

PREŠERNOV SKLAD 2014

Prešernova nagrada



VLADIMIR KAVČIČ

za življenjsko delo in bogat literarni opus

Vladimir Kavčič (1932) je ena izmed velikih figur sodobne slovenske književnosti. Čeprav se je kot avtor najobsežnejšega literarnega opusa tega obdobja loteval tudi mladinske proze, drame in radijskih iger, si je svoj prostor na »ozemlju« slovenske literature izboril z romanom.

Že v prvih Kavčičevih literarnih objavah v petdesetih letih 20. stoletja vznikne na plan njegova poglobljena tematika: težko življenje človeka med drugo svetovno vojno in po njej. Iz tega časa sta umetniško najmočnejši zbirka desetih novel *Čez sotesko ne prideš* (1956) in romaneskni prvenec *Ne vračaj se sam* (1959). Novele tematizirajo vojno vihar med okupatorsko vojsko in domobranci na eni strani ter med partizani na drugi, pri tem pa odpirajo težavna etična vprašanja o krivdi, izdajstvu, uboju, smrti in strahu pred njo. Podobno tudi njegov prvi roman govori o stiskah ljudi v povojnem času, ki jih zaznamuje narodna razklanost. Enemu od romaneskni junakov Kavčič položi v usta tele fatalistične besede, ki na neki način zarišejo najširše obzorje njegove literarne tematizacije vojne: »Ko prideš na svet, ti vcepijo v glavo. Sploh nimaš izbire. Pojdi in umri. Za pravico, za resnico, za Boga.«

Če je za prvo obdobje Kavčičevega literarnega snovanja še značilna idejna teza, ki razrešuje težke moralne in družbene konflikte, pa poslej ni več tako. Njegova socialnorealistična proza začne vsrkavati tudi zmerne modernistične primesi; v tem smislu je najopaznejša kufkowska onirična govorica (zlasti v romanu *Od tu dalje*). Teznost se čedalje bolj umika odprtosti, primatu vprašanj pred odgovori.

V šestdesetih letih nastane pomembna trilogija romanov *Tja in nazaj* (1964), *Od tu dalje* (1964) in *Onkraj in še dlje* (1965/1966). Kot morda nakazujejo že sami naslovi, je skupno jedro teh romanov razcep na dva pola, ki ju v zadnji posledici poraja nasprotje med individualnim in družbenim. Konec desetletja pa Kavčič v svoji vojni prozi izoblikuje prvi umetniški vrhunec, sintezo, ki jo predstavlja nova trilogija romanov *Žrtve* (1968–1970). Ta na 2600 straneh razgrne epopejo vojnega dogajanja v Kavčičevi rodni Poljanski dolini. Trilogija ima globoko in zavezujoče sporočilo: žrtve vojne so vsi, tako poraženci kot zmagovalci.

Leta 1973 izide roman *Zapisnik*, ki je dodobra razburkal tedanjo slovensko javnost. Tedanja politična oblast ga je strogo obsodila (ena izmed posledic je bila tudi preprečitev podelitve Prešernove nagrade). Tako zaradi inovativnega sloga, ki posnema zapisnik zaslišanj in znanstvenih ekspertiz različnih strok, kakor zaradi vrhunske literarne tematizacije stalinističnih zločinov povojne Partije (dachauski procesi) je *Zapisnik* eno izmed Kavčičevih največjih romaneskni del. Leta 1983 je doživel tudi prevod v francoščino pri elitni založbi Gallimard.

V sedemdesetih letih Kavčičev roman dobi novo tematsko razsežnost: v *Pustoti* (1976) uporabi (pregljevsko) snov, ki zajema iz tolminskega kmečkega upora leta 1713. Ta roman je slogovno nekakšna novodobna ljudska povest, ki je poglobljena z nekaterimi eksistencialističnimi prvini; zgodovinska snov pa rabi za alegorijo političnega izgnanstva in upornišva na splošno. Na plan prihaja značilna Kavčičeva »filozofija življenja«: človek v nenehnem boju za preživetje ne sme izgubiti upanja. »Človek ni nikoli premagan, nikoli se ne bo uklonil,« pravi eden izmed junakov tega romana.

V osemdesetih letih se z romani, kot so *Živalski krog* (1982), *Veleposlanik na Kitajskem* (1987) in *Pesnik in policistka* (1989), sicer odmakne od svoje poglobljene teme, vendar pri tem ne opusti svoje ostre etične perspektive. Z romanom *Ko nebo zažari* (1984) pa trilogiji *Žrtve* priskrbi učinkovit epilog.

V devetdesetih se vrne k »puntarskemu« romanu. *Somrak* (1996) in *Vrnitev v izginule kraje* (2000) sta namreč na neki način nadaljevanje *Pustote*. Vsi ti trije romani ne pomenijo samo učinkovitega literarnega prikaza neke zgodovinske snovi, ampak tudi eno izmed izjemnih antropoloških poglobitev slovenske literature: uvid v zlo, ki determinira človekovo naravo kot tako.

Iz tega časa je treba izpostaviti tudi Kavčičev roman *Minevanje zla*, ki se navezuje na njegov prvi roman iz leta 1959 (oba romana sta združena v knjigi *Minevanje* (1994)). Tu znova naletimo na uvid v to, kako so ideološke razlike v resnici minimalne in kako je ideologija samo sredstvo za perpetuiranje starih zamer, ki v vojnih razmerah lahko pripeljejo do katastrofalnih posledic. Eden izmed pomembnih dosežkov tega romana je, da nakazuje mogoč model sprave ali vsaj smer, v kateri bi lahko razmišljali o njej.

Nov vrhunec je Kavčičevo književno ustvarjanje doseglo z leta 2005 izdanim tridelnim romanom *Prihodnost, ki je ni bilo*.

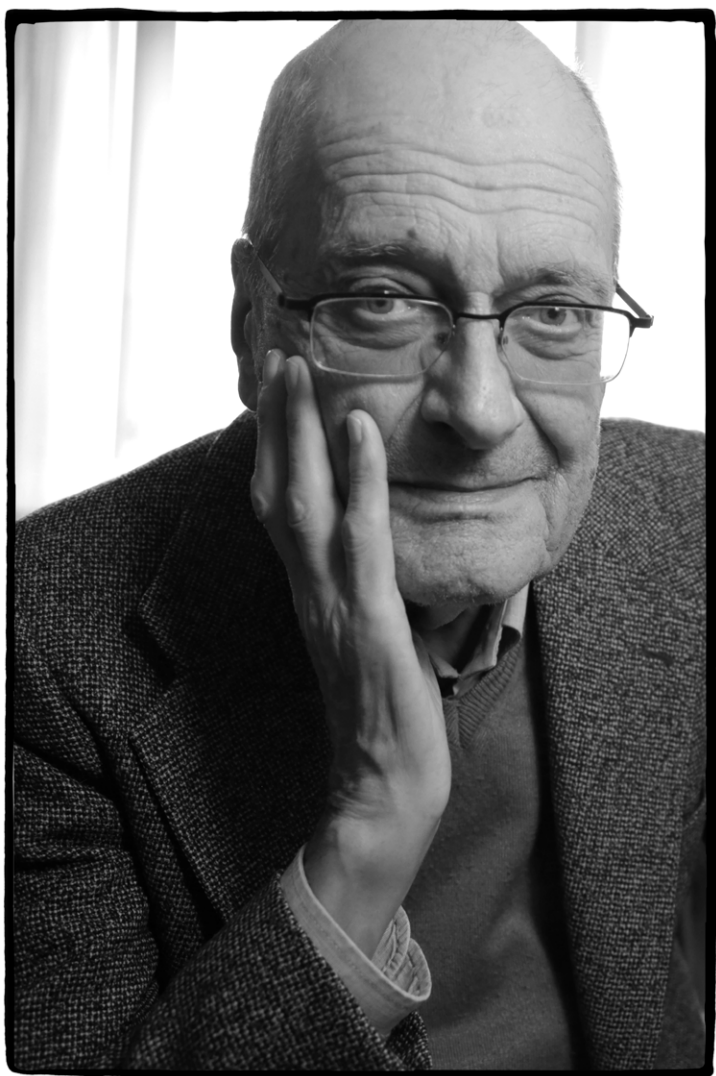
V njem je na nič manj kot 966 straneh ustvaril pravo epopejo povojne Slovenije z jasnimi avtobiografskimi prvinami. Skozi perspektivo najstnika, ki se v povojni Ljubljani šola in počasi vklaplja v novo življenje, se pred nami izrisuje povojna družba, ki reproducira stare delitve med ljudmi. Junak se mora po eni strani boriti z občutkom krivde, ker je prisiljen vohuniti za svojo lastno materjo, po drugi strani pa ga mučijo spomini na strahote iz vojnega časa. S tem se razkrije najgloblja plast vojne tragedije: zunanja vojna je sicer že končana, razdivja pa se nova, še okrutnejša: notranja vojna, ki znova in znova odpira rane in ji v travmatizirani individualni in kolektivni (pod)zavesti ni videti konca.

Da je Kavčič izjemno vitalna figura sodobne slovenske književnosti, priča tudi njegov najnovejši roman *Od nikoder do nikamor* (2011), v katerem znova zvesto svoji romaneskni poetiki tematizira vojno in njene posledice vse do današnjih dni. Sporočilo romana nakazuje že sam naslov: kot ljudje, kot narod, nismo v resnici prišli nikamor, če nismo razrešili svojih najglobljih razklanosti.

Vladimirja Kavčiča je literarna veda že razglasila za klasika slovenske literature, vrh tega pa ga lahko zaradi njegove vztrajne brezkompromisnosti in boja proti dogmatizmu vseh vrst okličemo za največjega mojstra vojne proze na Slovenskem.

Alen Širca

Prešernova nagrada



PAVLE MERKÙ

za življenjsko delo in bogat ustvarjalni opus

»Moj prvi spomin je glasba.«

Akademik Pavle Merkù je slovenski razumnik in umetnik v najžlahtnejšem pomenu besede. Slovenec po prepričanju in ena najvplivnejših osebnosti kulturnega življenja Slovencev v Italiji se je rodil v Trstu leta 1927 slovenskemu očetu in italijanski materi. Merkújeva poklicna zanimanja so se našla v ljubečem binomu: literaturi in glasbi. Violine se je učil pri očetu in Cesareju Barisonu, kompozicije pri Ivanu Grbcu in Vitu Leviju. Diplomiral je iz slavistike leta 1950 v Ljubljani, doktoriral pa iz literarnih ved leta 1960 v Rimu. V svoji izjemni razgledanosti se je približal različnim strokam, v katerih se je brez izjeme odlikoval s pomembnimi dosežki. Deloval je kot skladatelj, jezikoslovec, slovenist, etnomuzikolog, etimolog, publicist, kritik, esejist, raziskovalec, glasbeni urednik in pedagog. Raziskoval je tako na literarnem in jezikoslovnem kot tudi na glasbenem področju in je s posebnim zanimanjem prispeval k poglobljanju poznavanja ljudske zakladnice iz Tržaške, Goriške, Kanalske doline, Benečije in Režije.

Merkújev skladateljski opus, tesno povezan z ohranitvijo in ovrednotenjem ljudskega izročila, je tako pomemben, obsežen in odmeven, da že dolgo sodi v nepogrešljivi del slovenske sodobne glasbe in tudi širše kulture. Njegov uspeh se ni omejil zgolj na domače okolje, kjer so nekatere od njegovih skladb že postale »klasika«, temveč je zamejski avtor zaslovel tudi širom po svetu, saj so njegova dela zazvenela na vseh petih celinah. Skladatelj z izstopajočo integriteto je ustvarjal za malodane vse glasbene sestave in zvrsti: njegov opus obsega solistična, komorna, simfonično-koncertna, vokalno instrumentalna dela, samospeve, zборе, vse do opere. Njegov glasbeni stavek raste iz poznoromantične šole in se prek moderne Marija Kogoja odpre novim izrazom po zgledu Šostakoviča ter druge dunajske šole, do neoekspresionizma. V šestdesetih, v času novega modernizma, je aktivno sodeloval s somišljeniki v skupini *Pro musica viva* pri odpiranju slovenske glasbe v evropsko smer. Njegova vokalna glasba je neločljivo povezana z besedilom – izbiri besedil je kot jezikoslovec, dialektolog, ljubitelj ter govorec več jezikov in narečij posvečal posebno pozornost in jim pripisoval veliko izrazno težo. Vsak jezik, vsako narečje ima, kot pravi, svojo izraznost, svojo melodijo, svoj notranji ritem. Pri večini svojih del se je odločal za slovensko ali italijansko besedilo. Posebno mesto med besedili njegovih skladb ima pesnik Srečko Kosovel. Z njim je tesno povezan vse od leta 1943, ko je začel brati njegovo poezijo. Nedvomno najtehtnejši in glasbeno najbolj izčiščeni sta Merkújevi zadnji zborovski deli – *Postavljam ti spomenik* (2000) na besedilo Srečka Kosovela in ob ženini smrti napisana *Remembering Martha* (2002) za sopran, zbor in metalofone na Shakespearjevo besedilo – ter že pred leti napisan *Requiem*, ki ga je posvetil samemu sebi in ga imenoval »maša ob veselem prehodu«, saj opeva prehod v novo, polno življenje.

Tudi vse Merkújeve etnomuzikološke raziskave so obogatile in obarvale njegovo izrazno paleto. Vedno je posebno mesto namenjal ljudski glasbi in tako izjemno prispeval k njenemu zbiranju in ohranjanju. Spoznaval jo je najprej kot raziskovalec, potem šele kot skladatelj, zato je bil glasbenemu izročilu, ki ga je zapisoval, ter kraju in tistemu, ki mu je to izročilo posredoval, zelo zvest – hvaležno navezan na to, kar je prejel. Pisati skladbe v raznih slovenskih narečjih je bil zanj poseben užitek. Sam pravi: »Treba je upoštevati, da predelovanje ljudske glasbe pomeni presaditev glasbe iz naravnega okolja v okolje, ki za to glasbo ni več naravno, ker je učeno in je daleč od krajev in namenov prvotne ljudske glasbe. Ljudska glasba je iterativna, medtem ko je v koncertni dvorani to nemogoče, ker je treba prilagoditi glasbeno snov drugim navadam in mentalitetam. Pri tem je poustvarjalec popolnoma svoboden in lahko sam odloča smer in obliko svoje priredbe. Zavedajoč se tega, sem se moral domisliti nove vloge

že dane glasbe. Ta vloga je dejansko enakovredna čistemu ustvarjalnemu delu.« Sredi šestdesetih let 20. stoletja se je usmeril v zbiranje ljudskih pesmi pri Slovencih v Italiji, to pa je preraslo v zbiranje pripovedk, običajev, vraž in vsakršnega ljudskega blaga, ki ga je pozneje objavil v knjigi *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji* (1976). Med najvidnejšimi sadovi tega raziskovanja so mnoge skladbe, ki se opirajo na ljudsko osnovo in so izšle v zbirki *Ljudske pesmi Slovencev v Italiji* (1981). Z izdajo *Otroške ljudske pesmi Slovencev v Italiji* (Pro musica studium, Rim, 1984) je posebno pozornost posvetil tudi otroškim glasovom.

Na eni strani močno zaznamovan z ljudsko glasbo se je Merku preizkusil tudi v skladanju opere. Potem ko je vrsto let ustvarjal za predstave v glasbenem gledališču, je leta 1974 sprejel vabilo tržaškega občinskega gledališča, da pripravi novo opero. Po dveh letih je opera *Kačji pastir*, ki je sočasno nastajala tudi v italijanski različici, postala prva slovenska opera, s krstno izvedbo v opernem, sicer takrat zelo »italijanskem«, tržaškem občinskem gledališču G. Verdi (1976) in čez čas v mariborski operi (1985–1986).

Poseben pomen imajo Merkùjeva jezikoslovna raziskovanja. Uredil, komentiral in objavil je *Slovenska plemiška pisma družine Marenzi-Coraduzzi s konca 17. stoletja* (1980), s katerimi je dokazal rabo slovenščine med tujim plemstvom na Slovenskem. Kot raziskovalec slovenskih osebnih in krajevnih lastnih imen pa je pomembno prispeval k razumevanju izvora slovenskih priimkov na jezikovnem zahodu Slovenije ter dokazovanju avtohtonega slovenskega porekla ljudi in krajev, ki danes pripadajo Italiji.

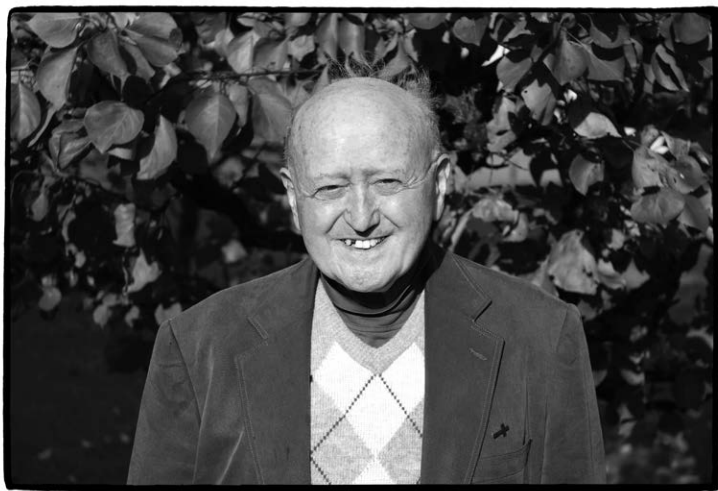
Skladateljski, raziskovalni in publicistični opus Pavleta Merkúja pomeni enega od vrhov slovenske ustvarjalnosti po drugi svetovni vojni. Nekatere njegove knjige se že uvrščajo med temeljna dela različnih strok, njegova ustvarjalnost in samozavestni nastop pa med neizbrisna znamenja slovenske kulturne navzočnosti v Trstu. Vrednost njegovega dela potrjujejo tudi nagrade, ki jih je prejemal za svojo mnogovrstno dejavnost. Leta 1972 je prejel nagrado Prešernovega sklada za skladbo *Koncert za violino in orkester*, leta 2001 prvo Štrekljevo nagrado za izjemne dosežke na področju zbiranja in ohranjanja slovenskega ljudskega blaga v besedi in pesmi, leta 2002 srebrni častni znak svobode Republike Slovenije za utemeljevanje slovenske narodne identitete med zamejskimi Slovenci ter zasluge na področju znanosti in umetnosti, leta 2006 stanovsko Kozinovo nagrado za zaokrožen skladateljski opus, ki temelji na ljudskem izročilu, in leta 2007 priznanje Slavističnega društva Slovenije za življenjsko delo na področju raziskovanja slovenskega jezika na zahodni meji. S svojo močno osebnostjo in ugledom je skupaj z nekaterimi somišljeniki ustanovil kulturno-umetniško združenje slovensko-italijanskega prijateljstva »Gruppo 85 Skupina« kot vzor možnosti sobivanja, sožitja in sodelovanja različnih kultur ter tako vidno vplival na odnos večinskega naroda do slovenske kulture. Skupino, ustanovljeno sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja, so sestavljale najpomembnejše tržaške osebnosti iz sveta umetnosti in kulture: poleg Merkúja še Fulvio Tomizza, Boris Pahor, Claudio Magris, Alojz Rebula, Lojze Spacal, Fabio Nieder in drugi.

Merkújev ideal ni bil nikoli tehnološka ali tehnična specializacija, temveč Leonardov Anthropos. »Dejansko ne more noben sferični človek imeti v sebi enakovrednih delov te sfere. Na dnu vsega tega je radovednost, tista vrlina, ki dovoljuje človeku, da lahko še raste in napreduje. Človek sem,« pravi, »ki je počasi skušal rasti, in sem včasih rabil leta in leta, da sem razumel najpreprostejše stvari.« Sintezo svojih estetskih in glasbeno-socioloških spoznanj je Merku zbral v knjigi *Poslušam* (1983), v kateri se kaže kot pronicljiv analitik in objektivni kritik povojne slovenske in svetovne glasbe.

Pavle Merkù je danes še vedno tak, kakršnega že od nekdaj poznam. Ohranil je svobodo, ker ne bi mogel živeti brez nje, in ohranil je radovednost, ker ne bi mogel rasti, če ne bi bil več radoveden. Ima se za privilegiranega človeka. Za vsak privilegij je treba plačati določeno ceno, vendar jo, kot pravi, rad plačuje.

Stojan Kuret

Nagrada Prešernovega sklada



(Iz avtorjevega arhiva)

VLADIMIR KOS

za pesniški zbirki *Pesmi z japonskih otokov* in *Ob rahlo tresoči se tokijski harfi*

Vladimir Kos:

Pesmi z japonskih otokov (Ljubljana, 2012)

Ob rahlo tresoči se tokijski harfi (Ljubljana, 2012)

V Vladimirju Kosu zveni duša daljnih razsežnosti, širnih obzorij: estetsko doživljajoči pesnik se v njem staplja z eksistencialno mislečim filozofom; duhovnik Družbe Jezusove se za desetletja postavi v vlogo misijonarja med revnimi na Japonskem; begunski Slovenec, trdno vraščen v domovino, kot emigrant izkuša vso bedo brezdomstva, a se v Vladimirju Kosu spaja s svetovljanskim univerzitetnim profesorjem filozofije in cenjenim poznavalcem japonske kulture.

Pesnik Vladimir Kos je bil rojen v Murski Soboti 2. junija 1924. Odraščal je v Mariboru, kjer so ga zajele stiske druge svetovne vojne. Okupator je njegovo družino izselil v Srbijo, toda Vladimir Kos se je v zadnjem trenutku umaknil in odšel v Ljubljano, kjer je nadaljeval šolanje na klasični gimnaziji. Junija 1942 so ga italijanski okupatorji odvedli v internacijo v taborišče Gonars, od koder se je mogel vrniti šele v maju 1943. Po maturi je vstopil v bogoslovje. V navzkrižjih revolucije se je maja 1944 pridružil domobrancem. Ob koncu vojne je med slovenskim eksodusom odšel na Koroško, se izmaknil vrnitvi in odšel v Rim, kjer je nadaljeval študij teologije. Leta 1950 je doktoriral iz filozofije in bil posvečen v duhovnika, čez tri leta pa vstopil v Družbo Jezusovo in se odločil za misijonsko delo na Japonskem. Z vatikanskim potnim listom je 13. maja 1956 prispel v Tokio, kjer je poučeval filozofijo na univerzi Sophia in misijonaril v tokijskih predmestjih. Kot politični izseljenec je vse do leta 1993 živel brez državljanstva. V Slovenijo se je prvič po vojni vrnil leta 1995. Od svojega odhoda čez Karavanke je vse do danes ohranil tesno povezanost s slovensko kulturo in tudi v okolju Daljnega vzhoda ustvarjal kot slovenski pesnik.

Vladimir Kos se je v zgodovino moderne slovenske literature vpisal s tem, da je v letih 1954 in 1955 s svojo poezijo ustvaril zgodnje dosežke slovenskega pesniškega modernizma.

Njegova pesniška zbirka *Dober večer, Tokio* (Tokio, 1960) ni le prva slovenska knjiga, izdana na Japonskem, marveč tudi ena prvih pesniških zbirk moderne slovenske poezije. Zaznamuje jo prehajanje pesniške govorice onkraj racionalnih meja označevalne moči besede v asociativni tok imaginarnega podobja, pogosto z elementi vizualne poezije. Vlogo vizualnih prvin je pesnik zavestno stopnjeval s tem, da je poskrbel za natis zbirke na raznobarvnem papirju. V Kosovi izjemno kompleksni poeziji se na modernistično fluiden način prepletajo teme kozmične univerzalnosti in sakralnosti, slovenstva v svetu ter bivanjska občutja individua v velemestni puščavi.

Vladimir Kos svojo intenzivno pesniško ustvarjalnost ohranja vse do danes. V zbirkah *Pesmi z japonskih otokov* in *Ob rahlo tresoči se tokijski harfi* se njegova poezija odpira harmoničnemu doživljanju japonske narave, človekovega mesta v kozmosu in – nazadnje – krščanske transcendence kot temeljnega ozadja vseh bitij, njihove lepote, globine ter nagovarjajoče moči. Iz tega osredja se pogosto kakor simbol dviguje gora Fudži, ob nji se Kosu vsaka kitica spremeni v drobno besedno tihožitje. Na tej skladni vsebinski zasnovi se *Pesmi z japonskih otokov* porajajo v dvojni oblikovni meri: vsaki drobnemu pesmi v japonskem slogu *tanka*, katere zlogi so nadrobno premerjeni po pomenu in zvenu, sledi pesem v slovenskem tradicijskem slogu, v klasičnih verznihih merah in prestopnih rimah. V Kosovih harmoničnih verznihih oblikah se tako pogovarjata japonsko in slovensko estetsko

pesniško izročilo z glasom duhovne sorodnosti in globine: iz njih blagoglasno zveni daljni japonski svet, bivanjsko artikuliran z izkušnjo Slovenca v svetu, ki mu je živo krščansko izročilo, zlasti Mati božja, vir nešteti pesniških navdihov ob podobah iz narave in človeške samote.

Dr. Matija Ogrin

Nagrada Prešernovega sklada



ALENKA SOTTLER

za ilustratorski opus v zadnjih dveh letih, še zlasti za ciklusa *Dobro jutro in Dober dan* ter knjižne ilustracije za roman *Tujec Alberta Camusa*

Akademska slikarka Alenka Sottler, predstavnica srednje generacije domačih ilustratorjev, ki kot svobodna umetnica živi in deluje v Ljubljani, se je v zadnjih dveh desetletjih uveljavila kot kakovostna in izvirna ilustratorica literarnih del za različne starostne skupine bralcev. Obvladovanje vrste likovnih tehnik in postopkov, prilagojenih vsakokratni ilustratorski nalogi, je obogatila z nekaterimi inovativnimi likovnimi pristopi. Po zaslugi povezovanja tanke črte z barvo in drugimi likovnimi intervencijami ter oblikovanja kompozicij z rastriranimi, polnoplastično grajenimi figurami, motivi in prizorišči je posodobila nekatere danes že povsem pozabljene likovne tehnike ter ilustracijo delno približala grafiki. Lahko bi dejali, da pogosto prehaja iz ilustracije v slikarstvo oziroma v grafiko in obratno. Alenka Sottler spada med redke domače ilustratorje, ki so ilustraciji uspeli pridobiti enak status, kot ga ima slikarstvo. S svojim ilustratorskim delovanjem je razširila formalne in izrazne meje domače ilustracije za otroke, mladino in odrasle, še posebej ilustracije poezije. Zlasti slednji sklop ilustratorskih nalog je področje, ki ga je uspela aktualizirati. Tako je na primer knjiga *Prividi* (2009) nastala kot dvogovor njenih likovnih podob s pesniškim svetom Nika Grafenauerja.

Pri posameznih sklopih ilustracij Alenke Sottler je mogoče začutiti avtoričino intelektualno odprtost za literarno predlogo in prvine emocionalnega odzivanja nanjo. Z likovnimi podobami želi oživiti besedilo, odpreti nove vidike njegovega razumevanja, zato si prizadeva za poglobljen vpogled v literarno predlogo in za dialog z njenim avtorjem.

Pomembna značilnost ilustratorskega opusa Alenke Sottler je težnja po likovnem eksperimentu, s katerim uspešno nadgrajuje sugestivno rabo likovnih postopkov in prvin ter se izogiba klišejskim rešitvam. Ilustracije gradi lahko tudi s pomočjo snopa linij, s črkami, s strukturami iz črk ali verzov, z žigi ali pa s palimpsestnim povezovanjem starih tiskov z lastno risbo.

Alenka Sottler se je v zadnjih letih, zlasti z deli, ki niso nastala po naročilu, začela intenzivno posvečati tudi družbeno angažirani oziroma politični ilustraciji. Omeniti velja ciklus *Dobro jutro* (od 2008 dalje), katerega rdeča nit so črtne kode, v katerih je avtorica razbrala vsepričujoči simbol globalizacije, finančne krize, sodobnega potrošniškega vsakdana in nasploh kapitalističnega sistema. Ciklus *Dobro jutro* je nastal kot umetničin kritičen odziv na dogajanja v sodobni družbi in na nekatere družbene antagonizme in banalnosti. Avtoričini vizualni komentarji so prodorni in zgovorni tudi brez pojasnjevalnih naslovov ali spremljajočega besedila. S ciklusom *Dobro jutro* se je prvič samostojno predstavila v multimedijem centru Kibla v Mariboru (2012) in ga za razstavo v galeriji Alkatraz v Ljubljani (prav tako 2012) dopolnila z deli iz ciklusa *Dober dan*, s katerim se je dotaknila tudi družbenega položaja ženske – porabnice. Ciklus *Dobro jutro* je povezala tudi v avtorsko knjigo.

Alenka Sottler je ilustrirala več kot 50 knjig za otroke, ki so jih izdale različne slovenske in tuje založbe. Med njenimi mednarodno odmevnimi deli na področju knjižne ilustracije so ilustracije za knjigo *Svetovne pravljice*, nagrajene z zlatim jabolkom na svetovnem bienalu otroške ilustracije v Bratislavi, ilustracije za Grimmovo *Pepelko* in ilustracije za roman *Tujec* francoskega eksistencialista Alberta Camusa, s katerimi se je na tekmovanju v organizaciji londonske House of Illustration in založbe The Folio Society uvrstila med pet finalistov.

Ilustracije Alenke Sottler praviloma vzbudijo veliko pozornost likovne javnosti doma in v tujini, o čemer pričajo tudi prejete mednarodne nagrade, sodelovanja na razstavah in objave v revijah.

Podelitev nagrade Prešernovega sklada Alenki Sottler temelji na omenjenih tehtno zasnovanih razstavah v Mariboru in Ljubljani ter na avtoričinem aktualnem ilustratorskem opusu, ki ga lahko uvrstimo v sam vrh domače ilustracije.

Ddr. Damir Globočnik

Nagrada Prešernovega sklada



VESNA PERNARČIČ

za odigrane vloge v zadnjih dveh letih, še zlasti za vloge Marlene Dietrich v istoimenski drami in Emmi Rothner v predstavi Proti severnemu vetru

Vesna Pernarčič je ena izmed osrednjih nosilk repertoarja Prešernovega gledališča Kranj. V zadnjih dveh letih je izoblikovala zavidljivo paletu različnih vlog, zaradi katerih jo prav gotovo lahko uvrščamo med najpomembnejše ustvarjalce slovenske gledališke umetnosti.

Tako je bila energična Irina v *Treh sestrach* Antona Pavloviča Čehova, nežna in ljubka Emmi Rothner v *Proti severnemu vetru* Daniela Glattauerja, spletkarska sekretarka Magdalena v *Limonadi Slovenici* Vinka Möderendorferja, odštekana Kritičarka v *Snu* Enrica Luttmanna in nazadnje nepozabna Marlene v predstavi *Marlene Dietrich* Nebojše Pop-Tasića. Za svoje stvaritve je prejela več nagrad. Naj omenimo le tiste iz zadnjih dveh let:

Na Dnevih komedije 2012 v Celju je z vlogo Emmi Rothner v predstavi *Proti severnemu vetru* postala žlahtna komedijantka. V obrazložitvi so med drugim zapisali, da je igralka postopoma razkrivala čustvene plasti svojega lika z odlično kontroliranimi humornimi izbruhi in tako je s komičnimi sredstvi izrazila eksistencialno stisko sodobne ženske. Leta 2012 je dobila priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije za igralske dosežke v letu 2011 in leta 2013 na 14. mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu za vlogo Marlene v predstavi *Marlene Dietrich* zlatega leva.

Odrska prezenca Vesne Pernarčič je skorajda samoumevna. Njena odrska govorica je izbrušena in zareže nežno, a brezkompromisno. Občutek za pravo mero ji daje verjetnost prav v vseh plasteh, ki jih uporablja pri ustvarjanju svojih vlog. Njen igralski register ji omogoča vrhunsko izvedbo tako komedij kot tudi psihološko poglobljenih dram. Igralka za svoje transformacije ne potrebuje zunanjih pomagal. Le skozi stanja prehaja iz vloge v vlogo, a to počne tako naravno in prepričljivo, da je pred nami v vsaki stvaritvi drugačna in dokončna. Poleg tega je tudi izjemna pevka, kar pa je v igralskem poklicu lahko dvorezen meč in le zahvaljujoč bistrosti in talentu s svojim petjem nikoli ne prestopi v želji po ugajanju in aplavzu na odprti sceni, ampak ga vsakič inteligentno vpne v svojo interpretacijo lika, kar seveda govori o njeni igralski veličini.

Dvomimo, da obstaja v slovenskem prostoru igralka, ki bi uspela tako popolno in dihalno jemajoče upodobiti Marlene Dietrich, kot jo je upodobila Vesna; njeno razdvojenost med materjo in žensko, med drzno grešnico in nadzirano divo, med notranje osvobojeno humanistko in upornico proti nacizmu, predvsem pa njeno srhljivo osamljeno otožnost. Vesnina prvinskost govornice telesa in glasu je tisto, kar začara. Opazuješ Igralko, kako z minimalnimi sredstvi razgalja življenje Velike Marlene. Kako skromno in vendar veličastno zavzame prostor pred rdečo zaveso, se oprime mikrofona in izlije svojo dušo. Kako se poigrava z gledalci. Jih vabi in obenem odriva, jih zapeljuje in obenem ne spusti k sebi. Je na odru, a obenem daleč stran. Pravzaprav gledaš in poslušаш ... kabaret, ki ni kabaret ... Marlene, ki ni in je Marlene ... in občuduješ igralko Vesno Pernarčič, ki je oboje in še več. In kaj takega se v gledališču redko dogodi. To so presežki, ki spremenijo gledališko vlogo v biser umetnosti, in zato je igralka Vesna Pernarčič prav gotovo primerna kandidatka za nagrado Prešernovega sklada.

Nataša Barbara Gračner

Nagrada Prešernovega sklada



JERNEJ LORENCI

za režijo uprizoritev *Kako jemati njeno življenje*, *Nevihta*,
Dantonova smrt in *Ponorela lokomotiva*

Režiser Jernej Lorenci je o svojem delu povedal: »Včasih je občutek, da ustvarjaš neki svet, da si ti tisti, ki postavlja koordinate tega sveta, da ti daješ ritem in tempo, kolorature, intonacije, konotacije temu svetu ... Včasih je ta občutek božanski. In ko ta svet postane, ne samo zame, za vso ekipo, pa tudi za kakšnega gledalca, je to nekaj najlepšega, kar obstaja. Občutek, da premaguješ zakone gravitacije, zakone smrtnosti, vse, kar obstaja v fiziki in metafiziki teh zakonov.«

Jerneju Lorenciju v trenutnem slovenskem gledališču pripada mesto najbolj svojskega, umetniško poglobljenega in iščočega gledališkega režiserja, ne le v okviru njegove generacije, temveč v celostnem generacijskem prerezu.

Lorencijevo ustvarjanje že od nekdaj zaznamujeta raziskovanje in razvijanje gledališkega medija. V zadnjih letih je v svoji uprizoritveni estetiki izpeljal pomembne premike tudi na nivoju interakcije med odrom in »aktivnim gledalcem«, na nivoju razbijanja in ponovnega vzpostavljanja gledališke iluzije znotraj posamezne uprizoritve. Prenikavost vpisov v odrsko tkivo, ki jih dosegajo kolektivni uprizoritveni dosežki v Lorencijevih režijah, pa potrjuje, da kaže ta ustvarjalna premica s svojimi lucidnimi preskoki izrazito navzgor.

Interpreti v Lorencijevih uprizoritvah preko »rampe« ves čas sporočajo, da se zavedajo gledalčeve prisotnosti, da so na odru prav zaradi gledalca in da šele z njim resnično zaživi zaokroženi svet uprizoritve. Toda Lorenci tudi igralce opominja, da je gledališka skupnost dopolnjena šele z gledalci – skrbno odbira prizore, ko tudi dvorana ostane osvetljena, ko igralec publiko ne le čuti, temveč jo tudi vidi, diha z njo. Ti režijski prijemi ustvarjajo posebno povezavo med odrom in avditorijem. V *Ponoreli lokomotivi*, na primer, ima publikum zdaj vlogo ljudi, ki po odhodu vlaka ostanejo na peronu in jim igralci pomahajo v slovo, zdaj vlogo potnikov, ki se z igralci vkrcajo na razburljivo potovanje in jih divji ritem vlaka potegne s seboj. V naslednjem prizoru pa so – skupaj z igralci – opozorjeni, da je vse le teater, da so z igralci na istem namišljenem vlaku, ker so se skupaj tako odločili in se želijo igrati to igro.

Lorenci je mojster v ustvarjanju duha skupnosti – skupnosti gledalcev in igralcev ter skupnosti ustvarjalcev. Kakor da želi s svojimi uprizoritvami sporočiti: »Skupaj zmoremo, v skupnosti je naša moč in skupnost je naš *raison d'être*.« Njegove uprizoritve odlikujeta usklajena, tudi v podrobnostih dodelana ansambelska igra in harmonična skladnost vseh elementov uprizoritve (igre, glasbe, kostumskih, scenskih, koreografskih elementov).

Lorencijev izbor dramskih besedil ne skriva, da mu zahtevnejša, pogosto težko uprizorljiva besedila predstavljajo še poseben izziv. Da jih zelo uspešno obvladuje, potrjuje vseskozi; ob tem naštejmo le najbolj izstopajoče režije: *Kako jemati njeno življenje* Martina Crimpa (Prešernovo gledališče Kranj, premiera 1. 10. 2011), *Dantonova smrt* Georga Büchnerja (Slovensko mladinsko gledališče, premiera 24. 4. 2012), *Nevihta* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (Mestno gledališče ljubljansko, premiera 24. 11. 2012) in *Ponorela lokomotiva* Stanislava Ignacyja Witkiewicza (SNG Drama Ljubljana, premiera 15. 9. 2012).

Jernej Lorenci je žanrsko raznolik ustvarjalec s prepoznavno poetiko, nikoli shematičen in predvidljiv, vselej umetniško radoveden in inovativen. Ob številnih nagradah v Sloveniji (lansko leto je *Nevihta* prejela kar devet nagrad na Festivalu Borštnikovo srečanje v Mariboru, med njimi za najboljšo uprizoritev festivala in za režijo; letos je tudi *Ponorela lokomotiva* na istem festivalu prejela nagrado za najboljšo predstavo) je letos

Nagrada Prešernovega sklada

prejel tudi nagrado za režijo *Nevih* na beograjskem gledališkem festivalu BITEF.

Prepoznavnost Jerneja Lorencija zunaj meja matične domovine potrjujeta tudi njegovi nedavni režiji na odru Zagrebškega gledališča mladih, imenitni postavitvi Gogoljevega *Revizorja* (2011) in Molièrovega *Tartuffa* (2013).

Mag. Tea Rogelj

Nagrada Prešernovega sklada



JOŽE MOŽINA

za televizijski dokumentarni film *Pedro Opeka, dober prijatelj*

Bilo je leto 1989, ko je slovenski misijonar Pedro Opeka stopil na ogromno smetišče v malgaški prestolnici Antananarivo in osupnil nad prizorom – na tisoče odraslih in otrok, ki so pomešani s prašiči in psi živeli na smetišču in od smetišča. Tisto noč ni zatisnil očesa in v naslednjih dneh je začel boj za človečnost tistih, ki jih je svet izrinil med odpadke civilizacije. Sam pravi: »Dokler bo en otrok ostal na smetišču, jaz ne smem pustiti ta boj, jaz moram biti tukaj, da jim pomagam, da jim podam roko in jih pokličem – pridi ven!« V sledečih mesecih in letih je z velikimi napori ter popolno predanostjo dokazal, da je drugačna ureditev možna. Ustanovil je gibanje Akamasoa – Dobri prijatelji, s katerim je več kot 26.000 ljudi dvignil iz teme smetišča v novo življenje s šolami, zdravstveno oskrbo in dostojnimi stanovanji.

To pretresljivo zgodbo je gledalcem v Sloveniji in tujini predstavil Jože Možina v dokumentarnem filmu *Pedro Opeka, dober prijatelj*. Ustvaril je prvovrstno delo, ki gledalca silovito potegne v svet revščine in ponižanja. Prikaže ga takšnega, kakršen je: poln bolečine, trpljenja, odrekanja, nepravičnosti, a na drugi strani tudi pozitivnega upanja, ki prihaja po nesebičnem delu in žrtvovanju slovenskega misijonarja. Celotna filmska pripoved deluje pristno, zato gledalca pritegne tako silovito, da pozabi na lasten prostor in čas. Odpira vprašanja, ki skozi žareče oči revnih in z malim zadovoljnih otrok vrtajo v nas in nas sprašujejo, kje smo skrenili s prave poti. Kljub temu, da gre za revščino tisoče kilometrov daleč, za katero bi lahko rekli, da se nas ne tiče, postajamo ob gledanju filma iz minute v minuto tudi sami del zgodbe, ki nagovarja: »Tudi jaz lahko nekaj storim!« To je pika na i in pokazatelj vrhunskosti dokumentarnega filma Jožeta Možine – ni zgolj zgodba, je navdih in klic! Dr. Ignacija J. Fridl je po ogledu zapisala: »Film je mene in moje otroke v temelju spremenil. To je največ, kar lahko stori človek in kar lahko doseže filmska umetnost.«

Film *Pedro Opeka, dober prijatelj* je doživel za slovenske razmere izjemno gledanost. Videlo ga je že preko 700.000 gledalcev. Tako široko recepcijo je doseglo le malo del v zgodovini slovenskega filma in najverjetneje noben izdelek v tem žanru. Presega celo najbolj pompozne svetovne filmske uspešnice, ki so se v zadnjih letih vrtele v slovenskih kinematografih. Film o Pedru Opeki je dokaz, da je tudi zahtevno tematiko moč predstaviti širokemu krogu ljudi. Ni presenetljivo, da sta odličnost filma in močno etično sporočilo nagovorila tudi tuja filmska okolja, kar se odraža v vrsti nominacij in nagrad na številnih filmskih festivalih po vsej zemeljski obli (za najboljši dokumentarni film, za najboljšega režiserja, za inspiracijo), ne glede na kulturno, rasno ali versko specifiko (ZDA, Kanada, Italija, Francija, Indonezija).

Jože Možina se je rodil leta 1968 na Primorskem. Na Univerzi v Ljubljani je končal študij zgodovine in sociologije kulture. Je znano ime slovenske javne televizije, kjer je opravljal novinarska in vodstvena dela ter se še posebej uveljavil kot avtor odličnih in prodornih dokumentarnih filmov o slovenski novejši zgodovini, s katerimi je v filmski svet vpeljal nekatere dotlej nedotaknjene in tabuizirane teme. Dela se je loteval v formi zgodovinske raziskave in soočenja s pričami zastrtega spomina ter žel pohvale in priznanja z vseh strani. Med njegovimi deli so *Zločin, ki ne zastara*, *Zamolčani*, *moč preživetja*, *Škof Rožman – zločinec ali žrtev*, *Čas vojne*, *Dosje Slobodan Milošević* ter *Domovina in država*. Z dokumentarcem *Pedro Opeka, dober prijatelj* pa se je Jože Možina dvignil od specifično slovenskih problemov na raven globalnih, svetovnih vprašanj o razporeditvi blagostanja in revščini, o izkoriščanju in izkoriščanih, o skrajni stopnji ponižanja človeka v bedi ter o dostojanstvu boja proti temu.

Nagrada Prešernovega sklada



SLOVENSKI TOLKALNI PROJEKT

za poustvarjalno delo v zadnjih dveh letih, še zlasti za praižvedbo skladbe *Warm Up za rog in tolkala Vita Žuraja*

Glasbena ustvarjalnost na Slovenskem v zadnjem desetletju prinaša intenzivnejše »ponovno« odkrivanje tako klasičnih glasbenih izrazil in oblik kakor tudi poglobljene uporabe zlasti uveljavljenih modernističnih postopkov. Velik prispevek k poglobljenemu študiju sodobne glasbe prispevajo prav različne izvajalske zasedbe, med katerimi tako po tematiki kot izvedbi izstopa Slovenski tolkalni projekt (krajše SToP).

Slovenski tolkalni projekt je nastal leta 1999 z željo po »komornem muziciranju, izvajanju kakovostnih skladb in raziskovanju novih zvokov tolkal« ter, lahko dodamo, novih komornih zasedb s tolkali. V procesu »ponovnega odkrivanja« estetskih vrednot preteklosti in tehničnih dosežkov modernizmov 20. stoletja ima posebno mesto. SToP namreč poleg spodbujanja sodobne ustvarjalnosti – doslej so (pra)izvedli hvalevreden niz slovenskih novitet za tolkala – prinaša izredno kakovostne izvedbe in posnetke klasičnih del. Pri tem je treba še posebej omeniti sicer na videz samoumevno, a pogosto »pozabljeno«, »spregledano«, nekako na rob zavedanja potisnjeno dejstvo, da sega klasika ne le na področje resne, »umetelne«, koncertne glasbe, temveč tudi na področje ljudskih, ponarodelih, tudi popularnih glasbenih zvrsti. Zato ne preseneča, da v repertoarju skupine SToP zasledimo odlične izvedbe skladb, kakršne so *Rapsodični ples* Uroša Kreka, *Carmina Burana* Carla Orffa, *Dance of the Terminator Puzzle* Roka Goloba, kakor tudi priredb slovenskih božičnih pesmi – izbor, ki bi mu kak zgodovinarsko navdihnjen slogobrižnik težko prikimal.

Še posebej je treba izpostaviti vlogo podpiranja sodobne ustvarjalnosti, ki je danes vse preveč zapostavljena. Tako je bil eden naših najzanimivejših in najtehtnejših sodobnih skladateljev Vito Žuraj za skladbo *Warm Up za rog in tolkala*, ki so jo glasbeniki skupine SToP praižvedli 13. 3. 2012 na izjemno zahtevni 59. mednarodni skladateljski tribuni Rostrum v Stockholmu, nagrajen z drugim mestom.

Razen v zelo kakovostnem poustvarjalnem delu je mogoče videti nacionalni pomen delovanja ansambla tudi v poslanstvu povezovanja sodobne ustvarjalnosti in občinstva, ki ga izvajajo na dveh ravneh; tako z naročanjem skladb ne le pri uveljavljenih, temveč tudi pri mladih skladateljih (Nina Šenk, Nana Forte, Matej Bonin, Petra Strahovnik, Tomaž Bajželj, Bojana Šalić Podešva, Alja Zore) kot z izvajanjem posebej pomembnih izobraževalnih projektov: od koncertov *TSTOP na koncertnem odru*, *Mala kuhinjska glasba* (ki je pravi »glasbeni teater, ki predstavlja življenje z ... ritmom«) in *Kantata po sv. Elizabeti* skladatelja Andreja Missona do različnih priložnostnih pedagoških in poljudnih programov, tudi v sodelovanju z različnimi poustvarjalci, kot so SLOWIND, Komorni godalni orkester Slovenske filharmonije in zbor Carmina Slovenica.

V tej razsvetliljski vlogi so sicer člani ansambla SToP enaki med enakimi, četudi gre za kak projekt večja zahvala gibal ansambla Franciju Krevhu, ki med drugim pripravlja tudi terminološki priročnik za tolkala, ki bo izšel pod okriljem Društva slovenskih skladateljev. Gre za enega redkih jezikoslovnih podvigov na področju glasbe (kdo zna naštetih tolkala tolkalne baterije po slovensko ...?), s katerim dobivamo pomembna jezikovna vodila pri razumevanju funkcijsko in, posledično, tudi učinkovno najbolj »prožne« med lepimi umetnostmi.

Slovenski tolkalni projekt je eno najbolj kakovostnih, najtehtnejših in za občinstvo tudi najprivlačnejših poustvarjalnih teles na Slovenskem. S svojimi odmevnimi in tehničnimi projekti si je vsekakor zaslužil nagrado Prešernovega sklada – kot skromno gesto naše hvaležnosti, da opozarja na eno najbolj prvinskih plasti ne le glasbe, pač pa tudi bivanja slehernika – na *ritem*: sosledje poudarjenih in nepoudarjenih (pomembnih in pomembnost

ustvarjajočih, prikritih in izrazitih) dogodkov, izmenjav med tišino in zvokom.

Slovenski tolkalni projekt, skupino, ki se je uveljavila tako doma kot na številnih koncertih v tujini (v Španiji, Italiji, Avstriji, na Češkem, Hrvaškem, v Črni gori, Litvi in Južni Koreji), sestavljajo: Barbara Kresnik, Marina Golja, Matevž Bajde, Damir Korošec, Franci Krevh, Tomaž Lojen, Davor Plamberger in Dejan Tamše.

Dr. Leon Stefanija

Nagovor

Prof. dr. Janez Bogataj

Predsednik Upravnega odbora

Prešernovega sklada

... Eden hvali in spet drugi vpije ...

Kadar sem v Sloveniji ali nekje zunaj nje vprašan o razpoznavnostih in posebnostih naše države, po navadi nikoli ne začnem z navajanjem značilnih stereotipov, ampak med drugim izpostavim, da imamo dan kulture kot državni praznik. Imamo ga torej, vprašanje pa je, kako ga praznujemo? Kljub vsem nedorečenostim menim, da je to edini državni praznik, ki ima tudi nekaj obrednosti in ga ne pojmuje kot dan, ko na posamezne ustanove in državne stavbe izobesijo zastave. Ob splošnem papagajstvu vsega globalnega, torej prevzemanju in kopiranju vseh mogočih kulturnih in potrošniških neumnosti širnega sveta, slabimo svojo lastno, inovativno in razpoznavno ustvarjalnost, a pri tem ne vidimo, kaj pomenijo posameznim okoljem v svetu državni prazniki in kako jih praznujejo. Prešernov dan oziroma slovenski kulturni praznik bi bil lahko velika izjema v klobčiču najrazličnejših prazničnih norm in vrednot, praznik, na katerega bi bili upravičeno ponosni. In to ne le zaradi predstavitve največjih umetnostnih dosežkov in stvaritev, ampak tudi zato, ker bi nam pomenil tudi priložnost za razmislek o drugih področjih kulture, ki jih predstavljajo naši medsebojni odnosi, razmerje do strpnosti, spoštovanje kulturnih različnosti, negovanje ustrežnejše ravni politične kulture ...

V nedogled bi lahko naštevali sestavine, ki odslikavajo psihiatrično stanje slovenske družbe, a ker je danes praznik kulture, ostajamo predvsem praznični in se s ponosom klanjamo letošnjim nagrajencem. Za njihov izbor so zaslužne vse strokovne komisije in Upravni odbor Prešernovega sklada, v katerem sem letošnjega 7. januarja prevzel funkcijo predsednika. Odbor je nemoteno nadaljeval z delom, ki ga je pred tem umirjeno in preudarno vodil pokojni predsednik, akademik dr. Jože Trontelj. V sklepnih fazi priprav na današnjo slovesnost se je tudi letos razplamtela živahna (glede na svečanost dogodka uporabljam to oznako, sicer bi lahko rekel še kako drugače) razprava o načinu in izbiri nagrajencev. Vse to dokazuje, da je kulturni pojav Prešernovega dne in predvsem Prešernove nagrade zelo dinamičen in ni neka okostenela stalnica, muzeološko ponavljan zgodovinski spomin. Tako kot se spreminjajo družba in odnosi v njej, se spreminja ali bi se moralo spreminjati tudi to najvišje priznanje za delovanje v kulturi oziroma na posameznih umetnostnih področjih. Dovolite, da se na tem mestu zahvalim vsem strokovnim komisijam, ki so do lanskega 22. novembra kakovostno in strokovno odgovorno opravile postopek izbiranja potencialnih nagrajencev, in članom Upravnega odbora, ki so določili dokončni izbor, kar jim omogočata statut in pravilnik. Predlogov za glavni nagradi in šest nagrad Prešernovega sklada je bilo veliko, kar dokazuje, da prebivalci Republike Slovenije cenimo in spoštujemo vrhunske dosežke posameznih ustvarjalcev. Hkrati pa je to tudi dokaz, da kljub kulturi neprijaznim gmotnim in še kakšnim razmeram ljudje potrebujejo njena dejanja, izdelke in mojstrovine. Ti namreč sooblikujejo vse tisto, česar sicer pogosto ne razumemo najbolje – identiteto ali istovetnost, torej duhovno nadgradnjo vseh gospodarskih prizadevanj in družbenih odnosov. Vedno se najde kak nergač, ob razvejanem razpravljanju o podeljenih nagradah še toliko pogosteje, ki odpre vprašanje ukinitve Prešernovih nagrad. Nič lažjega kot to! A vprašati se moramo, kaj potem. Ali ne bi s tem ukinili najžlahtnejše priznanje našim vrhunskim dosežkom, kulturnemu bogastvu in ustvarjalnosti? Se bi odrekli najvišjim priznanjem samo zato, ker nekateri ne prenesejo določenih obrazov? Ali kot pravi pesnik v 7. gazeli:

Kdor jih bere, vsak drugači pesmi moje sodi;
eden hvali in spet drugi vpije: »Fej te bodi!«

Dan kulture in Prešernove nagrade je treba nadaljevati, bolje rečeno razvijati in gojiti. To pa ne bo mogoče le z nadaljnjim zagotavljanjem ustreznih finančnih sredstev, ampak predvsem z razvojem naših medsebojnih odnosov, etičnosti in splošne kulture obnašanja, s sprejemanjem praznika in spoštovanjem njegovih prazničnosti. Tudi Upravni odbor Prešernovega sklada čaka že v bližnji prihodnosti priprava določenih sprememb obstoječe zakonodaje in razmislek o umetnostnih področjih za nagrajevanje. Razmerja med področji so se namreč spremenila, nekatera od njih, kot npr. filmsko, prevajalsko, oblikovalsko in še katero, so dosegla ustrezno stopnjo samostojnosti in razpoznavne fiziognomije. Kultura in posamezna kulturna področja se namreč spreminjajo in prav zaradi njihovih dosežkov in stvaritev se spreminja tudi družba in vsi, ki jo sooblikujemo.

Prof. dr. Janez Bogataj

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednik:

dr. Janez Bogataj

Člani:

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 Hedžet

dr. Aleš Nagode

dr. Franc Križnar

Stojan Kuret

Žarko Prinčič

Strokovna komisija za književnost

Predsednik:

Mitja Čander

Člani:

dr. Tone Smolej

dr. Matija Ogrin

Urban Vovk

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:

Nataša Barbara Gračner

Člani:

mag. Tea Rogelj

mag. Primož Jesenko

Samo M. Strelec

Jaša Jamnik

Jani Virk

Saša Tabaković

Izdal

Upravni odbor Prešernovega sklada
V Ljubljani 2014

Zbrala in uredila

Meta Comino

Oblikovalska zasnova

Miljenko Licul, Diptih d.o.o.

Oblikovalska izvedba

Agora design

Fotografija

Tone Stojko

Lektura

Maja Cerar

Tisk

Tiskarna Simčič

ISSN 1318-6167

