

PREŠERNOV SKLAD 2009



# ANA ŠTEFANIJA DROLC

za življenjsko delo



Prešernova nagrada igralki Štefki Drolc pomeni največje slovensko priznanje s področja kulture, ki ga Republika Slovenija in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije podeljujeta za veličasten in obsežen umetniški igralski opus in za življenjsko delo, ustvarjeno v gledališču, filmu, na radiu in televiziji, za njeno akademsko pedagoško delo in kulturno poslanstvo, za vse, kar je gospa Štefka s svojo človeško toplino, milino in pogledom, zazrtim v svet okoli sebe, vselej prenašala tudi na svoje občinstvo. Njena nezamenljiva prisotnost odseva natančno izrisan portret igralka – komedijantke – v obvladovanju miselnega in emotivnega, notranje silovitega ohranjanja igralske izpovednosti s pretanjenim občutkom za osebno individualnost. V njeni igralski umetnosti se vselej znova prepletajo lepota in poetičnost, krhkost in strogost, značajska in sodobnost, tišina in krik in smeh, čustvo in razum. Njena ponotranjena igra je mojstrsko upodobljena v številnih kreacijah gledaliških in radijskih uprizoritev tragedij, dram, komedij, poetičnih iger, v groteskah, v psiholoških in karakternih igran ...; prepričljivo nam govori s filmskega platna in televizijskih zaslonov. S svojo živostjo podobe, glasu, kretnje in pogleda nas tako silno prevzame, da začenjamo verjeti v mitske razsežnosti igralskega poklica.

Gospo Štefko Drolc uvrščamo v antologijo največjih slovenskih igralcev dvajsetega stoletja in zagotovo tudi v prvo dekada enaindvajsetega stoletja. Njeno ime je in bo za vselej zapisano med najpomembnejšimi imeni slovenskega igralstva.

Štefka Drolc, ki je decembra leta 2008 dopolnila 85 let, je svoj življenjski sen pričela uresničevati kot dekle najprej v dijaškem, nato v ljubiteljskem gledališču, potem pa je ožarjena z odrskimi lučmi stala na odrskih deskah vseh slovenskih gledaliških hiš.

Tako zdaj mineva že 60 let njenega ustvarjalnega, umetniškega in poklicnega dela, in še vedno ni prenehala sanjati svojih mladostnih igralskih sanj.

Zdi se, kot da sta zanjo gledališče in življenje eno samo veliko prizorišče: ustvarjanje v poklicnem gledališču je enako mogočno, kot je bilo dokončno veljavno njeno pedagoško delo na umetniški Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. Prepričana je, da vselej *nastopaš in igraš, ustvarjaš vloge s srcem in predanostjo, z znanjem in življenjsko zrelostjo*. Ali kot lahko beremo, »je Štefka odkrivala poteze in lastnosti, ki jih lahko strnemo v celovito oznako njene očarljive igralske umetnosti: *krhkost in poetičnost, vroča nevarnost in goreča strast, rahločutnost in milina, eleganca in suverenost, notranja intenzivnost in izrazna kultiviranost, smisel za ironijo in grotesko, čut za humor – vse to je oblikovano kot moderna igra z navidezno paradoksom: nič manj srca, toda več razuma*«.

Z enako silovitostjo, kot ustvarja vloge v dramskih gledališčih, z izjemno inteligentno in sijajno občuteno igro gospa Štefka vstopa tudi v različne svetove igranja na alternativni in neinstitucionalni sceni. Tako je z veličastnimi igralskimi stvaritvami, ustvarjenimi s samo zanjo značilnimi odtenki oblikovanja vlog, v soslisnosti z igralcem, z režiserjem, z uprizoritvenim konceptom posameznega dramskega besedila, z dramskimi in osebnimi življenjskimi zgodbami zarezala v naš čas, v nepozaben spomin gledalcev.

Po že omenjenih začetkih v dijaškem in ljubiteljskem gledališču je ta velika dama slovenske gledališke in filmske umetnosti ter radijskega in televizijskega izpovedovanja v letih 1945–1947 postala zvezda mariborskega dramskega gledališča. Svojo igralsko popotovanje je nadaljevala v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu. Tržaškemu obdobju (1948–1959) je sledilo leto pri filmu, takoj zatem pa že nastopi na odru Drame slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.

Ustvarjala je vloge z umetniškimi presežki, kakor zapisuje to strokovna kritika. Bila je Ismena v Smoletovi *Antigoni*, Francka v Cankarjevih *Hlapcih*, dr. Zhandova v Dürrenmattovih *Fizikih*, tragična junakinja v Evripidovi *Medeji* in Klitajmestra v Ajshilovi *Oresteji*, pa Winnie v Beckettovi igri *O, srečni dnevi*. Njena pretresljivo, estetsko in slogovno pretanjeno upodobljena Winnie, ki jo je zaigrala ob svoji osemdesetletnici, pomeni še enega vrhov igralske izpovedne moči.

Bogata bibliografija ter najvišja gledališka in filmska priznanja odsevajo svojstveno igralsko poetiko, etos in estetskost Štefkine predanosti umetnosti.

Ne pozabimo na njen sijajni in mogočni gledališki opus, ki ga je ustvarila z Damirjem Zlatarjem Freyem (*Dogodek v mestu Gogi Slavka Gruma* in freska po Ivanu Cankarju *Lepa Vida* (oboje Koreodrama), *Filio ni doma*, gledališka priredba romana Berte Bojetu Boeta, in *Kri in košute*, uprizoritev po besedilu Damirja Zlatarja Freya (oboje Drama SNG Maribor), Strniševe *Žabe* (Koreodrama in Cankarjev dom), pa na vloge v znameniti Korunovi uprizoritvi v 13 skicah *Idiot* po Dostojevskem (SNG Drama Ljubljana), *Krvavi svatbi* F. G. Lorce (SSG Trst), na vlogo Maše v *Treh sestrah* A. P. Čehova (SNG Nova Gorica) itd. itd.

Če pa štejemo igralska leta od začetka njenega »gledališkega učenja« še pred drugo svetovno vojno pri Hinku Leskovšku in kasneje pri Franu Žižku v Mariboru, kjer je spoznavala igralsko metodo Stanislavskega, in dodamo še tista, ko je nastopala pri šolski gledališki skupini Pri Ljudskem odru, pomeni, da naša spoštovana umetnica »živi« na odru že več kot sedemdeset let.

In tako kot se je sama polna entuziazma učila pri znamenitih slovenskih režiserjih in zorela v veliko

igralsko osebnost, je kot docentka na ljubljanski umetniški akademiji poučevala dramsko igro in umetniško besedo številne generacije študentov, jim ponujala svoje znanje in jih vodila po skrivnostih igralskega poklica. Študentom je bila profesorica, mentorica, prijateljica.

Igralska karizma, ki jo je zagotovo opredelilo že povojno tržaško obdobje, ko je bila več kot samo igralka, jo spremlja vse življenje: s slovensko besedo je v obdobju, ko je bil še vedno živ spomin na 25-letno dobo fašizma, ki je zatiral slovenstvo, med zamejskimi Slovenci prav tržaški oder v Avditoriju ogromno prispeval k dvigovanju samozavesti in morale: gostoval je po vseh okoliških vaseh ... Tudi igralci so poznali in čutili te človeške povezave. Bilo je to njihovo veliko gledališko in kulturno poslanstvo. Podobno vlogo je odigral tudi Štigličev film *Na svoji zemlji* iz leta 1948, v katerem je Štefka Drolc odigrala vlogo Tildice. Danes ima ta film umetniško in zgodovinsko vrednost.

Štefka za svoje filmske vloge pravi, da so nekatere tako njene, kot da bi bile ona sama. Za Francko v Duletičevem filmu *Na klancu* je dejala: *!..! Francka je del mene. Vse bistvo, ki ga čutim globoko v sebi, se je sprijelo z njo ...* Tovrstno spojitve je čutiti v vsaki in vsakokratni interpretaciji, bodisi gledališke ali filmske vloge bodisi v recitiranju Prešernove *Nezakonske matere*, ko se zdi, kot da so tudi pesnikovi verzi del nje same.

Ob podelitvi Borštnikovega prstana tej veliki ustvarjalki je bilo med drugim v utemeljitvi zapisano, da so vsi odrski nastopi Štefke Drolc »tako rekoč zmerom na novo potrjevali in izpričevali poglobitve komedijantske kvalitete naše igralk: velika eleganca v oblikovanju, velika obvladanost miselnega in emotivnega gradiva, trda, malodane klasicistična usmerjenost v izrazu; doslednost in notranja čvrstina koncepta, analitičen dar, predvsem pa velika suverenost tudi v najbolj delikatnih vlogah: pri vsem tem silovita notranja intenzivnost, kar eruptivnost, toda zmerom nadzorovana z zanesljivo artistično 'kretnjo', s smislom za selekcijo izraza, pri vsem tem velik občutek za moderno dramatik in tako imenovano antidramatiko, za pesniško igro ... občutek, ki ni manj zanesljiv od tistega, ki vodi igralko pri oblikovanju karakternih partov in psiholoških portretov ...«.

Da, Štefka Drolc je velika ustvarjalka našega časa.

*Mojca Kreft*

## Nagovor ob prejemu Prešernove nagrade ob slovenskem kulturnem prazniku 2009

Ana Štefanija Drolc

Igralka sem. Svojemu poklicu pripadam z vsem svojim bistvom. Z vsem svojim bitjem. Od mladih sanj do prvih korakov na poklicnem odru. Potem pride čas v Tržaškem gledališču. To čudežno obdobje brez gledališke hiše. Igrali smo po zapuščenih in znova oživelih dvoranah. Igrali smo ljudem, ki desetletja niso javno slišali slovenske besede. Vse moje delo je dobilo svoj globok smisel. Nikoli ne bom pozabila ljudi, ki so nas prihajali poslušat. Tam sem se rojevala s krhkostjo in neposrednostjo. Potem je prišla Drama, ki mi je dala igralsko zrelost, možnost srečanja s silovitimi usodami iz svetovne dramatike, pa tudi z malimi, dragocenimi vlogami iz velikih tekstov. V živo se spominjam sreče in muk, neprespanih noči, ko iščeš pot. Zgodi pa se, včasih, da veš že od vsega začetka, ko še prebiraš tekst, da osebo poznaš, da je nekje že od zdavnaj v tebi. Treba jo je samo oblikovati z vsemi čutili, da začne dihati s tabo, ker samo čaka, da izbruhne in spregovori s tvojimi usti. Dolge, čudne poti so za mano. Včasih se spotikaš, tudi spotakneš, se znajdeš v praznem prostoru. Potem pride prava misel in pot se odpre. Zmeraj pa bo to samo tvoja podoba. Ni rečeno, da je prava ali edino prava. Tvoja je. Medtem pridejo vaje, skupno delo. Daješ, dobivaš. Dobivaš, daješ. Nikoli ali zelo redko si sam na odru. Iz tega skupnega dela se rojeva predstava. Nekega dne luči v dvorani ugasnejo. Tema. Oder zasije. Nekomu govoriš. Zmeraj nekomu govoriš. To je gledališče. Publika, ki posluša. Ki zaploska, ko odhaja. Vsaj ponavadi. Kaj odnašajo s seboj? Je tekst, ki ga govoriš, pomemben? Si ga znal povedati tako, da bo poslušalca pretresel, ne samo ganil? Bo razmišljal o tem? Se bo s kom pogovarjal o tem? Bo kaj premaknil, spremenil? Vsa ta vprašanja se oglašajo ob našem delu. Kakšna sreča, kadar gledalca sprostimo, ga nasmejemo, mu damo občutek, da je lahko tudi lepo na tem svetu.

A svet postaja vedno znova krut. Vedno znova obstajajo prepovedi: ne smeš biti svoboden, ne smeš misliti svobodno. Ne smeš govoriti v svojem jeziku, v jeziku, ki ti ga je dala mati, ne smeš ljubiti tako, kot čutiš, ne smeš moliti tako, kot znaš moliti, ne smeš, ne smeš. Kako naj bo svet lep za naše otroke? Kako naj bo tak, da bodo v njem zrasli zdravi, razumni, spoštljivi in spoštovani, ponosni ljudje?!

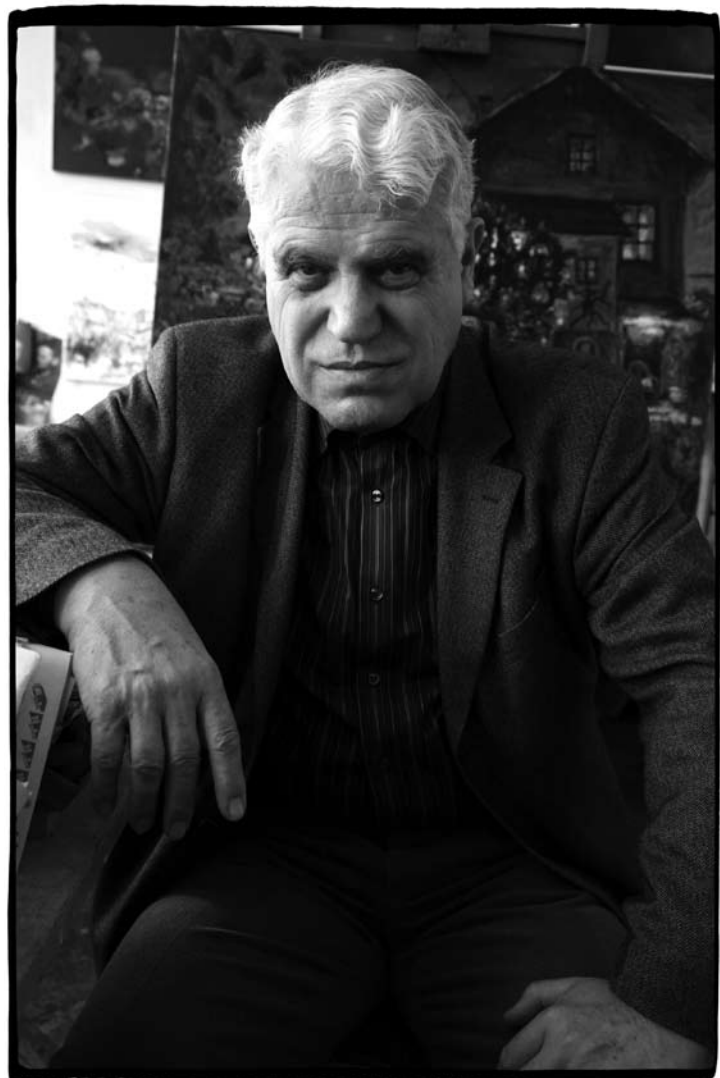
Leto, v katerega stopamo, prinaša skrbi in strah. Na svetu so ljudje, ki imajo preveč, vsega preveč, pa so slepi in gluhi in ne slišijo klicev na pomoč. Tudi pri nas je tako. Tudi pri nas so ljudje, ki nimajo skoraj nič ali tako malo, da komaj živijo. In mi? Jih slišimo? Naj bo vsaj tu pri nas, na tem prelepem malem koščku sveta, ki je naša domovina, lepo. Nasmehnimo se drug drugemu. Primimo se za roke, trdno jih stisnimo, ne bomo dopustili, da kdo obupa. Za otroke delamo, na vseh področjih. Za naše otroke. Zaupajmo drug drugemu. In ne pozabimo: brez kulture ne bomo obstali.



# ZMAGO JERAJ

za življenjsko delo

## JERAJEV PANOPTIKUM



Zmago Jeraj se je s svojim prispevkom vidno uveljavil skoraj na vseh področjih likovne umetnosti. Njegovo ustvarjanje je bilo vedno odprto za najrazličnejše pobude in zazrto v svetovno tvornost, iz katere ni samo sprejemal, temveč jo tudi soustvarja. Že akademsko šolanje in poznejše izpopolnjevanje nista bila vezana samo na slovensko sredino, tako da je kmalu izoblikoval izrazit avtorski slog. V velikih portretih in v metafizičnih urbaniziranih ter krajinskih prizorih je v vseh likovnih tehnikah suvereno prepletal figuraliko in nefiguralni izraz čistih barvnih polj. Ob teh delih so v poznih sedemdesetih letih začele nastajati *Risbe kar tako*, ki so se najprej zdele avtorjev oddech od analitičnega preučevanja abstraktnih in drugih modernističnih likovnih zakonov in od kritičnih vsebin prejšnjih del. Motivi so zdaj oblikovani kot osebne interpretacije preprostih stvari. Vendar v njih opazimo tudi živo zanimanje za razne vizualne medije in izkušnje bogatega ter premišljenega lastnega ustvarjanja. Poleg slikarstva se je Jeraj namreč ukvarjal tudi s konceptualno in študijsko risbo, s črno-belo in barvno fotografijo, z različnimi grafičnimi tehnikami, s filmskimi eksperimenti in z izvrstno premišljeno in psihološko učinkovito gledališko scenografijo. Njegovo praktično delo je bilo vedno trdno osnovano v likovno teoretični, kritični in pedagoški misli. Ob zanimanjih za celovito vizualno področje pa je od nekdaj živo sledil vsem področjem človekovega bivanja in ustvarjanja v širokem razponu od filozofskih do naravoslovnih.

Univerzalni panoptikum avtorjeve domišljije se je silovito sprostil v času, ko so se uveljavile nova podoba in njene izpeljanke, ki so spodbudile razmah umetnikovega čuta za ironijo in humor. Prepletanje različnih domišljjskih in resničnih ravni je v teh delih zelo prepričljivo tudi zato, ker ga osmišlja poseben Jerajev likovni izraz, povezan s takratnim delom pri gledališki scenografiji. V slikah je duha scen, še najbližjih onim iz ekspresionističnih črno-belih filmov, ujel v živahen kolorit. Čeprav so statične, pa je v njih ohranjena dinamika groze in psihičnih stisk v sunkovito poglobljajočih se in krivečih prostorih, bežečih ali nekam hitečih postavah, ki pogosto pretijo z orožjem, ali gibajočih se vozilih, nenavadnih svetlobah in prodornih pogledih. Jerajeva duhovitost ni vedno enostavna, pogosto je trpka, morda kdaj celo posmehljiva. Zato je tudi v slikah navadno prikrita in dvoumna.

Zadnja dela je najbolje označil slikar sam, ko je zapisal: »Čim bolj se opus povečuje, tem bolj diskontinuiteta prehaja v kontinuiteto.« Ob njih pomislimo na *capriccie*, ki so nastajali ob koncu renesanse in v manierizmu, ko so umetniki prvič opuščali verno odslikovanje resničnega sveta, krščansko ali mitološko ikonografijo in iskali nove motive. Vanje so začeli vnašati fantastične in čudne, največkrat improvizirane ideje, ki so bile plod samo njihovega navdiha, oziroma so si jih sposodili iz kakega drugega repertoarja. Domišljjske krajine so poseljevali

z nenavadnimi postavami, ruševinami konkretnih in umišljenih arhitektur ter čudežnimi dogodki. Callotovi ali Tiepolovi *capricci* so bili vedri, Piranesijevi fantastični, Goyevi pa grozljivo satirični. Vse pa odlikujeta izredno mojstrstvo in lahkotnost podajanja, ki dokazujeta trdo delo, natančen likovni premislek, popolno obvladanje metjeja. Te izkušnje je Jeraj pridobil z ustvarjanjem v prejšnjih obdobjih, z analitično refleksijo umetnostne zgodovine, s številnimi drugimi zanimanji in predvsem z neprestanim ostrenjem vseh vrst občutij. Njegove zadnje slike so kot vizualizirane glasbene kompozicije, ki so tudi lahko *capricci*. Zato prisluhnemo njihovi melodiji, uživamo v tonalitetah, ki jih sprožijo posamezne barve in se zlijejo v mogočno ubrani orkestraciji potez.

Jeraj je v teh delih ohranil scenografijo prejšnjega obdobja, vendar je ostrine prostorskih definicij in pasti za pogled omilil in jih začel zabrisovati. Vse bolj je zameglil tudi nastopajoče osebe in druge pojavljajoče se predmete in kmalu so ostali edini motivni vir predvsem hiše, tako da je zadnji cikel poimenoval *Sosednje hiše*. V prisposobi bi rekli, da je nekdanje ekspresionistične prizore prekril z impresionistično kopreno. Barve z izrednim občutkom, pogosto kalejdoskopsko lazurno, nanaša na platno, pri čemer so njihova soočenja včasih tako drzna, da segajo prav do meja teoretično in izkustveno opredeljenih sozvočij in tako ustvarjajo nove, še nevidene domišljajske svetove. Podobno je Monet v poznih letih videl motive, predvsem lokvanje, le še kot barvne meglice, ki se samo po njegovem likovnem občutju počasi spuščajo na platno. Bonnard in Vuillard sta prizore upodabljala, kot bi tkala tapiserijo, in fauvisti so večkrat slikali motive tako, kakor da bi jih videli skozi latnik, povsem prekrit s pisanimi popenjavkami. Raoul Dufy je bil najbolj drzen, pri njem se, kot pri slabo odtisnjeni grafiki ali pri ljudskem tisku, barve spodmikajo, ločijo se od obrisa. Podobno se dogaja pri Jeraju: prek hladnih prozornih modrin zazvenijo topli okri ali živo rdeča, v oranžnem zadrhtijo zelenine, vijolična dobi svojo polno izrazno moč šele, ko mojster ob njej nanese smaragdno.

Zadnja Jerajeva platna postajajo barvni spektri, subjektivne opne, v katerih je vložena umetnikova tako metjejska kakor filozofska življenjska izkušnja. Prav zato so kot zasloni, kjer se lahko sreča ustvarjalčevo subjektivno z gledalčevim. Vsak dan nas od vsepovsod prek filmskih platen, plakatov in televizijskih, računalniških in drugih ekranov nagovarja vedno več stvari in ljudi, včasih jih je že toliko, da jim ne moramo uteči. Lahko pa se kam zatečemo, denimo v duhovito preišljene duhovne oaze Jerajevega panoptičnega sveta.

Jure Mikuž

Nekaj korakov vstran od tegale odra (v Cankarjevem domu) sem svojčas – še kot kratkohačnik – srečal »dobro in lepo vilo«, ki sem jo le nekaj pred tem videl v menda priložnostno pripravljene igri za otroke – torej predstavi z veliko vrišča in blišča ter beganja pravljичno kostumiranih likov sem ter tja, seveda vse skupaj pa še ob paradi vžigajočih odrskih učinkov. Zaprepadeno sem obstal, se vanjo zastrmel in vprašujoče izdaval: Vila (recimo) Radomila?! Lepa gledališka umetnica se mi je pritrjujoče hudomušno nasmehnila in nekam zamišljeno odhitela naprej. In ... gledališka utvara je postala pogojna, umetnost pa je nenadoma in prijazno vstopila v samo življenje, postala njegov del.

A tokrat se na tem mestu srečujemo pod okriljem pesnikovega imena. In kakor marsikdo imam tudi jaz nekaj dobrih znancev in znank, ki imenitno po pesniško zaokrožajo slovensko besedo. Z enim sva se – ne tako dolgo tega – prav na Prešernovo odpravila v mestno okolico na svež zrak. Po zabavno težavni poti sva se na mestu obrata v vinotoču razumno okrepčala, prijatelj pa je medtem – prav pod veliko robotsko upodobitvijo Prešerna, ki je kar nekam nevarno visela nad njim – dodatno še nekaj čečkaril po svoji beležnici, no, zatem pa mi je ritmizirani osnutek, ki ga imam sedaj nalepljenega v ateljeju, podaril. Izkazalo se je, da sem bil priča rojevanju nove pesmi, zdaj naslovljene Stopinje v snegu. Med drugim je tudi zapisal: »Ugreznjene pred dvema urama v to skorjasto belino, vsaka s prečno narezanim dnom, vsaka usmerjena navzgor, k cerkvi svetega Urbana ..., in z vsako, ja, z vsako je ugasnil trenutek tvoje žive zdajšnjosti, se razpočil kot milni mehurček, potonil za vse večne čase v mračne globine preteklosti ... Ampak, glej, brez tega uničevanja, brez te okrutne, strašljivo visoke cene ne bi medtem posnel rjavobelega prepleta vej na modrikastem ozadju, ne bi se vedrega duha zaziral dol, na poplavno ravnico ...« našteva opaženo, kar sem deloma opazil tudi jaz, in odritmizira dalje, »ne bi posnel tudi kopasto zasnežene skladovnice z okrastimi stožci bukovih polen na sprednji strani, ne bi uzrl teh stopinj, ugreznjenih pred dvema urama v to skorjasto belino, ne bi ti hipoma razkrile svojega pomena in te z njim zadele v živo, ne bi iz tega doživetja, iz želje, da bi ga ohranil in posredoval naprej, začel oblikovati besedila ..., in ga oblikuješ in popravljaš in uživaš v zagonetnem dogajanju besed ..., medtem ko puščaš za sabo nove in nove stopinje, vsako s prečno narezanim dnom, vsako usmerjeno navzdol od cerkve svetega Urbana ...«

Sam sem tej za vselej in povsod veljavni Andrejevi »glokalni« pesmi – ki je zadnje čase tudi spremljala enega izmed mojih večjih razstavnih zalogajev, pritaknil še svoj bolj povprečen posnetek zasneženega pobočja z nemarno zasajenimi krivenčasto zraslimi rogovilami temnih jablan in hrušk, gazjo med njimi in obvezno cerkvico na vrhu. Hribi, doline, včasih tudi megla vmes. Slovenske pokrajine, slovensko krajinarstvo.

Bilo je tako, da sem imel precej priložnosti spoznavati delo številnih kolegov tudi v njihovih ožjih domačih okoljih po vsej Sloveniji. Velikokrat me je zelo navduševalo in nemalokrat sem obžaloval, da kakšna posebej posrečena umetnina ni širje znana ... Sočasno pa so me prav tako s svojimi nestrpnimi zamislami in nadarjenostjo navduševale še prihajajoče generacije, ki sem jih dejavno spremljal ... Zato bi rad – podobno kakor starorimski senator, ne glede na vsebino in dolžino izrečenega, slovenskemu občestvu znova in znova prepričano priporočal eno in isto: sprejmite slike v svoje domove, namestite kipe v svoje vrtove!

# SABINA CVILAK DAMJANOVIČ

za upodobitev *Michaele* v operi *Carmen*, *Nedde* v operi *Pagliacci*, *Fiordilligi* v *Così fan tutte* in *Margarete* v *Faustu* ter za izjemno interpretacijo v *Mahlerjevih* Simfoniji št. 2 in Simfoniji št. 4.



Sopranistka Sabina Cvilak Damjanovič je z odliko doštudirala solistično petje na diplomski (2000) in podiplomski (2004) stopnji v Gradcu in se nato izpopolnjevala v Parizu, na Dunaju in v Helsinkih. V sezoni 2004/2005 je postala štipendistka Karajanovega sklada in članica Dunajske državne opere, kjer je med drugim nastopila v operah: *Dafne*, *Rensko zlato*, *Valkira*, *Somrak bogov*, *Parsifal*, *Rigoletto*, *Aladin*, *Kapljice za ljubezen*, *Carobna piščal*, *Figarova svatba* ...

Danes deluje tudi kot solistka Opere in baleta v Mariboru. Pozornost širše javnosti je pritegnila zlasti v sezoni 2003/2004 z uspešnimi debiji v Hamburški državni operi, v Singapurju in v Finski narodni operi v Helsinkih v vlogi Liù (*Turandot* G. Puccinija), v tržaškem Teatro Verdi kot Michaela (*Carmen* G. Bizeta), na festivalu Klangbogen na Dunaju kot Aminta (*Il Re pastore* W. A. Mozarta) in na finskem opernem festivalu Savonlinna kot Antonia (*Hoffmanove pripovedke* J. Offenbacha). Med njene odmevnejše nastope sodi tudi sopranski solo v Beethovnovi *Deveti* v Bruslju (pod taktirko Maestra Mikka Francka z Belgijskim nacionalnim orkestrom), Warnerjeva produkcija *Macbetha* E. Blocha na Dunaju, vloga Marije v Schubertovem oratoriju *Lazarus* pod vodstvom maestra Fabia Luisija, vloga *Nedde* v koncertni izvedbi *Glumačev* z RTV orkestrom Slovenije ter v izvorniku mezzosopranska vloga v *L'enfance du Christ* H. Berliozja s Slovaško filharmonijo pod taktirko Leoša Swarovskega, part v Haydnovem oratoriju *Stvarjenje* pod taktirko Petra Schreierja v francoskem Lilleu, vloga Mimi v Puccinijevi operi *La Bohème* v Narodni operi v Washingtonu ... Čakajo pa jo vsaj še nastopi z vlogami *Margarete* v *Faustu* C. Gounoda v Opéra National de Bordeaux z orkestrom Liceu Barcelona (marec 2009), izvedba *Nemškega rekviema* J. Brahmsa z dirigentom Emmanuelom Villaumeom in Orkestrom Slovenske filharmonije (april 2009), vloga *Marenke* v Smetanovi *Prodani nevesti* v Opera Valencia z dirigentom Tomasom Netopilom (marec 2010) in številni drugi nastopi doma in predvsem po svetu. Seznam sodelovanja z različnimi glasbeniki in ansambli – opernimi hišami po Evropi in Združenih državah Amerike, Slovensko, Dresdensko in Beograjsko filharmonijo, s filharmonijo Monte Carlo, s festivali in izvajalci bi bilo najbolje pustiti odprto!

Gre za glasbenico, ki jo je Mitja Rotovnik opisal takole: »Slovenci smo v Sabini Cvilak Damjanovič dobili umetnico, ki gre po stopinjah naših velikih in mednarodno uveljavljenih opernih in koncertnih pevk, kot sta Marijana Lipovšek in Bernarda Fink.« Vsa poročila in kritike nastopov Sabine Cvilak Damjanovič potrjujejo Rotovnikovo ugotovitev:

- The Straits Times, 11. 11. 2003: »... najbolj impresivna med vsemi pa je bila Sabina Cvilak, ki ni le pela ... z bogatim, čvrstim tonom in neverjetno kontrolirano



dinamiko, temveč je nastopila s pristno prepričljivostjo operne drže, ki se odlikuje po iskrenosti emocije ...«

- *Der neue Merker*, 2. 4.–3. 4. (100/16/2004): »... doslej neznano pevko neizbežno čaka velika kariera ...: šele sedemindvajsetletna Slovenka Sabina Cvilak je z mladostno čisto barvitostjo obvladovala mnogoterost brilijantno podanih odtenkov ...«
- *Wiener Zeitung*, 4. 12. 2007: »Zopet mlada sopranistka z glasom, ki mu lahko napovemo kariero: Sabina Cvilak je že zdaj Nedda, ki lahko nastopi v kateri koli operi tega sveta. Petje, ki ga odlikujeta čist glas in zanesljiva koloratura, ne postavlja glasbenice le na mesto zvezdnice potujoče komediantske družine. Njen ljubezenski duet z baritonsko velikopoteznim Beppom Jožetom Vidicem ostaja v trajnem spominu.«

Po uspešnem gostovanju v vlogi Mimi v Puccinijevi operi *La Bohème* v washingtonski Narodni operi, kamor jo je povabil Placido Domingo, je njena mednarodna kariera dobila nov zagon. Mag. Marko Mihevc je v predlogu za nagrado Prešernovega sklada zapisal: »Premalo bi bilo poudarjati, da je Sabina Cvilak najbolj obetavna slovenska sopranistka, saj lahko nekoga, ki osvoji srca poslušalcev Washingtonske opere in jih s svojo interpretacijo Mimi tako očara, da ji v svojem navdušenju namenijo stoječe ovacije, nedvomno štejemo samo med zrele zvezde svetovnega formata.« In res: Sabina Cvilak Damjanovič z vsakim nastopom navdušuje čedalje več izbirčnega občinstva. Kot danes ena najboljših sopranistk tako v operi kot na koncertnem odru privlači ne le z dovršeno pevsko tehniko in glasovnim obsegom, temveč s celovito izdelanimi nastopi.

*dr. Leon Stefanija*

# NENAD FIRŠT

za *Concertino za flavto, saksofon in orkester*, *Koncert za dva saksofona in godala*, *V tistem trenutku postanka za komorni ansambel*, *Čarobno goro za simfonični orkester*, *Pisma za violino in komorni orkester* in *Odeon za komorni orkester*.



Nenad Firšt je po končani Srednji glasbeni šoli v rojstnem Zagrebu študiral kompozicijo pri Danetu Škerlu in violino pri Roku Klopčiču na ljubljanski Akademiji za glasbo. Po diplomi leta 1988 se je izpopolnjeval na mednarodnih tečajih za komorno glasbo in kompozicijo doma, na Madžarskem in v Franciji.

Kot vodja glasbene dejavnosti na Zavodu za kulturne prireditve in turizem Celeia v Celju vrsto let skrbi za bogato glasbeno ponudbo mesta. Hvalevredna je zlasti njegova zavzeta skrb za promocijo slovenske glasbe in mladih glasbenikov, ki jih je z očetovsko roko spremljal tudi kot predsednik Glasbene mladine Slovenije (od 1993 do 1998), od leta 1996 kot umetniški vodja Mednarodnega tabora Glasbene mladine Slovenije v Dolenjskih Toplicah in kot umetniški vodja Mednarodnega mladinskega pevskega festivala.

Dosedanje delo razkriva Nenada Firšta kot izredno plodnega glasbenika, ki z vsem, kar naredi, uspe začrtati pomembne kulturne sledi na treh področjih: ustvarjalnem, poustvarjalnem in organizacijskem. Kot izvajalec je bil v letih 1982–1992 član zagrebskega godalnega kvarteta Sebastian, s katerim je gostoval po domovini in tujini, kot umetniški vodja in dirigent Celjskega godalnega orkestra od leta 1988 pa skrbi za tehtne glasbene programe in vrhunske izvedbe v danih okoliščinah. Povrh se nesebično zavzema za kakovost glasbene prakse kot vodja glasbene dejavnosti v celjskem Zavodu za kulturne prireditve: kot eden glavnih “motorjev” celjske glasbene kulture je spodbudil nastanek vrste novih skladb in z vsakim novim koncertom tenkočutno skrbi za tehtnost glasbene kulture, ki prav zaradi njega krepko presega raven lokalne dejavnosti. Kot ustvarjalec je poleg doslej triinštiridesetih natisnjenih skladb (Edicije Društva slovenskih skladateljev, Pizzicato, Cantus, Sloway Music Editions in K. K. Edition) – štiriindvajset del je za različne orkestrske zasedbe – ustvaril več kot sto dvajset del. Pri tem je vsekakor treba poudariti: ne sodi med tiste, ki pišejo veliko, pač pa med redke ustvarjalce, ki gojijo žlahtno vez med ustvarjalnostjo in poustvarjalnim užitkom.

V zadnjih dveh letih je Firšt napisal vrsto uspešnih, v glasbeni javnosti – ljubiteljski kot tudi poklicni – lepo sprejetih večjih del: *Concertino za flavto, saksofon in orkester* (2006), *Koncert za dva saksofona in godala* (izveden 2006), *V tistem trenutku postanka* za komorni ansambel (2006), *Čarobna gora* za simfonični orkester (2006), *Pisma za violino in komorni orkester* (2007), *Hip* za sekstet klarinetov ter *Odeon* za komorni orkester (2008).

Firštova ustvarjalna moč izhaja nemara predvsem iz dveh med seboj povezanih virov: iz bogate *izvajalske izkušnje* in iz na videz staromodnega iskanja vrednot v *klasičnih estetskih idealih*.

Po eni plati mu je osebna izkušnja poklicnega violinista izostrila uho za skladateljske rešitve, ki jih sicer redko zasledimo pri sodobnih ustvarjalcih: glasbo ustvarja brez izrazitih filozofskih naziranj, ki so velik del glasbe dvajsetega stoletja (tako popularne kot resne) pripeljala v nekakšno »kulturo pozabljanja« (Nada Švab - Đokić), kjer se novosti hitro postarajo. Firšt ustvarja z izkušnostjo izvajalca, mojstra glasbila, rokodelca, ki mu sama glasbila kot »pripomočki« dajejo navdih možnega pa tudi rišejo meje smiselnega. Od tod izhaja uspeh pri ustvarjanju tega, kar skladatelj včasih z značilno zadržanostjo označi kot »instrumentacijske situacije« – tako v komornih kot koncertnih zvrsteh in oblikah. Po drugi plati pa je skladateljeva ustvarjalna drža prefinjeno vključujoča, spravljliva, povezujoča: ne išče nasprotij med visokim in nizkim, starim in novim, kompleksnim in preprostim, temveč z ustvarjalno igro tonskih in zvočnih postavitev gradi samosvojo dinamiko dialoga med preciznimi, prečiščeno odmerjenimi "glasbenimi situacijami". Firšt ravna enako v skladbah, ki imajo programski podnet – kot na primer v *Čarobni gori* (po romanu Thomasa Manna), ki izhaja iz prispodobe »križišča človeških usod in soočanja z lastno minljivostjo« –, kakor tudi v tistih, kot je *Concertino* za dva saksofona in godala, kjer najde svežino glasbenega izraza v dodobra formaliziranih okvirih »čisto« glasbene zvrsti, brez aluzij na zunajglasbene razsežnosti.

V predlogu za nagrado Prešernovega sklada skladatelju Nenadu Firštu je Črt Sojar Voglar napisal: »Verjetno Nenad Firšt z vsemi svojimi ustvarjalnimi sposobnostmi dosega tisto značilnost sodobne glasbe, ki je danes svetilnik naslednjim generacijam glasbenih ustvarjalcev: ne novo, ampak drugačno.« Prav skozi lastno muziciranje presejana radost razvijanja glasbenega toka podeljuje Nenadu Firštu status ustvarjalca, ki v sodobni glasbeni »kulturi pozabljanja« še posebej zasluži priznanje za svojo navzven skromno, po logiki stvari pa vsekakor eno temeljnih glasbenih vrednot: v nebo vpijočo *strast po muziciranju*.

*dr. Leon Stefanija*

# MARKO MANDIČ

za vloge v zadnjih dveh letih: *Poliba v Svetinovem Ojdiru* v Korintu, *Osvalda v Ibsenovih Strahovih*, *dr. Strnena v Cankarjevih Romantičnih dušah*, *Grofa Strahlskega v Kleistovi Katici iz Heilbronna* in *Baltazarja v Hiengovem Osvajalcu*.



Marko Mandič se je pred dvanajstimi leti, ko je prvič igral na stranskem odru ljubljanske Drame, pojavil kot svetel žarek, nabit z energijo, pretanjeno občutljivostjo in mladostno, skoraj še otroško čustvenostjo, ki je pretresla avditorij. Čista duša, ki se odpira v svet, da bi s svojo zgodbo segla do vsakega gledalca. Zdelo se je, da je v svoj lik naselil celoto samega sebe in nas prepričal s samo močjo svoje živosti.

Na začetku njegove kariere se je večkrat zdelo, da navdušuje predvsem s tem, da zna na odru intenzivno biti tak, kot je tudi v resnici, on sam. S sosledjem njegovih predstav pa je rasla tudi njegova veščina oblikovanja; poglobljajal je svoje razumevanje, izgrajeval igralsko tehniko, širil izrazne načine in se brez slehernih zadržkov podajal v odkrivanje novega. Že od začetka ga je odlikoval natančen študij lika in psiholoških motivacij, ki jih je znal oblikovati v izrazito odrsko figuro; pozneje pa je razvil sposobnost, da svojo fizično prezenco uporabi tudi v izrazito stiliziranih, estetiziranih in sugestivnih okvirih, ki presegajo sodobno realistično igro. Širil je tudi svoj izpovedni diapazon. Presenetil je večkrat, posebej v *Razmadežni Sarah Kane*, kjer je ustvaril srhljivo in sugestivno podobo temne perverzности, tako tujo njegovi izvorni svetlobi. Vredno pa je omeniti tudi njegove kreacije v televizijsko realističnem *Vladimirju*, v eksistencialno ostrih in grotesknih *Družinskih zgodbah*, v teatralizirani filozofiji zgodovine *Uršule*, psihološko študijo v *Praznovanju*, posebej pa Hipolita v Racinovi *Fedri* z izjemno telesno realizacijo klasicističnega verznege besedila.

V zadnjih letih je posnel tudi nekaj filmov. Poleg kreacij v matični hiši SNG Drama Ljubljana pa Marko Mandič pogosto dela tudi v zunajinstitucionalnih gledališčih. Tu se podaja v igralsko performerske izkušnje, zelo drugačne od tistih v dramskih uprizoritvah. Odlično se znajde tudi na teh prizoriščih, ki zahtevajo brezrezervno izpostavljanje samega sebe; hkrati pa v veliki meri živijo od predanosti sodelujočih. Gotovo pa so te izkušnje obogatile tudi njegovo ustvarjanje na dramskem odru.

Vloge, ki jih je v zadnjih dveh letih ustvaril v predstavah *Ojdip v Korintu*, *Strahovi*, *Romantične duše*, *Katica iz Heilbronna*, *Osvajalec* in *Samo konec sveta*, pričajo o širokem razponu zrelega ustvarjalca: igralcu, ki zna prepričati v sodobno prečiščenem psihološkem realizmu in prevzeti s kreacijami v novih gledaliških estetikah; suverenem iskalcu, ki se spušča v najdrznejše gledališke avanture, pri tem pa vselej ohranja zavest in avtentičen instinkt za umetniško resnico.

Silovita je njegova vloga v Svetinovem in Buljanovem *Ojdiru*, ki na izviren način rekonstruira duha kolektivnega umetniškega organizma iz časa zadnjih utopij, da bi ga s posodobitvijo uveljavil kot alternativo izpraznjeni pragmatičnosti aktualnega individualizma.

Marko Mandić – tudi sam zavezan skupinskemu ustvarjanju in predan partner gledališkim kolegom – je tu osrednji akter kolektivnega duha. Kot kralj Polib je vodja igralskega »zbora« in interpret osebno doživete tragedije hkrati. Od uvodnega rituala, ki oder preplavi s silovito energijo, prek individualnih soočenj, kjer se zaostri drama, do drzno erotiziranih vrtincev deluje kot motor predstave: osrednji vir energije, ki poganja celoto in ansambel vodi v skupinsko ekstazo. Vseskozi je v dialogu: akter, ki je protagonist samo tako, da je soustvarjajoči del ansambla; nosilec individualne zgodbe, ki svojo vlogo živi v izmenjavi s soigralci.

V specifični estetiki Horvatove uprizoritve Cankarjevih *Romantičnih duš* Mandić suvereno prehaja med različnimi eksistencialnimi pozicijami svojega kontradiktornega lika in odrsko prezenco performerja. Izmuzljivo in dinamično figuro, ki jo tako ustvari, je mogoče označiti kot igralski emblem tega gledališča.

Nesporno magistralna pa je njegova kreacija grofa Sthralskega v Kleistovi in Pesentijevi *Katiciz Heilbronna*, kompleksni uprizoritvi, ki v zahtevnosti docela izstopa iz sodobne produkcije. To je gledališče, ki brez kompromisov stavi na čisto umetnost, in Mandić je njegov osrednji igralski agens. S Kleistovim junakom je ustvaril figuro, ki uteleša temeljno človeško razpetost. Klasičnim (univerzalnim) eksistencialnim dilemam je v sodelovanju z režiserjem dodal razgradnjo odnosa med zgodovinskim svetom in sodobnostjo, med gledališko iluzijo in resničnostjo, med igralčevo osebno prezenco in njegovo vlogo. Svoja izrazna sredstva je pregnetel v novo celoto in povzel vse: govorno bravuro s posebno kvaliteto telesnosti jezika, fizično obvladovanje celega prostora predstave, izbrušen emocionalni in eksistencialni izraz, ki prehaja med izčiščenimi stanji in navidezno razpuščenostjo gole prisotnosti. V izbranih trenutkih je segel do izpovedne globine, kakršno smo ob njem doslej lahko samo slutili in ki je na slovenskih odrih neizmerno redka.

V *Samo konec sveta* Lagarca in Calvarioja je z likom mladega moškega, obsojenega na samoto in bližnjo smrt, še enkrat pokazal nov obraz Marka Mandića. In na novo izostril svoje izvirne kvalitete: oder je prežaril z avtentičnim utripom človeškega bitja, v katerem se stapljajo občutljivost, inteligenca in energija. Z njegovo sugestivnostjo konkretnost gledališča prehaja v poezijo.



# TOBIAS PUTRIH

za umetniške dosežke, predstavljene v slovenskem paviljonu na 52. beneškem bienalu in za pregledno razstavo 1999–2007 z naslovom Quasi Random v New Yorku.



Fotografija: Tadej Žnidarčič

Pogled na Putrihove skulpture in arhitekturne instalacije nam odkriva nekaj zanimivih značilnosti. Najprej nas preseneti umetnikov odnos do objekta, saj kot kipar vanj dvomi in pogosto okleva, ali bi ga bilo sploh potrebno narediti, da bi zadovoljil svojim raziskovalnim in ustvarjalnim težnjam. Potem odkrijemo še raznolikost materialov, iz katerih ga je sestavil oziroma realiziral. V ospredju so krhki, enostavni in ceneni materiali, kot so karton, papir, lepilni trak, les, kovinske konstrukcije in podobni. Njihove značilnosti nakazujejo umetnikovo ekonomiko izbire načina produkcije ter izražajo materialnost in nadaljnji obstoj del. Ta so začasne narave in prilagodljiva. Lahko se transformirajo in na podoben način sestavijo nekje drugje v nekem drugem prostoru in času, v atmosferi raznih drugih družbenih in socialnih situacij. Vse to nam kaže, da njegova dela nastajajo v vmesnem prostoru med mogočim in nemogočim, med realnostjo in fikcijo. Predstavljajo projekcijo prihodnosti in njen realni prototip, dan na preizkušnjo in doživljanje.

Na prve kolažirane fotografije fantazijske kartonske krajine je z režisersko natančnostjo vstavil ljudi, ki so doživljali prostor in izkušnjo, katere del so postali. Začel je torej z imaginarnimi scenskimi postavitvami znotraj utopične krajine, v kateri je raziskoval možnosti neobstoječega objekta in njegovega učinka. Kasneje je predstavil objekte oziroma modele, ki so gledalcu ponudili možnost vživljanja in preizkušanja njihovega namena – prototipe namenjene testiranju. Nekje vmes je razvil še projekte, kjer so udeleženci skozi igro in sestavljanje tvorili poljubne estetske forme, podrejene določenim arhitekturnim zakonitostim in navodilom. Gledalci so si v teh igrah lahko zgradili ali dogradili izkušnjo doživljanja in kiparski model prenesli v funkcionalno stvarnost prototipa. Putrih je dematerializacijo kiparskega objekta spremenil v iskanje utopične forme znotraj fantazijskih projekcij krajine in preko modelov ter prototipov razvil kiparsko-arhitekturne instalacije v galerijskih prostorih in na prostem.

Formalne značilnosti svojega dela je oblikoval na podlagi raziskovanja vplivov specifičnih kulturnih modelov, kot so kinematografi, arhitektura, dizajn in znanost. Gledalca skozi svoja dela ne razsvetljuje, temveč ga igrivo vabi, da sodeluje in skupaj z njim posreduje končno projekcijo ideje, ki jo raziskuje. Če v kinematografih doživljamo kolektivno fikcijo znotraj neskončnega temnega prostora, nam Putrih v svojih najnovejših projektih v obliki eksperimentalnih kinodvoran ponuja popolno doživetje medsebojnega dopolnjevanja okolja in filmske projekcije. *Beneški*, *atmosferičen* je primer njegove največje doslej realizirane eksperimentalne kinodvorane na prostem, ki je v svojevrstnem beneškem ambientu ponudila doživetje letega in s svojo slikovito notranjostjo vzpodbudila v gledalcu občutek možnega in čarobnega še skozi filmski medij. Gledalec se je v Galeriji A+A

seznanil z modeli dvoran, ki bi lahko omogočile takšno vzdušje, in se kasneje preizkusil v praktičnem testiranju prototipa kinodvorane na prostem s posebnim filmskim programom, povezanim z zgodovino sodobne slovenske umetnosti ter filmi drugih tujih umetnikov. Dvorana in vzdušje v njej sta se bistveno razlikovala od sodobnih multipleksov in preprostih, funkcionalno dovršenih projekcijskih dvoran, kjer ni interakcije med prostorom in filmom. Putriha je enakovredno zanimala tako formalna zasnova zunanosti dvorane iz lesa in gradbenih palic kot tudi kreiranje posebnega vzdušja ob gledanju filma znotraj dvorane.

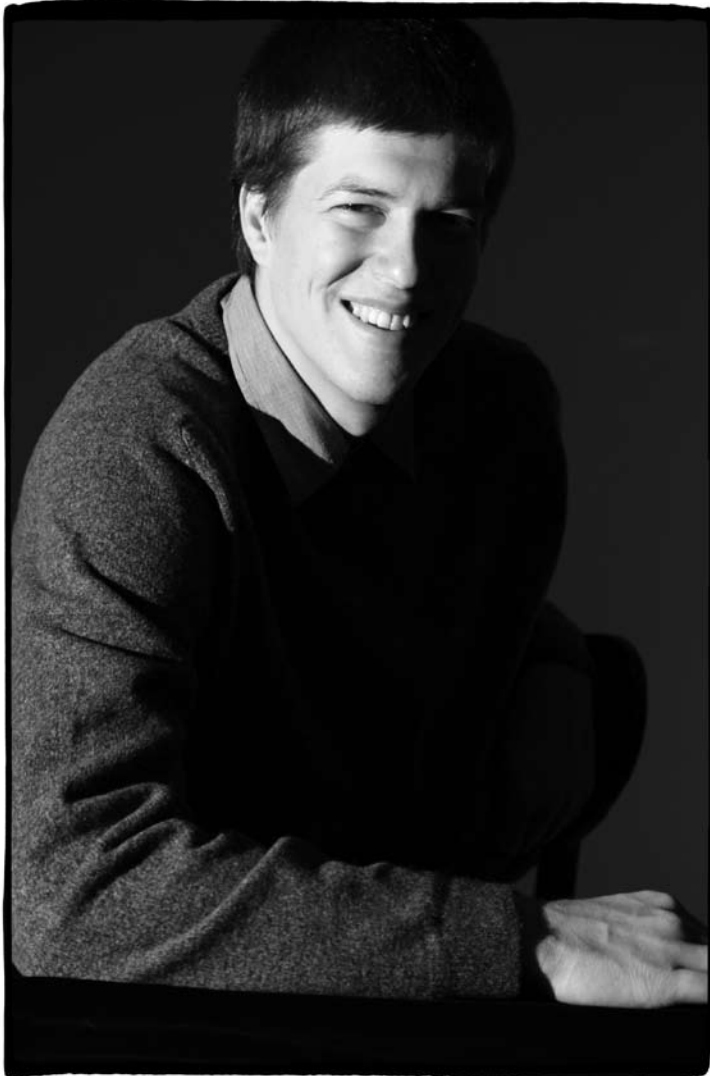
Z vsakim prototipom ali projektom, ki ga je zgradil in izdelal, je zaključil zgodbo. Takšen način dela se razlikuje od znanstvenega raziskovanja, kjer prototip postane prva stopnja nadaljnjega testiranja, serijske proizvodnje in dokaz uspešnosti ideje. Putriha ne zanima serialnost, saj njegovi objekti lahko obstajajo le kot nedovršene, nedokončane in ne dovolj preizkušene umetnine, okolja, situacije, atmosfere ali vsaj kot abstraktni koncepti z intenco, da razvijejo uporabne rešitve. Obstajajo v vmesnem prostoru med kiparstvom in arhitekturo, prežeti z znanstveno fantastiko in sanjami, uperjenimi v prihodnost stanja materije in vzdušja duha.

*Božidar Zrinski*

# GORAN VOJNOVIĆ

za roman Čefurji raus!

## GORAN VOJNOVIĆ ALI KAM S ČEFURJI



Verjetno si glasbenik Magnifico in etimolog Marko Snoj nikoli nista mislila, da bosta kdaj skupaj citirana na isti strani. Zdaj sta. Na uvodni strani Vojnovičevega romana Čefurji raus. In zlepa kakšne strani bralec ne pozabi hitreje od te – saj ga roman že na prvi svoji pravi strani potegne vase in ga odloži čez nekaj ur, upehanega, pod improviziranim obročem koša na dvorišču hiše v predmestju bosanskega mesta Visoko.

Ob Vojnovičem romanu smo morda izjemoma lahko hvaležni, da slovenska filmska industrija ni zares razvita in bogata. Če bi bila, bi se kaj lahko zgodilo, da romana sploh ne bi bilo, ampak bi se Vojnovičev scenarij prelil v film, saj je avtor scenarist ter filmski in televizijski režiser. Ne da bi imeli kaj proti filmu, toda v filmskem agregatnem stanju bi se izgubilo nekaj dragocenega: vrenje Vojnovičeve prozne govorice. Pri tem ne gre le za slikovitost ali barvitost ali pestrost, ampak za nekaj globljega, bolj usodnega. V romanu vidimo, kako nastane in deluje nov jezik, zvrtničen z vseh vetrov, ujet v posameznika. Lepota tega jezika je v tem, da opravlja svojo nalogo zelo prepričljivo, hkrati pa bridko lepoto odseva prav njegova minljivost: ta jezik je dober samo za svojega junaka, samo za ta roman. Vrenje jezika se dobro ujema z drugim, usodnejšim vrenjem v romanu – z vrenjem identitet. Prepričljiveje od vseh sodobnih teorij nam Vojnović pripoveduje o vrtoglavem prepletu pripadanja in odpadanja, približevanja in oddaljevanja, prisvajanja in odsvajanja, marsikdaj tako učinkovito, da nas skoraj premaga skušnjava in začnemo brati roman tako rekoč kot objektivno poročilo o razmerah – od tega nas ne more popolnoma odvrniti niti omenjeni jezik niti zavedanje, da gre v resnici za zelo premišljeno in dobro zgrajeno literarno pripoved.

Literarni samogovor najstnika Marka Đorđića, čefurja, kot si pravi sam, iz ljubljanskih Fužin, obetavnega košarkarja, ki se mora zaradi nezmožnosti prilagajanja dolgočasnim shemam organiziranega športa posloviti od košarke in se hkrati poslavlja tudi od mladosti, nas zadene kot plaz. Plaz, ki se proži v obliki kratkih poglavij. Fant približno ve, kaj je, nikakor pa si ne zna predstavljati, ne kaj bo ne kaj bi. V njem so nakopičene najrazličnejše kulturne in izkušenske plasti, ki niso geološko mrtve in vdane, čakajoče na kulturne antropologe, da jih potrpežljivo razkrijejo, pojasnijo in ovrednotijo. Ne: plasti so žive, utripajo in se eksplozivno mešajo, občasno izbruhnejo, in to tako močno, da jih Marko kljub svoji mladostni lucidnosti ne zmore razumeti, ampak se jim mora prepustiti. Prepušča se jim z nenehnim komentiranjem, ki je pravzaprav edino blažilo izbruhov. Njegove besede so grobe, močne, igrive, vulgarne, duhovite, žaljive, pobrane od vsepovsod in temeljito pomešane. Toda ne glede na to, od kod in kakšne so, so vse besede v romanu obsojene na položaj spremljajočega pojava. Nikoli niso same sebi namen, kaj šele, da bi bile

samostojna vrednota. To je v slovenski književnosti še vedno precej daleč od pravila, je osvežujoče in privlačno, kot je vsaka literatura, v kateri ne beremo besed, ampak najdemo življenje. Seveda je roman mogoče brati tudi kot zaporedje duhovitih domislic, kot jezikovno provokacijo – toda kdor ga zares bere, se ne bo mogel izogniti njegovi celovitosti, pa naj to prizna ali ne. Na koncu ne bo nič bolj vedel, kaj natanko čefur sploh je. Zavedal pa se bo, da je čisto v vsakomer vsaj malo čefurja. In da ne more ven. Čefurji ostajajo notri.

Goran Vojnović je napisal dobro knjigo. Kratko. Veliko. Učinkovito. Ki zadene. Lahko se bere kot fora, lahko kot metafora. Tudi če ne razumeš vseh besed, še kako razumeš, za kaj gre. Tistim pa, ki ne razumejo, za kaj v njej gre, knjiga itak ni namenjena, četudi je prav zaradi njih sploh lahko nastala. Toda nastala ni sama od sebe. Napisal jo je Goran Vojnović.

*dr. Marko Stabej*

# MIRAN ZUPANIČ

za celovečerni dokumentarni film *Otroci s Petrička*



Šele po šestih desetletjih prihajajo na dan dejstva, kakšno je bilo v resnici leto 1945 po Evropi in koliko razočaranj je sledilo upu na konec vojne. Ta se je pravzaprav nadaljevala samo z drugimi, hladnejšimi sredstvi. Denacifikacija, zavezniška koncentracijska taborišča, suženjsko delo, plenjenje in usmrnitve, vohunjenje za informacijami, boj za talente in vpliv med velesilami, prestavljanje mej in selitve narodov, izvensodni poboji in nekaznovana posilstva, nadzor nad gospodarstvi ... Po vse te zgodbe ni treba prav daleč, jih ima Slovenija kar dovolj, a so bile doslej, tako kot v Evropi, pretežno neslišne. Dokumentarni film *Otroci s Petrička*, ki ga je navdihnila avtobiografska knjiga Ivana Otta *Ukradeno otroštvo*, prikazuje eno od najbolj pretresljivih. Gre za mozaično pripoved o usodah otrok, ki so bili skupaj s starši zaprti v taborišču Teharje pri Celju in so jih junija 1945 ločili od roditeljev, ki so jih pobili in zapokopali neznano kje, njih pa odpeljali v prevzgojno taborišče Petriček, kjer so jim sistematično brisali identiteto, jih ustrahovali in iz njih delali svojevrstne janičarje.

Film se pod mojstrskim vodenjem režiserja in scenarista Mirana Zupaniča izogiba tendencioznosti in politični instrumentalizaciji, v ospredju so ves čas osebne zgodbe o maltretiranju in zlorabah nad najbolj nemočnimi, pri čemer so večini iz zavesti za zmeraj izbrisali celo osnovni koncept družine in otroštva. Preživeli intimnih ran do danes niso zacelili in jih ne morejo prikriti, v ozadju pa se izrisuje širša slika sistematičnega prevzema oblasti in strahu pred nasprotniki; slika njihovega odstranjevanja in morije na Teharjah, ki ni bila nobena skrivnost, saj je bila že procesija poniževanja internirancev na poti tja povsem javna.

Režiser in scenarist Miran Zupanič, rojen leta 1961, spada v vrh sodobne slovenske filmske ustvarjalnosti, a kljub odličnemu delu ni izpostavljen žarometom medijske pozornosti, ampak se s skrbjo in zavzetostjo posveča pedagoškemu delu profesorja in dekana na AGRFT. V manjši meri je izpostavljen tudi njegov opus, sestavljen pretežno iz dokumentarnih filmov, čeprav dosega stalno presežne rezultate. *Otroci s Petrička*, realizirani v produkciji Arsmedie, so najbolj silovito in celovito delo Mirana Zupaniča doslej, saj je s pomočjo vrhunskih sodelavcev kljub skromnemu dostopnemu arhivskemu materialu v polni meri izkoristil moč filmskega izraza. Izpovedna moč njegovih podob je enaka moči pripovedi, uporaba ekspresivne filmske glasbe je sinhronizirana z ritmom montaže, ki na ozadju zime brezpravja izriše zgodbo o trajno poškodovanih posameznikih, izgnanih iz socialističnega raja in oropanih za same temelje eksistence. To njihovo procesijo izrazno vrhunsko poustvarja s kristalno hladno črno-belo fotografijo in srhljivo počasnim drsenjem kamere preko zimskih pejzažev. S skrajno



askezo in disciplinirano omejitvijo izkazuje avtor skrajno človeško prizadetost nad tragično dimenzijo pripovedi; in čeprav posredno pogleda v mračno brezno zaslepljenega človeškega bitja, je film en sam klic po tem, da to brezno le ne bi pogledalo nazaj v človeka.

Kljub strahotam, ki so se dogajale spomladi in poleti leta 1945 na idiličnih travnikih in hribčkih okrog Savinje, ter kljub skoraj neopisljivemu trpljenju nastopajočih v dokumentarnem filmu pa iz njih sevajo neverjetna življenjska moč, modrost ter zmožnost odpuščanja; in tudi avtorjev osnovni princip ni revanšizem, ampak sočutje do žrtev, ki so za grehe staršev plačale tako okrutno ceno. Soočanje z zamolčanim delom narodove zgodovine oziroma lastno travmatično preteklostjo ne more biti drugačno kot boleče, in vendar se Miran Zupanič kot avtor v dokumentarnem filmu loteva nezacelejenih ran in intimnih tragedij s skrajno občutljivostjo. Vprašanja, ki jih razpira dokumentarec, segajo preko morale in ideoloških opredelitev na področje prevpraševanja o etičnih temeljih lastne eksistence. V rokah manj prefinjenega, manj zrelega, artikuliranega in senzibilnega avtorja bi snov zlahka postala senzacionalistična, sentimentalna ali tendenciozna, *Otroci s Petrička* pa uspejo biti vrhunsko filmsko delo, ki stoji samo zase, ne da bi zato dokumentarcu manjkalo pretresljivosti in aktualnosti ali da bi se spustil v modno relativiziranje krivde in etike. Z osnovnim zornim kotom avtorja, ki ostaja distanciran in se ne vmešava v tok pripovedi, daje glas številnim posameznikom, ki so odraščali s stigmo narodnih izdajalcev v pomanjkanju starševske ljubezni, z občutkom izkoreninjenosti in ukradenega otroštva. *Otroci s Petrička* so obenem skromen in doslej avtorsko najpomembnejši poskus osvetlitve dela zločinov in krivic, ki so se neposredno po drugi svetovni vojni zgodili na slovenskih tleh, celo krivic nad povsem nedolžnimi v najbolj občutljivi fazi formiranja osebnosti. Poskus, ki je pomemben zaradi vrnitve dostojanstva in integritete tem posameznikom, obenem pa gre za mojstrsko filmsko delo, ki ne more nikogar pustiti neprizadetega.

*Gorazd Trušnovec*

## Nagovor

Jaroslav Skrušný,  
predsednik Upravnega odbora  
Prešernovega sklada

## O UROČENOSTI IN SOČUTJU

Nocoj slavimo praznik. Obhajamo obletnico smrti pesnika in se bomo jutri z dela prostim dnevom kot suverena nacionalna skupnost uradno poklonili njegovim pesniški zapuščini. Tako je bilo odločeno že v dneh, ko se je misel o suvereni državnosti slovenstva začela udejanjati v neposrednem narodnoosvobodilnem vojaškem dejanju, tako je še danes, ko svojo samobitnost enakopravno uresničujemo na političnem parketu v družini evropskih narodov in držav. Čeprav uradna državna poklonitev umetnosti in kulturi ni nekaj samo po sebi umevnega – v Evropski zvezi ni prav veliko držav, ki bi svoja kánonska slavja posvečala imenom umetniških ustvarjalcev –, se vendarle zdi, da naša, slovenska odločitev za počastitev pesniške besede na najvišji oficialni ravni sledi notranji logiki našega skupinskega samoprepoznavanja v izročilu, ki nam ga je v svojem pesniškem naročilu zapustil prešerni pesnik sam. Prešeren je svojo pesniško poklicanost namreč jemal hudo zares. Poezijo je razumel in pisal v njeni najbolj temeljni in zavezujoči razsežnosti – kot govorico človekove prvinske erotične odprtosti za drugega, za bližnjega in za svet, za »ljubeznivo deklico neusmiljeno« na eni in za »naróde vse, ki hrepené učakat dan ...« na drugi strani. Zato se je upravičeno imel in se tudi oklical za pristnega dediča pevca vseh pevcev, praočeta pesništva in poezije – Orfeja. Takole pravi v *Sonetnem vencu*:

»Da bi nebésa milost nam skazále!

/.../

/.../

Z domácmi pésmam' Orfeja poslale!

De bi nam sèrca vnel za čast dežele,

Med nami potolažil razpertije,

In spét zedínil ród Slovénš'ne céle!«

Gornji stih so znani in pred menoj so jih citirali že neštevilni govorniki na takih in drugačnih slovesnostih v Prešernov spomin, saj malone programsko sklicujejo narodovo občestvo pod prapor pesništva in utemeljujejo našo nacionalno istovetnost v naročju pesniške besede. Manjkrať navajano pa je nadaljevanje sedmega soneta iz *Venca*, ki poje:

»De b' od sladkôte njêga poezije

Potihnil ves prepír, bile veséle

Vihárjov jéznih mèrzle domačije!«

Ključna sintagma v tej tercini je *sladkôta njêga poezije*, ki povzroči – lepota pesmi namreč! –, da potihnejo prepíri in se vzradostijo domačije jeznihi viharjev. V lepoti se tedaj, tako Prešeren, skriva tista čudežna moč pesniške besede, ki omogoča njeno ljubezensko, erotično vezljivost; najvišji pomen orfejskega mita je v prvi vrsti vendarle poklon lépemu, poklon poeziji v njeni čisti estetski razsežnosti, poklon umetnosti kot taki.

In prav počastitev lepote kot najvišje emanacije pesniške govornice je vodila lani na novo konstituirani upravni odbor Prešernovega sklada, kateremu imam čast predsedovati, pri pripravi letošnjega slavja v spomin pesniku, ki je s knjižico svojih *Poezij Slovenš'no célo* vpisal na duhovni, kulturni in civilizacijski zemljevid Evrope in sveta. Vpisal in vzpostavil *slovenš'no* kot jezik in kot občestvo, v vsej njuni družbenozgodovinski suverenosti in pesniško mišljenjski presežnosti. Prav po Prešernovi orfejski zavezi pesniški besedi se Slovenci danes lahko pretežno godimo kot *res publica*, ki ji odmerjamo, kar je državnega – denimo, proslave –, in hkrati vsaj malce tudi kot zasebni častilci temne lepote, ki se skriva v intimnem erotičnem zanosu ranjenega srca.

Poudarjam: *temne lepote in ranjenega srca*, zakaj ne smemo pozabiti, kakor seveda niti za hip ni pozabil Prešeren sam, da se Orfejev mit godi v neposredni bližini ne le erotike, ampak tudi smrti. Ovidij nam v *Metamorfozah* pripoveduje, kako je Orfej v temačnih globinah Tártara ob milih zvokih svoje lire podzemni božanstvi Hada in Perzefono pojoč prosil za Evridikino vrnitev v svet živih. Pevčevi prošnji so prisluhnile in ob njej zajokale tudi brezkrvne sence večno pogubljenih: Tantal se ni več stegoval za izmikajočo se vodo, Danajeve hčere so opustile svoj zastonjski trud in odložile vrče, s katerimi so polnile brezdanji sod, Sif je pozabil na svojo muko in se usedel na zahrbtno skalo, strašnim erinijam so solze tekle po licih in celo mrki vladarski par podzemlja je premagalo sočutje, kakor piše Ovidij. Zgodba naprej je dobro znana: Orfej, začaran od Evridikine lepote, se ni mogel ubraniti pogleda nanjo in je zato ljubljeno deklico za vselej izgubil. Biti pesnik, ljubiti in častiti lepoto je zato milost in prekletstvo hkrati, nam pripoveduje antični mit. Na pesniški način izpovedovati resnico – da zasije v temnem soju lepote – se pravi tudi zreti v njeno naróбно lice, razkrivati njen smrtni obraz. Eros in Thánatos sta v pesnikovem orfičnem pogledu nerazdružljiva dvojčka, nam v svojih pesmih nemalokrat govori tudi Prešeren.

In zato – ko danes slavimo pesništvo, orfejsko poklicanost in zavezanost lepoti, nikakor ne kličemo k malikovanju lépo-rečja, k estetizaciji umazane realnosti ali, bog ne daj, k odvráčanju pogleda od temne strani meseca, pod katerega sijem se godi naša slovenska *res publica*. Narobe, ko na državni proslavi ob Prešernovem navajamo tudi

Orfejevo ime, skušamo s poetu posvečeno slovesnostjo luč javne pozornosti obrniti na obe razsežnosti pesniške govorice: na uročenost od lepote na eni in na klic k sočutju na drugi strani. Na erotično zavezo večno izmikajoči se Evridiki (ali Juliji, če hočete) po eni in na sočutno, usmiljeno poklonitev pred človekovo smrtnostjo po drugi plati.

Zakaj kot sem rekel: danes in jutri slavimo praznik pesniške besede, ki ima moč, da celo sencam v onostranstvu vzdrami ganotje. Pojutrišnjem, na navaden delovni dan, se bo Tántal spet v prazno stegnil za požirkom vode, Danaide bojo ponovno nalivale vodo v sod brez dna in Sizif bo vnovič zaman rinil svojo skalo v hrib. Orfejeva pesem jih njih človeške, smrtniške usode ne more odrešiti. Stori pa lahko, da nam – pa najsi bomo v vrtincu »*slepega nemira zgodovine*« (kot bi dejal še en slovenski Orfejev dedič – Edvard Kocbek) še tako podobni strašnim erinijam – kljub očaranosti nad lepoto besede njena resnica o narojenem absurdu človekove kondicije izvabi vsaj sočutje. Ali če sklenem kar s Prešernom:

*»De b' od sladkôte njêga poezije  
Potihnil ves prepír, bilé veséle  
Vihárjov jéznih mèrzle domačije!«*

## Člani Upravnega odbora

*Jaroslav Skrušny, predsednik*

*Lenka Bajželj*

*Veronika Brecelj*

*dr. Ignacija Fridl Jarc*

*Aleš Jan*

*Iztok Kovač*

*Milan Ljubić*

*Bine Matoh*

*mag. Marko Mihevc*

*dr. Andrej Misson*

*Jaš Otrin*

*Marko Peljhan*

*Janez Suhadolc*

*dr. Nadja Zgonik*

*Matjaž Zupančič*

## Člani strokovnih komisij

### Komisija za scensko umetnost

Predsednik:

*Igor Samobor*

Člani:

*Vladimir Jurc*

*dr. Bojana Kunst*

*mag. Marcel Štefančič jr.*

*Matjaž Farič*

*Sanja Neškovič Peršin*

*Mojca Kreft*

### Komisija za likovno umetnost

Predsednik:

*Radovan Jenko*

Člani:

*Milan Pajk*

*Jasna Merku*

*Bojan Gorenc*

*Božidar Zrinski*

*Mirko Bratuša*

*Maja Tasič Demšar*

### Komisija za književnost

Predsednica:

*Katarina Marinčič*

Člani:

*Srečko Fišer*

*dr. Matevž Kos*

*Magda Jevnikar*

*dr. Marko Stabej*

*dr. Alenka Jovanovski*

*Andrej Brvar*

### Komisija za glasbo

Predsednik:

*Marko Vatovec*

Člani:

*Aldo Kumar*

*Alojz Ajdič*

*Milko Lazar*

*Jernej Brenc*

*dr. Leon Stefanija*

*Vasilij Meljnikov*

*Izdal*

Upravni odbor Prešernovega sklada  
v Ljubljani 2009

*Uredili in zbrali*

Bojana Kovačič in Petra Ložar

*Oblikovanje*

Miljenko Licul, Diptih d.o.o.

*Oblikovalska izvedba*

Zadruga

*Fotografija*

Tone Stojko

*Lektura*

Maja Cerar

*Tisk*

Tiskarna Milan Simčič

ISSN 1318-6167