

Dr. Prešernov
Prešernov
sklad
2024





Prešernova
nagrada 2024

Erika Vouk



Pesnica in prevajalka

Erika Vouk

»Nepopolna popolnost sveta«

Pesnica Erika Vouk (1941) je stopila na slovensko literarno prizorišče z že izoblikovano, samosvojo in izvirno poetiko, saj je svoj knjižni prvenec *Bela Evridika* izdala v zrelem življenjskem obdobju, in sicer leta 1984. Prav zaradi poznega začetka je ostala zunaj obravnav generacijskega pesniškega razvoja, kar je nekoliko zakasnilo razpoznavanje vrednosti njenega verznege snovanja. Nedvomno sodi med tiste avtorice, ki so v svojem ustvarjanju našle sintezo med uveljavljeno literarno strategijo sopotnikov in bolj sproščenim izpovedovanjem svojih intimnih nagnjenj. Ustvarjalno moč so suvereno potrjevale z rabo zahtevnih klasičnih oblik. Erika Vouk je spretno povzela in prenovila od predhodnikov začrtane oblikovne vzorce in ustaljene estetske težnje. Do danes je izdala 9 pesniških del in zbirko izbranih pesmi *Z zamahom ptice neka roka slika* (2007). V pesniških stvaritvah je usmerila svoje notranje

bistvo v razkrivanje človeške empirije in svoj navdih uveljavila znotraj brezčasne lirske motivike. Z izvirnimi izbirami in pristopi, z intenzivnim doživljanjem sveta, z iskreno izpovedjo, z občutkom za lepoto je v marsičem presegla utečene vsebinske in oblikovne kalupe ter prepričala pozornega bralca in literarno kritiko. Vrednost njene poezije potrjuje več pomembnih slovenskih pesniških priznanj: za zbirko *Opis slike* (2002) je prejela Jenkovo nagrado, Veronikino pa za zbirko *Valovanje* (2003). Na Pesniškem turnirju v Mariboru je leta 2002 osvojila naziv vitezinja poezije. Leta 2015 je prejela Glazerjevo nagrado za pesniški in prevajalski opus, ki vključuje več dramskih besedil, med katera sodi prevod drugega dela Goethejevega *Fausta*.

Pesniško snovanje Erike Vouk označujeta želja po osmišljanju sveta in težnja h kultiviranju jezika. Pesnica se odloča za izbrano privzdignjen izraz, s katerim dosega dovršeno oblikovno strukturiranost, urejeno geometrijo verzov, metruma in rime. Njen pesniški jezik je obrušen in okleščen, besedišče skrbno izbrano. Besede so omejene na minimum in med seboj zvočno uglašene, kar daje pesmim posebno muzikalnost in navidezno občutje harmonije. Slednjo rušita pomenska zgoščenost in združevanje semantičnih ambivalenc s sopostavljanjem oddaljenih ali nasprotnih semantičnih polj: tako je v pesmi *To platno* (2002: 77) praznina nasičena, »mrzlični pogled zledenel«, lahkotnost krotka in obvladana, odpoved povezana z neznosnim krikom. Pomenske opozicije razgibavajo opis podobe na platnu in bralcu nudijo možnost večpomenske interpretacije, saj dopuščajo soobstoj in prepletanje različnih pomenov ter prispevajo k vsebinski kompleksnosti. Slednja izvira iz globoke dihotomije, in sicer iz težnje k potrjevanju univerzalnih vrednot, ter iz zavesti, da je stvarnost raznolika in

protislovna, predvsem pa oddaljena od absolutnih načel in spoznanj. Kljub temu se pesnica nikoli ne odpove hrepenenju po resnici, vseskozi prepoznavna in potrjuje veljavo osnovnih kategorij življenja, ko vedno znova upesnjuje lepoto, ljubezen in naravo. Tako v pesmi *V najmanjšem* (2002: 61) prisoja vesolju posebno moč ali voljo, ki deluje onkraj časovne perspektive in mimo človeške eksistence. Gre za silo, ki »kali semena, dviga, spušča morja« in najmanjše delce stvarnosti povezuje z neskončnostjo kozmosa. Erika Vouk jo imenuje tudi »razkošje v navideznem neredu« in ji v svojem pesniškem ustvarjanju vselej sledi, ko poustvarja harmonična duhovna obzorja in vsako ubesedeno zemeljsko izkušnjo vključi v vzvišen smotrni krog.

Čprav njeno pesniško sporočilo vselej stremi k univerzalnosti, se v verzih zapisih nenehno pojavlja črta dvoma. Sklenjeni položaji niso varna zatočišča, saj so tudi sami izpostavljeni sesutju in razgradnji. Na neki točki se harmonični prikaz sveta nalomi, tako da prevladajo občutja tesnobe in nemoči, predvsem pa slutnja, da je sleherna resnica dvočlana, ker ima že v sebi utelešen mehanizem razpada. Tako pesnica nekje zapiše, da ne more iz srca »s krikom izžeti« ali do kraja izpeti »nezmagljive samote« (1984: 33). V podobnem ključu razmišlja o ljubezni v zbirki *Lasa pur dir* (2013: 53) in ji prisoja »nepopolno popolnost sveta«, saj se po eni strani izraža s poljubi in se povezuje z večnostjo, po drugi strani pa je zapisana preziru in izgubi (1984: 30). Iskanje popolnosti se tako v zbirkah *Album* (2003) in *Opis slike* (2002) vse močneje obrača v umetniške predstavitve ter v polepoteno zunanjo predstavnost, v izjedkane vedute, v »pogled s črnino / prikovan na slikah« (2002: 11), le izbrana oz. umetniška predstavnost sveta zmore osvetliti zabrisano in vrniti v zavest »brezdanje« (2003: 7). Erika Vouk prenaša v pesniško

govorico polepotene krajinarske pejsaže, opisuje slikarske izdelke in stare fotografije, kot bi upodobitev ali ubeseditev zmogla ohraniti pristno notranjo nadčutnost in smotrno urejenost sveta. Vendar tudi to prepričanje se nekje nalomi; izrazna moč umetniških reprodukcij stvarnosti ni neoporečna, temveč podrejena drsenju čopiča in odsevu svetlobe. Vezana je na trenutek nastajanja in oddaljena od koncepta časa, v nobenem primeru pa ne more zajeti mehanizma minljivosti in prikazati vsega, »kar je bilo, kar je in kar še pride« (2002: 23). Že v procesu nastajanja je krhka, zato v njej ostaja le drobec tistega, kar se oblikuje »med neskončnostjo in časom« (2002: 55), česar ne jezik ne čopič ne moreta v polnosti predstaviti. Svoje jezikovno mišljenje Erika Vouk poglobi v zbirki *Rubin* (2008), v njeno doživljanje pesniškega jezika se usidra dvom, da pesem ne more izraziti celostnega sporočila sveta, ki ga ubeseduje. Spremlja jo spoznanje, da ostajajo prave resnice zunaj uveljavljene jezikovne izraznosti. Jezik ne zaobjema vseh odtenkov stvarnosti, ne izraža dokončnih smislov, vsako povzemanje pušča nepokrite cone, ki ustvarjajo vedenje, da ostaja še marsikaj nepoimenovano in hkrati neodjenljivo, v svoji večni prisotnosti nedorečeno. Možnost sklenjenih pomenov se tako zoži, mesto besede prevzema tišina, da se pesniški jaz zateka »med tesne stečine nebesed« (2008: 27) in se izraža z zamolki, ko neizrekljivo upoveduje »v pesem brez besede« (2008: 49). Gre za pomene, ki delujejo kot približevalnica ali asimptota in ne ustvarjajo pravega stika in dotika (2008: 69), temveč lebdijo v praznem, ostajajo daleč od otipljive stvarnosti in njene »neznosne popolnosti« (2008: 69). Opisano razmerje med besedo in tišino vpliva na pesniški jezik Erike Vouk, ki ni več tako strogo nadziran, ampak se izmika napetemu lucidnemu navdihu in sledi nakazovanjem ali zamolkom, pri čemer nekateri verzi zmanjkajo ali so skrajšani, omejeni na eno samo besedo,

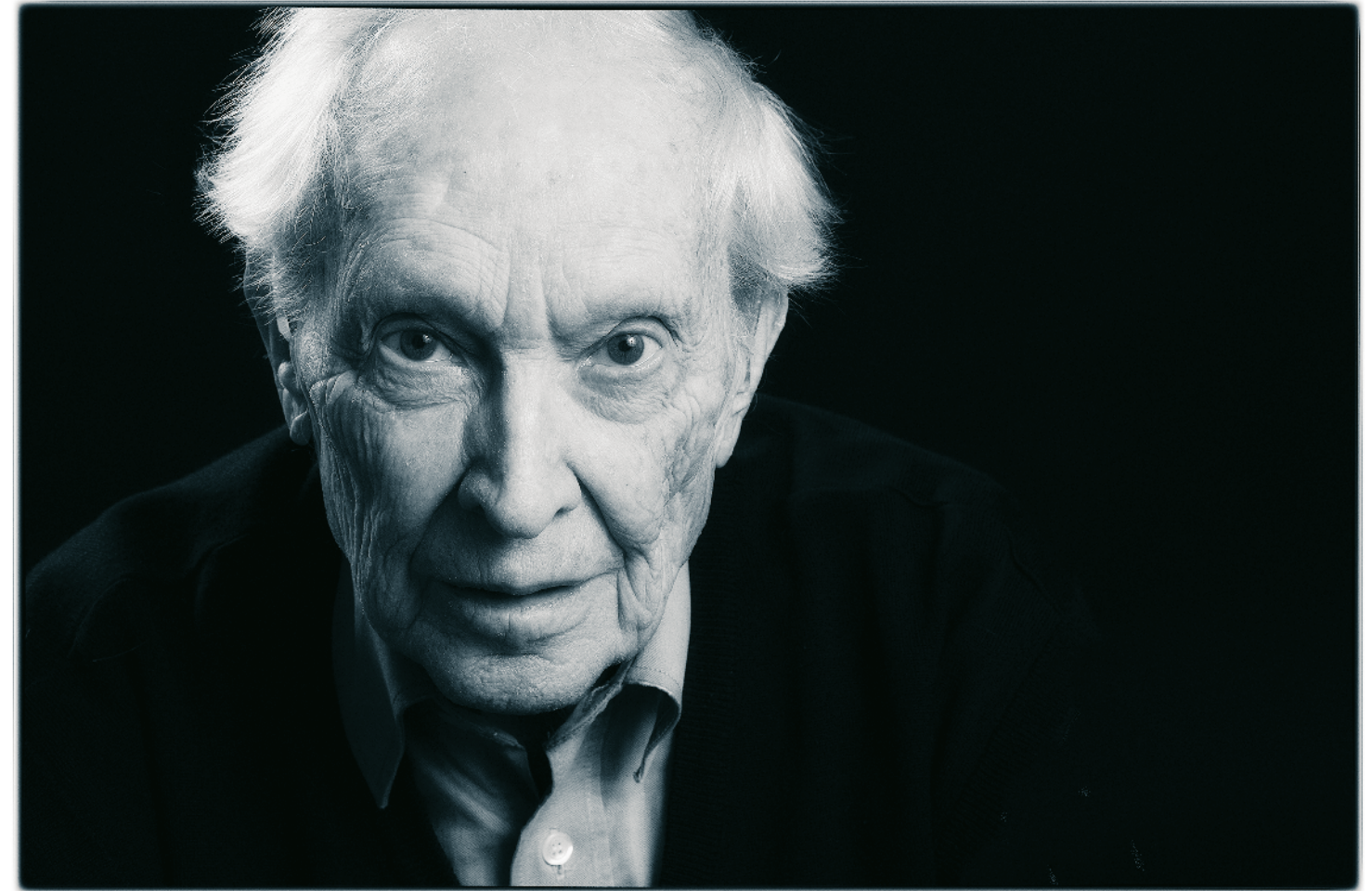
v njih besede enostavno zamrejo, nadomestijo jih ločila, v več primerih raba pomišljaja.

Tudi v tišini pesnica ne najde pomiritve, obratno, v njej se oglašajo sunki bolečine in strah pred izničenjem poezije: »tišina je molče ubila / klic viharne ptice« zapiše v pesmi *In se je izteklo* (2008: 49). Na tej točki začuti potrebo po novem vzponu k jeziku, prepusti se drugačnemu načinu pisanja, opusti izpovedno izražanje in se odloči za epsko naravnost verza, za baladno pripoved. V pesniški zbirki *Ta dan* (2018) spne besedo z zgodbo, ki se opira na hitro nizanje dogodkov in se v tragičnem zanosu stopnjuje do bolečega konca. Vsebinsko prednjačijo balade, v katerih prevladuje tesnoben pogled na zlobne in boleče bivanjske položaje, ki znotraj družbenih dogovorov niso dovolj kritično obravnavani. Pretresljive so zgodbe žensk,

ki so izpostavljene skrajni razdejanosti, trpljenju in celo smrti. Uničevalne sile preplavljajo vsak poskus rešitve, zgodbe se odvijajo zunaj obsega sočutja, medsebojnosti in etike skrbi. Slednja je poteptana v baladi *Bajberle* (2018: 46–47), v kateri navezanost med suhljatim, drobnim, nemirnim dekletcem in staro materjo prekine smrt zaradi revščine. *Zatopato* (2018: 11) je ženska, ki je delovala transgresivno, sledila svoji notranji biti, »ni ustavila koraka / pred kamnom, ki je bil mejnik«, zaradi česar ji je sledilo »dvanajst senčnih mož«. V *Baladi za Aurelijo Candolini* (2018: 58–59) pesnica razkrinka surovost meščanov do nezakonske matere in njenih otrok, ker je ljubila in rodila »brez prstana na roki«. S svojo minimalistično in elitno izraznostjo, s svojo izbrano izpovedjo in pripovedjo je Erika Vouk izoblikovala izviren in vpliven pesniški glas, ki nagovarja zadržano, estetsko dovršeno in prepričljivo.

dr. Vilma Purič

dr. Henrik Neubauer



Baletni plesalec, koreograf, zdravnik, režiser, publicist in pedagog

dr. Henrik Neubauer

Jeseni leta 2018 je minilo 100 let od ustanovitve prvega slovenskega baletnega ansambla v Ljubljani, ko se je tedanjemu opernemu in dramskemu korpusu ljubljanskega gledališča premierno pridružil tudi balet z lastnim ansamblom in vodjem, baletnim mojstrom Vaclavom Vlčkom. Pod vodstvom Vlčka in Hane Klimentove se je vzporedno odprla tudi Operno baletna šola, kjer so se šolale prve, danes priznane slovenske balerine. Leta 1928 je vodstvo baleta za 18 let prevzel Peter Gresserov pod umetniškim imenom Golovin, ki je v Slovenijo emigriral iz Rusije. Z njegovim vztrajnim koreografskim in pedagoškim delom se je ljubljanski ansambel okrepil ter dobival vse več priznanj kritike in občinstva. Leta 1946 sta se iz Nemčije vrnila Pia in Pino Mlakar in stopila na čelo ljubljanskega baleta, leta 1960 pa je oba Mlakarja nasledil dr. Henrik Neubauer v vlogi šefa baleta in koreografa ter ostal z baletnim ansamblom vse do leta 1972. Po njegovem odhodu pa se je v ljubljanski Operi izmenjalo precejšnje število

umetniških vodij, katerih povprečna doba vodenja je bila le nekaj let, kar nekako ostaja praksa še dandanes.

Če le na kratko preletimo zgodovinski presek začetkov in kasnejšega delovanja ljubljanskega baleta, lahko dr. Neubauerju dodelimo mesto ene od ključnih oseb, ki so vidno in pomembno prispevale k njegovem razvoju, kot tudi k razvoju in obstoju slovenske baletne umetnosti v širšem pogledu. Po vodenju ljubljanskega baleta (1960 – 72) je dr. Neubauer namreč prevzel funkcijo direktorja in hkrati umetniškega vodje Festivala Ljubljana (1972 – 82) in leta 1977 dosegel, da je bil ta sprejet v Združenje evropskih glasbenih festivalov. Operi in baletu v Mariboru se je kot umetniški vodja posvetil med letoma 1984 in 1986. Od leta 1989 pa vse do leta 2002 je predaval na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani na pevskem oddelku in Operni šoli, ki jo je tako rekoč ustanovil leta 1997 s pripravo dodiplomskega študijskega programa. Leta 2008 je zasnoval še program opernega oddelka za načrtovano Glasbeno akademijo mariborske Univerze v Velenju. Zaslužen je za realizacijo Višje baletne šole v sklopu Konservatorija za glasbo in balet v Ljubljani, katere ustanovitev je pripravljal od leta 1997 dalje, na njej pa poučeval Zgodovino plesa, Karakterne in starinske plesne ter Koreografijo med letoma 2007 in 2011.

Baletni plesalec, koreograf, zdravnik, režiser, pedagog in pedagog dr. Henrik Neubauer se je rodil 17. aprila 1929 na Golniku. Osnovno šolo je končal v Goričah, gimnazijo pa obiskoval v Ljubljani. K baletu je profesionalno pristopil leta 1944 z vstopom v baletno šolo Maksa Kirbosa. Leta 1953 je končal študij medicine in v istem letu diplomiral tudi na Srednji baletni šoli v Ljubljani. Na oder SNG Opera in balet Ljubljana je stopil leta 1964 kot član baletnega zbora, kmalu

napredoval v status solista in s plesom razveseljeval občinstvo vse do leta 1957. Svoje znanje je želel razširiti še na druga področja baletne umetnosti, zato se je odločil izpopolnjevati na koreografskem oddelku moskovskega GITIS-a v Sankt Peterburgu (tedanjem Leningradu), ki še danes velja za eno najvplivnejših izobraževalnih ustanov za baletne pedagoge v svetovnem merilu. Pot ga je vodila tudi v ZDA, kjer je pridobil diplomu predavatelja labanotacije, oz. plesne kinetografije po Rudolfu Labanu, ki predstavlja enega od glavnih sistemov zapisovanja gibanja in plesa.

Esenco znotraj izredno širokega polja različnih dejavnosti, v katerem se je Henrik Neubauer tako rekoč 6 nepretrganih desetletij posvečal plesni in operni umetnosti, nedvomno predstavljata ustvarjanje koreografij in priprava opernih režij. Leta 1952 je začel koreografirati prve dramske in operne predstave, katerim so kmalu sledile tudi baletne stvaritve. Njegov ustvarjalni opus v Sloveniji pa tudi v Avstriji, Italiji, na Hrvaškem, v Srbiji, na Slovaškem, v Irski, Bolgariji predstavlja prek 80 baletnih koreografij na glasbo tujih skladateljev, med katerimi zasledimo: Prokofjev: *Peter in volk*, *Romeo in Julija*, *Kammiti cvet*, R. Strauss: *Čajkovski: Trnuljčica*, *Caprice*, *Romeo in Julija*, Weill: *Sedem smrtnih grehov*, De Falla: *El Amor Brujo*, Françaix: *Goli cesar*, Hačaturjan: *Spartak*, Blacher: *Othello*, *Hamlet*, Ravel: *Bolero*, Grieg: *Peer Gynt*, Lehar: *Vesela vdova*, Stravinsky: *Ognjena ptica* idr.. Z globokim zavedanjem o pomembnosti negovanja in spodbujanja razvoja slovenske baletne ustvarjalnosti je pripravil celo vrsto baletnih koreografij na glasbena dela slovenskih skladateljev, kot so: *Osterc: Iluzije*, *Arabeske*, *Maska rdeče smrti*, Savin: *Čajna punčka*, Ciglič: *Obrežje plesalk*, Ukmar: *Godec*, Petrič: *Kurent*, Skerjanc: *Gazele*, *Mařenka*, Kozina: *Gorjanske bajke*, Vrhunc: *Mali princ* idr.. Poleg tega je ustvaril 80 koreografij v opernih in

dramskih predstavah, prek 40 koreografij za posebne prireditve, 33 opernih in operetnih režij (Bizet: *Carmen*, Puccini: *Tosca*, Verdi: *Trubadur*, *Traviata*, Mozart: *Ugrabitev iz Seraja*, *Figarova svatba*, *La Finta Giardiniera* idr.) in 13 režij dramskih iger v francoščini (Anouilh, Moliere, Labiche, Tardieu, Feydeau, Cocteau, Orsenna idr.). Za več svojih koreografij in režij, je prejel prve nagrade na ljubljanskih baletnih in opernih bienalih.

Zakladnica znanja dr. Neubauerja je izjemna, kar je med drugim vidno v izdaji njegovih številnih knjižnih del. Je pomemben publicist in mednarodno priznan ekspert s področja opere, baleta in plesne umetnosti nasploh (več kot 30 knjižnih izdaj in več kot 500 člankov), prav tako je sodeloval pri mnogih enciklopedičnih izdajah. Svoje številne knjige o baletu, operi in opereti je zasnoval metodološko sistematično in pregledno, s čimer je utrl pot mladim raziskovalcem za nadgrajevanje svojega delo. Ogromno je prispeval tudi k slovenski operni prevodni praksi s prevodi več libretov iz glasbeno gledaliških del Mozarta, Straussa mlajšega, Donizettija, Streula, Paškeviča in Rossinija.

S Slovenskim komornim glasbenim gledališčem je oral ledino od leta 1996, da se je to razvilo v nepogrešljivo ustanovo spodbujanja slovenskih skladateljev k nastajanju novih komornih glasbenih del. Sam je v njem deloval kot koreograf, režiser ali umetniški vodja ter postavil na oder številna manj znana dela iz različnih obdobj.

Glede na široko razprtost ustvarjalnih in strokovno-znanstvenih prizadevanj dr. Henrika Neubauerja, ki je gledališki umetnosti ostal zvest tako rekoč vse svoje življenje, velja poudariti še njegov kozmopolitski pogled na ustvarjanje, ki ga je z enako vnemo posvečal celotnemu slovenskemu občinstvu, pri tem pa znal

kot velik umetnik in predvsem kot človek preseči polariziranost delitev po geografski, politični ali svetovnonazorski pripadnosti. To je pomembno vplivalo na razvoj obeh profesionalnih baletnih ansamblov, vzgoje mladih opernih pevcev in pevk ter promocije slovenske ustvarjalnosti v širšem evropskem prostoru, kjer so njegovo strokovnost prepoznale številne mednarodne ustanove. Eden vidnejših rezultatov njegove neumorne aktivnosti je zagotovo 29. april, Mednarodni dan plesa, ki nastal na njegovo pobudo in ga že 42 let praznujemo po celotnem svetu. Za svoje delo je prejel več vidnejših priznanj in nagrad, med drugim tudi zlati red za zasluge Republike Slovenije v letu 2009.

Dr. Neubauer je neutruđen in aktiven človek, ki kljub svoji častitljivi starosti še vedno živi polno in ustvarjalno življenje. Ko so ga v enem do intervjujev vprašali, kako vzdržuje svojo neverjetno vitalnost, je odgovoril:

»Ničesar posebnega ne delam. Nekateri moji kolegi plesalci si tudi v starosti namestijo v svoje stanovanje drog in vadijo baletne vaje. Jaz tega ne počnem, rad pa grem na kolo, v hribe, hodim na sprehode, očitno mi je usoda tako naklonjena, da še vedno polno živim.«

Neštete zasluge in prizadevanja dr. Henrika Neubauerja na področjih umetnosti in kulture so trajno obogatila slovensko kulturno krajino ter okrepila ugled slovenske države v mednarodnem prostoru. V zgodovino slovenskega baleta je ime dr. Henrika Neubauerja zagotovo potrebno vpisati z zlatimi črkami, saj je v umetniškem kot tudi organizacijskem pogledu njegov prispevek k slovenski baletni umetnosti enostavno neizmerljiv. Zahvaljujem se vam za to, dragi Henrik, naj vaša ustvarjalna vnema ne presahne in naj jo še naprej podžiga ljubezen do slovenske umetnosti in kulture.

Claudia Sovre

Pesnica
za pesniško zbirko
Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo
Miljana Cunta

Živa pesniška beseda Miljane Cunta

Miljana Cunta je kot rojena pesnica na samem začetku v literarni kanon vstopila z zreliimi umetninami, ki so izšle v štirih pesniških knjigah: *Za pol neba* (Beletrina 2010), *Svetloba od zunaj* (Mladinska knjiga 2018), *Pesmi dneva* (KUD Logos 2014 in 2021) in *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* (Slovenska matica 2023). Na prvi pogled je mera čiste lirike asketska, a njene zgodbe iz različnih časov in krajev objemajo ves svet.

Vse knjige so nemudoma doživele naklonjene odzive pesnikov v spremnih esejih in literarnih kritikov v recenzijah, dva knjižna prevoda v italijanščino, enega v nemščino in izbor celotnega opusa v hrvaščino, pospremljen s pesniško študijo Braneta Senegačnika. Izbrane pesmi so uvrščene v več domačih in tujih pesniških antologij (v italijanščini, angleščini, nemščini, hrvaščini, makedonščini), njene pesniške zbirke pa so bile nominirane za osrednje stanovske nagrade (Veronikino, Jenkovo, nagrado Prešernovega sklada). Pesnica je nosilka naslova vitezinja poezije (2022) in prejemnica prve nagrade natečaja revije Mladika (2023). Ob ustvarjanju lastne poezije subtilno prevaja knjige in izbrane pesmi svetovnih pesnikov in predstavlja njihove poetike (Alde Merini, Patrizie Cavalli, Lisel Müller, Gerrada Manleya Hopkinsa, Christine Rossetti, Denise Levertov). Miljana Cunta je literarno rastla tudi ob študiju primerjalne književnosti in angleščine, kjer je dosegla znanstveni magisterij, ob vodenju pesniških festivalov Vilenica in Fabula, literarnem



mentorstvu, uredniškem in tajniškem vodenju Slovenske matice, slovarskem delu, pisanju kolumn in esejev ter s številnimi visoko artikuliranimi intervjuji in javnimi nastopi. V vseh govornih položajih je njena kontemplativna beseda navdihnjena in jasna, zato je javna navzočnost umetnice iskana in je nazadnje zasijala z uvodnim zagovorom poezije na frankfurtskem knjižnem sejmu 2023, ko je Slovenijo predstavila kot deželo pesnikov, ki gradijo skupnost.

Nagrajeno knjigo Miljane Cunta *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* intonira prepoznavno unikatno, suveren in čist lirični glas. Z njo je pesnica ustvarila še eno pesniško umetnino, ki z glasom tišine uglašuje drhtenje eksistencialnih občutij med svetovoma vidnega in nevidnega. Stkana je z neizčrpno metaforično invencijo, kontemplativnim motrenjem, utišano muzikalnostjo verza v polifoniji raznolikih zvočnozvrstnih ravni in z zrelo estetsko virtuoznostjo. Iz smrtne bolečine, ki je strla rojstno gotovost lirskega glasu, knjigo prežarja toplina srčnih vezi, čudežna moč žive besede, lepota pokrajine, sveta umetnosti in skrivnost stvarstva. Umetnica je predana volji in poklicanosti, »v mogočen prizor« ujeti »svoj čas«. V znamenju te vokacije čuječi glas subtilno pričuje o bitju lastnega srca in stvarstvu na smrtni meji kot meri za dar življenja.

Zbirko z monumentalno težo uvaja bolečina ob smrti bližine, ki je sončila otroštvo, in izzveni s porušeno zaznavo vhoda v dom, ki nenadno postane izhod in navodilo, da je treba »sprostiti prehod«. Na previsu metaforičnega akorda molčečih rož v zastalem času in stvarnega opisa protokola ob neznosnem dogodku lirski glas uglašuje dinamično razmerje jezika dveh svetov in eksistencialne teme prevaja v kdaj navidez preproste, a ob vsem odprtem pomenskem platenju in

pomenljivem ritmičnem toku presvetljeno žive podobe. Njen pesniški glas ostaja na straži med svetovoma in odpira vrata za srečanja z živimi in umrlimi, za poslušanje ljudi na robu, otrok, pesnikov, slikarjev, živali, hiš, pokrajin, dreves, morja, mest ...

Pesmi bralca zajamejo scela in vsaka podoba v njih se mu vselej razkrije kot nepričakovano razodetje. Tako se v pesniškem pogovoru ob čaju izkaže, da življenja nenadoma zmanjka kot popitega čaja in nebo nad Berlinom zbledi, da od lepote opiti popotniki nekoč v Benetkah zaidejo kot utrujene maske, da iz črnega klavirja priteče sok nekega strtega srca in sončni zahod zažari kot sled odrešilnega morja ... Kot razodetja se izkažejo vse poklicanosti v življenje: poklican je pilot iz sosednjega stopnišča, ki ve, kako poleteti, mojster urar, ki popravi napačno zaznavo časa, mojstrica šivilja, ki podloži obleko, da sta notranjost in zunanost v blagem skladju, arhitekt, ki v belem prostranstvu zariše svoj prostor v skupnem domu. Najmogočnejša pesniška poklicanost pa razodeva stvarnika, ker lahko z besedo priključijo velike bele galebe nad Gradežem, lepoto vase zazrtega človeškega telesa, zlato svetlobo v avgustu s sanjami o večnem otroštvu in poletju, sokole v beli svobodi, poeta, ki si v žalosti izmišlja zgodbe, poleti z balonom in kadar koli lahko izstopi v »živopisno radost nadaljevanja«, v lebdenje »tik nad belim morjem, / ki je ... razlito otrpnilo / v višavah«.

Dragocenost eterične duhovne poezije Miljane Cunta je v neštetihih registrih močne žive besede, ki prebujajo polno občutenje in svetost življenja, navdihujejo s svetlim upanjem in odrešujejo ubožni čas sedanosti.

Nada Šumi

Dramska igralka
za vloge v zadnjih treh gledaliških sezonah

Jana Zupančič

Igralka Jana Zupančič, stalna članica Mestnega gledališča ljubljanskega, je v zadnjih letih posegla po samem vrhu igralske umetnosti: pa ne zgolj vrhu svoje lastne igralske (umetniške) poti, temveč po vrhu slovenskega gledališča – umetnosti igre! – nasploh.

Že takoj po končanem študiju na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo se je zaposlila v Mestnem gledališču ljubljanskem. Tam je zgodaj, a tiho in skromno – njena vsestalna odlika! – začela zasedati vse bolj pomembne vloge ter se kmalu zasedrala kot nepogrešljiva članica igralskega ansambla; pravzaprav ena njegovih nosilk.

Za svoje umetniško delo je Jana Zupančič doslej prejela že vse najpomembnejše slovenske stanovske nagrade: *Akademijsko Prešernovo nagrado*, *Dnevnikovo nagrado* (dvakrat), nagrado *Sklada Stana Severja*, nagrado *Vesna* (za stransko in tudi najboljšo žensko vlogo na Festivalu slovenskega filma), nagrado *Duša Počkaj* (podeljuje Združenje dramskih umetnikov Slovenije) in kajpada tudi *Borštnikovo nagrado*.

Ključne vloge zadnjega obdobja (med sezonami 2020/21 do 2022/23), za katere Jana Zupančič prejema *Nagrado Prešernovega sklada*, so: **Barbara Fordham** v uprizoritvi **Avugust v okrožju Osage** Tracyja Lettsa, **Mila** v uprizoritvi **Usedline** Katarine Morano, **Helene** v uprizoritvi **Slamnik** Eugena Labicha in **Veronique** v uprizoritvi **Bog masakra** Yasmine Reza. Vse v Mestnem gledališču ljubljanskem.

Jana Zupančič se z enako ustvarjalno silo uresničuje v različnih igralskih legah in znotraj raznorodnih režijskih



Mezzosopranistka

Nuška Drašček

za delovanje na glasbenem področju
v zadnjih treh letih

(uprizoritvenih) konceptov in poetik. Z isto gibkostjo in zavzetostjo – in nenazadnje zmeraj s presežno odrsko prepričljivostjo – ustvarja izrazito raznovrstne človeške »obrazce«. Vse te pa brez dvoma družijo naslednje: popoln posluš za *drugega* – tako redka lastnost današnjih časov.

Za Jano Zupančič bi lahko rekli, da gradi iz samega jedra vloge (zgodbe, situacije, odnosa itd.), hkrati pa tudi iz jedra sebe – iz svojega igralskega in človeškega središča. Vse, kar je zunanega, je torej organska posledica globokega notranjega uvida (uvida, ki je morda bližje izjemni intuiciji in čustveni inteligenci ter razprtosti kot pa kaki racionalni analizi) v življenje njenih vlog. Te pa so zmeraj protagonistke. Ustvarja po načelu nujnosti, resnične potrebe (ali zahteve) vloge, zgodbe, situacije, odnosa itd. Sredstva njenega igralskega delovanja so umerjena, reducirana na bistveno.

Jana Zupančič se nikdar ne razkazuje. Zmeraj se pozicionira nekako »pod« vlogo (zgodbo, situacijo, odnos itd.): globoko se zaveda, da je v »službi« vloge (zgodbe, situacije, odnosa itd.) in ni nikdar nad njo. Njeni metodi popolne podreditve bi lahko rekli *prepustitev*: *prepusti se* vlogi (zgodbi, situaciji, odnosu itd.) in *prepusti se* pogledu – gledalca/ke: ne gledamo nje, Jane Zupančič, temveč stvarjenje nekega drugega sveta (nekega *drugega* človeškega bitja), v katerem – prav zavoljo *prepustitve* – gledamo *drugega* in preko tega *drugega* sebe samega; a vendar je hkrati tudi zmeraj ona, Jana Zupančič, z vsem svojim prepuščajočim se bitjem.

Jana Zupančič se daje scela, a ves čas je v njej nekaj, kar ostaja skrito. Nekaj, kar vabi, vleče, priteguje (gledalčev/kin pogled); intenzivno, nezadržno. To skrito ni skrivano zanalašč, ni koncept ali metoda. Ni namen. Je stranski učinek idealnega razmerja med prepustitvijo materialu (dramskemu besedilu, zgodbi, dramski osebi, konceptu, uprizoritvenemu načinu, metodi dela itd.) in zadrževanju.

To zadrževanje pa – spet!, tako se zdi – ni konceptualna umetniška odločitev: je hkrati *modus vivendi* (Jana Zupančič namreč ni vpisana na zemljevid slovenske gledališke/umetniške estrade; svoje ustvarjalno-javno življenje strogo ločuje od zasebnega) in *modus operandi* (Jana se, kot rečeno, zmeraj postavlja »pod« zgodbo, vlogo, poetiko/estetiko itd.).

Saj, igralska umetnost je bržkone prav v tem razmerju med transparentnostjo in skrivnostnostjo, med tem, kar se kaže/vidi in tistim zadržanim, potencialnim (kar vabi, vznemirja, stopnjuje napetost in radovednost gledalca/ke). Da se skozi igralko – Jano Zupančič – svobodno, brez omejitev in preprek, pretaka vsebina; da je torej igralka – Jana Zupančič – v resnici zgolj medij, posoda (z vsakič na novo izumljeno učinkovito obliko), da je razprto in ranljivo telo namenjeno *za dogodek*, za točko srečanja med vlogo in gledalcem/ko. Da pa hkrati ne razda / ne daje vsega. Pa ne, ker bi se odločila (skopuško) držati zase, temveč, ker ve, da je ona zgolj tista, ki odškrinja vrata v *drugega* za pogled *drugega*: célo sliko pa si gledalec/ka ustvarja sam/a.

Odrska prezenca Jane Zupančič (torej polna prisotnost v absolutni zdajšnjosti) je izjemna. Njena prisotnost popolna. Razpoložljivost za *drugega* (igralskega partnerja/ico) zmerajšnja. Odprtost za koncept (uprizoritveni način, gledališko raziskavo, ustvarjalno nevednost itd.) nuja.

Da, Jana Zupančič ve, da gre za *druge*: za kolektiv, za gledališko skupnost. Da je edina stalnica gledališke umetnosti skrita v »mi« in ne v »jaz«. V tisti vrsti tega »mi«, ki se sicer utemeljuje v močnih, samosvojih, neponovljivih posameznikih/cah, ki pa so vseskozi pripravljene na samopreseganje v skupnosti, za skupnost, ki jo – na zadnji točki v nizu gledaliških skupnosti – tvorita oder in avditorij. Za to, da bi se nekaj *zares* zgodilo ...

Jana Zupančič prav to »edino stalnico« uresničuje na najboljši možni način.

Jernej Lorenci

Ko na oder stopi Nuška Drašček, postopoma preprosto in nevsiljivo pritegne osrednjo pozornost občinstva. Njena odrska prezenca, glasovna odličnost in izrazit igralski talent pogosto zaznamujejo celoto produkcije, v kateri nastopa, ter spodbudijo ves ansambel k izrazno polnejši in estetsko prepričljivejši izvedbi.

Nuško Drašček odlikuje izvrstno obladovanje pevskega glasu v vseh izraznih niansah ter v gladkem prehajanju med posameznimi legami vse do ekstremov. Lahko je gibko spretna rossinijevska koloraturka, hkrati pa prepričljivo lirično občutena ali dramsko poglobljena Ivana Orleanska, pa potem spet frivolno zapeljiva Carmen ali lahko tonno spogledljiva Isabella.

Kot meteor je zažarela v naslovni vlogi Angeline v Rossinijevi *Pepelki*. Za tem so se osrednje vloge v različnih opernih produkcijah vrstile druga za drugo. Izvrstna je bila v naslovni vlogi Bizetove *Carmen* in kot Lepotica v Glassovi operi *Lepotica in zver*. V zadnjem obdobju je blestela kot Ivana Orleanska v istoimenski operi Čajkovskega, pa kot Romeo v Bellinijevih *Capuletih in Montegih*, ali pa v zahtevni vlogi Komponista v Straussovi *Ariadni na Naxosu* ter bila sijajna v naslovni vlogi Isabelle Rossinijeve *Italijanke v Alžiru*.

Zdi se, da ji ustreza menjavanje izraznih palet različnih čustvenih stanj ter stalnih premen značajev. Kot da se hkrati z vse bolj pisano barvno paleto vlog krepi in pogloblja njena sposobnost oživljanja likov in vživljanja v različna duševna stanja, njihovo spreminjanje in



končno zorenje. Kot da se z vsako vlogo Nuška Drašček umika zato, da bi v ospredju zažarela Carmen, pa Ivana ali pa Isabella! In čim bolj se zdijo te menjave vse bolj samoumevno izpeljane, tem bolj postaja očitno, da za njimi stoji pravzaprav trdo delo, premišljen študij, v katerega se zavestno in skrbno vpleta podrobno spoznavanje slogovnih značilnosti in specifičnih avtorskih poetik, zlasti pa seveda glasbene in narativne dramaturgije. K vsemu temu se pridružuje sposobnost, da se Nuška Drašček prilagaja spreminjajočim se zahtevam različnih režijskih konceptov in dirigentskih pristopov, ne da bi se odrekla svoji lastni umetniški viziji. Ob vsem tem uspe zadržati vrhunsko glasovno kondicijo in zavidljivo raven petja. Izvedbena lahkotnost, sproščena virtuoznost ali dramatična globina rastejo torej iz premišljenega pristopa, skrbne analize in zavzetega dela. »Konstantno izpopolnjevanje,« pravi Nuška Drašček, je »ena tistih lekcij, ki sem jih najbolj morala osvojiti, da torej ne drži, da se enkrat naučiš in znaš, ampak da se konstantno učiš.«

Vztrajno prizadevanje je pravzaprav sploh odprlo Nuški Drašček pot v umetnost, do katere je prišla razmeroma pozno. Petju se je namreč začela intenzivneje posvečati šele potem, ko je diplomirala iz študija mednarodnih odnosov na ljubljanski Fakulteti za družbene vede. Pred tem se je preizkušala v različnih zborovskih sestavih, nato pa je počasi začela v njej tleti zavest o glasbeni nadarjenosti, se oblikovati želja po poglobljenejšem študiju petja. V njej je rastlo prepričanje o poklicanosti, o kateri pred tem ni niti sanjala. S študijem petja na Akademiji za glasbo v Ljubljani se je njena življenjska pot radikalno obrnila. V veliki meri jo je zaznamoval s svojo pedagoško občutljivostjo Matjaž Robavs, njen »prvi in edini« pravi profesor petja, kot pravi sama.

Ob tem je izrazito, a odmerjeno rastla njena pevska širina in se je postopno poglobljal njen pevski izraz. Izbor sprva manjših, nato vse zahtevnejših in vidnejših vlog kaže na modro načrtovano pot: kalila in razvijala se je z Mercedes (Bizet, *Carmen*) Olgo (Čajkovski, *Jevgenij Onjegin*), Maddaleno (Verdi, *Rigoletto*), Tatjano (Parma, *Ksenija*), Lolo (Mascagni, *Cavalleria rusticana*), Kerubinom (Mozart, *Figarova svatba*) ... Odlikovala se je tudi na koncertnem odru. Nastopila je kot solistka pri izvedbi Mahlerjeve *Pesmi zemlje* in skladateljeve *Druge simfonije*, pa pri izvedbi Martinove *Golgote* in Brucknerjevega *Te Deuma*. Lotevala se je tudi sodobnejših partitur in tako opazno sodelovala pri izvedbi *Novembrskih pesmi* Lojzeta Lebiča in njegove *Požgane trave*.

Popolno obvladovanje pevske tehnike Nuški Drašček omogoča razpreti razkošno pahljačo vseh tančin glaslu, obenem pa ji omogoča vrhunske dosežke tudi znotraj morda žanrsko sploh najbolj pisanega repertoarja pri nas. Tehnična dovršenost ji zagotavlja pevsko stabilnost, zaradi česar se je, kot pravi, »lahko ... bolj poglobila v interpretacijo«. Občinstvo navdušuje ne le kot operna in koncertna solistka, temveč tudi kot pevka slovenske ljudske pesmi, šansona, jaza, popa, gospela, španskih zarzuel in muzikala. Nastopila je na mnogih festivalih in med drugim zmagala tudi na Slovenski popevki.

Nuška Drašček je danes nedvomno ena najbolj razpoznavnih pevk svoje generacije pri nas. Izjemna je po svoji glasovni izščiščenosti, tehnični dovršenosti, muzikalni prepričljivosti in estetski izbrusenosti, ne nazadnje pa tudi skrbno izpiljeni žanrski raznolikosti.

dr. Matjaž Barbo

Stripar

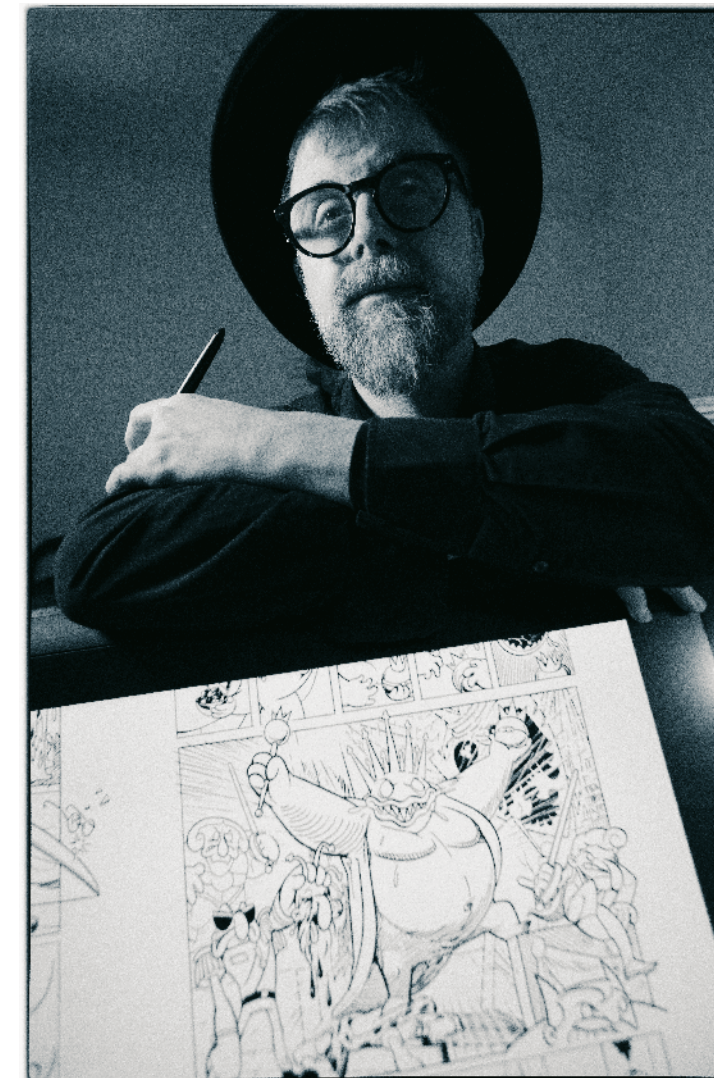
Ciril Horjak

za ustvarjalno delovanje na področju stripa
v zadnjih treh letih

Inventivna duhovitost Cirila Horjaka

Ciril Horjak (s psevdonomimom dr. Horowitz) je svoj velik likovni talent usmeril v satirično risbo in karikaturu, časopisno ilustracijo in strip in se na teh področjih uvrstil med najizrazitejše sodobne slovenske ustvarjalce. Njegovo delo v svoji vpetosti v svetovna in domača družbena dogajanja nastaja iz avtorjevega osebnega etičnega impulza ali v skladu z uredniško politiko naročnika. Nagrado Prešernovega sklada pa si je prislužilo izrecno zaradi svoje likovne kvalitete, katere učinek je nerazdružljivo povezan tudi s Horjakovo duhovitostjo, saj njegov radoživi značaj zazveni iz sleherne risarjeve poteze.

Horjak je izviren mojster precizne linijske risbe, ta pa pri njem ob suverenem obvladovanju različnih slogov izhaja iz izročila karikaturistov in satirikov, ki ga pri Slovencih najbolj uteleša Hinko Smrekar in se je zatem v novi stilni obliki v duhu Walta Disneya uveljavilo s svojo prožno in gladko izrisano formo in predstavno imaginacijo, kakršna je bila značilna za Mikija Mustra. Njegove risbe so vselej kompozicijsko premišljene in osredotočene tako na zaris prostorske situacije kot na razmerja med figurami ter še posebno na njihovo duhovito karakterizacijo. Z risbo, povezano z ilustracijo in stripovskim načinom, je Horjak zasnoval tudi vrsto portretov ter med drugim izoblikoval igralne karte z liki pomembnih Slovencev. Njegova stilizirana risba je v svoji pripovednosti prefinjeno preprežena z nadrobnostmi, pri tem pa umetnik izraža zamisli tudi



z grafičnimi ploskovnimi kontrasti in izrazitim ritmom, ki še posebej povezuje sličice v stripih, kjer se sosledje v dogajanju odvija z dinamično dramaturgijo oziroma »koreografijo« in pogosto s kar filmskim kadriranjem; vse to je posebej razvidno iz njegove najnovejše risarske »dramatizacije« drame Alfreda Jarryja *Kralj Ubu ali Poljaki*. Horjak je za to delo najprej predstavil duhovito izoblikovan repertoar groteskno karikiranih zgodovinskih likov, nato pa oživil drastično dogajanje in skozenj razkrival človeške zablode in tragične značajske pretiranosti, ki usmerjajo zgodovino. V tem duhu je bil strip o kralju Ubuju dojet celo kot način za vstop v dramo, saj gre za našo prvo prevedbo dramskega dela v strip, ki ga je izdal Slovenski gledališki inštitut, njegova izvedba pa je nastala v okviru mednarodnega projekta Klasiki v stripu: Vzorčni model inovativne kulturno umetnostne vzgoje v srednji šoli.

Horjak se je v tovrstno delo tako poglobil, da se mu je študijsko posvetil tudi kot teoretik, sicer pa je tudi avtor prvega slovenskega učbenika o stripu ter predavatelj in popularizator; v stripovskem mediju je razpoznal tudi vzgojno in poučno sredstvo oziroma inventiven način neverbalne komunikacije, ki posebej pomaga avtističnim otrokom.

Horjakovo delo se iz prvotnih slikarskih zasnov, posebej portretnih, vse bolj razrašča v znamenju razcveta sodobnega striparstva, ki ga avtor dojema tudi v njegovi specifični življenjski funkcionalnosti. Ta sicer obrobna likovna zvrst se danes uveljavlja kot razraščajoč se in v krogih ljubiteljev zelo odmeven družbeni pojav, v katerem je mogoče dojemati izraz že dolgo naraščajoče vloge vizualnega medsebojnega komuniciranja, ki ga

kot način za uvajanje v svet tudi besednega izrazja danes priporočajo celo v šolah. To je ob vsej presenetljivosti toliko bolj značilno, če vemo, da je bil v povojnih desetletjih za oči šolnikov strip ne le nezaželen, marveč celo prepovedan. Stripi so namreč mladino preusmerjali od nekdanjega branja celovitih književnih besedil k njihovim poenostavljenim »ilustriranim« izvlečkom, pa četudi so bili manj problematični s čisto likovnega vidika, saj so se jim občasno posvečali tudi veljavni slikarji. V času elektronskih komunikacij, ko žal bralna kultura vse bolj peša ali celo izginja, pa so, nasprotno, pedagogi prisiljeni gledati v stripih celo priporočljiv način, ki naj bi s svojo privlačnostjo mladino znova spodbudil k branju; zato založbe in strokovne komisije forsirajo celo v stripe preoblikovana literarna dela kot t. i. risoromane. Glede na to je še toliko pomembnejše, da so taka dela suvereno izpeljana na visoki likovni ravni, kakršno jim zagotavlja Ciril Horjak.

Ciril Horjak je med drugim sodelavec dnevnika Večer (časopis je obogatil z nad 2000 satiričnimi risbami), z objavami pa je prodril tudi v najpomembnejše svetovne časopise, kot so Guardian, Chicago Tribune, Le Monde, Die Zeit. Razpet je med prakso in teorijo, odlikuje ga živahna radovednost, ki ga spodbuja tudi k preverjanju novejših tehnologij. V svojem delu teži k čim večji formalni dognanosti, ne glede na (vsaj v primerjavi s klasičnim slikarstvom) neosebno oziroma specifično naravo ustvarjalnih zvrsti pa so iz njegovega likovnega izraza in iz inventivnosti njegovih motivnih zamisli jasno razvidni tudi Horjakova lucidnost, značaj in temperament, kar daje njegovim likovnim »komentarjem« in zgodbam ter podukom tudi izrazito osebni avtorski pečat.

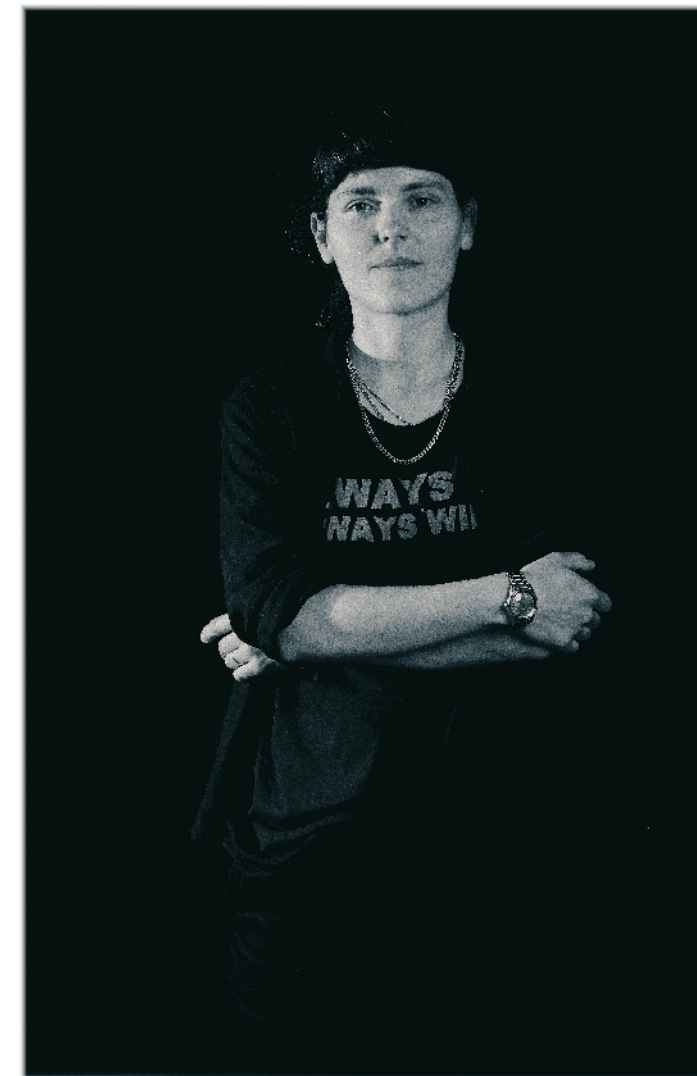
dr. Milček Komelj

Scenaristka in režiserka
za režijo igranega celovečernega
filma *Moja Vesna*

Sara Kern

Moja Vesna je celovečerni igrani prvenec režiserke in scenaristke Sare Kern. Navdušenje nad kakovostjo filma je bilo hipno in ni poznalo nacionalnih meja. Začelo se je s premiero v uradnem programu uglednega filmskega festivala v Berlinu, nadaljevalo v programu filmskega festivala v Melbournu, sledila je premiera v tekmovalnem programu Festivala slovenskega filma, nato projekcije na vselej odlično obiskanem Ljubljanskem filmskem festivalu, hkrati pa so potekale še mnoge druge udeležbe na mednarodnih festivalih. In vsemu temu so se pridružile tudi nagrade: za najboljšo režijo, za glavno žensko vlogo, nagrada Društva slovenskih režiserjev in režiserk, ki jo zdaj dopolnjuje še nagrada Prešernovega sklada kot najpomembnejše slovensko priznanje za dosežke s področja kulture. Zdi se preprosto, zdi se morda celo nepričakovano, a ni tako preprosto. Umetniški talent in ustvarjalna vizija Sare Kern nikakor nista naključje.

Sara Kern je svojo poklicno pot pričela na Univerzi v Ljubljani z vpisom na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo. Že na začetku študija je opozorila nase z izjemnim občutkom za scenaristiko. Pisanje scenarijev je obvladovala do te mere, da je kar štirikrat prejela Grossmannovo nagrado, ki jo za scenaristične dosežke podeljuje Akademija. Pri tem velja omeniti, da je natečaj anonimen in so imena avtorjev scenarijev v zapečatenih kuvertah. Ocenjuje se torej resnično le izvirnost scenaristke oziroma scenarista. In Sara je v času svojega študija nagrado prejela kar štiri leta zapored. Scenaristični natečaj, ki se ponaša z več kot dvajsetletno



tradicijo, ima med drugim v svojem opusu še dva nagrajenca, ki sta kasneje postala prejemnika nagrade Prešernovega sklada – Jana Cvitkoviča in Matevža Luzarja.

S temi umetniškimi dosežki je Sara naredila prve izjemne korake na ustvarjalni poti scenaristke in režiserke. Pisanje scenarija je, kot je večkrat povedala sama, njena velika strast. Pri pisanju najde ustvarjalni mir in stik s seboj, ki ga na filmskem prizorišču, ko si obdan z množico sodelavcev in podvržen hipnim ter stresnim odločitvam, doživiš le redko. Prav zato je kakovost scenarija pri snovanju filmskih projektov bistvena. In sicer zato, da ohraniš ravnotežje tudi v času snemanja. Njeno scenaristično mojstrstvo so prepoznali tudi v uredništvu Otroških in mladinskih oddaj RTV Slovenija, kjer je Sara nekaj časa delovala kot scenaristka televizijskih oddaj, ob tem pa ohranjala osredinjenost na avtorsko filmsko ustvarjanje v Avstraliji, kjer danes živi. Velik uspeh je doživela tudi s kratkim igranim filmom *Srečno, Orlo!* (2016), s katerim se je uvrstila v uradni program 73. Beneškega filmskega festivala in postala prva slovenska režiserka na Lidu, enem od najpomembnejših filmskih festivalov na svetu.

Pri tem je ostajala zvesta raziskovanju trenutka, ko se nedolžno otroštvo zaradi usodnega življenjskega dogodka nenadoma prekine. Podobna občutja je raziskovala že v času študija filmske in televizijske režije. Ta pot pa jo je pripeljala do izjemne scenaristične strukture pri filmu *Moja Vesna*. Prvi so to opazili odgovorni v filmskih institucijah Avstralije, natančneje

izvršna direktorica agencije Film Victoria. Kasneje se je temu pridružil Slovenski filmski center. Tako so bili temelji za filmsko koprodukcijo položeni. Pot do zaključenega filma pa ni bila lahka. Produkcijo filma se zaznamovale epidemija koronavirusa, karantene in avdicije na daljavo, a vztrajnost se je izplačala. Sara Kern je svoje subtilno raziskovanje filmskega izraza nadgradila do te mere, da je film *Moja Vesna* videti celovit, prepričljiv in kronan z izvrstnimi igralskimi dosežki Loti Kovačič, Gregorja Bakovića in Mackenzie Mazur. Celovečerni film *Moja Vesna* je zgodba o soočanju z izgubo. Družino slovenskih izseljencev v Avstraliji prizadene smrt matere, pri čemer se z bolečino sooča vsak na svoj način. Oče beži v samoto in tišino, starejša, noseča sestra Vesna, piše poezijo in izgublja tla pod nogami, najmlajša hči Moja pa prevzame breme skrbi, ki je preveliko za njena otroška ramena. Odlika filma so številni detajli, ki jih Sara kot režiserka sestavi v pretresljivo celoto. Film je izjemna impresija avstralske pokrajine, neskončnosti morja, peščene obale, majhnih hišk v predmestju in krhkih medčloveških odnosov, katerim vsak trenutek razvoja zgodbe grozi, da bodo razpadli.

Sara Kern je s filmskim prvencem *Moja Vesna* dosegla več prelomnih umetniških dosežkov. Ustvarila je ganljiv in presunljivo lep filmski portret družine. Poleg tega gre za zelo uspešen festivalski film in prvo uradno slovensko-avstralsko koprodukcijo. Vsi ti dosežki so svojevrstni mejniki slovenske kinematografije in neprecenljivo bogatijo naš kulturni prostor.

Marko Naberšnik

Grafični oblikovalec

Tomato Košir

za dela na področju grafičnega oblikovanja
v zadnjih treh letih

Tomato Košir (14. junija 1978) je eden vidnejših in prepoznavnejših slovenskih grafičnih oblikovalcev našega časa. Oblikovalsko strokovno javnost (že več desetletij) konsistentno navdihuje z oblikovalskimi presežki.

Kot Zoisov štipendist je diplomiral na Oddelku za oblikovanje Akademije za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani, kjer je med letoma 2009 in 2011 tudi učil na Oddelku za vizualne komunikacije. Prve delovne izkušnje je pridobil v studiu Dušana Grobovška DerKewDer, Studiu Marketing ter v agenciji Formitas. Kasneje je stopil po samostojni poti.

Poznan je kot vrhunski oblikovalec knjig, plakatov, celostnih podob ter v zadnjem obdobju predvsem vizualnih komentarjev sočasnega političnega dogajanja, do katerega je izjemno pronicljiv in kritičen. S svojimi likovnimi odgovori bralcem omogoča drugačen odziv na vojne in druge krize – odziv, ki ga je možno vzbuditi samo prek medija, v katerem se je še posebej izmojstril, tj. fotomanipulacije (oz. manipulacije simbolov).

Ni nenavadno, da je mojstrski tromplej njegovih del tako priljubljen v času, ko sta resnica in neresnica prepleteni in ko s težavo razumemo, kaj je res in kaj ne. Njegova fotomanipulacija iz kolektivnih oz. vsem znanih simbolov ustvarja nove podobe oz. drugačne vidike resnice. V dobi hitrega oz. površnega vsrkavanja novic je hipno razkrivanje oz. reflektiranje prek podobe dobilo nov pomen. Tomatove ilustracije imajo to moč, da nas



ustavijo ter nam povejo nekaj bistvenega o našem svetu – to pa storijo brez besed.

»Politična« podoba nosi dodatno odgovornost, da nas opremi z drugačnim tipom emocionalnega uvida, kot sta to zmožna storiti tekst oz. dokumentarna fotografija. Skozi distanco, ki jo vzpostavi avtorsko likovno delo, lahko neobremenjeno pogledamo resnici v oči. Tomatove podobe pogosto spremlja humor, s katerim dodatno razbremeni gledalca ter mu težke teme predstavi na lahkotnejši način, ki pa ne razvrednotijo resnosti dogodka, kakršnega ilustrirajo. Nasprotno, njegov intelektualni, že skoraj absurdni humor pogosto služi kot kontrapunkt brezizhodnosti situacije, ki jo povzema. V tej luči je zanimivo tudi kombiniranje odzivov na mednarodne politične dogodke ter popkulturne mejnike. Tako kot sta v našem svetu prepleteni resnica in neresnica, se mešata tudi popkultura in politika. Tomato Košir se s svetlobno hitrostjo likovno odziva na celotni »show«, ki nam ga dnevno servira svet. S tem njegova dela postanejo relevantna za širšo javnost ter presegajo meje oblikovalskega sveta.

Poleg tega, da gre za semantično vrhunske komentarje na tekste, ki jih opremlja, oz. na svetovne dogodke, na katere hipno reagira tudi prek svojih socialnih omrežij, so kompozicijsko ter tipografsko izjemni. Vsako idejo namreč nadgradi prefinjena izvedba, v kateri vsi grafični elementi stojijo na pravem mestu.

Med letoma 2009 – 2017 je organiziral 15 mednarodnih tipografskih delavnic TypeClinic, na katerih je tudi

učil ter predaval. Njegova afiniteta do tipografije ter obvladovanje črke pride še posebej do izraza pri delih, kjer tekst umesti poleg ilustracije oz. fotografije. Oboje se združi v popolno likovno celoto. Eden najboljših primerov tega je naslovnica za Guardianovo tedensko tiskano prilogo z naslovom »Age of Rage« (obdobje gneva/jeze), ki jo je ustvaril skupaj z urednikom Chrisom Clarkom in Guardianovim oblikovalcem Stevenom Gregoryjem. Pozornost, ki jo je namenil tipografski manipulaciji v kombinaciji z zmečkanim papirjem, ki simbolizira tematiko priloge, ustavi pogled. Ponovno se vprašamo, kaj je res in kaj ni. Zmečkan papir oz. fotografija zmečkanega papirja ustvari iluzijo, v kateri začutimo jezo v sebi – kdo pa kdaj ni zmečkal papirja v popolni jezi nad svetom ali sabo?! Ta vedno bolj dovršena igra fiktivnega in resničnega je leitmotiv Tomatovega ustvarjanja.

Prav razmerje med inteligentnostjo rešitve ter oblikovalsko dovršenostjo je tisto, kar Tomata Koširja napravi za izjemnega ustvarjalca.

Njegova dela so bila prepoznana tako v domačem kot mednarodnem okolju. Med nagradami je še posebej vredno omeniti naslednje: veliko Brumnovo nagrado, dve nagradi Award of Excellence CA - Communication Arts, dva lesena svinčnika D&AD London, nagrado Merit – ADC NY - Art Directors Cluba New York, Graphisovo nagrado Merit, zlato nagrado ICMA ter nagrado najlepša knjiga Slovenskega knjižnega sejma.

Mina Arko

dr. Jožef Muhovič

Ko se vse odvečno poradira in vse se le na bistveno zgosti

Slovenija je med redkimi državami, ki je kulturi in umetnosti posvetila državni praznik in ga poimenovala po svojem največjem pesniku. V tem je veliko pomenljivega, čeprav na to ne mislimo več veliko. Nemci pravijo poeziji »Dichtung«, torej zgostitev človekovega odnosa do stvarnosti. Če grem v naravo, me bolj kot trava pritegne cvet, ker je v njem zgoščena vitalnost rastline. Umetnina je tudi takšen cvet, takšna zgostitev človekove potrebe, da intenzivno doživi svet v sebi in sebe v svetu.¹ To je pomembno, ker ima zgoščen odnos do sebe in sveta za človeka veliko moč, saj krepi domišljijo, doživljanje in vrednostno orientacijo. In to na vseh področjih življenja.

Vas je danes kaj presenetilo, ko je Prešeren na začetku na oder Cankarjevega doma stopil v vsakdanji obleki in preprosti recitatorski izreki? Da je spregovoril tako, kakor da se njegova poezija tiče vsakogar? Le zakaj je ob tej priliki pustil ob strani elitnost in virtuoznost? Sam si predstavljam, da zato, ker elitizem in virtuoznost sicer res premagujeta vse razdalje, ne ustvarjata pa nujno človeške bližine, ki je za poezijo neobhodna. Še posebej,

¹ Cf. Milan Butina (1984): *Slikarsko mišljenje. Od vizualnega k likovnemu*. Ljubljana, Cankarjeva založba, 323.

kadar je poezija razglašena za *epicenter* neke kulture in neke nacije.

Vsi se spominjamo, da je lani septembra Prešeren obiskal frankfurtski *Deutsches Romantik-Museum*. Zdelo se je, da se je vanj podal po uradni dolžnosti. V sklopu spremljevalnih prireditev frankfurtskega knjižnega sejma. Vendar je bil ta obisk mnogo več od spremljave. Prešernovo srečevanje z njegovimi nemškimi sodobniki in somišljeniki je najprej pokazalo, da lahko velike ideje in forme zrastejo tudi na majhnih travnikih, na kar doma radi pozabljamo. In da trajajo preko časov in meja. Tako kot trajajo v *Zdravljici* in v Schiller-Beethovnovi *Odi radosti*, ki smo jima sledili v himničnih uvodnih taktih. Ko je hodil po muzeju, je Prešeren srečal misel, ki ga je navdušila. To bi bilo nekaj za moje postmoderne rojake, si je rekel. Romantiko so dali sicer na hladno, glede prihodnosti pa vendarle ne morejo biti prepričani, da imajo prav, če prah povsem pokrije ta Schillerjev premislek: *Živi s svojim stoletjem, ne bodi pa samo njegov odsev; priskoči na pomoč sodobnikom, vendar išči zanje v prvi vrsti to, kar potrebujejo, ne to, kar hvalijo.*²

² »Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben«; Friedrich von Schiller (1795): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 9. pismo (tu cit. po: Projekt Gutenberg – De; 22. novembra 2023 dostopno na: shorturl.at/dzBKU).

Vsi vemo, da se je času lahko prepustiti. V njegovem gladkem teku najdemo marsikaj gladkega, kar nam takoj ugaja. Neprimerno težje pa je v labirintih *kronosa* priti na sled temu, kar potrebujemo, temu, kar je res bistveno. Situacija je paradokсна. Človek je z obema nogama v svojem času, da bi se dokopal do najvažnejšega, pa bi moral biti vsaj korak pred njim. Umetnost ta korak od nekdanj išče. Biti pred svojim časom pomeni, videti v njem več, kot v njem običajno gledamo. Šele v tem primeru se namreč lahko *vse odvečno poradira in vse se le na bistveno zgosti*, kakor pravi slovenski pesnik.³ Umetniki to zmorejo. Z imaginacijo so sposobni posvetiti v notranjost stvari, ljudi in dejstev, da lahko odsevu bistvenega z njihovega dna potem sledimo tudi drugi. Umetniki so podobni svetilki, ki jo je nekdo pustil prižgano sredi belega dne, ker je preroško ocenil, da je za resnost življenja, za človekovo negotovost in minljivost in za vsa njegova veliko obljublajoča hrepenenja samo svetloba sonca premalo.



Takih umetniških svetilk ni veliko in ni jih lahko najti. Pomaga, če jih iščemo med ljudmi, ki jih obiskuje navdih in svoj poklic opravljajo s strastjo. V umetnostnem

³ »Ko čas vse odvečno poradira / in vse se le na bistveno zgosti / ni daleč do poslednjega večera ...«; Milček Komelj (2014): *Mandorla*. Ljubljana, Slovensko društvo likovnih kritikov, 41.

resorju slovenske kulture je Upravni odbor Prešernovega sklada po skrbnem presojanju nekaj zelo svetlih našel tudi tokrat.

Prešernova nagrada za življenjsko delo gre tokrat v roke pesnice **Erike Vouk**. Njen pesniški opus na zunaj označuje prečiščen izraz in urejena geometrija verzov. Na znotraj pa je njena poezija čisto taka kot počasi rastoči cvet. Krhek in gibek, ki spoštuje naravne ritme in potrpežljivo raste, da bi dosegel žlahtnost. Življenjsko pot zna naravnavati v življenjski cilj – v pomen in lepoto, ki sta sicer »nepopolni popolnosti sveta«, kot pravi pesnica, a sta kljub temu dovolj, da človeku pričarata barve in vonj brezčasnosti.

Prešernovo nagrado za življenjsko delo prejme letos tudi dr. **Henrik Neubauer**, nestor baletne umetnosti pri nas in v svetu. Velikan te krhke in gracilne ustvarjalnosti, katere ekspresivna kvaliteta se razvija v prostoru in mineva v času. Da se razživi in pusti sled v spominu sveta rabi razvejano infrastrukturo: vaje, imaginacijo, kondicijo, koreografijo, kinetografijo, režijo, teorijo, monografije in članke, pedagogiko in programe, šole in mednarodne povezave. Težo te podporne dejavnosti je v Sloveniji v sedemdesetletnem delovanju na področju baleta

in opere dr. Neubauer v obilni meri vzel nase. V baletni umetnosti ni področja, ki ga ne bi z dvigom kvalitete odločilno zaznamoval prav on, v operni režiji pa tudi ne.

Sodobnike, ki znajo posvetiti v notranjost stvari, ljudi in dejstev, pa smo v obliki nagrad Prešernovega sklada našli na naslednjih področjih.

Na področju literature v poeziji pesnice **Miljane Cunta**. V njeni pesniški zbirki z naslovom *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo*, se oglašča suveren lirični glas, ki prestreza bitje pesničinega srca in utripajoče ritme minljivosti in trajanja. Njena poezija nosi v sebi eterično lepoto zrelo zadrževanih občutij. Pesnici je uspelo poimenovati stvari, ki jih drugi opazimo kot pomembne šele, ko se poimenujejo na njen način.

Na področju uprizoritvenih umetnosti se je pozornost letos ustavila na ustvarjalnosti dramske igralko **Jane Zupančič**. Prevezela nas je z vlogami iz zadnjih treh gledaliških sezon. Z njimi je v sferi igralske umetnosti posegla res visoko. Vloge gradi vedno tako, da je v njih vse, kar je zunanjega, organska posledica globokega uvida v notranje življenje dramskih likov in v notranje življenje gledališke artikulacije same. Svoje vloge objame, kakor objame školjka svoj biser, preden ga izoblikuje in pokaže.

Na področju glasbe je v prvi plan stopila mezzosopranistka **Nuška Drašček**. Zanja je značilno občudovanja vredno sprehajanje med različnimi **žanri**. Z največjo lahkoto se giblje od opere, oratorija in kantate do samospeva, od ljudske pesmi prek popevke in francoskega šansona do muzikala. Visoko obvladovanje pevske tehnike ji omogoča razpreti vse tančine svojega glasu, ki se v izrazu brez težav obarva tako lirsko kot koloraturno ali dramsko. In vedno navduši.

S področja likovnih in novomedijskih umetnosti prihaja v orbito izpostavljenih akademski slikar, ilustrator in stripar **Ciril Horjak**. Z risbo zna lucidno zajeti in prikazati karakter upodobljenih likov ter situacij. Zaradi angažiranosti in duhovite pripovednosti ga je mogoče primerjati s Hinkom Smrekarjem, ki ga on tudi študijsko preučuje. Med striparji izstopa, ker vsebine v stripovsko formo prevaja z navdušujoče in sproščujoče profesionalnim risarskim znanjem.

Področje avdiovizualne umetnosti zastopa režiserka in scenaristka **Sara Kern** s celovečernim prvcem *Moja Vesna*. Film je svetovno premiero

doživel v tekmovalnem programu *Generation Kplus* na 72. filmskem festivalu v Berlinu. Gre za zgodbo soočanja s človeško izgubo in krhkostjo. Kernova je s svojim prvcem ustvarila presunljivo lep filmski portret družine, uspešen festivalski film in prvo uradno slovensko-avstralsko koprodukcijo. Vse troje navdušujoče bogati slovensko filmsko stroko in slovenski kulturni prostor.

S področja arhitekture in oblikovanja pa med nagrajence prihaja **Tomato Košir**. Prepoznan je po vrhunskem oblikovanju vizualnih sporočil, ki ga inovativno povezuje s fotografijo, ilustracijo, tipografskim znanjem in digitalno tehnologijo. Je specialist za področje oblikovanja časopisnih naslovnih, plakatov in vizualnih komentarjev k tekstom. Kljub časovnemu pritisku in odvisnosti od naročnikov, ki sta stalni sestavini njegovega dela, Košir nikoli ne ostane izven okvirov visoke likovne in semantično korektne profesionalnosti.



Ogljični odtis je verjetno med najbolj frekventnimi izrazi našega časa. Vsi ga poznamo. Z njim merimo količino s človekovimi dejavnostmi povzročenih škodljivih

vplivov na okolje. Prav lahko pa bi govorili tudi o človekovih dejavnostih, ki na okolje pozitivno vplivajo, ker imajo obliko refleksije, konstruktivnosti, inovativnosti in ljubeznivosti. Po analogiji z ogljičnim odtisom bi njihovo mersko enoto lahko imenovali tudi *srčni odtis*.⁴ In ni težko ugotoviti, da med dejavnostmi z visokim *srčnim odtisom* od nekdej na izpostavljenem mestu najdemo umetnost. Tudi umetnost tokratnih Prešernovih nagrajencev, saj prek izkustva nečesa navdihujočega vnaša v kulturo forme in vsebine, ki pomagajo, da dobé naša življenja obliko, barvo in melodijo. To je še posebej pomembno danes, ko branje sveta otežuje dejstvo, da je lahko moda v vsem, *srčni odtis* pa ne.

V imenu upravnega odbora Prešernovega sklada zato želim vsem vam v dvorani Cankarjevega doma, vsem Slovencem doma in v zamejstvu prešeren praznik slovenske kulture in umetnosti s kar najbolj intenzivnim in blagodejnim *srčnim odtisom*. Vsi ga potrebujemo. Tudi časi, ki se izrisujejo na horizontih naše prihodnosti.

⁴ Cf. Romana Bider (2023), O naših srčnih odtisih. V: Časnik, 4. december 2023 (januarja 2024 dostopno na: <https://shorturl.at/cMPU9>).

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednik: dr. Jožef Muhovič
Podpredsednica: Bernarda Fink Inzko

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

Strokovne komisije Upravnega odbora Prešernovega sklada

Strokovna komisija za književnost:

Predsednica: dr. Vilma Purič
Članice in člani: dr. Matija Ogrin
dr. Brane Senegačnik
dr. Tone Smolej
Urban Vovk
ddr. Irena Avsenik Nabergoj

Strokovna komisija za uprizoritvene umetnosti:

Predsednik: Ivan Miroslav Ban
Članici in člani: Maša Radi Buh
Marko Japelj
Rok Bozovičar
Claudia Sovre
Ajda Valcl
Jernej Lorenci

Strokovna komisija za glasbo:

Predsednik: Marko Mihevc
Članica in člani: Marcos Teodoro Fink
dr. Karolina Šantl Zupan
Renato Horvat
dr. Matjaž Barbo
Aleš Avbelj
prof. dr. Andrej Misson

Strokovna komisija za likovne in novomedijske umetnosti:

Predsednik: dr. Milček (Bogomil) Komelj
Članici in člani: Robert Lozar
Irma Brodnjak Firbas
Samuel Grajfoner
Herman Gvardjančič
dr. Sandra Bratuša
Jiří Kočica

Strokovna komisija za avdiovizualne umetnosti:

Predsednik: Zdenko Vrdlovec
Članici in člani: Varja Močnik
Vilma Štritof
Špela Čadež
Marko Naberšnik
dr. Andraž Jože Arko
Jure Černec

Strokovna komisija za oblikovanje in arhitekturo:

Predsednik: Aleksander Saša Ostan
Članici in člani: dr. Andrej Doblehar
Mojca Gregorski
Domen Fras
Alenka Golob
Jure Miklavc
dr. Bogo Zupančič

Prešernov
sklad
2024

Izdal Upravni odbor Prešernovega sklada
v Ljubljani 2024

Zbral in uredil Anton Snoj

Oblikovanje in oblikovalska izvedba Vesna Vidmar

Fotografija Tone Stojko, Branimir Ritonja (Erika Vouk) 2011

Lektoriranje Jože Faganel

Tisk Collegium Graphicum d.o.o.

ISSN 1318-6167



