

# PREŠERNOV SKLAD 2016

skladatelj

# IVO PETRIČ

za življenjsko delo

Ustvarjalni opus Iva Petriča upravičeno velja za enega najbolj prepoznavnih in najvplivnejših v sodobni slovenski glasbi. Skladatelj se je prvič javno predstavil že v času šolanja na srednji glasbeni šoli, postopoma pa je s svojo prisotnostjo vse jasneje in vse izraziteje zaznamoval slovenski glasbeni prostor. Ustvaril je obsežen in raznolik kompozicijski opus, v katerem zasledimo vse od orkestralnih do komornih in solističnih del. Povsem neznčilno za slovenskega skladatelja mu je skoraj povsem ostajala tuja vokalna ustvarjalnost, vendarle pa prav ta samosvojost in nezavezanost vokalu morda na drugi strani v jedru razkrivata temeljne poteze njegove skladateljske poetike.

Petriča tako opredeljuje brezkompromisno sledenje lastnim poetским principom, pa naj bodo še tako v opreki z vodilnimi tokovi okolice in z veljavnimi načeli povprečnega okusa. To izhodišče je na začetku njegovega ustvarjanja v pogojih nenaravnega optimizma prevladujočega socialističnega realizma petdesetih let sprožalo Petričev mladostni odpor in ga vodilo v območje ostrega modernizma, strukturalistično strogega urejevanja posameznih kompozicijskih segmentov, v okviru eksperimentalne zvočnosti, v iskanje skrajnih zvočnih možnosti instrumentov, njihovih nenavadnih kombinacij, v razgrinjanje novih in svežih zvočnih svetov. V tem je Petrič razvil svoj posebni značilni občutek za zvočno barvo – z oblikovanjem »impresionistično« slikovitih barvnih ploskev, minuciozno razpršenih zvočnih odtenkov, prefinjenih nians v vselej čvrsti dramaturgiji glasbene forme. Vrsta naslovov njegovih najbolj uspešnih skladb izraža to skorajda likovno slikovitost njegove glasbe: *Integrali v barvi*, *Simfonična freska*, *Groharjeve impresije*, *Slika Doriana Graya*, *Škotske impresije*, *Pokrajine spomina*, *Mozaiki*, *Pejsaži* ...

Pozneje je Petričev nekonformizem terjal ustvarjalni odklon tudi od vse bolj prevladujočih in vsesplošneje uveljavljajočih se vzorcev modernističnega hlepenja po novem ter mu narekoval ustvarjalno poglobitev glasbenega jezika z doslednim vztrajanjem pri lastnih temeljnih poetoloških principih, ki jih je kot nekako stalnico mogoče zaznati tudi že v navidez najbolj izrazito »eksperimentalnih« delih. V nasprotju s prevladujočimi tendencami časa se je odločil tako za odgovorno omejevanje sicer nebrzdano razstavljenega zvočnega prostora in se s tem zavzel za globljo, lahko bi celo rekli etično zaznamovano zavezanost umetniškimi ustvarjalnim načelom. Prav ti so temeljna Petričeva estetska podstat, na kateri gradi svojo avtorsko poetiko, ki je torej ne gre enačiti zgolj s takšnimi ali drugačnimi, z modo menjajočimi se kompozicijsko-tehničnimi, torej obrtnimi principi. Bolj kot slednji opredeljuje Petričev ustvarjalni kredo skladateljeva muzikalna prefinjenost, senzibilno izbrušena muzičnost njegovega glasbenega izraza.

Svojevtrstno to potrjuje nenazadnje tudi Petričeva usmerjenost v instrumentalno glasbo. Glasba zanj namreč ni poenostavljen izraz takšne ali drugačne poetske vsebine, skrite v besedilu ali zavite v zunajglasbeni program. Prav tako se ne utemeljuje s prozornimi idejnimi predpostavkami, z apologetičnim razkazovanjem filozofskega konteksta ali estetske paradigme. Njegova glasba je nasprotno kolikor je mogoče čisti izraz glasbene igre same, zavezana zgolj »absolutnemu« jeziku tonov, zvokov, motivov, zvočnih barv in kombinacij. Ti sami v sebi in sami zase transcendirajo v svet umetnostne resnice, onstranstvo presežnega zunaj meja takšnih ali drugačnih konkretnosti.

Modernistični svet, v katerega je vstopal kot mlad komponist, mu je pomagal izklesati strogo premišljen in natančno izbrušen glasbeni stavek, hkrati pa mu je odpiral pot v ustvarjalno soočenje z novimi zvočnimi svetovi. Iz tega se je oblikovala Petričeva kompozicijska poetika, ki jo označuje prefinjen glasbeni jezik izpiljene strukture, a svežih, celo smelih barv. Navkljub dražljivi svobodi navidez vsezmožnega modernizma je ostajal skladatelj vselej zavezan izrazni sugestivnosti glasbe, ki se razkriva v občutenem oblikovanju bogatih melodičnih linij in njihovem poudarjenem polifonem prepletu. S tem se Petrič hkrati v globini povezuje z vzvišeno evropsko kontrapunktsko tradicijo. V ekstremnih barvnih ploskvah, kontrastnih odsekih in bujnem večplastnem prežemanju raznorodnih kompozicijskih prvin se obenem potrjuje skladateljev pretanjen občutek za uravnoteženo dramaturgijo širših glasbenih struktur. Med njegovimi deli nedvomno izstopa izjemno bogat komorni glasbeni opus, zlasti niz šestih godalnih kvartetov, pa številne sploh prve slovenske sonate za najrazličnejše instrumente. Prav

tako veljajo danes že za antologijska Petričeva simfonična dela, poleg že omenjenih njegove simfonije, *Simfonične mutacije*, *Sinfonietta giocosa*, *Concertino doppio*, *Koncertantni dialogi* itn.

Ustvarjalna kvaliteta pa hkrati morda tudi sveža pestrost izbranih zasedb sta botrovali dejstvu, da je Petrič danes eden najpogosteje izvajanih sodobnih slovenskih skladateljev. Njegova dela so bila izvedena na mnogih najpomembnejših koncertnih odrih tako pri nas kot v tujini, izdana pa so na številnih nosilcih zvoka z najvidnejšimi glasbenimi poustvarjalci.

Poleg tega ne velja spregledati tudi širšega pomena, ki ga ima delovanje Iva Petriča za slovensko kulturo zadnjih desetletij. Kot (so)snovalec in v veliki meri idejni vodja mlade generacije skladateljev, združene v Klubu komponistov in v skupini Pro musica viva, je bil morda med vsemi celo najbolj zaslužen za odpiranje slovenskega glasbenega prostora proti modernizmu. Petrič je obenem ustanovil Ansambel Slavko Osterc in bil njegov dolgoletni vodja. Skupina, ki se je specializirala za izvedbo najnovejših del slovenskih in tujih skladateljev, je pod njegovim vodstvom poleg rednega koncertiranja na domačih odrih sodelovala tudi na uglednih svetovnih festivalih in tako postala eden najpomembnejših ambasadorjev sodobne slovenske glasbe v svetu, pa nenazadnje tudi doma. Razširitev obzorja slovenskega glasbenega občinstva ter najširša predstavitev sodobne – in ne le te – slovenske ustvarjalnosti in poustvarjalnosti sta vodili Petriča tudi pri več desetletij dolgem umetniškem vodenju Slovenske filharmonije. Petrič je bil hkrati dolgoletni vodja Edicij Društva slovenskih skladateljev. Slednje so se pod njegovim urednikovanjem razvile v sodobno mednarodno prepoznavno glasbeno založbo, ki skrbi za izdajanje in promocijo del slovenskih skladateljev.

Vrhunski intelektualni nivo ter prefinjen in odgovoren umetniški občutek, ki sta opredelila njegova ustvarjalna, poustvarjalna in ne nazadnje tudi organizacijska prizadevanja, označujeta Iva Petriča kot osebnost, ki je morda sploh najvidneje zaznamovala sodobno slovensko glasbo in z njo slovensko kulturo.

Dr. Matjaž Barbo

# TONE PARTLJIČ

za življenjsko delo

Čeprav je imela slovenska literatura nadvse obetavne začetke prav na področju dramatike z Linhartovimi deli, so pisci komedij v nadaljnjem razvoju izjemno redki. Številni dramatik se sicer sem in tja spogledujejo tudi s tovrstnimi dramskimi besedili, vendar je Tone Partljič edini sodobni slovenski dramatik, ki jim je posvetil večino svojega pisateljskega talenta in pri tem vztraja že vse od leta 1969, ko je nastala njegova prva komedija *Tolmun in kamen*. Ker je komedija tista literarna vrsta, ki kaže zrcalo družbi določenega časa in prostora ter neprestano namiguje na aktualna dejstva, je branje Partljičevih več kot 30 komedij tudi svojevrstna freska slovenske stvarnosti zadnjih 50 let. Tone Partljič se v svojih komedijah sprotno odziva na družbeno-politično dogajanje (strankarski spopadi, politična vprašanja, tranzicijske teme, nacionalna identiteta, spremenjena vloga moškega in ženske v družbi in družini ipd.), a hkrati svoje komične učinke gradi tudi na elementih univerzalne, nadčasovne komike (ljubezenski zapleti in erotika, stereotipi in predsodki, neskladje med željami in resničnostjo, splošne človeške napake ipd.), zato so tudi številne njegove komedije iz preteklih časov žive še danes.

Tone Partljič je širši javnosti najbolj poznan po komediji *Moj ata, socialistični kulak*, ki odslukuje čas političnih sprememb, ko se menjata oblast in sistem, mišljenje in navade ljudi pa ostajajo enake. *Moj ata, socialistični kulak* velja za najuspešnejšo slovensko komedijo po drugi svetovni vojni, doživela je številne uprizoritve (premierno 1983 v Drami SNG Maribor) in tudi izjemno ekranizacijo v režiji Matjaža Klopčiča, v njej pa je kar nekaj antologijskih prizorov, ki jih poznajo vse generacije, tudi najmlajši. Ta komedija je tudi med največkrat prevedenimi in v tujini uprizorjenimi slovenskimi dramskimi besedili. Samoupravljalški vsakdan najuspešnejše odslukavajo komedije *Ščuke pa ni, ščuke pa ne, Ščuka, da te kap*, med novejšimi pa izstopajo *Štajerc v Ljubljani, Politika, bolezen moja, Gospa poslančeva, Denis in Ditka, Čaj za dve, En dan resnice, Maister in Margareta, Za nacionalni interes, Aldo in Micika*. Tone Partljič je klasik slovenske komedije, saj ga odlikuje izjemno poznavanje komedijskih zakonitosti, pri čemer nadaljuje tradicijo Linharta in Cankarja in jo razvija v lastni maniri in slogu. Kot človek gledališča zelo dobro obvlada prvine značajske, situacijske in jezikovne komike, tako so njegova besedila polna besednih domislic, pomenskih preigravanj, pogosta raba štajerskega narečja pa doda pristnost in stopnjuje humorne učinke. Kar ga dela edinstvenega in za kar ga publika vedno nagradi, pa je njegovo razumevanje malega človeka, njegovih slabosti, napak in stisk, kar zna prikazati z veliko mero razumevanja in humorja. Partljič tako karakterizacije svojih likov ne gradi na razumskem, intelektualnem, visokem, temveč ga zanima drugi pol človekove psihe, to so strasti, napake, zablode, tisto, kar je človeško, v vsakem izmed nas, in ustvarja polnokrvne, vitalne dramske osebe, a hkrati tudi ranljive in smešne. Ševeda pa tudi v njegovih komedijah lahko zaznamo resnejše tone: socialna ogroženost, tegobe staranja, novi oblastniki, neizpolnjene obljube, neporavnani računi do preteklosti obarvajo njegove like z bridkostjo in jim dodajo kanček žalosti oziroma tragike, a s tem tudi večjo mero iskrenosti. V njegovih komedijah pa pogosto zasledimo tudi avtobiografske poteze.

Avtor je večkrat opozoril na podcenjujoč odnos gledališke kritike in strokovne javnosti do domačih komedij, ki prepogosto iščejo v njih ceneno zabavo in ugajanje publikii, ne pa njihove umetniške vrednosti. O tem je najbolj odkrito spregovoril v svoji igri *En dan resnice* s pomočjo alteregovske figure komediografa Ribiča, saj dramske osebe njegovo novo komedijo označijo za primitivno in ceneno, ko pa se razširi novica, da je Ribič mrtev, ga taisti kritiki označijo za »štajerskega Molièra«, Partljič pa komedijsko kolo še enkrat spretno zasuka, saj se izkaže, da Ribič ni mrtev, to je bila le njegova promocijska poteza. Partljič nas tako skozi svoje komedije (pa tudi intervjuje in druge zapise) neprestano sprašuje, zakaj se Slovenci nočemo in ne znamo smejeti na svoj račun, zakaj sproščen smeh razumemo kot znak preprostosti in primitivnosti, pri čemer sam vseskozi verjame in odrešujočo moč smeha in da vsaka zdrava družba potrebuje tudi takšen smeh, za katerega verjame, da ima lahko enako funkcijo kot katarza v tragediji. Zato se, kot pravi v intervjujih, pisanja komedij loteva z vso skrbnostjo in odgovornostjo.

Tone Partljič je tudi mojster proze, saj je objavil več kot 20 del tako za odrasle kot za mlade bralce, pri čemer prevladujejo romani, krajša prozna dela (novela, kratek roman) ter zbirke črtic. Naj naštejemo samo nekatera dela: *Pasja ulica, Mala, Prelesti prelesti, Samo roko daj, Starec*

za plotom, *Grob pri Mariji Snežni*, *Pri Mariji Snežni zvoni*, *General: deset črtic o Rudolfu Maistru*, *Usodna privlačnost: pet novel o ljudeh in živalih*, *Golež reka in mostovi ...* Ob 70. rojstnem dnevu je napisal avtobiografski roman *Hvala vam, bogovi, za te blodnje*, v katerem opisuje ljudi, dogodke in kraje, ki so ga odločilno izoblikovali, njegov najnovejši roman *Sebastjan in most* pa je epopeja prve polovice 20. stoletja, v kateri se na ozadju zgodovinskih dogodkov odvija intimna zgodba inženirja Sebastjana Gorjupa. Mladi bralci pa poznajo predvsem zbirki spominskih črtic, v katerih se avtor vrača v svoje otroštvo, to sta *Hotel sem prijeti sonce* in *Slišal sem, kako trava raste*. Njegovo vrstno in tematsko raznoliko prozno ustvarjanje povezuje skupna snov, in sicer avtor najpogosteje črpa iz svojih življenjskih izkušenj in spominov, ki jih postavlja v dialog z družbeno stvarnostjo, zgodovinskimi dejstvi, dokumentarnim gradivom in realnimi osebam, besedila pa povezuje tudi dogajalni prostor, najpogosteje so to mesto Maribor, reka Drava, Slovenske gorice, Marija Snežna ..., ki dopolnjujejo slikovito panoramsko fresko časa in prostora.

Ne smemo pozabiti tudi Partljičevega prispevka k razvoju slovenskega filma, domačih tv-nadaljevanj in tv-filmov, kjer se podpisuje kot scenarist pomembnih in odmevnih del, pogosto nastalih na podlagi njegovih lastnih dramskih besedil; v mislih imamo scenarij za film *Vdovstvo Karoline Žašler*, scenarij za film *Moj ata, socialistični kulak*, televizijske nadaljevanke *Mama umrla STOP*, *Ščuke pa ni, ščuke pa ne*, *Oblaki so rdeči ...*, med novejšimi omenimo scenarija za tv-filma *En dan resnice* in *Kandidatka in sofer*.

Tone Partljič je ustvarjalec, ki je intenzivno prisoten na slovenskem kulturnem prizorišču vse od 60. let dalje, zato na tem mestu ni mogoče naštetih številnih funkcij, ki jih je opravljal, vsekakor pa ne moremo mimo dveh področij. Najprej je tu njegova ljubezen do gledališča, ki ni povezana le s pisanjem dramskih besedil. Od leta 1971 je namreč služboval kot dramaturg v Drami SNG Maribor, leta 1897 je postal umetniški vodja Mestnega gledališča ljubljanskega, 1991 pa umetniški vodja SNG Drama Ljubljana. Od 70. let dalje je pomembno sooblikoval podobo festivala Borštnikovo srečanje, kot član različnih odborov in žirij, v letih 2004–2009 kot njegov predsednik. Tone Partljič je pisec strokovnih besedil, poročil, pričevanj, ocen, spominov s področja gledališča, literature in kulture, ki dokazujejo, da je avtor pretanjen kronist slovenske stvarnosti. Ob tem je potrebno izpostaviti tudi njegovo nenehno skrb za razvijanje bralne kulture, med mlade širi svojo ljubezen do knjig in jih opozarja na pomen branja na številnih obiskih osnovnih šol in literarnih srečanjih ter predvsem v okviru gibanja Bralna značka, katerega predsednik je bil v letih 1997–2004, vse do danes pa ostaja njegov podpredsednik, pri čemer ima posebne zasluge za spodbujanje njegove rasti pri Slovencih v zamejstvu in po svetu.

Tone Partljič je vsestranski ustvarjalec, ki je odločilno zaznamoval slovensko literarno in gledališko dogajanje zadnjega pol stoletja kot tudi kulturno podobo mesta Maribor. Njegove komedije pa so nesporen vrh umetniškega ustvarjanja na tem področju. Za izjemen literarni opus in vsestranski prispevek k slovenski kulturi Tone Partljič prejme Prešernovo nagrado za življenjsko delo.

Dr. Mateja Pezdirc Bartol

# CVETKA LIPUŠ

za zbirko *Kaj smo, ko smo*

'Bivanje' v svojem teleološkem in filozofskem pomenu besede je za Cvetko Lipuš ena izmed temeljnih kategorij mišljenja, ki se zelo močno izraža v njeni poeziji.

Slovenska pesnica, rojena v Železni Kapli leta 1966, predstavnica tiste slovenske literature, ki nastaja zunaj slovenskih meja, je iz svojega bivanja naredila zgodbo, razpeto med domačim krajem in Celovcem, kjer je doštudirala slavistiko in primerjalno književnost, ameriškim Pittsburghom, kjer je zaključila študij knjižničarstva in informacijskih ved ter preživela slabih deset let, in Solnogradom, kjer trenutno biva in deluje. Avtorica sedmih pesniških zbirk – večina izmed njih je bila tudi prevedena v nemščino – v katerih upesnjuje različne plasti bivanja z vseskozi prisotno težnjo po globokem seganju v silnice, ki ga utemeljujejo in opredeljujejo. Nič drugače ni v zadnji pesniški zbirki z zgovornim naslovom *Kaj smo, ko smo*.

Na prvi pogled bi naslov lahko namigoval na identitetne zagate, in res jih v svoji globini tudi omenja, vendar pesnica, za katero je značilno razbijanje horizonta pričakovanja bralca, tudi v tej zbirki razpira pomena in nam prikaže mnogoterno misel o bivanjski danosti vsakega izmed tistih, ki jo beremo.

Razvojni lok zbirke je tesno zvezan z globoko kulturno širino avtorice. Njen pesniški glas je suveren, klen in brezkompromisen. V zbirki pa prihaja na dan njegova danost, da spregovori o telesni opredmetenosti, ki se pne v konvencionalnem binomu med začetkom in koncem. Kar pa je nekonvencionalno, je *modus operandi*, kjer pesnica oz. njen subjekt deluje kot oddaljeni komentator tega, kar je posamezniku dano in s čimer si mora vsak dan priboriti svoje mesto na svetu. Zgodba o vsakdanjosti torej, kjer smo, kar smo, ko smo. Toda vprašanje, ki se ob tem odpira, je zgovorno: kaj resnično smo? To je tisti »Hic Rhodus, hic salta« položen v zibelko vsakomur. Tu ni možnosti fantaziranja, zato se pesniško snovanje giblje med sanjami in realnostjo in podobe so pretresljivo gole, toda težke in pomenljive. Minevanje, ki časovno opredeljuje telesnost ('to, kar smo'), je tudi njen največji provokator in obenem instanca, ki jo omejuje, in ni samo sebi namen. Vse misli iz nabora pesniških podob se stekajo v razbijanje enoznačnosti bivanja in napovedujejo »odprt konec« (tak je tudi naslov prve pesmi v zbirki). Ta se izteče v zadnji pesmi, *Čakanje*, kjer se vesoljno pričakovanje postponira »čez mejo zemlje«. Med 'odprtim koncem' in 'čakanjem' se torej gradi zgodbena nit, ki parafrazira življenje posameznika, v resnici pa se ukvarja s kompleksno identiteto bivanja »v« telesu in iskanja poti »iz« njega, ko se ek-staza duhovne poti posameznika nezadržno sreča, spoji, mestoma pa tudi raztrga prav ob telesnosti. Krhek odnos med obema pomeni tudi sestop iz baze vsakdanjih pomenov in zaradi tega smo brez dvoma priča eni najbolj telesnih zbirk, ki je v zadnjih letih izšla v slovenskem prostoru, ki pa se v svoji konkretnosti in mesenosti vseskozi oslanja tudi na duha in njegove emanacije v človekovem območju nezavednega, da vzbuja veliko težnjo po psihofizični enotnosti, ki jo družba pogreša od antike dalje.

V močni navezavi na evropsko pesniško tradicijo (ne moremo mimo Wisławe Szymborske in njene imanentnosti nad poezijo Cvetke Lipuš) se s to zbirko pesnica postavlja v sam vrh sodobne slovenske poezije in ji nastavlja zanimivo mrežo, ki jo bo vsak njen pripadnik lahko sprejel kot izziv in spodbudo.

Težnja raziskovalcev je, da avtorje t. i. obmejnih literatur, kakor je književnost Slovencev v Avstriji, obravnavajo skozi prizmo njihove geografske pripadnosti, ki hočeš nočeš zaznamuje tudi etnično identiteto. Kljub temu, da je Cvetka Lipuš polnopravna članica takega sistema, pa je njegove meje že dodobra preseгла in s svojo ustvarjalnostjo sega že močno v slovenski prostor in ga preoblikuje ter prek njega osvaja tudi mednarodni kontekst. Zato je nagrada Prešernovega sklada primerna oddolžitev za tako ustvarjalko, ki v svojem kozmopolitskem duhu biva predvsem v slovenskem jeziku in v njem upesnjuje identitetno mnogoplastnost slehernika.

Dr. David Bandelj

# mag. MOJCA SMERDU

za razstavo skulptur v Galeriji Murska Sobota leta 2015

Kiparstvo Mojce Smerdu, ki se je oblikovalo od druge polovice sedemdesetih let 20. stoletja dalje, se v vseh pregledih sodobnega slovenskega kiparstva uvršča kot ustvarjalnost ene najznačilnejših kipark osmega desetletja, to je v času figurativne umetnosti čutnega inkarnata in vitalizma.

Kiparsko razmišljanje Mojce Smerdu se je razvilo iz značilne morfologije ženskih oblik, ki so se izvile iz mase v betonu v pomenljivo figurativno metaforiko.

Raznosterost plastičnega jezika, ki ima v sodobnem slovenskem kiparstvu začetno osnovo še v sedemdesetih in osemdesetih letih, ko so umetniki pričeli osvajati tudi neklasične tehnologije. Nove značilnosti te dobe so postmodernistična morfologija in estetika, nova tehnološka poetika, hkrati pa tudi že iskanje izhoda iz anonimne govornice oblik v smeri prečiščevanja do samostojne, individualne avtorske govornice – govornice, ki je lahko tudi minimalizirana, fragmentarna, vendar vedno in zagotovo izpeljana iz prečiščenega stališča, potem ko se je raziskovanje skulpturalne epiderme v smislu procesualnosti defintivno končalo in doreklo v samem sebi.

Prav to raziskovanje nazorno odmeva tudi na lanskoletni pregledni razstavi Mojce Smerdu, posebej v njeni žgani glini, tako v monumentalnih kot tudi v malih terakotah. Seveda poleg asociacij na ritualno-magično lastnost, na rojstvo mitološkega intimizma torej, na tako rekoč petrificirano tišino, na informelno metafiziko brez težnosti, ki jo ponazarja senzibilna materialnost žgane zemlje. Njena barva, podvojena z zemeljskimi engobami, vedno znova poudarja potezo kiparkine roke, tisto občudovanja vredno manualnost izvedbe, ki sporočilno vrednost mehko tvari spreminja v arhetipsko ikonsko znamenje. Prav to dejanje pojasnjuje pomenljivost njene figuralne metaforike. Zasnova gradnje njenega kipa se zdi, da se v ustvarjalnem procesu predaja tako rekoč intuitivnosti, iz katere skoraj spontano nastajajo mehki in hkrati odločno zloženi kipi, stkani pravzaprav iz glinene niti.

Mojca Smerdu nikoli ne zapušča oblike. Oblika je nekaj starodavnega. Tako kot narava. Tudi oblika narave kot da ne pripada več njej sami, ampak človeški skušnji. V njeni preprostosti tiči ferment moderne ekonomije, pa tudi smisel spomina. Zato lahko rečemo, da njene oblike izvirajo iz naravnega in organskega sveta. Njihov drugi izvir je v izkustvu človeških rok. V izročilu lončarstva, v formah, ki se kažejo kot primeri stare civilizacije, s pripadajočo občutljivostjo in svojevrstno čutno asociativnostjo. Zanimanje za površinsko teksturo gline, za barvo žgane gline, za površino kipa z veliko vidnih sledi delovanja sil na mehko glino bogati vtis celovite in asociativne oblike.

Mojco Smerdu prav tako kot simbolika oblike zanima tudi filologija. Blizu so ji organsko poln in nabrekel kiparski volumen, njegova mitična substanca in vsebina. Ta blaga oblika kiparskega »feminizma« je okrepljena z zaupanjem v pomembnost atributov ali skozi samo obliko. Ni goli simbol in prav tako ne aplikacija. Mehkosti oblike in skladnost z naravnimi procesi in oblikami ne potrebujeata namišljene naloge. Druga poleg druge v tej obliki sobivata notranja življenjska sila in zunanja oblika. Prva je znamenje starodavnosti, če ne celo večnosti, druga moderne ekonomije. Ustvarjena oblika je onstran skrajnosti moderne čistoče in purizma.

Specialistični ali teoretično privilegirani svetovni nazor, izbirčnost, slog in tako naprej Mojce Smerdu ne zanimajo. Zanje je cilj preprostost. Prvotnost, čistost oblike, ideali zanje so tisti, ki nimajo starosti. Ki se ne starajo. Taksi so zanje sredi vsesplošne ekskluzivnosti, izbirčnosti, občutka izbranosti, specialističnih nagonov vedno zaželeni in vedno dosegljivi. Njo zanima novo, toda tisto novo, ki ga srečuje tako na poti nazaj kot na poti naprej. Zanima jo tudi zemlja, s katero sta preživel veliki minljivosti, da bi za vedno tudi ostali.

Društvo likovnih umetnikov Ljubljana in

Visart – društvo za organizacijo, izvedbo in promocijo kulturnih projektov

igralka in performerka

# KATARINA STEGNAR

za projekte v zadnjih dveh letih

Katarini Stegnar upravičeno pripada oznaka prve dame med slovenskimi neodvisnimi odrskimi ustvarjalci. Je ena najbolj dejavnih sodelavk platforme za raziskavo, produkcijo in razvoj sodobne scenske umetnosti Via Negativa, članica skupine Betontanc in njenega pod-kolektiva Beton Ltd, občasna sodelavka Gledališča Glej, Anton Podbevšek Teatra, E.P.I. Centra, Plesnega teatra Ljubljana, zavoda Maska ter nenazadnje Slovenskega mladinskega gledališča, katerega stalna članica je postala pred letom dni.

Znotraj vseh teh okvirov Katarina Stegnar izrazito izstopa kot celovita umetnica: ne le igralka, ampak performerka, gibalka, raziskovalka. Njena ustvarjalna potencia, prodornost in visoka stopnja zavesti o času in prostoru, v katerih dela in živi in ki ju pronicljivo, duhovito in komunikativno komentira, so neprecenljiv prispevek k umetniški kakovosti projektov, pri katerih sodeluje in v njih največkrat nastopa kot soavtorica. Katarine ne zanima zgolj ponavljanje uveljavljenih vzorcev, temveč jo privlači zlasti premikanje meja, raziskovanje neznanega, eksperimentiranje, torej širjenje prostora odrskega ustvarjanja in območja spoznavnega.

Kot performerko jo zaznamuje nenehno drzno odpiranje spornega, iskanje novih oblik prezentacije in kritičen razmislek o lastnem ustvarjalnem delu ter o mediju, v katerem se izraža. S pronicljivim prevpraševanjem razmerja med fikcijo in realnostjo oziroma njunimi različnimi ravnmi razvija in pogloblja tako performativne kot (avto)referencialne razsežnosti uprizorjanja. V tem je dosledna in vztrajna ter neizprosna do sebe in do svoje publike, pred katero razgalja uprizoritvene okvire. Enako vztrajno disciplino izkazuje v odnosu do telesa kot svojega izraznega orodja. Izoblikovala je skrajno izurjeno, ves čas pozorno in pripravljeno telo s širokim diapazonom gibalnih zmožnosti, ki je med igralci svojevrsten fenomen.

Katarina Stegnar, ki občasno deluje tudi kot dramaturginja in festivalska kuratorica, svoje odrske vloge le redko oblikuje po prej izdelanih dramskih besedilih, večinoma sama raziskuje teme, razčlenjuje ozadja in ustvarja avtorske odrske predloge z izrazito osebno noto in kritičnim stališčem. V zadnjih dveh letih sta v tem smislu izstopali zlasti predstavi *Upor ni človek*, ki so jo z ekipo Beton Ltd na temo družbenega in osebnega upora postavili v novomeškem Anton Podbevšek Teatru, in *Katarina po naročilu*, razgaljajoče preigravanje gledaliških, metagledaliških in avtobiografskih plasti, ki so ga v soavtorstvu z Urško Brodar in Juretom Novakom uprizorili v Gledališču Glej. Njena izjemna fizična disciplina, gibalna oziroma plesno-koreografska izurjenost, s pomočjo katere drzno zastavlja svoje telo, se je osupljivo uveljavila v predstavi *Pavla nad prepadom* v Slovenskem mladinskem gledališču. V njej je s spretno uporabo plezalne tehnike dala svoji vlogi poteze resničnosti in rizičnosti. Zlasti pa velja izpostaviti njeno vlogo v filmu *Drevo* Sonje Prosenč, v katerem se ji je kot razmeroma novemu filmskemu obrazu posrečilo z vrhunsko ponotranjeno in minimalistično igro ustvariti prefinjeno detajliran ženski lik, poln silovitih čustev. S skrbno izbranimi, skrajno reduciranimi in redkimi gestami je dala liku matere v brezizhodni situaciji moč in notranjo napetost, ki podpirata estetsko dovršeno filmsko podobo.

Suzana Koncut



# JANUSZ KICA

za ustvarjalni opus v slovenskih gledališčih, zlasti za postavitvi *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja v Drami SNG Maribor in *Gradu* Franza Kafke v SNG Drama Ljubljana

Režiser Janusz Kica že dobri dve desetletji soustvarja in bogati slovensko gledališče z vrhunskimi uprizoritvami, ki jih odlikujeta lepota in skladnost vseh elementov gledališča. V ospredje postavlja igralca in na ta način svojsko združuje bogato igralsko tradicijo slovenskega gledališča z mojstrskim zamahom svetovljanskega režiserja.

Z njemu lastno umetniško držo je v domala celotnem slovenskem gledališkem prostoru ustvaril uprizoritve, ki ne poznajo razlik med osrednjimi in manjšimi gledališkimi družinami, med nacionalnimi ustanovami in priložnostnimi skupinami, ki delajo v eksperimentalnih pogojih, saj vse netijo prvobitno gledališko strast, s katero gledalcu odpirajo nove svetove, ga nagovarjajo in mu burijo domišljijo. Njegove režije so zaznamovale evropski gledališki prostor, k nam so prinesle nov zamah visokih estetskih standardov, s tem oplemenitile slovensko gledališče in vplivale na njegov razvoj.

Janusz Kica se je rodil leta 1957 v Wrocławu, kjer je že v gimnazijskem obdobju prišel v stik z vodilnimi poljskimi režiserji in igralci ter sledil takratnemu evropskemu avantgardnemu gledališču. Študij gledališke režije je sklenil v Krakovu; leta 1981 ga je vojaški udar generala Jaruzelskega presenetil med obiskom v Nemčiji, kjer je ostal in se po študiju zgodovine in umetnostne zgodovine vrnil h gledališču. Debitiral je v gledališču Wuppertaler Bühnen, v katerem je nekaj let delal kot stalno angažirani režiser. Pozneje je začel režirati še drugod po Nemčiji, v Avstriji, na Madžarskem in Hrvaškem, med drugim je sodeloval z znamenitima režiserjema Petrom Steinom in Andrzejem Wajdo.

Bilo je leta 1993, ko je Janusz Kica na oder SNG Maribor postavil dramatisacijo romana Alexandra Dumasa st. *Trije mušketirji*. Nekonvencionalna, a komunikativna uprizoritev je vžgala in očarala, kmalu sta sledili legendarni postavitvi Kafkove *Amerike* v SNG Maribor in Caldéronove drame v verzih *Življenje je sen* v ljubljanski Drami. Seznan njegovih režij se je hitro razprostrl v široko žanrsko pahljačo: znamenita ali pozabi iztrgana dela svetovne klasike, sodobna dramatika, dramatisacije proznih del, opere in krstne uprizoritve; v lanski sezoni pa se je končno zasvetila tudi barva slovenske dramske klasike.

S postavitvijo Cankarjevega *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* na odru SNG Maribor je dokazal, da zna pronikniti v dušo slovenskega žitja in kulture, vzpodbuditi prepričljivo ansambelsko igro, se poigrati z dilemami slovenske družbe, današnje in pretekle, ter z inteligentno režijo aktualno in duhovito osvetliti Cankarjevo integralno besedilo. Skozi režiserjevo pronicljivo odrosko branje sta Cankarjevi umetniška genialnost in družbena kritičnost dosegli tudi univerzalno, občečloveško in splošno družbeno raven.

Lani je z režijo *Gradu* v ljubljanski Drami ob *Ameriki* in *Procesu* sklenil trilogijo uprizarjanja Franza Kafke. Tokrat se je spopadel z najmanj 'gledališkim' besedilom velikega avtorja, a v sodelovanju z avtorjem dramatisacije Goranom Ferčecem mu je uspelo izluščiti prvine, ki nagovarjajo današnjega gledalca. Uprizoritev je ostala zvesta duhu romana, z lepoto zadržanega, dovršenega izraza je ponudila izvirno interpretacijo *Gradu* in znova dokazala moč gledališke umetnosti.

Obe predstavi sta nadaljevanje umetnikove plodne ustvarjalne poti, na kateri se Janusz Kica izkazuje kot človek, ki je v iskanju čistosti nepopustljiv do sebe, zavezujoče vrta v temeljna vprašanja človekovega bivanja in nenehno preiskuje smisel gledališke umetnosti. Pri tem nas preseneča z nežno radikalnim branjem klasikov in natančnim iskanjem ustreznega gledališkega izraza za nove dramske pisave, a tisto, kar gledalca magično začara, je režiserjev spoštljiv in navdiha poln odnos do igralca. Veruje vanj in ga postavi v areno dogajanja, v srčiko čustvenih vozlov in dramskih situacij, da bi v natančni geometriji prostora našel lastno pot in iskreno izpoved. Vešče ga vodi, pretrese, razstavi in na novo vzpostavi, zna ga omejiti in osvoboditi; v nenehnih ponavljanjih v delovnem procesu ga nagrajuje s poslušom za tisti del srca, ki v umetniku še ni zapel, ter zna ob pravem trenutku izvleči svojstvene glasbene vilice, da lahko igralec zazveni z nepričakovano silo.

Janusz Kica je natančni gledališki raziskovalec in filozofski dvomljivec, muzikalični matematik in intuitivni mag, vrhunski profesionallec in strastni ljubitelj, zavezan je visokim etičnim normam in hkrati njihov preizpraševalec, rudar v iskanju skritega pomena besedila in zagovornik kipeče energije, je estetski arhitekt in čudeči se otrok. Za Janusza Kico sta življenje in sen – gledališka vaja, igralec pa vedno na novo odkrita Amerika.

# ALEKSIJ KOBAL

za razstavi *Nocturno* v Obalnih galerijah Piran, v razstavišču Monfort Portorož, in *Območje zajetja* v Bežigrasjski galeriji v Ljubljani

Aleksij Kobal (1962, Koper) je leta 1986 diplomiral na Akademiji za likovno umetnost, kjer je leta 1993 zaključil še podiplomski študij slikarstva pri profesorici Metki Krašovec. Aktiven je tudi kot glasbenik: predvsem je poznano njegovo štiriletno sodelovanje s tolkalsko skupino The Stroj, poleg tega je soavtor več glasbenih projektov. Njegovo likovno ustvarjanje neprekinjeno odraža sodobno globalno in lokalno družbo, civilizacijsko in tehnološko izpolnjeno, a v bistvu odtujeno in osamljeno, s čimer se zapisuje v krog družbenokritično angažiranih ustvarjalcev. Hkrati še raziskuje in eksperimentira z izbranim medijem: na njegovi tridesetletni slikarski poti sledimo različnim ciklusom, ki jih vedno znova na novo oblikuje in hkrati nadgrajuje. Le-ti in posamične slike so sporočilno in tudi tehnično večplastni: klasičnemu upodabljanju z oljnatimi barvami je sledilo eksperimentiranje in izražanje še z recikliranimi materiali in predmeti, med drugimi je uporabljal – za slikarstvo nekonvencionalna – ogledala ter se v zadnjih dveh ciklih ponovno vrnil k tradicionalnim oljnatim barvam. Ne glede na izbrano tehniko pa njegova dela vedno na sebi lasten način demonstrirajo, analizirajo in komentirajo stvarnost konkretnega trenutka ter hkrati nakazujejo avtorjeve vizije prihodnosti.

Slike velikih formatov iz ciklov *Nocturno* in *Območje zajetja*, ustvarjene v zadnjih letih, pomenijo kvalitativen preskok v smislu izčiščevanja slikovne površine za avtorja nepomembnih detajlov v smeri zrelega in zelo aktualnega izpovedno sporočilnega izraza. Navidezna preprostost in minimalizem podob je intimna sublimacija in redukcija na bistvene elemente sporočilnosti (modro nebo, oblaki, zapuščene stavbe, največkrat so prepoznavni industrijski objekti, pa stopnišča, ograje in podobno), torej na že ekspresivno izrazno slikarsko govorico. Kobalova urbana pokrajina se ponavlja in variira na številnih platnih, vsakokrat pa deluje – kljub mogočim asociacijam na upodobitve v maniri vedno dražljive renesančne perspektive – kot skrivnostna, metafizično občutena kulisa, ujeta v konkretnem svetlobnem stanju, ki je hipen in hkrati večten. Vizualizacije eksterierov so elegantno preproste, a atraktivne z lučjo, ki preiščeno osvetljuje določene partije in posledično senčenja. Pred gledalčevimi očmi tako veristično upodobljeni motivi zaživijo v atmosferi spokojnosti, lastne statike, neskončnega miru in tišine, torej v svojem arhetipskem bistvu. Kot da avtor zavestno ozavešča javnost s svojim pronicljivim beleženjem določenega propadajočega ekonomskega stanja: arhitekturne konstrukcije so namreč prazne, ni niti sledu bivanja, ljudi, življenja. Slike tako postanejo Kobalov intimni nostalgčni nagovor, ki gledalce spodbuja k razmišljanju, usmerja v različne interpretacije in v iskanje odgovorov.

Oba ciklusa, tako *Nocturno* kot *Območje zajetja*, odsevata specifičen in angažiran Kobalov avtorski izraz, pogojen s senzibilnim in skrajno intimnim izkušanjem, doživljanjem in videnjem vsakdana. Umetnik v metaforični slikarski govorici analizira posameznikovo in globalno družbeno situacijo, zlasti pa aktualno stanje duha. Njegovi urbani pejzaži so torej svojevrstni psihogrami, večplastno izpovedni s skrivnostno občuteno simboliko, ki prevzame slehernega izmed nas.

Nives Marvin

# AMBROŽ ČOPI

za izjemno odmevno ter kakovostno ustvarjalno in poustvarjalno delo zadnjih dveh let, predvsem pa za zgoščenki *Praeparate corda vestra/Musica sacra* in *Sanjam/Musica profana*

Ambrož Čopi, skladatelj, dirigent, glasbeni pedagog in neutrudni organizator s svojo ustvarjalnostjo navdušuje številne izvajalce ter poslušalce po Evropi in drugih celinah, z umetniško strastjo in predanostjo glasbi pa navdihuje mlade glasbenike ter jih z nalezljivo vneto spodbuja h kreativnemu delu. S svojo zagnano vsestransko dejavnostjo je postal ena največjih avtoritet na področju slovenske zborovske glasbe.

Številne izvedbe domačih in tujih zborov dokazujejo, da sodi Ambrož Čopi med najvidnejše slovenske skladatelje vokalne glasbe. Iz kompozicije je diplomiral v razredu prof. Daneta Škerla, podiplomski študij pa je končal pri prof. Urošu Rojku. Iz postimpresionistične ali ekspresionistične šole si je z leti v izrazno bogatih, muzikalno in tehnično zahtevnih kompleksnejših skladbah oblikoval svojstven in prepoznaven glasbeni jezik širokega zvočnega razpona. Njegova sakralna dela, med katerimi so presežni predvsem cikla *Quattro Antifonae Mariae Selectae* in *Tri Dukhovnykh khora* ter skladba *Praeparate corda vestra*, so bila izvedena v skoraj vseh evropskih državah ter v obeh Amerikah, na Japonskem, Kitajskem in Filipinih. Med izvajalci, ki so tam krstili njegova dela, pa velja omeniti britanski Komorni zbor Commotio, Latvijski nacionalni zbor in Concert Choir of Lawrence University v Združenih državah Amerike. Po vsem svetu izvajajo tudi njegova vokalno-instrumentalna dela, predvsem *Misso brevis* za visoke glasove in orkester, *Magnificat* za visoke glasove, bariton solo in orkester ter *Misso pro pace* za sopran, tenor, moški zbor, harmonij in orkester, ki jo je napisal ob stoti obletnici začetka prve svetovne vojne. Običajnim stavkom oziroma besedilom rekviema je v tem delu dodal pisma s Soške fronte, s katerimi je zgostil dramatični lok maše. Tudi v posvetnih delih, za katera išče navdih v poeziji Srečka Kosovega, Franceta Balantiča, Edvarda Kocbeka, Toneta Pavčka in Brine Štampe Žmavc, je Čopi presegel svojo zgodnjo ekspresionistično naravnost s sodobnejšimi sredstvi in drugačno zvočnostjo, ki se zrcali predvsem v *Dveh cvetnih pesmih*, v ciklu *Angeli* ter v pesmih *Neslišno, kot da se le zdi* in *He Wishes for the Cloths of Heaven* Williama B. Yeatsa za mešani zbor, bariton solo in steklene krogle, nastali po naročilu zbora Salt Lake Vocal Artists. Ob posvetnih pesmih se Ambrož Čopi kot iskalec raznolikosti lepote rad zaustavi tudi pri ljudskem izročilu in ga, oplemenitenega s sodobnimi spoznanji, polaga v kulturni spomin.

Skladateljska tvornost Ambroža Čopija je bila predstavljena že na petih avtorskih večerih in zabeležena na štirih avtorskih ploščah, ki so jih pod vodstvom Stojana Kureta, Martine Batič in samega avtorja posneli Akademski pevski zbor Tone Tomšič, ČarniCe, Slovenski Komorni zbor in Komorni zbor Ave. Prav zadnja dva sta izjemno uspešno izvedla zgoraj omenjena projekta *Sanjam* in *Praeparate corda vestra*.

V slednjem je svoj ustvarjalni opus tesno prepletel s poustvarjalnim, saj je svojo umetniško moč kot dirigent šestih zborov okronal s štirinajstimi zlatimi plaketami z državnih tekmovanj ter enainvajsetimi prvimi mesti in več zlatimi priznanji z mednarodnih tekmovanj v tujini. Udeležil se jih je v šestnajstih različnih evropskih državah, Turčiji in Združenih državah Amerike. O izjemnem umetniškem vtisu, ki ga Ambrož Čopi s svojimi zbori zapusti v poznavalskih ušesih strokovnih žirij, pričajo posebne nagrade za interpretacije, ki jih je na vseh tekmovanjih prejel tudi osebno kot zborovodja ali celo kot najboljši dirigent tekmovanja; dirigent, ki v svoji osebnosti združuje globoka intuitivna spoznanja, široko srce in karizmo. Z Akademskim pevskim zborom Univerze na Primorskem se je kot zmagovalec Mednarodnega tekmovanja v Varni uvrstil celo v finale tekmovanja za veliko nagrado Evrope v francoskem Toursu.

Danes je kot priznani strokovnjak cenjen predavatelj, gostujoči dirigent in član žirij mednarodnih tekmovanj v Grčiji, Bolgariji, Romuniji, na Poljskem, Hrvaškem in v Izraelu. Posebno priznanje je bilo zanj povabilo na festival *Europa cantat 2015* v madžarskem Pecu, kjer je predaval o sodobni slovenski zborovski ustvarjalnosti in o sestavljanju kakovostnih programov. Teh je tudi kot odličen organizator oblikoval že veliko, saj je z ustanavljanjem novih festivalov in koncertnih ciklov, kot so *Bienale sodobne glasbe*, *Simfonic Voices* in *Zborovski festival*, v Koprju krepko razgibal glasbeno misel in znatno dvignil standarde glasbene ponudbe. S tem je obogatil celoten kulturni utrip na Primorskem pa tudi v širšem slovenskem prostoru.

Pri vsem tem pa Ambrož Čopi kot umetnik, pedagog, predvsem pa kot človek vseskozi ohranja redko in dragoceno željo po konstruktivnem ustvarjalnem sodelovanju. Z njo povezuje skupnost, premaguje osamljenost in ustvarja lepoto. Hkrati odpira poti drugim velikim pa tudi mlajšim perspektivnim umetnikom ter omogoča nastajanje večjih in plemenitejših projektov; ker je povezovalček energij, hotenj, znanj in videnj glasbenikov širšega območja, ker je v isti sapi tudi sam hkrati plod te sinergije in smeli akter umetniških snovanj ter izjemnih rezultatov in ker je spodbujevalec ustvarjalnosti tistih nadarjenih posameznikov, ki se, tako kot on podvrženi nemiru in sanjam, nikoli ne bodo odrekli preseganju samega sebe in stapljanju v brezčasni transcendenci.

Govor:

*dr. Janez Bogataj*

predsednik Upravnega odbora Prešernovega sklada

### **Štiri leta Upravnega odbora in sedemdesetič podeljene nagrade**

V časih številnih odprtih vprašanj, ki jim ni videti odgovorov, velikih svetovnih kriz in na Slovenskem velikih razočaranj in nezadovoljstev, kar vse prerašča v epidemije, smo lahko ponosni, da kljub vsemu praznujemo Prešernov dan kot kulturni in, poudarjam, predvsem tudi državni praznik ter podeljujemo že sedemdesetič Prešernove nagrade posameznim ustvarjalkam in ustvarjalcem na nekaterih kulturnih področjih. Nisem brez vzroka izpostavil *posameznika* ter *nekatera* kulturna področja. Posameznik je v sodobnem življenju postal pogosto razvrednoten in zapostavljen, kot del kapitalsko vodljive množice, kjer se postopoma zmanjšujejo možnosti za kreativnost in ustvarjalnost. Pa vendar so posamezniki, ki kljub vsemu presegajo povprečja. Še več, s svojim ustvarjanjem v težkih razmerah lahko dajejo tudi množici, katere del so, nekaj upanja in spodbud. To jim lahko uspeva samo tako, da s svojim ustvarjanjem postavljajo pod stalni vprašaj posamezna kulturna področja, ki jim pripadajo. Tega ne moremo razumeti kot greh predanosti poklicu, ampak kot popolnost njihovih umetnostnih sporočil, ki so vedno usmerjena ne le k potrjevanju starih, ampak ustvarjanju novih istovetnosti. Vsa umetnostna področja in njihovi vrhunski ustvarjalci oziroma nosilci pomenijo največjo mogočo svobodo, ki ne pozna ne meja in ograj ne drugih, še zlasti duhovnih in mentalnih ovir. Omogočajo nam, da svoja pretirana hrepenenja po gmotnem bogastvu zamenjamo z bogastvi, ki jih posredujejo narava, umetniška dela, glasba, knjige, ples ... tudi ustvarjalni pogovori, ki jih ne sestavlja le govorjenje, ampak tudi strpno poslušanje.

Kulturni praznik naj bi bil torej srečen dan, ki nas spomni, da si lahko le sami, kljub vsem težavam in pesimizmu, naredimo čim več takih dni. Največje bogastvo naroda, nacije in države so še vedno ljudje. Zato jim je treba omogočiti, da lahko delajo, da lahko inovativno ustvarjajo in razvijajo svoje nadarjenosti in sooblikujejo vse tisto, kar naj bi bila zares prava kakovost življenja. Vedno več mladih s posameznih kulturnih področjih išče in predvsem najde možnosti za doseganje teh in podobnih ciljev v tujini. Slednja jih z veseljem sprejema, ker so, preprosto rečeno, nadarjeni in dobri, ker jih v bistvu nič ne stanejo, saj je za to v letih njihove najpomembnejše rasti nekako poskrbela Slovenija. Prav zato menim, da je popolnoma brezpredmetno razmišljanje, no, bolje rečeno govorjenje, da vsako leto podeljujemo veliko različnih nagrad na različnih kulturnih področjih, na posameznih tudi po več. Nagrad je res veliko, a nikoli preveč, saj z njimi družba in država ne le priznavata, ampak tudi potrjujeta pomen ustvarjalnih prizadevanj posameznikov ter njihovo poslanstvo. Tudi v časih, ki jih imenujemo zategovanje pasov in podobno. Zategniti moramo drugje in pri tistih, ki se jih ne dotaknejo humana sporočila kulturnih ustvarjalcev in se zgledujejo oziroma so podobni klavrnim junakom v zgodbah kriminalnih nadaljevanj, ki so postale žal tudi v Sloveniji del naše splošne medijske pedagogike ali stalnega resničnostnega šova! Nagrade na področjih kulture moramo razumeti kot piramido, na katere vrhu so Prešernove nagrade, ne le kot največji dosežek posameznikov, ampak kot del širokega praznovanja, ki naj ne bi bilo le klasično »proslavarsko«, pač pa kot možnost odpiranja najbolj širokega pogleda na številna kulturna področja, predvsem na njihova sporočila in duhovne obogatitve naših vsakdanjnikov in praznikov. Že 1. februarja leta 1945 so v Odloku o proglasitvi dneva Prešernove smrti za kulturni praznik slovenskega naroda zapisali, »da so vse šole, državna gledališča, radio, založništva, vse prosvetne ustanove in društva dolžna proslaviti ta dan, ki bodi začetni ali zaključni dan prireditve za en teden ali več, kot pregled vsega dela za pretečeno leto. To je bilo tudi vzrok, da se je izbral dan smrti in ne rojstva ... Za dvig kulturne zavesti našega naroda in s tem tudi za dviganje njegovega ponosa in narodne zavesti in samozavesti bodi en teden posvečen slovenski kulturik.

V imenu Upravnega odbora Prešernovega sklada naj zato letos, ko bodo Prešernove nagrade podeljene že sedemdesetič, izrazim svoje zadovoljstvo, da nam je kljub težavnim razmeram in krčenjem sredstev za ta osrednji kulturni dogodek v Sloveniji uspelo ohraniti število in višino nagrad. Zato se na tem mestu zahvaljujem ministrici za kulturo, gospe Julijani Bizjak Mlakar, ker je z razumevanjem našla rešitev, da tudi v takih razmerah ohranjamo nekaj, kar zares ne bi kazalo podreti, ukiniti ali celo prodati(!). Upravni odbor Prešernovega sklada letos zaključuje svoje štiriletno delo v sestavi: mag. Srečo Dragan, akademik prof. dr. Kajetan Gantar, Jože Horvat, akademik prof. dr. Janko Kos, prof. dr. Lado Kralj, prof. dr. Jože Kušar, akademik prof. Lojze Lebič,

Katja Pegan, Simon Popek, Alenka Puhar, Hugo Šekoranja, Rudi Španzel in Teja Reba. Prvo leto je Upravni odbor vodil akademik prof. dr. Jože Trontelj, člana upravnega odbora sta bila tudi pokojni prof. dr. Andrej Inkret in Slavko Hren, ki je iz odbora po enem letu izstopil. Vsem navedenim se za njihovo zelo tvorno delo v Upravnem odboru zahvaljujem, zahvalo namenjam tudi naši sekretarki Meti Comino. Hvala vsem štirim strokovnim komisijam in njihovim predsednikom za dobro opravljeno delo, ki je v tem obdobju potekalo tako, kot je zapisano v normativnih virih.

Poleg ostalega tekočega dela je Upravni odbor zelo hitro in vsebinsko temeljito pripravil spremembe Statuta, ki so še vedno na poti od vladne službe za zakonodajo do Državnega zbora. V besedilo sprememb smo poleg razširitve umetnostnih oz. kulturnih področij in ostalega zapisali, da državno proslavo sestavljajo kulturni program, podelitev nagrad in druženje z nagrajenci po proslavi ter da izvedba take proslave sodi v okviru porabe namenskih sredstev. Sicer je žalostno, da je treba take stvari, ki so del naše tradicije in sodobne razpoznavnosti, tudi zapisati, a očitno so nas razmere privedle tudi do takih odločitev. Prav za slednjo sestavino letošnje proslave se posebej zahvaljujem Skupini Gostilna Slovenija in Sekciji za gostinstvo in turizem pri Obrtno-podjetniški zbornici Slovenije, ker sta dobrohotno omogočili nekaj prešernosti po proslavi. Morda si ravno tam in takrat znamo reči s Prešernom: Dókaj dni / Naj živi / Vsak, kar nas dobrih je ljudi!

Prof. dr. Janez Bogataj,  
predsednik Upravnega odbora Prešernovega sklada

# Upravni odbor Prešernovega sklada

## **Predsednik:**

*dr. Janez Bogataj*

## **Člani:**

*mag. Srečo Dragan*

*dr. Kajetan Gantar*

*Jože Horvat*

*dr. Andrej Inkret*

*dr. Janko Kos*

*dr. Lado Kralj*

*dr. Jože Kušar*

*Lojze Lebič*

*Katja Pegan*

*Alenka Puhar*

*Hugo Šekoranja*

*Rudi Španzel*

*Simon Popek*

*Teja Reba*

# 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*

*Gregor Pirš*

*Matjaž Drevenšek*

## **Strokovna komisija za književnost**

### **Predsednik:**

*Urban Vovk*

### **Člani:**

*Mitja Čander*

*dr. Tone Smolej*

*dr. Matija Ogrin*

*Lucija Stepančič*

*dr. Alen Albin Širca*

*dr. David Bandelj*

## **Strokovna komisija za likovno umetnost**

### **Predsednik:**

*mag. Črtomir Freljih*

### **Člani:**

*dr. Živa Deu*

*mag. Tadej Glažar*

*Nives Marvin*

*dr. Aleš Vaupotič*

*dr. Ferdinand Šerbelj*

*Matjaž Počivavšek*

*Žarko Kerin*

*Herman Gvardjančič*

## **Strokovna komisija za scensko umetnost**

### **Predsednik:**

*Vojko Vidmar*

### **Člani:**

*Saša Pavček*

*Silvan Omerzu*

*Bine Matoh*

*Valentin Perko*

*Robert Waltl*

*Zdenko Vrdlovec*

*Suzana Koncut*

*Mateja Rebolj Lapkousky*

*Izdal*

*Upravni odbor Prešernovega sklada*

*V Ljubljani 2016*

*Zbrala in uredila*

*Meta Comino*

*Oblikovalska izvedba*

*Tiskarna T.K.B.M., d. o. o.*

*Lektura*

*Maja Cerar*

*Tisk*

*Tiskarna T.K.B.M., d. o. o.*

*ISSN 1318-6167*