



Prešernov
sklad
2019

Prešernova
nagrada 2019

Bjanka Adžić Ursulov



Kostumografka in scenografka

Bjanka Adžić Ursulov

za življenjsko delo

Svečenica lepote

Bjanka Adžić Ursulov sodi v sam vrh slovenske in evropske kostumografije. O tem priča njen fascinanten kostumografski in scenografski opus, ki ga vsako leto dopolnjuje in bogati z vrhunskimi stvaritvami v domačih in tudi v najprestižnejših evropskih gledališčih.

S svojim izjemnim likovnim darom, strokovno podkovanostjo in razumevanjem kostuma kot dramaturško pogojenega likovnega elementa uprizoritvene in filmske umetnosti je pustila neizbrisen pečat v slovenski gledališki, operni, baletni in filmski ustvarjalnosti.

Njenega dela ni mogoče zajeti v celoti, saj neprekinjeno ustvarja že več kot štirideset let. Njen opus šteje več kot dvesto kostumografij in petdeset scenografij. Vse svoje življenje je posvetila in žrtvovala izključno in samo gledališču. Njen dom je gledališka šivalnica, njena domovina gledališki oder.

Rodila se je leta 1950 v Nikšiću v Črni gori. Mladost je preživela v Osijeku in že v gimnaziji veliko slikala in tudi pisala. Takrat se je tudi prvič поблиže seznanila z gledališčem, ko je v tamkajšnjem Mini teatru skupaj s sodelavci, poznejšimi ustanovitelji znane zagrebške gledališke skupine Kugla glumište, sooblikovala vse: od dramskih scenarijev do scenografij in kostumov. Po maturi je nihala med študijem dramaturgije in slikarstva, a odločila se je za filozofijo. Vendar je bila sla po umetnosti nenasitna in naključje je hotelo, da jo je izjemni slikar, mislec in svetovljan profesor Dušan Ristić nagovoril

k študiju gledališke kostumografije na beograjski Akademiji uporabnih umetnosti, kjer je tudi sam predaval. Pod njegovim mentorstvom je leta 1978 z odliko diplomirala s kostumografijo za opero *Kronanje Popeje* Claudia Monteverdija. Pridobila je naziv akademska slikarka – kostumografka.

Že od začetkov svoje profesionalne poti je bila navzoča na vseh jugoslovanskih gledaliških in opernih odrih. Veliko je sodelovala z Zlatkom Svibenom, Ljubišo Ristićem, Dušanom Jovanovićem itd. Leta 1982 jo je pokojni filmski režiser Franci Slak povabil k sodelovanju za film *Eva*. Odtlej je vse več ustvarjala tako v slovenski kinematografiji kot tudi v gledališču, dokler se ni dokončno ustalila in udomačila v Ljubljani.

Bjanka Adžić Ursulov je kot diplomirana slikarka – kostumografka, poklic, ki ga v Sloveniji žal še zmerom ni mogoče nikjer študirati, vrhunsko izobražena, obenem pa ima tudi redek dar, da zna iz dramskega besedila izluščiti nevidne dramaturške vozle in jih izvirno prelititi v kostum ali sceno. Gledališki kostum ni preprosto oblačilo ali, bogne daj, modna oprava, h kateri se marsikak mlajši kostumograf rad zateče. Gledališki kostum je povnanjena duša in značaj dramskega lika, skozenj se dramska oseba legitimira, kakor se legitimira z besedo ali z gesto. Zato ima kostum na odru ali na filmu zelo pomembno dramaturško funkcijo in v razbiranju le-te je Bjanka Adžić Ursulov nenadkriljiva. S svojimi analitičnimi sposobnostmi in strokovno briljanco dreza v samo konceptualno jedro vsakokratne uprizoritve, zato ima pomembno likovno in dramaturško vlogo znotraj ustvarjalnega procesa in je nepogrešljiva sodelavka posameznega režiserja. Izkazuje veliko spoštovanje do igralca, saj ga s svojim kostumom nikoli ne kompromitira, nasprotno, podpre ga, ga povzdigne,

ker zmore s krojem in barvnim odtenkom kostuma večše in spretno skriti pomanjkljivosti in poudariti telesno in obrazno lepoto. Gledališka uprizoritev je skupinsko delo, vsak njen element sicer nastaja v samoti, a vendar v sozvočju in dogovoru z drugimi ustvarjalci. Bjanka je dragocena sodelavka in nepogrešljiva sogovornica. Aktivno spremlja proces nastajanja predstave, prisotna je na večini vaj, skupaj z režiserjem si utira pot do najboljših rešitev, usklajuje se s scenografom in predvsem oblikovalcem svetlobe, kajti svetloba lahko kostum podpre, spremeni ali izniči. Zato je harmonija vseh likovnih elementov predstave izjemnega pomena za potek in celoto.

Bjanka je tudi odlična poznavalka zgodovinskih stilov in se z njimi z lahkoto poigrava. Historičnemu kostumu z nonšalantnimi detajli in drzno rezanimi kroji, a še zmerom znotraj stilnega risa, dodaja sodoben avtorski podpis. Po drugi strani pa je tudi neverjetna strokovnjakinja za različne vrste blaga, tkanin in drugih materialov, s katerimi se poigrava pri ustvarjanju. Kostume snuje iz papirja, kovine, gume, perja, voska in drugih neverjetnih snovi, pa seveda tudi iz najplemenitejših svil, baržunov in gabardenov. Ima izjemen smisel za detajl in celoto, skozi diskretne kostumske podrobnosti lahko razberemo njenega duha in nemalokrat tudi rafiniran humor, celota pa je zmerom prefinjena, barvno usklajena in estetsko dovršena. Njena neupovedljiva domišljija ji omogoča, da se z likovno zasnovo kostuma lahkotno sprehaja med slogovnim poigravanjem, poetičnim niansiranjem in duhovitim poantiranjem.

Skice še zmerom slika z akrili, pasteli in akvareli, na štafelaju, kot nekdanj. Te likovne mojstrovine so v današnjih časih, ko kostumografi običajno prinašajo

le izrezke iz modnih revij, prave osamelke znotraj kostumografske stroke v Sloveniji. Z lahkotno slikarsko potezo in drznimi barvnimi skalami slika dramske osebe, tako da že na razgrnitvi kostumskega koncepta igralec natančno razbira ne le svojo opravo, marveč tudi karakterne črte svojega lika. In prav to je pri njeni kostumografiji najpomembnejše: zmerom je v funkciji psihologije dramskih oseb in odrskega dogajanja. Nikoli se ne promovira izven konceptualnega okvira predstave.

Bjanka Adžić Ursulov pa ni le kostumografka dramskega gledališča, njen opus se razteza tudi na plesno in operno področje, v svoji karieri je ustvarila tudi več kot deset filmskih in televizijskih kostumografij. V Sloveniji jo k sodelovanju vabijo vsi najuglednejši režiserji od Dušana Jovanovića, Mateje Kolečnik in Jerneja Lorencija, zadnja leta pa še posebej pogosto sodeluje tudi z Matjažem Zupančičem in Januszem Kico. Ustvarjala je v vseh pomembnejših gledališčih na tleh nekdanje Jugoslavije, kot tudi v številnih gledališčih v Italiji, Franciji, Avstriji, Veliki Britaniji, Rusiji in Nemčiji.

Med njena mednarodno najbolj uveljavljena dela sodijo: *Vihar* v gledališču Shakespeare's Globe v Londonu, *Novoletni koncert* Dunajske filharmonije, *Le petite Psalme du Matin* Jozefa Nadjja za Beneški bienale, Marivauxova *Igra ljubezni in naključja* in Molièrov *Tartuffe* v pariški Comédie Française, Marivauxovo *Zmagoslavje ljubezni* v gledališču Gosudarstvenij teatr nacij v Moskvi ... Redno je sodelovala z zdaj že pokojnim nemškim koreografom in plesalcem Jochenom Ulrichom, pa tudi z nemško koreografko Mei Hong Lin, s francoskim koreografom Jozefom Nadjem, britanskim skladateljem in režiserjem Nigelom Osbornom ... , od ustanovitve do danes pa je tudi stalna ustvarjalna moč gledališča Ulysses na Brionih in desna roka režiserke Lenke Udovički.

Za svoje ustvarjalno delo je dobila veliko priznanj, med njimi že nagrado Prešernovega sklada, zlati venec MESS Sarajevo (prva nagrada za kostumografijo in scenografijo), nagrado Metoda Badjure za najboljšo kostumografijo v filmu *Butnskala*, nagrado vesna za kostumografijo v filmu *Neke druge zgodbe*, nagrado zlata Afrodita za kostumografijo v filmu *Prehod* na mednarodnem filmskem festivalu v Nikoziji na Cipru, nagrado Združenja likovnih umetnikov Srbije itd.

Leta 1994 jo je ugledna nemška revija uvrstila med deset najboljših gledaliških kostumografk v Evropi.

Bjanka Adžić Ursulov je, skratka, umetnica velikega formata. Kakor je na začetkih svoje poti nihala med različnimi študiji, tako si jo zlahka zamišljamo tudi v drugih umetniških poklicih. Ima izjemen dar za pripovedovanje in bi se v kakšnih drugih, bolj humanih časih zlahka preživljala kot pripovedovalka zgodb. Lahko bi bila pisateljica ali dramatičarka ..., lahko bi bila tudi kaligrafka. Ali opremljevalka interierjev ... Kakor koli, vse, kar povežemo z Bjanko, pa naj je še tako raznorodno, ima skupni imenovalec: ljubezen do lepega. Da, Bjanka Adžić Ursulov je svečenica lepote.

Kot nadaljevalka žlahtne kostumografske tradicije Mije Jarčeve in Alenke Bartlove je slovenskemu gledališču in filmu podarila brezštevilne likovne umetnine, svojemu poklicu pa postavila veličasten spomenik. Njena umetniška prisotnost na najprestižnejših evropskih odrih pa jo uvršča tudi med vrhunske ambasadorke slovenskega gledališča v tujini.

Alja Predan

Filip Robar Dorin



Režiser in scenarist

Filip Robar Dorin

za življenjsko delo

Kadar govorimo o velikih imenih filma, zlasti pa slovenske kinematografije, deroče rečice ozke struge v vodovju slovenske umetnosti in kulture, največkrat kažemo na opuse igranih filmov. Le redko – skoraj nikoli, zlasti ne v oziru zgodovine slovenskega filma (se pravi, danes vendarle vse pogosteje), ne razmišljamo o dokumentarcu kot gradniku slovenske kulture in umetnosti, dokumentarnega filma ne razumemo kot pomembne sfere filmskega ustvarjanja in ne kot še kako pomembnega prostora družbeno-politične refleksije. Zato je pomembno, da se spomnimo in opomnimo, da v slovenskem filmu obstajajo tudi pomembni opusi, ki segajo onkraj igranega in narativnega filma. Pomembno je, da ti filmi in njihovi avtorji postanejo del kanona in védenja, ki se predaja generacijam učečih se, radovednih, razmišljujočih. Eno takih, onkraj stroke ne prav pogosto omenjanih imen zgodovine filma, je zanesljivo Filip Robar Dorin, scenarist, režiser, producent, publicist in pedagog, ki je s svojo silovito, nenavadno in raznoliko ustvarjalno potjo na več področjih odločilno zaznamoval slovensko filmsko pokrajino.

Kot filmski ustvarjalec je podpisal več kakor trideset filmov, med njimi marsikaterega, ki je pomenil pomemben korak v razvoju slovenskega filmskega izraza. Z amatersko, 8-milimetrsko kamero je začel snemati že v mladosti, a film je za svoje osnovno izrazno sredstvo izbral šele po študiju primerjalne književnosti in filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, ko se je odločil za študij filmske režije na Columbia Collegeu v Chicagu, kjer je poleg študijskih filmov

najprej kot snemalec, potem tudi kot režiser snemal vzgojno-izobraževalne filme na oddelku za izobraževalni program pri *Encyclopaedia Britannica*. Po vrnitvi v Slovenijo je delal kot asistent na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo in v tem času posnel svoj prvi neakademski avtorski film *Posebna šola* (1972), kratki film o otrocih s posebnimi potrebami; po ideji in na pobudo Karpa Godine film *Xenia na gostovanju* (1975), barvit in ekspresiven portret plesnega ustvarjanja ognjevite plesalke in koreografinje Ksenije Hribar (posnet na čudovitem in čudaškem otoku Susku); in eksperimentalni film *Pogled stvari* (1978), alegorijo o odraščanju, o tem, kako družba posameznika sprejme le, če se ji povsem podredi in se izenači z večino. Vodstvo AGRFT mu je leta 1975 podelilo nalogo, da posname reportažo o tridnevnem srečanju jugoslovanskih akademij za film in gledališče v Ljubljani in posnel je igrano-dokumentarni esej o srečanjih med mladimi ljudmi in različnimi generacijami, *Srečanja*, film, ki se žal ni ohranil. Leta 1977 je za televizijo posnel dah jemajoči portret pesnika Daneta Zajca, *Si videl*, v katerem pesnik recitira svojo pesem, in film iz portreta mogočno preraste v “filmski performans”, istega leta pa se je podal tudi v filmsko pustolovščino, ki je zaznamovala vse njegovo nadaljnje delo pri filmu in tudi razmišljanje o njem, z lastnimi sredstvi je začel snemati igrano-dokumentarni *Sence bližnjih prednikov*, ki ga je ob pomoči kolegov snemalcev Rada Likona, Vilka Filača in Radovana Čoka ter Uredništva igranega in dokumentarnega programa RTV Ljubljana (ta mu je omogočil montažo filma) dokončal šele leta 1981. Tedaj se je začela njegova pot “prvoborca za vzporedne oblike profesionalne kinematografije”, kakor ga je v zborniku *Razširjeni prostori umetnosti: Slovenska umetnost 1985–1995* (Moderna galerija, 2004) natančno opredelil Silvan Furlan. V času, ko v Jugoslaviji tovrstni podvigi še

niso obstajali, je ustanovil svojo, neodvisno, produkcijo Filmske alternative in začel tlakovati pot neodvisnim produkcijam, ki so dvajset let pozneje postale nosilke slovenskega filmskega ustvarjanja. Leta 1983 je posnel enega najpomembnejših slovenskih filmov, *Opre Roma – Pamet v roke, ko boš v drugo ustvarjal svet*. Eden najpomembnejših, saj gre za edini dokumentarni celovečerec, ki je nastal v produkciji Viba filma, zlasti pa zato, ker gre za prvi “aktivistični” film, v katerem avtor ne predstavi le svojega večplastnega pogleda na razmere, v katerih živijo Romi v Sloveniji, temveč se aktivno vključi v dogajanje in poskuša pomagati izboljšati okoliščine, ki botrujejo njihovemu mestu v družbi. Robar Dorin je posnel “nadaljevanji” filma, *Aven* čavora (2005) in *Pot v gaj – Opre roma 3* (2011), in ustvaril trilogijo, v kateri živopisno prikaže raznovrstnost in raznoplaknost življenja v romski skupnosti. Posnel je tudi zabaven in ostro satiričen kratek film *Kmetijskega proizvajalca Mikulaša prvi dopust* (1984), ki se obregne ob (postranski) položaj kmeta v družbi, ki jo vodi meščanska elita. Leta 1985 je iz budžeta kratkega projekta (z dodatno finančno pomočjo, ki jo je priskrbel tedanji direktor Viba filma Bojan Štih) razvil edinstven celovečeren film *Ovni in mamuti*, film o življenju in delu priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik v Sloveniji. V filmu igrajo zlasti tako imenovani naturščiki, temelji pa na sociološki študiji *A kuda idu Slovenci nedeljom?*, ki jo je napisala Silva Mežnarić – in z Robarjem Dorinom tudi sodelovala pri pripravi. *Veter v mreži* (1985) je na prvi pogled videti kot korak v stran od avtorjevega dotedanjega filmskega izraza, saj gre za zgodovinski – kostumski film, v katerem nastopajo profesionalni igralci. A vendarle ne gledamo “človeške drame”, vsaj ne v klasičnem pomenu besede, saj avtorja pri filmu o akterjih novomeške pomladi zanima predvsem odnos, ki ga imajo posamezni liki do umetnosti, osebne zgodbe in “resničnost” pusti povsem

v ozadju dogajanja. Snov filma je podrobno raziskal in leta 1987 posnel še dokumentarni film *Novomeška pomlad* (1987). Robar Dorin se je kot prvi filmar (in širše, umetnik) posvetil poboju po zaključku 2. svetovne vojne in posnel dokumentarec *Rogenrol – Za resnični konec vojne* (1991), v katerem pretresajo pričevanja žrtev in krvnikov. Od leta 1992 je kot režiser in producent (produkcija Filma Pro) sodeloval z nacionalno televizijo in snemal izvirne portrete slovenskih umetnikov: Rudija Šeliga, Jožeta Snoja, Tomaža Šalamuna, Milana Jesiha, Bogdana Borčiča, Ksenije Hribar ... Za TV Slovenija je po kratkih zgodbah pisatelj mlajše generacije Blaža Ogorevca, Andreja Blatnika in Marijana Pušavca posnel tudi celovečerni film o “posebnežih”, *Striptih* (1995), svoj zadnji igrani celovečerni film, ki pa ga ni sestavil kot omnibus, temveč zgodbe med seboj umetelno prepletel, se izvil iz primeža literarne predloge in ustvaril novo, svojo, pripoved. V filmih *Nasilje italijanskega fašizma nad Slovenci* (1996) in *Maša za moje ustreljenje* (1998) se je posvetil genocidu fašistov nad Slovenci, v filmu *Veter se požvižga* (2009) pa nadaljeval raziskovanje povojne realnosti odnosov med Slovenijo in Italijo in se poklonil literatu in borcu proti fašizmu Borisu Pahorju.

Filip Robar Dorin je vso svojo ustvarjalno pot svoje znanje nesebično delil – kot predavatelj in mentor ter kot publicist: poleg esejev, ki jih je pisal za revijo *Ekran*, je prevedel knjigo Roberta Bressona *Zapiski o kinematografu* (Slovenska kinoteka, 1997) in zanj napisal uvod, napisal pa je tudi knjigo o zgodovini in

praksi dokumentarnega filma *Resničnost in resnica v dokumentarnem filmu* (UMco, 2008). Leta 2017 je izšla knjiga *Dialogi s Filipom* (Slovenska kinoteka) v kateri z Nerino T. Kocjančič bralcu omogočita prvoosebno popotovanje po avtorjevem življenju in ustvarjanju.

Kot direktor Filmskega sklada je med letoma 1998 in 2002 močno prevetрил dotedanje prakse filmske produkcije in na novo zarisal še danes pomembne smernice: zavzemal se je, na primer, za ustvarjanje režiserk in še neuveljavljenih režiserjev, prepoznal je problem scenaristike v slovenski filmski produkciji in podpiral kontinuirano financiranje razvijanja scenarijev, začel je aktivno povezovanje z drugimi evropskimi filmskimi akterji ...

V slovenskem filmu poznamo nemalo avtorjev z izjemnimi in inovativnimi opusi, a v dokumentarnem filmu le redke, in delo Filipa Robarja Dorina se iz sfere filmske umetnosti nedvomno pretaka v mnoge druge sfere slovenske kulture in ustvarjalnosti. Njegovo povsem samosvoje raziskovanje filmskega izraza je pomemben korak v slovenski filmski ustvarjalnosti, hkrati pa eno zanimivejših poglavij svetovne zgodovine filma: aktiven avtor, skupno izrazno polje ustvarjalca in predmeta obravnave pri dokumentarcu ter igrano-dokumentarna forma, v kateri se briše meja med resničnostjo in interpretacijo le-te, so postali razširjeni in pomembni ustvarjalni prijemi v sodobnem filmu.

Varja Močnik

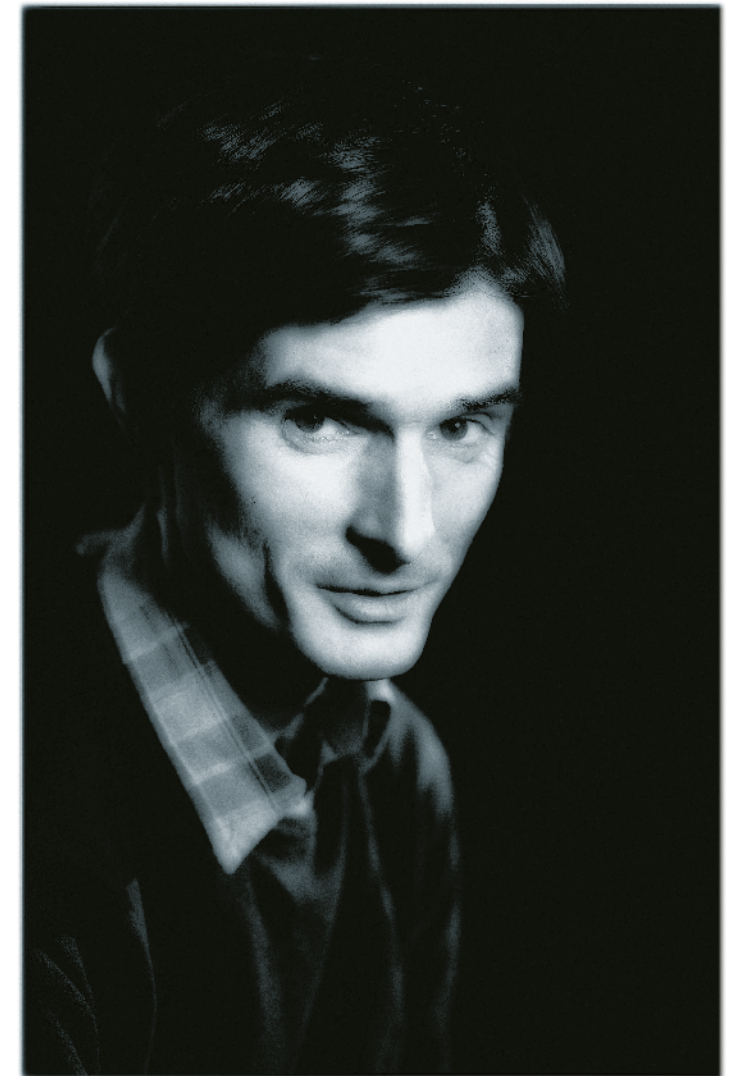
Pesnik

Jure Jakob

za pesniško zbirko *Lakota*

Jure Jakob bi utegnil biti avtor, s katerim se je v pravem pomenu besede začelo novo pesniško stoletje na Slovenskem. Če so devetdeseta namreč bila, gledano z razdalje slabih dveh desetletij, predvsem čas razbohotenega, precej nesramežljivo izpovedujočega se prvoosebnega lirskega subjekta, polno potopljenega v vsakdanja, mala, nepretenciozna doživetja, iz katerih je pesemski jaz nato izgrajeval le svoj provizorični življenjski smisel, so prav Jakobove prve pesmi, zbrane v *Treh postajah* (2003), prinesle – ali vsaj daljnovidno napovedale – pomenljiv obrat. Njihov govorec je bil poudarjeno stišán, obvladan, večše zajezen. Bolj kakor nekritično očaran nad samim seboj ali brezizhodno, celo solipsistično zapreden v lastni subjektiviteti, je bil njegov pogled uprt v svet tam zunaj. Ne da bi se prepuščál retoričnemu cvetličanju in nebrzdanemu sentimentu ali podlegal pastem antropomorfiziranja oziroma prilaščevalnega udomačevanja pojavov in – če si pomagam s sintagmo Jureta Detele – bitij iz tujih svetov, nam je dal z osupljivo jasnostjo videti čudež, ki je vpreženi pohorski vol vdanega, premočrtnega koraka; ki je veter, ki se marca scela zdivja in »obleži na tleh kot mlad pretepač iz Haloz«; ki je hrast, čigar krošnja vlada na nebu, tudi še ko je že posekan. Ta obrat stran od prvoosebnega lirskega subjekta, ki se samemu sebi zdi najbolj vreden upesnjevanja, danes seveda lahko zasledujemo v številnih, vsakokrat znova svojstvenih, od Jakoba tako po slogovno-ubeseditveni kakor po tematsko-problemski plati pogosto tudi neskončno oddaljenih umetniških uresničitvah.

Medtem je Jakob ostajal zvest svoji prepoznavni poetiki; motiviki, ki jo povečini črpa iz narave in vaškega ali primestnega okolja, pa tonu svojega glasu, ki ga odlikujejo



preprostost, izčiščenost, preciznost in zanesljivost v izrekanju. Drži pa, da se je v zbirkah, ki so prvencu sledile, v *Budnosti* (2006), pa torej v *Zapuščenih krajih* (2010) in *Delcih dela* (2013), pokazalo, da orfeizem vendarle ima svoje meje; da je (pesniška) govorica, hočeš nočeš, vselej že kontaminirana s subjektiviteto – to je: moderno, se pravi negotovo, breztemeljno, nihilizirano subjektiviteto – tistega, ki z njo rokuje; da je torej vse prej kakor gotovo, ali se je sploh mogoče preseči in se z jezikom dotakniti sveta tam zunaj, ne da bi bilo pri tem kar koli poškodovano. Morda se je v minulih 15 letih prav zato večkrat zdelo, da se Jakobova poezija temni ali da, povedano natančneje, svet njenemu pesemskemu protagonistu zdaj vrača le še lastni pogled. V tem smislu se, na primer, zdi povedno, da sokola, ki v *Zapuščenih krajih* sedita na vrhu smreke, v tišini »opazita in ulovita vse, // čeprav ni nič.«

Z *Lakoto* (2018), za katero Jakob prejema Nagrado Prešernovega sklada, pa je – vsaj ob prvem branju – nekoliko drugače. Videti je, kakor da smo se bralke in bralci nenadoma znašli v novi, do čutov darežljivi, ontološko polni pokrajini. Pred nami je namreč poezija neskončno počasi padajočih slivovih listov, poznopopoldanskega sonca, opranega zraka in drugih, kolikor precizno toliko ljubeče ubesedenih prizorov iz narave, s katero se Jakobov govorec občasno lahko celo zlije v harmonično sinestezijsko čistega trenutka. Kakor, na primer, beremo v pesmi Huckleberry Finn: »Žvižgam in pomagam vetru, / misli mi opletajo s trakci na poljskem strašilu, / poslušam samega sebe in slišim klopotec.« Tu očitno ne more biti govora o »demonih« iz nekaterih Jakobovih prejšnjih zbirk, o pollaščanju in prisvajanju, o nepotešljivi želji modernega človeka, o manku in niču.

Kaj se je torej spremenilo? Je Jakob nemara nenadoma postal naiven bukolik, fantast, ki samega sebe prepričuje,

da ni nikjer nobene rane, da je nikoli ni bilo, da je kratko malo mogoče slepo in udobno živeti na božično-novoletni voščilnici? – Nikakor; tiho ekstatična občutenja oble celosti stvarstva, v katero je subjekt za hip, dva lahko polno, brezšivno vraščen, pač niso celotna resnica *condition humaine* in Jakobova besedila v *Lakoti* to vedno znova tudi priznavajo. V tem kontekstu velja posebej izpostaviti izvrstno pesem *Kašelj*, v kateri umetniku uspe povsem vsakdanjo, običajno, malodane banalno situacijo – skozi steno prihajajoči zvok nekoga, ki ga v sosednjem stanovanju kronično draži suh kašelj – mojstrsko poglobiti v ganljiv simbol človeškosti same. Nenadoma namreč ni le sosed ta, ki kašlja; pred očmi bralk in bralcev se vsak in vsi preobrazimo v kašelj, v to utrujeno, odvečno »krasto na koži tišine,« ki ne zna in ne zna nehati. Še več; dlje ko Jakobov subjekt vse to posluša, bolj ga ima, da bi v zanosu nekakšne moderne *agape* začel kašljati še sam.

Razrešitev, ki jo *Lakota* navsezadnje torej ponuja, je v tem, da je treba tudi kašelj – prav kakor ono neskončno rahlo plapolanje misli v vetru – vzeti nase; da je, drugače rečeno, treba držati, vzdržati – nositi, kakor pravi Pevec – tako pekel kakor nebo, oboje hkrati. »Imam vid, sluh in ptičji um / in med njimi nekaj, / kar se nikoli ne more do konca prevesiti / v hvaležnost / nikoli do konca v žalost. / Iz tega so moja krila,« beremo v *Ptič pesmi*. Le tisti, ki zna nositi jalovost lastne subjektivitete, ki je noče niti projicirati navzven, na druge, niti je ne skuša zapolniti z ljudmi, živalmi, rastlinami ali stvarmi tega sveta, ki se vadi v nepolaščanju, bo navsezadnje ugledal, kar se drugemu skriva – da svet je; da ni umislek vročične domišljije; da je ontološko poln; da je lep; da ga je mogoče ljubiti in za hip, dva, nežno zadržati v verzih, ne da bi ga pri tem poškodovali. Ta misel pa danes, sredi globalnega segrevanja, sredi družbe množičnega elektronskega nadzora, sredi razkrajanja povojnega družbeno-političnega reda, ni le tolažilna, ampak nas vse tudi obvezuje k odgovornosti.

Goran Dekleva

Zborovska dirigentka
za poustvarjalne dosežke v zadnjih treh letih

Martina Batič

Navdihujoča energija, oster barvni sluh, brezhibna krenja, natančna priprava, poglobljeno znanje, osredotočenost na najmanjšo enoto trenutka in hkrati vseobsegajoč širokokotni pogled od zgoraj so gradniki vrhunskosti in ekstatične poustvarjalnosti, ki jo zmore celovita osebnost dirigentke Martine Batič.

Domače in tuje koncertne dvorane, operne hiše, cerkve, katedrale, snemalni studiji, prizorišča na prostem so okolja, v katerih je dirigentka povabljen k razprostrtju peroti, ki v ključnem trenutku izvabijo iz srca, duše in telesa tisto najveličastnejše, kar glasbenik zna in zmore po večji pripravi, a v omejenem obdobju, z omejenimi viri, z vnaprej določeno vsebino. Izziv, ki neusmiljeno ločuje zrnje od plev, in kjer štejejo veliki uspehi. Teh je Martina Batič v kratkem obdobju nanizala dolgo vrsto. Začetki doma v Ajdovščini, na ljubljanski Akademiji za glasbo ter na podiplomskem študiju v Münchnu so ji oplemenitili glasbeno znanje, ki ga je v eni od zibel slovenske glasbene ustvarjalnosti, zborovstva in petja, Vipavski dolini, dihala od rojstva naprej. Po izpopolnjevanju doma in v tujini je Martina Batič prevzela vodenje zbora ljubljanske Opere. Na tekmovanju mladih zborovskih dirigentov, ki se odvija vsako tretje leto na Švedskem v Uppsali in Stockholmu, je leta 2006 osvojila eno najprestižnejših nagrad v svetu zborovskega dirigiranja – nagrado Eric Ericsson, imenovano po legendarnem dirigentu, ki je s svojo osebnostjo neizbrisen pečat pustil tudi v Sloveniji. Odmevnemu uspehu so sledila sodelovanja z najboljšimi glasbenimi sestavi v tujini; v domovini



Fotografija: © Janez Kotar

je postala dirigentka in kasneje umetniška voditeljica Slovenskega komornega zbora, zdaj Zbora Slovenske filharmonije. Zaupani so ji bili koncerti in vodenje zborov Švedskega in Danskega radia, nemških radijskih postaj, od katerih sta najpomembnejša zbora Bavarskega radia ter berlinski komorni zbor RIAS, zbor Nizozemskega in Flamskega radia, Komorni zbor Erica Ericssona, Komorni zbor RTV Slovenija, Zbor HRT, Danski vokalni ansambel, Nemški komorni zbor in še mnogih drugih. Sodelovala je z dirigenti svetovnega formata, kot so Valerij Gergijev, Hartmut Haenchen, Gianadrea Nosedà, Jaap van Zwenden, Heinz Holliger in drugimi. Leta 2018 je Martina Batič postala umetniška voditeljica zbora Francoskega radia v Parizu. Izjemna čast in odgovornost ter hkrati dokaz, da sta njeno znanje in osebnost trdno zasidrani v svetovni glasbeni eliti.

Pogled nazaj v obdobje zadnjih treh let pokaže pet izstopajočih poustvaritev, ki vzbujajo ponos in vznesenost, da je v Sloveniji vzcvetela takšna umetnica. To so: koncert 1. junija 2016 s Komornim zborom RIAS v Berlinu v atriju radijske hiše; koncert z naslovom „*Stimmen im Lichthof*“ je bil del rednega koncertnega ciklusa enega najboljših zborov na svetu, s sporedom del Howellsa, Schumanna, Schuberta, Straussa, Mahlerja v transkripciji slovenske skladateljice Nane Forte, Regerja, Brahmsa in našega Damijana Močnika; koncert z Zborom Srednjenemškega radia iz Leipziga v katedrali v Erfurtu 11. septembra 2016, ki je bil zaključni koncert festivala ACHAVA v Turingiji, vključeval pa je dela Rahmaninova, Saminskega, Milnerja, Nadla ter

bizantinske, armenske in judovske napeve; koncert z Zborom Slovenske filharmonije 11. decembra 2016 v Vokalnem abonmaju v Slovenski filharmoniji v Ljubljani je obsegal dela Poulenca in Durufleja; koncert z Zborom Švedskega radia 2. decembra 2017 v cerkvi Engelbrektskyrkan, kjer so bila poleg del Palestrine, Hawleya, Sandströma in Komitasa, vključena tudi dela Jacobusa Gallusa, Damijana Močnika in Katarine Pustinek Rakar, katere delo *Das Rufen der Seelen* je bilo prav na pobudo Martine Batič naročeno za tamkajšnjo prvo izvedbo in koncert z Zborom Francoskega radia 25. julija 2018 na festivalu v Montpellieru, ki je postregel z deli Durufleja, Goreckega, Hersanta, Villetta, Jenkinsa, Clare Schumann in Elberina, prepletenimi s skladbami Gallusa in Močnika.

Enkratni dosežki, umetniška vizija in hkrati predanost posredovanju slovenske glasbene ustvarjalnosti v najzahtevnejša okolja in najboljšim izvajalcem, so iz dela Martine Batič jasno razvidna. Interpretacije je kritika visoko ocenila in našo interpretko postavila na najvišja mesta v svetovnem merilu. Takšni uspehi na področju glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti sami od sebe kličejo k vseobčemu priznanju, hkrati pa se zdi, da se je pot Martine Batič šele začela in se ji zavoljo njene mladosti in visoko nadpovprečne zrelosti v prihodnjih obdobjih obetajo nesluteni uspehi, ki bodo našo kulturno identiteto doma in na tujem ohranjali na najvišji možni stopnji. Nič nenavadno ne bo, če se z njenim delom in znanjem v prihodnosti odkrije še kakšna nova in doslej neobstoječa raven.

Boris Renner

Skladatelj
za skladbo *Koncert za dve violini in godala*
ter operi *Ada* in *Antigona*

Tomaž Svete

V skladateljski samorefleksiji Tomaža Sveteta biva pomembna beseda: *naravno*. *Naravno* so začele, v zgodnji mladosti, v njem zveneti glasbene ideje, *naravno* je ob študijski izbiri med glasbo in humanizmom, v duhu Nietzschejeve misli, na piedestal postavil glasbo. *Naravno* se je v svoji težnji po jedrnatosti, strukturni enovitosti umetniškega dela, približal ustvarjalni filozofiji druge dunajske šole. *Naravno* se v njegovi glasbi dogaja prehajanje med sodobnejšim in tradicionalnim, *naravno* je v njegovi umetniški misli sobivanje nasprotij med težnjo po strukturni popolnosti in notranjo svobodo.

Označiti Sveteta kot opernega skladatelja bi bilo hkrati tehtno in hkrati krivično. Po eni strani v slovenskem prostoru ni glasbenega ustvarjalca, ki bi se opernemu področju posvetil tako intenzivno, kot se je prav Svete. Po drugi pa ne gre prezreti njegove afinitete do simfonične, ansambelske, vokalno-instrumentalne, solistične glasbe. Njegov izrazit operni talent je na ljubljanski Akademiji opazil Daniel Škerl. Na Dunaju mu je pozneje Friedrich Cerha omogočil razvoj za operno (in vsakršno) ustvarjanje bistvenih odlik: adogmatičnost, sproščenost, celovitost in tehtnost ustvarjalne intence.

Svetetov opus nastaja s pomočjo organske, intuitivne geste. Njegova osebnost in umetniški namen se izrazito oddaljujeta od tendencioznega formalizma oz. zapovedanega konceptualnega nasilja avantgardnih stremeljenj. V večnem iskanju humanističnega sporočila se Svete prostodušno in spontano sprehaja v slogovno preteklost in se vrača nazaj, v umetniški *zdaj*, kot pač to



narekujeta bodisi materija opernih bodisi umetniška ideja koncertantnih del. V odpiranju glasbeni imanenci ostaja pokončen in močan, pogosto tudi v nesoglasju s kritiki oz. analitiki, ki bi v njegovem glasbenem slogu in glasbeni tehnologiji morda želeli uzreti logično matrico, pravilo, zunanjo odločitev. Dionizično, pa vendar v formalnem smislu skrbno osmišljeno predajanje notranji muzi, je tisto, zaradi česar se njegov glasbeni izraz izmika enoznačni definiciji. Prav ta enigmatična, notranjerazvojna trenutnost je bistvena kakovost njegove glasbe. Dejanska zvestoba notranji umetniški viziji ostaja véliko odprto vprašanje sodobnega časa. Le malo sodobnim skladateljem je uspelo odgovoriti nanj tako temeljito, kot je prav Svetetu.

Tri skladbe, ki utemnjujejo nagrado Prešernovega sklada, to zrcalijo vsaka na svoj način. V *Koncertu za dve violini in godala* se Svete loteva pretapljanja neoasociacij v osebno, ekspresionistično obarvano refleksijo. Glasbeni tok snuje kot apoteozo in hkrati transcendenco umetniške misli Dmitrija Šostakoviča, kontemplacijo problematičnega nasprotja med *političnim* in *humanističnim*. Virtuoznost postavi v ozadje, prostor nameni ekspresivnosti. To postane očitno v drugem, variacijskem stavku, potem ko je z »antikompozicijskim« postopkom negacije sonatne forme v prvem vklesal v kamen temeljno bivanjsko vprašanje. Določno vprašanje s takorekoč programskimi sinapsami, ki sežejo vse do konkretnih dilem sodobne družbe. Sklepna e(zo)terična sferičnost, vrh dramaturškega loka *per aspera ad astra*, na nek način preseneti – v bistvu pa je skladateljev podpis. Formalna zamisel, ki jo Svete pogosto uporablja.

V *komorni operi Ada* se, po uspehu z opero *Junak našega časa*, ponovno vrača k razmisleku o ekonomiki zvočnih sredstev v opernem kontekstu. Ob odsotnosti tradicionalnih »dramatskih« zvočnih korpusov

utemeljuje operno izkušnjo izključno na notranjih, abstraktnih glasbenih načelih. Pri tem ga vodi neizčrpna kombinatorična domišljija. Izziv Ade je dvojen, skupni imenovalec te dvojnosti pa predstavlja izraz *intimno*: problem dramske postavitve libreta (Ivo Svetina) kliče k prehodu v intimno (deideologizirano) interpretacijo zgodovinske reference (Ada Škerl), intimno, komorno zvočno okolje pa k jasni, popolni strukturiranosti tonskega materiala. Ravno slednje je tisto, kar zvočnost opere posredno nadihuje s spominom na drugo dunajsko šolo, uho poslušalca pa z izčiščeno zvočno izkušnjo.

Povsem drugačen pristop Svete ubere pri pisanju *opere Antigona* na libreto Jurija Součka. Zasnuje jo kot neke vrste *véliko opero*, pri tem pa ga vodi želja po stvaritvi »klenega, odkrito klasičnega sodobnega slovenskega opernega dela«. Z izrazom »klasično« v glasbenem smislu namiguje na slog (poznega) romantizma, v idejnem pa na nadaljevanje svojega opusa notranje-refleksivnih stvaritev, zasnovanih po antičnih motivih (Kriton, Apologija ...). Izmik v polje glasbenotradicionalnega utemelji z lastnim občutenjem dramske predloge: v kultnem dramskem delu Dominika Smoleta skuša v glasbeno prizmo ujeti emanacijo nauka, povezanega z usodo slovenskega naroda in nacionalne sprave. Os, ki povezuje zakone bivanja *tukaj* z zakoni bivanja *onkraj*, Smole izvzame iz odrskega dogajanja. V Svetetovi operi deluje Antigonina odsotnost kot nekakšna *glasbena temna snov*, nevidno in hkrati neskončno *težko* oko notranje vesti, okoli katerega krožijo muzični svetovi usodnih vprašanj in globokih premislekov; Svete jih poudari v potentni, tridimenzionalni dramski korespondenci med mikrogradniki glasbene materije na relaciji pevski solisti in orkester ter tako (znova) dokaže svojo glasbenodramatsko lucidnost. Ta lastnost ga postavlja v sam vrh slovenske operne ustvarjalnosti.

Gregor Pirš

Igralka

za vloge, ustvarjene v zadnjih treh letih

Maruša Majer

Maruša Majer se je v izjemno igralko razvila postopoma, potrpežljivo, s preudarno notranjo samorefleksijo, a tudi spontanostjo, tveganjem in predvsem z izrazito raziskovalnim tlakovanjem ustvarjalne poti, ki ni obšla nobenega gledališkega ali filmskega žanra. Že od samega začetka jo zaznamuje značaj izvajalke, ki tako medij gledališča kot filma razume široko, odprto, brez predsodkov, še manj statusnih razlikovanj. Po končanem študiju igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo je v gledališki in filmski prostor vstopila brezkompromisno, vsakokrat polnokrvno, brez rezerve – ne glede na produkcijske razmere. Njen pristop k (gledališkimi in filmskimi) vlogam je bil od samega začetka podprt z analitično noto, preizpraševanjem, s tem pa tudi ves čas navzočim »produktivnim« dvomom, torej s komponentami, zaradi katerih ji lahko pripišemo ne le globok uvid v lastno umetniško delovanje, ampak tudi kritično zavest o družbi, ki jo obdaja.

Igralsko telo Maruše Majer se vselej ciklično vzpostavlja kot senzibilno, spontano, a prav toliko tudi razsodno, utemeljeno in zlasti samokritično. Neizmerna želja po raziskovanju in preseganju same sebe jo je peljala skozi številne raznovrstne režijske poetike in odrske estetike, od vlog na nevladni sceni, v lutkovnem gledališču, mladinskih uprizoritvah in različnih gledališčih. Bogastvo raznolikosti izkušenj so zaznamovala sodelovanja s priznanimi režiserskimi imeni kot tudi mlajšo generacijo, scela se je angažirala v lutkovnih, mladinskih, plesnih, gibalnih, dramskih in performativnih projektih, v televizijskih serijah ter



kratkih in celovečernih filmih. Pa vendar se kljub temu nikoli ni vkalupila, tipizirala igralske svoje kode. Cona ugodja za Marušo Majer preprosto ne obstaja. In samo iz te točke je mogoče razvijati in uresničevati tolikšno zaledje igralskega potenciala, umetniškega nagona, študioznosti ter raziskovanja kompleksnosti (filmskega in odrska) telesa, ki pri njej vseskozi odzivno prehaja med subtilnostjo in razumom. Natančno ravnovesje med umom in emocijo se kaže v igralkini popolni ozaveščenosti svoje pojave na platnu ali odru, a vendar toliko, kolikor je njena igra lahko ekspresivna, toliko je sočasno zmeraj obrobjena z neizrečenim, s podtekstom, ki sega onkraj videnega ali povedanega – in ta prepoznavni izvedbeni odtenek jo vsakič dela samosvojo, zanimivo, »neukročeno«.

Z vlogo Mare v filmu *Ivan* (v režiji Janeza Burgerja, 2017) je prodrla tudi v mednarodni prostor, kjer sta jo tako občinstvo kot stroka prepoznala kot velik igralski talent. Njen lik Mare je obveljal za enega najbolj markantnih v zadnjih letih domače kinematografije. V njem je Maruša Majer izklesala precizen, osupljivo pretresljiv profil mlade izneverjene samohranilke. Odločno, borbeno, a notranje krhko in razbolelo podobo ženske je prikazala skozi filmsko govorico, pri kateri naracija sporočanja pogosto poteka vzvratno, navznoter, globoko v drobovje čustev, ki se navzven povedno kažejo v neverbalni izraznosti in psihosomatskih skrajnostih. Njen preživetveni boj s koncizno notranjo psihološko obdelavo izriše nestabilne meje destruktivnega materinskega instinkta in neustrašno silo ohranjanja dostojanstva.

V preteklih letih je igrala v številnih projektih institucionalnih gledališč in nevladne scene. Med njimi izstopajo vloge v uprizoritvah *Stenica* (rež. Jernej Lorenci), *Zimski sončev obrat* in *Pijani* (rež. Juš A. Zidar), *Projektator* in *Ekscentrik: Nenebna Antigona* (rež. Dragan Živadinov), *Spinoza* (Barbara Novakovič Kolenc), *Nikita. Rojena 1985* (rež. Miha Golob), *Praznina spomina* (rež. Nina Šorak) idr. Od jeseni 2018 je stalna članica ansambla SNG Drama Ljubljana. Že samo opus zadnjih nekaj let, kamor umeščamo tudi njena sodelovanja v številnih lutkovnih uprizoritvah (Mini teater), potrjuje njeno že prej omenjeno intenzivno angažiranost v slovenskem gledališkem prostoru, pri čemer moramo nujno upoštevati tudi raznolikost projektov, v katerih Maruša Majer nastopa v kontekstu številnih scenskih form. Paleta njenih vrlin obsega dramske vloge, recitale, gibalne principe, performativne tehnike in lutkovno animacijo. Ta raznovrstnost in nenehno hlepenje po novem, še neraziskanem, tveganem in drugačnem je Marušo Majer izoblikovalo v izjemno razgledano in čuječo izvajalko, ki v sebi nosi ultimativno predanost do gledališča in filma – in kar je najpomembnejše: v nobenem področju se ne obremenjuje z etiketami večvrednosti ali manjvrednosti, temveč do slehernega projekta vzpostavlja načelen in odgovoren odnos. Zato je v tej absolutni profesionalnosti vedno neizogibno prisotna tudi njena dragocena etična drža.

Zala Dobovšek

Ustvarjalec animiranih filmov
za animirani film *Celica*

Dušan Kastelic

Dušan Kastelic je režiser, animator, scenarist, avtor likovnih podob in producent, ki v mediju animiranega filma ustvarja že več kot 15 let. Ustvarjalno pot je pričel kot avtor stripov in ilustrator, njegovi številni stripovski prispevki so bili od 80. let prejšnjega stoletja objavljeni v vodilnih domačih revijah in časopisih. Razvoj kreativne poti od stripa k animiranemu filmu smatra kot naraven in logičen proces. Ukvarja se z računalniško animacijo, tako risano kot tridimenzionalno. Je tehnični samouk in eden od začetnikov tridimenzionalne računalniške animacije v svetovnem merilu. V zadnjih treh letih se na platnih filmskih festivalov po vsem svetu predstavlja s kratkim animiranim filmom *Celica*, prejemnikom številnih, tudi najprestižnejših, nagrad za zgodbo, animacijo, glasbo in zvok, za najboljši film in nagrad občinstva.

V avtorskem opusu na področju animiranega filma se Kastelic posveča različnim tematskim področjem, ki jih predstavlja preko raznovrstnih filmskih zvrsti: od animiranih videospotov do epizod serij animiranih filmov za otroke in kratkih animiranih filmov za vse vrste publike. Spretno uporabo filmskega jezika spremljata širok razpon vizualnih slogov, ki jih ustvarja, in izbor računalniških tehnik animacije, s katerimi rokuje. Njegove animirane filme odlikujeta premišljeno zastavljena dramaturgija in izgrajenost filmskih likov v njihovi filmski prezenci: animirane karakterje, četudi so fantazijski, animacijsko obvlada, prav tako okolja, v katera jih postavlja. Dušan Kastelic praviloma dela z majhno ekipo, večino avtorskih, izvedbenih in



producentских funkcij pa opravi kar sam. Kljub dolgotrajnemu procesu ustvarjanja animiranih filmov, ki terja veliko potrpežljivosti, se ustvarjanja loteva premišljeno in z doslednim upoštevanjem vseh elementov filmskega izražanja. Njegovi animirani filmi, vključno s *Celico*, se po tehnični in vsebinski plati izvedbe in kljub majhnosti ekipe ter finančnih sredstev, kosajo s kakovostnimi standardi velikih studijev.

Kot animator se je predstavil z animiranim videospotom za pesem skupine Orlek *Perkmandeljic* (2002), ki so ga televizijski gledalci vzljubili še posebej zaradi zanimive likovne podobe in glavnega karakterja ter za tisti čas zelo sodobne računalniške tridimenzionalne animacije. Sledila sta animirana serija *Prepovedano mlajšim od 15 let* (2003) in kratki animirani film *Animatorjeva animirana avtobiografija* (2004). Številno občinstvo in mednarodno prepoznavnost je dosegel s kratkim animiranim filmom *Čikorja an> kafe* (2008), ki temelji na istoimenski pesmi Iztoka Mlakarja. Sledili so še kratki filmi *Happy* (2008) in *Zid vzdihljajev* (2009) ter *Ignac* (2010) in *Egon Klobuk* (2012), pri slednjih dveh je nastopal v vlogi izvršnega producenta.

Po skoraj triletnem obdobju ustvarjanja in izdelave računalniško tridimenzionalno animiranega filma *Celica*, je leta 2017 le-tega predstavil javnosti, premierno na Festivalu slovenskega filma, kjer je osvojil vesno za najboljši animirani film. Film brez dialoga in z univerzalno razumljivo zgodbo govori o posamezniku, ki izstopa iz prevladujoče večine, vendar ga le-ta noče izpustiti iz svojih mentalnih in fizičnih okvirjev, dokler si poti ne izbori sam. Pri ustvarjanju filma je Kastelic nastopal v vlogah producenta, režiserja, scenarista, glavnega animatorja, avtorja likovne zasnove scenografije in karakterjev ter računalniških modelov. Film je

opremljen z avtorskima glasbo in zvokom, delom Mateje Starič, s katero pogosto sodeluje. Opravil je izjemno mednarodno festivalsko pot, med drugim se je z zmago v kategoriji kratkega filma na festivalu Cinequest v Kaliforniji, ZDA, uradno klasificiral kot animirani film v izboru za prestižno nagrado oskar.

Dušan Kastelic je s svojimi animiranimi filmi velik ambasador slovenske ustvarjalnosti v širšem in domačega animiranega filma v ožjem smislu, tako doma kot v tujini. Poleg prisotnosti na mednarodnih filmskih festivalih elemente svojih filmskih stvaritev predstavlja tudi na drugih dogodkih, med drugim na razstavah, kjer še posebej poudari njihov likovni vidik. Velika pregledna razstava njegovega ustvarjanja je bila predstavljena na različnih lokacijah v Sloveniji in tudi v Beogradu, Srbija. Njegovi deli *Celica* in *Čikorja an> kafe* sta bili del prve pregledne razstave »Slovenski animirani film 2006–2017« v Galeriji sodobne umetnosti Celje. S tem omogoča vpogled v kompleksnost ustvarjanja animiranih filmov tudi drugim, ne nujno samo filmskemu občinstvu.

Refleksije v njegovih umetniških projektih so pogosto povezane z družbenimi dejstvi in pojavi. Pri odzivu nanje pa se Dušan Kastelic ne omejuje zgolj na umetniško izražanje, temveč deluje aktivno in zainteresirano tudi v realnem okolju. Vključuje se v civilne in stanovske pobude v domačem Zasavju in v širšem prostoru domovine. Kratki animirani film *Celica*, za katerega prejme nagrado Prešernovega sklada, povzema njegovo umetniško in izvedbeno mojstrstvo, hkrati pa simbolno zrcali tudi družbeno senzibilnost, s katero najširši publiki predoka aktualna vprašanja in spodbuja premislek o njih.

Matija Šturm

Arhitekta

in **Aljoša Dekleva**
Tina Gregorič

za arhitekturna dela zadnjih treh let

Tina Gregorič in Aljoša Dekleva (Dekleva Gregorič arhitekti) ustvarjata arhitekturo, ki je poglobljena in natančna raziskava sodobnosti. Pri tem sistematično povezujeta preizkušeno z novim, lokalno z globalnim in tehnično s poetičnim ter na ta način gradita inovativen in pretanjen arhitekturni nagovor. Pri vsakem projektu na novo razvijeta osnovno zamisel, ki poveže teorijo in prakso, tradicijo in sodobnost ter uprostori kulturne razsežnosti bivanja od širšega prostora mesta do naravne krajine. Njun pristop bi na kratko lahko opredelili kot raziskavo skozi projekt in projekt skozi raziskavo.

Postopno sta razvila in izpopolnila osebno arhitekturno sintakso, ki združuje strukturno in tehnično domiselnost z oblikovno jasnostjo. Njuna arhitektura ne sodi med -izme, kot je minimalizem ali parametricizem, lahko pa bi jo označili kot konceptualno. Raziskujeta arhitekturni potencial materialov, pa naj gre za plošče iz cementnih vlaken, les, beton, opeko ali kamen. Raziskujeta arhetipske oblike v regiji, v kateri gradita in jih interpretirata sveže in celo radikalno sodobno. Podobno velja za njuno tipološko raziskavo, ki sta jo pričela že v začetku poklicnega delovanja z večkrat odlikovanim magistrskim delom *Negotiate my boundary*, ki sta ga zaključila na *Architectural Association*, šoli za arhitekturo v Londonu in leta 2002 izdala knjigo z istim naslovom. Raziskavo nadaljujeta in vztrajno nadgrajujeta z novimi tipološkimi in oblikovnimi idejami ter projekti, med katerimi je *Nanoturizem*, ki se izvaja kot večletni eksperimentalni učni, raziskovalni in razvojni program na *Architectural Association*. Leta 2016 je izšla tudi knjiga *Home by Dekleva Gregorič architects*, ki obravnava serijo projektov



individualne in kolektivne gradnje, pri katerih arhitekta raziskujeta različne ideje doma.

Arhitekta sta zgradila odlična arhitekturna dela v Sloveniji in na tujem. Prav vsi njuni projekti, med drugimi mala hiša v Krakovem (XXS, 2004), odpad v Pivki (2008), hiša na Maui na Havajih (2011), kompaktna kraška hiša (2014), stanovanjska sosenska Brdo (2014), hiša Dimnik v Logatcu (2016), vinska klet Fana v Brdih (2017), oblikovalski studio Miklavc v Škofji Loki (2017) in stanovanjski dvojčki Beli Križ v Portorožu (2018), so arhitekturno presežne stvaritve, ki so jih opazili in nagradili doma in v tujini. Sodelovala sta pri KSEVT-u, kulturnem središču EU vesoljskih tehnologij (2012) in prenovi Slovenske ceste v Ljubljani (2015). Realizirala sta tudi uspešne interjerje, kot so razstavni prostor galerije Giustini/Stagetti Roma v Baslu (2017) in Ek bistro v Ljubljani (2017).

Odlikujeta se tudi z rednimi uspehi na arhitekturnih natečajih, razvejanim pedagoškim delom, ki je vezano na ugledne evropske arhitekturne šole, ter publicistično dejavnostjo, ki širi meje ustaljenih predstav in razprav o arhitekturi. Ob tem sta tudi vztrajna aktivista pri vrednotenju, popularizaciji in zaščiti arhitekturne dediščine slovenskega povojnega modernizma.

V zadnjih treh letih sta ustvarila tematsko in programsko presenetljivo obsežen in raznolik arhitekturni opus, ki obsega zgrajene stavbe in projekte, ki plemenitijo in širijo slovensko arhitekturno kulturo. Posebej so izpostavljeni trije projekti: objekt Univerzitetnega kampusa Livade v Izoli, slovenski paviljon na Bienalu v Benetkah, *Dom v Arzenalu*, ter oblikovanje razstave *Stanko Kristl, arhitekt* v MAO.

Objekt *Univerzitetnega kampusa Livade* v Izoli (2016) z javnim programom knjižnice, menze, galerije in dekanata

z administracijo je prva zgrajena fakultetna zgradba v širše zasnovanem projektu. Celotna zasnova univerzitetnega kampusa funkcionira kot avtonomno urbano tkivo s svojimi lastnimi pravili – obenem pa vzpostavlja močne vezi z mediteranskim kontekstom mesta Izola. Urbana shema kampusa, ki ustvari novo urbano torišče, ne tekmuje, ampak nadaljuje in dopolnjuje obstoječi center Izole. Organizacija grajenega tkiva omogoča maksimalno propustnost javnosti, tako v fizičnem kot tudi vizualnem smislu.

Slovenski paviljon na Bienalu v Benetkah, *Dom v Arzenalu* (2016), je bil zasnovan kot parametrično oblikovana lesena knjižnica, ki je bila hkrati arhitekturni artefakt in konceptualna inštalacija. Spričo orientacije proti oknu Arzenala se je zdelo, kot da bi votlino iz lesene gmote izdolbla svetloba sama. Sestavni deli transparentne in obenem introvertirane kompozicije, ki je majhen bralni prostor oddvojila od pretočne glavne promenade, so bile obenem knjižne police, stopnice, sedišča, ležišča in avditorij. Knjižnico sta arhitekta opremila s knjigami, ki so jih izbrali povabljeni arhitekti in umetniki. Postavitev je omogočala različne oblike naselitve, tudi take, na katere avtorja vnaprej nista niti pomislila.

Razstava Stanko Kristl, arhitekt v MAO (2017), ki sta jo zasnovala skupaj s Tadejem Glažarjem, Majo Vardjan in ekipo sodelavcev, predstavlja Kristlov bogati arhitekturni svet in je organizirana v štiri bistvene tematske sklope: Bivanje, Šolanje, Zdravje in Spomin. Osnovana je bila na podlagi večletnega raziskovanja arhitektovega osebnega arhiva ter tudi s pomočjo dodatnih virov in pogovorov z njim. Originalni načrti in risbe iz njegovega arhiva so dopolnjeni s serijo posebej za razstavo izdelanih maket, diagramov in barvnih fotografij. Razstavi bo sledila tudi obsežna monografija.

Miha Dešman

Vinko Möderndorfer

Butale so večne

Spoštovani predsednik republike,
spoštovane nagrajenke in nagrajenci,
spoštovane državljanke in državljani – dober večer!

Dovolite mi, da se najprej vsi skupaj tudi letos za trenutek spomnimo slovenskih umetnikov z različnih umetniških področij, ki so nas zapustili v minulem času. To so: Alenka Bartl, Zdenka Golob Borčič, Demeter Bitenc, Ivan Bizjak, Darijan Božič, Andrej Capuder, Štefka Drolc, Urban Koder, Metka Kraševac, Rade Krstič, Miki Muster, Alojz Rebula, Lidija Sotlar, Milan Vincetič in Ciril Zlobec.

V minulem letu so se umetniki in sploh vsa kulturna javnost ob 100-letnici nesrečne smrti spominjali Ivana Cankarja. Prav vse leto smo ga zasluženo častili. Skoraj vsaka umetniška smer je na ta ali oni način posvetila nekaj trenutkov spominu na književnika, ki je bil neizprosni kritik slovenskega bivanja. Največ so k temu spominjanju prispevali založniki. Izšlo je namreč veliko dobrih knjig, razmišljanj, novih interpretacij njegovega dela, ponatisov Cankarjevih del ... Založniki so se res izkazali. Mogoče malo tudi zaradi tega, ker avtorju ni bilo treba več izplačati honorarja. Kar se tega tiče, bi imeli založniki, če bi Cankar še hodil med nami, res veliko preglavic ... Izkazali so se tudi filmarji, slikarji, kustosi, gledališča ...

Žal pa se ob vsem spominjanju na velikega pisatelja v minulem slavnostnem letu ni položaj umetnikov v naši deželi prav nič izboljšal. In prav to bi bil lahko

res vsebinski in pravi poklon poslanstvu Cankarja kot umetnika, ki si ga prav vsi, ne samo politični veljaki naše dežele katere koli barve, tako strastno lastijo. Cankar je bil namreč v svojem času prvi, danes bi rekli »svobodni umetnik«, ki se je preživiljal zgolj s svojim umetniškim delovanjem. In vemo, da se mu je mnogo bolje godilo, kot se danes godi večini slovenskih vrhunskih umetnikov, čeprav živimo v samostojni državi Sloveniji, o kateri je Cankar lahko samo sanjal. Namreč: izboljšanje gmotnih razmer na področju umetnosti, zaton prekarstva samostojnih delavcev v kulturi, stanje, da bodo tudi umetniki za svoje delo plačani pošteno ... vse to bi bil pravi poklon slovenski umetnosti ob Cankarjevi obletnici. Celoletno praznovanje se je tako izkazalo zgolj kot Potemkinova vas, nekakšen privid, da je v Sloveniji z umetnostjo vse v najlepšem redu, in da smo narod, ki ljubi in ceni umetnost.

Cankar si brez dvoma od vseh nas zasluži tudi hvaležnost, čeprav nam tolikokrat ni všeč, še posebej, kadar nam moli zrcalo preblizu našemu obrazu. Ampak takrat si po navadi znamo reči: *Pa saj ni mislil name*, šentflorjanci *naj bi bili v resnici drugi*. In tako mu vsak zase in vsi skupaj blagohotno odpuščamo njegovo neizprosnost in gremo samozadostno dalje po strmi in vijugasti šentflorjanski poti.

To omenjam nocoj zato, ker smo Slovenci nekemu drugemu pisatelju veliko težje odpustili njegovo pisateljsko trpko resnico. Tu mislim na Frana Milčinskega, pravnika sodnika in vrhunskega pisatelja. Njegove Butalce namreč, tudi od kar imamo svojo državo, vedno bolj razumemo kot neminljivo prisposobo nas samih in svoje domovine. In iz leta v leto se Butalcem vedno bolj grenko smejimo.

V letošnjem letu (2019) bi se morali z vso pozornostjo spomniti, da je točno pred stodvajsetimi leti izšla knjiga, ki nam skozi smeh in posmeh neprizanesljivo slika nacionalni portret. Pravzaprav bi se morali že predlanskim (leta 2017) z vsem spoštovanjem spomniti sto petdesetletnice pisateljevega rojstva, a smo ga kar malo zatajili in pozabili. Mar zato, ker smo verjeli njegovim takratnim kritikom, da zgodbe o Butalcih zaradi humornosti niso relevantna umetniška literatura? Morda pa smo pozabili nanj iz površnosti? Malomarnosti? Nemarnosti? Mislim, da ne. Pisatelja smo namenoma potisnili malce v stran. V resnici se preveč prepoznavamo v družini Butalcev, da bi knjigo in avtorja lahko brez zadreg slavili in mu priznali, kako nas je zadel v živo. Ne samo butalskega župana in njegovo vaško družčino, pač pa vse nas.

Smisel satire je namreč v tem, da zaboli. Dobra satira mora vedno zarezati v samo bistvo resnice. Satira, ki ne sproži vsaj malo užaljenosti in jeze, je zgrešila svoj cilj. Hkrati pa je satira tudi merilo demokratične tolerance. Dobri politiki se zavedajo moči in resnice satiričnih sporočil. In zrelost nekega naroda se v resnici meri tudi po tem, če se zna smejeti svojim lastnim napakam. Smo Slovenci zreli narod? Ali zgolj užaljeni Butalci?

Seveda pa v lanskem letu spomin na Butalce kljub vsemu ni šel čisto mimo. Tudi v Cankarjevem letu smo se jih spominjali. V resnici smo jih več kot pol leta intenzivno častili. Imeli smo namreč volitve.

Spomnimo se, kako se je v minulem letu, ko si je tako imenovana zmagovita koalicija prav po butalsko grabežljivo in prepirljivo med sabo delila ministrske resorje, kako je bila kultura spet potisnjena na obrobje.

V prvem tednu grabežljive politične trgovine je sploh ni bilo zraven in to kljub predvolilnim obljubam in lepim besedam. Šele čisto na koncu so podelili tudi ta resor. Spet dokaz, da je butalska nespamet nepopravljiva.

Žal pa lahko ob vsakih volitvah vedno znova vidimo, kako je tudi butalska grabežljivost - nepopravljiva in še razvija se. Mogoče je grabežljivost sploh edina reč v tej deželi, ki se zares razvija.

Pisateljeve satirične umetnine pa ne podoživljamo zgolj ob volitvah vsake štiri leta. V butalskih zgodbah se lahko prepoznavamo vsak dan. Žal pa iz leta v leto slovenske demokracije postajajo zabavni Butalčani vedno bolj groteskni. Kadar se satira uresničuje v življenju, ni več smešna. Se bojim, da smo Butalce že davno prebutalili.

Pa vendar: *morda Butalam vremena bodo se zjasnila*.

Prvič v samostojni državi imamo za predsednika vlade človeka, ki je v resnici kulturnik, ki naj bi se spoznal na kulturo, saj prihaja iz vrst kulture. Bil je igralec, odličen satirik in nekaj časa tudi prekarni svobodnjak ... In tudi njegov minister za kulturo je umetnik. Za slovensko umetnost nadvse obetaven dvojec. In prav zato bi se na področju kulture lahko zares zgodile kvalitetne spremembe. Obljube so bile takšne, ampak kaj, ko smo se državljani že navadili, da tisti, ki se prerinejo do oblasti, zelo hitro pozabijo *zakaj* so prišli na oblast, od *kod* so prišli in za *koga* morajo delati. Samo upamo lahko, da tokrat ne bo tako.

Spoštovana gospod predsednik vlade in gospod minister, oči kulturne javnosti so uprte v vaju in vajino vlado. Srčno upamo, da se v vašem mandatu z umetnostjo

in kulturo ne bo zgodilo tako kot z *gartroža* butalskega župana. Butalskemu županu je namreč na zelo ograjenem vrtu pred njegovo hišo cvetela prekrasna gartrožo. Bila tako lepa, da so jo občudovali celo Těpanjčani, ki so Butalcem pamet po znižani ceni prodali. Ampak nekega dne je prelepa gartroža začela hirati in umirati. Butalski župan si je od žalosti pulil lase in ni vedel, kaj bi. Pa ga je Těpanjčan vprašal: Župan, pa *ti svojo gartrožo kaj zalivaš?* Župan je začudeno izbuljil oči in zelo odločno rekel: *O, to pa ne! Voda je pa predraga!*

Upajmo, da se zgodba iz zakladnice butalskih zgodb ne bo še naprej uresničevala, kot se je doslej.

Nekoč smo živeli v državi, s katero nismo bili čisto zadovoljni. Bila je država, ki je nastala s puško in knjigo. *S puško in knjigo* je misel, ki jo je izrekel eden od vodij angloameriške misije, ki je bil navdušen nad tem, da je oborožen boj za svobodo potekal skupaj s kulturo in v imenu kulture. In res je bilo tako. Imeli smo Cankarjevo brigado, Prešernovo, Gradnikovo, Gregorčičevo, Kosovelovo, Levstikovo ... Nismo imeli svojih kraljev, generalov in politikov iz herojske preteklosti, imeli pa smo svoje umetnike. Skupaj s puško in knjigo smo tako vstopili v drugo polovico dvajsetega stoletja – in najbrž je tudi zato bil položaj umetnikov nekdaj boljši, kot je danes, obdan z več družbenega spoštovanja. Nikoli pa seveda ni bil idealen. Namreč: oblastniki katere koli barve in ideologije ne marajo umetnosti. Umetnost je tečna, brez dlake na jeziku, neprijetna, subverzivna, nevarna, moteča, nerazumljiva, elitna in tako dalje in tako dalje. Tako so razmišljali politiki tudi v nekdANJI državi. Ampak pustimo stare države. Mrtve so. Ukvarjajmo se z novo, ki je za enkrat še živa! Tudi nova država si je svojo samostojnost morala izboriti s puško. Vendar očitno

brez knjige. Ena prvih potez novih oblasti v čisto novi in prvikrat v zgodovini popolnoma samostojni Sloveniji je bil davek na knjigo, ki ga kasnejše vlade, tudi tiste, ki so se razglašale za najbolj leve, niso nikoli ukinile. Roko na srce, zavračanje kulture in odrivanje njenega pomena na skrajni rob narodovega življenja je posledica vedno bolj netolerantne, militantne miselnosti in nekulturne politike. Skoraj ni slovenske vlade, ki se ne bi ukvarjala z orožjem. S kupovanjem, prodajo, provizijami, korupcijo, krajo, sodnimi procesi ... Skoraj tri desetletja se otepamo nečednih orožarskih afer, pometenih pod preprogo, ki so že takoj ob rojstvu države Slovenije militarizirale duha naroda, ga poprimitivile in iz zabavnih butalcev naredile vedno bolj nevarne klovne.

Bo z novo vlado kaj drugače?

Izgledi žal niso boljši.

Novi predsednik vlade je ob obisku generalnega sekretarja Nata v naši deželi izjavil: Če si član kluba, ne moreš pobirati le koristi, ampak imaš tudi dolžnosti ... pri tem je predsednik vlade mislil na enega najbolj militantnih klubov na svetu, ki že leta seje smrt, ustvarja milijone nesrečnih beguncev; v tej misiji dejavno sodelujemo tudi Slovenci, pri čemer nas ni niti sram. S svojimi besedami se je predsednik vlade uslužno zavezal, da bo v resnici še bolj militariziral družbo. Umetniki, kulturniki, šolniki, znanstveniki, upokojenci in vsa razumna javnost pa vas sprašujemo, spoštovani gospod predsednik vlade Marjan Šarec: *Kakšne dolžnosti pa imaš, če hočeš ostati v klubu kulturnih?*

Ogromna sredstva, ki jih bomo namenili množici s težko oborožitvijo opremljenih osem kolesnikov, ki bodo

zastareli že takoj, ko jih bomo kupili, bodo šla na tuje. So v resnici slovenska investicija v tujo nesrečo in ne v našo varnost. In ko bodo odslužila svojo krvavo raboto, bomo zarjavele osemkolesnike lahko parkirali na mestu, kjer bi morala stati nova Univerzitetna knjižnica. Deset jih bo lahko stalo tam. Toliko bi namreč stala izgradnja ustanove, ki bi lahko plemenitila duha Slovencev naslednjih generacij. Namesto nove Drame bomo imeli pet osemkolesnikov, namesto desetih novih slovenskih filmov lahko pred Slovenskim filmskim centrom parkiramo en sam odsluženi osemkolesnik. In tako dalje, in tako dalje vse do številke šestdeset, v naslednjih letih pa celo do številke sto dvajset, kar finančno pomeni za več kot deset let kompletnega proračuna za umetnost in kulturo. Z vso resnostjo se misli slovenska politika, tudi z novimi/starimi obrazy, še naprej ukvarjati z militarizacijo slovenskega duha, v katerem je za umetnost, kulturo, šolstvo in znanost vedno manj prostora. Upajmo, da bo končno prevladal slovenski razum in ne butalska zarukanost.

Spoštovani Prešernovih nagrajenci, dobitniki največjih priznanj za umetnost v tej deželi, vi, ki danes sedite na častnih sedežih ob predsednikih in ministrih naše države, kot tudi vsi nekdanji nagrajenci, pa tudi prihodnji ... čas je, da na glas povemo, kar vemo že dve desetletji in več: Država, ki je nastala zgolj s puško in z dediščino trgovine z orožjem in ki tudi zdaj, z novimi/starimi obrazy, prisega na članstvo v klubu zelo zelo oboroženih, vas v resnici ne ceni, oziroma ceni orožje bolj kot vašo umetnost. Nocoj vam bo sicer podelila nagrade za vaše umetniške dosežke, vendar je njen duh že dolgo obrnjen drugam, v družbo, ki ceni kapital bolj kot duha, in kateri je vseeno za dolgoročno preživetje dvomilijonskega naroda, ki edini na vsem svetu piše ljubezenske pesmi v dvojini.

Država razume nocojšnji praznik zgolj kot enkratni dogodek, na katerem vam bo podelila priznanja in vas nagradila z enim mesečnim poslanskim plačilom, za vaše vseživljenjsko umetniško razdajanje pa boste dobili tri mesečna poslanska plačila. Po prireditvi bodo politiki kot vsako leto pobegnili, saj imajo naslednji dan pomembne sestanke, vi pa boste dobili kozarec vina. Ampak, kot smo že mnogokrat slišali ... Nocoj so sanje dovoljene. Jutri pa bo nov dan, in vaše delo, kljub največjemu državnemu priznanju za umetnost, ne bo jutri nič več vredno. Honorarji za vaše knjige ne bodo večji, in razstavnine za vaše razstave bodo tudi jutri nične, predvsem pa vaša starost ne bo ne mirna in še manj spodobna. Ker pa smo Slovenci tudi svojevrstni zavistni Butalci, morda zaradi nagrade jutri ne boste več imeli dela.

Najbolj zaskrbljujoče pa je, da bodo jutri, po tem prazničnem večeru, kjer se vsi trudijo, da bi dajali videz, kako veliko jim je do kulture, da bodo nekateri še vedno prepričani, tudi novi/stari minister za delo, imenovan minister *kdor ne dela, naj je*, da delo umetnikov sploh ni delo, ampak izguba časa, brezdelje in parazitstvo. Po mnenju mnogih politikov v tej državi bi morali biti ustvarjalci hvaležni in ponosni, da lahko sploh igrajo v gledališčih, ustvarjajo na nacionalni televiziji, razstavljajo v galerijah, sodelujejo na državnih proslavah ... ne pa, da za to zahtevajo celo plačilo! Podcenjevanje umetnosti, šolstva, znanosti ... in postavljanje v ospredje policijo, vojsko, privilegije zelo, zelo bogatih, kopičenje sorodstvene birokracije ... vse to je ena najbolj trpkih značilnosti butalske miselnosti. In prav ta miselnost bi se morala spremeniti.

Spoštovana nova vlada, sploh ne gre samo za denar, gre predvsem za stanje duha, in vi, predsednik vlade,

ministri, poslanci lahko s svojim vedenjem in odnosom do kulture spremenite tudi to. In če boste bolj cenili umetnost in se zavedali njene vitalne pomembnosti za obstoj naroda, boste znali bolj ceniti tudi ljudi, vse ljudi, ne samo umetnikov. In prihodnost nas vseh bo lepša. Takrat denar za umetnost, šolstvo, znanost ... ne bo več noben problem.

Morda umetnikom in kulturnikom, sindikalistom, upokojencem, prevaranim delavcem, ki vsak dan opozarjajo na svoj težek položaj v tej deželi, lahko kdo očita pesimizem, celo pretirani pesimizem, kot se rado sliši s priložnostnih govornic. *Saj je situacija v tej deželi vendar tudi lepa in zanosna, celo Cankar sam je zapisal: O domovina, ti si kakor zdravje!* Ali pa; *O domovina, ko te je Bog ustvaril, te je blagoslovil z obema rokama ... Zakaj torej pesimizem?* Vse to kritičnim ljudem naše dežele očitajo predvsem tisti, ki so na toplem in varnem že vse življenje. Pri tem pa namenoma pozabijo, da je Cankar rekel tudi: *O domovina, ti si tudi vlačuga!* In da je Butalski župan večkrat poudaril: *Butale so večne! In primoj' duš! takšne bodo ostale čisto do konca!*

Spoštovani, ne gre za pesimizem, gre za opozorila, gre za to, da bi bilo lahko marsikaj boljše. Si predstavljate, da bi bili s tega mesta, enkrat na leto, ko ima umetnost svoj praznik in se njena beseda morda celo sliši, da bi na ta dan bili zgolj optimistično zazrti v svetlo prehodnost, kot smo bili nekdanj? Vem, da bi bili voditelji naroda bolj zadovoljni in mirni. Ampak zadovoljstvo in mir ne spreminjata stanja sveta. *Kakšna mrtva mlaka!* bi vzkliknil Cankar. *Ščuke pa ni*, bi ga dopolnil Partljič.

Nocoj sem poskušal biti rahlo satiričen. Zato malo za šalo malo zares končujem z najnovejšo zgodbo iz Butal.

Gre pa takole:

Butalci so imeli čisto svojo demokracijo. Tako kot pamet so tudi demokracijo po najbolj ugodni ceni kupili na semnju v Tepanjah. Dolgo so barantali in jo končno prinesli v Butale. In ker so imeli demokracijo, so imeli tudi parlament. V parlamentu so sedeli levi butalci in desni butalci. Na sredini pa je sedel Cefizelj, saj mu je butalski policaj zagrozil: »Ali greš v butalsko ječo ali sedet v parlament! Zdaj pa izberi!« Cefizelj je s težkim srcem izbral parlament.

Za predsednika butalskega parlamenta so določili kar župana, saj se je že izkazal, ko je v Butalah zgradil kanalizacijo. In že na prvi seji je župan butalcem zastavil nadvse pomembno vprašanje: KDO JE ZA TO, DA BI IMELI V BUTALAH TUDI KULTURO? Ta naj dvigne roko.«

Levi butalci so plaho pogledali desne in tudi desni so na skrivaj pogledali leve, potem pa so se vsi zazrli v Cefizlja, ki je pogumno dvignil roko. In vsi so jo dvignili. Cefizelj se že razume, pozna svet in navade v njem, saj je kradel tudi izven Butal, so Butalci sami pri sebi modrovali.

Župan, predsednik butalskega parlamenta je bil zelo ponosen. »Butalci smo že na prvi seji dokazali, da smo složni. In to več kot stoprocentno!« je rekel.

Ker pa so v Butalah imeli še svežo demokracijo, frišno kot butalski koruzni blebček, je bilo prav, da Župan zaradi

demokratičnega ravnotežja butalskim poslancem zastavi še eno vprašanje: »Zdaj pa vas vprašam, dragi moji Butalci ... KDO JE PROTI TEMU, DA BI IMELI V BUTALAH KULTURO?«

Levi butalci so plaho pogledali desne in tudi desni so na skrivaj pogledali leve, potem pa so se vsi zazrli v Cefizlja, ki je pogumno dvignil roko. In vsi so dvignili roke.

Župan je bil nadvse navdušen. »Takšne enotnosti v Butalah še ni bilo! Dvakrat smo glasovali, kar pomeni, da smo bili dvesto- in večprocentno enotni. Nič nas ne more premakniti v naši složnosti. Butale so večne!« je slavnostno zaključil župan.

Na koncu pa se je županu zdelo prav, da bi povprašal tudi tiste, ki so morda, kljub dvesto- in večprocentni složnosti, imeli svoje ločeno mnenje. »No!?!« je vzkliknil, »ima morda še kdo kakšno vprašanje, kakšen demokratičen predlog?«

Potem pa je najmlajši med Butalci, tisti, ki je na drevesu mački pipec namesto klobase ponujal, plaho dvignil roko.

»Le pogumno!« je bil zadovoljen župan. »Naj novi, mladi obrazi povedo in vprašajo!« In mladi Butalec se je opogumil, vstal in vprašal: »Ali lahko gremo zdaj na malico?«

In so šli.

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednik:	Vinko Möderndorfer
Člani:	dr. Andrej Blatnik dr. Miran Štuhec mag. Dušanka Zabukovec Branko Šturbej Ira Ratej Tomaž Rode Zdenko Vrdlovec mag. Srečo Dragan Breda Kolar Sluga Edi Berk Uršula Teržan Hugo Šekoranja Simon Krečič mag. Matej Venier

Strokovne komisije Upravnega odbora
Prešernovega sklada

Strokovna komisija za književnost:

Predsednik:	dr. Primož Vitez
Člani:	Goran Dekleva dr. Dragica Haramija dr. Andrej Koritnik dr. David Bedrač dr. Urška Perenič Matej Bogataj

Strokovna komisija za glasbo:

Predsednik:	Žarko Prinčič
Člani:	Jože Vidic Gregor Pirš Dejan Jurevič Nina Šenk Kosem Aleš Rendla Boris Renner

Strokovna komisija za uprizoritvene umetnosti:

Predsednica:	Vojko Vidmar
Člani:	Daliborka Podboj Marko Japelj Jaša Jamnik Alja Predan Aleš Jan Matej Puc

Strokovna komisija za avdiovizualne umetnosti:

Predsednica:	Varja Močnik
Člani:	Ingrid Kovač Brus Matija Šturm Miran Zupanič Simon Tanšek Mateja Valentinčič Ženja Leiler Kos

Strokovna komisija za likovne in novomedijske umetnosti:

Predsednica:	mag. Breda Škrjanec
Člani:	Jurij Krpan dr. Andreja Hribernik Milan Pajk Boštjan Drinovec Pavel Učakar Andrej Pavlič

Strokovna komisija za oblikovanje in arhitekturo:

Predsednica:	dr. Aleš Vodopivec
Člani:	mag. Maja Gspan Mihael Dešman Domen Fras Marjan Kocjan Rok Kuhar mag. Tomaž Krušec

<i>Izdal</i>	Upravni odbor Prešernovega sklada V Ljubljani 2019
<i>Zbrala in uredila</i>	Meta Comino
<i>Oblikovanje in oblikovalska izvedba</i>	Vesna Vidmar
<i>Fotografija</i>	Tone Stojko
<i>Jezikovna redakcija</i>	Lektorstvo Faganel
<i>Tisk</i>	Collegium Graphicum d.o.o.
	ISSN 1318-6167



