

s prijaznostjo, saj sem ohranil vam in vašim iz teh mračnih ur podobo viteza, ki ni v sramoto zemlji, po kateri hodite in ki bom vanjo kmalu legel.

Poslavljam se in vam želim trajno spremstvo vse nebeške milosti in varstva. V prvi vrsti pa izročam svojo trudno dušo našemu gospodu Kristusu, svetnikom in blagim priprošnjikom. Zdaj sem razbil črnilnik, peresa pa zažgal ob leščerbi. V imenu očeta, sina in svetega duha.

Franc Predjamski

Dano v Kamniku na Gorenjskem
na dan sv. Mavra, mučenca, leta 1552.



Janko
Kos

Slovenska kultura in nagrade

Nagrade, ki so bile dane ustvarjalcem slovenske kulture v letu 1972, in tiste, ki bodo razdeljene na začetku leta 1973, so nova priložnost ali celo spodbuda za razmišljanje o načelnih, pa tudi konkretnih vidikih takšnih nagrad. V središču tega razmišljanja bodo seveda predvsem Prešernove nagrade kot osrednja ustanova te vrste v Sloveniji; ob njih se križajo skoraj vsa glavna vprašanja, ki jih sproža nagraje-

valna praksa, in ugotovitve, ki se vsiljujejo.

Prva je vsekakor ta, da doživljamo v zadnjih letih na Slovenskem pravo inflacijo različnih kulturnih nagrad, s tem pa tudi njihovo razvrednotenje. Nagrade so bile ustanovljene pri različnih ustanovah, za različne priložnosti, pri tem pa ni bilo prav nič poskrbljeno, da bi bile primerno specializirane. Podeljujejo jih mnogokrat kar na splošno — na primer za najboljšo knjigo tega in tega leta, ali pa za najvišje dosežke na kulturnem področju; le malokje so namenjene za konkretno kulturno dejavnost ali za poseben pomen. S tem je prišlo seveda do navzkrižja s tradicionalnimi Prešernovimi nagradami, ki so namenjene vsem umetniškim panogam slovenske kulture. Ali naj delo, ki je dobilo že kako drugo nagrado, pride v poštev še za Prešernove nagrade? Ob takšnem vprašanju se odpirajo čudna razpotja. Če delu, ki je dobilo na primer nagrado za »najboljšo knjigo leta«, ne podelimo Prešernove nagrade, je ob tem mogoče sklepati v dve smeri — bodisi da Prešernove nagrade niso najvišje slovenske kulturne nagrade, ampak samo enakovredne drugim in jih te lahko torej smiselno nadomestijo, ali pa da seveda delo, za katero gre, pravzaprav ni bilo »najboljša knjiga leta«. Iz takšnega sklepanja pa sledita kar se da logično dve možni posledici — če se odločimo za prvo možnost, bomo s tem priznali, da ne vemo, kakšno posebno funkcijo imajo Prešernove nagrade in ali so sploh potrebne, v drugem primeru pa postane seveda dvomljiva upravičenost in funkcija drugih nagrad. Rešitev iz takšnega položaja je najbrž več. Prva bi bila ta, da Prešernove nagrade ne bi podeljevali za področja, za katera skrbijo že druge

nagrade, ali pa naj teh ne dajejo za stvaritve, ki so upoštevane v Prešernovih velikih nagradah oziroma v nagradah Prešernovega sklada. Toda res je, da ne prva ne druga rešitev ne bi bila praktična, saj bi pripeljala do komplikacij pri razmejevanju področij in nagrajevalnih meril. Pač pa ostane na voljo še ena rešitev, ki se zdi v danem položaju celo najustreznejša — da Prešernove nagrade dvignejo nad druge nagrajevalne ustanove in postavijo na raven, kjer so že nekoč bile, tj., da jih znova potrdijo kot najvišje nacionalne nagrade za kulturno-umetnostne stvaritve in temu primerno podeljujejo tudi za dela, ki so dobila že morda kako manjšo nagrado, pa se ta zdi neustrezna njihovemu dejanskemu pomenu. Takšna rešitev bi zahtevala seveda nujne spremembe znotraj sestava Prešernovih nagrad. Predvsem bi bilo potrebno omejiti njihovo število, saj so v zadnjih letih zlasti nagrade Prešernovega sklada razširili čez razumne meje. Vsako od kulturno-umetnostnih področij si je znotraj teh meja prislužilo že kar mehanično pravico do nagrajevanja, od literature in glasbe do filma in RTV, s tem pa je že nastala nevarnost, da se najvišje nacionalne nagrade spremenijo v običajna sindikalna priznanja. Dejansko je s tem prišlo že kar do znižanja meril, to pa ni ostalo brez posledic v konkretnem nagrajevanju, saj so nagrajevali stvaritve, ki med sabo niso bile v nobenem vrednostnem sorazmerju, poleg tega pa so pojem nacionalne umetnostne kulture razširile v območja, ki so s tega stališča še nedefinirana, za zdaj pa prav gotovo problematična.

Od tod sledijo še druge ugotovitve o načelih in praksi Prešernovih nagrad, pa tudi drugih nagrajevalnih ustanov. Pri Prešernovih nagradah bi bilo vsekakor primerno premisliti, kako na novo formulirati razmerje med velikimi nagradami in nagradami Prešernovega sklada. Pred nekaj leti se je ustalila praksa, da so velike nagrade šle predvsem starejšim ustvarjalcem, in to večidel za tako imenovano »življenjsko delo«, ob visokem starostnem ali vsaj delovnem jubileju. Ta praksa je bila sprva ustrezna, toda polagoma se je izrodila v nagrajevanje življenjskega dela za vsako ceno, predvsem pa je zanemarila mlajše ustvarjalce. Ti so se morali zadovoljevati z nagradami Prešernovega sklada, toda prav te so začele hkrati veljati za nekaj manj zahtevnega in strogega, tako da so šle že kar v sindikalno širino, ki je bila vse prej kot reprezentativna; to pa seveda ni bilo v korist tistim pomembnim mlajšim ustvarjalcem, ki so se jim nagrade Prešernovega sklada začele na široko odpirati. Tu je najbrž na mestu pripomba, da kljub takšni že kar mehanični širini niso dobili ne velike ne male Prešernove nagrade nekateri najvidnejši kulturni ustvarjalci preteklega desetletja, in to tedaj, ko so izdali svoja najboljša dela (v literaturi na primer Janez Menart, Vladimir Kavčič, Veno Taufer, Dominik Smole, Primož Kozak in še kdo); drugi so jih dobili za manj pomembna dela, ne pa za tista, ki so prešla v slovensko umetnostno kulturo. Ta dejstva kažejo na pomanjkljivo presojo in nezadostna merila Prešernovega nagrajevanja.

Iz povedanega kar samo od sebe sledi, da bi bilo potrebno pretresti zlasti vprašanje velikih nagrad za življenjsko delo. V zvezi s tem bi bil pač nujen natančnejši premislek, kdaj in komu sploh podeljevati takšne nagrade. Ali se ni praksa takšnih nagrad izrodila v tem smislu, da so jih dajali osebnostim, ki za kako posamezno delo pravzaprav ne bi utegnile dobiti nagrade, a je to pomanjkljivost odtehtala zunanja časovna ali že kar snovna količina njihovega delovanja? To seveda pomeni, da je kvantiteta odtehtala kvaliteto. In tako nam je to dejstvo lahko v ponovno opozorilo, da bo prav v tej

smeri pri velikih Prešernovih nagradah potreben še strožji izbor. Predvsem pa naj bi te nagrade namenili posameznim delom starejših in mlajših ustvarjalcev, po možnosti tudi kot del večletnega opusa, ki ga prav ta dela na primeren način stopnjujejo in končujejo. Toda podobna kakovostna zožitev bi bila nujna tudi za nagrade Prešernovega sklada, kamor naj bi ne glede na mehanično delitev po panogah uvrstili zares samo tiste dosežke, ki so najvišji na nacionalni ravni in tudi merjeno z mednarodnimi merili nekaj pomenijo — kar seveda še toliko bolj velja za velike Prešernove nagrade. Vse to pa najbrž ne bo šlo brez znatnega finančnega povečanja teh nagrad, saj ni nobena skrivnost, da so nagrade Prešernovega sklada v teh letih dosegale komaj dve dobri mesečni plači, kar vsekakor ne prispeva k ugledu teh nagrad, pa tudi ne umetnostnega dela v Sloveniji. Vsekakor bi bilo treba Prešernove nagrade, tako velike kot te iz Prešernovega sklada, tudi po denarni plati nujno povečati v primeri z drugimi nagradami, ki jih dajejo za umetnostne stvaritve na drugih ravneh in v drugih okvirih.

S tem v zvezi je potrebno opozoriti, da bi morali druge nagrade specializirati zlasti na področja, ki sama po sebi najbrž ne morejo računati na Prešernovo nagrado. Takšne so na primer zlasti tiste stvaritve mlajših, pa tudi starejših ustvarjalcev, ki so izrazito novatorskega, eksperimentalnega in avantgardnega pomena. Kot vse podobne nacionalne nagrade po svetu so tudi Prešernove nagrade v tem pogledu razmeroma konservativne, kar je samo po sebi utemeljeno v naravi takšnega nacionalnega nagrajevanja. Vendar družbena in kulturna skupnost ne more biti kar brez vsakega interesa za tisto, kar ustvarja nove oblike umetnosti — če je že ne ustvarja, pa vsaj pripravlja elemente in osnove zanjo; in temu primerno bi jih morala stimulirati, saj je znano, da so ravno te plasti umetniškega ustvarjanja ponavadi brez primerne finančne osnove. Poleg tega gre prav tu praviloma za mlade umetnike, ki jih slovenska kulturna skupnost nikakor ne more obiti, razen seveda sebi v škodo, saj bi se s tem odrekla eksemplaričnemu in stimulativnemu poseganju v pomembna območja moderne kulture. Od tod sledi naraven sklep, da bi v Sloveniji rabili poleg Prešernovih nagrad zlasti takšne specializirane nagrade. Vsekakor bi bile dosti bolj funkcionalne od obstoječih, ki največkrat samo podvajajo nagrade za ista področja in istovrstna dela.

Nazadnje ne bo odveč opozoriti še na poseben položaj humanističnih ved v nagrajevalni praksi. Tu je misliti predvsem na umetnostne vede hkrati z literarno vedo, na filozofijo, pa še na različne zgodovinske znanosti. Uradno spadajo v območje nagrad Borisa Kidriča, kjer delajo družbo nagradam za matematične, naravoslovne in tehnične vede. Vendar ni nobena skrivnost, da so prav tu deležne precej mačehovske pozornosti, saj bi se drugače ne zmoglo zgoditi, da v preteklih letih ni dobilo nobene nagrade kar za zapovrstjo nekaj najbolj tehtnih del slovenske humanistične vede, zlasti iz literarne zgodovine, pa tudi iz likovno-umetnostne vede, filozofije, muzikologije in še česa. Glede na tako drastičen položaj bi bilo nujno znova urediti področja in določiti njihov nagrajevalni obseg. Za umetnostne vede vseh področij bi bilo še kar smiselno, če bi se znova vrnile v sklop Prešernovih nagrad, kjer so nekoč že bile. Stanje, kakršno je za Prešernove nagrade značilno zadnja leta, jim je nagrajevalno območje omejilo na strogo umetnostno dejavnost, tako da je celo za literarno kritiko vprašanje, ali je lahko po vseh pravilih deležna Prešernovih nagrad, in to celo tedaj, kadar kaže očite

stilne, formalne in torej v pravem pomenu besede pisateljske kvalitete. Še veliko manj je seveda v današnjem stanju stvari mogoče vključevati v območje Prešernovih nagrad znanstvena prizadevanja umetnostnih ved, čeprav bi jim najbrž pravo mesto bilo prav tu. Od tod neodložljiva potreba, da bi tudi v tej smeri nagrajevalno prakso dopolnili tako, da bo zares ustrezna razvoju slovenske kulture. Če pa humanističnih ved, ki se ukvarjajo z umetnostjo, ni mogoče smotrno vključiti v območje Prešernovih nagrad, bi bilo skoraj neogibno ustanoviti za vso humanistiko posebno nagrajevalno telo, imenovano po kakem vodilnem znanstveniku iz prejšnjih obdobij slovenskega jezikoslovja, literarne in umetnostne zgodovine, zgodovinopisja ali pa kar filozofije, tako da bi takšne nagrade lahko smotrno zajele celotno področje humanističnih, družbenih in zgodovinskih ved na Slovenskem.



Mirko
Zupančič

Gledališki tekst in gledališka predstava

Pričujoči zapis je dodatek k eseju z naslovom Gledališče in literatura (N. R. 9. X. 1970). Tam je bila v središču misel, da mora v gledališču literatura zaživeti na poseben način. Gledališče ima na voljo posebna (gledališka) izrazna sredstva. Gledališče je kot umetniška disciplina samostojno, a je hkrati tudi tesno povezano z literaturo — tekstom.

Na prvi pogled so stvari zelo jasne, konkretno gledališko delo pa odpira kar naprej nove probleme. Omenjeni dodatni zapis so mi narekemale prav nekatere predstave, ki sem jih spremljal v zadnjem času. — Pred leti sem se uprl Korunovi predstavi Hamleta v Drami SNG, razmišljal sem o režiserjevem odnosu do Shakespearovega besedila (N. R. 23. XI. 1968). Čeprav je bila režija zelo jasna in preiščljena, sem še danes prepričan, da ji nisem storil krivice z ugotovitvijo: »... Zadnja postavitev Hamleta je ostala skoraj brez Hamleta. Ta novost sega vendarle že nekoliko predaleč v naslednje stoletje.« V letu 1972 pa smo v Drami spet videli in poslušali Shakespeara, to pot Romea in Julijo. Nočem biti a priori polemičen, režiser in igralci imajo kakopak vso pravico, da v soglasju s seboj in tekstom, s svojimi umetniškimi pogledi in skušnjami, v soglasju s časom, ki ga živijo, povedo svojo misel in doživetje. Ampak ta misel in doživetje morata biti umetniška in ne *privatna*. Gledališka umetnost terja posebno darovitost in ima posebne dimenzije. Znotraj tega se srečujeta tekst in predstava. Uprizoritev Romea in Julije je hud nesporazum, hujši, kot je bil tisti s Hamletom!

V razmerjih, ki jih odpira problem tekst — predstava, ni potrebno misliti na historična pretiravanja in pozitivistične orientacije. (Sicer pa se s »pozitivizmom« marsikdaj godi v današnjem času podobno kot s »humanizmom«. Mešajo se zgodovinska dejstva z nezgodovinskimi oznakami in pomeni.) Za primer naj navedem P. Brooka in njegovo režijo Sna kresne noči, režijo, ki nam jo je ponudil v študij in premislek. Brook velja za režiserja z modernimi nagibi in mislimi, je pa tudi temeljit poznavalec celotnega Shakespeara. V predstavi, videl sem jo v Zagrebu, je vso pozornost namenil