvirnega, lahko zatrdimo, da se giblje na tisti ravni podkovanosti in daru, ko prekorači zahtevo po poustvarjalnosti in prestopi v ustvarjalni proces. Zasejal je trajne vrednote, ki jih naša skupnost, njena tretja generacija, žanje do danes. Žanje, spoštuje in jih bo, kakor je upati, skrbno negovala tudi v prihodnje.

Janez Gradišnik je s svojim pisateljskim, uredniškim in jezikoslovnim delom vidno pripomogel k bogatenju in oblikovanju slovenske kulture, jo obenem branil pred tujimi slabšalnimi vplivi. Pri nekdanji Državni založbi Slovenije je urejal leposlovje, bil je glavni urednik revije Prostor in čas, ki je bralcem posredovala teže dostopne literarne novosti. O njih je pisal v člankih, ki niso bili zgolj informativne, pač pa tudi polemične, razčlenjevalne narave, prav v časih, ki niso bili naklonjeni odprtim obzorjem, v razmerah, kjer takšno udejstvovanje ni bilo tako zaželeno ali samoumevno kakor dandanes. Njegova kompetenca, povezana z ljubiteljskim elanom, je blažila mednacionalne sovražnosti, ali drugače rečeno, tlakovala poti do medjezikovnega razumevanja, ki je utrjevalo že tradicionalne dobre stike, a prav tako navajalo k novim simpatijam. Vzporedno je tudi sam pisal opažene knjige novel in povesti za otroke.

Osrednje področje Janeza Gradišnika, ki osupne z razponom znanja tujih jezikov po eni strani in z žanrsko širino, reprezentativnostjo ter vedno znova z aktualnostjo na drugi, pa je njegovo vrhunsko književno prevajalstvo. Gradišnikovo prevajalsko delo obsega tri skupine: literarne prevode v slovenščino, predstavitev del slovenskih umetnikov, predvsem pesnikov, v tuje jezike, in ne nazadnje, prevode izvirnikov, ki jih pisci slovenskega rodu niso napisali v slovenščini. V celotnem zajemu teh prevodov, če jih pogledamo pobliže, stopa v ospredje njegova umetniška intuicija, s pomočjo katere je specifično gradnjo tuje umetnine adaptiral tako, da se je brez razpok prilegala značilnostim slovenske strukture. Pri predstavitvah besedil nepresežnih piscev, kakršni so James Joyce, Thomas Mann, Robert Musil, Andre Malraux, Franz Kafka, Albert Camus, Aldous Huxley ali pa, v prezentaciji navzven, Edvarda Kocbeka, Alojza Gradnika, Saše Vegri, Gregorja Strniše, če jih navedemo le nekaj, ni bilo prostora za cincavost, estetsko mlahavost ali kakršen koli kompromis, najsi bo tekstualne, kontekstualne, konotativne ali denotativne narave. Zanje je bila potrebna simbioza intuitivnega dojema in poglobljene refleksije vseh pomenski plasti, kar pa terja znanje, a v nič manjši meri ustvarjalni zagon. Janez

Gradišnik je v svojem prevajanju, za katero bi lahko preprosto rekli, da ga zaznamuje žlahtna, bogata, precizna pa tudi nadvse gibčna in iznajdljiva slovenščina, vedno znova prestopal na raven presežnega. Izpeljeval je sintezo izvirnega in ciljno posebnega, dosegal zraščenost originalne sporočilnosti s ciljno specifikovo novega, to je našega, slovenskega okolja.

V slovenski jezik je Janez Gradišnik prevajal iz francoske, angleške, ameriške, nemške, avstrijske, srbske in hrvaške književnosti, pa tudi iz zakladnice ruske, poljske in danske literature. Prevedel je več kot sto leposlovnih del, romanov, povesti in novel klasičnih in modernih avtorjev, za bralce vseh starosti. Sprehodimo se samo med najopaznejšimi. Njegov prevod Hemingwayevega vojno-ljubezenskega romana Komu zvonijo je bil prvič objavljen že leta 1950, zatem vnovič v ugledni zbirki Sto romanov – za katero je prispeval tudi niz drugih prevodov – nato pa bil še petkrat ponatisnjen. Z uspehom je bil ovenčan njegov ustvarjalni in siceršnji pogum, ko je leta 1971 poslovenil izzivalni, v domovini prepovedani roman Mojster in Margareta ruskega pisatelja Mihaila Bulgakova. Dvakrat je izšel njegov prevod prevajalsko in bralsko zahtevnega ključnega dela modernizma, Joyceovega Ulikseša. Omeniti velja še zaradi aluzij, besednih iger in časovno specifične ironizacije posebnega Sternovega Tristrama Shandyja, eno od tako imenovanih “neprevedljivih” besedil svetovne literature, pri katerem ne gre brez jezikovne in miselne akrobatike. Ta in številna druga dela so od Janeza Gradišnika terjala globok vpogled v sporočilno shemo originala z njenimi referenčnimi iztočnicami vred, ki mu je sledila analogna rekonstrukcija oziroma preoblikovanje v prevodnem procesu. Na območju prevodne gradnje ključnih literarnih mojstrov in mimogrede pride do rušenja posameznih nanosov, krušenja okrasnih vstavkov ali pa razpok v funkcionalnem temelju. In s tem do izgube umetniškega – tistega včasih neotipljivega, definiciji izmikajočega se, vendar bistvenega jedra izstopajočega literarnega dela. Brez ustreznega prenosa v prevodu se ne ohrani; preživi lahko edino v umetniškem prevajalčevem dejanju ter tako ostane usklajeno s principom občečloveško vplivnega sporočila in lepote. Če za izjemnega književnega prevajalca velja vodilo, da se, ob ustrezni modifikaciji in prepletu tujega z domačim, skupaj s svojim avtorjem povzpne na olimpske besede, lahko z gotovostjo rečemo, da mu je Janez Gradišnik ostajal dosledno zvest prek celotnega zarisa svoje ustvarjalne poti.

Miriam Drev

Nagovor ob prejemu Prešernove nagrade ob slovenskem kulturnem prazniku 2008

Janez Gradišnik

BESEDA NAJ BI BILA RESNIČNA POSODA VSEBINE, NE SAMO NEKAKŠNO ZNAMENJE, KI DAJE PRIBLIŽNO VEDETI, KAJ MISLIMO

Skrb za lepo slovensko besedo je bila eno glavnih gibal v mojem življenju; tako z veseljem sprejemam priznanje, poimenovano po pesniku, ki je ustvarjalno presegel raven jezika, kakršen je zadoščal za rabo preprostega ljudstva, in povzdignil slovenščino med tedanje razvite evropske jezike ter jo usposobil za vrhunsko pesniško izražanje. Prešeren, vnet za čast dežele, se je kakor le redki njegovi sodobniki zavedal, kakšen je pomen jezika kot narodotvornega dejavnika in najbolj vidnega znamenja narodove samobitnosti. Za dediščino Prešernovega velikega kulturnega dosežka je odgovorna vsaka generacija: kar je prejela od prednikov, je dolžna izročiti naslednjim rodovom in se pri tem truditi ne le za ohranjanje te dediščine, temveč tudi za njeno bogatenje.

Zdi pa se, da sedANJI čas ni najbolj naklonjen gojitvi jezikovne kulture. Razvoj tehnike in znanosti je prinašal vedno nova področja z novimi predmeti in pojmi, ki so morali tudi v slovenščini dobiti jezikovno ustrezen izraz. Poudarjala se je materialna plat življenja, ta pa naj bi bila odvisna predvsem od napredka stvarnih znanosti in ne od duhovnih in estetskih potreb. Ob tem se kar kmalu zazdi, da je precej vseeno, kako se izražamo, poglavitno je pač, da se med seboj sporazumevamo. Vendar jezik ni le sredstvo komuniciranja; spoštljiv odnos do materinščine je tudi merilo kulturne ravni nekega naroda.

Prizadevanje za pravilnost in lepoto jezika se je v mojem delu neločljivo družilo z dejavnostjo, ki je postala moj pravi poklic, to je s prevajanjem. Posredovanje tuje jezikovne umetnine slovenskemu bralcu, če je le opravljeno vestno, z ustreznim znanjem in ljubeznijo, namreč domači jezik razvija in kultivira, saj širi izrazne možnosti materinščine, odkriva njene pomenske tančine in ostrí posluš za njeno blagozvočnost. Poleg tega pa prevod kvalitetnega tujega besedila odpira bralcu nova obzorja drugih književnosti in kultur, spodbuja stike z njimi in omogoča medsebojno razumevanje.

Izmed področij mojega delovanja je najbrž prav moje prevajalsko delo širši javnosti najbolj znano in zaslužno za to, da mi je podeljena Prešernova nagrada. Te sem vesel tudi zaradi svojih prevajalskih kolegov, ki so se dolgo trudili – doslej brez uspeha – ko so za Prešernovo nagrado predlagali nekatere odlične prevajalce. Današnje priznanje štejem tudi za dosežek našega stanovskega društva, zanj mu gre moja posebna zahvala. V letošnji odločitvi Upravnega odbora Prešernovega sklada pa vidim velik preobrat v vrednotenju prevajalskega dela: po več desetletjih je to najuglednejše priznanje za prispevanje k slovenski kulturi vnovič namenjeno prevajalcu. Za ta spremenjeni pogled na prevajalsko stroko, ki danes dosega visoko raven ne le v izvedbenem, temveč tudi že v teoretskem pogledu, sem sedanjemu Upravnemu odboru resnično hvaležen.

Prešernova nagrada



MILJENKO LICUL

za življenjsko delo – za obsežen ustvarjalni opus na področju oblikovanja

Miljenko Licul je eden najbolj prepoznavnih slovenskih grafičnih oblikovalcev vse od osemdesetih let prejšnjega stoletja do danes. Njegov prispevek h kakovosti slovenskega oblikovanja, predvsem pa k njegovi preusmeritvi od strogega modernističnega oblikovalskega sloga v razširitev likovne govorice z uvajanjem historičnih prvin in zgledov, je nemogoče prezreti. Je del generacije oblikovalcev, ki je analogno govorico uspešno prelevila v digitalno. Uspešno morda prav zato, ker srce še vedno bije analogno.

Je človek, ki je slovenskemu grafičnemu oblikovanju pomagal utirati sloves v mednarodnem prostoru.

Na svojem ustvarjalnem polju se je spoprijel in dosegel zavidljive rezultate prav na vseh področjih grafičnega oblikovanja, kar v našem okolju ni ravno pogosto. Pri tem je treba poudariti, da si je, v dialogu z naročniki, vedno uspel priboriti ustvarjalno svobodo in zasnovati jasna, izjemno kultivirana dela, v katerih vedno prepoznamo njegovo kreativno noto. Vemo, da v današnjem materialističnem svetu to ni ravno lahko početje, pogojeno je s potrpežljivim dogovarjanjem in pojasnjevanjem svojih strokovnih namenov naročnikom, ki jim je največkrat ta likovna govorica tuja, zato je njegov kreativni in organizacijski napor toliko več vreden.

Miljenko Licul deluje tako na področju predstavitve umetnosti kot na področju vizualne identitete komercialnih, pa tudi državnih subjektov.

V sklopu celostnih grafičnih podob omenimo le najpomembnejše: Iskrameco, Pivovarna Laško, Faktor banka, Brest, Zavarovalnica Vzajemna, Narodna galerija v Ljubljani, Galerija Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki, Mesto Ljubljana, Univerza v Ljubljani itd.

Skrbno načrtovane sisteme vizualne prepoznavne naročnikov mu je uspelo ustvariti tako, da omogočajo spreminjanje in prilagajanje vizualnega jezika razvojnim potrebam organizacij in tudi spremembam časa. Pri nekaterih, kot na primer pri Pivovarni Laško, je celostno grafično podobo duhovito in prepoznavno razširil celo do grafične podobe produkta.

Drugi nadvse obsežni ustvarjalni opus je oblikovanje umetniških monografij in knjižne opreme. Med drugimi so to monografije kiparjev Negovana Nemca in Janeza Boljke, slikarjev Zvesta Apolonija, Tomaža Kržišnika ter Janeza Bernika, fotografov Avgusta Bertholda in Joca Žnidaršiča. Ob tem je za omenjene avtorje postavljaj tudi razstavno gradivo, vedno v sozvočju med razpoložljivim prostorom in razstavljenimi artefakti.

Oblikoval je umetnostne knjige o razstavah Slovensko slikarstvo 19. in 20. stoletja, Vtisi obilja 17. stoletja, razstavne kataloge za Narodno galerijo v Ljubljani, zbirke knjig za Cankarjevo založbo, pa tiste za Novo revijo.

Pri tem je treba ob vseh že naštetih kvalitetah Liculovega grafičnega talenta izpostaviti izjemno občutenje tipografskega oblikovanja in izrazno žive ter jasno koncipirane kompozicije ilustrativnih, črkovnih in slikovnih elementov, pa tudi mojstrsko preigravanje slikovnega gradiva po straneh knjižnega telesa.

Širša javnost Miljenka Licula verjetno bolje pozna po delih, s katerimi je v zadnjih petnajstih letih pomembno prispeval k ustvarjanju vizualne identitete slovenske države. Njegov avtorski napor na tem področju je nemogoče spregledati, saj posega v dokumente, ki jih državljani Slovenije uporabljamo vsak dan, vse od potnega lista, osebne izkaznice, kartice zdravstvenega zavarovanja do orožnega lista. Morda so se nam še najbolj vtisnili v spomin tolarški bankovci in kovanci, ki so po svoji motiviki enkratni v svetu. Sedaj, ko smo se od njih poslovili, nam ostajajo evrokovanci, na katerih je prav tako sled njegovega ustvarjanja. Slovenija je, po njegovi zaslugi, dobila vizualne elemente državne

Prešernova nagrada

identitete, oblikovane na najvišji možni kakovostni ravni. Na videz vsakdanje, a funkcionalno in tehnološko zahtevne izdelke je uspelo Miljenku Liculu z izjemno občutljivo in ustvarjalno naravo ter veliko duhovno kulturo povzdigniti na visoko kulturno in umetniško raven.

Liculovo delo je nedvomno izstopajoče soustvarjalo slovenski prostor grafičnega oblikovanja v zadnjih desetletjih in mu tako zagotovilo mednarodni ugled. Njegov izjemen in izrazno homogeni opus je hkrati nezmotljivo zaznamovan z njemu značilno likovno poetiko.

Vsa dela Miljenka Licula izražajo duha njegove plemenite osebnosti. Njegova ustvarjalnost nam sporoča, da je današnji svet, ob vse bolj prevladujoči tehnologiji ali morda prav zaradi nje, predvsem prostor, v katerem se je treba z vsem trudom posvetiti tudi najbolj banalnim vsebinam. Živimo v svetu podob in črk, ki jih gledamo. Dobro oblikovani predmeti, plakati, besedila, s katerimi se srečujemo vsak dan, pa se tega največkrat sploh ne zavedamo, so pot ne samo k dvigu ali padcu vizualne kulture, ampak tudi k razumevanju ali nerazumevanju sveta.

Morda se prav v tej misli, ki se nam prevečkrat izmuzne, skriva najpomembnejše poslanstvo ustvarjanja letošnjega nagrajenca.

Milan Pajk

Nagovor ob prejemu Prešernove nagrade ob slovenskem kulturnem prazniku 2008

Miljenko Licul

SKICA ZA OGLEDALO

Spoštovani!

Živimo v času, ko se z velikimi navori spopadamo z že skoraj kroničnim stanjem ogroženosti okolja. To je tema, ki počasi, a temeljito postaja središče skrbi, strahov ter zanimanja medijev in javnosti. Čeprav pozno, se svet vendarle odziva s konsenzom na globalni ravni. Že dejstvo, da se zavedamo problema, je pomemben korak k iskanju rešitve.

Splošna predstava o problemu onesnaževanja okolja se skoraj praviloma začne in konča na ravni emisij strupenih snovi v ozračje, pri zastrupljanju pitne vode, hiperprodukciji odpadkov ... To vse so dokazana in izmerljiva dejstva. To je materialna podoba problema.

In kaj se dogaja z nematerialno, duhovno dimenzijo problema? Se enako prizadeto in enako glasno zavedamo tudi duhovnega onesnaževanja? Bi bilo preveč pogumno trditi, da je pravzaprav onesnaževanje duha mati vseh onesnaževanj? Gre za komponente prostora, ki niso tako otipljive, ki jih težko zaznavamo z vonjem, okusom in jim težko izmerimo maso ali volumen. Oblikovanje zavesti o obstoju imaginarne dimenzije življenjskega okolja je nujna predpostavka za odnos do sveta in okolja kot celote.

Medijski prostor, od katerega smo vsi odvisni in nanj vezani, četudi nam to ni vedno najbolj všeč, je obsojen na kruto bitko za preživetje. V ozračju novo nastajajočega turbo kapitalizma se počasi brišejo meje med kakovostjo in funkcijo informacij. Mediji intenzivno »rumenijo«. Resni in referenčni časopisi zelo očitno posegajo po orožni rumenega tiska kot edini možnosti za preživetje.

Urbana kultura ni samo žrtev hitrih, poceni in običajno slabih arhitekturnih rešitev. V najlepše dele mest in vasi, v prostor skrbno načrtovanih arhitekturnih dogodkov, se skoraj brezobzirno naseljuje množica gigantskih plakatov, ki tako rekoč »kričijo« na nas s svojimi pogosto neokusnimi in lažnivimi gesli. To je žal postala nekakšna urbana vizualna konstanta, ki temeljito ogroža naš skupni javni prostor in vizualno kulturo v imenu svobode trženja in izražanja.

Pred slabim letom so na zaslonih nacionalne televizije daljši čas prevladoval naslednje teme: zgodba o operacijskih mizah, promocija neke znamke tunine in morda najbolj tragična od vseh – podoba mlade matere in gospodinje, ki doživlja vrhunsko srečo ob lesku straniščne školjke. Iz dneva v dan, iz meseca v mesec smo bili (in smo še) obsojeni na to raven javne televizije.

Ne morem pristati na tezo o vseprisotni popolni svobodi izražanja, ki sočasno na ostankih te svobode žrtvuje dostojanstvo duha in kulturno podobo skupnosti, v kateri živimo. Stanje na področju kakovosti javnega komuniciranja je, milo rečeno, problematično. Za takšno podobo so odgovorni predvsem lastniki in upravljavci medijev. Medijske hiše, veliki naročniki ter tudi oblikovalci in snovalci medijskih sporočil v boju za zaslužek pogosto pozabljajo na temeljne etične postulate.

Država je velik, vpliven in pomemben naročnik na področju vizualnih komunikacij. Odgovornost za vsebinsko in vizualno podobo javnega prostora narašča s »težo« in vplivom naročnika. In prav odgovornost za celovito in kakovostno podobo javnega prostora je vzvod, ki naj bi spodbudil vlado, da se tega problema loti temeljito, celovito, sistematično in profesionalno. Vzorci za reševanje takih problemov so nam znani, posebej še sedaj, ko imamo pred seboj modele iz Evropske unije. Ne glede na politično opcijo, ki je trenutno na oblasti, imamo vsi, ki se kakor koli posredno ali neposredno srečujemo s problemi podobe naše države, pravico pričakovati in zahtevati, da se poiščejo razpoložljive poti k najboljšim rešitvam.

Bitke za doseganje pravih, kakovostnih in pozitivnih rešitev niso preproste. Radi omenjamo primere francoskih predsednikov, ki svoj mandat skoraj praviloma obeležijo z markantnimi in za svetovno kulturo referenčnimi projekti: Center Georges Pompidou, Orsayjski muzej, nova opera, nova nacionalna biblioteka, novi vhod v muzej Louvre, muzej neevropskih kultur ... Tudi mi, državljani Republike Slovenije, si želimo pogumnih potez države in državnikov naše domovine, na katere bodo ponosne še mnoge generacije za nami.

In da me to pisanje ne bi zapeljalo v sladkobno leporečje, bi rad svoj prispevek sklenil z vrnitvijo na sam začetek tega govora. Brez zavesti o pomenu podobe mentalnega okolja ne bomo nikoli rešili problema onesnaženja fizičnega okolja. Pri oblikovanju projekta odgovornega odnosa do okolja moramo kreativno sodelovati vsi. A ne s pozicije dobrikanja avtoritetam in nekritičnega pristajanja na rešitve in ponudbe, ki nas kaj hitro pripeljejo v temna, že preizkušena področja dogme; skozi kritičen in strokovni dialog moramo izpiliti najboljše rešitve za naše probleme.

Post scriptum

Potreba po manifestaciji kulturnega v človeku ostaja vedno prisotna, ne glede na sistem, trenutne razmere, status ali politično opcijo. Ob zadnji spremembi v začetku devetdesetih let se je tu in tam kakšen avtor, ki je bil uspešen in prisoten tudi v prejšnjem sistemu, nespretno in nepotrebno poskušal opravičiti z izjavo, da je režim izkoriščal njegov talent. Talent je treba čim bolj »izkoriščati«! Treba je brati dobro literaturo nadarjenih pesnikov in pisateljev, poslušati glasbo dobrih in večjih glasbenikov, gledati umetnine izvrstnih slikarjev in kiparjev, naročati načrte pri dobrih arhitektih, obiskovati filme najboljših režiserjev in navsezadnje delati z dobrimi oblikovalci. Treba je izkoriščati in uživati njihova dela. Samo tako bo svet boljši, lepši in pravičnejši in navsezadnje tudi privlačnejši.

Hvala lepa!

Nagrada Prešernovega sklada



PRIMOŽ ČUČNIK

za pesniško zbirko *Delo in dom*

Sedma pesniška zbirka pesnika in prevajalca Primoža Čučnika (1971) *Delo in dom* ni samo potrdilo avtorjeve ustvarjalne živahnosti, temveč svež in inovativen prispevek v izrazno bogastvo sodobne slovenske poezije. Pesnik se v novi zbirki ne sklicuje več na prebrano poezijo velikih predhodnikov, da bi posedoval duhovne sorodnosti. Prav tako ne predeluje raznovrstnih impresij in občutij s potovanj po evropskih in ameriških mestih ali s kolesarjenja in sprehodov skozi domačo Ljubljano, da bi izpovedal gibljivost in sodobno senzibilnost. Ne priklicuje več glasbe in glasbenikov, da bi razmišljal o omejitvah jezikovno izrekljivega, oblikoval razpoloženja, simultanost zaznav ali v besedilni zgradbi posnemal glasbene variacije. Vse omenjeno je bilo značilno za njegove predhodne zbirke *Dve zimi* (1999), *Ritem v rokah* (2002), *Oda na manhatnski aveniji* (2003, z Gregorjem Podlogarjem), *Akordi* (2004), *Nova okna* (2005) ter za izbor *Sekira v medu* (2006). Čeprav ostajajo sledovi avtorske poetike razvidni tudi v nagrajeni zbirki, v njej bolj prihaja v ospredje samosvoj način uporabe vsakdanjih situacij, konkretnih reči in retoričnih konvencij, s katerimi se pesnik izvirno odziva na svet kljub ujetosti v tesnobno normativnost, kopičenje, razvrstitev in površnost.

Čučnikova poezija v celoti je prepoznavna po konstrukciji omejenega, obrobnega, distanciranega, včasih skoraj nevidnega, vendar izjemno duhovitega subjekta. V omenjeni zbirki je opazovalec, ki piše komentarje, opombe, poročila, zapisuje slutnje in zbira spominske drobce, sestavlja scenarije, z glasom množinskega subjekta, pripadnika generacije, ali slehernika skicira atmosfero, izreka ironična navodila in nasvete ali govori s sabo in fingiranim naslovnikom posvetila. Vsi ti načini izpovedne distance reducirajo patos in čustveni naboj preusmerjajo v zavestno treznost. Taka drža ne izključuje odprtosti, radovednosti, začudenja in pričakovanja, ki koreninijo v otroškosti. Že od prve zbirke Čučnik raziskuje otroško neposrednost in preprostost, v zadnji pa ji dodaja pogled na človeka skozi stvari, nase skozi drugost in na poezijo skozi množična občila. Zato je zbirka *Delo in dom* hkrati preprosta in zapletena, polifonična in sintetična, aktualna in ironično potujena.

Po Srečku Kosovelu se v poeziji znova pojavljajo pojmi s področja politike in ekonomije – denar, skladi, bankovec, borza, obresti, davčne terjatve, investirati, kupiti, prodati, unovčiti, reklama. Vdor teh dominantnih področij sodobnega bivanja je ozadje, na katerem se razpirajo ontološke, jezikovno-poetološke in intimne teme, ki ostajajo pristojnost umetnosti. Ravno skozi minljivost vsega bivajočega in skozi iskanje osebne poti se kapitalsko-potrošniško vrednotenje izkaže za univerzalno (politično) prevaro, če že ni razlog, pa je najmanj spremljava strahov, sovraštva in nasilja. Na mnogih mestih srečujemo opozorila, da je naša civilizacija prispela do roba, s katerega se odpirajo katastrofalne poplave, suše in polarni mraz brez življenja, pogovarjanja in petja. Zato se pesnik posmehne sodobnemu vraževerju, receptom za uspeh in srečo, zdrzne se ob medijskih ritualih in stereotipnem pojmovanju pesnikove vloge kot odrešenika ali zvezdnika ter zavrne racionalno kanaliziranost vsega. Svarila in posmeh izreka z norčavim humorjem čudaškega tujca, nezemljana ali otroka, ki se še ni spametoval, in hkrati s skrajno občutljivostjo za spregledane podrobnosti in neponovljive trenutke. Namesto zaupanja v odrešilne obljube stavi na intimno naklonjenost, namesto o idejah govori o pojavljanju in izginjanju stvari, neponovljivih časovnih izrezih, bežnih srečanjih in izgubljanju. In namesto gotovosti, podprte z dogmami, izreka dvom o nezmotljivosti in trdnosti. Odmaknjen pogled na prozaično vsakdanjo stvarnost nastaja iz anekdot in domislic, bizarnih kombinacij in vprašanj o pomenih, zato ne gradi

kakega zaprtega sistema. Podpira ga nestabilnost, »delo premen«, »stalnost spreminjanja«, nedostopnost celovitosti in popolnosti, nedokončnost.

V prejšnjih zbirkah je pesnika zanimalo razmerje med procesi zaznavanja, mišljenja in ubesedovanja, tu pa se osredotoča na razlikovanje med osebno izkušnjo resničnosti in njenim ohranjanjem. Premik iz pojavov v verbalizacijo utrjuje spoznanje, da sta preteklost in sedanjost predmet vselej drugačnih konstrukcij in razlag. Čučnikovi pesniški zapisi so razpršeni v fragmente, ki so igrivo zlepljeni. To si je mogoče razlagati kot prenavljanje avantgardnih postopkov, le da ne gre za eksperiment z besedami, ampak z eksistencialijami in emocijami. V govorni tok vdirajo prebliski fantastičnega, naključnega ali nepravilnega, ki mislim odvzemajo strahotno težo resnobe.

Izrazit ritem pesmi in celotne knjige nastaja iz povračanja vodilnih besed in motivov: stvari, prah, sneg, kanali, struge, padanje, spuščanje z neba na zemljo, vzpenjanje po stopnicah, kroženje in spreminjanje dobivajo polivalentno vrednost s pojavljanjem v različnih okoljih, konkretne opise pa prekinjajo nepričakovani stavki, ki ubesedeno stvarnost derealizirajo. Igrivo vračanje istega se ne ujema toliko z obujanjem znane filozofije časa (filozof po izobrazbi se je že pred leti izrecno opredelil za pesnika), temveč bolj z načinom muzikalnega skladanja: nastaja namreč iz glasovnega in ritmičnega ponavljanja, ki se še posebej zgosti v modificiranih oblikah tercine in soneta.

Poleg rabe pogovornih besed in publicističnih fraz je najbolj presenetljiva pesnikova sintaksa. Natrgana je z vrivki, zamolki, elipsami, rezi in ponovnimi stiki, s čimer ponazarja zdrsljivo logiko, vprašljive vzročno-posledične in časovne povezave. Opuščanje pričakovanih kohezivnih sredstev krepi vtis relativizma, simultanosti, samostojnosti fragmentov in odmaknjenosti od ubesedenega sveta. Pesmi zbirke *Delo in dom* so nekaj posebnega tudi v žanrskem smislu: posnemajo retoriko praktičnih, pragmatičnih besedil (navodila, priročnika, informativnega poročila) ali pa kot opisna in prozna pesem prestopajo mejo med 'objektivnim' fotografskim posnetkom in subjektivnim pesniškim izrazom, ki v posnetih prizorih odkriva nevidne čustvene razsežnosti in medosebne odnose.

Oblikovno-žanrski sinkretizem, odprta in krožna zgradba ter duhovite potujitve tudi bralca vabijo k izstopu iz normativnih in steroetipnih vzorcev vrednotenja. Zameglitve jasnih sporočil in ustvarjanje nepredvidljivih pomenskih povezav ponazarjajo zmožnost odkrivanja nevidnih ozadij, predstavljanja preteklosti ali umišljanja nemogočega, onkraj realnih doživetij. Vendar pesniška imaginacija in igra ne vodita v poljubno vseeno, saj ne izključujeta tihe navzočnosti pozitivnih vrednot: odprtosti, sprejemanja, pripadnosti, zvestobe in upanja.

Dr. Irena Novak Popov

Nagrada Prešernovega sklada



SEBASTIJAN HORVAT

za gledališke režije v zadnjih dveh letih

Ne da bi hoteli Sebastijana Horvata ujeti v skrajnosti binarnih opozicij, se v razmisleku o njegovem gledališkem delu vendarle ponuja nekaj pomenljivih nasprotujočih si (a nikakor izključujočih se) parov. Najprej razmerje med institucijo in neinstitutijo. Ko pregledujemo Horvatovo delo od predstav *Elsinor* in *Živite kot svinje*, ki ju je pripravil ob koncu šolanja na ljubljanski AGRFT leta 1994, nam v oči najprej pade nekakšna institucionalna »razdvojenost« njegovega delovanja: po eni strani režije v nekaj najpomembnejših profesionalnih gledaliških institucijah, kot npr. SNG Drama Ljubljana, Drama SNG Maribor, MGL, SNG Nova Gorica, LGL idr. (*Pomladno prebujenje*, 1994, *Instrukcija*, 1995, *Nežnosti*, 1997, *Bakanalije*, 1998, *Kakor vam drago*, 2003, idr.), pa v dveh »mejnih«, kakršni sta SMG in MG Ptuj (*Elizabeth*, 1997, *Juliette*, *Justine*, 2000), po drugi strani pa uprizoritve na t. i. zunajinstitucionalnih prizoriščih, kakršno je zlasti gledališče Glej, naša najstarejša »neinstitutija« (*SS Sharpen Your Senses*, 2000, *Nevarno razmerje*, 2001, *Get Famous or Die Trying*, 2004, *Misfits (Z)*, 2005, idr.). Ob vnaprejšnjem pristajanju na pogoje, ki jih (mlademu) gledališkemu ustvarjalcu postavlja institucija, se je Horvat torej odločil tudi za izvirno in nepredvidljivo obliko »samoinstitucionalizacije«, ki jo je dosegel z nevezanim in gledališko zaznamovanim eksperimentalnim delovanjem in jo ustoličil z ustanovitvijo lastne produkcijske hiše, imenovane E.P.I. Center. Ob tem je treba priznati, da je tudi za Horvatove režije v institucijah (med njimi zlasti *Kaligula*, 1997, *Ion*, 1998, *Lorenzaccio*, 2000, *Amadeus*, 2001, ali *Alamut*, 2005) značilno prehajanje iz obvezujoče, čeprav nikdar v resnici žanrsko standardizirane ali konvencionalne forme, v temeljno preizkušanje njene ontološke narave, kar je nekatere institucionalne gledališke producente (bolj kakor gledalce) nemalokrat spravilo v precejšnjo zadrego (npr. *Kaligula*), spet drugi pa so omenjeno napetost prepoznali kot produktivno in jo nagradili (npr. *Ion*, *Alamut*). Ali rečeno drugače: ključno za razumevanje Horvatovega gledališča ni zgolj prehajanje iz ene gledališke organiziranosti v drugo ali iz enega gledališkega žanra v drugega, temveč dramaturško in režijsko povezovanje, še bolje, predelava gledališko včasih skoraj izključujočih se form v novo, izvirno in avtorsko prepoznavno gledališko poetiko oz. obliko, ki ji že lahko rečemo »horvatovska«.

Ta proces se še bolje kaže v drugem semantično napetem paru, ki sledi iz prvega, razmerju med formo in njeno razvezavo. Če bi za del Horvatove gledališke produkcije lahko uporabili oznako novi formalizem, saj gre v njej za močno poudarjeno vizualno podobo, najprepoznavnejšo v scenografski in kostumografski uprizoritveni zasnovi, ki si kot vrhovni imperativ postavlja estetsko (pre)oblikovanje sveta v polju sublimnega, pa je njen drugi del posvečen njegovi dekonstrukciji. Ta je sprva potekala kot sistematična razgradnja konstitutivnih oblikovnih elementov performativne prakse (glas, pisava, podoba), pozneje pa se je posvetila razstavi in degradaciji same performativne substance (igralske prezence, dvojne igralske identitete, različnih petrificiranih relacij znotraj uprizoritve ipd.), izvedene v polju človeškega. Če se posamezni znaki, ki opozarjajo na omenjeno razliko, kažejo že v nekaterih Horvatovih starejših predstavah (zlasti v *Elizabeth* in *Get Famous Or Die Trying*, ki ju imajo nekateri za »epicenter« Horvatovega gledališča), pa so se gledališko izčistili in pomensko okrepili v Horvatovih režijah zadnjih dveh let.

Razvezava konvencionalne psihološke mizanscene v uprizoritvi *Kopenhagen* Michaela Frayna (Drama SNG Maribor, 2007) ni zgolj formalistično preigravanje vstajanja in sedanja treh protagonistov, ki predstavlja hkratni minimum in maksimum njihovega odrskega gibanja, temveč prinaša v uprizoritev tisto temeljno negotovost, o kateri v njej teče beseda na dramaturški

ravni (spor med vrhunskima fizikoma, N. Bohrom in W. Heisenbergom), hkrati pa med obema vzpostavlja ne zgolj fizikalno, temveč povsem človeško komplementarnost, ki se pokaže kot zadnja možnost preseganja ideološkega konflikta na ravni znanost-možnost njene ideološke zlorabe. Še močnejše se heisenbergovski princip nedoločenosti izrazi v uprizoritvi *Predtem/Potem* Ronalda Schimmelpfeniga (E.P.I. Center, 2006), v kateri se postdramske situacije vrtinčijo tako pred nastopajočimi kot gledalci v taki meri, da razsujejo celovito in kontinuirano podobo sveta in ga spremenijo v domala kaotično sosledje nepovezanih facet, med katerimi ni nobene oporne točke več. Kljub temu svet nekako še vedno teče, morda po zaslugi nečesa elementarnega, ki ga v uprizoritev prinašajo trenutki zasebnosti in improvizacije in ki zato, da se lahko realizirajo, zavestno žrtvujejo pomirjujoči učinek fikcije, gledalca pa v zameno toliko močnejše soočijo s surovim občutkom realnosti.

Radikalna destrukcija spominov na nekdanjo ljubezen je uprizorjena v *Kvartetu* Heinerja Müllerja (E.P.I. Center in MGL, 2006), kjer se tako rekoč simultano stvarjenje in kataklizma nekega minulega sveta odvijeta med samo dvema protagonistoma, ki se v demonični vivisekciji krčevite ljubezni in boleči menjavi identitet razgalita domala do mesa, kar pa ne pomeni tudi popolnega izničenja človeškega, temveč oba v svoji goloti, začuda, še vedno ohranjata vero v možnost njene oz. njegove obnove. Politika telesa iz *Kvarteta* se v zadnji predstavi iz Horvatovega dveletnega gledališkega dela (temu bi mu morali nujno prišteti še njegovo zadnjo, odmevno režijo Borovih *Raztrgancev*, MG Ptuj in CD, 2007), Cankarjevih *Romantičnih dušah* (Drama SNG Ljubljana, 2007), intenzivira in zaokroži v politiko kot po eni strani temo Cankarjeve mladostne drame in po drugi strani kot imperativ gledališkega delovanja v času instrumentalizacije, zanikanja in celo zatona temeljnih človeških vrednot. Horvat ne samo, da v svoji režiji na novo prebira Cankarja, temveč skozenj razbira naš čas, ki je šele resnični referent Cankarjeve eksistencialne in politične satire. Cankarjeve *Romantične duše* tako v Horvatovi režiji niso zgolj dramski, temveč temeljni politični in civilizacijski tekst, ki v sebi nosi udejanjeno možnost razumevanja etičnega kaosa aktualnega časa. Političnost Horvatovih *Romantičnih duš* ni deklarativna kot v *Raztrgancih*, kjer pa se ravno deklarativnost izkaže za njen presežek, ni negotova, kakor je negotova (in hkrati presežna) politika zaznave v *Predtem/Potem*, in ni toliko razgaljena kot v *Kvartetu*, temveč v delovanju grotesknega stroja, ki vlada tako Cankarjevim likom kot prebivalcem tega trenutka, najde izhod v tisti romantični komplementarnosti, ki jo izreče danski fizik v *Kopenhagnu* in ki našemu bivanju – vsaj za hip – podeljuje smisel onkraj vsakdanjih, banalnih opravkov polisa.

Dr. Blaž Lukan

Nagrada Prešernovega sklada



EMA KUGLER

za film *Le Grand Macabre* in performans *Introitus*

Ema Kugler je umetnica, ki s svojim delom dokazuje, da je celostna umetnina ultimativni umetniški izraz. V njenih delih je napetost med življenjem in smrtjo inscenirana do skoraj otipljive prezenice. Čutno jo doživljamo na performansih v ogromnih izpraznjenih in podhlajenih industrijskih halah, tovarnah, kamnolomih ali na projekcijah v popolni temi, napolnjeni z zvokom ali/in podobami, ki so ušle vsakršnim žanrskim opredelitvam. Doživljanje njenih dogodkov v nas pusti čutne odtise, ki se nam kot podobe prikazujejo v pravih pomenih te besede. Prikazujejo se nam kot prikazni še dolgo potem, ko smo se sposobni spomniti kraja in časa, ko so se v nas naselile – v speče sanje ali sanjarjenje s široko odprtimi očmi. Ema Kugler je mojstrica prikazni.

Za svoje delo je avtorica prejela več odmevnih mednarodnih nagrad, med njimi leta 2001 nagrado Gold Remi za Homo Erectus kot najboljši eksperimentalni film na Worldfestu v Houstonu, nagrajen je bil na Mednarodnem festivalu v New Yorku, kjer so odkrivali velike hollywoodske režiserje, kot so Steven Spielberg, Ang Lee, Ridley Scott, David Lynch, Gecas ... Phantom pa je leta 2004 kot zmagovalni film na festivalu Moondance v ameriškem Boulderju prejel nagrado Spirit of Moondance.

Ema Kugler je nagrado Prešernovega sklada dobila za svoji zadnji deli, posvečeni nedavno preminulemu geniju sodobne akustične glasbe Györgyu Ligetiju: za film *Le Grand Macabre* in za performans *Introitus*.

S filmom *Le Grand Macabre* (2005) se je Ema Kugler poklonila velikemu umetniku, ki je s to opero zavzel radikalno stališče do tradicionalne operne ustvarjalnosti. V nasprotju s tradicionalnimi, pa tudi t. i. antioperami, je bila Ligetijeva opera namenjena izvajanju v različnih jezikih. Libreto, napisan v nemščini, so z majhnimi notnimi spremembami izvajali tudi v švedskem, angleškem, francoskem in italijanskem jeziku.

Na omenjeno delo Eme Kugler je treba gledati skozi zgodovinsko in institucionalno razsežnost in avtorici priznati, da je ta film več kot le poklon umetniku, ki ga osebno preferira. Film *Le Grand Macabre* je v izvirni umetniški predelavi praižvedba Ligetijeve opere v slovenskem jeziku in se tako postavlja ob bok jezikom drugih velikih kultur.

Le Grand Macabre je film gledališkega formata, narejen na podlagi posnetka istoimenske Ligetijeve opere, posnete leta 1997 v živo v pariškem Théâtre du Châtelet v režiji Petra Sellersa. Ema je ustvarila film »z največ rezi in najmanj slike«, za katerega je bilo v montaži treba narediti kar 6800 rezov!

V intenzivnem, s specialnimi efekti posnetem abstraktnem prostoru, ki je še najbolj spominjal na oddaljene vesoljske meglice, animirane besede do stotinke sekunde natančno spremlja petje. Kombinacija vesoljskih globin, mogočnega glasbenega dela in s komentarji v verzih opremljenega libreta je opero, prepleteno z ironijo, dvopomenskimi situacijami, z grozečo apokalipso in prihodom Nekrotzarja – personalizacije smrti – v mesto nebotičnikov, prevedla v film o sublimni lepoti minljivosti – smrtnosti. Poklon velikemu Ligetiju z adaptacijo dela *Le Grand Macabre* iz današnje perspektive vidimo kot slutnjo njegove smrti. Sedem mesecev pozneje Ligeti umre na Dunaju, kjer je nazadnje tudi živel.

Performans *Introitus*, ki ga Ema Kugler izvede v kamnolomu Črnotiče, je rekviem v pravem pomenu besede. Poklon enemu zadnjih velikanov modernizma z rekviemom, ki ga je komponiral v letih 1963–65 (*Rekviem* za sopran in mezzosopran, mešani pevski zbor in orkester).

Umetniški dogodek je glasbena kritičarka Brina Jež Brezavšček za dnevni časopis Delo opisala takole: »V nedeljo zvečer smo se z avtobusom iz Ljubljane odpravili v neznano, v kamnolom

Černotiče na Primorskem. Pričakala nas je nočna pokrajina, luna v začetku zamika, temačna instalacija prostora in tekst, poklon Ligetiju, na način Eme Kugler, brez kompromisa lagodnosti, v temačnem zarisu, ki je bolj temnel kot sama glasba. Izvrstna glasovna interpretacija Romane Šalehar besedila Eme Kugler kot miselnega toka človeka v bližini smrtne prelomnice je donela po kamnolomniški planjavi, iztrgani iz zemlje, ki je v lunini bledici delovala eterično in grozljivo, bolj v smislu Hada kot Raja. Aspekt, ki danes v sladkariji predstave življenja izginja, je bil močno navzoč v šestdesetih letih, torej v času nastanka za tekstom predvajanega Ligetijevega Rekviema. Luni in svetlemu pesku so se pridružili zvoki burje, ki so posegali v zvočnost glasbe. Ta je kot element prisluha bruhal iz dveh velikih zvočnikov, odvisna od prijaznosti narave, da ji dovoli izzvenevati. Štiristavčni Rekvem z mogočno zvočno zasnovo sodobnih kompozicijskih načinov in sistemov je kot temen oblak širil svoje zvočno polje med temne silhuete poslušalcev, ki so bili hkrati akterji scene podzemlja. Izvrstna izvedba z ženskima glasovoma, zboroma in orkestrom, skratka velikim izvajalskim korpusom, je ne brez težave postavitve v naravnem okolju prenikala v gostoto vibracije naravnega in človeškega. Celoten performans je postavljajal umetnost, ki se morda zdi hermetična, pa to ni (to glasbo je uporabil S. Kubrick v znanem filmu *Odiseja v vesolju*), v nove kontekste ponujenega kot doživljajskega kompleksa in možne nove odgovore na večna vprašanja o življenju in smrti.

Unikaten, pronicljiv, umetniško dognan dogodek ob smrti glasbenega genija, na pobudo umetnice, ki ni iz glasbenih logov.« (Delo, 12. 9. 2006)

V naravi njenega ustvarjanja je, da v okviru vedno preskromnih možnosti skuša kombinirati vse razpoložljive vire, zato so performansi večkrat material za nosilne filmske prizore, scenografije, koncerti so material za performanse, zvočni dogodki pa so priložnosti za tako imenovani posnetek v naravi (field recordings) ipd. Ema je producentka, organizatorica, animatorica, scenografka, kostumografka, scenaristka, slikarka in režiserka hkrati. Njena celostna angažiranost ne dopušča frivolnosti, zato sledi svoji vizualni inteligenci, ki se manifestira v izjemno domišljenih prizorih. Ni naključje, da so končne podobe, izražene v katerem koli mediju, natančni posnetki prizorov v režijskih knjigah. V resnici gre za oživljanje slik v podobe, v oživljanje, ki je pigmalionovska gesta v pravem pomenu tega mita, zato so sredstva, postopki in mediji, v katerih dosega živost podob, popolnoma podrejeni temu cilju in presegajo vsakršen medijski in žanrski okvir. So totalna umetniška dela.

Jurij Krpan

Nagrada Prešernovega sklada



BOŠTJAN LIPOVŠEK

za umetniške dosežke na glasbenem področju v zadnjih dveh letih

Hornist Boštjan Lipovšek glasbo sprejema, doživlja in se plemenito razdaja vsem njenim razsežnostim. Od prvega navdušenja nad inštrumentom mu je za vedno ostal občutek za prešerno »muzikantstvo«. Z igranjem v komornih zasedbah in simfoničnih orkestrih si je pridobil trdno znanje in svetovljanske razglede po glasbeni literaturi ter si izostril občutek za skupni plemeniti cilj – poustvarjanje glasbe. Pedagoško delo, posveča se mu že od diplome na akademiji za glasbo, ga je znova vodilo na začetek radoživega spoznavanja obstoječe literature za rog in k odkrivanju možnosti, na katere lahko kot ambasador svojega inštrumenta opozori.

Boštjan Lipovšek je diplomiral leta 1997 v razredu legendarnega slovenskega hornista Jožeta Falouta in je že med študijem prejel veliko priznanje – študentsko Prešernovo nagrado. Želja po znanju ga je vodila na salzburški Mozarteum, v razred njegovega vzornika med svetovnimi hornisti, Radovana Vlatkovića, in prav z njim je lahko na koncertnem odru odkrival široka obzorja komorne igre v najrazličnejših sestavih. Leta 2001 je zmagal na mednarodnem tekmovanju Città di Porcia. Leta študija in poznejše obdobje je nadgrajeval z igro v simfoničnih orkestrih, med katerimi zavzemajo posebno mesto mednarodni orkester Svetovne glasbene mladine, Mahlerjev orkester, Berlinski simfoniki in orkester bruselske nacionalne opere La Monnaie. V simfoničnem orkestru RTV Slovenija je dobro desetletje kot stalni član igral pod taktirko številnih slovenskih dirigentov – med njimi Antona Nanuta, Uroša Lajovca, Marka Letonje – in postal izbrani član zasedbe številnih mednarodno uveljavljenih dirigentov: S. Pellegrina Amata, Garyja Braina, Amy Andersen, Siana Edwardsa, Yakova Kreizberga, Claudia Abbada. Na mestu prvega hornista je svojim kolegom vlival samozavest in kmalu postal navdih za mlajše horniste in hornistke. Boštjan Lipovšek je še kot član Simfoničnega orkestra RTV Slovenija v Mozartovem koncertu stopil pred svoj orkester in popolnoma prevzel občinstvo s svojo muzikalnostjo, natančno intonacijo, jasnim fraziranjem, poznavalskim obvladovanjem sloga in popolnoma samoumevno lahkotno virtuoznostjo. Pozneje je povsem enako zavzeto izzvenel njegov hornistični solistični presežek v Mahlerjevi simfoniji. Vso svojo briljanco velikega virtuoza in umetniško zrelost je razkril v zadnjih letih s posnetkom in poustvaritvijo obeh Straussovih koncertov, temeljnih in zahtevnih del svetovne glasbene literature.

Radost nad glasbo je Boštjana Lipovška ob vrhunskih virtuoznih spretnostih in igrivosti na inštrumentu vodila k plemeniti komorni glasbi. V Sloveniji in na številnih svetovnih prizoriščih je nastopal v najrazličnejših zasedbah, mnoge izmed njih je tudi sam ustanovil.

Rog Boštjana Lipovška je bil gibalo mlade zasedbe nekdanjih članov orkestra Svetovne glasbene mladine. Bil je nepogrešljiv član pihalnega kvinteta ARIART, solistični glas ob godalnem kvartetu Tartini, član ansambla Juvavum Brass iz Salzburga, član tria Bum in najmlajši član vrhunskega Slovenskega kvinteta trobil, s katerim je nastopil tudi v eni najznamenitejših dvoran na svetu, Carnegiejevi dvorani v New Yorku.

S sodelovanjem v različnih komornih skupinah je Boštjan Lipovšek sledil svoji drugi strasti, nenehnemu raziskovanju glasbene literature za svoj inštrument in razkrivanju enkratnih možnosti svojega inštrumenta poslušalcem, pogosto pa tudi kolegom na skupnem koncertnem odru. Boštjan Lipovšek je tako z mlado, vendar muzikalno zlito in energično zasedbo kvarteta rogov zaigral Schumannov Koncert za štiri rogeve, slovenski glasbeniki so se prav na pobudo mladega hornista prvič srečali s koncertom Jerzyja Pauerja in občudovali njegovo izvedbo Koncerta Reinholda Glierja, radijski arhiv je postal bogatejši za posnetek epskega Koncerta za violino in rog angleške

skladateljice Ethel Smyth, za nemško založbo Profil pa se je mladi hornist s salzburškim ansamblom Juvavum Brass posvetil raritetam 18. stoletja.

Glavno poslanstvo svojega poklica je Boštjan Lipovšek izpolnil s številnimi krstnimi izvedbami del slovenskih skladateljev in še ambicioznejše, z naročili za skladatelje zrele in tudi mlajše, še neuveljavljene generacije ustvarjalcev. Interpretacije komornih del Primoža Ramovša, Uroša Kreka, Iva Petriča in Lojzeta Lebiča so postavile nova merila in vzbudile upanje v razcvet sodobne slovenske literature za rog. Z mladostno zagnanostjo in podjetnostjo je hornist Boštjan Lipovšek spodbudil k ustvarjanju novega koncerta za rog skladatelja Lojzeta Lebiča in nastala je *Musica concertata*. S svojo interpretacijo koncerta je poskrbel za to, da se je uvrstil v redni repertoar – to pa je največje priznanje za skladatelja in posebna, redka in težko dosegljiva čast za poustvarjalca.

In voce cornu Lojzeta Lebiča je prva skladba na portretni plošči poustvarjalca, »glas roga« pa je tudi umetniška zaveza in credo Boštjana Lipovška. Plemeniti ga še nezapisano, vendar v njegovi poustvarjalnosti vedno navzoče posvetilo »In honorem musicae«.

Veronika Brvar

Nagrada Prešernovega sklada



UROŠ SMOLEJ

za vlogo Konferansjeja v uprizoritvi Mestnega gledališča ljubljanskega

Uroš Smolej sodi med najbolj izstopajoče igralce generacije, ki je v slovensko gledališče vstopila v devetdesetih letih. Na svoj izjemni talent je opozoril že kot študent ljubljanske AGRFT, ko je za prve igralske nastope na profesionalnih odrih požel celo vrsto laskavih nagrad. Za vlogo Arthurja Rimbauda v avtorskem projektu Damirja Zlatarja Freya *Beg iz pekla*, ki je po predlogi Ivana Mraka zaživel v Koreodrami Ljubljana, je leta 1996 prejel Borštnikovo nagrado za mladega igralca; za najboljšo moško vlogo v uprizoritvi *O tem se ne govori*, ki so jo v režiji Sama Strelca pripravili v Prešernovem gledališču Kranj ter jo zatem igrali v telovadnicah osnovnih šol po vsej Sloveniji, pa je leta 1997 prejel zlato paličico. Tudi njegovi akademski igralski nastopi niso ostali spregledani, kajti za naslovno vlogo v Shakespearovem *Othellu* je leta 1996 prejel Severjevo nagrado, vloga Barta v *Razrednem sovražniku* Nigela Williamsa pa mu je leta 1998 prinesla akademsko Prešernovo nagrado, ki jo je prejel skupaj s sošolci. Že med samim študijem dramske igre in kmalu po diplomi je lahko prišla do izraza njegova vsestranskost, saj ni samo nastopal v različnih vlogah, temveč tudi deloval v raznolikih ustvarjalnih in produkcijskih okoljih. Dokazal se je tako v gledališkem kot lutkovnem mediju, nastopal za odraslo in mladinsko občinstvo, se loteval raziskovalnih scenskih študij na manjših eksperimentalnih odrih (ne smemo mimo njegovega nastopa v *Dvoboju* v režiji Diega de Bree in izvedbi EG Glej, za katerega je leta 2002 prejel Borštnikovo nagrado) ter se hkrati preizkušal v repertoarnem okolju gledaliških inštitucij (največ v PG Kranj in MGL), dodobra prekalil pa se je tudi v svetu komercialno motiviranega gledališkega razvedrila (za nastop v *Burki o jezičnem dohtarju* neznanega avtorja v režiji Vita Tauferja in produkciji Špas teatra iz Mengša je bil na Dnevih komedije leta 2004 skupaj s soigralci razglašen za žlahtnega komedijanta).

Ni naključje, da Uroša Smoleja praviloma gledamo v nosilnih vlogah: njegova prisotnost na odru je drugo ime za karizmatično odrsko prezenco, zavidljivo psihofizično kondicijo, premišljeno izbiro in rabo različnih igralskih sredstev ter izostren občutek za samonadzor. V gledalcu prebuja ne samo občudovanje, temveč tudi čudenje, saj svoje igralske nastope pregnete z žarom in eleganco, kakršna lahko na gledališkem odru pričarajo samo največji mojstri igralskega poklica. V Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je redno zaposlen od leta 2001, smo ga imeli doslej priložnost gledati v številnih vlogah, v katerih so prišli do izraza njegovi številni talenti, pa naj se je igralsko spopadal z liki iz sodobne ali klasične literature, naj je v ospredje njihovih upodobitev postavljal obešenjaško komične, zoprno odbijajoče ali bridko tragične poteze značajev in usod, naj je šlo za eminentno dramske ali prvenstveno romaneskne junake iz zgodovine svetovne književnosti. Spomnimo se le nekaterih, četudi bi si to zaslužili vsi: iskrivega Bartleyja v *Kriplu z Inishmaana* Martina McDonagha, ki ga je režirala Mateja Koležnik (Borštnikova nagrada 2002), suverenega in svetovljanskega Čackega v uprizoritvi *Gorje pametnemu*, ki jo je po igri Gribojedova uprizoril Zvone Šedlbauer (Borštnikova in Dnevnikova nagrada 2004), senzibilnega in odtujenega Shakespearovega *Hamleta* v režiji Matjaža Zupančiča, ciničnega Carterja v *Prasici debeli* Neila LaButa, ki jo je uprizoril režiser Saša Anočić (za *Hamleta*, Carterja in Konferansjeja je leta 2006 prejel Severjevo nagrado), ter nazadnje tudi skušnjavaškega Wolanda iz *Mojstra in Margarete*, kot ga je leta 2006 po znamenitem romanu Mihaila A. Bulgakova na novo napisal avtor dramatizacije Miha Javornik, režiral pa Jernej Lorenci.

Uprizoritev muzikala *Kabaret*, ki jo v Mestnem gledališču ljubljanskega leta 2006 režiral Stanislav Moša, je že v izhodišču zgrajena tako, da obstoji ali pade na svojem osrednjem protagonistu. Večobrazna figura Konferansjeja, za katero

je Uroš Smolej doslej že prejel Borštnikovo, Severjevo in Dnevnikovo nagrado, zajame več kot zgolj enega od fiktivnih prebivalcev Berlina v času vzpona nacionalsocializma. Izdatno maskirani in z bleščicami posuti Konferansje, ki postane gledalčev vodnik po dekadentni nemški prestolnici v senci vse bolj realne grožnje druge svetovne vojne, namreč kameleonsko razpade tudi na vrsto epizodnih likov. Obenem Konferansje v formalnem ustroju celotne uprizoritve ne nastopa v eni sami funkciji, temveč prehaja z ene dogajalne ravni na drugo, s čimer med prizori v uprizoritvi vzpostavlja in osmišlja gosto mrežo dramaturških in režijskih povezav. Je nič več in nič manj kot sijoči emblematični vodnik celotne uprizoritve oziroma v njej prikazanega sveta: protagonist, povezovalec in komentator točk oziroma prizorov, ki se pred gledalcem v vrtilomnem tempu sestavljajo v koherentno uprizoritveno celoto. Vrhunsko izvedene igralske, pevske in plesne nastope Uroša Smoleja določata tako natančno obvladovanje njegovega obraza in telesa kot jasna notranja misel, ki Konferansjeja iz bleščeče srede prikazanega sveta postopoma, vendar neizogibno privede na njegov bridki in ponižujoči rob. Izmuzljivo, zapeljivo, spakljivo in vseskozi spremenljivo bitje, ki se dolgo zdi kakor brez spola in identitete, ima namreč v uprizoritvi *Kabareta* tolikšen razpon, da se lahko pokaže v obeh emblematičnih vlogah rablja in žrtve tistega prostora in časa: če nas sprva zabava v vlogi hreščečega Führerja, se naš smeh zadrgne v molk, ko se razmerja na odru nepovratno polarizirajo, Konferansje pa se od nas poslovijo v progasti taboriščni uniformi.

Petra Pogorevc

Nagrada Prešernovega sklada



BOR TUREL

za skladateljski opus zadnjih dveh let

Skladatelj in zvokovni umetnik Bor Turel je že trideset let najvidnejši slovenski ustvarjalec elektroakustične in eksperimentalne glasbe. Znanje in izkušnje na tem pri nas manj razvitem in deficitarnem glasbenem področju si je po študiju kompozicije na ljubljanski Akademiji za glasbo pridobil s študijem na oddelku za elektroakustično glasbo Visokega državnega glasbenega konservatorija v Parizu in na mojstrskih tečajih elektroakustične glasbe na montrealski univerzi v Orfordu, v Salzburgu, francoskem mestu Marly-le-Roy ter kot gost v elektronskem studiu glasbene akademije v Gradcu. Turelova elektroakustična dela so bila doslej izvedena na vrsti pomembnih mednarodnih festivalov sodobne glasbe, kot so Zagrebški glasbeni bienale, Mednarodni Rostrum elektroakustične glasbe, festival ISMEAM v Sárvárju na Madžarskem, Svetovni glasbeni dnevi v Kopenhavnu, festival *Wien Modern, Prix Italia*, festival *Klangspuren* v Innsbrucku in festival *Synthèse* v Bourgesu ter v okviru mednarodne skupine *Ars Acustica*, ki deluje v Evropski zvezi radijskih postaj EBU.

Skladatelj ustvarja elektroakustično glasbo za različne inštrumente v povezavi z elektroniko ali za samostojni elektroakustični posnetek. Kot zvokovni umetnik se osredotoča na ustvarjanje radiofonske in akustične umetnosti – *ars acustica* – ter ambientalnih glasbenih del, ki temeljijo na poetičnem besedilu. Turel je dolgoletni sodelavec programa *Ars Radia Slovenija*, kjer je predstavil že več kot sto avtorskih oddaj *Po poteh elektroakustične glasbe* ter številna dela in oddaje o akustični umetnosti. Leta 1995 je izdal prvo slovensko CD-ploščo z elektroakustično glasbo *Brez hitrosti, brez hrupa*, leta 2004 pa dvojni CD-album *Aedon* s segmenti vseh področij svoje glasbene ustvarjalnosti.

"Slišimo pravzaprav vedno. Živimo v svetu, ki je kar naprej tu, za nas, in ta svet je prav tako slišen, kot je čuten in viđen. Premikamo se v neke vrste zvočnem okolju, kot se premikamo v pokrajini. Najbolj oddaljena tišina deluje ponovno kot novo zvočno ozadje. Na tem ozadju se šumi našega diha in bitja srca odbijajo z neobičajno slovesnostjo."

Bor Turel je v zadnjih dveh letih ustvaril več del elektroakustične glasbe, radiofonskih in akustičnih glasbenih del – *ars acustica*, ki presegajo ustaljene meje zvočne umetnosti, odkrivajo pretanjena zvočna razmerja med inštrumenti in elektroakustičnim posnetkom, ustvarjajo inventivne in inovativne povezave med radiofonskimi in naravnimi zvočnimi elementi ter poslušalcem odpirajo nove zvočne svetove. Glasbena dela zadnjih let lahko razvrstimo v tri področja, ki se razlikujejo po vsebini, obliki in izraznih sredstvih: elektroakustične skladbe za inštrumente in posnetek, radiofonska dela in kompozicije akustične umetnosti – *ars acustica*.

Skladatelj s skladbo *Les espaces intermédiaires/Vmesni prostori* za baročne kljunaste flavte nadaljuje vrsto del elektroakustične glasbe za solističen inštrument in elektroakustični posnetek. Skladbo je zasnoval na raziskovanju vmesnih prostorov, ki so izraženi z enakovredno strukturiranimi zvočnimi elementi obeh protagonistov, z reakcijami solista na posneto gradivo in zvočnimi posegi vanj. Pri tem je skladatelj sledil naravnemu muzikalnemu toku in ustvaril zvočno celovito skladbo, v kateri se inštrumentalna igra prefinjeno prepleta z orkestriranimi inštrumentalnimi zvoki na posnetku.

Osnovno idejo skladbe *Play-Spiel* za pihalni kvintet in elektroakustični posnetek je izpeljal iz večpomenskega razumevanja besede *igrati*. Igrati na inštrument kot solist, v komorni skupini ali orkestru. Igrati vlogo v specifični glasbeni situaciji, odzivati se na zvoke in igrati glasbeno igro. Zvočno

gradivo na posnetku izhaja iz zvokov inštrumentov kvinteta, ki ustvarjajo elektroakustično orkestracijo in nadgrajujejo živo izvedbo.

"Radovednost in pogum, hkrati pa neskončna želja po tako rekoč čutnem stiku z zvočno materijo me vodijo na netradicionalne poti sodobne glasbe, v prostore onkraj notnega črtovja, v deželo akustične in elektronske alkimije. Tu sem sredi neskončnega števila zvočnih esenc in zvonečih substanc in prisluhnem zvenu predmetov, ne da bi pozabil na nihanje strune, drhtenje opne in valovanje zraka v cevi piščali. V tem bivanjskem središču se začne ustvarjalna avantura, ki se vije iz korenin konkretne glasbe in črpa moč iz zvoka samega in iz njegovih tisočeri podob, skritih v zrcaljenju na dnu vodnjaka njihovih odmevov."

Bor Turel je zasnoval suito radiofonskih slik zvočnih pokrajin Pohorja: *Glasovi pokrajine, v preobrazbah* ob 60-letnici Radia Maribor tako oblikovno kot vsebinsko s prepletanjem posameznih in kompleksnih zvočnih segmentov, značilnih za območje Pohorja, in avtorske vokalne, inštrumentalne in elektroakustične glasbe. Dramaturško jo je oblikoval kot cikel štirih letnih časov, simbolno povezanih s štirimi elementi: pomlad – zemlja, poletje – ogenj, jesen – voda, zima – zrak. Kompozicijsko je prvi sklop povezan s simboliko zemlje in principom narave – *materiae primae*, drugi sklop vključuje antagonistično simboliko dvojnosti dinamike *ognja* in *vode* in predstavlja kulturni princip, tretji sklop pa je povezan s simboliko zraka – artificialni princip – predstavlja pa ga komponirana glasba za visoki glas, inštrument in elektroakustična glasbena sredstva. Suita *Glasovi pokrajine, v preobrazbah* je bila nominirana za veliko nagrado v kategoriji radiofonske glasbe na mednarodnem tekmovanju Prix Italia leta 2005 v Milanu.

"Skladatelj improvizira, kombinira, gnete zvočni material, iz katerega gradi in nadgrajuje strukturo arhitekture elektroakustične skladbe. Iz grobega, surovega zvočnega platna nastaja fina tkanina, ki bo odela novo umetniško podobo in postala glasba."

Turelovo radiofonsko glasbeno delo *Oda v višave zazrtemu grbu 2* izhaja iz enega redkih slovenskih državotvornih mitov – mita o celjskih grofih iz 14. in 15. stoletja. Zgodovinski lok dela poteka od žovneških gospodov do propada celjskih grofov z ubojem Ulrika II. leta 1456, nastalo pa je ob 550. obletnici tega dogodka in vključuje tragično zgodbo Veronike Deseniške. Delo je tudi zvočni *hommage* več kot petsto let oddaljenim dogodkom iz slovenske zgodovine. Umetniška realizacija presega historično-dokumentarno raven z ustvarjanjem sodobne abstraktne zvočne ikonografije in umešča to tematiko v soodnosnost z bivanjsko izkušnjo sodobnega človeka. Vsi segmenti dela: avtorska glasba, glasbeni in tekstovni citati ter ambientalni posnetki oblikujejo posebno estetiko radiofonske stvarnosti in hkrati umetniške iluzije.

"V akustični umetnosti so vsi slišni dogodki komponente enake vrednosti. Akustična umetnost je simbioza vseh jezikov in zvokov sveta v zvočni organiziranosti s pomočjo elektronskih tehnik. Njeno občutljivo snemalno uho je mikrofona. Njen snemalni material so trakovi, kasete, plošče, zgoščenke in drugi digitalni snemalni sistemi. Njena usta so zvočnik, ki predvaja glasbo in zveni v akustičnem in akuzmatičnem prostoru, kjer vir zvoka ni viden."

Skladatelj je zasnoval *Preludij k magičnemu zvoku kresne noči* kot radiofonsko kompozicijo na temo in vsebino poletnega solsticija in z njim povezanega praznovanja kresne noči in začetka poletja, z zvočno pripovedjo o naravnem prehodu

pomladi v poletje in kresovanju na Slovenskem z raznolikostjo zvočnih podob, neposredno in posredno povezanih s tem dogodkom. *Zvoki Dežele* so nastali kot samostojna koncertna skladba akustične umetnosti na osnovi ambientalnih zvokov Radovljice in njene okolice – t. i. *Dežele*, s poudarkom na specifičnostih mesta Venerine poti, sotočja obeh Sav, čebelarstva in zvokov srednjeveške in druge stare glasbe. Delo je izrazita skladba "zvočne pokrajine" – *soundscape*, v kateri se odlomki zvočnih pokrajin prepletajo brez posebnih elektronskih obdelav.

"Ko se skladatelj znajde v svetu, ki zveni, mu začne spoštljivo in radovedno prisluškovati. S poslušanjem in slišanjem zvočnih dogodkov le-te v mislih ureja v imaginarne kompozicije. Potem začne zvoke zbirati in jih zapisovati v medije spominov. V laboratoriju nastajajo s pomočjo elektronskih orodij predelave in iz njih nove zmesi skladateljske alkimije. Počasi jih vedno bolj kopiči v strukture zvočnih arhitektur bleščečih pročelij in spektakularnih oblik. Na vrhu se odpre razgled po vsej zvočni pokrajini. Ob sestopu navzdol pa se vrne v dimenzijo časa in prisluhne tišini nenamenskih zvokov. Vrne se v prvotno stanje poslušanja in mirovanja."

Uroš Rojko

Nagovor ob koncu mandata

Dušan Jovanović

Predsednik Upravnega odbora

Prešernovega sklada

Z radostjo v srcu vam sporočam, da se je mandat članom upravnega odbora Prešernovega sklada iztekel. Ugleda, hvaležnosti ali priljubljenosti nam ta služba prav gotovo ni prinesla. Čas, ki smo ga prebili skupaj na sejah, pa bom ohranil v lepem spominu. Spoznaval sem našo čudovito različnost in se jo učil spoštovati. Hvala vsem! Osebnostno imam občutek, da smo delali dobro, vendar dopuščam možnost, da bo kritična javnost o tem sodila drugače. Ena naša velika želja je ostala neuslišana. Želeli smo si namreč, da bi bili v javnosti čim manj opazni, da bi novinarji o nas napisali precej manj kot o nagrajencih. Bojim se, da ni bilo vselej tako. Nocoj se umikamo z odra slovenske kulture, na katerem smo štiri leta s fanfarami razglašali lavreate umetnosti. Skupaj z nami se poslavljajo tudi člani strokovnih komisij. Izbrali smo jih s podobnimi pričakovanji, kot so izbrani predstavniki ljudstva tik pred iztekom svojega mandata izbrali nas. Vsaka taka veriga ima svojo logiko. Prepričan sem, da tudi v prihodnje ne bo dosti drugače. Kulturna politika bo deloma vselej odsev tiste druge, prave, »nekulturne« politike. Pri tem nam bodi v tolažbo dejstvo, da so vsi mandati na tem svetu končni in smrtni, ustvarjalnost pa je bolj ali manj neskončna in včasih tudi nesmrtna. Uživajmo v nocojšnjem večeru!

Nominirani za nagrado Prešernovega sklada 2008

slikar *Sandi Červek*
za razstavi v Umetnostni galeriji Maribor in Galeriji Eurna

pesnik *Primož Čučnik*
za pesniško zbirko *Delo in dom*

gledališki režiser *Sebastijan Horvat*
za gledališke režije v zadnjih dveh letih

intermedijska umetnica *Ema Kugler*
za film *Le Grand Macabre* in performans *Introitus*

hornist *Boštjan Lipovšek*
za glasbene dosežke zadnjih dveh let

pisatelj *Dušan Merc*
za kratko prozo *Akacijev drevored*

vizualni umetnik *Tadej Pogačar*
za projekt *CODE: RED, Brasil, Daspu*

igralec *Uroš Smolej*
za vlogo *Konferansjeja* v uprizoritvi Mestnega gledališča ljubljanskega

pisatelj *Aleš Šteger*
za zbirko kratke proze *Berlin*

skladatelj in zvokovni umetnik *Bor Turel*
za skladateljski opus zadnjih dveh let

Člani Upravnega odbora

dr. Matjaž Barbo

Matej Bogataj

Boris Cavazza

Matjaž Farič

dr. Marina Gržinić

dr. Maja Haderlap

Aleš Jan

Dušan Jovanović, predsednik

Matjaž Klopčič

Tomaž Lorenz

Ranko Novak

dr. Andrej Smrekar

Petra Vidali

Vojko Vidmar

dr. Aleš Vodopivec

Člani strokovnih komisij

Komisija za glasbo

Predsednik:

Jani Golob

Člani:

Veronika Brvar

Matjaž Drevenšek

Lado Jakša

Milko Lazar

Miloš Mlejn

Uroš Rojko

dr. Leon Stefanija

Matej Šarc

Karmina Šilec

Milivoj Šurbek

Komisija za književnost

Predsednik:

Peter Kolšek

Člani:

Igor Bratož

Mitja Čander

Marij Čuk

Miriam Drev

dr. Vanesa Matajc

dr. Irena Novak Popov

dr. Darja Pavlič

Urban Vovk

Uroš Zupan

dr. Alojzija Zupan Sosič

Komisija za likovno umetnost

Predsednica:

Meta Gabršek Prosenc

Člani:

Mirsad Begić

Miha Dešman

mag. Alenka Domjan

Alenka Gregorič

Jurij Krpan

Milan Pajk

Matjaž Počivavšek

Igor Španjol

Arne Vehovar

Taja Vidmar Brejc

Komisija za scensko umetnost

Predsednica:

Alja Predan

Člani:

Jože Dolmark

Polona Juh

dr. Bojana Kunst

dr. Blaž Lukan

Nataša Matjašec

Janez Mejač

Petra Pogorevc

Aleš Valič

Zdenko Vrdlovec

Tanja Zgonc

Izdal

Upravni odbor Prešernovega sklada
v Ljubljani 2008

Uredili in zbrali

Saša Jocič in Mojca Jurič

Oblikovanje

po oblikovalski zasnovi Miljenka Licula Agora Design

Fotografija

Tone Stojko

Lektoriranje

Irena Androjna Mencinger

Tisk

Tiskarna Milan Simčič

ISSN 1318-6167