

Kathy Acker

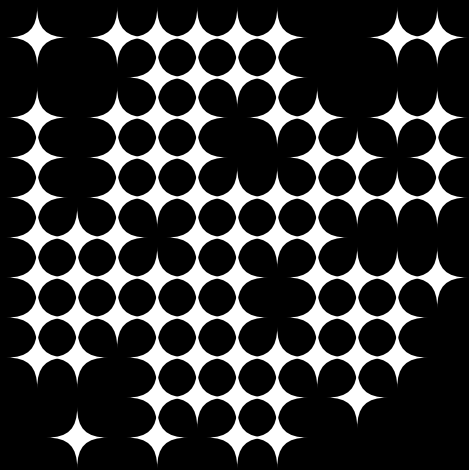


**DON  
KIHOT,  
KI JE  
BILA  
SEN**

Režiserka  
**Živa Bizovičar**

Koprodukcija z  
Mestom žensk

**PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE**



**PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE**

**Kathy Acker**

# **DON KIHOT, KI JE BILA SEN**

**DON QUIXOTE,  
WHICH WAS A DREAM**

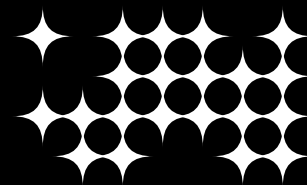
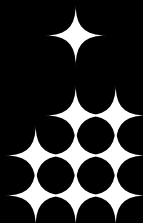
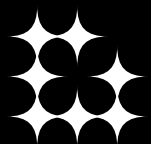


Fantazmagorična  
biografija

**Režiserka  
Živa Bizovičar**

Koprodukcija  
z Mestom žensk

Premiera  
**13. septembra 2025**



**Prevajalec in avtor dramatizacije**

Nik Žnidaršič

**Režiserka**

Živa Bizovičar

**Dramaturga**

Nik Žnidaršič  
Iva Štefanija Slosar

**Scenograf**

Lin Martin Japelj

**Kostumografka**

Nina Čehovin

**Avtor glasbe**

Gašper Lovrec

**Koreografka**

Anna Javoran

**Oblikovalec svetlobe**

Andrej Hajdinjak

**Avtorica videa**

Beti Frim

**Jezikovno svetovanje**

Barbara Rogelj

**Sodelavka za izdelavo kostumov**

**Marije in sv. Simeona**  
Rebeka Filipič

**Sodelavka za izdelavo kovinskega**

**kostuma Don Kihote**  
Ichibaeru

**Oblikovalca maske**

Matej Pajntar in Alja Sušnik

**Asistentka režiserke (študijsko)**

Džana Porič

**Asistentka dramaturgov (študijsko)**

Hana Obreza

**Asistentka scenografa**

Živa Brglez

**Igrajo**

Darja Reichman

Živa Selan

Blaž Setnikar

Vesna Slapar

Gregor Zorc k. g.

Nejc Cijan Garlatti k. g.

**Tehnično osebje****Tehnični vodja**

mag. Igor Berginc

**Inspicent in rekviziter**

Dominik Vodopivec

**Šepetalka**

Judita Polak

**Lučni mojster**

Nejc Plevnik

**Tonski mojster**

Matija Zelič

**Frizer in masker**

Matej Pajntar

**Garderoberki**

Bojana Fornazarič  
Nena Hribar

**Odrski tehniki**

Robert Rajgelj  
Boštjan Marčun  
Marko Kranjc  
Jože Bizovičar

Blaž Setnikar, Gregor Zorc, Vesna Slapar,  
Nejc Cijan Garlatti, Darja Reichman, Živa Selan  
(fotografija z vaje)





foto: Wikimedia commons

# Kathy Acker

Kathy Acker (1947–1997) je bila ameriška eksperimentalna romanopiska, punk pesnica, esejistka in performativna umetnica, znana po svojih provokativnih in transgresivnih delih. Umeščamo jo med vodilne avtorice ameriške postmodernistične in feministične literature. Njeno pisanje zaznamujeta radikalna forma in eksperimentiranje z naracijo in jezikom. Pogosto je uporabljala tehnike kolaža, apropiacije in pastiša, s katerimi je rahljala literarni kanon ter ga združevala s pornografijo, teorijo in avtobiografskimi elementi. Njena dela preizprašujejo pojme avtorstva, identitete, družbenih konvencij in moči. *Don Kihot, ki je bila sen* je prvi prevod in uprizoritev njenega dela v Sloveniji.

Hana Obreza

# Življenje in delo Kathy Acker

“Zakaj pa pisanje ne bi bilo vse?”

(Kathy Acker v pismu Bernadette Mayer, 1974)

Premierna uprizoritev besedila *Don Kihot, ki je bila sen* je nastala po romanu z istim imenom avtorice Kathy Acker. Gre za prvo slovensko uprizoritev – v prevodu in dramatizaciji Nika Žnidaršiča ter v režiji Žive Bizovičar. Acker je eksperimentalna pisateljica 2. polovice 20. stoletja, znana po pisanju, ki se je ukvarjalo s kompleksnimi tematikami, kot so otroške travme, spolnost, identiteta in upor. Njeno pisanje vključuje tehniko rezanja (cut-up technique), v svojih besedilih pa vključuje biografske elemente, igre moči, spolnosti in nasilja. Dramska priredba je nastala po romanu, ki reinterpretira klasiko (Miguel de Cervantes, *Bistroumni plemič Don Kihot iz Manče*) v zgodbo, polno grobih metafor in izpovedi, značilnih za pisavo Acker. Acker je bila samosvoja avtorica: s svojim delovanjem in osebnostjo je aktivno presegala klasična ločila med umetnostjo in življenjem, med fikcijo in resnico. Njen slog odlikujejo mešanje visokega in nizkega, parodija svetovne književne tradicije, seksualnost in razkrivanje družbenih tabujev, kar v predstavi *Don Kihot, ki je bila sen* dobiva igriv in provokativen izraz.

## Življenjska pot Kathy Acker

Kathy Acker (rojena 1947, umrla 1997) se je rodila kot Karen – pogosto navajajo priimek Alexander ali Lehman – v bogatem newyorškem okolju in v nekonvencionalnih družinskih razmerah. Zapisi o njenem življenju opisujejo, da je družina navzven povsem ustrezala tedanjim družbenim okvirom. Ampak Kathy je sčasoma izvedela, da moški, katerega je vse življenje imela za očeta, ni njen pravi biološki oče. Spoznanje, da je njen biološki oče zapustil nosečo mamo, je Acker močno zaznamovalo. Sama je svoje otroštvo pogosto predstavljala kot mešanico pravljič in kriminalk. Zgodbe iz otroštva je opisovala kot zgodbe iz *Janka in Metke*, *Moll Flanders* in *Elektre*. To priča o njenem že zgodnjem igranju z mešanjem fikcije in svoje izkušnje, kar je pozneje vključevala v pisanje. Mlado Kathy je navduševala literatura. Prebiral je klasiko in kriminalke.

Odraščala je v New Yorku ter se že kot najstnica gibala v umetniških krogih. Na začetku sedemdesetih se je preselila v San Francisco, kjer je objavila prva dela v samozaložbi in se družila z eksperimentalnimi pisatelji takratnega časa. Kasneje se je večkrat selila med Kalifornijo, New

Yorkom in Evropo; ta okolja so njeno pisanje obogatila z novimi prijemi. V Londonu je živila od začetka osemdesetih, nato pa se je vračala v ZDA. Po letu 1990 je živila tudi v Berlinu. Zadnja leta so zaznamovale resne težave z zdravjem, vendar je do konca ostala predana delu. Živila je le 50 let – umrla je za posledicami raka leta 1997.

Zdravje se je Acker začelo drastično poslabševati po diagnozi raka dojke aprila 1996, ko je kljub priporočilom zdravnikov raje izbrala dvojno mastektomijo, a zavrnila kemoterapijo. Po operaciji je zdravljenje zaupala holistični medicini: akupunkturi, dietam, zeliščnim pripravkom in celo spiritualnim terapijam – vse to je izražalo njen odpor do »konvencionalne« medicine in željo, da bi ohranjala nadzor nad svojim telesom in umom.

Ko se je rak začel širiti po drugih organih, se je Acker novembra 1997 v spremstvu prijateljev preselila v alternativno kliniko v Tijuani – edino ustanovo, ki je sprejela bolnike z bolezenskim stanjem, kot je bil njen. Tam je preživela zadnji mesec svojega življenja. 30. novembra 1997 je umrla v objemu svojih prijateljev, ki so bili navzoči ob njej – Alan Moore je to ironično opazil kot »literarno refe-

renco«: umrla je namreč v sobi 101, kar je tudi referenca na delo *1984* avtorja Georga Orwella.

Chris Kraus v avtorizirani biografiji *After Kathy Acker* izpostavlja, da si je pisateljica zavestno ustvarila skoraj superjunaško vlogo v proti-kulturnem okolju. Kot piše, se je Kathy Acker v svojih romanih prelevila v "veliko pisateljico kot proti-kulturnega heroja", prve ženske, ki naj bi dosegla tak prestiž. Sama se je rada predstavljala kot nekakšna umetniška skrivnost – prodajala je legendo, da je bila hčer prostitutke; znano je, da je v resnici mešala resnico in izmišljijo. Kraus povzame:

*»Acker je nenehno lagala, zavajala je ... Dokler njeni spomini niso postali mit. To je bila moč, pa tudi slabost njenega pisanja.«*

Res je, da so bile številne podrobnosti njenega otroštva in vzgoje pozneje ovite v tančico mita: njena mati naj bi bila članica višjega razreda, naredila je samomor – dejstvo, ki ga je Acker vključevala v svoja kasnejša dela kot izvor zamere in moči. Sveta okoli sebe ni sprejemala kot enkratne resnice o sebi, ampak je šlo za več različnih »Kathy«.

Znana je bila tudi po tem, da je vsakdan in osebno doživljanje jemala kot gradivo za pisanje. Po svojih besedah se je ukvarjala z »grafomanijo«: od mladih let je obsesivno pisala dnevnike, zapiske, sanje ter te izkušnje vpletala v svoja besedila. Tako je pisanje postalo jedro njenega življenja. Nastopala je tudi kot performerka na newyorški underground sceni – leta 1971 je denimo z bivšim fantom uprizorila seksualni performans »*Fun City*« – in že tedaj izluščila tipično mešanico skrajnosti in umetnosti.

### Literarna estetika in slog pisanja

Pisava Kathy Acker je mešanica več vzporednih tradicij; po svoje je združevala literarno-ustvarjalne smeri 60. in 70. let, radikalno feministične prijeme in postopke ter punkovsko subverzivno držo. Uporabljala je tehnike, ki jih med drugimi najdemo pri evropskih avantgardnih umetnikih: razgrajevanje konvencionalne fikcije, npr. doslednosti likov, razumljivih razpletov ..., in nadomeščanje le-te z "ukradenimi besedili," spreminjajočimi se protagonisti, eksplicitnimi opisovanji spolnih odnosov in zemljevidi sanj. V praksi to pomeni, da je Acker rada »kradla« – res natančno reproducirala in preurejala – fragmente iz že obstoječih

knjig, a jih vstavila v povsem nov kontekst. Njena dela pogosto izhajajo iz svetovne književne zapuščine.

Njen slog je zato pogosto označen za punkovski ali postpunkovski, poln odklonov in provokacij. To pomeni, da je v svojih besedilih pogosto navajala umetniška in popkulturna izhodišča; na primer, v romanu *Don Kihot, ki je bila sen* preobrazi Don Kihota v žensko junakinjo. Maureen Howard v kritiki, objavljeni v Los Angeles Timesu, navaja: »V svojem novem delu si Ackerjeva zamišlja Cervantesovega viteza kot žensko. Za to izbere tako ime, ki je v moški obliki – da bi postala hkrati ženska-moški ali 'vitez-vitez' [knight-night].« To le potrjuje, kako je avtorica ves čas eksperimentirala z identiteto in teorijo spola – specifično v tem romanu se je na primer sama preimenovala v Kat-et-er (angleško Catheter) kot besedno igro z lastnim imenom Kathy.

Hkrati njeno pisanje ni le intelektualno igrivo, temveč tudi zelo osebno in telesno poglobljeno. V zgodnjih delih vnaša svoje življenjske izkušnje in fizično zaznavanje sveta na način, ki ga kritiki imenujejo »vključevanje telesne želje v jezik«. Acker piše za telesno emancipacijo, ki se upira vsiljenim spolnim iden-

titetam – kritiki trdijo, da je bil njen način pisanja pravzaprav queerovski akt pisanja – mnogo let, preden se je takšen koncept pojavil v teoriji. Pri tem je znana po močno čutnem jeziku: njeni opisi spolnosti, nasilja ali sanj so pogosto eksplicitni, a hkrati poslikani s poetičnim otipom.

### Spol, identiteta in teorija

Kathy Acker je tvorno združevala svoje razmišljanje o spolu in identiteti, a nikoli ni sledila ustaljenim vzorcem. Sicer je bila pri pisanju aktivno vpeta v feministično gibanje 70. let – takrat so se v ZDA šele formirali feministični teoretiki (Hélène Cixous, Luce Irigaray), ki so zelo vplivali na njeno zgodnje delo. Preizpraševala je odločitve o odmiku literarne od osebne realnosti, v smislu avtofikijskega pisanja; to jo je usmerilo k neposredni vključitvi svojih lastnih izkušenj.

Acker na eni strani priznava feministične cilje razbijanja spolnih zapovedi, a hkrati tudi nujno distanco do institucionalnih gibanj. Razvila je teorijo spola, ki je hkrati feminizem in tudi nekaj več. Acker je nenehno zavračala hierarhično razdelitev družbenih vlog – moških in žensk; njen feministični navdih je izhajal iz želje po popolni enakosti in svobodi,

tudi v odnosih. V številnih zgodnjih zapisih se sprašuje o homoseksualnih odnosih kot o ključu, ki bi ustvaril vzporedno, nehierarhično spolno zgodbo:

*»Ves čas se vračam k tej lezbični zadevi, ker si ne bom priznala očitnega: hočem biti zaljubljena v dekle ... to je poželenje po enakosti brez aktivcev ali pasivcev [top or bottom] in s popolnim prepoznavanjem enakosti in drugega: jaz imam kurac in ti imaš kurac, seveda nobeno drugo poželenje ne bi moglo biti tako močno.«*

(Iz njenega dnevnika iz 1971)

Takšna izpoved kaže, da je pri zasuku v odnosih videla možnost za emancipacijo. Z drugimi besedami, njen »feminizem« je bil konstrukt, usmerjen k uničenju omejujočih spolnih vlog in izmikanju sistemom moči. V 80. in 90. letih se je njen pogled še bolj »odprl«: zavračala je patriarhat in tudi »rigidnost« takratnih feministk. Poleg tega se je Acker navduševala nad idejami, ki so pozneje s queer-teorijo usklajeno

izoblikovale novo perspektivo; njeno pisanje je govorilo o svobodi telesa in spolnosti zunaj tradicionalnih norm.

Pomembno je poudariti tudi, da so njena dela pogosto osvetlila vidike spolnih odklonov in alternativnih identitet tako odprto, da so jih sodobniki težko zajeli. V svojih delih je na primer brez zadržkov pisala o spolnem delu, splavu, pornografiji, nenormativnih spolnih usmerjenostih, fetiših, travmah in zlorabah – po potrebi eksplicitno, drugič prepleteno s sanjskim, simbolnim jezikom. Bila je del scene, na kateri se je odpravljala stigmatizacija in kjer se je eksperimentiralo z novimi spolnimi praksami, hkrati pa je zavračala posege politične korektnosti, ki so po njenem odvzemali moč odprtemu izražanju.

Kathy Acker je avtorica, ki je odmisllila možnost ali pasivne vloge žrtve ali konvencionalne feministke. Njena umetnost je bila prežeta z upornimi feminističnimi prijemi in queer-es-tetiko. Bila je preprosto zavezana svobodi in ekscesu – in ta svoboda je v njenih delih pogosto uspela razširiti meje tolmačenja spolov, identitet in vsake umetnosti. Njeno pisanje, kot trdijo kritiki, je ponujalo načrt za namišljeno in še neizpolnjeno prihodnost, v kateri bi nekdo res lahko obstajal tak, kot je bila Kathy Acker

– povsem na svoj način, neomejena s spajanjem tradicije in norm.

### Viri in literatura:

Chris Kraus: *After Kathy Acker* (2017)

Jason McBride: *Eat Your Mind: The Radical Life and Work of Kathy Acker* (2023)

Literarne recenzije, analize ter izbrane refleksije iz publikacij The Guardian, New Republic, New Yorker, theguardian.com, newrepublic.com

Živa Selan,  
Nejc Cijan Garlatti,  
Darja Reichman,  
Vesna Slapar  
(fotografija z vaje)



Nejc Cijan Garlatti, Vesna Slapar, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)



Blaž Setnikar, Živa Selan, Gregor Zorc,  
Nejc Cijan Garlatti, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)



# iti iti oditi iti nekam (pirat-piratstvo) iti kamorkoli iti skozi čas

»Ko sem bila otrok, sem vedela, da je pregrada med mano in piratstvom povezana s tem, da sem dekle. Z družbenim spolom [*gender*]. Z obstojem v mrtvem svetu. Torej je moral biti spol povezan s smrtjo. In ne z vidom, ker je videti pomenilo biti mrtev. Videti je pomenilo biti oko, ne jaz [op. p. Acker v svojem opusu pogosto uporablja homonimno zvezo eye in I, med drugim tudi v romanu *Don Kihot, ki je bila sen*]. Vendar ni dovolj, da živiš v knjigah. Starejša, kot sem postajala, bolj nezadostno je postajalo to življenje v knjigah. Hočem najti telo. Luce Irigaray v *Ce sexe qui n'en est pas un* piše, da moški vidijo drugače od žensk. 'Ženska izkusi večji užitek z dotikanjem kot z gledanjem, njen vstop v dominantno optično ekonomijo pa označuje njeno ponovno vpoklicanost v pasivnost: postala bo čudoviti predmet kontemplacije. Ko postane njeno telo erotizirano na tak način ... predstavlja njen spolni organ grozo nečesa, česar ni mogoče videti.' Podobno Judith Butler o telesu in s tem o aktu gledanja [...] zapiše: 'Tistim, ki trdijo, da je nujen prvi pogoj za feministično prakso ireduktibilna materialnost telesa, bi predložila, da je cenjena materialnost lahko pogosto konstituirana tudi kot izključitev in ponižanja ženskega [*feminine*], kar je izredno problematično za feminizem.' Če govorimo o družbenem spolu, moramo najprej najti telo, najprej moramo videti, če to telo obstaja in če je samo materialno.« (Kathy Acker, *Seeing Gender*)

V tem uvodnem odstavku eseja *Seeing Gender* lahko prepoznamo ključne problematike, ki jih Kathy Acker razpira v romanu *Don Kihot, ki je bila sen*: žensko telo, odraščanje iz dekleta, ki beži v knjige, v žensko, ki se mora soočati s svetom (in ospoljenost tega procesa), problematičnost moškega kanona in ženske pisave kot odgovora nanj ter pogosta uporaba in naslanjanje na feministično teorijo (predvsem Judith Butler, Luce Irigaray in Hélène Cixous). Hkrati pa tudi teme, ki izrazito določajo čas osemdesetih let prejšnjega stoletja: neizbežnost nuklearne katastrofe, uničujočih klimatskih sprememb, nemogoč konec kapitalizma, impotenca demokracije ... Ženska je v vseh teh strukturah, institucijah – iz katerih Acker ne izključuje psihoanalize, znanosti, jezika, medicine, marksizma, linearne naracije, spomina, zgodovine – podrejena ali spregledana. Je gledana, vendar ni nikoli videna, ali tista, ki vidi, naj bo to kot muza, simbol, lik. Ženska je tista, o kateri pišejo, ne tista, ki piše. Je predstavljena, vendar ne predstavlja. Vedno je torej v službi nekoga drugega in s tem ultimativni Drugi (niti Druga ni, vedno Drugi ali Drugo). Temu želi Acker ubežati, želi razsuti svet, ki obstaja, razstreliti vso zemljo, vse kopno, da bi ostalo samo morje, polno piratskih ladij, ki

so zapisane nestanovitnosti, potovanje in plenjenje pa sta plemenito prisvajanje (apropriacija) »lastnine« tistih, ki imajo več, kot potrebujejo. Za Acker pirat ni tista, ki krade ali posiljuje, temveč nabira intertekstualne vire, da bi videla, kakšen presežek nastane in kaj lahko ustvari ta presežek:

»Jadram, ko me vetrovi poželenj in čustev razgaljajo.

*Povsod in kjerkoli, jaz, ki ne bom nikoli lastninila, karkoli in kjerkoli hočem, vzamem. [...] Poslušajte, moški. Poslušajte.*

Od tega dneva popolne razorožitve, v naši popolni naivnosti v naši popolni lesketajoči se nemoči jadram čez lomeče se evropske vode. Poslušate svoje grobove. Poslušajte. Ker jaz prečkam morja. Poslušajte vode. Zdaj sem popolnoma močna v svoji nemoči ker sem te vode ki se lesketajo in prejemajo. Poslušajte, moški. Danes moja koža boli ker se je dotika sonce. Poslušajte zdaj nasilni seks med soncem in vodo.« (Kathy Acker, *Don Kihot, ki je bila sen*; manjkajoče vejice sledijo originalu)

Butler je v knjigi *Težave s spolom* sesula razlikovanje med družbenim in biološkim spolom (gender in sex) in trdil\_a, da biološki spol, ki ne bi bil podružbljen (*gendered*), ne obstaja. Vsa telesa so podružbljena od začetka svojega obstoja v družbi (obstoj, ki ne bi bil družben, pa ne obstaja), kar pomeni, da »naravno telo«, ki bi obstajalo pred vpisom v družbo, ne obstaja. To kaže na to, da družbenost spola ni nekaj, kar nekdo *je*, temveč nekaj, kar nekdo *del*a, kot dejanje, ali, natančneje, serija dejanj, glagol, ne samostalnik, *početje*, ne *stanje*.

»Družbeni spol je ponovljena stilizacija telesa, set ponovljenih dejanj v zelo togo določenem upravljalnem okviru, ki se skozi čas združijo, da ustvarijo videz bistva, naravnega načina obstoja. Politična genealogija družbenospolnih ontologij bo, če je uspešna, dekonstruirala substantivni videz družbenega spola v konstitutivna dejanja ter umestila in pojasnila ta dejanja v obvezujočih okvirih, ki jih določajo različne sile, ki nadzorujejo družbeni izgled spola.« (Judith Butler *Gender Trouble*)

Performativnost spola, ki jo vzpostavlja Butler, je pogosto

napačno razumljena: ne gre za performiranje (v smislu nastopanja, predstavljanja, igranja), temveč za nezavedno, avtomatsko dejanje, ki nastaja pod vplivom kompleksnih silnic, ki jih ne moremo zreducirati na to, da nekdo spol *igra*, temveč ga *izvaja*.

*»Še vedno živimo v Descartesovem sistemu. Ta sistem je tudi sistem patriarhata. Dokler telo, ki podlega spremembam, naključju in smrti, doživljamo kot škodljivo, bomo nadaljevali s preziranjem samih sebe kot nevarnih Drugih.*

(Kathy Acker *Against Ordinary Language*)

Acker rešitev iz tega sistema išče v aktu pisanja, ki zanjo predstavlja edino svobodo. Pisati pa mora z jezikom, ki je drugačen od kanonskega moškega jezika: v »jeziku telesa«, jeziku svoje lastne telesnosti, ki spodkopava in transgresira standardni jezik. Družbeni spol se v takem jeziku manifestira skozi (seksualno) poželenje. Ta jezik ne dopušča »avtorskega glasu«, ki je simptom patriarhata. Ženske morajo, da bi postale svobodne,

postati plagiatorke, apropiatorke, lažnivke, kriminalke – morajo vzeti, kar ni njihovo, kar jim ne pripada, da bi ustvarile prostor, ki je njihov. Ženski jezik je jezik sanj: preobraža obstoječe.

»Iščem telo, moje telo, ki obstaja onkraj patriarhalnih definicij. Seveda to ni mogoče. Vendar: koga sploh še zanima to, kar je mogoče? Kot Alice [op. p. iz zgodb Lewisa Carolla] se mi zdi, da telo, kot pravi Butler, morda ni enako materialnosti, da je moje telo globoko povezano z jezikom, če celo ni jezik sam. [...] Ko sanjam, je prostor moje telo, ne le prostor sanj, temveč tudi sanjanja in sanjača. Z drugimi besedami, v tem primeru ali v tem jeziku ne morem ločiti subjekta od objekta, sploh pa ne od dejanja zaznavanja. [...] Zanimati so me začeli jeziki, ki si jih ne morem izmisliti, ki jih ne morem ustvariti ali v njih ustvarjati: zanimati so me začeli jeziki, na katere lahko samo naletim (ko jaz izginem), kot pirat na zakopan zaklad. Sanjač, sanjanje, sanje. Te jezike imenujem jeziki telesa.« (Kathy Acker *Seeing Gender*)

V resnici Ackerin projekt pisanja skoraj popolnoma sovpada z defini-

cijo ženske pisave (*L'écriture féminine*), ki jo v eseju *Smeš meduze* (Le Rire de la Méduse, 1976) vzpostavi Hélène Cixous:

»Govorila bom o pisanju žensk: o tem, *kaj bo naredilo*. Ženska mora pisati samo sebe: pisati mora o ženskah in privedi ženske do pisanja, od katerega so bile odvrnjene tako nasilno, kot so bile odvrnjene od svojih teles – z istimi razlogi, z istimi zakoni, z istim smrtonosnim koncem. Ženska se mora vstaviti v tekst – kot tudi v svet in v zgodovino – s svojim lastnim gibanjem. Prihodnosti ne sme več določati preteklost. [...] To, kar govorim, ima dve plati in dva cilja: razsuti, razbiti in predvideti nepredvidljivo, projicirati. [...] In zakaj ne pišeš? Piši! Pisanje je zate, ti si zase; tvoj telo je tvoje, vzemi ga. [...] Piši, nikomur ne dovoli, da te zaustavi, ničemur ne dovoli, da te zaustavi: ne moškemu ne imbecilni kapitalistični mašineriji.« (Hélène Cixous *Le Rire de la Méduse*)

Jezik Acker je nedvomno vznemirljiv izziv za prevajanje. Ne samo zaradi v slovenščino neprevedljivih struktur, temveč tudi zaradi pogoste rabe homonimov, ki niso le besedne igre,

temveč razkrivajo globljo, nevidno jezikovno povezavo med pojmom. Poleg že zgoraj omenjene povezave med videnjem in bitjo (eye in I) je v romanu izjemno (po)gosta povezava med besedama knight in night, ki ju uporablja arbitrarno, v dramatizaciji pa smo se temu, med drugim zaradi težavne prevodnosti, izognili. V zadnjem delu romana vitez, ki je noč, postane dan, razsvetli temino sodobnosti in premaga Boga. Podobno nosilce sistema (predvsem Nixona, Reagana in Kissingerja) označuje z it, kar je bilo v prevodu prevedeno v srednji spol, kot rahel »povračilni ukrep« za pogosto pejorativno uporabo za naslavljanje nebinarnih oseb. Rosinant je postal Rosinanta, Don Kihot in vitez pa sta imenovalnik obdržala, vendar v uprizoritvi uporabljamo žensko sklanjatev (viteze Don Kihote, vitezo Don Kihoto). Podobno poskušamo vsaj delno rahljati normativnost maskulinega jezika s preobračanjem ustaljenih fraz. Tako se vsi trije liturgični vzkliki, ki formirajo drugo dejanje, začnejo takole:

*»Hvaljena Marija! // Vekomaj. Awomen. // V imenu Matere in Hčere in Svete Duhe. Awomen.«*

*(Kathy Acker Don Kihot, ki je bila sen)*

Nejc Cijan Garlatti, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)



Gregor Zorc, Nejc Cijan Garlatti, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)





Darja Reichman, Gregor Zorc, Blaž Setnikar, Nejc Cijan Garlatti, Živa Selan  
(fotografija z vaje)



# Utopija – ustvarjanje ljubezni

»Jaz sem nora. Ker sem nora, lahko verjamem v karkoli,« izgovarja Don Kihot v naši predstavi.

Vprašanje norosti prežema tako Don Kihot – Kathy v romanu Kathy Acker *Don Kihot, ki je bila sen* (*Don Quixote, which was a dream*), kot Cervantesovega Don Kihota, ki se odpravlja na »nesmiselna« viteška popotovanja. Že v naslovu romana (kot tudi predstave) lahko vidimo, da tudi Acker lik pošilja na popotovanje, ki ni čisto »tu«, v tem svetu, ampak neke med sanjami, blodnjami in vizijami.

Romantično viteštvo Don Kihota in fragmentirana zavest Don Kihota ne živita v tem, kar imenujemo »resničnost« in ne pristajata na pravila tega sveta. Kljub implicitnim in eksplicitnim poskusom likov okoli njiju, da bi ju streznili in pripravili do tega, da bi »spregledala«, onadva v ta svet ne moreta verjeti. In nočeta verjeti, če »spregledati« pomeni ukloniti se pravilom in normam.

Naša vitez in naš vitez živita v svetu utopije, ki jo vztrajanje v njej oblikuje kot alternativno možnost. In tu lahko vidimo, kako teksta delujeta kot manifestacija utopičnega *performansa*, ki ga v svoji knjigi *Cruising Utopia* razvija José Esteban Muñoz. Vprašanje torej ni, ali je lik nor, ker verjame v nekaj, kar ne obstaja, ampak ker verjame v nekaj, kar še ne obstaja. Muñoz opisuje prakso, ki prek sedanjosti odpira okna možnosti prihodnosti, Don Kihot pa to prakso živi, in je s tem sam že politično dejanje.

Cervantesov roman *Don Kihot* tematizira potovanje lika, ki sveta ne vidi takšnega, kakršen je, ampak kakršen bi lahko bil, v njegovih možnostih. Na ta način lahko starčevo norost ugledamo kot nekaj, kar ni beg, ampak trdovratna in vztrajna vera v drugačno vizijo sveta, sveta, ki je urejen po nekakšnem višjem redu, in s tem presega logiko njegovega vsakdana. Don Kihot, s tem ko se bori z mlini na veter in dvori Dulcineji, s svojim telesom norca/sanjača preizprašuje pravila sveta. S svojim delovanjem uspe pokazati na razpoke konceptov, idej, družbenih ureditev in pravil, ki jih jemljemo kot samozemne. V tem bi lahko prepoznali koncept utopične zavesti, ki skozi te razpoke zaznava potencial možnosti

nečesa drugega – boljšega.

No, Cervantesov *Don Kihot* izhodišče za drugačen svet najde v svetu viteških romanov in sanjari o vračanju v čas, v preteklost (ki nikoli ni obstajala). Njegovo utopijo bi lahko označili tudi kot nostalgično, saj je usmerjena »nazaj«. Kot v delu *The Principle of Hope* opisuje Ernst Bloch, utopija ne živi le v prihodnosti, ampak tudi v obliki neizpolnjene preteklosti. A prav prek razumevanja in (re)interpretacije preteklosti lahko razumemo in aktivno ustvarjamo sedanjost. O tem govori tudi naša vitez, ko išče alternativo kanonizirani preteklosti: »Zgodovina je izmišljija in kot taka tudi propaganda.« In tako v dramatisaciji Ackerinega romana spremljamo celo poglavje obračunavanja lika Don Kihot s preteklostjo in sistemi, ki so jo zaznamovali in učili (ali raje dresirali?), kako živeti v svetu – družina, šola, cerkev, zdravstveni sistem ...

Diskurzi, ki jih *Don Kihot* iz 80. let napada, so patriarhat, kolonializem, normativnost spola in spolnosti. Don Kihot – tako v romanu kot v dramatisaciji – deluje kot queer-subjekt, ki z zavračanjem ene in nespremenljive identitete – ne le v smislu spolne opredelitve – aktivno spodkopava družbene vloge in identitete, ki naj bi posamezniku bile vnaprej določene.

Njeno jadrnanje med spoli, nepristajanje na spolne vloge, preizkušanje raznolikih možnosti (partnerske) ljubezni v romanu očitno presega estetsko gesto ter postajajo politični. Hkrati pa bi lahko zapisali, da se političnost kaže tudi – ali prav – v estetskih izbirah avtorice Kathy Acker. Njena pisava aktivno nasprotuje literarnim avtoritetam in njenim zakonom. Literaturo, posebno dela literarnega kanona odpira eksperimentom, ki vehementno in obsceno ustvarjajo vizijo novega jezika – queer-jezika. Prav tako kot Cervantes z ironijo in stilskimi odločitvami razkraja družbene vrednote v odnosu do kvaziviteških idealov.

Don Kihot v romanu se po splavu (splavila je, ker otroka ne more roditi v svet, v katerem ni ljubezni) odpravi na potovanje iskanja – ali raje ustvarjanja – ljubezni. To potovanje poteka mimo pravil binarnega, posedovanja in nasilja, ki definirajo pojavnost ljubezni v svetu, ki ga Don Kihot zavrača. Potovanje na področju nečesa tako romantično-utopičnega, kot je ljubezen, pa seveda ne poteka gladko. Polno je izzivov in neuspehov, kakor da bi svet vitezi Don Kihot želel pokazati, da ljubezen ni mogoča. Posebno ne za žensko. A Don Kihot nadaljuje. In s tem lahko njeno pot,

ki je že ustvarjanje drugačne vizije sveta, povežemo z idejo ljubezni kot dogodka, kot jo razume Alain Badiou v *Hvalnici ljubezni*. Na to nas usmeri že citat, ki je kot moto zapisan na začetku dramatizacije romana:

*»Ljubezen in politika sta dve veliki figuri družbenega angažmaja. Politika je entuziazem kolektiva; ljubezen dveh ljudi. Ljubezen je tako najmanjša oblika komunizma.«*

Tako ljubezen lahko razumemo kot utopično prakso. Po Badiouju je ljubezen dogodek, ki pretrga samoumevni red sveta. Ni umiritev in harmonično stanje, ampak nenehno tveganje. Ljubezen v Cervantesovem romanu in romanu Kathy Acker je materializirana v radikalnih načinih. Pri prvem v (do ravni absurdnosti) vztrajni zvestobi neobstoječemu idealu, v drugem prek telesno-jezikovnih transformacij in postopka fragmentacije, pri čemer se ljubezen kaže kot mnogoterost pomenov. Njuna ljubezen, tako kot piše tudi Badiou, za udejstvovanje potrebuje pogum. Oseba mora biti

pripravljena na žrtvovanje. In prav žrtvovanje je pomemben motiv, povezan z Don Kihot Kathy Acker. Ne le uvodni ritual splava, s katerim je Kathy povzdignjena v vitezo, Kathy – Don Kihot žrtvuje tudi lastno identiteto. Njen subjekt in njena oseba se morata popolnoma razgraditi, da bi se lahko znova rodila v ljubezni. Prav tako tako kot Muñoz utopijo, Acker ljubezen vidi kot projekt nepopolnosti. Utopija nima destinacije in ni prostor, ampak se pojavlja kot pot. Kot pot in potovanje, ki se po Muñozu lahko definira tudi kot nepraktična praksa, dejanje brez jasno definiranih in neposrednih (takojšnjih) ciljev, ki pa ravno zato odpirajo možnosti novih svetov. V obeh romanih se norost – verjetje v nemogoče kaže kot edina pot ustvarjati mogoče iz nemogočega. Pot k ljubezni – že sanjanje o njej – je ljubezensko dejanje. In ljubezen, četudi se v romantičnem smislu kaže kot neuspešna, je že aktivna utopija.

Badioujev pristop k ljubezni kot izgradnji (skupnega) sveta se v uprizoritvi materializira v odnosu Don Kihote in Marije, ki se vitezi pridruži na potovanju. Z ramo ob rami, skozi podporo v upor, na sanjskem potovanju dekonstruirata preteklost in dominantne diskurze,

da bi lahko v nadaljevanju oblikovali utopijo prihodnosti ljubezni. Svet, v katerega bo mogoče rojevati otroke. In kakšna je ljubezen, ki ima moč ustvarjanja utopije in skupnega življenja? Uprizoritev kot odgovor ponuja tovarišijo.



**Darja Reichman, Nejc Cijan Garlatti**  
(fotografija z vaje)

Gregor Zorc, Živa Selan, Vesna Slapar, Blaž Setnikar,  
Darja Reichman, Nejc Cijan Garlatti  
(fotografija z vaje)





Blaž Setnikar, Živa Selan, Vesna Slapar  
(fotografija z vaje)



**Nejc Cijan Garlatti, Darja Reichman**  
(fotografija z vaje)



foto: Nada Žgank

# Živa Bizovičar

Živa Bizovičar (1998) ustvarja kot gledališka in radijska režiserka. Po končani gimnaziji se je vpisala na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, program Gledališka in radijska režija, kjer je diplomirala leta 2022; trenutno obiskuje magistrski program. Njene študijske produkcije so gostovale na Festivalu Borštnikovo srečanje, Festivalu kulture Kostanjevica, v Skopju in na Reki. Za režijo Zajčeve *Jagababe* je prejela akademjsko Prešernovo nagrado. Kot mentorica sodeluje z Mladim odrom AMO v Novi Gorici, redno pa je sodelovala tudi z RTV, kjer je režirala literarne oddaje za program ARS.

V SNG Drama je v sklopu programa Superman ustvarila avtorski projekt *Žene v testu*, ki se je uvrstil v tekmovalni program Tedna slovenske drame in Borštnikovega srečanja; prejela je Šeligovo nagrado za najboljšo predstavo, nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v letu 2022 ter Borštnikovo nagrado za celostni pristop k obdelavi gradiva.

Leta 2023 je v Ljudskem gledališču Celje režirala avtorski projekt *Juriš* po motivih življenja in dela Karla Destovnika – Kajuha, ki se je uvrstil na Teden slovenske drame in Borštnikovo srečanje, kjer je prejela Borštnikovo nagrado za avtorski koncept in dramatizacijo.

Kot dramaturginja je sodelovala pri projektu *Ubesedovanje* (premiera 24. 1. 2024, režija Jan Krmelj) v SNG Nova Gorica. Predstava je prejela nagrado tantadruj za učinkovito prevpraševanje odnosa med gledališkim in filmskim medijem in se uvrstila v tekmovalni program Borštnikovega srečanja.

Leta 2024 je v Dramskem teatru Skopje režirala predstavo *Drame princes* Elfriede Jelinek, 31. 1. 2025 pa je imel v Slovenskem mladinskem gledališču premiero avtorski projekt *Boško in Admira*, kjer se je podpisala pod režijo.



foto: osebni arhiv

# Nik Žnidaršič

Nik Žnidaršič (2000) je diplomirani dramaturg, dejaven tako na institucionalni kot neodvisni sceni. Redno sodeluje z režiserko Živo Bizovičar (*Boško in Admira, Juriš, Žene v testu ...*), pri avtorskih projektih (*Agmisterij*, kot soavtor pa *Razmetana soba, Od kod, dekle, si ti doma*) in plesnih predstavah (*Tam, v vrtu, Antologija krika I: Vrečka presenečenja*).

Za svoje delo je prejel tri Borštnikove nagrade – za celostni pristop k obdelavi materiala, za koncept/dramatizacijo in koreografijo – in dvakrat nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov za najboljšo uprizoritev pretekle sezone. Predstava *Žene v testu* je prejela Šeligovo nagrado. Za diplomsko nalogo *Kemp* mu je bila podeljena akademjska Prešernova nagrada, za predstavo v trajanju *Agmisterij* pa so ustvarjalci prejeli univerzitetno Prešernovo nagrado, obe nagradi na festivalu Gibanica (osrednjo nagrado in nagrado občinstva), nagradi na 55. TSD in 60. Borštnikovem srečanju (igralec Klemen Kovačič za igro). Predstava *Od kod, dekle, si ti doma* je na mednarodnem festivalu monodrame v New Yorku prejela nagrado za najboljši kabaret.



# Iva Štefanija Slosar

Iva Štefanija Slosar je leta 2021 zaključila diplomski študij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, smer Dramaturgija in scenske umetnosti. Magistrski študij zaključuje na Akademiji dramske umetnosti v Zagrebu, smer Dramaturgija izvedbe.

Deluje na področju praktične dramaturgije, dramskega pisanja in kot sodelavka na radiu. Predstava, nastala po motivih slovenskih ljudskih pesmi *Žene v testu* (režija Živa Bizovičar, SNG Drama Ljubljana), pri kateri sta z Nikom Žnidaršičem podpisala dramaturgijo, je prejela nagrado Rudija Šeliga za najboljšo uprizoritev na Tednu slovenske drame, Borštnikovo nagrado za celostni pristop k obdelavi gradiva na Festivalu Borštnikovo srečanje in nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v letu 2022.

Njeni dramski besedili *Kako se smeji papež* in *Zapali mi kres* sta bili nominirani za nagrado za mladega dramatika, medtem ko bo besedilo *Tončka*, zmagovalno na natečaju Words Beyond, prevedeno v italijanščino.

Predstava *Balada o trobenti in oblaku* (režija Žiga Hren, AGRFT in Mini teater), pri kateri je sodelovala kot dramaturginja, je bila uvrščena v tekmovalni program Tedna slovenske drame, nominirana za nagrado DGKTS ter na Borštnikovem srečanju prejela nagrado za posebni dosežek po presoji žirije – za poglobljen pristop h konceptu in izvedbi predstave.

foto: Luka Jereb, Žan Pavšek, Arhiv CTF UL AGRFT





Vesna Slapar, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)





# Štiri nagrade za Vorančev Boj na požiralniku

## Posebna nagrada na 55. TSD

Posebno nagrado Tedna slovenske drame po presoji žirije je za likovno in zvočno podobe predstave prejela uprizoritev *Boj na požiralniku* Lovra Kuharja – Prežihovega Voranca v režiji Jerneja Lorencija, ki je nastala v koprodukciji med Prešernovim gledališčem Kranj in Mestnim gledališčem Ptuj.

Strokovna žirija je v svoji utemeljitvi zapisala:

»Za intenzivnost in izpovednost predstave *Boj na požiralniku* so odločilni elementi zvočne podobe, odrskega giba, svetlobe in scenografskih elementov, ki dosežejo gledalčevo povezanost z gradivom pripovedi. Skupaj tvorijo celoto dovršenega estetskega minimalizma, kjer ti elementi čutno, a metaforično, upodabljajo človeško in naravno občestvo ter notranje zadržane in ujete stiske sicer molčečih protagonistov. Zvočne intervencije ponavljajočega se zvoka mlatilnice, izbranih citatov pripovedi in otroškega petja se ob zadihanosti igralcev v estetiziranem vztrajajočem monotonem gibu oblikujejo v orkestracijo človeškega bivanja v maršu brezizhodnosti. Predstava *Boj na požiralniku* je izkustven dogodek, ki neposredno nagovarja naše čute. Scenografski elementi so bolj kot v postavitvi učinkoviti v svoji materialnosti, pri čemer skoraj okušamo zemljo in vodo, ki sta bistvena elementa vizualne podobe. Vse to uokvirja gledališka svetloba, ki ne tvori samo atmosfere, temveč izrisuje odrske podobe v njihovi preteči vztrajni prisotnosti. Vidni reflektorji in jasno usmerjena umetna luč nas prevarajo in ustvarijo občutek, kot da v prostoru zaznavamo naravno svetlobo v vseh njenih mračnih odtenkih, senčenju, skrivanju in razkrivanju nasilja nad človeškim telesom ter boj z življenjem in naravo.«

Nagrada okrogle mize kritikov Sterijinega pozorja  
»Dejan Penčič-Poljanski« na 70. Festivalu Sterijino  
pozorje, Novi Sad, 2025





**Darja Reichman in Živa Selan nagrajeni na 60. Boršnikovem srečanju**

*Darja Reichman  
Boršnikova nagrada  
za igro*

Boršnikovo nagrado za igro je prejela Darja Reichman za vlogo v predstavi Boj na požiralniku v režiji Jerneja Lorencija, ki je nastala v koprodukciji med Prešernovim gledališčem Kranj in Mestnim gledališčem Ptuj.

»Darja Reichman v predstavi Boj na požiralniku ustvarja odrsko prezenco, ki je veliko več kot zgolj pripovedovanje zgodbe. Brez zunanjih pripomočkov, zgolj v sozvočju s soigralci in z igralnim prostorom, gradi vzdušje zadušljivega brezupa, teže in brezizhodnosti. Pogled, gib, diha, roke, telo, statične poze, korake, obraz, zven ... združuje v igralski izraz, ki brez besed, a z neizprosno igralsko povednostjo izraža vso grozo, krutost in hkrati lepoto Vorančevega besedila.«



*Živi Selan Boršnikova  
nagrada za mlado igralko*

Boršnikovo nagrado za mlado igralko je prejela Živa Selan za vlogo v predstavi Boj na požiralniku v režiji Jerneja Lorencija, ki je nastala v koprodukciji med Prešernovim gledališčem Kranj in Mestnim gledališčem Ptuj.

»V pretresljivem svetu tega slovenskega klasika, kjer je vprašanje preživetja hkrati tudi vprašanje notranje moči, je izvedba Žive Selan v predstavi Boj na požiralniku performativno čista v svoji zadržanosti ter čustveno prisotna in pretresljiva v izvedbi. Skozi izjemno težko nalogo igralske vzdržljivosti v minimalističnem uprizoritvenem okviru je igralka našla natančno in globoko občuteno mero med stoično prisotnostjo in čustvenostjo. Dozira ju z minimalnimi, a izjemno preciznimi igralskimi sredstvi, s čimer na zanimiv način postaja osrednja točka celotne predstave.«

Vsem nagrajencem iskreno čestitamo!

## Tri nagrade Deževnemu dnevu v Gurlitschu Milana Ramšaka Markovića

Žirija 30. Mednarodnega festivala malih odrov na Reki (Hrvaška) je predstavi *Deževen dan v Gurlitschu* podelila tri nagrade:

- nagrado »Anđelko Štimac« za najboljšo režijo **Sebastijanu Horvatu**;
- nagrado »Veljko Maričić« za najboljšo epizodno vlogo **Borutu Veselku** za vlogo Jockla;
- nagrado »Dorian Sokolić« za najboljšo scenografijo **Igorju Vasiljevu**.



**Javni zavod Prešernovo  
gledališče Kranj/  
Prešeren Theatre Kranj**  
Glavni trg 6  
4000 Kranj

**Telefon/Phone**  
+386 (0)4 280 49 00

**E-pošta/E-mail**  
pgk@pgk.si

**Spletna stran/Website**  
www.pgk.si

**Blagajna/Box office**  
+386 (0)4 20 10 200,  
blagajna@pgk.si  
Blagajna je odprta  
od ponedeljka do petka  
od 10.00 do 12.00, ob sredah  
še od 16.00 do 18.00, v času  
Sobotnih matinej tudi ob sobotah  
od 9.00 do 10.30 in uro pred  
začetkom predstav.

The box office is open from Monday  
to Friday from 10:00 to 12:00;  
on Wednesdays also from 16:00 to 18:00;  
during the period of Saturday Matinees,  
also Saturdays from 9:00 to 10:30 and  
an hour before the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/  
Online tickets**  
pgk.mojekarte.si

**Direktor/Director**  
Rok Bozovičar  
rok.bozovicar@pgk.si

**Pomočnica direktorja za projekte/  
Assistant project manager**  
Barbara Rovere

**Dramaturginja/Dramaturge**  
Marinka Postrak  
+386 (0)4 280 49 16  
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi  
z javnostmi/Marketing and  
public relations manager**  
Eva Belčič  
+386 (0)4 280 49 18  
info@pgk.si

**Koordinatorica programa  
in organizatorka kulturnih prireditev/  
Production coordinator**  
Barbara Bohinc  
+386 (0)4 280 49 13  
organizacija@pgk.si

**Računovodkinja/Account manager**  
Irena Jaklič  
+386 (0)4 280 49 15  
irena.jaklic@pgk.si

**Tehnični vodja/Technical manager**  
mag. Igor Berginc  
+386 (0)4 280 49 30  
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/  
General secretary**  
Gaja Kryštufek Gostiša  
+386 (0)4 280 49 00  
pgk@pgk.si

**Blagajničarka/Box office**  
Katja Bavdež  
+386 (0)4 20 10 200  
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/  
Make up and hair artist**  
Matej Pajntar

**Garderoberka/  
Wardrobe manager**  
Bojana Fornazarič

**Inspicienta/Stage managers**  
Ciril Roblek  
Dominik Vodopivec

**Šepetalka/Prompter**  
Judita Polak

**Lučni mojster/Lighting engineer**  
Nejc Plevnik

**Tonski mojster/Sound engineer**  
Matija Zelič

**Mizarji in odrski tehniki/  
Carpenters and stage technicians**  
Robert Rajgelj  
Marko Kranjc  
Jože Bizovičar

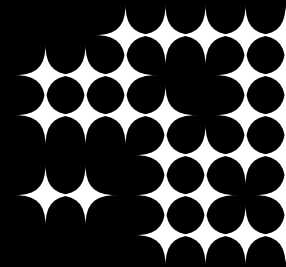
**Oskrbnik/Attendant**  
Boštjan Marčun

**Čistilec/Facilities maintenance**  
Jošt Cviki

**Igralski ansambel/  
Actresses and actors**  
Vesna Jevnikar  
Vesna Pernarčič  
Darja Reichman  
Miha Rodman  
Živa Selan  
Blaž Setnikar  
Vesna Slapar  
Aljoša Ternovšek  
Borut Veselko

**Svet zavoda/  
Board of Prešeren  
Theatre Kranj**  
Ana Černe  
(predsednica/President)  
mag. Drago Štefe  
mag. Igor Berginc  
Joško Koporec  
Peter Šalamon

**Strokovni svet/  
Professional Board of  
Prešeren Theatre Kranj**  
Barbara Rogelj  
(predsednica/President)  
Esad Babačić  
Igor Kavčič  
Darja Reichman  
Borut Veselko



Programska vodja

**Iva Kovač**

Selektorica uprizoritvenega  
programa in svetovalka

**Ana Lorgar**

Izvršna produkcija

**Eva Prodan**

Administracija in produkcija

**Mišel Mihelj**

Stiki z javnostmi in promocija

**Katja Lenarčič**

Tehnični direktor

**Martin Lovšin**

Fotografinja

**Nada Žgank**

Koprodukcija:

**Mesto žensk,**

**Prešernovo gledališče Kranj**

**V sodelovanju z: zavodom Bunker in**

**Staro mestno elektrarno - Elektro**

**Ljubljana**

Podpora

**Ministrstvo za kulturo RS**

**Mestna občina Ljubljana.**

## **Gledališki list**

**Prešernovo gledališče,**

**sezona 2025/2026**

## **Uprizoritev 1**

Za izdajatelja: **Rok Bozovičar**

Urednica: **Marinka Poštrak**

Lektorica: **Barbara Rogelj**

Oblikovalec: **Borut Cigale**

Fotografije: **Nada Žgank**

Tisk in naklada:

Tiskarna Oman,

800 izvodov

Kranj, Slovenija, 2025



MESTNA OBČINA  
KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina  
Ljubljana



**ETC** EUROPEAN  
THEATRE  
CONVENTION



**triglav**



**Gorenjski Glas**





**PREŠERNOVO**  
GLEDALIŠČE