

mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222

Annie Ernaux

Leta



vsebina

- 9 Manca G. Renko **BESEDA KOT BOJ**
- 15 Urša Majcen **ŠE ENA ŽENSKA ZGODBA**
- 23 Tilen Oblak **YOU CAN'T MAKE AN OMELETTE WITHOUT BREAKING A FEW EGGS**

Annie Ernaux

Leta

Les Années, 2008
Prva slovenska uprizoritev

Premiera 12. februarja 2026 na Mali sceni MGL

Prevajalka romana **SUZANA KONCUT**
Režiser **JAŠA KOCELI**
Avtorica odrske priredbe in dramaturginja
EVA MAHKOVIC
Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**
Kostumografka **JELENA PROKOVIČ**
Avtor glasbe **MIHA PETRIC**
Svetovalka za gib **TAJDA PODOBNIK**
Lektor **MARTIN VRTAČNIK**
Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**
Oblikovalec zvoka **MIHA PETERLIČ**
Asistentka kostumografke **SAŠA DRAGAŠ**

Igrajo
61 **MIRJAM KORBAR**
51 **KARIN KOMLJANEC**
38 **NINA RAKOVEC**
21 **ELA POTOČNIK** AGRFT
in
28 **KLARA KUK**

V priredbi so uporabljeni motivi in odlomki iz nekaterih drugih del Annie Ernaux: *La place*, *L'Autre fille*, *La femme gelée*, *L'Événement*, *Passion simple*, *L'Occupation*, *Mémoire de fille* in «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».

Glasbo na posnetku izvajajo **Nejc Škofic** (klavir), **Wiyaala** in **Manca Fekonja** (vokal).

Vodja predstave **Lejla Žorž** Strokovni sodelavec **Enej Jagodic** Tehnični vodja **Janez Koleša** Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur** Vodji tehnične ekipe **Dimitrij Petek** in **Boris Britovšek** Tonska tehnika **Miha Peterlič** in **Tomaž Božič** Osvetljevalca **Bogdan Pirjevec** in **Janez Vencelj** Frizerki in maskerki **Anja Blagonja** in **Alja Pečelin** Garderoberka **Angelina Karimović** Rekviziterji **Erika Ivanušič**, **Andrés Alejandro Klemen** in **Ana Johana Scholten**

Sceno so v delavnicah MGL izdelali **Vladimir Janc**, **Matija Mužič** in **Karmen Jerebic**, kostume pa **Irena Tomažin**, **Tanja Lakovnik**, **Tanja Cirman** in **Urška Picelj**.



Mirjam Korbar, Klara Kuk



Karin Komljanec, Ela Potočnik, Nina Rakovec, Klara Kuk, Mirjam Korbar



Opomba k priredbi

Odrska konstrukcija romana *Leta* Annie Ernaux je zaradi specifične zgradbe, znotraj katere je največjim dogodkom nekega zgodovinskega časa / *nekega življenja* odmerjenega enako prostora kot najmanjšim, zahtevno delo. Če se Ernaux v večini svojih drugih besedil, ki so praviloma zelo kratka, osredotoča na en motiv, spomin ali dogodek (kot *closeup*), *Leta* delujejo kot široki plan: reka, ki sproti naplavlja in odnaša posamezne dogodke, ki jih je doživela neka generacija, in občutke, ki jih je znotraj tega toka zgodovine imela neka ženska – od najbolj travmatičnih do čisto drobnih, takšnih, ki bi nememu drugemu spominu zagotovo ušli.

Roman je množica trenutkov, podob. Da bi posamezne podobe razširila, sem v priredbo romana, ki obravnava avtoričino življenje od rojstva 1. septembra 1940 do prvih let novega tisočletja, vključila motive in odlomke iz drugih njenih del. Delo Annie Ernaux je tako zvezano z njeno osebo, da branje enega dela vodi v branje naslednjih, in obravnavati eno delo hitro vodi v obravnavati, delati vse. Vse igralkе, ki so na odru, predstavljajo Annie Ernaux, obenem pa so izkušnje, ki jih podajajo, skupne ženskam iz drugega okolja in drugih generacij.

Eva Mahkovic



Manca G. Renko

Beseda kot boj

Roman *Leta* sem v angleškem prevodu prvič brala septembra 2021 in o tem priča fotografija na mojem telefonu. S prijateljico sediva na terasi in iz mojih posvetljenih las in njene potemnele kože je mogoče razbrati, da sva blizu morja in da poletje še traja. Vsaka od naju ima v roki eno knjigo: jaz *Leta*, ona pa *Dogodek*. Nisva se zmenili, da bova na skupnih počitnicah brali knjige iste avtorice, ampak tudi nisva bili presenečeni, ko se je to zgodilo. Najina izbira je bila tako osebna kot družbena.

Če bi uporabljala metafore 20. stoletja, bi lahko rekla, da je fotografija medtem zbledela, a ker je v mojem telefonu v 21. stoletju, bo za vedno ostala enaka, shranjena v oblaku. Zbledele pa so druge stvari, denimo odnos s prijateljico, v resnici pa tudi moj spomin na roman, ki sem ga takrat brala. Ko sem ga te dni spet vzela v roke, se nisem počutila le, kakor da na novo spoznavam avtorico, ki mi je v zadnjih petih letih močno prirasla k srcu in postala nepogrešljiv del moje intelektualne in čustvene krajine, ampak sem skozi dele, ki sem jih označila, na novo uzrla tudi sebe iz leta 2021. Tako kot je bilo moje branje leta 2021 samo eno od mogočih branj, je priredba, ki je nastala ob romanu *Leta*, le ena od mogočih priredb. Tako besedilo kot uprizoritev bi bila lahko povsem drugačna, in prav tako je tudi vsak pristop k zgodovini – ali pa umetnosti – drugačen, in smo se, kadar k njima pristopamo, primorani vedno znova srečati tudi s sabo in z lastnimi intelektualnimi, nemalokrat pa tudi čustvenimi zmožnostmi. Zdi se, da je to tudi največja umetniška zagata Annie Ernaux: kako pisati o Zgodovini, ki je osebna, hkrati pa

tudi obča? Ali se je sploh mogoče izvzeti iz Zgodovine, če je ta povsem zaznamovana z našim pogledom nanjo? Dogodek, ki se ga kdo drug morda spomni, kakor bi bil lasten, denimo smrt Marilyn Monroe, je za Annie Ernaux samo oddaljeni šum, saj se je ta zgodil v času, ko je bila noseča in ni vedela, kako si priskrbeti ilegalni splav. In ko si ga je, je bila tako silovito potegnjena v vrtnice lastne fizične bolečine, da se ji je smrt zvezdnice, ki je obsedla svet, zdela nepomembna v primerjavi z omejitvami lastnega telesa. Smrt zvezdnice se morda komu lahko zdi trivialen dogodek zgodovine 20. stoletja, pa vendar bi, ne glede na dogodek, kar koli bi se že takrat na svetu dogajalo, le težko našlo pot do Annie Ernaux. Ko si v nožnico potiskaš pletilke, tako globoko, kolikor le gre, je tudi atomska bomba na drugem koncu sveta le mimobežen dogodek, neprijetnost, ki se dogaja drugim. Pogled na zgodovino Annie Ernaux je vedno večplasten in pogojen z njenim položajem v svetu ter z njenimi osebnimi okoliščinami, te pa največkrat zaznamujejo razred, v katerega se je rodila in iz katerega je prebegnila, ter pa okoliščine njenega spola. Enega od citatov, ki odprejo roman *Leta*, je zapisal José Ortega y Gasset, glasi pa se: *Vse, kar imamo, je lastna zgodovina, in ta ne pripada nam.*

Annie Ernaux je napisala veliko stvari, ob katerih imam občutek, da bi jih, če bi le znala, skušala ubesediti sama; nekatere kot lastne izkušnje in druge kot pogled v zgodovino. Ko piše o lastni sedanjosti, se velikokrat zdi, kakor bi opisovala našo (*Kmalu bo prišel čas, so rekli, ko nam ne bo treba več ničesar delati.*), spet drugič pa se preteklost zdi davno zakopana in današnjemu človeku nedoumljiva (*Prizadetost ob rojstvu ni nikogar prestrašila. Strašna je bila norost, saj se je zgodila nenadno, skrivnostno, normalnim ljudem.*). Pisanje Annie Ernaux ne ločuje družbenega in osebnega; intimne izkušnje odraščanja, denimo masturbacijo,

povezuje z družbeno klimo, ki je bila prepojena z moralistično skrbjo za mladež. V tem razume srž ideologije, ki se scela udejanji, ko pronica do najbolj osebnega in naseli intimo (*Naj bo pod posteljnino ali na stranišču, masturbirali smo pred očmi celotne družbe.*) Sram, ki je prežal na dekleta, je bil družbeno pogojen, vendar pa se je v življenja punc in pozneje odraslih žensk zažrl kot najintimnejša izkušnja, za katero se je zdelo, da je samo njihova. Ena najsubverzivnejših gest literature Annie Ernaux je sprevačanje sramu iz prostora intime nazaj v javni prostor. S tem, ko raziskuje mehanizme sramu, hkrati tudi razkriva orodja družbene moči.

Pierre Bourdieu je razlagal, kako družbena moč deluje (jezik, naglas, okus, kulturni kapital), Annie Ernaux pa s svojo literaturo kaže, kako je družbeno moč občutiti, pri čemer se naslanja na bourdiejevske koncepte in jih z jezikom kot izraznim sredstvom in materialom svoje umetnosti pripelje do točke, ko lahko za bralke in bralce postanejo malone nevzdržni. Ko v *Letih* pride do začetka 21. stoletja, zapiše: *Umr! je Pierre Bourdieu, malo znani intelektualac in kritik, pa nismo niti vedeli, da je bil bolan. Ni nam dal priložnosti, da bi si lahko predstavljali njegovo odsotnost. Nenavadno, čudno žalovanje je zajelo tiste, ki nas je osvobodilo branje njegovih knjig. Strah nas je bilo, da se bodo njegove besede v nas izbrisale, tako kot so se že dolgo prej Sartrove. Strah nas je bilo, da nas bo premagal svet mnenj.* Če od branja Simone de Beauvoir za Ernaux ni nobene druge koristi kakor potrditve, kakšna nesreča je imeti maternico, pa Pierre Bourdieu predstavlja sociološke koncepte, skozi katere Ernaux lahko izpiše lastno izkušnjo ter jo razume kot nekaj univerzalnega in družbenega. Pri tem ne gre za floskulo v slogu osebno je politično, ki je, kakor opaža tudi Ernaux, nedolgo po letu 1968 postala poblagovljena in se spremenila v nekakšen življenjski slog (*Ideali maja 68 so bili spremenjeni v objekte in zabavo.*) Pisanje Ernaux je scela politično

prav tako, kakor so bile politične sociološke intervencije Pierra Bourdieuja. Zato ni čudno, da jo je, in z njo dobršen del generacije, njegova smrt pretresla: bil je ravno deset let starejši od nje; toliko, da sta lahko delila izkušnjo francoske družbe druge polovice 20. stoletja, hkrati pa je bil vedno korak pred njo – na njegove razlage in intervencije v javnosti se je lahko zanesla skoraj vse svoje življenje – in ko ga nenadoma ni bilo več, se je zdelo, da bo svet le še kakofonija mnenj. To je tudi zares postal, a nič drugače ne bi bilo, če bi bil Bourdieu še vedno živ.

Še pred Bourdieujevo smrtjo so iz javnega diskurza počasi začele izginjati besede, kakršne so *razredni boj*, *politična zavest* in *kapital*. Nadomestile so jih druge, ki so opisovale predvsem individualni uspeh: *učinkovitost*, *izziv* in *profit*. Skupaj s spremembo jezika je prišla tudi sprememba politike; na vsem lepem naj bi vse sile volivk in volivcev morale biti usmerjene v vzdrževanje liberalne demokracije, pa naj ta še tako smrdi. Bolje smrad kakor smrt, so verjeli, in začeli množično voliti manjše zlo. Medtem se je izkazalo tudi, da niti komunizem ni nesmrten, in ob padcu Zidu so po televiziji zgroženo gledali grdo oblečene Vzhodne Nemce z vrečami banan. Pomilovanja vreden prizor, ki je sledil veliki ideji (*Zameril se nam je njihov spektakel lakote po materialnih dobrinah. Ti ljudje si niso zaslužili čiste in abstraktne svobode, ki smo jo načrtovali zanje.*). Vzhodna Evropa v imaginariju Annie Ernaux in njene Zgodovine predstavlja tako divjo strast kakor tudi divje nasilje, ki kazi predstavo o Evropi, kakršno so si zamišljali (*Jezni smo bili na Hrvate in Kosovce itd., ker so se pobijali med sabo kot divjaki, namesto da bi bili bolj podobni nam. Nismo se počutili, da pripadamo isti Evropi kot oni.*). Zunanje kolonije so na vsem lepem postale notranje in njihovi predstavniki so bili mladi ljudje s kapucami na glavah, ki so se ponoči zbirali sredi velikih blokovskih naselij (*notranja kolonija, ki je*

nismo več mogli nadzorovati). Annie Ernaux ne moralizira in ne išče političnih rešitev, a to še ne pomeni, da s ptičje perspektive svoje Zgodovine nima natančnega pregleda političnih zablod neke generacije, pa tudi sebe. Politike ne vidi kot nečesa zunanjega, abstraktnih odločitev, ki so jih sprejeli drugi, ampak analizira lastno vpetost v družbenopolitične strukture. Odsev te analize je mogoče prepoznati v njeni politični drži, ki se ne kaže samo v njeni literaturi, pač pa tudi v njenih intervencijah v svet.

Ko je bila mlada, si je Annie Ernaux za prihodnost zadala dva cilja: 1. *biti vitka in blond*, 2. *biti svobodna, avtonomna in uporabna za svet. Izpopolnjenost*, kakor bi to stanje poimenovala ženske revije, ali *zadržana sproščenost*, kakor bi to poimenovala sama, je prišla nekje med štiridesetim in petinpetdesetim letom. Takrat je živel sama z mlado mačko in začela delati na knjižnem univerzumu, v katerem vsaka od osemnajstih knjig, ki jih je v tem času napisala, predstavlja *sredstvo boja*. Leta so sežetek in presežek teh bojev, ambiciozni literarni, humanistični in družboslovni poskus, s katerim Ernaux raziskuje meje osebnega in javnega ter vzpostavlja Zgodovino, ki jo je mogoče brati hkrati od zunaj in od znotraj. Zgodovino, ki pripada vsem, a si je hkrati nihče ne more zares prisvojiti.



Mirjam Korbar, Ela Potočnik, Karin Komljanec, Klara Kuk, Nina Rakovec



Nina Rakovec, Klara Kuk

Urša Majcen

Še ena ženska zgodba

Življenje Annie Ernaux ni posebej drugačno od mnogih življenj v drugi polovici 20. in začetku 21. stoletja. Odraščanje v družini, ki je imela svoje skrivnosti, uteho in nasilje. Prva spoznavanja zmožnosti lastnega telesa, ki so hkrati tudi spoznavanje, kako močno je bilo to telo že od začetka zaznamovano z objektivizacijo. Hrepenenje po partnerstvu in po svobodi. Dilema glede otrok. Želja po izobrazbi. Po delu. Po užitku. *Ta množica podob predstavlja moje življenje.* Kompleksen, a hkrati vsebinsko preprost zapis o življenju, pa tudi njegova različica, ki jo je spretno iz romana v odrsko govorico prevedla Eva Mahkovic, kljub vsemu, kar se (liku) Annie zgodi, pravzaprav nista nič posebnega. Pa vendar prav zato nadvse pomembna zapisa o življenju neke ženske. *Podobe med sabo niso povezane. Med njimi so luknje.*

Že dolgo se nisem s tako težavo lotevala prispevka niti pisala tako počasi. Moje misli zapolnjujejo ženske, ustvarjalke, pisateljice (ko v Wordov dokument napišem besedo *pisateljice*, mi jo avtomatski korektor podčrta kot narobe napisano in namesto nje predlaga besedo *pisateljji*), od katerih sem se učila. Ustvarjalke, ki niso pravile o ničemer drugem kot o življenju, o stvareh, kot so – o tem, kako se odraste, o tem, kako se pobegne, a ne uide, o tem, kako spremljajo dela vseh drugih, istih žensk, kako so presunljive in kako so s tem delom o običajnosti marginalizirane. Namesto da bi me ob tem preplavila ideja, zasnova prispevka, me navdaja samo nelagodje – in bes, ker še vedno, rojena skoraj v 21. stoletju, še vedno rezoniram s skoraj vsem, o čemer so govorile *tiste ženske takrat* o

tistem času. In spomnim se tega besa, kot da ni moj, ne kot da je ne njihov, ampak prezenca vseh, ki so pisale pred mano, kazale pred mano, govorile o teh običajnih stvareh, ne ker so tako ali drugače *izjemne*, ampak ker so resnične, in še vedno marginalizirane z oznako ženske besede. In spomnim se, da je bilo težko začeti že samo zaradi vedenja, kako nepotreben je vsak nov zapis – vse je bilo že rečeno, pokazano, premišljeno. Vsaka sprememba, ki se je, če se je, od takrat zgodila, pa ostaja konstanten boj. Želim pisati o Annie, pa mi v misli vdirajo še vse druge. Predvsem tri.

Annie Ernaux, tako lik kot avtorica, se je rodila leta 1940. Barbara Loden, ena od pionirk ženskega pogleda v filmu, osem let pred njo. Ásta Sigurðardóttir, skandinska pisateljica in idejna sopotnica Ernaux, deset let prej. Chantal Akerman, filmska ustvarjalka in pisateljica iz Belgije, deset let kasneje, leta 1950. Moji starši se bodo rodili še 15 let za njo. Pa vendar se zdi, kot da se, pol življenja kasneje, v določenih strahovih vračam(o) k njim. Annie Ernaux denimo opisuje travmo ilegalnega splava, ki kasneje, kmalu, postane popolnoma normalna praksa, njeno trpljenje pa se zdi brezpredmetno. Manj kot 20 let zatem se je Evropa ponovno znašla v brutalnem boju (besedo *brutalno* uporabim, ker pustiti umreti, čeprav bi lahko pomagali, ni nič drugega kot brutalno) za reprodukativne pravice. Barbara Loden leta 1970 napiše scenarij za film *Wanda*, ga režira in v njem igra. Film kot poskus osvoboditve spolne vloge rezonira z Annie (1940) enako kot z Uršo (1998). *Jeanne Dielman*



ali Saute ma ville (Razstrelim svoje mesto), filma Chantal Akerman – prvi zelo dolg in drugi zelo kratek – izhajata iz sizifovske rutine ženske, oskrbovalke, ki po vseh teh spremembah sveta še vedno opisuje rutino naših mam ali vsaj rutino, ki se od njih pričakuje. *Zdaj je čas, da bi vse te mnogotere, ločene, neurejene podobe sebe povezala. Povedala zgodbo življenja, ki je edinstveno in hkrati potopljeno v gibanje neke generacije.*

In spomnim se deklice, ki med igro na dvorišču ni hotela biti Lea, ampak Luke (ker nje ne bo nihče reševal), in spomnim se, kako nekaj časa tudi drugi dečki na igrišču niso vedeli, zakaj bi bil to problem. In spomnim se navdušenja, ko je prvič v roke vzela knjigo *Ronja, razbojniška hči*, in spomnim se, tokrat že obvladanega, a istega navdušenja, ko je v hladni kinodvorani opazovala, kako *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* v filmu Chantal Akerman, ki po skoraj treh urah, ne da bi stopila iz rutine, pobere škarje, in spomnim se Wande, ki se prvič pojavi na zaslonu njenega računalnika, in spomnim se, kako je v roke vzela esej Laure Mulvey, ki obravnava, kako sile v patriarhalni družbi strukturirajo filmsko formo (enako velja za literarno), in spomnim se, kako takrat žge, ker žge še danes, ta delitev na žensko in ne-žensko pisavo, ali vse, kako sovražim to oznako spola in kako se še vedno zdi, da obstajata ženska in človek.

Problem, ki ga Mulvey navaja v teoriji filma, ni samo problem trenutne patriarhalne družbe in njene nedavne zgodovine, temveč je sistemsko-civilizacijski problem, ki je preživel menjavo toliko in toliko ekonomskih sistemov, družbenih ureditev in revolucij, da je poleg ekonomskega konflikta med slojema – lahko bi argumentirali, da gre na neki točki pravzaprav za enak konflikt, ki je eden ključnih gradnikov večine civilizacij, vsekakor pa temelj Zahodne. Dokler je ena stran postavljena

v vlogo oskrbovalca (denimo ženska), je drugi strani odvzeto veliko miselno in fizično breme, s tem pa ji je olajšano ustvarjanje. Historično gledano, bi tako morala biti vsaka ženska pisava (ali drug način ustvarjanja) močna, saj kljubuje dodatnim sistemskim oviram. Kljubuje bremenu dela, za katero se pogosto popolnoma podzavestno, in od žensk samih, pričakuje, da ga bo nosila, saj je tako pričakovanje vpisano v zavest družbe. Dokler oskrbovalna funkcija ne bo popolnoma enakomerno razdeljena, o enakosti ne moremo govoriti. Zakaj oznaki ženska pisava ali ženska perspektiva sploh obstajata? *Literatura, ki jo pišejo ženske, ali v kateri so v ospredju ženski liki.* In takoj zaznam oznako ženska kot manjvredno, marginalno, kot da gre za neko tujo kulturo, ki ji moram (?) pripadati. Nelagodno mi gre izpod prstov, še bolj z jezika. Tudi kadar je oznaka dodana kot simbol opolnomočenja, prepoznavnosti. Konsenz, da je močna ženska nekaj, kar moramo omeniti kot dodano kvaliteto, namreč predpostavlja, da je subjekt ženska šibak, dokler ni dokazano nasprotno. *Mogoče moji spomini tako ali tako ne bodo nič v primerjavi s tem, kar bo morala doživeti in česar se bo morala spominjati moja vnukinja.*

In spomnim se pomrznjene ulice malo pod barom, iz katerega je malo prej izstopila pevka, ki sva jo zgrešili, spomnim se teme, ki je obljubljala luči na nebu, spomnim se, kako se mi je v sapo zaganjal veter, kako nisem čutila obraza, samo okus po predragem pivu v ustih in stiskajoč nemir v prsih, ker sem vedela, da je čas, da grem spet domov. In spomnim se tiste ženske iz Apalačev, ki je prišla pol sveta stran, da bi prevedla knjigo neke druge ženske, spomnim se, kako mi je v roko stisnila zmrznjen pravokotnik, hladen poljub na lice in, zavita v šal, še isti trenutek, bržkone osramočena od afekcije, ki jo je pokazala neznanki, oddrsala v noč po taistih vetrovnih ulicah, o katerih govori knjiga; zmrznjen pravokotnik, ki ga držim v rokah, ki zmrzujejo



Ela Potočnik, Mirjam Korbar

na njenih platnicah in ki jo bom, ko jo odtajam, prebrala v kosu; in predvsem se spomnim besed te čudne ženske, ki je nisem videla ne prej ne potem nikoli več: *preberi, ti jo boš razumela.*

Zbirka kratkih zgodb Áste Sigurðardóttir *Nothing to be Rescued*, ki mi je v tako nenavadnih okoliščinah prišla v roke, me med branjem priredbe romana *Leta* ne pusti pri miru. Po eni strani že zaradi naslova, ki ga lahko razumemo dvojno – ničesar ni, kar bi lahko rešili oz. kar bi bilo rešiti vredno, ali pa (tu v prevod morda že vstopa interpretacija bralke) kot nič, *kar bi reševanje potrebovalo*. Predvsem pa mi Ásta vstopa v misli o Annie zaradi sorodnosti dveh pisav, ki se, razen v času, verjetno nikdar nista srečali in ki prav s tem potrujeta nujno pisanja o svetu, kot je – o svetu, ki načrtno ni bil opazovan, preden mu je bila priborjena pravica, da govori sam o sebi. Annie skoraj neobremenjeno opisuje dogodke svojega življenja. Od svoje preteklosti, lika sebe se odtuji in jo/se naslavlja v tretji osebi. Dogodkov ne barva, temveč jih opazuje, tako kot Chantal Akerman in do neke mere tudi Barbara Loden v svojih filmih. Ásta v svojih kratkih zgodbah z enako ali ponekod celo bolj skrajno emocionalno distanco in v tretji osebi opisuje realnost dekleta na povojnih reykvíkiških ulicah. Dekleta, ki pusti, da se okrog nje gnetejo neznani moški, jo opravljajo in se ji smejejo, dokler le dobi svojo cigareto. Ali pa, za razliko od Annie, izkušnjo splava, ki ga ne more preprečiti, ali ptico pevko, ki, kot sestra Annie Ernaux, umre, ne da bi kadar koli zapela. Književni deli sta si presunljivo podobni po čustveno neobarvani in hkrati nabiti govorici, pa tudi motivno in avtobiografsko – obe se sprehodita po motivih, korakih življenja dekleta, stopnjah objektivizacije in zlorabe, do splava, materinstva, poskusa učiteljevanja in pisanja, ki nenazadnje služi kot sredstvo emancipacije in zaslužka (Annie si s tem vzpostavi kariero, Ásta pa sprva pisanje drobnih nekrologov menja za tobak), do neodtujljivih, skoraj običajnih avtobiografskih

elementov, ki me vrnejo k prvotni misli: priboriti pravico nevidnemu svetu, da govori o sebi. *Ampak v trenutku, ko stopim skozi vrata doma, moj status učiteljice izpuhti v zrak. Nisem učiteljica. Nikoli ne bom učiteljica. Sem učiteljica, ki je tudi mama in žena. Koliko let še? Roman ostaja nedokončan.*

In spomnim se iskrene tožbe *Tebi je lažje, ker si pesnica. Zdaj vsi pušajo naprej ženske, ker je to poplarno. Veš, kolk je pesnic na sceni pa kolk tipov*. Spomnim se ust, ki jih poznam, pa jih ne poznam več, ker so to rekla. *Priznat moraš, da je to področje, ki ga dominirate ženske*. In čakam samo še, da slišim, da sploh tiste, ki lahko za promocijo uporabijo videz. In sploh tiste, ki trdijo, da so kvir, in sploh ni treba čakati, ker se izreče vse, in to z iskreno stisko. In sočustvujem, ker si predstavljam, da mora biti hudo. In ko berem odrsko priredbo romana *Leta*, vame vdre spomin, in čeprav se, ko gledam nazaj, ne sramujem empatije, se v besu sramujem tistega koščka dvoma, ki je pozabil vse *drugo* in se vprašal, *ali ima prav*.

In potem je tu telo. Neizogibno. Ko pisateljica, Annie Ernaux, govori o tisti pretekli Annie, ki je brez izkušenj vstopala v svet moških, brez privilegija enakopravnosti pred zakonom, o Annie, ki je že vstopala v svet raziskovanja sebe in svojega telesa, hkrati piše o trenutku, ko deklica svoje telo poskusi preoblikovati v predmet poželenja in ga kot takega sprejme. Komaj osemnajstletna – četudi misleč, da prostovoljno – postane tudi predmet, ki je vzlet in iznakažen (Annie kot posledica dogodkov na taboru razvije bulimijo), lik nekoliko starejše Annie pa odraste z rano, ki obdobje njenega hrepenenja označi za sramotno namesto otroško, navno ali celo vznemirljivo. Sorodno Ásta Sigurðardóttir opisuje zgodbo dekleta, ki sicer prostovoljno pozira za akte (neposredna objektivizacija, ki nesporno lahko igra

vlogo emancipacije telesa), ko pa se je eden od *slikarjev* poželi, situacija naenkrat postane popolnoma drugačna – in emancipatorni akt postane ponižujoč. Chantal Akerman v filmu o Jeanne Dielman opisuje neposredno prostitucijo in njene posledice, Barbara Loden v *Wandi* pa za objektivizacijo protagonistke s kostumografijo poskrbi kar sama – kot tudi za jasno sporočilo, katerega kakšnemu pogledu je namenjena. Telo ostaja eno od ključnih stvari, ki definirajo človeka ali žensko in njihove izdelke. *Neverjetno se mi zdi, kako je lahko nekdo na moje življenje tako zelo vplival, jaz pa v njegovem sploh nisem obstajala. Vseeno mu ne zavidam. Jaz sem tista, ki piše.*

Po drugi strani pri vseh omenjenih avtoricah telo predstavlja tudi pot k osamosvajanju. Annie opisuje nekoliko bolj svobodno življenje v zgodnjih dvajsetih: *No-bene želje po poroki in otrocih. Materinstvo je nezdržljivo z intelektualnim življenjem. Tako ali tako bi bila slaba mama. Moj ideal je svobodna zveza. Mogoče celo poliamorija.* Predvsem pa kasneje, po ločitvi, v ljubimkanju in ožganini na preprogi. Ásta v fantu s čudovitimi lasmi, čigar telo si brez *finega občutka sramu* predstavlja v sebi. Wanda s pomanjkljivo, provokativno obleko in odrezavimi stavki in Jeanne nekoliko bolj brutalno, z umorom. Predmet, ki definira, postane sredstvo, ki osvobaja. Spomnim se zadoščenja, ko berem odseke, ker se Annie svobodno vede do svojega telesa, zadoščenja, ko po treh urah Jeanne končno prime škarje.

Ustvarjalke, ki mi tavajo po mislih, so tu deloma na ključno, ker so me pač nagovorile na soroden način, deloma pa zato, ker se med sabo skladajo in ker bi bilo neizčrpno pisati o prav vseh, ki bi jih lahko našte-

la. Vsaka od teh zgodb, čeprav v svojih individualnih čudovitostih načina pripovedi popolnoma variirajo, tematsko izhaja iz frustracije nad istim stanjem ali morda zgolj opazovanjem le-tega, življenjem v njem pač. Tudi dejstvo, da so obravnavane samo avtorice, ni načrtno; preprosto se ta hip ne spomnim avtorja, ki bi me v tovrstnem kontekstu nagovoril. Niti ne gre za to, da bi se ustvarjalke globalno povezale na neki telepatski ravni in se odločile ustvariti *žensko pisavo* ali *perspektivo*; ne gre za senzibilnost ali kaj že. Ne verjamem, da *ženska pisava* obstaja. Obstajajo različne pisave različnih ljudi. Značilnosti različnih kultur, da. Ne pa pisava, ki zavzema in združuje polovico populacije sveta na podlagi rodil. Če že je *ženska pisava* in jo kot tako obravnavamo, pravzaprav obravnavamo pisavo (sub)kulture – družbeno pogojenega načina življenja. Pisavo, ki si je morala izboriti pot skozi oskrbovalna dela in sistemsko onemogočanje. Pisavo, ki se, dokler je marginalizirana z oznako, naj bo kakršna koli, še bori za enakopravnost lastnega glasu. Ki z nekim namenom ostaja *zaznamovana*, *marginalna* v družbi in s tem *umaknjena* delu populacije. Zato preprosto opisovanje realnosti vedno pomeni aktivizem, pomeni ne pozabiti, kaj je res. In to je razlog vseh teh pisav, govoric, pogledov, tudi *neosebne biografije* Annie Ernaux in odrske priredbe Eve Mahkovic: *Knjiga, ki je sredstvo boja.*

Karin Komljanec, Nina Rakovec





Mirjam Korbar, Karin Komljanec

Tilen Oblak

You can't make an omelette without breaking a few eggs

»Podobe med sabo niso povezane. Med njimi so luknje. Da bi iz posameznih podob sestavila zgodbo – smiselno zgodbo, ki nekam pelje –, je treba najprej povezati luknje.«

(iz odrske priredbe romana Leta)

Moji možgani niso gmota mesa, ki jo Hannibal v tretjem delu franšize postreže na krožniku, ampak komorno enosobno (najemniško!) stanovanje, v katerem so si (tako kot pri Annie Ernaux) cimri različne podobe, spomini in hipne impresije, iz katerih se (če mi uspe) rodi celovita zgodba. V mojem komornem stanovanju prebivajo reference, motivi, bolečine, memi, obrazi, nadrealistični scenariji o diametralno nasprotni verziji mojega življenja. Prebivajo spomini na trenutke, ko sem se počutil tako lahkega, da se mi z leti in z vedno večjo distanco zdi, da sem čisto zares poletel nekaj centimetrov od tal. In prebivajo tudi spomini, ki so se v stanovanje mojih možganov zasidrili kot težek kamen z luknjo, iz katere vsake toliko klesče pomoli rakovica, in to samo zato, da bi me opomnila nanje. Tam prebivajo tudi vsi dogodki, za katere sem šele nedavno ugotovil, da so bili zame

maksimalno transformativni, čeprav sem še pred kratkim v svojem najemniškem stanovanju – možganih – nanje pozabil. Zlahka sem dopustil, da so se čeznje razrasle pajčevine, in niti enkrat nisem s krpo pobrisal vsega prahu z njih. Šele ko je bilo prepozno, sem zapravil ves denar za čistilna sredstva in se jih odločil zglancat v nulo. In tolk sem pucal, da sem se znucal, in dogodki so vsaj za silo oživel kot živ spomin.

(P. S. V prvem delu svojega zapisa se v strukturi referiram na odrsko priredbo dela Leta, ki jo je pripravila dramaturginja Eva Mahkovic. Tako kot v njeni priredbi romana tudi v mojem zapisu številka predstavlja mojo starost, pri kateri se zgodijo opisani dogodki oziroma spomini.)

13

Ne maram športne vzgoje. Žoga je okrogla in prav to je največji problem. Ko se spominjam športne vzgoje v osnovni šoli, se spomnim slačilnice, ki izgleda kot miks Batesovega motela v *Psycho* in zdravniške ambulate, kjer mi bo nekdo vsak čas ukazal, naj se slečem do gat. Spomnim se svojih precej bolj razvitih sošolcev. Da bi nadomestil minus počasnega cvetenja svoje tele-



Nina Rakovec, Mirjam Korbar

sne gradnje, je moj oder telovadnica, ko igramo hokej. Brez milosti se s kijem v roki borim proti svojim gorila sošolcem, ampak večino igre diskvalificiran sedim na klopi, ker nad kijem nimam nadzora in neusmiljeno razbijam tla. Nekaj let kasneje me Joe iz filma *Nimfomanka* Larsa von Trierja nauči: *you can't make an omelette without breaking a few eggs*. Takrat mi sicer ni treba več k hokeju niti v slačilnico, še vedno pa lahko ta nauk prilepim na druge spomine, za katere bi najraje videl, da jih popolnoma prekrije pajčevina.

Vsem podobam, ki jim v svojem življenju veličastno odprem vrata, da se naselijo v mojem najemniškem stanovanju – možganih –, je skupno to, da se nikdar ne izselijo. Zaskvotajo se med slačilnice osnovne šole, zamegljene after-after-after partyje z obrazi mojih opitih prijateljev, proslave iz vrtca, med katerimi sem kričal, motive iz tekstov, filmov in verzov, ki poosebljajo moje izkušnje, in intrusive thoughts, ki kot metronom nihajo od

jaz nisem nič
do
jaz sem vse

Jaz nisem nič tik tak jaz sem vse
Jaz nisem nič tik tak jaz sem vse
Jaz nisem nič tik tak jaz sem vse

Pri devetnajstih mi postane kristalno jasno, da je moj primarni medij izražanje z besedo. Tako kot ta stavek zveni cringe, je to dognanje ena redkih stvari, ki jih še danes tako zagotovo vem o sebi. Moje najemniško stanovanje – možgani – in vse podobe in motivi, ki so naseljeni v njem, so me naučili, da je nujno, da jim pri pisanju odklenem vrata možganskega stanovanja in jih spustim, da podivjajo. Vsi motivi, podobne, slike, živa blata, v katera so zakopani sramotilni stebri, s pajčevinami prekrite skrinjice z okostnjaki in potlačitvami – vsa ta skladiščenja v stanovanju mojih možganov so motorno olje mojega pisanja. Ko sem zares ponosen na svoje pisanje, je to takrat, ko prebivalcem svojega možganskega najemniškega stanovanja dovolim, da najbolj podivjajo in mi skoraj ne dovolijo zraven. Jaz pa sem samo priden, jih ubogam, potem pa postanem policist in popišem vse njihove razvrate.

19

Eden mojih najljubših motivov – in v mojih možganih tudi skladiščenih motivov – je martirij. Ko pri devetnajstih ponovno gledam film *The Basketball Diaries* in protagonista Jima Carrolla, ki je eden mojih najljubših fantovskih protagonistov vseh časov, mi šele postane kristalno jasno, da je cel film dobesedno njegov martirij/križanje. Njegovo strukturo bi lahko primerjali tudi z Dantejevim *Infernom*. Mladi Jim Carroll je prepričan, da je protagonist teenage športne komedije, ne zaveda pa se, da bo že na polovici filma postal protagonist lastne telesne grozljivke, ki ga bo udomačila v samodestrukciji. Občutek, ko svoje življenje igraš v določenem žanru in potem (IDK WHEN)

pristaneš v radikalno nasprotnem, je nekaj, s čimer sem se zlahka identificiral. Ob ponovnem ogledu opazim še nekaj: že pred *martirijem/križanjem*, ki ga doživlja na lastnem zadrogiranem telesu, okrog vratu nosi križ. Drugič: *Black Swan*. Martirij, ki te zgrabi za roko med hlepenjem po najboljšem. Ko baletka Nina dobi glavno vlogo v predstavi, ta vloga enigmatičnega, gracioznega, eteričnega, nežnega in subtilnega belega laboda, ironično, iz nje izvabi najslabše. Samodestrukcija, ki še nikdar ni bila tako zlita s popolnostjo, se skupaj z njeno zadnjo repliko *I felt it. Perfect.* tako intenzivno naseli v mojo glavo, da me še danes pri pisanju (med drugim) najbolj obseda *norost/mindfuck/nasilje/ludilo/nemilost*, ki jih najraje uporabimo prav zato, da napademo sami sebe.

13

Morje, mid-july. S svojim badass prijateljem z vodno pištolo škropiva odrasle ljudi, ki sedijo pred nama med ogledom filma na plaži. Vsakič, ko se kakšen starejši gospod razjezi in pogleduje naokoli, se moje telo tako nasmeji, kot se še leta kasneje ne bo. Če bi obstajala definicija občutka pripadnosti, bi bilo to moje nasmejano telo.

19

Sredi naliva stojim pod miniaturno streho, s katere mi dež kaplja za ovratnik. Približno pol ure pred tem se je zaradi mene končalo eno najbolj dragocenih prijateljstev, ki sem jih takrat imel. Medtem ko mi kaplje drsijo po hrbtu in se razblinijo pri robu spodnjih hlač, sam sebi rečem: *you can't make an omelette without breaking a few eggs.*

25

Ponovno si ogledam *Alico* v čudežni deželi in v njej vidim fantastično tragično zgodbo o diagnozi, blodnji, samoti in bad tripu. Dokončno ugotovim, da so vse pravljice mojega otroštva najstarejša oblika horrorja.

6

V supermarketu se valjam v ogromnem bazenu iz barvnih kroglic in gledam vse te pisane barve. Modra. Zelena. Rumena. Oranžna. Babica me medtem panično išče z varnostnikom. *You can't make an omelette without breaking a few eggs.*

Ena največjih sreč in hkrati zavisti, ki jih poznam v življenju, so trenutki, ko komu uspe v eni repliki/stavku/verzu/memu/besedi poimenovati neko točno določeno občutje, v katerem sem doma in po katerem se valjam, pa mi ga kljub temu še nikoli ni uspelo spraviti v besedo ali stavek. Moje najemniško stanovanje – možgani – je zbirališče tudi za vse take primere. Izrečejo jim toplo dobrodošlico in jim nikoli ne dovolijo, da bi se izselili ali menjali stanovanje:

ko alabama clarencu v true romance reče *you're so cool.*

ko olivia rodrigo zapoje *but you know i can't let it go / i tried, i tried, i tried for so long.*

ko ptč zapojeta *ti pa js / to je tko k raj dol na majdi za prvi maj.*

ko beatrix billu reče *you look ready.*

ko alica vpraša svojo sestro *kako lahko bereš knjigo brez slik?*

ko eva v toxic reče oseba *je lahko toliko stvari hkrati.*

ko aleksandra v slovenki reče *sej smo vsi osamljeni, vsak mal na svoj način.*

ko harper v angelih v ameriki reče *nekje globoko, čisto v srčiki, je del tebe, ki se ga bolezen ni niti dotaknila. to vidim.*

ko erna v kazimirju in karolini reče *kadar mi gre slabo, pomislim, kaj je človek v primerjavi s tako zvezdo.*

ko nawal reče hčerki, da gresta v samo srce mnogotnika.

ko taylor swift zapoje *everything you lose is a step you take.*

ko kordelija sama sebi reče *kordelija, ubožica, ali pa tudi ne, saj manjka mi samo besed, ljubezni ne.*

ko glas mefista v the substance vpraša *have you ever dreamt of a better version of yourself?*

ko laura v stekleni menažeriji vpraša *ne bo te več nazaj?*

ko tanja šljivar v zadnjo didaskalijo teksta mi smo tisti, pred katerimi so nas opozarjali starši zapiše vse je še naprej malo žalostno, malo pa tudi lepo.

ko maddy v euphorii reče, da je skrivnost samoza-vesti v tem, da nihče ne ve, ali je prava ali zlagana.

ko lana del rey zapoje *'cause i'm your jazz singer and you're my cult leader.*

random grafit v ljubljani, na katerem piše iz ful dobr v čisti kurac.

ko amma v sharp objects reče svoji sestri *don't tell mama.*

ko mia wallace reče vincentu *they talk a lot, don't they.*

ko marija v ljudožercih drevesu zapoje boža te roka lune strupene padla je rosa in tebe zebe od mrzle rose si orošeno od lune zlobne si zastrupljeno.

Takrat imam občutek, da se mi nekaj v telesu tako zelo premakne, da se tega nekaj lahko dotaknem. Da si to nekaj, do takrat neubesedljivo, kar je utripalo v meni, končno lahko ogledam in dodobra proučim, zakaj se je to udomačilo prav v meni.



Ela Potočnik, Karin Komljanec, Klara Kuk, Mirjam Korbar, Nina Rakovec

Annie Ernaux

The Years

Les Années, 2008
First Slovenian production

Opening night 12 February 2026 on the Small Stage

Translator of the novel **SUZANA KONCUT**
Director **JAŠA KOCELI**
Adaptation author and dramaturg **EVA MAHKOVIC**
Set designer **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**
Costume designer **JELENA PROKOVIĆ**
Composer **MIHA PETRIC**
Choreographer **TAJDA PODOBNIK**
Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**
Lighting designer **BOŠTJAN KOS**
Sound designer **MIHA PETERLIČ**
Assistant to costume designer **SAŠA DRAGAŠ**

Cast

61 **MIRJAM KORBAR**
51 **KARIN KOMLJANEC**
38 **NINA RAKOVEC**
21 **ELA POTOČNIK** as guest
with
28 **KLARA KUK**

The adaptation includes motifs and excerpts from other Annie Ernaux novels: *La place*,
L'Autre fille, *La femme gelée*, *L'Événement*, *Passion simple*, *L'Occupation*, *Mémoire de fille* and
«*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».

The music on the recording is performed by **Nejc Škofic** (piano), **Wiyaala** and **Manca Fekonja** (vocals)

Stage manager **Lejla Žorž** Associate **Enej Jagodic** Technical director **Janez Koleša** Stage foreman **Matej Sinjur** Heads of technical coordinators
Dimitrij Petek and **Boris Britovšek** Sound masters **Miha Peterlič** and **Tomaž Božič** Lighting masters **Bogdan Pirjevec** and **Janez Vencelj** Hairstylists
and make-up artists **Anja Blagonja** and **Alja Pečelin** Wardrobe mistress **Angelina Karimović** Property masters **Erika Ivanušič**, **Andrés Alejandro**
Klemen and **Ana Johana Scholten**

The set was made in the ateliers of Ljubljana City Theatre by **Vladimir Janc**, **Matija Mužič** and **Karmen Jerebic**, and the costumes by **Irena Tomažin**,
Tanja Lakovnik, **Tanja Cirman** and **Urška Picelj**.

The Years (2008) is an autobiographical fiction by French writer Annie Ernaux, recipient of the 2022 Nobel Prize in Literature. *The Years* is a journey, an unusual narrative that is both a collection of intimate memories and historical events from 1940 to 2007. Since its publication, the novel has won a number of top literary awards: the François Mauriac Prize, the Marguerite Duras Prize, the Télégramme Readers’ Prize and the Strega European Prize. The novel, narrated in the first person plural (we) and third person singular (she) is factual, painful, intimate and witty. Ernaux writes of everything that if life, the banal and the beautiful: growing up working class, first sexual experience, illegal abortion, birth of her two sons, difficulties of a married life, of becoming an author. On stage, Ernaux’s words are interpreted by five actresses: each being a reflection of the author in a different time in her life. The central figure is *Annie the writer*: the principal narrator that is combining highly personal imagery with history.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

KONTAKTI

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

(Ljubljana City Theatre, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenia)

Hišna centrala (Central operator) **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo (Secretary) **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna (Box office) **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
(open Monday to Friday from 12 a.m. to 6 p.m. and an hour before start of performance),

e-naslov (E-mail) **blagajna@mgl.si**

E-naslov (E-mail) **info@mgl.si**

Spletno mesto (Web site) **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor, direktorica in umetniška vodja (General Manager and Artistic Director)

Petra Bizjak, direktoričina pomočnica – poslovna vodja (Assistant General Manager)

Janez Koleča, direktoričin pomočnik za tehnične zadeve (Assistant General Manager – Technical)

Simona Belle, vodja službe za odnose z javnostmi in trženja (Head of Public Relations and Marketing)

tel. +386 (0)1 4258 222

Katarina Koprivnikar, **Katarina Oblak**, vodji projektov (Project Manager)

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj, koordinatorka in planerka programa (Programme Coordinator and Planner)

tel. +386 (0)1 4440 309

Petra Setničar, koordinatorka obiska (Visit Coordinator)

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan**, blagajnika in informatorja (Box office and Information)

tel. +386 (0)1 2510 852

Eva Mahkovic, dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka (Dramaturg and Head of

International Department)

Dr. Petra Pogorevc, dramaturginja in urednica Knjižnice MGL (Dramaturg and Editor of Ljubljana City Theatre

book series)

Ira Ratej, dramaturginja in vodja izobraževalnega programa (Dramaturg and Head of Education)

Alenka Klabus Vesel, dramaturginja in arhivarka (Dramaturg and Archivist)

Martin Vrtačnik, lektor (Language Consultants)

Ana Govc, oblikovalka (Designer)

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo RS (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Board of Ljubljana City Theatre)

Alen Jelen (predsednik), **mag. Mojca Jan Zoran** (namestnica predsednika),

Špela Knol, **Mateja Kapš**, **Sašo Dragaš**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Professional Board of Ljubljana City Theatre)

Tone Peršak (predsednik/President), **Sandi Jesenik** (namestnik predsednika/Deputy President),

prof. Tomaž Gubenšek, **Darja Hlavka Godina**, **Eva Mahkovic**, **Matej Puc**

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega

Letnik LXXVI, sezona 2025/2026, številka 8

Izdaja Mestno gledališče ljubljansko © Vse pravice pridržane

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**

Urednice **Alenka Klabus Vesel**, **Eva Mahkovic**,

dr. Petra Pogorevc, **Ira Ratej**

To številko je uredila **Eva Mahkovic**

Lektor **Martin Vrtačnik**

Fotografinja **Mankica Kranjec**

Oblikovanje **Ljudje**

Tisk **MatFormat**

Naklada 300 izvodov

Ljubljana, Slovenija, februar 2026

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO