

[illegible]



Prešernova
nagrada 2021

Feri Lainšček



Pesnik, pisatelj, dramatik in avtor radijskih iger

Feri Lainšček

Namesto koga roža cveti

Feri Lainšček je s svojim izvirnim in raznovrstnim umetniškim opusom neprecenljivo obogatil slovenski umetnostni in kulturni prostor. V bogastvu njegovih zvrstno, žanrsko, stilno in oblikovno raznolikih besedil v poeziji, pripovedništvu in dramatiki odkrivamo njegovo duhovno biografijo. Objavil je več kot sto monografskih del. V mladinskem slovstvu je med najbolj prepoznavnimi zbirka pravljič *Mislíce* (1999), v književnosti za odrasle pa nagrajeni romani *Raza* (1986), *Namesto koga roža cveti* (1991), *Ki jo je megla prinesla* (1993) in *Muriša* (2006), v katerih pisatelj sugestivno razpira eksistencialna vprašanja, nas očara z lirskimi slikami pokrajine ob reki Muri in sledi toku ljubezni kot temeljne vrednote človekovega bivanja. Zaradi prirojenega čuta za pripovedovanje zgodb, zaradi živosti dialoga, čuta za ustvarjanje vzdušja in sposobnosti poustvarjanja izrazito vizualnih predstav so njegovi romani pogosto doživeli tudi filmsko različico; edinstven

posluh avtorja za zvočnost besedil pa je spodbudil tudi nastanek izvrstnih radijskih iger, filmskih scenarijev in besedil za popevke in šansone. Njegova dela so prevedena v številne evropske jezike.

Feri Lainšček je svojo literarno pot začel s poezijo (*Kot slutnja radovedno*, 1981), ki s tankočutno uporabo ženskega glasu in notranje perspektive že razkriva pesnikovo sposobnost intuitivnega in empatičnega doživljanja sveta. V njegovem pesniškem razvoju se zapleteni modernistični postopki umaknejo bolj tradicionalnim podobam, v katerih pesnik v mehkem, lirskem sentimentu izpoveduje ljubezensko čustvo v njegovih mnogovrstnih odtenkih, od silovite medsebojne predanosti do nesrečne osamljenosti. Sugestivnost dosega tudi z izvirnim povezovanjem pesniške z likovno govorico ter z vključevanjem fotografij in uglasbitev. V svojih najodmevnejših pesmih iz zbirke *Ne bodi kot drugi* (2007) bralce nagovarja s kombinacijo tradicije, folklore in šansonske spevnosti. V poetičnem slikanju izrisuje čustveno in čutno doživljanje pesniškega subjekta, občutje časa in minljivosti, srečevanje z drugačnostjo, doživljanje otroštva, svobode, trenutke sanj, lepote in pravljичnosti ob stiku z naravo in človekom ter svojo osrednjo misel o najvišji vrednoti čiste ljubezni, ki življenju vdihne čarobnost in nas povezuje z nevidnim svetom večnosti.

Feri Lainšček je svoja umetniška dela pisal tudi v goričkem narečju, govorici svojega otroštva, na katero ga nostalgичno spominja današnja porabščina, ki jo govorijo slovenski zamejci na Madžarskem (prim. zb. *Nigdar ne boš znala*, *Mislíce* idr.). Čeprav sta njegovi narečna proza in poezija obrobni del Lainščkovega literarnega ustvarjanja, pa sta sestavni del njegove »duhovne arheologije«, s katero v podtalju jezikovnih

pomenov in zvenov išče svoje eksistencialne korenine, identiteto in avtentičnost. V svojih prekmurskih »verzuškah« sledi vodilu ljubezni in raziskuje, kako so jo ljudje opevali v preteklosti. Stare arhetipske drobce ljudskega izročila aktualizira tako, da jih staplja s poetičnimi slikami panonske pokrajine v novo, sugestivno govorico ljubezni kot vira življenja. S svojimi leposlovnimi knjigami v knjižni slovenščini in porabski različici prekmurskega goriškega govora je Lainšček pomembno prispeval k utrjevanju duhovnih mostov med matično domovino in porabsko zamejsko skupnostjo.

Med zvrstno raznolikimi besedili zavzema osrednje mesto Lainščkov romaneskni opus. Že v svojem proznem prvencu *Peronarji* (1982) s slikanjem preprostih, na videz nepomembnih ljudi z družbenega roba pred sočasnimi postmodernističnimi iskanji daje prednost slovenskemu literarnemu izročilu in osebnim literarnim iskanjem. Na zemljevid literarnih vrst in zvrsti zariše izvirno literaturo, v kateri osvetli življenje brezimnih vojakov zgodovine (roman *Raza*, 1986), Ciganov (*Namesto koga roža cveti*, 1991; *Nedotakljivi, mit o Ciganih*, 2007 idr.), brezdomcev (*Ne povej, kaj si sanjala*, 2009, idr.) in sirot (*Vankoštanc*, 1994, idr.) na obrobju slovenskega prostora, v odročni pokrajini njegovega rodnega Prekmurja. Upodablja njihovo čustvovanje in vrednote, bojazni in duševne boje, iracionalna ravnanja in tragične individualne usode, njihovo upanje ter iskanje sreče sredi ranjenega in razosebljenega sveta. Z izjemnim poznavanjem življenja in navad Ciganov, ki jih je še kot otrok srečeval na obrobju domače vasi in so jih njegovi domači sprejemali z naklonjenostjo, slika njihovo odpornost na težave in bolečine ter sprijaznjenost z usodo, predvsem pa nekakšen prvobitni, intuitivni odnos do življenja z neustavljivo potrebo po svobodi.

V svojih romanih pogloblja literarno raziskovanje Prekmurja, njegovih neprehodnih močvar, raztresenih gričev in neskončnih ravnin ob reki Muri, njenih okljukov in mrtvic, krajev, ki so tudi njega samega najbolj zaznamovali. Ta pokrajina je prizorišče številnih individualnih usod in celo vesoljnega potopa (*Ki jo je megla prinesla*, 1993), s tem pa postaja tudi prostor spraševanja o dobrem in zlem, o grehu in pokori, zločinu in kazni. Krščanska simbolika se v tovrstnih besedilih prepleta s staroslovansko in grško mitologijo, pogansko praznoverje s krščansko izkušnjo strahospoštovanja do Boga, posnemanje svetopisemske govorice z osebnim doživljanjem božje bližine v notranje razdvojenem človeku sodobnega časa.

V svojih pripovednih likih z družbenega roba Lainšček mojstrsko slika rojstvo in rast ljubezenskega hrepenenja, od neizživetih iluzij in sentimentalnih sanj do najmočnejših strasti (*Petelinji zajtrk*, 1999), realistična literarna govorica o ljubezenski temi pa se v romanih *Ločil bom peno od valov* (2003) in *Muriša* (2006) v ozračju melanholije razvija v smer magične privzdignjenosti nad resničnost. V njih pisatelj tankočutno vstopa v intimo hrepeneče in občutljive, a hkrati razumne in odločne ženske narave, razpete med ženstvenostjo in materinstvom.

Lainščkovi romani razkrivajo pisateljevo široko literarno obzorje, od nekaterih vzporednic s historizirano eksistencialno literaturo Franza Kafke (v romanu *Raza*, 1986), Faulknerjevim *Krikom in besom* ali *Valovi* Virginije Woolf (»tok zavesti« v romanu *Razpočnica*, 1987), prek Zolajeve *Thérèse Raquin* (v romanu *Grinta*, 1991), Flaubertove *Madame Bovary* (v romanu *Ki jo je megla prinesla*, 1993) in psihoanalize Carla Gustava Junga, pa vse do številnih del, v katerih pisatelj črpa iz bogate

govorice Svetega pisma. Toda Lainšček svoje literature nikoli ne gradi na »duhovnem temelju« znanih imen iz tuje in slovenske književnosti, temveč nas njegova besedila prevzamejo s pristnim odtisom pisateljeve duše, njegovega mišljenja in čustvovanja. Avtobiografske prvine razkrivajo številna dela, med njimi tudi več romanov, v katerih v osrednji vlogi nastopi slikar: *Peronarji*, *Razpočnica* in *Grinta*, leta 2020 pa Lainšček ustvari tudi prvi del svoje avtobiografske trilogije, svoj najnovejši roman *Kurji pastir*. V pripovedovalčevem slikanju atmosfere, v psihološki karakterizaciji likov ter v njegovih refleksivnih in vrednotenjskih komentarjih zaživi mnoštvo antičnih in staroslovanskih motivov (Orfej in Evridika, Mokuš idr.), literarnih tipov (Casanova, Hamlet idr.), odmevov ljudskih verovanj (nimfe idr.) in dualistične biblične predstave (nebesa in pekel, angeli in demoni), ob občih toposih pa številni individualni simbolno pomenljivi motivi (rečno obrežje, noč, megla idr.).

Le šest let po objavi svoje prve knjige za odrasle je Lainšček začel objavljati tudi literaturo za otroke in mladino, do katere ima enako spoštljiv odnos. Tudi za tovrstno književnost je značilna pestrost literarnih oblik in žanrov, saj Lainšček tudi za otroke ustvarja poezijo in prozo, pa tudi dramatiko z lutkovnimi in radijskimi igrami ter filmskimi scenariji. V njegovi prvi tovrstni pesniški zbirki *Cicibanija* (1987) odmeva njegova očaranost nad bogastvom in pristnostjo otroškega duha, ki svet vedno znova doživlja na čudežen način. V iskanju občutkov lepega in dobrega tudi v vsakdanjih stvareh odkriva brezčasne pravljичne svetove, arhetipska pravljичna sporočila o dobroti, zvestobi, skromnosti,

ljubezni in lepoti pa mehko dopolnjuje z barvami in toni svoje domače pokrajine (*Mislíce*). Mladih bralcev se dotika tudi v njihovih prvih ljubezenskih iskanjih in jim pove, da je v ljubezni do drugega treba ljubiti tudi samega sebe in ljubezen sámó, in da v svetu zmagovita beseda ni *imeti*, temveč *dati* in *žrtvovati*.

Feri Lainšček je nedvomno vrhunski pesnik in pisatelj panonske Slovenije, ki v svojih umetniških delih tankočutno slika življenje preprostih ljudi z roba družbe, s prikazovanjem nemirne, iščoče plati ciganske duše pa izraža spoštovanje do drugačnih. Osrednja tema številnih njegovih del je človekovo iskanje identitete in bivanjskega smisla v še tako težkih okoliščinah, njegovo iskanje harmonije s svetom, ki jo v Lainščkovi umetniški besedi in avtopoetični refleksiji omogoča ljubezen do sočloveka. Številni miti, legende, pravljice in ljudsko izročilo ter seveda književnost, ki s svojo notranjo resnico plemenitijo naše življenje, so za Ferija Lainščka zgodbe o ljubezni, ki na večni tehtnici dobrega in zlega človeku pomaga k dobremu, mu podeljuje smisel in nam omogoča, da naše bivanje na tem svetu lahko ostaja človeško. Ali kot to resnico v Lainščkovi poeziji izrazi neposredna, iskriva otroška misel:

»Ljubezen je treba ujeti,
a nikoli zapreti.
Ljubezen je treba gostiti
in včasih skriti.
Ljubezen je treba ljubiti«.

ddr. Irena Avsenik Nabergoj

Marko Mušič



Arhitekt

Marko Mušič

Arhitektura je kot »mati vseh umetnosti«, kot so jo poimenovali nekoč, s svojo trajno prostorsko prezentnostjo edina med umetniškimi disciplinami, ki ji nobeden ne more ubežati in zato tako globinsko – v dobrem in slabem – sooblikuje našo percepcijo in naše življenje.

Sodobni svet je po stoletju vojn in naglega napredka ter opustitvi tradicionalnih vrednot postal ena sama planetarna »hiperurbanizacija«, v kateri vznikajo vse bolj samo še »težno-tekture«, ki so na poti hitrega razvoja in hlastanja za novim pozabile na svoje prvobitno duhovno počelo, na starogrški »arhe«. Tudi zato je pravih arhitekturnih mojstrov, ki bi celovito obvladali svoj metier in nas navdihovali s svojimi stvaritvami, vse manj. Njihova človeška in strokovna drža namreč izhajata iz klasične izobrazbe, poznavanja kulturne zgodovine, različnih umetnosti od slikarstva do poezije, kot tudi humanističnih disciplin od filozofije do antropologije. Arhitekt generalist vključuje tako polje umetnosti, kot tudi polje znanosti in inženirstva, obvladuje velike mestne zasnove in majhna merila interierjev ali spomenikov. Med obema poloma pa v jedru snuje ali prenavlja arhitekture javnih stavb, odprte prostore mesta ter hiše za bivanje.

Letošnji lavreat, arhitekt in akademik Marko Mušič, sodi v kategorijo pravkar opisanih, redkih osebnosti s skoraj renesančno širino, ki so kreativno preživeli turbulentno polovico 20., kot tudi pospeške 21. stoletja. Ker je arhitektura natančna seizmografinja družbenih razmerij, o slednjih lahko prepričljivo pripoveduje skozi svoja ustvarjalna dela.

Marko Mušič, sin navdihujočega polihistorja, pedagoga, risarja in arhitekta Marjana Mušiča ter učenec inovativnega pedagoga in drznega ustvarjalca, eruditskega Edvarda Ravnikarja, se je kot komet pojavil na zvezdnem nebu jugoslovanske arhitekture v 60. letih minulega stoletja, ko je veljal za »čudežnega dečka«. Na večini večjih arhitekturnih natečajev po bivši državi je nagrade pobiral kot za stavo, najprej z vrstniki iz *Ateljeja 66*, kmalu pa kar sam s svojim ateljejem. Po hitri vrnitvi s kratkega šolanja pri svetovno priznanem, velikem Louisu Kahnju v Philadelphiji je v mladostnem zagonu na prehodu iz svojih dvajsetih v trideseta leta zasnoval nekaj svojih najbolj fascinantnih arhitekturnih del.

Iz njih vejejo različni vetrovi, od strukturalizma, ekspresionizma do brutalizma (po »beton-*brut*«), ki jih pa arhitekt z vso svojo oblikotvorno močjo zajame v jadra mladega in prožnega betona. Njegove zgodnje umetnine, ki so najbolj »avtorske«, so kot most med arhitekturo in skulpturo, med igrivim, a natančnim zgibanjem izvirnih, poligonalnih geometrij in med organsko sproščenostjo, ki spominja na glinene modele, skozi katere Mušič še danes snuje svoje kompozicije. A te oblike, ki so onkraj takrat prevladujočega utilitarnega funkcionalizma, nikoli ne izhajajo same iz sebe, temveč se navezujejo na regionalno arhitekturno izročilo, ki pa ga na sodoben, abstrakten način preoblikujejo oz. reinterpretirajo. Mušiča zato lahko prištevamo med prve »kritične regionaliste«, ki prepletajo načela modernizma in univerzalne civilizacije na eni ter modrosti anonimne arhitekture in avtohtonih tradicij na drugi strani.

Iz časa 60. in 70. let 20. stoletja nas z risb ali realizacij nagovarjajo sugestivne strešne krajine raznolikih kulturnih projektov: od Zagreba, Bosanskega Šamca,

Beograda, preko Lovčena, Kolašina in Nikšiča pa vse do Bitole in Skopja. Tam univerzitetno središče, ki je zraslo v času po potresu, še danes deluje kot campus oz. zaključeno mesto v malem. Spomni nas na kak »rhizom«, a v jedru demonstrira poznavanje tako klasične kot tudi lokalne kulture: arhitekturni elementi fakultet so drobno členjeni po vzoru okoliškega orientalskega mestnega tkiva, dostop do osrednjega trga oz. agore z amfiteatri, kjer se srečujejo študentje in pedagogi vseh treh fakultet, pa je zasnovan kot ulica s prostorskimi doživetji.

Tudi v teren potopljeno razgledišče, sodobno »gumno« tik pod »svetim« Lovčenom še živi, medtem ko za prenovu kulturnega doma v Kolašinu, ki je mednarodno priznana ikona sodobne arhitekture, niso poskrbeli. Najslabše se godi velikemu kulturnemu kompleksu v Nikšiču: območje ustvarjalnih delavnic so pred kratkim kar porušili in jih na brutalen način nadomestili kar s klavnico!?

Zadnjo mednarodno potrditev za svoja izjemna dela tistega časa je Mušič doživel, ko so ga izbrali za veliko razstavo jugoslovanske arhitekture v MOMA v New Yorku leta 2018 (Toward a *Concrete Utopia*).

V 80. letih 20. stol., ko se kriza nekdanje skupne države že zrcali tudi skozi arhitekturo, Mušič težišče svojega delovanja prenese v Slovenijo. V Ljubljani ustvari svojo prvo sakralno arhitekturo, cerkev Kristusovega učlovečenja v Dravljah, ki predstavlja paradigmatični premik v oblikovanju te posebno občutljive, prastare teme svetišča v našem prostoru. Za velike arhitekte je sakralna arhitektura vedno predstavljala prav poseben izziv. Tudi Mušič v sodelovanju z jezuiti tu zasnuje dovršeno kompozicijo, ki vzpostavi navdihujoč dialog

med starim in novim, poveže vertikalo skromne vaške cerkvice in k njej razpirajoči se horizont v zemljo potopljene in na strehi ozelenjene cerkvene ladje. »Božja hiša« se odpre in pretaka v svoji organski notranjosti, ki – skoraj »počlovečena« – med seboj poveže verujoče občestvo.

To so tudi leta, ko v arhitekturi t.i. postmodernizem radikalno prelomi z moderizmom in se iz pariškega Beaubourga vrne svetovna retrospektiva »rehabilitiranega« Plečnika, katerega integralni, monumentalni opus z načrti in modeli doma prikažejo prvič. Zdi se, da se Mušiča ti dogodki globoko, intimno dotaknejo. Njegov arhitekturni jezik je odtlej močnejše obarvan z jezikom in elementi klasične arhitekture, ki pa je preoblikovana s sodobnimi materiali in na oseben, avtorski način. Kot da arhitekt vstopa v svoja zrela leta, v drugi del svojega ustvarjalnega opusa ...

Pričenjo se snovati in deloma tudi realizirati veliki državni in mestotvorni projekti v Ljubljani, ki jih pridobi z zmagami na natečajih. Medtem ko potniškega središča in kasneje tudi stavbe NUK 2 v Ljubljani ne realizirajo, pokopališče Nove Žale rastejo in se širijo še danes.

Mušič pokopališče kot izvirno temo, s katero se je pričela človeška civilizacija, zasnuje kot mesto mrtvih z ulično mrežo sprehajalnih poti, optično ločenih od omejenih območij pokopa. Vstopne ožine oblikuje s posebno pozornostjo in literarnimi citati, beton pa oblaži z različnimi kamnitimi ploščami. Urbano kompozicijo s (še nerealiziranim) »cardom« in »decumanom« naveže na stare Žale ter jo na zahodni strani objame z oblikovanim odprtim zelenim prostorom z reminiscencami na »prazgodovinske« gomile. Memorialna arhitektura, ki se dotika tematike pietete

in izbira simbolni jezik s posebno ikonografijo, mu je kot umetniku med arhitekti še posebej blizu. V 90. letih 20. stol v Parku spomina v Teharjah, kraju tragičnih povojnih umorov, na kompleksen in senzibilen način s pomočjo poti in pavilijonov ter osrednjega znamenja ustvari posvečeni prostor. Rad se navezuje tudi na baročno izročilo, kot npr. v Kotor Varoši in romarskem središču v Podmilačju, ko za bosanske frančiškane zasnuje svoja največja sakralna kompleksa, ki jih še vedno dopolnjuje.

Skozi celoten opus velikih projektov se Mušič vzporedno ukvarja tudi z zasebnimi hišami ali vilami. Vanje nas kot skozi intonacijo vpeljejo risbe in modeli še danes drzne vile na Bledu z izteka 60. let prejšnjega stoletja, varno vkopani v klančino, a hkrati tik pred tem, da stavba poleti kvišku; kot siceršnji arhitektovi kontrapunkti in napetosti, razpeti med nebom in zemljo. V 70. letih na Gorenjskem zasnuje pogumno, harmonično uravnoteženo domačijo z galerijami za umetniški par J. Bernik–A. Maraž. Kasneje jih ustvari še nekaj, za konec v Pleterjah tudi ambiciozen in geometrijsko kompleksen dom z ateljejem za svojo družino.

Marko Mušič, izjemen risar in samosvoj arhitekturni potohodec, pianist in humanist, prepoznaven v (p)osebni, za nekatere tudi kontroverzni drži, ki vztraja »proti toku časa« in se izogiba arhitekturnim trendom, si je te dni oprtal že svoj »osmi križ«. In vendar še vedno lovi duha »arhitekture za vse čase«, kot se je izrazil njegov oče, ter nagovor »večnostne arhitekture«, s katerim nas nagovarja mojster Jože Plečnik. V tem samosvojem iskanju lepote in resnice je izjemno dragocen za slovensko arhitekturo, umetnost, a tudi kulturo nasploh.

Aleksander S. Ostan

Arhitekti

za projekta Materinski dom v Ljubljani
in poslovno stavbo TEM Čatež.

Blaž Budja, Rok Jereb in Nina Majoranc

Arhitekti Blaž Budja, Rok Jereb in Nina Majoranc pri svojem snovanju izkazujejo izjemno mero občutka za prostor v najširšem pomenu besede. Njihov arhitekturni opus zaznamujejo medsebojno raznoliki ter oblikovno in materialno svojstveni projekti, ki ne sledijo vnaprej načrtanim podobam ali generičnim izrazom globalne arhitekture.

Arhitekturne realizacije skupine povezuje jasno izražena senzibilnost do konteksta, materiala, detajla, še posebej pa občutljivost do uporabnika. V prostoru in času, ki ga zaznamujejo naklonjenost globalnemu, odsotnost empatije in individualnost, uspejo ustvariti nova okolja, ki spodbujajo povezovanje namesto ločevanja, aktivnost namesto pasivnosti in skupnostno pred individualnim. Pri tem ne preseneča, da so med njihovimi odličnimi in večkrat nagrajenimi arhitekturnimi realizacijami zadnjih let predvsem objekti, namenjeni ranljivim in občutljivim skupinam uporabnikov. S projekti za Varstveno delovni center INCE v Mengšu, Športno dvorano Stopiče, Materinski dom v Ljubljani in Poslovni objekt TEM Čatež, ki sodijo med vidnejše primere slovenske arhitekture zadnjih let (prejeta Plečnikova nagrada in dve medalji, tri nominacije za mednarodno nagrado za *Mies van der Rohe*, *Zlati svinčnik* in druge) potrjujejo, da kakovostna arhitektura ni zgolj domena prestiža, privilegija ali odrekanja; tovrstna arhitektura je lahko tudi socialna – namreč »arhitektura za ljudi«.

Takšen tankočuten in spoštljiv pristop zaznamuje njihov projekt Materinskega doma v Ljubljani, ki je tematsko in



programsko zahteven objekt, a s sugestivno izraža serijo »dualizmov« v več pogledih. Materinski dom je posebna, hkrati pa običajna stavba uličnega niza stanovanjskih hiš, ki ima dva med seboj prepletena, a materialno nasprotujoča si volumna: trdni beton, ki deluje lahkotno, in transparentna opna, ki dejansko zakriva – tako, kot je odnos matere trdno zasidran v svojem poslanstvu, krhkost otrok pa potrebuje zavetje in toplino. Notranjost s prepletom višinskih nivojev in skrbno premišljenimi razmerji med zasebnimi in skupnimi prostori preseneti z neobičajnimi posegi barvne keramike »ognjišča«, valujočega lesenega »neba« ali mehkobe talnega »gnezda«, vse v duhu lahkotnosti in igrivosti atmosfere. Sicer zahtevno kombiniranje takšnih posegov znotraj arhitekturno jasne in v detajlih precizne arhitekture ustvarja občutek sproščenosti in predanosti v ustvarjanju, ki tudi sicer zaznamuje delovanje arhitektov. Materinski dom je stavba, ki uspe stanovalcem povrniti izgubljeni občutek doma, varnosti in dostojanstva ali pa, kot zapiše žirija Plečnikove nagrade 2017: »[je ...] stavba, v kateri ni nihče zares doma, a se v njej lahko vsi počutijo kot doma.«

Poslovni objekt TEM Čatež se, kljub programski in oblikovni specifičnosti, v kontekstu odnosa do prostora in senzibilnosti avtorjev do uporabnikov lahko vzporeja s projektom materinskega doma. Avtorji sorazmerno velik objekt razširitve tovarne spretno umestijo tik ob gručasto dolenjsko vas, a ohranijo poglede proti dominantni romarski cerkvi. Svetli, po višini razgibani in prepleteni prostori interierja in zunanosti se oddaljujejo od običajne podobe tovarne, inovativno

pa uporabljeni klasični materiali – beton, kovina, steklo – vzpostavijo uravnotežene prostorske in barvne kompozicije; v zaznavi so bližje umetniški sliki kot pa kaki poslovnoskladiščni stavbi. Takšen objekt ponuja prijetno, stimulatívno in kulturno delovno okolje, v katerem je prostor zasnovan predvsem po meri človeka in zanj. Arhitekti tako s svojim celostim pristopom spodbujajo zavedanje zasebnih (in javnih) investitorjev, da kakovostno arhitekturno oblikovanje obeta dvig kakovosti proizvodnje in ustvarjalnosti zaposlenih. Ustvarjalne in tehnično dovršene projekte skupine zaznamujejo neizmerna predanost delu in posredovanje arhitekturne kulture najzahtevnejšim prostorskim in socialnim okoljem. Njihovo resno in odgovorno delo, prežeto tudi s humorjem in sproščenostjo, je v procesu ustvarjanja nepredvidljivo in večplastno: obvladovanje digitalne tehnologije se venomer prepleta z virtuoznostjo prostoročne skice, makete in fotografije. Proces ustvarjanja pa se z dokončanim objektom ne zaključi! Celó izbira nekonvencionalne glasbe in filma, ki sta orodji prezentacij lastnih projektov, sta tudi plod njihovega ustvarjalnega duha. Zdi se, da dokončana arhitektura za avtorje ne pomeni tudi konca zgodbe, ampak jo z njenimi uporabniki ustvarjajo še naprej.

Vpliv realizacij avtorske skupine Jereb in Budja arhitekti presega okvir arhitekture zgolj kot discipline umetnosti in tehnologije. Kulturo prostora približa vsakomur in prav vsem. S tem bogatijo slovenski kulturni prostor v najširšem pomenu besede.

Mojca Gregorski

Akademski slikar

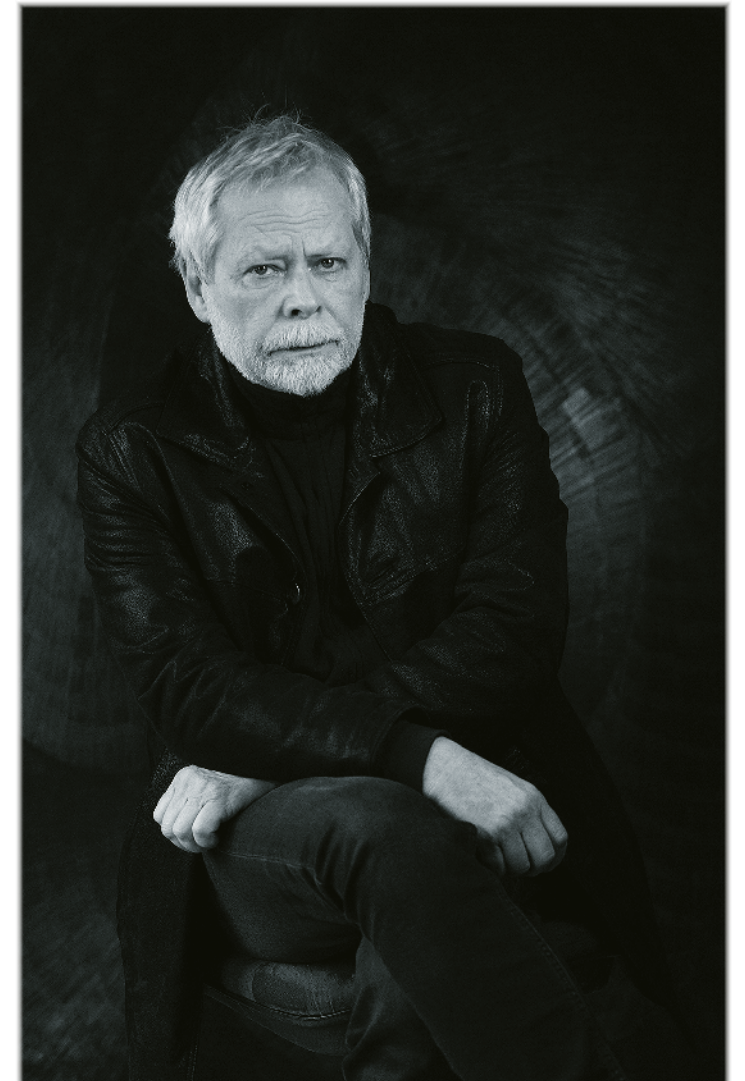
za razstavo I + I = II v Galeriji mesta Ptuj.

Aleksander Červek

Izvirni likovni dialogi Sandija Červeka

Prekmurje je dom številnim izvrstnim likovnim ustvarjalcem. Tamkajšnja likovna produkcija vztrajno dokazuje, da se že dolgo ne napaja več z domačijskim sentimentom in da ni osnovana na stereotipnih podobah Prekmurja. Zlasti osemdeseta leta prejšnjega stoletja so v slovenskem likovnem prostoru postregla z izredno močno generacijo prekmurskih likovnih umetnikov, katere eden glavnih predstavnikov in promotorjev je akademski slikar Sandi Červek. V Murski Soboti, kjer živi in dela, se umetnik na različne načine vključuje v živahno kulturno sceno, ne zgolj kot slikar, temveč tudi kot odličen grafični oblikovalec, oblikovalec muzejskih razstav ter priljubljen pedagog.

Njegove likovne začetke označujemo z obdobjem barvne figuralike (1985–1987). Po kratki fazi t. i. *kontrolirane geste* (1987–1989), v kateri se v maniri informela pripovednost njegovih del postopoma izgubi, je Červek skrajno zreduciral likovna sredstva in pričel ustvarjati minimalistična črna platna v oljni tehniki, po katerih je širši publiki še danes najbolj poznan, s strani likovnih kritikov pa pogosto označen za *umetnika črnine*. Sprva so njegove črne slike še zelo ploskovite, njihova površina groba, slikovno polje pa v smislu kompozicije nesistematično obdelano. Vendar pa je umetnik skozi tri desetletja svoj racionalno načrtovani ustvarjalni proces, pri katerem od leta 1990 naprej uporablja izključno slikarsko lopatíco, izpopolnil do te mere, da so njegove črne slike dobile filigransko dovršeno ter



izjemno taktilno nitkasto teksturo. Z izvirno organizacijo slikarskih potez v oblike spiral, lokov in stožcev mu je uspelo izničiti evklidovski prostor.

Ustvarjene brazde ne samo da služijo kot prostorski ključ, temveč tudi ulovijo ogromno svetlobe, ki jo nato gledalec z lastnim gibanjem ob sliki kroti ter usmerja po platnu. Červek z izvirnim nagovorom svetlobe in optičnimi iluzijami ustvarja magične črne opne, skozi katere vstopamo v meditativna polja, v katerih ritem slikarske lopatice odzvanja kot ponavljajoča se mantra. Zaradi sakralnega značaja črnih slik ni presenetljivo, da je umetnik leta 2008 dobil povabilo, naj jih razstavi v cerkvi nekdanjega cistercijanskega samostana v Kostanjevici na Krki, ki velja za enega najbolj eminentnih razstavišnih prostorov pri nas.

K črnim slikam se umetnik zmeraj znova vrača po sproščenih likovnih intermezzih. Slednji so veliko bolj barvit in igriv pol Červekovega opusa. Umetnika označijo kot odličnega risarja in kolorista. Tovrstne vmesne ustvarjalne faze so za Červeka izjemnega pomena, saj so mu nujen oddih in formalni ter vsebinski odmik od črnih slik, ki od njega zahtevajo ogromno koncentracije, pa tudi fizične moči. Barviti oljni pasteli manjših dimenzij v seriji *Onkraj spomina* nastajajo od 1992 naprej in so »tihi sopotniki« črnih slik. Duhovite so risbe iz serije *Skice za skulpture* (2017), v barvno zgoščenih slikarskih ciklih *Slike brez naslova* (2018) in *Iz srca dobesedno* (2018) pa umetnik mojstrsko in brez vsakršne patetike ujame lepoto drobnih vsakdanjih trenutkov. Svojevrsten unikum znotraj tega bolj sproščenega Červekovega likovnega izraza so erotični objekti iz ženskih najlonk v seriji *Naylon*

(2013–2018). Pred nedavno vrnitvijo k črnim platnom se umetnik barvno umiri v slikarskem ciklu *Kar to ni, to je* (2017–2019).

Od leta 2018 umetnik črno nadomešča z modrimi odtenki. K modrini, ki je sicer značilna že za njegovo zgodnje informelsko obdobje, se tokrat vrača zaradi eksperimentalne narave samega slikarskega postopka, ki po izvedbi ostaja enak kot pri črnih slikah, spremenil se je le po učinku. Cikel modrih slik še zdaleč ni zaključen. Preizkušanje kromatičnih vrednosti različnih žametnih odtenkov modre in njihove globine je šele v teku. Le vprašanje časa pa je, kdaj se bo v umetniku ponovno vzbudila želja po črnini ali morda po kakem drugem žlahtnem odtenku.

Razstava 1 + 1 = 11 v razstavnih prostorih Galerije mesta Ptuj je postregla z bogatim pregledom Červekove prepoznavne in izrazito avtorske likovne poetike. Razstava je vzpostavila še nikoli videni dialog med umetnikovimi ustvarjalnimi fazami v preseku zadnjih tridesetih let in umetnika predstavila tako v črnini kot v barvah. Omogočila je tako, da ga spoznamo na eni strani skozi izrazito racionalni, na drugi strani pa skozi skrajno impulzivni in sproščen ustvarjalni pristop. Sandi Červek je umetnik, ki nenehno hodi po robu, a v svoji brezkompromisni drži ne zdrsne v dekorativnost, pretirano pripovednost ali družbeno angažiranost. Prav tako ne podlega trendom, čeprav jim budno sledi. Njegovi igrivi likovni intermezzi nas na eni strani približajo glasnemu ritmu vsakdanjika, na drugi strani pa nam njegova monokromna platna odkrivajo globine metafizičnih svetov, v katerih se v tišini srečujemo s sublimnim.

Irma Brodnjak Firbas

Režiser in scenarist
za režijo in scenarij igranega
celovečernega filma Oroslan.

Matjaž Ivanišin

Zgostitev ali kristalizacija filmske estetike Matjaža Ivanišina

Matjaž Ivanišin se je že s svojimi prvimi filmi – zlasti kratkim *Karpopotnik* (2013) in celovečercema *Playing Men* (2017) in *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba* (2017), nagrajenimi na domačem in več mednarodnih festivalih – uveljavil kot režiser z izvirno in subtilno poetiko, domiselno in humorno tako v načinu pripovedi in sploh v osvežitvi filmske govornice, kakor tudi v preigravanju kategorij dokumentarnega in fiktivnega: pri Ivanišinu ti kategoriji pravzaprav niti ne obstajata, prej gre za odnos med realnostjo in igro, in to takšen, da ni niti izključujoč niti negirajoč.

V filmu *Playing Men* je videti, kot da gre za dokumentiranje nekaterih nenavadnih, na videz prav trapastih, a vendar tradicionalnih, če ne kar starodavnih moških iger. V prvi se krepki in do pasu goli dedci spopadajo kot gladiatorji, vse kaže na rokoborbo, ker pa so njihova telesa močno naoljena, rokoborski prijemi »ne primejo« in dobesedno spodrsnejo. Ta »rokoborba« je tako bizarna, da kar kliče po dokumentarnem pristopu s kakšnim etnološkim ali antropološkim komentarejm. Toda namesto da bi nam kaj strokovno pojasnil, kot bi naredil »klasični« dokumentarec, nas film z bližnjimi plani skoraj vleče v igro in obenem v še večjo začudenost. To si verjetno delimo s samim režiserjem, saj ta v intervjujih rad poudarja svojo radovednost in čudenje tudi najbolj vsakdanjim stvarjem (to je



sicer bolj predispozicija za komediografa kakor pa za dokumentarista). A če nas ta začudenost pusti nevedne za genezo in razlago te rokoborske igre, nam vendarle nekaj odkrije: nič manj kot sam »čudež« igre ali to, kar neko igro naredi za igro. Bližnji plani so bili dobro premišljeni: niso nas le tesno približali »rokoborbi«, marveč so nam tudi dali dobro videti, kako rokoborski prijemi »ne primejo«, kako spolzijo in kako prav zaradi tega to ni prava, zaresna rokoborba, ampak – igra.

Za igro in ludično aktivnost na sploh velja, da je kategorija »kakor da«, tj. dejavnost brez obveznosti in bremena realnosti. Igra ima pečat »neresnega« in zabavnega, saj vendar služi principu ugodja. Toda igra z glasnim klicanjem števil in iztegovanjem prstov, imenovana mora, je videti vse prej kot to: nič ni bolj resnega, kot je ta mora. Čeprav je to igra, ki morda še najbolj korenini v otroški igrivosti, saj so odrasli, ko jo igrajo, videti malo otročji – pravzaprav veliko bolj kot otroci, ki jo igrajo enako resno kot odrasli. Pač ni jasno – in najbrž tudi neugotovljivo, kdo jo je od koga prevzel: otroci od odraslih ali ti od otrok? Četudi je režiser imel kakšno antropološko ambicijo ali pa ne, je njegov film na tem mestu pokazal na neko antropološko dejstvo: da je igra vsaj tako kot resno delo za človeštvo konstitutivna.

Film predstavi še nekaj primerov »čudnih« iger, nato pa ga prekine poseg avtorja z lastno pojavo in izjavo, da je »padel v krizo«. Temu se reče tudi autoreferencialni ali filmsko samonanašalni moment, le da v tem primeru ne gre toliko za nanašanje na sam film, kakor pa na »ontologijo« igre. Če ne celo bolj za njeno odkritje: igra je igra, ko se nekaj izmakne ali spolzi tako kot tisti rokoborski prijemi ali ko posnetek vrhunske igre tenisa (med Goranom Ivaniševićem in Patrickom Rafterjem) zamenja verbalna »uprizoritev«.

V filmu *Oroslan* že, in še posebej, uvodni prizori predstavljajo zgostitev ali kristalizacijo ne le ivanišinovske, marveč same filme estetike: skupaj z videzom krajinskega slikarstva prikažejo tudi družbeno posebnost podeželskega kraja, ki ga opisujejo, obenem pa ta observacijski pristop, kot se imenuje v dokumentaristiki, zmotijo z madežem ali s senco skrivnosti oziroma neke odsotnosti, ki doslejšnjo perspektivo preobrne v retrospektivo smrti. A ne kakšne smrti po umorih na podeželju, marveč povsem banalne in anonimne smrti. Ni pretirano reči, da film, vsaj kolikor ga poznamo, doslej ni znal bolje povedati, da je nekdo umrl.

V drugem delu filma ta nekdo dobi ime, obenem z umrlim pa sta identificirana tudi kraj in skupnost porabskih Slovencev, ki sta videti, kot da pripadata anahroničnemu času, če ne času, ki se je ustavil. Seveda pa tudi tako, kakor ju v slovenskem filmu še sploh nismo ne videli ne slišali. To bi *Oroslanu* dalo etnografsko razsežnost, če mu vendarle ne bi šlo bolj za podvojen množinski portret: na eni strani skoraj kubistični, iz različnih perspektiv sestavljeni portret nekega lika, točneje Oroslana, na drugi strani in hkrati pa za avtoportrete vseh tistih, ki s svojimi spomini na Oroslana portretirajo tudi sami sebe. Toda, ali so njihovi spomini dokaz, da je Oroslan resnično obstajal? To vprašanje niti ni tako pomembno, kakor to, da je bila smrt v filmu odkrita kot anonimna. Tako anonimna, kot so anonimni vsi tisti, ki se Oroslana spominjajo. Bolj kot sam Orsolan je bila resnična smrt, ki lahko dobi ime kogar koli že. In kdor koli je že, mu lahko spomini povrnejo neki obstoj, naj bo tako iluzoren, kot je filmski.

Zdenko Vrdlovec

Gledališki režiser

Tomi Janežič

za projekte v slovenskih gledališčih v zadnjih treh letih, še posebej za predstave *še ni naslova*, *Sedem vprašanj o sreči* in *Modra ptica*.

Verjeti v čudež, ustvarjati gledališko ranljivost

Tomi Janežič, redni profesor gledališke režije na AGRFT ter psihodramski terapevt, je eden najvidnejših slovenskih gledaliških režiserjev, čigar ustvarjalna pot je bila zadnje desetletje povezana s tujino, kjer je dosegel izjemno prepoznavnost. Kot režiser deluje v Rusiji, Litvi, Italiji, Srbiji, Bosni in Hercegovini, Črni Gori in na Hrvaškem ter Norveškem, njegov povratak na slovenske odre pa ni le odmeven, ampak tudi prelomni dogodek. V zadnjih treh letih je namreč ustvaril umetniško drzni in svojstveno živi gledališki stvaritvi, ki sta razširili prepoznavne razsežnosti slovenskega gledališča.

Predstava Slovenskega mladinskega gledališča »*še ni naslova*« (2018) je ustvarjalcem prinesla vrsto nagrad, kot najboljša uprizoritev pa je bila leta 2019 nagrajena tako na Tednu slovenske drame kot Borštnikovem srečanju, kjer je Janežič prejel tudi nagrado za najboljšo režijo. Z nominiranjem za najboljšo uprizoritev sezone je Društvo gledaliških kritikov Slovenije prepoznalo enkratnost njegovega naslednjega projekta »*Sedem vprašanj o sreči*« (2020) v koprodukciji Lutkovnega gledališča Ljubljana in Slovenskega mladinskega gledališča. Predstavo so uvrstili tudi v tekmovalni program Borštnikovega srečanja.

Obe predstavi presegata ustaljeni okvir gledališke ustvarjalnosti, saj gre za kompleksni uprizoritvi, ki se ne izogibata tveganju preiskovati same robove gledališča,



njegovega dogmatizma in postopkovnih konvencij. V preizkušanju temeljev se Janežičevo gledališče smelo sooči z lastno razgradnjo, hkrati pa uspe ravno z lomljenjem trdnih površin pričakovanj in ustaljenih pomenov gledališki prostor vzpostaviti kot polje ustvarjalne potencialnosti. Pri tem je Janežič režijsko izmojstril časovno razvitje uprizoritve in senzibiliziral recepcijo njene časovnosti, konstituirane kot trajanje, ki je postala performativna substanca z intenzivnim učinkom. V iskanju kreativne potencialnosti z njenim trajanjem Janežič pretanjeno ter prepričljivo slika drobce čudovitega mozaika osebnih zgodb kot mitske pripovedi človeške in gledališke minljivosti.

Predstava »še *ni naslova*« je nastala, in z vsako ponovitvijo znova nastaja, kot preplet dramskega besedila Simone Semenič in gradiva ustvarjalcev v procesu nastajanja predstave v obliko. Izhodiščni impulz dekonstrukcije mita o Don Juanu dogajanje zgošča okrog enega samega trenutka, predsmrtne zavesti mladega dekleta, hkrati pa ta trenutek razpira skozi celotno uprizoritev. Podobno tudi »*Sedem vprašanj o sreči*« pravičeno poetično dramo *Modra ptica* Mauricea Maeterlincka in njen osrednji motiv otroškega iskanja sreče veže na resnične zgodbe igralcev, pa tudi na legendarno lutkovno predstavo.

Pri obeh uprizoritvah kot bistvena izstopi soprisotnost igralcev in občinstva, gledališke skupnosti, ki se poda na skupno potovanje po labirintu prostorov celotnega Mestnega doma ali v prehajanje med dvoranama Mladinskega gledališča. Predstavi sta prepredeni z dvojnostmi in nasprotji, namišljenostmi in konkretnostmi, s fikcijskimi svetovi in resničnimi pripovedmi, z okruški identitet, s prekrivajočimi se vlogami, s ponovitvami. Skupaj trajata več kot 17 ur – njun čas pa je čas skupne zaveze, ki udejanja možnost srečanja.

Ustvarjalna vizija, ki jo Janežič kot nastopajoči usmerja v sami izvedbi predstav, temelji na odgovornem, pozornem in poglobljenem odnosu do vsakokratne odrske materije. Teme izgube, sreče, ljubezni, nasilja, resnice in minljivosti v kontekstu in estetsko opomeni, jih vsakič znova približuje in povezuje v številne performativne slike, ki se razgrajujejo ter hkrati razgaljajo pogoje lastnega obstoja. Ključno pri tem je, da se posamezna gledališka sredstva nikakor ne degradirajo na zgolj oblikovne učinke, temveč privzemajo dobesedne, estetske, znakovne in simbolne funkcije – gradijo in rušijo iluzijo, hkrati pa jo tudi intenzivirajo. Uprizoritev tako deluje kot razplateni organizem, ki s svojim preobražanjem povsem prevzame, vendar ne poenostavlja ali zožuje pomenskih obzorij.

Ravno nasprotno! Postavi izziv ponotranjenega soočenja, saj predstavo tudi po koncu nosimo s seboj. V napor refleksije ne zvabi zgolj z mojstrskim obvladanjem odrskega mehanizma. Z demistificiranjem postopkov in predpostavljenih odnosov (elementov) znotraj uprizoritve potopi v edinstven »janežičevski« gledališki trenutek. Njegove performativne gradnike in koordinate Janežič odmerja z natančnim posluhom za ritem in dovršeno atmosfero, predvsem pa z nepopustljivim zaupanjem v soustvarjalce (soavtorje in tehnične sodelavce) ter občinstvo, ki postane osrednji nosilec občutljive gledališke izkušnje.

Tomi Janežič se je s presunljivo režijsko poetiko vpisal med vrhunske umetnike sodobnega evropskega gledališča. Njegove uprizoritve žarčijo vero v čudež gledališča, zaradi katere njegova magična moč in živost v svoji minljivosti ostajata trajni.

Rok Bozovičar

Pesnik
za pesniško zbirko *Pogovori z nikomer*.

Pesniška zbirka *Pogovori z nikomer*

Kakor v antiki velja tudi danes, da se retor izšola, pesnik pa se rodi. Klasični filolog se z izobrazbo formira, kultivira; toda človek, ki z nekaj verzi odpre neslutene globine estetskega doživljanja, pesnik, ki z nekaj besedami postavi duhovni svet, ki ga še ni bilo – dobi človek lahko le po svojem »rojstvu«, po svoji najgloblji biti.

To velja tudi za Braneta Senegačnika (roj. 1966), klasičnega filologa, esejista, prevajalca, urednika, toda predvsem – pesnika. Senegačnik je doktoriral s temo o Sofoklejevi dramatiki in na Filozofski fakulteti v Ljubljani predava grško in rimsko književnosti. Glavno področje njegovega znanstvenega raziskovanja je grška tragedija. Svoje filološko formiranje je poglobljal s klasičnim načinom preučevanja klasikov, to je, s prevajanjem in komentiranjem. Objavljal je vrsto komentiranih prevodov grških, rimskih in renesančnih klasikov, kakor so Ajshil, Sofokles, Evripides, Epiktet, Pindar, Giovanni Pico della Mirandola. Za literarne odlike prevoda Senekovega *Ojdi* je leta 2012 prejel Sovretovo nagrado.

Vse te prevode je Brane Senegačnik ustvaril ne samo kot klasični filolog, marveč tudi kot pesnik. Obe plemeniti kovini, analitična in pesniška, se preizkušata tudi v ognju Senegačnikovih esejev, v katerih večkrat zasijeta v neločljivem, skupnem sijaju. Njegovi eseji vabijo bralca, kot se glasi naslov ene njegovih knjig, v *iskanje izgubljene mere* (1998). Svojo živo mero mora namreč vsakdo šele odkriti: smisel mere, pravi Senegačnik, »je prav v ravnovesju individualne enkratnosti in družbenosti slehernega človeka«.

Brane Senegačnik



Še globlje v osrčje Senegačnikovega literarnega daru sega njegova esejistika o pesnjenju in liriki. O tem je Senegačnik napisal tri knjige. Ti svojstveni, izjemno individualni premisleki o pesmi in pesnjenju, brez primere v slovenskem prostoru, so eseji, kolikor zavestno izhajajo iz osebnih doživljajskih globin; vendar pa so tudi literarna ontologija lirike, saj so pisani s konceptualnim aparatom literarne vede in pomembno razširjajo slovensko literarno teorijo.

Vse to Senegačnikovo delo je trajno obogatilo slovensko kulturo – in kakor je značilno za klasike: njihovo delo učinkuje postopoma, toda z nezmanjšano vztrajnostjo skozi čas; brez triumfalnega bleska, toda s tihim žarčenjem substance, ki daje duhu veti in živeti.

Toda tista narava, ki je v Senegačniku rojena in ne pridobljena, je njegov pesniški poklic, njegova poezija. Čeprav je z literaturo veliko v stiku v raznih uredništvih, v preteklosti npr. kot urednik Nove revije, zdaj kot urednik dveh leposlovnih zbirk pri Družini, pa je pisanje lastne poezije za Senegačnika v primerjavi s temi dejavnostmi kakor prestop v drugo življenje.

Poezija pomeni Branetu Senegačniku doživljajsko poglobitev v bivanjsko podstat življenja, osebe in sveta, doživljaj nečesa, kar zvečine ne more vstopiti v človeški jezik in je zato človeku dostopno le v podobah. In te podobe, ubrane v najrazličnejših načinih, so lirska poezija. Liriko bistveno zaznamuje to temeljno nasprotje. V njej namreč zadevamo ob skrivnostno podstat bivanja, ki je a priori ni možno scela zajeti v jezik izjave, vendar pa jo poezija priklicuje, zrcali in kaže nanjo s čisto konkretnimi podobami, primerami in zvočnimi učinki.

V tem bistveno lirskem ključu pesnjenja je Senegačnik zasnoval vso poezijo svojih zbirk – od prvenca v letu

1991 (*Srčni grb*), nato zbirk *Na temnem pragu upa*, *Ptica iz črnih zvezd*, *Dvojni čas*, *Arie antiche*, *Tišine*) do zadnje: *Pogovori z nikomer* (2019). Načini pesnjenja v teh zbirkah so različni, toda vsaka je svojstven korak na poti, s katero Senegačnikova poezija nadaljuje razvoj prvovrstne slovenske lirike Jenka, Murna, Gradnika, Kosovela ... Vsaka zbirka je bila nova uglasitev temeljnega lirskega zajema: potopitev v bivanjske globine, v katerih pesnik, prek njega pa tudi bralec, stopa v edinstven stik z globljimi razsežnostmi samega sebe. Ta stik, konstitutiven za lirsko poezijo, je pri Senegačniku uglasen v mnogoterih verzno-melodičnih modusih, kar se navzven kaže v raznolikih pesniških formah, od modernističnega toka zavesti v t.i. prostem verzu vse do zahtevnih tradicijskih form, zlasti soneta in sapfiške kitice.

Zadnja pesniška zbirka Braneta Senegačnika *Pogovori z nikomer* je v določenem pogledu zgostitev njegove duhovne pesniške izkušnje. Pesmi na neponovljiv način upesnjujejo videnja ali »uzrtja« lastne biti, izražena v raznolikih estetskih podobah narave, v podobah bivanjskih položajev samote, minevanja, ljubezni, molka, spomina ... Ta pesnikova »uzrtja« se dotikajo brezdanjosti in skrivnostnosti bivanja samega, zato jih ni moč zajeti v opredelitve, marveč le izraziti v paradoksnih, vselej bogatih estetskih podobah. Izraža jih žarenje pesniške forme soneta in drugih oblik, mojstrsko spojenih z motrenjem nevidnega in nedostopnega v čutnem in predstavnem.

S temi potezami postaja zbirka *Pogovori z nikomer* Braneta Senegačnika vrhunski glas čiste lirske poezije, ki je hkrati modernistična, impresivna, izpovedna in bivanjska; je glas, ki bo ostal trajna vrednota slovenske literarne kulture.

dr. Matija Ogrin

Violinistka

za poustvarjalne dosežke v zadnjih treh letih.

Lana Trotošek

Predstavitev nagrajenke Lane Trotošek za almanah Prešernovega sklada 2021

Violinistka Lana Trotošek (1983) sodi med mlajšo generacijo slovenskih vrhunskih poustvarjalcev. Glasbeno pot je začela v Glasbeni šoli Ljubljana Moste-Polje pri prof. Majdi Jamšek, nato jo je poučeval prof. Volodja Balžalorsky, pri katerem je zaključila tudi dva letnika študija na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, kjer je diplomirala v razredu prof. Primoža Novšaka. Že v času študija v Ljubljani je vzporedno študirala na Mozarteumu v Salzburgu pri prof. Ruggieru Ricciu. Podiplomski študij je nadaljevala v Londonu na Trinity Laban Conservatoire pri prof. Vasku Vassilevu, prof. Borisu Brovtsynu in prof. Rivki Golani ter na Royal College of Music pri prof. Itzaku Rashkovskyu. Izpopolnjevala se je na mojstrskih tečajih pri priznanih umetnikih, kot so Ivry Gitlis, Tasmin Little, Ida Haendel, Menahem Pressler, Bernard Greenhouse, Stephen Kovachevich, Eberhard Feltz, Edith Peineman, Piere Amoyal in Igor Ozim. Lana Trotošek pedagoško deluje na Trinity Laban Conservatoire v Londonu in na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Vodi mednarodne mojstrske tečaje, z umetniškimi projekti pa se predstavlja širom po svetu. Igra na violino Pietra Antonia dalla Coste iz leta 1750.

Kot solistka je debitirala leta 2012 z orkestrom Mariinskega gledališča pod vodstvom Valerija Gergijeva z izvedbo koncerta št. 1. S. Prokofjeva. Koncertirala je



s prestižnimi orkestri, kot so Moskovski solisti (2014), Londonski simfonični orkester (2016), Litvanski komorni orkester (2015 in 2018), Slovenska filharmonija (2015), orkester I Solisti Aquilani (2017), simfonični orkester Qingdao (2018), simfonični orkester RTS Beograd (2019), Londonski kraljevi filharmonični orkester (2019) idr. Sodelovala je z vrhunskimi dirigenti (Valeri Gergijev, Rafael Payare, Gianandrea Noseda idr.) in s komornimi glasbeniki velikega kova (Jurij Bašmet, Sergej Krilov, David Cohen idr.). Lana Trotovšek je bila gostja mednarodnih festivalov, kot so Emilia Romagna Festival, Festival Internacional de Santander, Porta Ferrada, Rheingau Musik Festival, St Magnus Festival, Mittelfest, Festival Aix en Provence, Shanghai International Arts Festival, Shanghai International Spring Festival, Aldeburgh Festival, Festival Ljubljana, Dubrovnik Festival ter Al Bustan Festival v Bejrutu. Leta 2014 pa je ustanovila bienalni mednarodni festival komorne glasbe v Londonu (*Blackheath International Chamber Music Festival*).

Lana Trotovšek je večkratna nagrajenka. Leta 2005 je prejela Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani za izvedbo koncerta Arama Hačaturjana z orkestrom Slovenske filharmonije, s kvartetom Badke (2011–2013) je zmagala na tekmovanju *Melbourne International Chamber Music Competition*, zgoščenka z deli za violino in klavir E. Granadosa, C. Francka, G. Finzia in L. M. Škerjanca pa je v letu 2016 prejela zlato nagrado na tekmovanju *Global Music Awards* v Kaliforniji v ZDA. Njeni posnetki so izdani pri založbah Signum Classics, Hedone Records, Meridian Records, Champs Hill Records, SOMM Recordings ter Toccata Classics.

Solistične interpretacije Lane Trotovšek se odlikujejo po izrazito osebнем tonu ter občutljivem glasbenem

niansiranju. V okviru 68. Festivala Ljubljana je avgusta 2020 ob spremljavi pianistke Marie Canyigueral, s katero redno sodeluje od leta 2015, v treh zaporednih večerih izvedla vse Beethovnovе *Sonate za violino in klavir*.

Izvedbe so sledile skladateljevem razvoju od mladosti do zrejšega ustvarjalnega obdobja. Tako obsežna in umetniško dovršena glasbena dela so za izvajalca izjemen izziv po tehnični zahtevnosti in celoviti interpretacijski izpovedi. Violinistka Lana Trotovšek je partiturni zapis izvedla preišljeno, s široko dinamično paleto in tehnično dovršenostjo. Z avtentičnimi interpretacijami je našla pravšnje ravnesje med liriko in dramatiko Beethovnovе glasbe. Kritiške ocene izpostavljajo doživetost izvedb vseh sonat ter mladostno milino in hkrati koncertno zrelost interpretke.

Drugi ključni dosežki Lane Trotovšek v zadnjem obdobju so: zgoščenka z deli skladatelja Eduarda Napravnikar s pianistom Ludmilom Angelovim, izvedba koncerta *Venus Blazing* skladateljice Deidre Gribbin v Belfastu, celovečerni solistični recital s pianistko Mario Canyigueral v dvorani Wigmore v Londonu, izvedba skladbe *Inventiones ferales* Uroša Kreka z orkestrom Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani, Mendelssohnovega violinskega koncerta v Šanghaju in Brahmsovega v Qingdau na Kitajskem, izvedba skladbe *The Lark Ascending* Ralpa Vaughana Williamsa z orkestrom Slovenske filharmonije in dvojnega violinskega koncerta Johanna Sebastiana Bacha v Bejrutu.

dr. Karolina Šantl Zupan

dr. Jožef Muhovič

Ura dobrih časov

Spoštovani rojaki, ljubitelji slovenske kulture in umetnosti, dragi Prešernovi nagrajenci!

So dnevi in ure, ko je beseda težka in okorna, saj se nekaterih ran, otrdelih od samote, žalosti in bolečine, lahko dotakne le luč in toplota človeške bližine. To predobro vemo iz naše preizkušnje s covidom. Toda danes ni takšen dan, ne takšna ura. Danes je ura, ko so besede lahke, ura hvaležnosti in ponosa duše, ura dobrih časov ... Ne frivolnih in utopičnih »zlatih«, ki v njih »*klasik bil bi vsak pisar, kdor nam kaj kvasi*«, kot nas iz davnine dohitevajo preroške besede nacionalnega poeta.

Ta ura je čas iz čisto drugega testa. Čas, kot pravi drugi pesnik,

»ko se nam slutnje omedijo
in ena misel se pretoči v drugo
in voda spet napolni suho strugo
in spet poiščeš staro domačijo.

Iz gospodarja si napravil slugo,
ki poskrbi in vabi na gostijo,
kjer se izbrane duše veselijo,
ko zima jim prinesla je odjugo.

Je méd, ki v tvoji misli se nabira,
in je bolezen, ki ne pelje k smrti,
in radost, ki te dvigne iz nemira,

ko greš po stezi, vekomaj utrti,
zazrt v svetlobo, ki v temì izvira,
zrel kot jagoda na vinski trti«. ¹

Ta, z znamenji bogati čas, je kvas življenja. Kvas je aktivno vrenje, ki mora prežeti brezбриžno in težko testo ter iz njega napraviti kruh, hranljiv za telo in dušo. Umetnosti ni namenjeno, da bi v svetu prevladovala. Ima nalogo in dolžnost kvasa. Z njo se v svetu uveljavlja vekovečna potreba po ritmu, redu in obliki, teh treh stvarnostih, ki se zoperstavljajo kaosu in ničū v naših življenjih. Če povem v parafrazi, je umetnost v svetu sicer brez moči, ima pa to moč, da je nič ne more nadomestiti, čeprav so poizkusi v tej smeri nenehni. In prav za umetnost danes gre! Za tisto diamantno konico kulture, ki odriva na globoko, ki »*dviga um in bitje ti razmika*«, ki nemirni duši, ki se rada moti, kot »*svetla senca kaže tja, od koder luč izvira*«. ² In se nikoli ne rima na »boniteto«, ampak vselej le na nezastarljivost in na »kvaliteto«.

V mislih imam seveda dela, ki so med občutljivimi ljudmi vzpostavila kontinuiteto z vrhunskimi referencami, kriteriji in prisposodobami, v katerih lahko človek znova in znova motri sebe in določa optimirano vizijo svojega sveta. Gre za dela, ki kot naravno nadaljevanje vstopajo v *kanon* kulturne tradicije, ga krepijo, gojijo in omogočajo, da v njem – tudi iz razdalje in napetosti

do starih norm in ortodoksij – klije čvrsto mlado žito. Z eno besedo, gre za korpus vsega tistega, na kar od nekđaj mislimo, ko pravimo, da je kultura temelj slovenskega naroda in zato slovenske nacije, katere trideseto obletnico z vso hvaležnostjo in ponosom slavimo letos.

Pred časom sem slišal kitajski pregovor, ki pravi: »*V gozdu ena drevesa glasno padajo, druga pa tiho in vztrajno rastejo*«. V metafori bi lahko enako rekel za gozd slovenske kulture in kulture nasploh. Tudi v kulturi se nova dela stalno dodajajo tradiciji, da bi ta v sebi ne pretrgala zlate niti. Obstaja pa razlika med tistimi, ki tiho in vztrajno rastejo v »kanon« ter ga gojijo, in tistimi, ki ostajajo na obrobju, ker se v njihovi penini um ne nasiti. Vsako kulturo zaznamuje središčna struja tradicije, sestojee iz del, ki niso samo prestala »testa časa«, ampak so za nas še vedno vir navdiha. Proces, preko katerega se umetniška tradicija razvije in učvrsti, je očarljiv. Teorije tradicije so neogibno kontroverzne, saj se v njih kritiki trudijo, da bi uveljavili lastne favorite in izrinili favorite drugih. Toda ta bitka o kanonu je sama del kanona, pravijo raziskovalci. Tradicija je usedlina mnogih vrednotenj in kritičnih konfliktov. To, kar preostane, ko se krik in bes tekmovalnosti skozi prizmo generacijskega izkustva izkristalizira v trezno presojo, ki nagrajuje najboljše, ne pa najbolj naše. Predvsem pa briše čas in omogoča, da si nezastarljivost sama navija uro.

V tem pogledu je Upravni odbor Prešernovega sklada s svojimi področnimi komisijami v prejetih predlogih za nagrade skušal prepoznati opuse in dela, ki v naši kulturi podaljšujejo in utrjujejo njen arhetipski kanon. Ki tej kulturi dodajajo, ker svetu odvzemajo jarem predmetne golote in nepozornosti, v kreaciji brišejo sled priložnosti in kratkovidnosti ter tkejo to, kar človeka potolaži, »*ko skozi drugega pogleda vase in najde tretje, ki rahlja okove*«, ³ kakor pravi pesnik. In našli smo, kar je trajnega obstoja vredno v slovenski poeziji in prozi, v arhitekturni pragmatiki in invenciji, v suvereni poetiki glasbene poustvarjalnosti, v raziskujoči in katarzični gledališki in filmski režiji ter v asketskem slikarstvu z globoko semantiko. Dela, o katerih govorim, svet iz težko razumljive govorice neposrednega dogajanja – še posebej tistega, v katerem živimo, in ga zato težko opazimo – sproti prevajajo v za nas bolj obstojni in lažje razumljivi, čeprav še vedno izzivalni jezik podob, prisposodob, oblik, glasov, slik in prostorov. S tem nam omogočajo, da vidimo svet tudi za fiziko naključij in entropije, lepoto pod prahom vsakdanjosti in svetlobo tudi tedaj, ko so oblaki nizki in težki.

Umetnost, kot pravijo modre glave, nam ponuja »*čisto veselje nad neodvisnim obstojem nečesa, kar je odlično*«. ⁴ To pa ji uspeva zaradi popolnosti oblike. To »čisto veselje« in »popolnost oblike« današnji nagrajenci v svojih delih delijo z nami vsemi. In to s svetovljansko

gesto, z arhetipskimi scenariji in univerzalno vsebino, ki, kot pravi pesnik, pluje »*prosta vsake teže, čez vse rodove, skozi vse jezike, vse dokler v sleherno srce ne seže*«. ⁵

Pred kratkim sem slišal za gospo, ki že desetletja živi in dela v tujini, in svoji prijateljici nobeno leto ne pozabi poslati čestitke ob slovenskem kulturnem prazniku. Gesta me je navdušila in okrepila v meni zavest hvaležnosti, da smo tudi Slovenci blagoslovljeni z vrhunsko umetnostjo, ki raste iz naši tal in naših korenin, in da si lahko v tem avtohtonem umetnostnem vrelcu duha prosto prečiščujemo moč, plemenitimo srce in zračimo razum.

Čestitam vsem današnjim nagrajencem in vsem nam voščim prešeren praznik slovenstva in duhovne osvežitve.

Ljubljana, 18. januarja 2021

¹ Andrej Capuder, 2020: *Dubovni soneti*. Celje-Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba (12. sonet).

² Prav tam, 93. in 99. sonet.

³ Prav tam, sonet 104 (parafraza).

⁴ Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good*, London & New York: Routledge, 1971, 86.

⁵ Andrej Capuder, 2020: *Dubovni soneti*, sonet 126.

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednik: dr. Jožef Muhovič
Podpredsednica: Bernarda Fink Inzko

Člani: dr. Rok Andres
Lovrenc Blaž Arnič
Marko Cotič
Barbara Drnač
ddr. Igor Grdina
Katarina Klančnik Kocutar
Mateja Komel Snoj
dr. Janko Kos
Ženja Leiler Kos
dr. Jože Možina
Jurij Paljk
dr. Robert Simonišek
dr. Sonja Weiss

Strokovne komisije Upravnega odbora
Prešernovega sklada

Strokovna komisija za književnost:

- Predsednik:

dr. Matija Ogrin
- Člani:

ddr. Irena Avsenik Nabergoj
Aleš Berger
mag. Nataša Konc Lorenzutti
dr. Katarina Marinčič
dr. Tomo Virk
dr. Vilma Purič

Strokovna komisija za uprizoritvene umetnosti:

- Predsednik:

Ivan Miroslav Ban
- Člani:

Rok Bozovičar
Matjaž Farič
Nina Ivanišin Janežič
Marko Japelj
Jernej Lorenci
Claudia Sovre

Strokovna komisija za glasbo:

- Predsednik:

Marko Mihevc
- Člani:

dr. Matjaž Barbo
Marcos Teodoro Fink
Renato Horvat
Blaž Jurjevčič
Andrej Misson
dr. Karolina Šantl Zupan

Strokovna komisija za likovne in novomedijske umetnosti:

- Predsednik:

dr. Milček Komelj
- Člani:

Mirko Bratuša
Irma Brodnjak Firbas
mag. Robert Černelč
Samuel Grajfoner
Jiři Kočica
Robert Lozar

Strokovna komisija za avdiovizualne umetnosti:

- Predsednik:

Zdenko Vrdlovec
- Člani:

dr. Andraž Jože Arko
Jure Černec
Dušan Kastelic
Marko Naberšnik
Dragica Petrovič
Vilma Štritof

Strokovna komisija za oblikovanje in arhitekturo:

- Predsednik:

Aleksander Sašo Ostan
- Člani:

dr. Andrej Doblehar
Domen Fras
Alenka Golob
Mojca Gregorski
Rok Kuhar
dr. Bogo Zupančič

<i>Izdal</i>	Upravni odbor Prešernovega sklada V Ljubljani 2021
<i>Zbrala in uredila</i>	Meta Comino
<i>Oblikovanje in oblikovalska izvedba</i>	Vesna Vidmar
<i>Fotografija</i>	Tone Stojko
<i>Lektoriranje</i>	Jože Faganel
<i>Tisk</i>	Collegium Graphicum d.o.o.
	ISSN 1318-6167



renskas
kultu

