





Prešernova nagrada

slikar in grafik

BOGDAN BORČIČ

za življenjsko delo

“Nočem vzgajati. Nikoli tudi ne čakam množičnega odziva; če je na razstavi deset gledalcev, ki vedo, za kaj gre, je to dovolj,” meni akademski slikar in grafik Bogdan Borčič, ki v resnici vse življenje vzgaja. Je odličen pedagog, ki je, posebno kot profesor na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, poučeval generacije grafikov, hkrati pa s svojimi deli nenehno plemeniti likovni okus in občutek za humanost številnih ljubiteljev umetnosti doma in po svetu. Njegova ustvarjalna pot je vzoren in hkrati nazoren prikaz razvoja modernistične umetnostne govornice po drugi vojni, od klasičnega akademskega šolanja prek preobrazb človeških in živalskih postav ter predmetov v likovne znake in simbole do osebne različice minimalistične abstrakcije. V njegovem opusu so vidne sledi prav vseh pojavov druge polovice prejšnjega stoletja: od eksistencialistične figurlike do informela, od pop arta do slikarstva ostrega roba, od lirične do geometrijske abstrakcije, od novih pojavov realizma do konceptualizma. Vendar se suvereno obvladovanje vseh sodobnih ustvarjalnih načinov, ki pri Borčiču izvira iz odlične razgledanosti po umetnostni tvornosti in velikega teoretičnega znanja, nikoli ne sprevrže v nepremišljeno prevzemanje in posnemanje. V nasprotju z večino pripadnikov njegove generacije po vsem svetu Borčič namreč slogovnih premen ni modno vključeval v svoje delo takrat, ko so se pojavile, ampak je imel do njih vedno povsem izdelano stališče, ki je izhajalo iz lastne prakse, in jih je uporabil takrat, ko mu je to narekovala notranja razvojna logika lastnega dela.

Vojna Borčiču ni prizanesla; po domobranski aretaciji so ga nacisti še ne polnoletnega odgnali v koncentracijsko taborišče Dachau. Grozljiva izkušnja ga je zaznamovala za vse življenje: podobno kakor se je v spomin za vedno vtisnila taboriščna številka, ki je v brezdušnem sistemu nadomestila njegovo osebnost, je tudi organizirani zaporniški mehanizem ostal formalna in pomenska podstat njegovega umetniškega razmišljanja. Germanska natančnost pri uničevanju sočloveka se je na vsakem koraku opozorilno zrcalila kot stroga geometrijska shema: tloris taborišča s pravokotnimi vzorci barak, utesnjujoči pogradi, krematorij z nizom zevajočih odprtih, neskončne vrste postrojenih jetnikov ... Ko sta se strašljiva urejenost in sistematičnost zlomili, je bilo vojne sicer konec, a Evropi je grozil popoln nered.

Eksistencialistična filozofija je videla v tem kaosu dokončno razčlovečenje in življenjski absurd. Hude katastrofe pa v človeštvu okrepijo tudi optimizem in nagnostko voljo po ohranitvi, vendar se vedno izkaže, da je za izgraditev novega, boljšega človeka, obnovo njegovih prebivališč in urbanizacijo porušenih naselji spet nujen najstrožji red. Zgoditi bi se torej morala paradoksalna zamenjava nehumanega konstruktivizma smrti s konstruktivizmom življenja, lepote in humanosti, zato se je v povojnem času zastavljalo filozofsko vprašanje, ali je po Auschwitzu poezija sploh še možna.

Monumentalne konstrukcije in kompozicije, urejene v popolnoma pravilne geometrijske like po načelih simetrije, zlatega reza in še bolj zapletenih matematičnih razmerij, odražajo voljo in ideologijo absolutnega posvetnega vladarja oziroma verskega gospodarja. Od nekdanj služijo totalitarnim režimom, da s strogo zasnovano arhitekturo, ikonografijo in organizacijo celotnega življenja povečujejo svojo izključno moč in oblast in hkrati ponižajo ljudi v brezimni niz, s katerim je mogoče manipulirati. Pa vendar prav vizualna umetnost in arhitektura dokazujeta, da lahko ista geometrijska načela s svojimi ubranimi proporci, optimalnimi ravnotežji in melodičnimi ritmi, v katerih se zrcalijo zakoni vesoljstva, narave in živih organizmov, v domišljiji in rokah senzibilnega ustvarjalca zazvenijo lirično, osebno in meditativno. Že stari Grki so v matematično določenih razmerjih teles, ploskev in črt odkrivali veličino ustvarjalne moči logosa in njegove idealne kozmične razsežnosti, glasbeno harmonijo, lepotni kanon; sledili so jim vsi najboljši arhitekti, glasbeniki in likovniki, med katere uvrščamo tudi Bogdana Borčiča.

Marsikdo sliši v prazni školjki šum morskega valovanja, samo nekateri pa znajo v spiralah, krivuljah in vzorcih njenih lupin odkriti model in občutje univerzalnega in neskončnega energetskega vrtenja, iz

katerega so nastali in v katerem se nenehno gibljejo vesolje, ozvezdja, Zemlja in živa bitja na njej. Vendar edino Borčič zmore s prefinjeno obdelavo in žametno mehkobo grafičnih odtisov izvabiti iz podobe školjke lirično poezijo in čarobno privlačnost. Z neskončno potrpežljivim ogledovanjem, opisovanjem, študijem in upodabljanjem posamezne školjke kot zanimivega predmeta opazovanja in serij školjk kot možnih ritmičnih ploskovnih vzorcev je tako izmojstril svoje ustvarjanje, da je navadno lupino, ki se je razveselimo, ko jo najdemo na obali ali vidimo v vodi, povzdignil v dostojanstveni umetniški motiv. Ta se samo pri njem lahko pojavlja bodisi popolnoma verodostojno izrisan, bodisi kot znak ali niz pik, bodisi celo kot lastna odsotnost, ki jo avtor nadomesti z barvno ploskvijo ali praznino. Popolnoma predan odnos do predmetov upodabljanja in njihovo intenzivno kompozicijsko urejanje na slikovni ploskvi sta postala hkrati pomenska vsebina in sporočilnost, kar podeljuje enako prepričljivost tako Borčičevi figuralni kot tudi abstraktni podobi; obe kot unikatni organizmi ne zaživita samo na njegovih platnih, ampak celo v grafikah.

Celovit in v sebi logično grajen Borčičev opus, katerega glavna likovna odlika je trdna geometrijska konstrukcija, na simbolni ravni učinkuje kot apotropejsko odganjanje tiste vrste mreže, ki simbolizira kakršnokoli človeško ujetost in ograjenost, z drugo mrežo, v kateri predstavlja vsako vozlišče, brez katerega mreža ne more obstajati, svobodnega posameznika, ki prostovoljno in odgovorno vstopa v široko omrežje medčloveških odnosov. Umetnik je že zelo zgodaj zavestno opustil taboriščno témo (zvest modernistični ustvarjalni etiki sam pravi, da zato, ker Mušičevih lagerskih podob ni mogoče preseči) in se lotil še veliko zahtevnejše metaforične naloge, ki jo je opravil enako prepričljivo kakor njegov vzornik. V svojih grafikah in slikah je z izjemnim občutkom za likovno poetiko spremenil koordinatni sistem groze v koordinatni sistem vrhunsko estetskega in globoko človeškega.

Jure Mikuž

Nagovor ob prejemu Prešernove nagrade ob slovenskem kulturnem prazniku 2005

Bogdan Borčič

Apel podobo na ogled postavi,
ker bolj resnico ljubi kakor hvalo,
zad skrit vseprek poslušaj, kaj zijalo
neumno, kaj umetni od nje pravi.

Ponuditi bralcem, poslušalcem ali gledalcem v pokušino svoja dela, pa naj (si) to priznamo ali ne, je v primarni človeški radovednosti, kaj o postorjenem misli javnost in kako na ogled dano ocenjujejo tisti, ki opazujejo z vatlom (na)učenega, z uvidom razumnika in po svoji človeški meri. Za umetnika so zanimivi takrat, ko izrekajo sodbe in dognanja. Ta temeljni (so)odvisnostni umetnikov položaj od apela (to je /po/klicanosti oz. pozvanosti pred javnost) je Pesnik, ki se ga v teh prazničnih dneh spominjamo, dal v razmislek že v Zabavljivih sonetih. Vendar pa z navidezno lahkotnostjo povedanemu ni odvzel ne zaresnosti ne nadčasovne pomenljivosti, čeprav za umetnika odziv laične javnosti in stroke na njegovo nadaljnje delo ni ne odločilen ne zavezujoč. Tako pač je.

Slikarjev vstop v javno je nujna posledica elementarnejšega vzgiba: ta temelji na notranji nuji in odločitvi, da pričneš slikati novo sliko, ki še ni v nikakršni navezi s poznejšo radovednostjo o njenem učinkovanju. Ko se odločim za samoto pred praznim platnom, pred belino, ki si ne pusti blizu, je primaren strah, da bom s svojim posegom to čistost oskrnil. Preprosto ne vem, ali je belo vredno žrtvovati barvam, ki jih bo nosila. Uročenosti se vedno odrešim s tem, da deviško najprej uničim in belo preslikam s kakšno temno nevtralno barvo. Tako je blokada odstranjena in temnejša osnova mi omogoči prve barvne nanose.

Šele zdaj sva z bodočo sliko lahko na ti in pogovor dveh samot(arjev) se začne. Ta je praviloma zelo naporen in dolgotrajen. Že naneseno določeno barvo preslikavam z drugim barvnim tonom, opazujem, nanašam novo barvo, gledam, primerjalno ocenjujem naslikano z zamišljenim ... Prej izjema kot pravilo je, da se lahko naslikanemu (za)čudim takoj. Najpogosteje pa sliko, ko je po moji presoji približen odgovor na v duhu zastavljeno in pričakovano, obrnem v steno. Tako si oddahneva drug od drugega in se prepustiva času: ko sem čez dan ali dva ali pa čez mesec pripravljen na nov dialog z njo in sva vis-à-vis, spet iz oči v oči, nemalokrat ugotovim, da je končana. Prav ta distanca časa - o blagru katere je govoril že Henri Matisse - je lahko imeniten odganjalec drobirja nezaupanja in dvomov. In je hkrati delovno gonilo umetnika, zakaj ustvarjalna sla je vedno znova porojena iz pred tem dobro opravljenega dela. Vsaka končana slika je že tudi začetek, rojstvo nove. Prelivanje. Krog. Po Prešernovo:

Vse misli 'zvirajo 'z ljubezni ene
in, kjer ponoči v spanju so zastale,
zbude se, ko spet zarja noč prežene.

Magistrale. Ne samo v Sonetnem vencu, ampak tudi v likovni umetnosti. Zato slikar nikoli ne odloži čopiča, niti takrat, ko ga ne stiska med prsti.

Pravzaprav nisem povedal nič novega: skušal sem samo v besedah zgostiti usojen mi sleherni slikarski dan - biti znova vzpostavljen v soočenju s samim seboj, s sliko in z zbranostjo v tišini ateljeja. Vse, kar je zunaj tega, ni več slikarjeva zgodba, ampak le še zgodba o njem.



Prešernova nagrada

flavtistka

IRENA GRAFENAUER

za vrhunsko poustvarjalnost na področju glasbene umetnosti

Irena Grafenauer je danes brez dvoma eno najslovitejših flavtističnih imen na svetu. Sodeluje z najpomembnejšimi glasbeniki, nastopa z najuglednejšimi orkestri in gostuje v osrednjih koncertnih dvoranah ter na najvidnejših festivalih po vseh celinah.

V času vse večje specializacije, ko se vedno redkeje najdejo umetniki, ki bi enako suvereno obvladovali slogovno in zvrstno povsem različna si področja, je Irena Grafenauer poseben fenomen. Njen izvajalski repertoar ni praktično nikjer zamejen, njene interpretacije baročne, klasicistične in sodobne glasbe bodisi v komornem ali koncertnem muziciranju pa so enako prepričljive. Že v tem se izkazuje njen glasbeni talent, ki se ne kiti z ozko usmerjenim repertoarjem redko slišanih raritet, kot to srečamo pri številnih njenih kolegih, temveč se potrjuje tudi z izvedbami najpogosteje izvajanih skladb železnega koncertnega repertoarja. Prav te izvedbe so med drugim tiste, ki jo postavljajo v sam vrh med flavtisti vsega sveta. To velja na primer za znamenite posnetke Mozartovih treh koncertov za flavto oz. flavto in harfo, ki so izšli v zbirki posnetkov Mozartovih zbranih del in veljajo za enega poustvarjalnih viškov tega sicer nadvse obsežnega projekta. Irena Grafenauer jih je posnela z odličnim orkestrom St. Martin in the Fields pod vodstvom dirigenta Nevilla Marrinerja. Posebno dragocene so tudi njene interpretacije sonat za flavto še enega od skladateljskih velikanov, Johanna Sebastiana Bacha, pri katerih sta sodelovali čembalistka Brigitte Engelhard oziroma harfistka Maria Graf. Poleg Bacha, čigar dela je snemala še s Komornim orkestrom C. Ph. E. Bach iz Dresdna pod vodstvom Petra Schreierja, je Irena Grafenauer izvajala tudi skladbe številnih drugih baročnih skladateljev. Posebno mesto v repertoarju Irene Grafenauer ima glasba 20. stoletja. Tako je predstavila praktično vsa pomembnejša dela svetovne literature za flavto tega obdobja, vse od skladb Joliveta, Prokofjeva, Martinůja, Nielsna, Poulenca, Martina, Šostakoviča, Piazzolle do del sodobnih avtorjev, kot so Berio, Nono, Penderecki, Pärt, Schnittke in drugi. Sodelovala je tudi s slovito tatarsko skladateljico Sofijo Gubajdulino. Krstno je izvedla njeno delo Garden of Joy and Sadness, pozneje pa še skladbo Impromptu, ki jo je skladateljica napisala prav zanjo in violinista Gidona Kremerja. S slednjim sta tudi sicer pogosto nastopala in se predstavljala na koncertnih turnejah po Evropi, ZDA in Avstraliji. Irena Grafenauer se namreč posebno pozorno posveča tudi komorni glasbi, tej prefinjeni obliki muziciranja, ki privlači vse velike glasbene umetnike. Tako je nastopila s številnimi najuglednejšimi glasbeniki. Med njimi velja omeniti na primer pianiste Olega Maisenberga, Martho Argerich, Roberta Levina in Helmuta Deutscha, kitarista Eliota Fiska, klarinetista Máteja Bekavca, člane kvarteta Hagen in številne druge. Na ljubljanski Akademiji za glasbo je končala dodiplomski in podiplomski študij pri profesorju Borisu Čampi, nato pa se je izpopolnjevala pri Aurèlu Nicoletu v Freiburgu in Karlheinzu Zöllnerju v Hamburgu. Že med študijem je prejela nekatere mednarodne nagrade in priznanja. Tako je zmagala na mednarodnem tekmovanju Glasbene mladine Jugoslavije v Beogradu leta 1974. Posebno odmevna je bila njena zmaga na zahtevnem tekmovanju flavtistov v Ženevi leta 1978. Leto dni pozneje je prejela še prvo nagrado na tekmovanju flavtistov v Münchnu. V tem času je kljub ostri konkurenci in dejstvu, da je ženska in Nenemka, postala prva solistična flavtistka v enem najboljših evropskih orkestrov, Simfoničnem orkestru Bavarskega radia. V desetletnem obdobju delovanja v tem orkestru (1977-1987) je preigrala in posnela izjemno obsežen repertoar skladb in si nabrala številne dragocene izkušnje - ne nazadnje je v tem času sodelovala s številnimi znamenitimi dirigenti, ki so kot umetniški vodje ali občasni gostje dirigirali temu orkestru. Tako je igrala pod dirigentskim vodstvom slovitega češkega dirigenta Rafaela Kubika, pa Colina Davisa, Lorina Maazela, Leonarda Bernsteina, Bernarda Haitinka in drugih. Pozneje je kot solistka nastopala in snemala še s številnimi drugimi najvidnejšimi dirigenti in orkestri, med katerimi so poleg že naštetih tudi Berlinska filharmonija, simfonični orkester Berlinskega radia, Državna kapela Dresden, Nemška komorna filharmonija Bremen, orkester Concertgebouw, Camerata academica, orkester Mozarteum, Evropski

komorni orkester, Dunajski simfoniki, tokijski orkester NHK, orkester RAI, Moskovski solisti in tako naprej.

Kot ugledno gostjo so jo vabili na osrednje glasbene festivale po vsem svetu - od Salzburškega poletnega festivala do Praške pomladi, Dunajskih slavnostnih tednov, Berlinskega glasbenega festivala in drugih. Kot koncertantka je spoznala vse pomembnejše svetovne koncertne dvorane: Musikverein in Konzerthaus na Dunaju, Mozarteum in Veliko festivalsko dvorano v Salzburgu, Carnegie Hall in Metropolitanski muzej v New Yorku, Gasteig v Münchnu, Barbican in Royal Albert Hall v Londonu, Teatro Colon v Buenos Airesu, opero v Sydneyju in številne druge.

Izjemnega pomena je tudi pedagoško delo Irene Grafenauer. Od leta 1987 je namreč profesorica za flavto na eni najprestižnejših glasbenih visokih šol na svetu, na salzburškem Mozarteumu. Tu je vzgojila številne danes po vsem svetu ugledne flavtiste. Ker so ji ostala kot učiteljici vrata ljubljanske Akademije za glasbo zaprta, so številni slovenski študenti prihajali k njej na izpopolnjevanje, poleg tega pa je podpirala tudi druge mlade slovenske glasbenike. Zdi se, da ji svetovljanska širina ni trgala, temveč kvečjemu še utrjevala tesne vezi s slovensko kulturo in njeno posebno zavestno skrb zanjo. Vseskozi je tako v svoj repertoar vključevala tudi dela slovenskih skladateljev; med drugim je prvič izvajala dela Iva Petrića, Uroša Kreka, Uroša Rojka in Petra Kopača. Hkrati je stalno nastopala tudi s slovenskimi glasbeniki in orkestri ter se redno predstavljala na slovenskih odrih. Prav njena posebna priljubljenost je morda zaznamovala tudi poseben razmah zanimanja za flavto pri nas.

Irena Grafenauer je izjemna glasbenica vendarle ne (le) zaradi obsežnega repertoarja, številnih gostovanj ali sodelovanja z najvidnejšimi glasbeniki, temveč predvsem in najprej zaradi svojega posebno prefinjenega muzikalnega občutka, v katerem se zrcali domišljena in poglobljena estetika. V iskrenem sledenju lastni umetniški resnici išče so-ustvarjalno soglasje s poetiko izbrane kompozicijske stvaritve - pa naj gre za sodobno glasbo ali nam časovno in prostorsko oddaljene glasbene svetove. Toplina in mehkoča njenega tona se zlijeta z nezmotljivo tehnično izbrušenostjo v "glasbo očarljive popolnosti", v kateri je slutiti dalje onstran fizičnih meja.

Matjaž Barbo

Nagovor ob prejemu Prešernove nagrade ob slovenskem kulturnem prazniku 2005

Irena Grafenauer

Moja želja pisati Vam o svojih mislih, ki me trenutno obhajajo in ki seveda niso usmerjene v moje delovanje v "kulturnem trpljenju" pri nas, v Upravnem odboru Prešernovega sklada žal ni bila sprejeta.

Ker je bilo to delovanje zame zelo boleče, si nisem želela ponovno priklicati v spomin vsega hudega, kar sem prestajala.

Umetnost je zame božji dar, za katerega sem bila vedno pripravljena žrtvovati vse - brez preračunljivosti, politične opore in izkoriščanja ženskih čarov - iz čiste ljubezni.

Na glasbeni poti sem že od svojih zgodnjih začetkov pogosto naletela na ovire (težave), ki so včasih mejile že skoraj na kanibalska nagnjenja glasbenih krogov, tako da sta bila moj idealizem in entuziazem nenehno na preizkušnji. Kot otrok nisem bila sprejeta v zbor (češ, da nimam posluha), prav tako kot študentka nisem bila zaželena na akademiji. Kot zrela osebnost (redna profesorica na salzburški univerzi) sem bila zavržena na ljubljanski akademiji. Kot umetnica sem bila sprejeta brez spoštovanja, občutka vrednosti in dostojanstva, ki sem jih bila deležna povsod po svetu. Kljub temu sem svoje poslanstvo želela izvajati prav tam, kjer mi je bila najtežje, v svoji domovini. Tu sem želela živeti, ustvarjati in umreti ...

Vedno znova sem zbirala moči, da sem lahko ustvarjala tisto, za kar sem se čutila poklicano. Sprejel me je ves svet in mi nudil možnosti spoznavanja in raziskovanja glasbene umetnosti, kar sem na srečo lahko delila z največjimi umetniki današnjega časa. To sem občutila kot pretok ljubezni in absolutne izpolnjenosti, kar je zame božji dar in hkrati milost.

Ko danes razmišljam, razumem, da je bila to moja usoda, ki jo z veseljem nosim. V mojem srcu je mir, moja vera in ljubezen sta skozi trpljenje postali še močnejši.

Pot, na kateri se nahajam, je zame najlažja in polna neskončnega sočutja. Življenje je prežeto z mnogimi preizkušnjami in težko je ostati zvest svojemu poslanstvu, kar me najbolj gane v izpovedi Prešernove pesmi *Orglar*.

F. Prešeren
Orglar

*Popustí posvetno rabo
orglarček in gre v pušavo,
tam prepevat božjo slavo,
svoje citre vzame s sabo.*

*Pesmi svoje med stoglasne
v gójzdu zлива tičov kore,
od prihóda zlate zore,
dokler sonca luč ne ugasne.*

*Al veselje v srcu vtóni
sčasam mu za petje slavcov,
in vseh gójzda prebivavcov,
ker vsak svojo vedno goni.*

*On ob drugi si pomladi
zbere tiče mladokljune,
jim prebira svoje strune
in jih raznih pesem vadi.*

*Kosa, trdokljunsko dete,
od preljubga Avgústina,
vélkoglávega kalina
nauči pét pesmi svete.*

*Zmeram svojo goni slavček,
zmeram od ljubezni bíje
srcu sladke melodije,
toži ga Bogú pušavček:*

*"Lej, kalin, debeloglavec,
trdokljunast kos je svoje
pesmi pustil, lepši poje,
podučit ne da se slavec!"*

*Al Bog slavca ni posvaril,
le posvaril je pušavca:
"Pusti péti mojga slavca,
kakor sem mu grlo stvaril.*

*Pel je v sužnosti železni
Jeremíj žalost globoko;
pesem svojo je visoko
Salomon pel od ljubezni.*

*Komur pevski duh sem vdihnil,
ž njim sem dal mu pesmi svoje;
drugih ne, le té naj poje,
dokler, de bo v grobu vtihnil."*

Upam, da bom spomladi lahko slišala slavčka, ki pel nam bo brez puščavčka pesem tisto, ki mu jo je bog vdahnil.

Nagrada Prešernovega sklada



MATIJA BEVK in VASA PEROVIĆ

za arhitekturni opus, nastal v letih 2002-2004, v katerem ima posebno mesto rezidenca veleposlanika Kraljevine Nizozemske v Ljubljani

Arhitektura je eden najlepših, pa tudi najtežjih poklicev. Zahteva tehnično in organizacijsko kompetentnost, umetniško moč in tudi naklonjeno okolje. Šele ko se vsi ti pogoji srečajo, je ustvarjena možnost, da nastane res kvalitetno arhitekturno delo.

Dela tandema Bevk in Perović so med najboljšim, kar se je zgodilo novega na slovenski arhitekturni sceni v zadnjih nekaj letih. Njun uspeh ni plod naključja, ampak rezultat dobro premišljene strategije. Skrivnost je predvsem v sistematičnem oblikovanju aktivnega odnosa do različnih pogojev in plasti arhitektovega dela.

Zanju arhitektura ni izključno umetniška disciplina, je širši kulturni splet, ki ima tudi socialne, inženirske in tehnične dimenzije. Sistematično se ukvarjata z razvijanjem rešitev za "prave" probleme arhitekture: funkcijo, konstrukcijo, detajl, obliko in lepoto. Zato predstavlja njuna arhitektura dobrodošlo alternativo prevladujoči aktualni arhitekturni praksi, ki je usmerjena predvsem v podobo in hiter efekt.

Bevk in Perović pri svojem delu ne iščeta bližnjic in lahkih poti. Njuna arhitektura je temeljita in pazljiva raziskava realnosti. V tej raziskavi se ukvarjata z razumevanjem sodobnosti, umetnosti, življenjskih stilov, pa tudi s stičnimi točkami globalnosti in lokalnosti, tradicije in modernizma, arhitekturnih in nearhitekturnih tem. Vsaka njuna stavba zato pomeni sintezo - program, zgodovina in tradicija, tehnologija, pa tudi značaj naloge in značaj naročnikov so zgoščeni in izkristalizirani do takšne mere, da arhitektura postane samoumevna. Odlikujejo jo konstrukcijska in tehnična racionalnost, umetniška jasnost, raziskovalni pristop in arhitekturni jezik, ki ni po vsej sili avtorski, ampak je podrejen uporabnosti, smislu in logiki vsakega posameznega dela. Tako nastane prostor, ki ima lastno individualnost in značaj, ki občuti spremembe atmosfere in svetlobe in zasije kot prepričljivo in celostno umetniško delo.

S stalno brezkompromisno angažiranostjo v vseh fazah nastajanja arhitekturnega dela, od izpolnjevanja naročnikovega programa, zasnove arhitekture in oblikovanja, izdelave projektov do izvedbe, ki vključuje vsakodnevno obiskovanje gradbišč, postavljata mlada arhitekta nove, visoke standarde za sodobno slovensko arhitekturo.

V njunem opusu zaseda posebno mesto stanovanjska gradnja, kolektivna in individualna, kot najbolj vsakdanja, pa hkrati prav zato tudi najtežja in najpomembnejša tema arhitekturne ustvarjalnosti. Doslej sta ustvarila več večstanovanjskih stavb in individualnih hiš, njuno delo pa obsega tudi prenove hiš, ureditve lokalov in postavitve razstav.

Osnovna šola v Kočevju, zasnovana v širšem timu (V. Perović z N. Doddom, T. Glažarjem, A. Vehovarjem in A. Kučan, Plečnikova nagrada za arhitekturo 2003), je pomenila uspešen začetek, vsaka naslednja realizacija - stanovanjski kompleks na Aljaževi ulici v Ljubljani (Plečnikova nagrada za arhitekturo 2002), prenova stanovanjske hiše v Piranu, stanovanjska hiša Blejec v Črnučah, rezidenca nizozemskega veleposlanika v Kosezah (projekt je bil leta 2003 v okviru Piranskih dnevov arhitekture nominiran za mednarodno arhitekturno nagrado Piranesi, 2004 pa predlagan za nagrado evropske arhitekture Mies Van de Rohe), pa prenova vile Perhavec arh. Costaperarie v Ljubljani (2004), skoraj dograjeno naselje socialnih stanovanj v Polju pri Ljubljani in druga dela - pa znova potrjuje visoko kvaliteto, znanje in perspektivnost mladih arhitektov.

Rezidenca nizozemskega veleposlanika, ki je bila uresničena v okviru nizozemskega vladnega programa za kvalitetno arhitekturo državnih predstavništev Kraljevine Nizozemske, stoji v naselju individualnih hiš ob koseškem bajerju. Zasnova stavbe izhaja iz specifičnih potreb veleposlanika. Pritličje je namenjeno sprejemom in uradovanju, v nadstropju pa je veleposlanikovo zasebno stanovanje. Različna vsebina se odraža tudi na fasadi, kjer je zastekljeno pritličje odprto v vrt, nadstropje, ki je obloženo z lesom, pa je bolj zaprto. V pritličju so delovna soba, dnevna soba, salon in jedilnica, ki so s pomočjo smučnih vrat povezane v enoten prostor, kar spominja na nizozemsko tradicijo. Leseni kubus nadstropja je z izrezi za balkone in terase členjen v dinamične volumne, ki spominjajo na načela neoplasticizma.

Miha Dešman

Nagrada Prešernovega sklada



EDWARD CLUG

za avtorski plesni projekt Lacrimas - Solze

Nikoli do kraja doumljene besede modreca iz starih časov, da je ples človekovega duha povzdignil na višjo raven bivanja, težko ubesedljiva lepota in izrazna moč človekovega telesa in njegove duše se nam ob srečevanjih s plesalcem in koreografom Edwardom Clugom približujejo na svojevrstno vznemirljiv način, saj ne nazadnje sprožajo dvom o besedi. Mar ples res ne potrebuje besed; se plesalec res natančneje in globlje izrazi mimo besed? Odgovor je nemara lahko pritrdilen, kadar koreografu uspe izrisati plesno pripoved v bogatem in dovršenem plesnem jeziku, kakršen brez dvoma odlikuje Edwarda Cluga. Zanj se vse začne z intuicijo, ki ji sledi racionalna in premišljena pretvorba, nekakšen prevod v bralne dimenzije, v ples. Prepričan je, da najgloblje, čustveno najintenzivnejše plati človekovega doživljanja največkrat ostajajo skrite, neizrečene in da ima plesalec možnost skozi ples povedati tisto, česar z besedami ne zna, ne zmore, si morda ne upa. Pri svojih koreografijah Clug izhaja iz čudenja nad dejstvom, kaj vse je človeško telo zmožno izraziti z gibom, in tako tudi po uspešnem krstu njegovega prvenca Tango v predstavi Lacrimas sledimo koreografovemu ekspresivnemu širjenju dojemanja plesalčevega telesa kot absolutnega inštrumenta in izraznega sredstva glasbe. Tako Tango kot Lacrimas navdušujeta tudi zaradi izvrstnih plesalcev, ki jih Clug rad izziva s svojimi koreografijami v odprtem dvoboju: "Če me premagajo, sem zadovoljen, a šele ko premagajo sebe, sem dosegel svoj cilj." Brez dvoma ga odlikuje redka sposobnost, da zna plesalce spodbujati, navduševati, voditi do točke, kjer pozabijo nase in na ples - to najčistejšo transformacijo zaznavanja in izražanja čustev - in ga ponesejo v popolnost. Sledi in gradi na spoznanju, da šele takrat, ko obvladaš svoje telo, lahko z njim govoriš; do tega pa vodi trdo delo. Edward Clug (1973) prihaja iz Romunije, kjer si je na ugledni Državni baletni šoli v Cluju (1983-1991) pridobil vrhunsko baletno znanje, dovršenost, disciplino in vztrajnost, hkrati pa ohranil svobodo duha in širok pogled na ples. Srečanje s Tomažem Pandurjem ga je pred dobrimi trinajstimi leti pripeljalo v Maribor, kjer je kot solist mariborskega baleta kmalu začel tudi koreografirati. V dobrem desetletju plodnega in ustvarjalnega dela na mariborskem odru ter na gostovanjih v Zagrebu in Ljubljani je nastopil v vseh pomembnejših vlogah klasičnega in sodobnega repertoarja. Čeprav se je njegova pot začela in izkristalizirala v klasiki, je s svojimi koreografijami kmalu dokazal dar za odkrivanje novega. Kot plesalec zmore svojo navidez neukrotljivo energijo do kraja disciplinirati in v mnogih svojih vlogah ustvariti vzor plesnega perfekcionizma.

Plesnotehnična brezhibnost, naraven in povsem neposreden pristop k udejanjanju koreografskih zamisli ter osebna zavzetost tvorijo čvrst okvir za Clugove prepričljive plesne kreacije in domišljene koreografske stvaritve, ki vedno znova navdušujejo občinstvo. Njegova prva celovečerna predstava Tango je leta 1998 tako po izpovedni kot brezhibni tehniki mariborskih plesalcev razburkala slovensko plesno sceno. Štiri leta pozneje je z Lacrimas potrdil samosvoj koreografski izraz in prepričal tudi žirijo na plesnem tekmovanju v japonski Nagoji (2002), kjer sta se z izborom iz Solz predstavila s soplesalko Valentino Turcu in priplesala bronasto odličje. Clug dogajanje Solz umešča v ptičjo kletko, v katero so zaprti plesalci. Ta jih varuje pred zunanjim svetom, ker pa je v njej tudi električni stol, na katerega je obsojen vsak izmed njih, jih povezuje skupna usoda, ki se v dobri uri odrskega dogajanja, prepleteni s številnimi metaforami, poigrava z njimi. Bivanje v metaforični kletki postane kljub bridkim tonom možnost in priložnost za radost, ljubezen, humor, optimizem in pogum. V Lacrimas tako posamezni plesalci (med njimi tudi Clug) kot celotna skupina izžarevajo čisto plesno energijo in čustven naboj, ki ga je Clug s svojo koreografijo znal pronicljivo prelititi v inventivne, oblikovno zanimive plesne motive, polne simbolike o preseganju tuzemskega, o brisanju ostrih robov med življenjem in smrtjo, o lepoti bivanja. Plesno pripoved Clug izriše v bogatem in dovršenem plesnem jeziku, z vstavki zanj značilnega minimalizma, drobnih gibov, ki še dodatno poudarjajo občutja in obogatijo zunanjo formo. Lacrimas je predstava, ki jo lahko sprejmemo kot hvalnico življenju, kot vabilo k iskanju odgovorov na vprašanja,

Nagrada Prešernovega sklada

ki si jih le redko postavljamo; ne nazadnje tudi na vprašanje o smislu ali nesmislu živeti vsako uro, kot da je zadnja.

Clugova prepoznavnost je ne le v njegovem izbrušenem in subtilnem koreografskem jeziku, vedno znova jo najdemo tudi v pretanjeni plesni komunikativnosti in estetiki, ki pa nikoli ne zdrsneti v patetiko in ceneno sentimentalnost.

Za trdno vključitev v slovenski plesni prostor in prepoznavnost v svetu so potrebne strokovna klenost, osebnostna moč in umetniška iskrenost, ki jih Clugu nemara podarja tudi njegovo modro in spoštljivo rokovanje s svojimi sposobnostmi in talentom ter prepričanje, da so edine meje, ki obstajajo, meje v naših glavah.

Janez Mejač

Nagrada Prešernovega sklada



MIRJAM KALIN

za mojstrske poustvaritve skladb Uroša Kreka, Iva Petrića, Alojza Srebotnjaka in Sama Vremšaka ter za Mahlerjev večer na evroradijskih valovih leta 2002

“Nemogoče je graditi umetnost brez čustvene podlage, brez duševne odprtosti ...,” so besede, značilne za altistko Mirjam Kalin. Težko bi razumeli njene poustvaritve opernih vlog, njena doživljanja pesemskih ciklov, njene izvedbe solističnih delov v velikih vokalno-inštrumentalnih skladbah, če je ne bi sprejemali v vsem njenem čustvenem razdajanju. V razgaljanju vlog do srhljivih globin pevka Mirjam Kalin vsakokrat in vedno znova izdolbe svoj umetniški credo.

Pevski razvoj altistke Mirjam Kalin je bil silovit, pot od prvih prebranih partitur pri izvrstni slovenski pevki Zlati Ognjanović do koncertnega odra presenetljivo kratka. Od poustvaritve prve vloge guvernante v Pikovi dami Petra Iljiča Čajkovskega na opernem odru SNG v Ljubljani do pretresljive upodobitve Jele v Ekvinokciju Marijana Kozine je minilo le nekaj let, prvi solistični nastop v Mozartovem Requiemu pa je že napovedoval rojeno koncertno pevko. Žametno zaobljene nižine dolguje pevka sojenicam, v glasbeno zibel ji je bila položena tudi ljubezen do gledališča. Srečna naključja so jo vodila do združitve obeh darov, s trdim in temeljitim delom je zgradila zavidanja vreden poustvarjalni opus. Gola statistika priča o 56 koncertnih delih in 27 opernih vlogah. Na razkošni razpon glasu velikih razsežnosti so opozorili kritiki ob poustvaritvi nosilnih opernih vlog Ježibabe v Dvoržakovi Rusalki in Azucene v Verdijevem Trubadurju, svoj pretanjeni občutek za izvirno tkanje operne zgodbe je izmojstrila v vlogi Marte v Gounodovem Faustu, iz vseh klišejskih spon se je izvila njena upodobitev grofa Orlovskega v Straussovi operi Netopir. Pevska in igralska predanost Mirjam Kalin je neprecenljiva pri poustvarjanju slovenskih del. Zaznamuje jo že vztrajanje v domačem okolju ne glede na vse nerazumevanje in nesmiselne lokalne ovire. Številnim slovenskim delom je altistka Mirjam Kalin vdihnila novo življenje, številni slovenski sodobni skladatelji so prav z njo pridobili zanesljivo in iskreno interpretinjo novih skladb. Od prihoda altistke Mirjam Kalin v SNG v Ljubljani si ni bilo več moč zamisliti opernega dela slovenskega skladatelja na našem odru brez njene popolne angažiranosti. V poglavja slovenske operne poustvarjalnosti se je vpisala z upodobitvijo Jele v operi Marijana Kozine - zanjo je 1998. leta prejela nagrado zlata ptica. Njeno upodobitev matere v Golobovi Medeji in igrivi predstavitvi spletične Eiris v Švarovi Kleopatri so kronale soglasne pohvale. Iz strogega spomina obiskovalcev opernih predstav ni ušla niti njena gledališko izdelana upodobitev noseče žene v eksperimentalni operi L'armonia drammatica Vinka Globokarja. Slovenski ustvarjalnosti se je altistka Mirjam Kalin povsem zavezala z žlahtnim izvajanjem dragocene glasbene dediščine slovenskih samospevov in pesmi sodobnih skladateljev. Njena čustvena razgibanost, izjemna muzikalnost, intonančna zanesljivost, natančna in jasna dikcija so se lahko razživele le v podajanju oplemenitene besede. Poustvarjalni vrh so lahko skupaj z njo doživljali skladatelji Uroš Krek, Lojze Lebič, Alojz Srebotnjak, Ivo Petrić, Štefan Mauri. Mirjam Kalin so kot pevko širokih razgledov zelo zgodaj odkrili tudi slovenski in tuji dirigenti, domači in tuji prireditelji koncertov. Pogosto je koncertirala pod taktirko Antona Nanuta, Uroša Lajovca, Marka Muniha, gostujočih dirigentov Mansurova, Guschlabauerja, Wojciehowskega, Rossberga. V njenem repertoarju so izpisana temeljna dela vokalno-inštrumentalne literature - Pergolesijeva, Haydnova in Dvoržakova Stabat mater, Haendlov oratorij Mesija, Bachov Magnificat, Mozartov, Verdijev in von Suppejev Requiem, Honeggerjev Kralj David, Schmittova Knjiga s sedmimi pečati, Elgarjeve Gerontijeve sanje, Beethovnovi Missa solemnis in Deveta simfonija ter Mahlerjeve vokalne umetnine. Gustav Mahler spada med njene izbranice. Mahlerjev večer, ki ga je 11. 2. 2002 z zvesto klavirsko spremljevalko Natašo Valant pripravila za evroradijske poslušalce na odru SNG Opere v Ljubljani, je pomenil enkratni dosežek koncertne sezone komornega izvajanja pri nas. Z Mahlerjem je potrdila pevsko zrelost, z Mahlerjem se je razgalila njena čustvena ranljivost in prav v Mahlerju je izpovedala svojo vero v umetnost.

Veronika Brvar

Nagrada Prešernovega sklada



skladatelj

MILKO LAZAR

za *Triple Concerto* za klavir, simfonični orkester in big band s solisti
ter *Koncert* za flavto in orkester

Milko Lazar brez dvoma spada med tiste slovenske muzikante, ki jih je radoživo iskanje lastnega izpovednega sloga vodilo od izvajanja baročne glasbe, jazzovskega in svobodnega improviziranja do ustvarjanja lastnih skladb, ki posegajo na področja jazzovske, gledališke, filmske ter komorne in simfonične glasbe. Pri tem ga niso obremenjevali predsodki in vsaka nova izkušnja je le bogatila njegov glasbeni izraz in širila bogato paleto ustvarjalnosti glasbenih zasedb in stilov.

Ustvarjalni izziv je našel tudi v poglobljenem interpretiranju baročne glasbe na čembalu, v eksplozivnem jazzovskem solu na saksofonu, basovskem klarinetu ali na klaviaturah, v inštrumentiranju stadionskega rockovskega spektakla s simfoničnim orkestrom ali v priredbi božične pesmi za simfonični orkester, v priredbi filmske teme za big band ali kar v lastni skladbi, ki je združevala izvajalske posebnosti big banda in velikega simfoničnega orkestra v klavirskem koncertu.

Zato je njegov glasbeni univerzum prostoren in raznolik, njegova invencija se giblje brez omejitev in sledi le nujnosti glasbenega sporočila, vendar preseneča s svojo intenzivnostjo in izpovedno močjo. Glasbeni opus Milka Lazarja je impresiven. Navdušuje z raznovrstnostjo izvajalskih zasedb, preseneča z bogastvom glasbenih stilov in zvrsti, prepričuje s svojo komunikativnostjo, ki v sodobni slovenski glasbi ni vedno najpomembnejši atribut. Zato si je njegova glasbena govorica utrla pot na vse najpomembnejše koncertne odre, v radijske in televizijske programe, na zgoščenke.

Milko Lazar je nepogrešljiv kreativni sodelavec pri mnogih glasbeno-scenskih projektih, videofilmih, inštalacijah, njegova kreativnost se ne ustavi ob aranžiranju popevke, pri pisanju glasbe za predstavo ali film, vendar do svojega viška pride v koncertantni glasbi. Prav ta najzahtevnejša in v svoji izrazni možnosti najbogatejša in najprivlačnejša glasbena zvrst predstavlja v zadnjih letih najpomembnejše središče njegovega ustvarjanja in kaže na avtorjev zrel ter do glasbe in svoje ustvarjalnosti kritičen in odgovoren odnos. Ustvarjalni zagon, ki smo mu priča, je prepričljiv, ne kaže znakov utrujenosti in se še ni izpel. Njegova glasbena pot se nadaljuje, njegovo pero nam v času, ki prihaja, obeta nove glasbene pokrajine, doživetja in izkušnje. To nam zagotavlja tudi Lazarjeva neskončna predanost glasbi in glasbenemu ustvarjanju, ko se z izredno marljivostjo in asketskim, neutrudnim, kot pravi L. Bernstein, "samotnim skladateljskim delom" posveča svoji muzi. O sebi in svoji glasbi pravi: "Z glasbo se ukvarjam, ker njen univerzalni jezik združuje še tako različne kulture, ker me postavlja in vodi po prostorih in časih, kjer ni svetlobe, ni teme, ni zvoka in ni tišine. Skozi nenehno iskanje čiste glasbe skušam ta čas in prostor naslikati v ravnotežju s tukaj in zdaj."

Glasbenik, skladatelj in izvajalec Milko Lazar v slovenskem kulturnem prostoru predstavlja samosvojo in izjemno kreativno glasbeno osebnost z bogatim opusom, ki je na višku svoje ustvarjalnosti. S trdim delom, neizpodbitnim skladateljskim darom in profesionalnim obvladovanjem svoje stroke je zgradil svojo glasbeno govorico, ki je njemu lastna, samosvoja in nepredvidljiva, za poslušalca pa privlačna in zanimiva. V njej se zrcali avtorjevo nikoli končano, a vztrajno iskanje čiste glasbe, ki je njegov glasbeni credo, njegove raznolike glasbene izkušnje in neusahljiva ustvarjalnost, ki ga vodi v vedno nova glasbena doživetja in izkušnje.

V slovenski avtorski glasbi je Milko Lazar vtisnil globok pečat s *Triple Concertom* za klavir, simfonični orkester in big band s solisti ter *Koncertom* za flavto in orkester. V obeh velikih koncertantnih delih, ki se med seboj razlikujeta po zasedbi in teksturi, je dosegel višek svojega kompozicijskega ustvarjanja v dosedanjem skladateljskem obdobju. Milko Lazar v obeh koncertih ostaja zvest svojemu glasbenemu кредu in dokazuje univerzalnost svojega glasbenega rokopisa, ki se je oplajal v letih aktivnega muzikantskega delovanja. Njegov rokopis je svež in radoživ, a obogaten s spoznanji, ki segajo v prav vse zvrsti glasbe in prav zato njegova faktura odseva enkratno zlitost novega z izkušnjo stoletij evropske in svetovne glasbe. Njegova glasba je neposredna in se z vso silovitostjo dotakne poslušalca ter mu podari dragoceno glasbeno doživetje in spoznanje. In to glasba v svojem bistvu tudi je.

Jani Golob

Nagrada Prešernovega sklada



igralka

NATAŠA MATJAŠEC

za soavtorstvo besedila in igralsko kreacijo v predstavi
Get Famous or Die Trying. Elizabeth 2

Igralka Nataša Matjašec je že poldrugo desetletje čvrsto vpeta v slovenski umetniški prostor. Dokazala se je tako v inštitucionalnih gledaliških in neodvisni produkciji kot v filmskih in televizijskih nastopih, v zadnjem času pa je uspešno opozorila nase tudi kot režiserka in scenaristka. Dramsko igro je v prvi polovici devetdesetih študirala na AGRFT pri profesorjih Štefki Drolc, Miletu Korunu in Dušanu Jovanoviću ter študij končala leta 2002 pri prof. Dušanu Jovanoviću. Kot igralka svobodnjakinja je doslej sodelovala s številnimi režiserji in vstopala v različna ustvarjalna/produksijska okolja. Za svoje dosedanje dosežke je že prejela številne nagrade in priznanja, med drugim naziv igralka leta, študentsko Severjevo nagrado, dve vesni. Toda pomembnejša od naslovov njenih dosedanjih vlog in nazivov njenih dosedanjih nagrad se zdi na tem mestu igralkina specifična, dosledno raziskujoča, (so)avtorsko naravnana ustvarjalna drža, s katero se je vpisala v slovenski umetniški prostor. Nataša Matjašec je pogosto vpeta v projekte, pri katerih njen ustvarjalni prispevek presega igralski vložek ter je cepljen z iskrivim in pronicljivim preizpraševanjem sebe in lastnega poklica. V tem smislu je lik Elizabeth krona igralkinega dosedanjega opusa: hipnotična prezenca in dovršena tehnika igralska se v njej zlijeta z lucidno (samo)refleksijo in raziskujočim (so)avtorskim pristopom ter preraseta v bleščeč ustvarjalni vrhunec Nataše Matjašec. Ob gledališkem projektu *Get Famous or Die Trying. Elizabeth 2* (produkcija E. P. I. Center Ljubljana) se je Nataša Matjašec potrdila ne le kot vrhunska igralka v izvrstni ustvarjalni kondiciji, ampak tudi kot soavtorica predloge, na podlagi katere je nastala ta sijajna odrska študija. Slednja je pravzaprav nadaljevanje monodramske postavitve *Elizabeth*, ki je bila premierno uprizorjena leta 1997 v gledališču Ptuj in za katero so predlogo napisali režiser Sebastijan Horvat, dramaturginja Klavdija Zupan ter igralka Nataša Matjašec. Izhodiščno vsebinsko ogrodje so našli v pacientki Arthurja Janova po imenu *Elizabeth*, ki se je zdravila po njegovi psihoterapevtski metodi, opisani v knjigi *Primal Scream*. Motive iz njene zgodbe so vpeli v dramaturško strukturo, ki so jo navdihnili odlomki iz besedil *Pas Moi* in *Krapp's Last Tape* Samuela Becketta, *Moj skrivni kotichek* - ženske seksualne fantazije Nancy Friday ter lastna avtorska besedila. *Elizabeth 2* v primerjavi s svojo "predhodnico" učinkuje kot navzven obrnjen rokav, toda pozornejši ogled ne more skriti, da obe predstavi povezujejo skupna izhodiščna načela: zavestno odpovedovanje, redukcija, minimalizem. Če je bila prva predstava postavljena v vizualno izčiščeno in tehnološko sofisticirano odrsko pokrajino *Petre Veber*, ki se je v nasprotju z negibno igralsko soho dinamično spreminjala, imamo v drugi opraviti z rudimentarno in "surovo" predstavo, ki ohranja le osnovne elemente gledališkega in je očiščena vseh sekundarnih odrskih sredstev. *Elizabeth 2* stopi pred gledalce v "zasebni" podobi, brez kostuma ali maske, oblečena v vsakdanja oblačila in opremljena samo z osnovnima rekvizitoma (stojalo brez mikrofona in stol). Na tej podlagi zraste vznemirljiv odrski esej o gledališki igri in igralskem poklicu, ki Natašo Matjašec razpostavi v zanjo značilnem iskateljskem pristopu do lastnega ustvarjanja. Kot soavtorica besedila in njegova izvajalka se fenomenu igre v predstavi približuje skozi raziskovanje vmesnega prostora med vlogo fiktivne osebe (*Racinovo Fedro*) in svojo lastno zasebnostjo. Z izrazito tehnično podkovanostjo in zavidljivo igralsko prezenco, z dovršeno govorno in izrazno razslojenostjo ter izostrenim občutkom za tempo, z iskrivim preigravanjem raznih žanrskih obrazcev in prepletanjem različnih nivojev resničnosti, ne nazadnje pa tudi z lucidno odmerjeno (samo)ironijo Nataša Matjašec ustvari vrhunsko igralsko kreacijo. Moč in teža predstave, ki se zavestno odreka zunanjim sredstvom in v svoje središče postavlja zgolj suvereno igralsko telo, sta vsakokrat znova odvisni od igralka, ki tik pred očesom gledalca vzpostavlja svojo prisotnost, jo poseljuje z drobcu razbite subjektivnosti ter jo ožarja in osmišlja za vrsto spraševanj o njeni izmuzljivi identiteti. V predstavi, ki igralki odreče vsakršen zunanji lišp, da bi jo odstrla v njeni samotni ranljivosti, ekstatičnem zanosu, pa tudi v boleštni potrebi po samouresničitvi, se soočimo s pomensko nabito

Nagrada Prešernovega sklada

metagledališko pripovedjo in večplastnim prikazom igralskega perfekcionizma. Igra kot obsesija in poklic, teater kot izpoved in medij: Elizabeth 2 je imeniten primer sodobne večobrazne prisotnosti na odru, saj igralka opozori na razdaljo med vlogo in sabo ter jo tudi dejavno razišče.

Petra Pogorevc

Nagrada Prešernovega sklada



MILAN VINCETIČ

za pesniško zbirko *Lakmus*

Pesnik in pisatelj Milan Vincetič že dobri dve desetletji na svojski in izjemen način prispeva v zakladnico slovenske umetniške pisane besede. Zbirka *Lakmus*, ki je avtorjeva osma samostojna pesniška knjiga, je umetniški vrh enega izmed najbolj samosvojih sodobnih slovenskih literarnih ustvarjalcev. Dodati je treba, da je njegov celotni opus, ki obsega tudi dva romana in štiri samostojne zbirke kratke proze, pravzaprav eno samo eksistencialno zavezujoče in umetniško vredno pričevanje o samotnem vzponu. Vincetič ni namreč nikoli stopal v generacijska in druga zavetja, pa tudi vsakršne bližnjice so mu bile zmeraj tuje.

Nadvse pronicljivo - in s tem kajpada tudi zgovorno - je avtorja in njegov obsežni pesniški opus označil tisti pesniški kolega, ki je dejal, "da sta v njegovem lirskem subjektu združena značaja Don Kihota, viteza žalostnega obraza, ki je v svojem ljubezenskem hrepenenju izgubil stik z resničnostjo, in njegovega sopotnika oziroma spremljevalca, veselega oproda Sancha Panse, ki je iz krvi in mesa ter do pasu ukoreninjen v resnično življenje in brez težav loči resnico od prividov." Prav v tem, brez pesniške izjemnosti zagotovo neupovedljivem dvoobrazju, tiči namreč ves tisti siloviti čar le navidez paradoksalnih pesniških podob, ki avtorja uvrščajo tudi med zelo brane slovenske pesnike, med razdaljami te strahovite eksistencialne dvojnosti pa se vzpostavlja samosvoja, neponovljiva, prepoznavna - torej: Vincetičeva - pesniška pokrajina.

Pesniška zbirka *Lakmus* je tematsko zaokrožena kot nežna, tenkočutna in sploh nadvse lirična pripoved o ljubezni, ki jo avtor večinoma izgovarja v dvojini. A tudi ta, ali pač taka dvojina, ki priča o intimi, iz katere lahko pesnik izreka tudi namesto drugega, je hkrati prežeta z zavestjo o krhkosti, minljivosti ali celo varljivosti skupnega čutenja. Vsaj na tej ravni je torej razvidno, da Vincetič tudi v *Lakmusu* pravzaprav nadgrajuje ali pač dopisuje svojo pretresljivo pesem o večni samoti posameznika. V svojevrstni palimpsestni obliki, ki jo za hip prepoznamo kot sij, sled ali vzorec, vsekakor pa kot nekaj, kar sicer ne prenese citiranja ali ponavljanja, lahko torej tudi v *Lakmusu* čutimo spoznanja iz nekaterih prejšnjih avtorjevih pesniških zbirk. Ob tem pa vsekakor velja opozoriti na zbirko *Balta* iz leta 2001, na začetku katere je Vincetič že s prvim verzom postavil vprašanje "Kateri sem?"... Zdi se namreč, da nam prav v *Lakmusu* pojasnjuje, kaj je imel v mislih, ko je na koncu že omenjene pesniške zbirke zapisal: "Nobena sva..."

Avtorjeve samostojne pesniške knjige so si pred tem sledile v naslednjem časovnem zaporedju: *Zana* (1983), *Arka* (1997), *Finska* (1988), *Tajmir* (1991), *Divan* (1993) in *Tanin* (1997). Na začetkih oblikovno in ritmično strogi, mestoma celo rimani verz se je iz knjige v knjigo postopoma osvobajal in razpiral v prosti verz, pri tem pa dosledno in natančno sledil pesnikovi trenutni fascinaciji. Od očaranosti z motiviko ljudskega pesništva se je namreč avtor vse bolj podajal v iskanje arhetipskih vzorcev ter naposled vzpostavil povsem svojo pesniško pokrajino, ki mu je omogočila prehod iz mitskega sveta prednikov v svet sodobnosti. Na tej točki se z zbirko *Divan* začenja tudi avtorjev obsežni cikel ljubezenske lirike, ki ji v slovenskem pesništvu le stežka najdemo primerjavo, kritik pa je lahko naposled zapisal: "Vincetič ustvarja, izhajajoč iz modernizma, nekakšno pravljično-metafizično poezijo, ki ni moderna, je pa avantgardna."

Tudi prozni opus Milana Vincetiča, ki je, morda celo po krivici, ostajal v senci njegovega izjemnega pesniškega izpisa, je obsežen in predvsem po tematiki nadvse prepoznaven. Ob romanih (*Goreči sneg* in *Nebo nad Ženajvljami*) namreč stojijo še štiri samostojne zbirke kratke proze, ki so izhajale v naslednjem časovnem zaporedju: *Obrekovanje Kreča* (1995), *Ptičje mleko* (1995), *Parnik v ajdi* (1999) in *Žensko sedlo* (2002).

Najbolj opažena skupna značilnost te proze so pikareskni - kot že rečeno: Vincetičevi - literarni svetovi in junaki. Gre za nekakšno spodmaknjenost v čutenju in doživljanju, ki se navidez lahko spremenja in spreobrača v obešenjaške in burkaške peripetije in

komentarje; nenehno "pritajeno režanje", ki ga v poeziji slutimo le v ozadju, se v prozi docela realizira, avtor pa niti malo ne skriva ironične distance. Pred nami se tako zvrsti galerija naravnost grotesknih podob in njihovih ne povsem razumljivih, mestoma celo obsedenih in sploh patoloških nakan, ki pa na koncu nikakor ne ostajajo le kreature, temveč lahko zaradi presenetljivega spoznanja o njihovi neizmerni prizadetosti in bolečini z njimi celo sočustvujemo. Še bolj presunljiv pa je lahko naposled uvid, da ti novodobni Krjavlji v resnici sploh niso povsem izmišljeni, temveč se v avtorjevih notranjih očeh tako pač odslíkava podoba skrajnega slovenskega ruralnega roba. Po snovi in tematiki je ta proza tako v sodobni slovenski literarni ustvarjalnosti vsekakor dragocena redkost.

Prav zato, najverjetneje, je tako videna resničnost skupaj s svojimi protagonisti velikokrat oživela tudi v radijskem etru. Številne Vincetičeve kratke zgodbe so bile namreč radiofonsko adaptirane, napisal pa je tudi več izvirnih radijskih iger.

Feri Lainšček

Poročilo o delu upravnega odbora Prešernovega sklada za obdobje julij 2004 do januar 2005

Aleš Jan

Predsednik Upravnega odbora

Prešernovega sklada

15. julija 2004 je Državni zbor Republike Slovenije za štiriletno mandatno obdobje imenoval nov Upravni odbor Prešernovega sklada. S tem aktom in z ustanovitveno sejo v septembru 2004 smo dobili častno nalogo, da v skladu z Zakonom o Prešernovi nagradi in s Statutom in poslovnikom o delu komisij vsako leto 7. februarja, na večer pred slovenskim kulturnim praznikom, podelimo do največ dve Prešernovi nagradi in do največ 6 nagrad Prešernovega sklada.

Z veseljem in ponosom nadaljujemo tradicijo podeljevanja omenjenih nagrad, ki traja brez prekinitve že od leta 1947. V teh skoraj 60 letih je bilo podeljenih 315 Prešernovih nagrad in 438 nagrad Prešernovega sklada. Čeprav so pravilni, ti podatki lahko zavajajo, saj so bile do leta 1962 vse nagrade Prešernove nagrade, šele v letu 1962 sta bili uvedeni dve kategoriji: Prešernova nagrada in nagrade Prešernovega sklada. Nocoj bomo ta pregled obogatili z dvema Prešernovima nagradama in šestimi nagradami Prešernovega sklada.

Upravni odbor se je po ustanovitvi lotil svojih nalog. Že na prvi seji smo se strinjali, da se umetniška ustvarjalnost spreminja in dopolnjuje. Skladno z novimi tehnologijami in umetniškimi dognanji se širi z ozkih tradicionalnih področij tudi na nova, morda še ne dovolj opredeljena področja umetniškega ustvarjanja. Ostrih meril (vrhunskost, izjemnost) ni mogoče določiti enkrat za vselej. Skupaj s časom, prostorom in ljudmi se ta merila spreminjajo in dopolnjujejo.

V okviru predlogov, ki jih je Prešernov sklad dobil od predlagateljev, in ob upoštevanju najširših definicij umetnosti in kulture smo iskali možnosti, kako bi ves ta ustvarjalni nemir zaobjeli tudi pri nagradah. Za doseg tega cilja smo imeli smo dve poti: ali začeti s postopkom spreminjanja Statuta in poslovnika ali pa okrepite strokovne komisije s strokovnjaki s tistih področij, ki presegajo formalne okvire. Odločili smo se za drugo pot, zato smo število članov strokovnih komisij povečali s sedem na devet članov. Te komisije Upravnemu odboru predlagajo in jamčijo za strokovno utemeljene predloge za nagrade, kajti Upravni odbor odloča zgolj med predlogi, ki so jih podale strokovne komisije. Na podlagi predlogov z utemeljitvami teh komisij, utemeljitvah predlagateljev in ob strokovni razpravi ter ob upoštevanju lastnih izkušenj in poznavanju kulturne produkcije doma in po svetu Upravni odbor, ki je sestavljen iz strokovnjakov z različnih področij, končno izbere vsakoletne nagrajence za "najvišja priznanja Republike Slovenije za dosežke v umetnosti". V celoten postopek izbiranja nagrajencev je vključenih 53 strokovnjakov.

Za letošnje nagrade smo na podlagi razpisa do zaključka roka 30. septembra 2004 dobili rekordno število predlogov. Prejeli smo jih 110: od tega 20 na glasbenem področju, 27 na področju književnosti, 18 na likovnem področju in 45 na področju scenskih umetnosti. Med predlogi jih je bilo 34 za Prešernovo nagrado in 76 za nagrade Prešernovega sklada. V primerjavi s predlogi za leto 2004 lahko rečem, da je bilo letos za dve tretjini več prijav kot lani, kar kaže na živahno dejavnost na umetniških področjih in veliko zainteresiranost predlagateljev. Vsi na razpis prispeli predlogi, skupaj s predlogi članov strokovnih komisij, pa kažejo na izjemno razsežnost in kvaliteto slovenske umetniške produkcije, njeno vključenost v sodobne svetovne tokove in hkrati njeno nacionalno ustvarjalno samobitnost.

Prav zaradi te izjemne razsežnosti in kvalitete umetniške produkcije se je Upravni odbor odločil, da kot pomemben del slovesnosti ob podelitvi nagrad za slavnostna govornika povabi oba letošnja Prešernova nagrajence z željo, da v svojem nagovoru vsak iz svojega zornega kota spregovorita o položaju in delu ustvarjalca, umetnika in umetnice, ki vse svoje kreativne moči in ustvarjalni naboj posvečata umetniškemu delu in slovenski kulturi.

Želimo si, da bi bilo vedenje o Prešernovih nagrajencih, dosedanjih in letošnjih, široko dostopno vsem. Zato smo skupaj z Ministrstvom za kulturo RS v sklopu spletnih strani Ministrstva pripravili stalno spletno stran, kjer lahko najdete tudi vse informacije o letošnjih nagrajencih.

Izkoriščam priložnost in že zdaj vabim predlagatelje, naj predlagajo kandidate za nagrade za prihodnje leto, saj je razpis že odprt in bo zaključen 30. septembra 2005.

Nominirani za nagrado Prešernovega sklada 2005

arhitekta Matija Bevk in Vasa Perović
za arhitekturni opus, nastal v letih 2002-2004, v katerem ima posebno mesto rezidenca veleposlanika Kraljevine Nizozemske v Ljubljani

kipar Mirko Bratuša
za razstavo Navadni kipi v Galeriji Murska Sobota in Koroški galeriji likovnih umetnosti Slovenj Gradec

plesalec in koreograf Edward Clug
za avtorski plesni projekt Lacrimas - Solze

pisatelj Aleš Čar
za zbirko kratkih zgodb V okvari

slikar Andrej Brumen Čop
za razstavo Slike 1997-2002 v Umetnostni galeriji Maribor in Likovnem salonu Celje

altistka Mirjam Kalin
za mojstrske poustvaritve skladb Uroša Kreka, Iva Petrića, Alojza Srebotnjaka in Sama Vremšaka ter za Mahlerjev večer na evroradijskih valovih leta 2002

režiserka Ema Kugler
za celovečerni videofilm Phantom

skladatelj Milko Lazar
za Triple Concerto za klavir, simfonični orkester in big band s solisti ter Koncert za flavto in orkester

igralka Nataša Matjašec
za soavtorstvo besedila in igralsko kreacijo v predstavi Get Famous or Die Trying. Elizabeth 2

pesnik Iztok Osojnik
za pesniško zbirko Iz novega sveta

skladatelj Peter Šavli
za Koncert za klavir in orkester ter Favilla za simfonični orkester

pesnik Milan Vincetič
za pesniško zbirko Lakmus

Člani Upravnega odbora

dr. Matjaž Barbo

Matej Bogataj

Boris Cavazza

Matjaž Farič

dr. Marina Gržinić

dr. Maja Haderlap

Aleš Jan, predsednik

Dušan Jovanović

Matjaž Klopčič

Tomaž Lorenz

Ranko Novak

dr. Andrej Smrekar

Petra Vidali

Vojko Vidmar

dr. Aleš Vodopivec

Člani strokovnih komisij

Komisija za glasbo

Predsednik:

Lojze Lebič

Člani:

Veronika Brvar

Matjaž Drevenšek

*Milko Lazar **

Miloš Mlejnik

Leon Stefanija

Matej Šarc

Karmina Šilec

Milivoj Šurbek

** Odstopil, ker je bil predlagan za nagrado.*

Komisija za književnost

Predsednik:

France Vurnik

Člani:

Silvija Borovnik

Marij Čuk

Feri Lainšček

Vanesa Matajč

Darja Pavlič

Irena Novak Popov

Urban Vovk

Uroš Zupan

Komisija za likovno umetnost

Predsednik:

Lujo Vodopivec

Člani:

Alenka Domjan

Meta Gabršek Prosenč

Alenka Gregorič

Miljenko Licul

Matjaž Počivavšek

Ivo Prančič

Arne Vehovar

Maruša Zorec

Komisija za scensko umetnost

Predsednica:

Jožica Avbelj

Člani:

Silvan Furlan

Tomaž Gubenšek

Janez Mejač

Petra Pogorevc

Tea Rogelj

Marko Sosič

Aleš Valič

Tanja Zgonc

Izdal

Upravni odbor Prešernovega sklada v Ljubljani 2005

Uredila in zbrala

Saša Jocič

Oblikovala

Miljenko Licul in Maja Licul

Fotografija

Tone Stojko in arhiv Slovenske Filharmonije

Lektoriranje

Amidas d.o.o.

Realizacija

Studio Zodiak d.o.o.

Tisk

Tiskarna Milan Simčič

ISSN 1318-6167