

Prešernova nagrada



ZORKO SIMČIČ

za življenjsko delo in bogat literarni opus

Literarni opus Zorka Simčiča (Maribor, 1921) obsega nekaj deset knjižnih naslovov in številne revijalno-časopisne objave. Pisatelj se loteva različnih literarnih zvrsti in žanrov od romana, kratke proze in poezije prek dramatike do esejistike in publicistike. V letih 1945–1991 so Simčičeva dela lahko izhajala le zunaj Slovenije, tj. v eksilu, v katerem je živel v obdobju 1945–1994, po letu 1991 pa je njegova bogata ustvarjalnost postala sestavni in vse opaznejši del sodobne slovenske književnosti.

Simčičev pisateljski opus pozna kar nekaj vrhuncev, literarna zgodovina in kritika sta jih po večini že prepoznali in uvrstili v kanon slovenske književnosti 20. stoletja. Med njegovimi dramskimi deli izstopa zlasti drama *Zgodaj dopolnjena mladost* (1967). Ta dramski misterij, postavljen v čas druge svetovne vojne in revolucije, je bil že nekajkrat ponatisnjen, po sodbi literarne zgodovine, ki mu je namenila posebno pozornost, gre celo za »najvišji dosežek sodobne slovenske dramatike«.

Znotraj Simčičeve esejistike in publicistike izstopa zlasti njegova korespondenca s pesnikom in pisateljem Stankom Majcnom: to dopisovanje, ki je izšlo v odmevni knjigi *Srečanja z Majcnom* (2000), ni samo pomemben kulturnozgodovinski dokument, temveč tudi lucidna analiza povojnih slovenskih – in svetovnih – razmer.

Najpomembnejši del Simčičevega ustvarjanja je gotovo proza, predvsem roman. *Prebujenje* (1943), *Človek na obeh straneh stene* (1957), *Poslednji deseti bratje* (2012): to so tri romaneskne postaje znotraj sicer razvejenega in večplastnega avtorjevega opusa. *Človek na obeh straneh stene* je pred dobrega pol stoletja presenetil s svojo modernostjo, po letu 1992, ko je roman prvič izšel tudi v domovini, je doživel več ponatisov in danes velja za klasiko moderne slovenske literature, *Poslednje desete brate* pa lahko že danes prepoznamo kot Simčičevo življenjsko delo.

Vsak od Simčičevih romanov ima svojo predzgodbo, ki je povezana z avtorjevo biografijo oziroma z njegovo usodo, kakor jo je določalo viharo slovensko 20. stoletje. Prvi roman je izšel v okupirani Ljubljani, drugi v Buenos Airesu, tretji, najobsežnejše in tudi najkompleksnejše Simčičevo delo, pa je nastajal dlje časa, v različnih obdobjih, že v diaspori konec šestdesetih let in, čisto na koncu, v Ljubljani.

Ni naključje, da motiv tujstva srečamo že v *Prebujenju*, v pravo temo pa je razvit v romanu *Človek na obeh straneh stene*, na Slovenskem doslej najbolj znani Simčičevi knjigi, ki, med drugim, govori o begunski usodi, ki je (bila) tudi usoda Zorka Simčiča. »Kakor da bi kdo sploh mogel prenehati biti begunec,« nekje pravi Simčičev brezimni junak. Njegova življenjska zgodba obenem pripoveduje zgodbo o brezdomovinskosti: in to ne zgolj v smislu *emigrantske* eksistence, temveč na univerzalnejši ravni. Gre pač za usodo modernega človeka sploh, kakor jo pisatelj izrisuje ob pomoči prepletanja različnih časovnih in geografskih ravni, ne nazadnje je z njo uglasen odprti konec romana.

* * *

Vrhunec je Simčičevo pisateljevanje brez dvoma doseglo z najnovejšim romanom *Poslednji deseti bratje*. Izjemno obsežno besedilo je nastajalo nekaj desetletij. Sestavljeno je mozaično, glede dogajalnega časa in prostora polifono, s številnimi pripovednimi vložki in raznovrstnimi pasażami. Simčičeva skrbno premišljena in kompleksna pripovedna strategija v *Poslednjih desetih bratih* bi sicer zahtevala podrobnejšo analizo, pa naj gre za arhitektoniko romana, prepletanje in razpletanje različnih človeških usod, razmerje med dokumentarno

resničnostjo in njeno literarno stilizacijo, uporabo različnih literarnih žanrov in pripovednih leg itn. Avtor je *kolektiv* svojih junakov postavil v različne geografske prostore od Trsta do Montevidea, od Tokia do Toronta in še kam.

Skupni imenovalec Simčičevih *razseljenih* oseb je njihova desetniška usoda, kakor jo sicer poznamo iz ljudskega izročila, a tako, da roman to izročilo po eni strani *konkretizira*, po drugi pa *univerzalizira*. Konkretizira tako, da so begunske, po večini na resničnih biografijah temelječe (in nato literarno preoblikovane) usode posledica zgodovinskega dogajanja na slovenskih tleh med drugo svetovno vojno oziroma po zmagi revolucije. Ta je, med drugim, nekaj tisoč Slovencev pognala v begunstvo in jih nato obsodila na nove življenjske začetke v diaspori, zlasti v Argentini. Univerzalnost *zgodbe* o desetih bratih oziroma o »sodobnem desetništvu« pa Simčič razvija in pogloblja predvsem na filozofsko-teološki ravni. To je ena bistvenih dimenzij romana: gre namreč za vprašanje o *smislu* življenja v begunstvu.

Vprašanje desetništva je rdeča nit romana, saj ga srečujemo skozi ves roman. Tudi, ne nazadnje, v navezavi na Kristusa, ki je, z eno besedo, prevzel trpljenje drugih nase. V tem smislu je mogoče govoriti o desetništvu kot posebnem, če uporabim Simčičev besednjak, »zadoščevanju za druge«. To ni formula onkraj dvoma, ampak predvsem – vsej negotovosti in nedoumljivosti navkljub – drži upanja in ljubezni ter iz nje izhajajoče življenjske prakse. Pa spet vprašanj brez dokončnih odgovorov.

Razpon različnih desetniških leg, kakor jih srečamo pri vsakem izmed *poslednjih desetih bratov*, sega od upanja do obupa; od hvaležnosti za življenje, kakršnokoli že je, pa do nepredvidljivih ali celo absurdnih zasukov in tudi skrajne skepse, porojene iz spoznanja, da je lahko, kot je rečeno nekje v romanu, »misel, da smo morali od doma po ukazu neke Usode, nesmiselna«.

Razmere v povojni Sloveniji sicer niso tema *Poslednjih desetih bratov*, srečamo le kakšen pomenljivo kritičen namig v tej smeri. Ob tem je treba reči vsaj to, da Simčičeva subtilna freska življenja v slovenski diaspori na način *pars pro toto* ponuja več kot dovolj nastavkov za razumevanje pomembnega, a v širši, z različnimi predsodki obremenjeni javnosti vse premalo znanega dela slovenske polpreteklosti. Idejo desetništva na tej ravni je moč razumeti tudi kot konkretno spravno daritev, pa ne na oltar zgodovine ali domovine, temveč kot odrešitev, kakor je mogoča šele prek zastonske žrtve in njene ljubezni za nič, ki je ljubezen za vse.

Glede na stanje aktualnih slovenskih stvari – Simčič v romanu z njimi neposredno ne korespondira, ponuja pa več kot dovolj uvidov v genealogijo *slovenskega problema* 20. stoletja in še čez – ni težko ugotoviti, da je sprava kot kolektivni projekt nacije vse bolj oddaljena, v kulturnobojniškem prerivanju zaigrana, če ne celo izgubljena zadeva. Morda bo prihodnost celo pokazala, da lahko v prostor, kjer je sprava edinole mogoča, vsakdo vstopi le čisto sam, *namesto drugih* in spodbujen z empatičnim vpogledom v usode drugih – tistih, ki so se zares zgodile, nič manj pa tistih, ki bi se, prosto po Aristotelu, lahko zgodile po zakonih verjetnosti in nujnosti. Tak privilegirani prostor *resničnih zgodb*, namenjen tistim, ki hočejo in zmorejo razumeti, je – v redkih srečnih primerih – (tudi) *literarni prostor*. In Simčičevi *Poslednji deseti bratje* ga odpirajo na stežaj, ne da bi ob tem kogarkoli podučevali ali silili v svoj *prav*. Mozaično zastavljen roman in polifonija njegovih glasov tako naravnost pravzaprav že vnaprej onemogočata, odrešitvenega etosa, ki je ena bistvenih dimenzij romana, pa po drugi strani niti najmanj ne relativizirata.

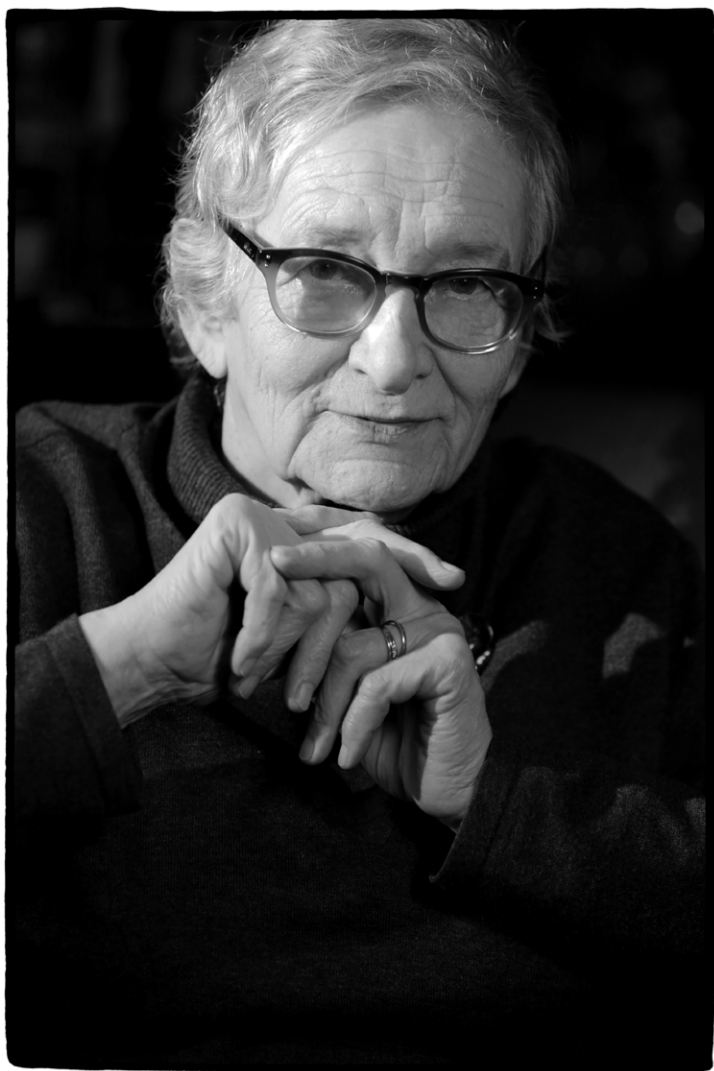
Roman *Poslednji deseti bratje* usode svojih protagonistov osvetljuje tudi iz zunajčasne perspektive, v luči na novo osvetljene in v kontekstu težkih zgodovinskih preizkušenj slovenskega 20.

stoletja aktualizirane problematike *desetništva*. To problematiko, ki stoji v središču Simčičevega pisateljskega sveta, je mogoče zgoščeno povzeti z besedami *odrešitev, odpuščanje, sprava, misterij zgodovine, življenjski smisel*.

Literarno ustvarjanje Zorka Simčiča danes sodi v kánon slovenske književnosti 20. stoletja. Pa ne samo to. Njegovi *Poslednji deseti bratje* so véliki roman slovenske književnosti 21. stoletja.

Dr. Matevž Kos

Prešernova nagrada



MARLENKA STUPICA

za življenjsko delo in bogat ustvarjalni opus

Ilustratorsko delo Marlenke Stupica z njegovo ambiciozno zasnovo, slikarsko bravuro, bogatim registrom občutij in trdno zgradbo ob hkratni pozornosti do detajlov bi najlepše zajeli s starejšim pojmom knjižnega slikarstva. Umetnica že dolgo neprekinjeno soustvarja jedro slovenske ilustracije in je večino časa prav na njegovem vrhu. Pri svojem delu od sebe zahteva najvišje slikarske standarde, ki jih lahko prepoznamo v sodobnosti, in zdrži vse primerjave z vzorniki iz zgodovine. Zavestno namreč posega po likovno-jezikovnih formulacijah, kot jih najdemo v *Sijajnem horariju Vojvode Berryjskega* bratov Limburg, v prevodih pokrajin Benozza Gozzolija in giottovski krhki arhitekturi. Njena slikarska govorica se je osamosvojila do te mere, da teksta ne potrebuje več. V njenem delu je čutiti spoštljiv in duhovit odnos do literarnih predlog, a se zaveda, da je njena naloga več kot estetsko dopolnjevanje zapisanega. Izvrstno likovno znanje in izobrazba ji omogočata, da se polnokrvno izraža v svojem domačem, likovnem jeziku. Preveč razširjeno je namreč prepričanje, da se umetnik od drugih ljudi loči predvsem po sposobnosti globokega, intenzivnejšega čustvovanja; da torej njegova umetnost izvira iz afektnih stanj in se spontano »preliva« na slikarsko podlago. Nič ne bi moglo biti dlje od resnice. Že res, da je umetnik občutljiv, a bolj pomembno je, da je sposoben za svoja občutenja izumljati take likovne znake, ki bodo uspešno prenašali njegova občutja gledalcu. Nežnost, krhkost, milina, empatija, optimizem, vera v dobro in mnogo drugega, kar najdemo v čudovitih podobah Marlenke Stupica, bi bile le besede, če jih slikarka ne bi znala oživiti z ustreznimi barvami in oblikami.

Nekateri njeni pravljичni liki so kar nekako ponarodeli, saj ko nam kdo omeni Rdečo kapico, skoraj ne moremo mimo avtoričine formulacije tega pravljичnega lika. V prvi risarski varianti iz leta 1953 lahko opazujemo realističen odnos do upodabljanja, a podani so že prvi nastavki avtorskega pristopa do izbire prizorov in kadriranja. Ta izbor je osredotočen na harmonične prizore, Stupica se zavestno izogiba ilustriranju grobih scen, ki jih v pravljičah ne manjka. Like, ki predstavljajo negativni pol, omili, ukroti z majhnimi dodatki. Tako npr. volka »humanizira« na ta način, da mu natakne škornje in ga prelevi iz grozne kreature v bolj smešno. Ta Stupičina značilnost, ki otrokom prihrani pogled na neprijetno, je stalnica v njenem celotnem opusu. Risarsko oblikovana Rdeča kapica je v zbirki Čebelica izšla še enkrat, takrat z minimalnim dodatkom rdeče barve, ki je poživila babičine copate, volkov jezik, steklenico vina, jabolko in seveda dekličino kapico. Na predelani naslovnici, kjer nastopata Rdeča kapica in volk, pa so v ozadju in na tleh že vidni likovni premiki v smer pozorne slikarske artikulacije barve. Čeprav se je njen lik Rdeče kapice v kulturnem prostoru razširil in »prijel«, se ga kasneje pogumno loti še enkrat in v njem izrazi vso svojo slikarsko dozorelost in ilustratorsko bravuro. Že dejstvo samo, da se avtorica vrne k motivu, ki ga je enkrat že izjemno uspešno obdelala, kaže na tisti kreativni pogum in avtorsko moč, ki ju premorejo le izjemni ustvarjalci. Pomenljiva je tudi sprememba na naslovnici, saj v skladu z avtoričinim zavračanjem nasilja na njej ob Rdeči kapici ne nastopa več volk, ampak ji dela družbo drobna ptička.

Ena od značilnosti likovnega izraza Marlenke Stupica je kristalinična, kubična gradnja figur in prostora. Čist, jasno razviden, razprostrt likovni prostor oblikuje po načelu, ki je majhnim otrokom še posebej pri srcu, to je načelo največje razvidnosti oziroma načelo »vsakemu svoj prostor«. Mize, stole in arhitekturo obrača tako, da ne zastirajo pogleda. Čistost barve ohranja s ploskovnimi nanosi, modelira pa le z nasebno senco; dodatnemu svetlenju in vrženim sencam se največkrat izogne, ker ve, da bi zastrle žarilno moč barve. Njena konturna risba ni nikoli

črna črta, marveč je že v svoji zasnovi slikarska, barvita. Zato imajo njene oblike veliko več možnosti, da se zlivajo z okolico ali dobro ločijo od nje, kakršna je pač slikarkina zahteva. Likovni prostor, ki ga gradi bodisi na eni bodisi na več talnih črtah ali ga prikljiče z dvignjenim horizontom, povzroča na eni strani tisto ploskovitost, ki jo za svoje polno življenje potrebuje barva, in hkrati iluzijo poglobitve, v katero se »starim in mladim otrokom«¹ rade zgubljajo misli na fantazijskih popotovanjih. Lahkotno premagovanje težnosti in minevanja je pravljlični rezultat teh premišljenih in večje uporabljenih likovno-jezikovnih mojstevin.

Odkar so reproduktivne zmožnosti industrijske grafike omogočile natančno posnemanje avtoričinih originalov, lahko uživamo v njenem bogatem barvnem svetu. Barvne ploskve postajajo vedno bolj strukturirane, vidijo se sledi podslikav, preslikav, monokromne površine zavibrirajo v rahlih valerskih razlikah, pastelni pridih evocira zračnost barvnega tkanja, ki intenzivira doživljajsko razpoloženje v prizorih. V pokrajine vnaša specifično »štimgo«, ki bi jo stvarno geografsko sicer težko opredelili; diši sicer po domačih logih, a je preoblikovana po potrebah pravljličnih svetov, ki na zemljevidih praviloma niso označeni. Barva nastopa tudi kot označevalec drobnih predmetov, ki se pojavljajo v gosto strukturiranih površinah, jim podeli pomembnost in hkrati raziskujočemu pogledu gledalca ponudi točko odmora in umiritve. Barvno bogastvo je sicer funkcionalno podrejeno pripovedi risbe, a položeno pred nas tako, da omogoča izjemen užitek drugega branja, ko za hip pozabimo na zgodbo in se lotimo raziskovanja podobe kot avtonomne likovne umetnine. Takrat se tudi pokaže, da Marlenka Stupica zelo dobro razume spremembe v sočasnem slikarstvu in jih z njej lastno likovno inteligentnostjo vključuje v svoje pravljlične prizore.

Tudi domača in mednarodna stroka je opazila, da ima pred seboj izjemno avtorico, ter ji podelila naslednje nagrade: Levstikovo nagrado, Ljubljana 1950, 1952, 1954, 1958, 1960, 1970, 1999; zlato pero, Beograd 1966, 1973; zlato plaketo BIB, Bratislava 1969, 1971, 1977; nagrado Prešernovega sklada, Ljubljana 1972; nagrado najlepša slovenska knjiga za otroke, 1993, 2000; častno listo IBBY, Sevilla 1994; nagrado Hinko Smrekar za življenjsko delo, Ljubljana 1995.

Dela Marlenke Stupica so prestala presojo mnogih generacij in vedno znova se izkaže, da nagovarjajo z enakim žarom in močjo kot ob času svojega nastanka. »Starejši otroci« ob njih občutimo nostalgijo po časih, ko se časa še nismo zavedali, ko nas je preveval tisti občutek večnosti, ki mine, ko se na robu odraslosti zavemo svoje minljivosti. Nostalgija po časih, ko je na Benedikovem vrtu še živela prijazna gospa, Benedikova mama ... Na prvi pogled preprosta podoba, v katero je avtorica uspela zgostiti svoj življenjski kredo in vse svoje slikarsko mojstrstvo. Ta in še mnoge druge slike Marlenke Stupica z likovnimi besedami pričajo o obstoju tiste odličnosti, ki zasluži nagrado za življenjsko delo.

Mag. Črtomir Frelih

¹ Milček Komelj: Drevo Pravljič, Spremna beseda, str. 371, Mladinska knjiga, Ljubljana, 2010.

Nagrada Prešernovega sklada



mezzosopranistka

BERNARDA FINK

in basbaritonist

MARCOS FINK

za zgoščenko Slovenija! in odmevni cikel koncertov po Sloveniji
– z osrednjim koncertom, ki sta ga izvedla 8. februarja 2012
v ljubljanski operni hiši

Tujina in domovina; besedi, za kateri si človek želi, da bi za vedno ostali protipomenki.

Tam pa, kjer besede nemijo, konture pomenov odrešuje glasba.

Na lanskoletni slovenski kulturni praznik smo v ljubljanski Operi prisluhnili *Večeru slovenskih samospevov*, ki so ga oblikovali glasbeniki svetovnega slovesa:

mezzosopranistka Bernarda Fink, basbaritonist Marcos Fink in pianist Anthony Spiri.

Koncert je bil odraz dela, ki sta ga pevska solista z odličnim ameriškim pianistom predhodno opravila v snemalnem studiu. Na zgoščenko, ki je izšla pri ugledni francoski glasbeni založbi Harmonia Mundi, sta umetnika uvrstila dvaintrideset slovenskih samospevov in duetov, naslovljenih s preprostim, a pomenljivim naslovom *Slovenija!*.

Samospev, ljubezenski spoj glasbe in poezije, zahteva vsestransko zrelega in ponotranjenega izvajalca. Finkova sta to zahtevo ne samo upravičila, temveč visoko presegla. Njuna pevska izvedba je vrhunska; tehnično dovršena, v sporočilnosti iskrena in doživeta, prežeta z globoko muzikalno izpovednostjo in poslušom za slovensko besedo, v izraznih odtenkih izrisana z izjemnim občutkom za najmanjši detajl, kar je značilnost mojstrskih izvajalcev samospeva. Prav tako je pianist v klavirski spremljavi dinamično polnokrven in uravnotežen, v umetniškem dialogu popolnoma enakovreden partner solistoma.

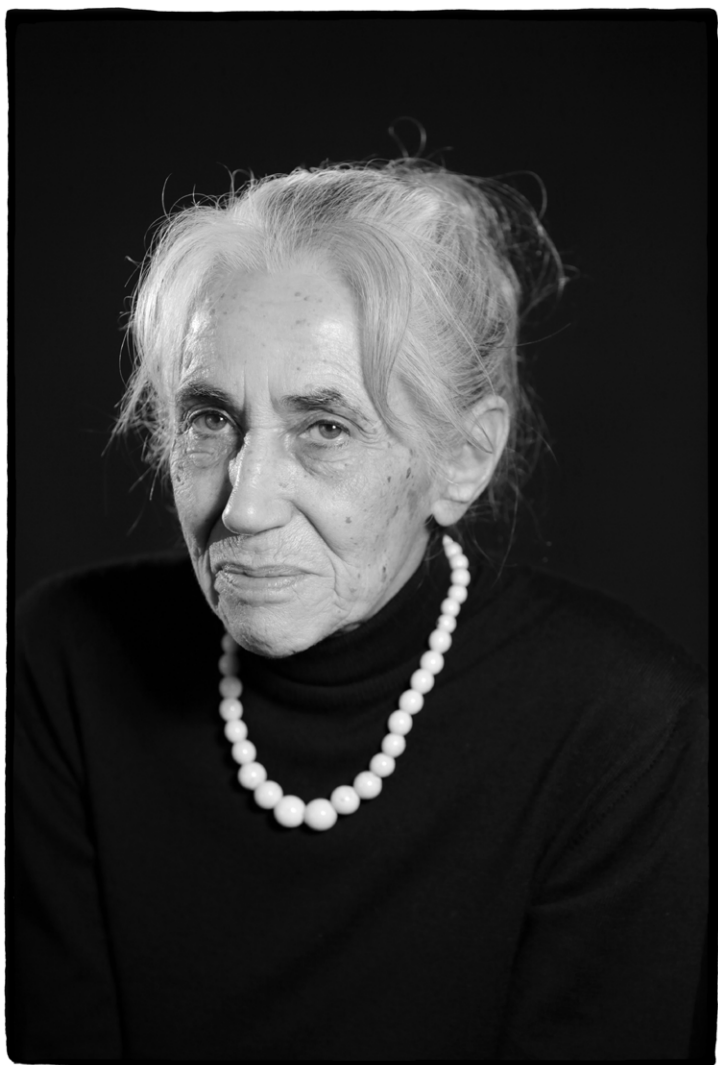
Ljubezen do slovenske glasbe in maternega jezika, ki jo brat in sestra Fink s svojim čudovitim poslanstvom – ob najuglednejših dirigentih in orkestrih, v najelitnejših koncertnih dvoranh sveta – zanosno in redno posredujeta, ni naključna. V daljni Argentini jima je bila položena v zibelko. Želja po pristnem stiku z matično domovino, bržkone bolj značilna za Slovence, živeče zunaj geografskih meja Slovenije, je tako doživela eno svojih najsvetlejših uresničitev v zgoščenci, ki nam jo poklanjata Bernarda in Marcos. Kajti pesem ostaja tista srčika umetnosti, ki človeka najbolj (ne)usmiljeno prežarja, prebada s sijem domovine. Včasih trpek, a vedno iskren in čist, upapoln je ta sij – razume in ceni ga samo, kdor je njegovo ostrino in mehko izkusil sam.

Tuji in domači poslušalci imamo na zgoščenci priložnost spoznavati slovenske vokalne in literarne bisere – slovenska besedila so prevedena v francoščino, angleščino in nemščino – in verjeti je, da bodo za mnoge pravo odkritje.

Izid zgoščenske, v celoti posvečene slovenskemu samospevu, je za Slovence in za slovensko glasbeno kulturo nedvomno uspeh v svetovnem merilu, saj z njo lahko mirno stopimo ob bok svetovni ustvarjalni in poustvarjalni veji samospeva. „To je vsekakor pomemben dogodek za promocijo slovenske glasbene ustvarjalnosti v tujini in tudi za promocijo Slovenije kot mlade in ne dovolj znane evropske države – pravzaprav prelomnica,“ je rojstvo zgoščenske pospremil pisatelj Zorko Simčič. In res – morda bi nihče ne mogel bolj presunljivo in iskreno kot Marcos in Bernarda vzklikniti „Slovenija!“

Stojan Kuret

Nagrada Prešernovega sklada



MARIJA JAVORŠEK

za prevod Rimskih političnih tragedij *Pierra Corneilla*

Čeprav je imel France Prešeren lep prevajalski opus, je visoko nagrado, imenovano po njem, doslej prejelo le malo prevajalcev, ki jih je stroka prepoznala kot vrhunske. Marija Javoršek, letošnja nagrajenka Prešernovega sklada, poslej sodi v to srečno manjšino.

Svoj prvi pomembnejši prevod Baudelaira je objavila pred skoraj tremi desetletji in ta pesnik jo je spremljal vse do leta 2004, ko je izšel celotni prevod vseh 156 pesmi iz zbirke *Rože zla* (*Les Fleurs du Mal*). Pozneje se je lotila še enega od njegovih vzornikov, in sicer Victorja Hugoja, saj je poslovenila izbor iz *Pesmi o Jutrovem* (*Les Orientales*). V svojem opusu je posebno strast namenila francoski srednjeveški epiki. Po njeni zaslugi smo Slovenci dobili junaški ep *Pesem o Rolandu* (*La Chanson de Roland*) in verzni roman *Vitez z levom ali roman o Yvainu* (*Le Chevalier au lion ou Le Roman d'Yvain*) Chrétiena de Troyesa. S posebno tenkočutnostjo je poslovenila tudi laije pesnice Marie de France.

Kljub naštetim prevajalskim mojstrovinam pa Marijo Javoršek vendarle povezujemo zlasti s slovenjenjem dramatike francoskega klasicizma. Konec osemdesetih let je skupaj z Josipom Vidmarjem, starosto slovenskega prevajanja, prevajala še zadnje neposlovenjene Molièrove tekste, tedaj je poslovenila *Don Garcio Navarskega* (*Dom Garcie de Navarre*), k Molièru pa se je vrnila še s prevodom *Ljudomrzneža* (*Le Misanthrope*).

Devetdeseta leta 20. stoletja so bila zlasti v znamenju prevajanja celotnega dramskega opusa Jeana Racina. Javorškova je tedaj ponášila kar 11 dram, od zgodovinskih (*Aleksander Veliki*, *Bajazit*), mitoloških (*Andromaha*, *Ifigenija*) do biblijskih (*Estera*). Velike pozornosti je bil deležen njen prevod *Fedre* (*Phèdre*), saj je kritika poudarila, da mu je vtisnila pečat soustvarjalke in mu zagotovila lepo in dovršeno poetično dikcijo. Njen prenovljeni prevod *Fedre* je bil leta 2004 odmevno uprizorjen v ljubljanski Drami.

Posebno poglavje v njenem opusu je slovenjenje *Pierra Corneilla*. Že leta 1990 je skupaj z Josipom Vidmarjem prevedla *Psiho* (*Psyché*), ki sta jo soustvarjala Molière in Corneille. Istega leta je izšla še »baročna« komedija *Odrska utvara* (*L'illusion comique*) in *Cid* (*Le Cid*), s katerim se klasična francoska tragedija pravzaprav začne. Zlasti v zadnjem desetletju se je Javorškova osredinila na Corneilleve drame, ki so v dialogu z antiko. Leta 2004 je izdala krščansko tragedijo *Polievkt* (*Polyeucte*), iz istega zvrstnega območja je tudi *Teodora* (*Théodore*). Poseben izziv sta prevajalki pomenili tudi Corneilleva različica *Medeje* (*Médée*) in kartažanska zgodovinska tragedija *Sofoniba* (*Sophonisbe*).

Vrhunec njenega več kot dve desetletji dolgega slovenjenja Corneilla pomeni lanskoletni izid treh njegovih *Rimskih političnih tragedij*. V *Horaciju* (*Horace*) spoznavamo ženski usodi v času vojne med Rimom in Albo, ki sta bila prek Horacija in Kuriacija v družinskih povezavah. V *Cini* (*Cinna*) je uprizorjena zarota zoper cesarja Avgusta, a tudi vladarjeva pomilostitev zarotnikov. V *Pompejevi smrti* (*La Mort de Pompée*) pa spremljamo Kleopatrin boj za oblast.

Z izjemnim poslušom za klasicistično poetiko in rimsko zgodovinsko tematiko je Marija Javoršek poustvarila vzdušje bratomorne vojne v *Horaciju*, nesmrtni cesarjeve monologe v *Cini* in politične dialoge v *Pompejevi smrti*.

S pretanjeno pesniško spretnostjo je v omenjenih dramah poslovenila zahteven verz francoskega aleksandrinca, in sicer z jambskim enajstercem, ohranila pa je tudi zaporedno rimo. Prav dosledna uporaba zaporedne rime, ki je sicer redka v slovenskih prevodih francoskih klasicistov, izkazuje prevajalkino mojstrstvo.

Boris A. Novak je nekje zapisal, da se omika narodov meri tudi po prevodni umetnosti. Marija Javoršek je doslej prevedla 50.000 verzov in 22 klasicističnih dramskih del, po njeni zaslugi je naše

prevodno slovstvo bogatejše, francoska tragedija pa nam je bližja. Njen prevod Corneillevih *Rimskih političnih tragedij*, krona njenega dolgoletnega dela, pa se je že zapisal v našo prevodno zgodovino.

Dr. Tone Smolej

Nagrada Prešernovega sklada



GORAZD KOCIJANČIČ

za pesniško zbirko Primož Trubar zapušča Ljubljano

V pesniški zbirki Gorazda Kocijančiča *Primož Trubar zapušča Ljubljano* se piše leto 1565. Zbirka govori o tem, kaj se je godilo s Trubarjem neke poletne noči, jutra in še poldneva, ko je moral po večletnem verskoreformatorskem in knjižnem delu za svoj narod zapustiti Ljubljano in oditi na Nemško. Vendar o tem ne pripoveduje, ampak govori na način lirske izpovedi.

Liriko smo od romantike naprej vajeni povezovati z izpovedjo, s pesnikovim ubesedovanjem lastne subjektivnosti. Kocijančičeva lirika v tej zbirki je drugačna: v njej Kocijančič ne izpoveduje sebe, ampak drugega.

V kratkem uvodu v zbirko Trubarja imenuje *persona*. Toda *persona* ni navadna oseba. V latinščini je prvotno pomenila masko, ki jo je v gledališču nosil igralec, s tem da mu je prekrivala ves obraz in je hkrati imela veliko odprtino za usta, skozi katero je zvenel igralčev glas (glagol *personere*, iz katerega je izpeljana, pomeni natanko to, »zveneti skozi«). Upoštevajoč njen prvotni pomen, jo je T. S. Eliot naredil za enega izmed temeljnih pojmov svoje poetike: *persona* je oseba, skozi katero govori moderni lirik. Je fiktivni lik, skozi katerega pesnik izpoveduje svojo osebno zgodbo, vendar tako, da v izogib romantičnemu čustvenemu ekscesu razosebi svoja čustva in jih, položena v neko drugo osebo, motri z distance. V *personi* se biografija pretaplja v poezijo.

Kocijančič pa o svoji rabi *persone* pravi nekaj drugega: »... *persona* je vedno bolj ti sam od tebe samega in prav zato – kdo bi to razumel? – v nekem trenutku morda bolj drugi od njega samega.« To morda lahko razumemo takole: v *personi* je pesnik bolj on sam od sebe samega in zato, paradokсно, tudi bolj drugi, v tem primeru bolj Trubar od Trubarja samega, tako od historičnega Trubarja, kakršnega so zmožne na podlagi sledi v različnih besedilih rekonstruirati zgodovinske vede, kakor tudi od Trubarja kot resnične osebe, osebe sredi (neliterariziranega) življenja, ki je nekoč živela in brez sledu izginila v zgodovini.

Takšna *persona* seveda ne nastane s historično rekonstrukcijo niti z naivnim vživljanjem v že zdavnaj mrtvo osebo. Kocijančičev Trubar nastaja z imaginiranjem Trubarja na kritični točki njegovega poslanstva in predvsem s simpatijo, sopretrpevanjem burnega dogajanja v njem. Glas – pesnikov glas, ki per-sonira, ki zveni skozi svojo masko, skozi njena usta, in v njih dobi drugo prvo osebo – iz notranjosti (v katero je položena pesnikova lastna notranjost) prinaša na plan magmatsko tvarino občutij, ki se kristalizira v besedi –: artikulira se v duhovni boj. Ta glas uprizarja duhovni boj in vodi skozenj. In *persona*, ki jo vidimo v duhovnem boju, je resničnejša od obeh, od Kocijančičeve in, paradokсно, tudi od Trubarjeve osebe, ki o svojem duhovnem boju nekoč poleti leta 1565 za sabo ni pustila nobene pisne sledi.

Boj sam se marsikje prepoznavno ubeseduje v obzorju Trubarjevega mišljenja, predvsem v luthrovsko razumljeni govorici apostola Pavla. Na začetku je Kocijančičevemu Trubarju ves trud, da bi svojemu narodu v domači besedi prenesel evangelijsko sporočilo odrešenja, videti zaman. Zapuščen je od sveta. Zapustila so ga tudi lastna dela. Ta ne štejejo nič, niti knjižno delo niti črke, ki očitno niso prenesle sporočila. Kocijančičev Trubar čuti, da je »iz istega mesa kot svet«, da je v temelju meso, ki mora v izgnanstvo iz domače dežele, kot bi šel iz »drobovja / nečesa gnilosladkega«, kajti narod dela vse, kar dela, »sa volo trebuha«. Bridko se zaveda, da je sam samo meso s šibkim duhom, ki hlepi po Duhu, po udarcu milosti. Toda na koncu mu, prekaljena v duhovnem boju, vendarle ostaja vera: »Vera je tvoj sveti zakon / z narodom ...« Vera, ki si jo izbori, je vera v to, da bodo otroci, ki bodo izšli iz tega zakona, sveti. In poleg nje, čeprav nihče ne bo dosegel opravičenja po delih, vendarle ostajajo tudi črke, v katerih je Kristus pokopan »kot

v grobu«. Bolje rečeno, v katerih je shranjen in bo vstajal kot priča svetega zakona z narodom.

Kocijančičev Trubar ni noben razsvetljenec pred razsvetljenstvom. V njegovem boju s sodobno Cerkvijo se ne pritajuje nikakršna še neozaveščena narodnobuditeljska težnja, nikakršno prebujanje naroda k duhovni, kulturni, politični in še kakšni avtonomiji. Nasprotno: v Kocijančičevi zbirki je pri delu postsekularni revizionizem, ki premešča začetek slovenske literature. O njej velja konsenz, da se je kot avtonomno področje ustvarjanja začela šele s sekularizacijo, z osvoboditvijo knjižne besede služnosti krščanski Cerkvi. Glas, ki se prebija skozi *persono*, sporoča nasprotno: slovenska literatura se začinja s Trubarjevimi črkami, ki so poskušale prenesti evangeljsko sporočilo. In nad njenim nadaljevanjem visi sodba začetka. Vzdržala jo bo samo literatura, ki sledi pozivu v začetku.

Slovenska literatura je logovocirana. Od Logosa pozvana. In pozivajoča k Logosu. Ali pa je – po prvem kriteriju, ki je tudi zadnji, eshatološki – ni.

Dr. Vid Snoj

Nagrada Prešernovega sklada



REGINA KRIŽAJ

za baletni opus v zadnjih dveh letih, še zlasti za predstave *Klasika* in *tango*, *Zlitje stoletij* in *Bajadera*

Regina Križaj, prvakinja ljubljanskega baleta, je nepogrešljiva osebnost slovenskega kulturnega prostora, saj s svojim neustavljivim umetniškim duhom in neverjetnim plesnim potencialom že cel decenij sodi v sam vrh scenske ustvarjalnosti. Visoke kanone baleta presežno spaja z ostrino in plastiko sodobnosti, ki zahteva globljo odrsko prepričljivost, drugačne gibalne ritme, karakterno izraznost in telesno moč.

V sezonah od oktobra 2010 do septembra 2012 je plesala v sedmih različnih koreografijah, izpostavimo tri:

- Baletni večer *Klasika in tango : Umirajoči labod* je eden najslavnejših baletnih solov, ki ga v uvodu Križajeva zastavi plaho, skoraj enigmatično, saj plesne elemente podaja zadržano. A sčasoma se prepusti koreografski partituri in odločneje razpre divjo naravo živali. Njeno koloriranje lika se oddalji od konvencionalne emotivne interpretacije, kar je pravzaprav pravi pokazatelj plesnega diapazona baletnega plesalca, saj gre v nastopu za širše razumevanje baletnega izražanja kot takega. Križajeva s svojo prezenco združi oba pola, tako obsesivno težnjo po utopični transcendenci kot tudi stvarno doživljanje minljivosti. Po eni strani ves adagio zajema z lahkotnostjo, v milini čutnih rok je prepoznati prefinjenost baletnega jezika, na vrhovih prstov daje občutek, da drsi po nevidni ploskvi; po drugi strani pa se čuti neverjetna moč skozi vsebinski napon njenega telesa, ki vztrajno ohranja notranjo napetost. Zaradi mirnih gibov izpovednih rok, s katerimi drobi odrski čas in ga pravzaprav zaradi poetične učinkovitosti še namerno upočasnjuje, se pred očmi gledalca sestavlja široko polje rahločutne plesne eksistence, ki s svojo utemeljeno izvedbo lahko pritrdilno odgovori na občo smiselnost umetniškega ustvarjanja.
- Odprtje SNG Opera in balet, *Zlitje stoletij : Rajmonda, Grand pas Classique* (Rajmonda) je odlomek, ki ga velikokrat uprizarjajo samostojno. Po koreografski plati velja za najkompleksnejše Petipajevo delo, saj od solistke zahteva zrelo odrsko senzibilnost, visok nivo baletne tehnike in glede na folklorne koreografske tone obvladanje klasičnega stilnega plesa. Že v prvem pas de deuxu Križajeva izrisuje moč karakterja lika – njena Rajmonda je očarljiva in samozavestna; če se ustavimo pri baletni soodvisnosti pri pas de deuxu, potem velja omeniti, da zahtevne podrtke izvaja lahkotno – s poudarkom na zaključku linij jih izpeljuje v fino figuraliko, tudi arabeske so visoke in suverene. Solo variacija, ki sledi, izkoristi za dramaturško zaokroženje vloge, saj melanholijo ob premagani bolečini s ploski rok menjaje polni; sedaj je ples žalosti, nato spet ples obujenega upanja in kljubovanja. V solu je še posebej poudarjen folklorni stilizem (gre za neke vrste upočasnjeno mazurko), ki ga Križajeva obvladano umešča v kristalno čisti plesni gestus. V izražanju emotivnih odtenkov je natančna, slogovno prepričljiva.
- *Bajadera* (Nikija), partner prvak Nizozemskega nacionalnega baleta Matthew Golding. Nikija je vloga, s katero Križajeva razkrije svojo zmogljivost prodiranja v “fiktivno resničnost” lika, ki ga upodablja. Zaradi svoje odrske pojavnosti večkrat zasedena v vloge, ki na prvi pogled delujejo impresivno, se v usvajanju nadvse krhke in s samim baletnim kodom prikrivane presežnosti Nikije temu zoperstavi, saj jo polnokrvno značajsko ovrednoti. Njena Nikija je zemeljsko strastna, privlačna, a takoj zatem mistično nežna in nedosegljiva: z vsidranjem v koreografsko partituro, s čistim plesnim gestusom, z neverjetno ritmično natančnostjo, močno sugestivnostjo in primernim občutkom za dramatično jo sublimno oblikuje v vznemirljiv odrski dogodek.

Nagrada Prešernovega sklada

Regina Križaj je izjemna umetnica, virtuozinja baletnih sfer, ki ima za seboj zavidanja vreden seznam nastopov v najbolj zahtevnih baletih. S prepoznavno plesno estetiko in visokim nivojem baletne tehnike postavlja nove mejnike slovenskega baleta, ki se ne zgodijo in ne presežejo čez noč ter so cenjeni tako v strokovnih kot javnih krogih.

Saša Tabaković

Nagrada Prešernovega sklada



METOD PEVEC

za scenarij in režijo dokumentarnega filma Aleksandrinke

Zgodbe »lešadrink«, žensk iz revne Goriške, ki so se v drugi polovici 19. stoletja začele izseljevati v bogati Egipt, da bi lahko tam kot dojilje, varuške otrok, kuharice, sobarice, spremljevalke ali kot hišne pomočnice preživele svoje v domovini ostale otroke, brezposelne može, starše ..., ali pa so si kot samske želele ustvariti boljše življenje, so ene najpretrsljivejših pa tudi pogumnih poglavič ne tako oddaljenega slovenskega preteklika. A kolikor so v svojih konkretnih usodah, predvsem dejstvu, da jih je veliko doma pustilo svoje male otroke in zato, da bi jih preživele, daleč stran skrbelo za tuje, izjemne in enkratne, toliko so njihove usode tudi človeško univerzalne, mnogokrat tragične: njihovi otroci so doma velikokrat odraščali, kot bi bili sirote. Če imajo egiptovski varovanci aleksandrink nanje tople spomine, so se otroci aleksandrink počutili zapuščene, zavržene in manjvredne.

Fenomen aleksandrink v dokumentarcu Metoda Pevca ni prvič predmet ustvarjalne refleksije. Popisan je že v literaturi, deloma tudi filmu. Pa vendar je šele Pevčev film uspel prikazati vso kompleksnost tega zelo slovensko posebnega poglavja.

Aleksandrinke tako pri Pevcu niso samo velika zgodba o pogumnih ženskah, ki so se podale v neznani svet in se tam, nekatere bolj in druge manj uspešno, prebijale skozi izseljeniško življenje. Ženskah, ki so bile daleč pred svojim časom – in to v svetu, ki jim še zdaleč ni bil naklonjen. Ali drugače:

Aleksandrinke niso »samo« to. Predvsem so namreč mozaična množica scela enkratnih individualnih zgodb – pa naj gre za neponovljive usode posameznic, ki so bile za preživetje primorane oditi v takrat svetovljansko Aleksandrijo in so nekatere postale celo del aleksandrijske buržoazije in egiptovskega dvora, za otroke, ki so jih dojele ali varovale v Egiptu, ali pa za otroke in moške, ki so jih pustile doma. Dokumentarec, ki je uspel zabeležiti še tri prave aleksandrinke – zadnje so se v domovino vračale šele konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let preteklega stoletja! –, se tako obrne predvsem h generaciji otrok in varovancev aleksandrink in poskuša prek njihovih spominov stkati pristne usode teh revnih kmečkih in meščanskih deklet, samskih in poročenih, predvsem pa številnih mater s komajda rojenimi otroki, ki jim je bilo od vseh najtežje.

Metod Pevec je že v svojih dosedanjih igranih celovečernih filmih, od *Carmen* (1995), *Pod njenim oknom* (2003), *Estrellita – pesem za domov* (2007), *Hit poletja* (2007) in *Lahko noč, gospodična* (2011) do za zdaj zadnjega *Vaje v slogu* (2012), v ospredje postavil predvsem ali prav ženske. Naj je šlo za socialne obstranke ali ekonomsko dobro preskrbljene posameznice – ženskam gre tako v Pevčevem literarnem kot filmskem svetu posebno mesto. Pevca namreč zanima predvsem ženska v odnosu do sveta (ki ni nujno tudi »le« svet moškega ali otrok). In prav ta odnos, očiščen mitov, tabujev in stereotipov, tudi sentimentalizma, je v najbolj izbrušeni različici prek resničnih usod izpeljan ravno v dokumentarcu *Aleksandrinke*.

Za njim stoji vrhunska dokumentaristična raziskava in predvsem njena ustvarjalna »redukcija« v filmski dokument, ki bi bil v čast tudi najboljšim pa seveda finančno neprimerno bogatejšim filmskim produkcijskim hišam na svetu, kot sta naša Vertigo/Emotionfilm in TV Slovenija. Še zlasti pa Pevčeve *Aleksandrinke* odlikuje dejstvo, da se moralno ne opredeljujejo do posameznih zgodb, jih ne sodijo, ne v dobrem ne v slabem, jih pa kljub temu uspejo postaviti pred gledalca na način, ki angažira njegovo empatijo in bistveno poglobi razumevanje fenomena te skorajda izključno ženske ekonomske emigracije, ki ji tudi v svetovnem merilu ni najti ustrezne primerjave.

Aleksandrinke so eden vrhov, skupaj z *Otroki s Petrička* Mirana Zupaniča bržkone tudi sam vrh slovenske dokumentaristike zadnjih let, ki je avtohtono slovensko zgodbo uspel razpreti na način, da lahko nagovarja tudi »nepoučenega« in neslovenskega

Nagrada Prešernovega sklada

gledalca. Pri tem pa niti za hip ne pozabi, da pripoveduje o konkretnih, že pokojnih ali še živih posameznikih, katerih življenja so bila zaradi nenaklonjenih in usodnih zgodovinskih okoliščin temeljno zaznamovana; prav ta zaznamovanost pa je tudi velika tema Pevčevih *Aleksandrink*.

Ženja Leiler

Nagrada Prešernovega sklada



baritonist

JOŽE VIDIC

za vloge vojvode Lorenza v operi Črne maske in Grudna v operi Ljubezen kapital

Petje je človekov najbolj prvinski glasbeni izraz. Skrivnostno zvenenje v človeško telo ujetega zračnega stebra so že velike kulture starega veka prepoznale kot nit, ki se plete med človeškimi dušami in tistim, kar je onkraj vsakdanjosti materialnega sveta. Odtlej je človek svojo sposobnost ustvarjanja in oblikovanja zvokov razvil skoraj do popolnosti.

Iskanju le-te je svoje življenje posvetil tudi letošnji nagrajenec Prešernovega sklada Jože Vidic. Že v času študija je postal ključni član številnih vokalnih zasedb, od novoustanovljenega poklicnega Slovenskega komornega zbora, zbora Opere SNG do komornega zbora Ave, s katerim je leta 1994 prejel nagrado Prešernovega sklada. Svoje zanimanje za skupno poustvarjanje vokalne glasbe nadaljuje kot član in vodja komornih vokalnih skupin, kot sta oktet Valvasor in predvsem sloviti Slovenski oktet.

Največ poustvarjalnih moči pa je brez dvoma namenil svojemu delovanju v solističnem ansamblu Opere SNG Ljubljana, katerega član je postal leta 2000. V zadnjem dobrem desetletju se je uvrstil med najvidnejše slovenske operne soliste in postal ključni sodelavec v zasedbah, ki so predstavile presenetljivo širok izbor glasbeno-scenskih del. Pri tem je dokazal enako zmožnost uživanja v vedrejših vlogah, kot so npr. Danilo (*Vesela vdova*), Dr. Malatesta (*Don Pasquale*), Masetto (*Don Giovanni*), Pantalón (*Zaljubljen v tri oranže*), kakor tudi v tragične junake ali njihove spremljevalce, kakršni so Evgenij Onjegin (*Evgenij Onjegin*) in Valentin (*Faust*) ali Marcel (*La Bohème*) in Escamillo (*Carmen*).

Vrh svojega dosedanjega delovanja je brez dvoma dosegel z vlogama Lorenza v operi *Črne maske* Marija Kogoja in Grudna v operi *Ljubezen kapital* Janija Goloba, ki ju je poustvaril v preteklih dveh sezonah v postavitvah opernih hiš v Ljubljani in Mariboru. Pri oblikovanju obeh vlog se je srečal s pevsko in igralsko izjemno zahtevnima nalogama. Lik Lorenza, ki se odmika od resničnosti in potaplja v blaznost, je uspel – kljub izrednim pevskim in igralskim naporom, ki jih vloga zahteva – predstaviti z izjemno občutljivostjo in psihološko poglobljenostjo. Njegova sposobnost za enako prepričljivo podajanje dramatičnih in lirčnih odsekov mu je omogočila oblikovanje interpretacije, ob kateri lahko poslušalec sodoživlja naraščajoči prepad med resničnostjo in junakovim v mrak se potapljajočim predstavnim svetom. Neopažena ni ostala tudi njegova dovršena dikcija, ki ni bila nikoli žrtev podajanja izredno zahtevnega melodičnega toka Kogojeve glasbe. V vlogi Grudna pa je uspel izrisati popolnoma drugačen, a glasbeno nič manj zanimiv lik. Nekoliko enoznačno vlogo negativnega junaka je poživil s pestrimi zvočnimi barvami in prepričljivo igralsko radoživostjo.

Jože Vidic se je v obeh vlogah, pa tudi s siceršnjim poustvarjalnim delom zadnjih dveh let, izkazal kot pevec izrednih glasovnih sposobnosti in dovršene pevske tehnike. Njegovi interpretaciji obeh likov odražata pronicljivo razumevanje njunega psihološkega razvoja, mojstrsko prelivanje tega vpogleda v glasbeno interpretacijo in suvereno obvladovanje pevske-tehničnih nalog, ki jih prinašata. Nagrada Prešernovega sklada je zato nagrada umetniku, ki se je z njima uvrstil v sam vrh slovenske vokalne glasbene poustvarjalnosti.

Dr. Aleš Nagode

Nagovor

dr. Jože Trontelj

Predsednik Upravnega odbora

Prešernovega sklada

BREZ UMETNOSTI NI KULTURE DUHA, NI ČLOVEŠKE SREČE

Spoštovane nagrajenke in nagrajenci, cenjeni gostje, nocoj je edinstven večer v letu. Je slavnosten, svečan trenutek, ko nekoliko pozabimo grenkobo svetovnega in slovenskega časa. Je praznik slovenske kulture. Velikan med slovenskimi pisatelji, Ivan Cankar, bi morda ponovil svoje dramatično svarilo izpred dobrih sto let, naj ne dopustimo, da se nam bo spet spremenila v žlahtno belo krizantemo, pripeto na prsih siromaka. Pravzaprav na oguljeni suknji obubožanega gospoda. A še vedno gospoda, bi uporno dodal Cankar. Gospoda, ki je utrpel bolečo izgubo imetja. Vendar ni izgubil svojega dostojanstva. Ni ga izgubil v očeh prijateljev in ne v očeh onih, ki mu morda nesrečo privoščijo. Dostojanstvo je ohranil tudi v lastnih očeh. Hodil je po gosposkih cestah, razcapan in bos – a v gumbnici je nosil prelepo belo krizantemo. Glavo je nosil pokonci in se smehljal po kraljevsko. Tudi bogatašem in imenitnikom, ki so se temno ozirali nanj: »Tak berač, pa tako krizantemo!« Trdna je bila Cankarjeva vera, da »napoči zarja tistega dne, ko naša kultura ne bo več krizantema siromakova, ampak bogastvo bogatega«. In ta vera, spoštovani, je kot sončni žarek v oblačnem dnevu. Mrak neveselega časa je pregnala že večkrat. Tudi tedaj, ko je bil mnogo temnejši. Ni razloga, da ga ne bi spet.

Slovenci ta čas resda nismo na jasnem soncu. A vse, kar imamo najboljšega, vseeno ni pod temnimi oblaki. Tako kot po večini sveta, vse številnejše človeške usode žal razkrivajo stisko novega pomanjkanja. Revščino in malodušje tudi tam, kjer ju zadnja desetletja nismo videli. Ljudje, ki kupujemo kulturne dobrine, pa naj gre za ustanove ali posamezne uživalce teh dobrin, smo se že začeli vesti drugače. K temu nas sili varčevanje. Zato pa toliko bolj cenimo tiste, ki ob razporejanju kopnečega mesečnega kupčka družinskega denarja niso najprej črtali nakupa knjige ali ploščka, obiska gledališča, galerije ali koncerta. Veseli smo tistih, ki vedo in so odločeni, da se mora najboljša v kulturi pretolči skozi slabše čase. Spominjajo na nekdanjega kmeta, ki ob koncu zime po slabi letini, ko je družina že stradala, ni popustil prosečim očem in ni dovolil dati v lonec semenskega krompirja. In je z bolečino v srcu ustavil sina, ko je v skoraj prazni kašči za v mlin pripravljaj zadnjo vrečo žita, ki ga je bil sam namenil za setev jare pšenice.

A kot je zapisano v evangeliju po Mateju, človek naj ne živi samo od kruha. In lakota ni samo lakota po telesni hrani.

Ljudje za preživetje kot človeška bitja potrebujemo tudi besedo. Potrebujemo kulturo, potrebujemo umetnost. Danes ni več treba dokazovati, kako zelo ju potrebujejo starši in učitelji za vzgojo otrok in mladostnikov. Prodrlo je tudi spoznanje, da brez dobre kulture ni mogoče gojiti uspešnega gospodarstva. Da morata kultura in umetnost prežemati vsa polja človeškega delovanja in ustvarjanja. Da brez umetnosti ni civilizacije, ni sožitja med generacijami. Ni narodove identitete. Še več, ni kulture duha, celo ni človeške sreče.

Spoštovani, to kulturo duha, to podlago za srečo so nam ustvarjali veliki umetniki skozi stoletja. In jo ustvarjajo še naprej. S svojimi deli pomagajo tudi v manj naklonjenih časih ohranjati in razvijati bistvene etične vrednote, ki ljudi povezujejo v dobrem. Zaslužijo si naše globoko spoštovanje. Nocoj se bo slovenski narod zahvalil nekaterim najodličnejšim med odličnimi.

Akademik dr. Jože Trontelj

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednik:

dr. Jože Trontelj

Člani:

dr. Janez Bogataj

mag. Srečo Dragan

dr. Kajetan Gantar

Jože Horvat

Slavko Hren

dr. Andrej Inkret

dr. Janko Kos

dr. Lado Kralj

dr. Jože Kušar

Lojze Lebič

Katja Pegan

Alenka Puhar

Hugo Šekoranja

Rudi Španzel

Strokovne komisije upravnega odbora Prešernovega sklada

Strokovna komisija za glasbo

Predsednik:

dr. Matjaž Barbo

Člani:

Primož Fleischman

Lea Hadžet

dr. Aleš Nagode

dr. Franc Križnar

Stojan Kuret

Žarko Prinčič

Strokovna komisija za književnost

Predsednik:

Mitja Čander

Člani:

dr. Tone Smolej

dr. Matija Ogrin

Andrej Brvar

Lucija Stepančič

Alen Širca

dr. David Bandelj

Strokovna komisija za likovno umetnost

Predsednik:

mag. Črtomir Frelih

Člani:

dr. Alenka Fikfak

mag. Tadej Glažar

ddr. Damir Globočnik

dr. Aleš Vaupotič

dr. Ferdinand Šerbelj

Kamila Volčanšek

Strokovna komisija za scensko umetnost

Predsednica:

Ženja Leiler

Člani:

mag. Tea Rogelj

mag. Primož Jesenko

Miha Nemec

Jaša Jamnik

Jani Virk

Saša Tabaković

Izdal

Upravni odbor Prešernovega sklada
V Ljubljani 2013

Zbrala in uredila

Bojana Kovačič

Oblikovalska zasnova

Miljenko Licul, Diptih d.o.o.

Oblikovalska izvedba

Agora design

Fotografija

Tone Stojko

Lektura

Maja Cerar

Tisk

Tiskarna Milan Simčič

ISSN 1318-6167

