

VSEBINA

- 7 Lejla Švabič »**JE ŽIVLJENJE DRUGIH ŠE KAJ DRUGEGA KOT SAMO IZGOVOR,
DA LAHKO RAZMIŠLJAMO O SEBI?**«
- 13 Metka Mencin **KOLIKOR SLABŠE (ZA DRUGE), TOLIKO BOLJE ZAME**
- 17 Matej Bogataj **ČIGAVA JE ZGODBA, KI ČAKA NA OBJAVO**
- 22 **BRANDEN JACOBS-JENKINS**
- 28 In memoriam

Branden Jacobs-Jenkins

GLORIA

Gloria, 2015

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 4. oktobra 2018

Prevajalka **VALERIJA COKAN**

Režiser **BRANE ŠTURBEJ**

Dramaturginja **LEJLA ŠVABIČ**

Scenografka **KARIN RAJH**

Kostumografka **ŠPELA EMA VEBLE**

Avtor glasbe **GREGOR STRNIŠA**

Avtor videa **DIMITRIJ GRAČNER**

Lektor **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Uporabili smo tonski posnetek: **J. S. Bach**, *Maša v h-molu – Gloria* (BWV 232), dirigent Karl Richter, Archiv Produktion, 1961. Izvajalci druge posnete glasbe so **Ursula Luthar** (glas), **Aleš Marjetič** (električna kitara) in **Gregor Strniša** (klavir in druga glasbila s tipkami). Odlomek v kitajščini je prevedla **Ping Su**.

Vodja predstave **Jani Fister**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodji tehničnih ekip **Lovro Livk** in **Branko Tica**

Tonski tehnik **Tomaž Božič**

Video tehnik **Gašper Zidanič**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizer **Boštjan Kovač**

Garderoberka **Erika Ivanušič**

Rekviziterja **Borut Šrenk** in **Taja Stražišar**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Gloria/Nan, v zelo poznih tridesetih, »katere koli rase« **MOJCA FUNKL**

Dean/Devin, v zelo poznih dvajsetih, »belec« **FILIP SAMOBOR**

Kendra/Jenna, sredi dvajsetih, »azijskega rodu« **NINA RAKOVEC**

Ani/Sasha/Callie, v zgodnjih dvajsetih, »belka« **ANUŠA KODELJA** AGRFT

Miles/Shawn/Rashaad, dvajsetletnik, »temnopolt« **MATIC LUKŠIČ**

Lorin, v poznih tridesetih, »nedoločne rase« **GAŠPER JARNI** k. g.

Za prijazno pomoč se zahvaljujemo baru **Čin čin**.



Lejla Švabič

»JE ŽIVLJENJE DRUGIH ŠE KAJ DRUGEGA KOT SAMO IZGOVOR, DA LAHKO RAZMIŠLJAMO O SEBI?«

Gloria je drama z zvenečim imenom o malo manj (prijetno) zvenečih temah, zato pa toliko bolj odmevnih. Ameriški dramatik Branden Jacobs-Jenkins (1984), predstavnik zgodnjih milenijcev, je dramsko dogajanje postavil v leto 2010, ko je ekonomska kriza v Združenih državah Amerike, pa tudi drugod, klestila po vseh področjih – tudi na področju tiskanih medijev, ki so se morali »nenadoma« spoprijeti z večjim številom spletnih medijev (kar je bil sicer precej predvidljiv in logičen dogodek) in vse manjšim oglaševanjem. Urednik ameriškega dnevnika The New York Times Arthur Sulzberger je takrat celo izjavil, da v prihodnjih petih letih ne bodo več tiskali časopisov, ker le-ti ne morejo tekmovati s hitrostjo in dostopnostjo spletnih medijev. Mnogi novinarji so zato izgubili službe, uredniške politike pa so začele spodbujati senzacionalistični tip novic. V takih, precej nespodbudnih okoliščinah se v *Glorii* najdemo med redaktorji/novinarji kulturnega uredništva neimenovane newyorške tedenske revije, ki tam načeloma le posedajo, saj jim – če verjamemo Kendri – vse delo pred nosom vzamejo spletna uredništva, zato so v upanju na avtorsko objavo prepuščeni samim sebi in iskanju zanimivih zgodb, čeprav bo že naslednji teden »vse skupaj končalo v smeteh« ali pa kot »podloga kanarčkove kletke«.

#običajen delovni dan

Avtor pravi, da igra ni avtobiografska, temveč le sloni na nekaterih izkušnjah iz njegovega življenja; predvsem na dejstvu, da je nekaj časa delal v kulturnem uredništvu revije The New Yorker, kar je dalo igri

osnovni okvir pisarniškega vzdušja in idejo za oblikovanje likov. Jacobs-Jenkins je *Glorio* napisal v Berlinu, tik pred vrnitvijo v ZDA, kjer ga je čakala enoletna rezidenca v gledališču Vineyard, ki je del skupine Off-Broadway. V intervjuju, objavljenem na spletnih straneh tega gledališča, je dejal, da ga je takrat nenadoma obšel spomin na čas, ko je delal pri reviji *The New Yorker*, čas, ko je sedel v pisarniških predelkih z drugimi sodelavci. Pri pisanju ga niso navdihovali konkretni sodelavci, temveč si je predstavljal povsem običajne ljudi na povsem običajen delovni dan s povsem običajnimi opravki (pisanje, printanje, prestavljanje sestankov, odgovarjanje na e-pošto, preganjanje jutranjega mačka ...); to je bila osnova za oblikovanje likov, kot sta Dean in Ani. Obenem pa je izhajal iz generacije, ki se šele uči postati »delovna sila«, pri čemer ga je zanimalo, kako posameznik preživi določeno obdobje svojega življenja in ali je način preživljanja tega obdobja pomemben za njegovo nadaljnje življenje. V kolikšni meri je čas med 20. in 30. letom posameznikovega življenja porabljen oziroma vržen proč? Kako se počuti nekaj-dvajsetletnik, ko se nenadoma zave, da ves dan preždi za računalnikom v pisarniškem predelku, v katerem ne opravi nobenega konkretnega dela in bi lahko ta čas, za katerega je sicer plačan, porabil veliko bolje. So mladi pripravniki in pomočniki plačani samo za to, da so le prisotni na delovnem mestu? Za dolgotrajno ždenje na enem in istem stolu, s katerega se ne morejo premakniti, ker – če ponovno povzamem Kendro – fluktuacija ne obstaja več. Ker se starejša generacija neverjetno vztrajno oklepa svojih položajev, mlajšim pa omogoča bolj kot ne prekarno ali pa res slabo plačano delo.

#milenijci

Mlajša generacija, o kateri je govor, je seveda generacija milenijcev, rojena v osemdesetih letih in v prvi polovici devetdesetih let prejšnjega stoletja ter velja za najštevilčnejšo ameriško generacijo (pri nas so zaradi drugačnih družbenih okoliščin milenijci na svet prišli nekoliko kasneje). Milenijci so otroci slovite generacije *babyboom*, ki je odraščala v ameriškem povojnem blagostanju, se mu v 60. in 70. letih najprej upirala, potem pa z vzpostavitvijo novih, manj tradicionalnih vrednot v 80. letih uživala tako rekoč vse prednosti ameriškega kapitalizma. Potomci omenjene generacije so odraščali v prepričanju, da je svet prijazen kraj, v katerem nikdar ne zmanjka legokock, pa tudi delovnih mest ne. In ko so ti otroci (od leta 2000 naprej) postajali polnoletni ter so starši od njih pričakovali zrelost in samostojnost, je postalo jasno, da velikih pričakovanj ne izpolnjujejo. Milenijci nenadoma niso bili več prikupni, nadpovprečno pametni, izredno sposobni otroci, ampak sami s seboj obsedeni narcisoidni posamezniki. Kot v reviji *Time* v članku *Millennials: The Me Me Me Generation* piše Joel Stein, gre za generacijo, ki je odraščala brez nekega začrtanega cilja ali vizije; njeni predstavniki so leni, nezmožni prevzeti posamezno družbeno vlogo, so apatični in nimajo empatičnega odnosa do sočloveka, obsedeni so s slavo, čeprav slavnih oseb ne idealizirajo, ampak jih imajo za sebi enake, so nesamostojni, apolitični in neuporniški, karakteristike najstniških let pa vlečejo do 30. leta starosti, kar pravzaprav pomeni,



da podaljšujejo obdobje med najstništvom in odraslostjo. Do neke mere je k takšnemu obnašanju pripomogla tudi vzgoja, saj so od 70. let naprej starši hoteli svojim otrokom zagotoviti uspeh tudi tako, da so jim vcepljali visoko mero pozitivne samozavesti. Že med šolanjem so otroke pretirano hvalili, za sodelovanje pri kakšnem tekmovanju so takoj prejeli plaketo s pohvalo ali pokal, starši so jim nenehno dopovedovali, da lahko dosežejo kar koli, da je vse uresničljivo in da so najboljši. Pozitivna otroška samopodoba pa se v odraslosti kaže kot vesplošna narcisoidna zagledanost vase, pogosto pa imajo tudi neuresničljiva pričakovanja do samih sebe. Stereotipno gledano, se milenijci obnašajo kot razvajeni, bogataški otroci, ki jim neizpodbitno pripada ves svet, kar pomeni, da je njihov padec ob trku z realnostjo toliko bolj boleč. Ne glede na to, da se jih pojmuje kot najbolj nemogočo generacijo – kakor je, če dobro pomislimo, pojmovana vsaka nova generacija in se nam zato verjetno ni treba bati, da se bo svet zdaj zdaj potopil v narcisoidno generacijsko samopoveličevanje –, so milenijci vseeno razmišljujoči pragmatični idealisti, ki k problemom znajo pristopati tudi z drugega zornega kota, predvsem pa so se prilagodili svetu tehnologije in novih medijev, iz katerega skušajo iztržiti čim več pozitivnega. Svetu, v katerem morajo živeti.

#ambicije

To pa je, če se vrnemo k dokaj ultimativnim predstavnikom milenijcev, junakom *Glorie*, svet, v katerem vlada zakon močnejšega, v katerem vladajo najbolj ambiciozni, najbolj aktivni in tudi najbolj egoistični karieristi. New York je mesto, ki ga poganjajo ambicije. New York je, kot pravi Dean, »tekma za življenje in smrt in to je zgodba o tekaških krogih enega izmed mladih profesionalcev v njem. To je zgodba o plezanju po vseh mogočih lestvah v založniškem svetu, da bi na koncu obtičal v isti luknji.« Ampak ker mlade profesionalce na začetku njihove poti prežema ambiciozna zagnanost, se jim ti prazni začetniški krogi zdijo popolnoma premostljivi, posledično pa so pripravljani delati za mizerne plače in se iz meseca v mesec prebijati na robu revščine. Ob tem pa si verjetno dopovedujejo, da je njihovo delo, ker gre za ustvarjalno delo, na lestvici vrednotenja »kul« služb višje in zato vredno več napora. Za take službe je vredno potrpeti in prenašati tudi najbolj čudne muhe nadrejenih, pri čemer pa obstaja velika verjetnost, da se bodo nekdanje ambicije razblinile v sivi vsakdan in da bleščeča ustvarjalna služba nenadoma ne bo več tako bleščeča, ampak samo popolnoma običajno življenje. Obstajajo sicer zgodbe, kot je Sashina, pa tudi Nanina, skratka zgodbe tistih, ki so uspešno izrabili svoja poznanstva in upravičili povečevanje ambicioznosti, obstajajo pa tudi zgodbe, kot sta Deanova ali Kendrina, pri čemer je morda nekaj resnice tudi v tem, da je že posameznikova izhodiščna točka določena s tem, komu si dodeljen, kot trdi Kendra. Pisarniški svet Brandena Jacobsa-Jenkinsa se neizprosno ravna po urbanih zakonih preživetja, po katerih le z ubrano mero samovšečnosti, solipsizma, egoizma in pomanjkanja empatije junaki preživijo ali pa tudi ne; pri čemer selekcija ni nujno najbolj prijazna do tistih, ki so še ohranili

t. i. moralni kompas. V tem pisarniškem svetu precej lažje preživijo tisti, ki so ambiciozni zgolj zaradi ambicije same, ki so pravzaprav zasvojeni z občutkom napredovanja, ne zanima pa jih dejanski pomen njihovega dela. Jacobsa-Jenkinsa takšni ljudje zanimajo, zanima ga, kam jih tovrstna brezčutna ambicija pripelje ter na kakšen način vpliva na njih in njihovo okolico.

#dobra zgodba

In ker smo v novinarskem svetu, svetu pišočih ljudi s pisateljskimi ambicijami, se postavlja tudi vprašanje, kdo pravzaprav so ljudje, ki vsak dan pišejo novice ali izdajajo uspešne romane, po katerih se potem snemajo *blockbusterji* in nadpovprečno gledane mini serije. Kdo so ljudje, ki odločajo, katere novice so vredne objave in katere ne, kateri dogodki so dovolj zanimivi in katera življenja dovolj spektakularna, da bodo pritegnila pozornost. Rezultati javne raziskave o odnosu Slovencev do medijev kažejo, da so medijske zgodbe odraz družbe, zato so ljudje med krizo na primer radi spremljali šokantne zgodbe, kar je posledično vodilo v to, da so mediji pogosteje objavljali takšne novice. V slovenski javnosti prevladuje tudi mnenje, da mediji z objavljanjem slabih novic dosegajo visoko gledanost, ker ljudje preko vživljanja v nesrečne zgodbe drugih ljudi lastno življenje vidijo v lepši luči. Sklepam, da gre za podobno dožemanje medijev tudi v Združenih državah Amerike, kjer je sicer njihova raznovrstnost precej večja, družba pa bolj rasno in socialno razslojena. Mogoče je, sicer precej površinsko (!), tudi sklepati, da so mediji postali osrednji družbeni ventil, ki ljudstvu nudi precej iger (kruha verjetno ne), hkrati pa mu nastavlja temačno ogledalo, v katerem nastopajo drugi, neka tuja množica, medtem ko so oni sami, posamezniki, v tem ogledalu odeti v lepe barve in zmorejo vse. Na ta način se ohranja vesplošni optimizem, o katerem govori npr. Terry Eagleton, hkrati pa se vsak posameznik začne ukvarjati sam s seboj, ker so, če Lorinovo vprašanje enostavno spremenim v trditev, »življenja drugih res še kaj drugega kot samo izgovor, da lahko razmišljamo o sebi«. Milenijci ne idealizirajo slavnih oseb, ampak jih enačijo s seboj, hkrati pa so obsedeni s slavo in se jim zdi, da jo lahko upravičeno dosežejo. Pri tem so v veliko pomoč sodobni družbeni mediji, kot sta Instagram in YouTube (verjetno ni naključje, da ima Kendra kar nekaj profilov na teh omrežjih), ampak ker je Jacobs-Jenkins svoje junake postavil v bolj tradicionalno okolje, je tudi njihovo stremljenje k slavi vezano na klasične medije. Pri tem pa so zaradi ambicij, prežetih s solipsistično-egoističnim milenijskim duhom, pripravljani iti prek trupel. Dokler ne pride do dejanskih trupel. Pa še ta so, v duhu instant hipnih novic, ki imajo življenjsko dobo tri ure, spektakularne pa tri dni, potem hitro odmaknjena v pozabo. Pa tudi dejanska trupla so le hipen opomnik, da je svet gojišče takšnih in drugačnih nepravilnosti in nekorektnosti, ki vznikajo pod lažnim videzom korektnosti. Da je svet gojišče Glorij. *Gloria* pa je pravzaprav lahko res dobra filmska zgodba (z Reese Witherspoon v glavni vlogi).



Filip Samobor, Anuša Kodelja

Metka Mencin **KOLIKOR SLABŠE (ZA DRUGE), TOLIKO BOLJE ZAME**

Ta svet naseljuje peščica tistih, za katere je to najboljši vseh svetov, svet neskončnih možnosti, naseljuje ga tudi naraščajoča množica tistih, ki komaj preživijo iz dneva v dan, potem pa so tu še tisti vmes, ki jih je ravno dovolj, da vsi skupaj ne končamo v kaosu. Med temi vmesnimi si nekateri prizadevajo, da bi se približali prvim, drugi upajo, da ne bodo zdrsnili med druge, tretji so bolj ali manj zadovoljni tam, kjer so. *Gloria* je pravzaprav zgodba o teh vmesnih: o teh, ki živijo relativno udobno in ki imajo zmožnosti in hkrati možnosti (ali vsaj mislijo, da jih imajo), da v tem svetu poiščejo in izkoristijo priložnosti za še kaj več. To seveda ne izključuje kritičnosti do pogojev lastnega udobja in do vsega drugega, kar ta svet drži skupaj – nasprotno, tudi ta kritičnost izhaja iz teh istih pogojev, a pogosto celo bolj kot kar koli drugega povečuje zadovoljstvo s seboj in pomaga, da se nič bistvenega v tem svetu ne spremeni. Kritičnost je namreč *cool*, saj z njo izražamo svojo nekonformnost, avtonomnost, pogum.

Biti *cool* je vodilna vrtilna telesa tega časa, tesno povezana z eno od značilnosti sodobnega kapitalizma: zmožnost, da, kot pravi Dick Pountain, znamke prevaja v identitetne simbole. In obratno: s kulturno in drugo potrošnjo, z načinom govorjenja, z ljudmi, s katerimi se družimo, razkazujemo, kdo smo (Klein, Žižek, Pountain, Robins). To, kar se je začelo kot uporniška drža manjšine, je mutiralo v *mainstream* sebstvo, pravita Robins in Pountain; zreduciralo se je predvsem na potrošnjo, kar spretno izrablja tržna industrija, ki izkorišča našo potrebo po (samo)spoštovanju, naš strah pred boleznijo, starostjo, nekoristnostjo ... Ni naključje, da se v *Glorii* pojavi Starbucks, naključje ni niti to, da se najprej pojavi v zvezi s Kendro, likom, ki v veliki meri posebej neoliberalno sebstvo: ambiciozna, spretna v samooglaševanju in neizprosni kritiki (beri: diskreditacijah) kolegov in kolegic, zaradi česar

se ji sicer izmuzne marsikatera priložnost za poklicni dosežek, kar niti ni tako hudo – pomembno je vzdrževanje podobe *cool*/kreativke pred drugimi in pred seboj. V Starbucksu preživi dalj časa kot na sedežu uredništva. Zakaj prav tam? Številne filozofske, etnografske, sociološke ... razprave o sodobnem kapitalizmu in neoliberalni ideologiji namreč Starbucks obravnavajo kot primer tipičnega proizvoda kulturnega kapitalizma: proizvodi Starbucksa so tipičen statusni simbol, a ne (le) zato, ker bi s kupovanjem in konzumiranjem nesramno dragih kav razkazovali svoje gmotno stanje ali izbran okus, temveč zato, da svetu pokažemo, da nam je mar za ljudi in dežele, v katerih pridelujejo kavna zrna, da nam je mar za tiste, ki ta zrna pražijo, meljejo in iz njih pripravljajo in strežejo dišeče in poživljajoče napitke. Z nakupom Starbucksovih izdelkov izražamo svoj odpor do izkoriščanja narave in ljudi in visoka cena njihovih pijač je hkrati cena čiste vesti, kot pravi Žižek: našo vest pomirja zaupanje v Starbucksovo zagotovilo, da njihov dobiček zmanjšuje neenakosti in varuje naravo. Starbucks se oglašuje tako, da nas interpelira kot odgovorne, družbeno, politično, ekološko ozaveščene posameznice in posameznike. Starbucks nam pomaga biti *cool*. No, trenutno malo manj: zaradi incidenta, ki so ga zakrivil v enem od Starbucksovih lokalov v ZDA, ko so zaradi dveh temnopoltih gostov, ki sta želela uporabiti toaletne prostore, ne da bi pred tem kar koli naročila, poklicali policijo, ki ju je aretirala.

Vrnimo se h Kendri. Kendra sicer preži za priložnostmi na dobre zgodbe, vendar jih ne zagrabi, vsaj ne prav učinkovito, sicer pa se za to niti pretirano ne trudi. A ko jih pograbi kdo drug, vzvišeno viha nos nad vsem in vsemi. Z marsikatero njeno kritično opazko na račun razmer v novinarstvu in založništvu ter na račun položaja zaposlenih na teh področjih se je mogoče strinjati, a kaj, ko s to svojo kritičnostjo zgolj prikriva lastni nezavidljivi položaj, svojo nemoč, in opravičuje stopicanje na mestu, pozabi pa nanjo v trenutku, ko dobi priložnost za diskreditacijo kolegic in kolegov. Z vehementnim omalovaževanjem in zasmehovanjem drugih prikriva svoje nezadovoljstvo in ljubosumje ter razglaša svojo ambicioznost: zatrjuje, da ima dobro načrtano pot naprej, dlje in više, kolegicam in kolegom pa nenehno očita, da ali nimajo talenta ali pa ga neodgovorno zapravljajo, da dobijo priložnost zgolj zaradi protekcije, ki je sama seveda ni deležna. Predmet njenih zajedljivih traktatov je eksplicitno ali implicitno to, kar velja za eno največjih individualnih pregreh zoper psihološke ideale liberalizma (ki so seveda hrbtna stran ekonomskih in gospodarskih idealov): pomanjkanje ambicij. In podjetnosti, ki je potrebna, da jim pogumno in nezadržno sledimo. Podjetne ljudi je Jim Rohn, pokojni motivacijski guru, opeval kot ljudi, ki hodijo po svetu z odprtimi očmi in aktivnim duhom, ki v vsem in povsod vidijo novo priložnost in so hkrati dovolj večji, samozavestni, ustvarjalni in disciplinirani, da te priložnosti tudi izkoristijo in iz vsake situacije potegnejo prednosti. Podjetnost je ustvarjalnost, a prav posebne vrste: ustvarjalnost, ki človeku omogoča videti priložnosti in koristi zase ter jih izkoristiti na način, ki se razlikuje od drugih. Ne, ne, podjetnost ni samo sposobnost služenja denarja – pomeni tudi uživanje v iskanju prednosti in priložnosti ter ustvarjanju lastne prihodnosti. S tem krepimo samozaupanje, pogum, lastno vrednost, skratka svojo podjetno naravo, tolaži Rohn.

Vendar to, čemur kulturni motivatorji pravijo vir in izraz veselja do življenja, ni izbira, je nuja. Še posebej v t. i. kreativnih poklicih, ki jih opravljajo tudi dramski liki v *Glorii*. Večinoma so ne ravno dobro plačani prekarni delavci in delavke, a jim ostaja tolažba, da delajo v poklicu, ki je kreativen. Ali jim vsaj dopušča sprenevedanje, da gre za kreativno delo. Resda ni ravno veliko možnosti za napredovanje, nad čimer se najglasneje pritožuje Kendra, a je vseeno lahko odskočna deska za nadaljnjo kariero. Nekje drugje pač: Kendra se na primer odloči za »svobodni« poklic, Nan lastne socialne mreže pomagajo, da izda knjigo; Kendra in Dean eno od najobetavnejših priložnosti zapravita, druge in drugi nanje še čakajo. Ali pa tudi ne (kar velja za sramotno in nedopustno).

Iz Rohnove definicije in poveličevanja podjetnosti bi lahko izpeljali enega osnovnih gesel vladajočega reda: *kolikor slabše za (druge), toliko boljše zame*. Geslo, ki odmeva tudi v *Glorii*. Za to v uredništvu revije, v katerem se odvija velik del dramske zgodbe, poskrbi Gloria, dolgoletna vestna in požrtvovalna urednica, ki ni nikomur napoti in nikogar ne ogroža in je popolno nasprotje glasne in vase zagledane Kendre. Vse do prelomnega dogodka je kolegice in kolegi ali ne opazijo ali jo ignorirajo, zasmehujejo, pomilujejo (z izjemo Lorina, ki jo ceni in ki je tudi sam bolj ali manj izoliran). Glorijino presenetljivo, drastično dejanje, za katerega nagib ni znan, šokira, vzbuja grozo, boli. A ne samo to: ta tragični dogodek je za nekaj dramskih likov tudi izvrstna priložnost za nov, odločen korak v njihovi karieri, za gledalke in gledalce, bralke in bralce pa priložnost za soočenje z brutalno samoumevnostjo kapitalistične logike. Logike, povzete v »optimističnem« načelu *kolikor slabše za (druge), toliko boljše zame*, ki ta svet drži skupaj in ga hkrati počasi, a zanesljivo in nezadržno potiska h koncu. Poskusi, da bi boj za Glorijino »dediščino« dobil »najzaslužnejši«, torej kdor je bil najbližje dogodku, najtesneje povezan z Glorio ali kdor je bil najhuje prizadet, se konča z zmago Nan, ki Glorie v vsem tistem času, ko sta delali za isto revijo v prostoru, ločenem samo s steklenimi stenami, ni niti opazila: Nan, omrežena z najkoristnejšimi znanstvi, izda knjigo o dogodku, ki ga je preživela pod mizo; v pravem času je s pravo strategijo obudila konjunktorni val, ki ga drugim pred njo ni uspelo učinkovito izkoristiti. Izda knjigo, po kateri bo nastal film in/ali serija. Zgodba, ki prevzame bralke in bralce, pa ni zgodba o Glorii: je pretresljiva zgodba o Nanini občutljivosti. Ali bolje: je Nanina predstava o njeni lastni občutljivosti. Gloria je zgolj priložnost za Nanino uprizarjanje lastnega »globokega« čutenja.

O tem, kar guruji podjetnosti prodajajo kot pot do osebne rasti in celo sreče, belgijski klinični psiholog in psihoanalitik Paul Verhaeghe pravi, da iz nas izvablja najslabše: samozavestno tekmovalnost, ob tem pa so drugi ali zgolj bolj ali manj ogrožajoči tekmeči, ki jih je treba premagati, ali sredstvo, s pomočjo katerega za sabo pustimo čim več tekmecev; napihnjeno samooglaševanje in nizanje vseh svojih ali »svojih« dosežkov, izkušenj, zmoglosti, socialnih mrež. To so sodobne preživetvene strategije tistih, ki niso ne nezamisljivo bogati ne nezamisljivo revni; ki skrbno lovijo in izbirajo priložnosti, da prehitijo sebi podobne. In hkrati utišajo vprašanja o ceni in posledicah tega početja, o tveganjih in negotovostih njegovih izidov, o njegovi smiselnosti. Tesnoba pa je vse hujša.



Gašper Jarni

Matej Bogataj **ČIGAVA JE ZGODBA, KI ČAKA NA OBJAVO**

Gloria je igra o zaposlenih v medijski hiši, ki se ji zgodi strelski pohod: Gloria je bila po prepričanju in pričevanju tistih, ki so jo najbolj poznali, torej najmanj pompozni in najbolj objektivnih sodelavcev, do svojega nastopa s pištolo v roki, kar najbolj normalna in komaj izstopajoča. Živela je za službo in splezala je na zeleno vejo in se rešila ameriške systemske in večne študentske zadolženosti, kupila je lastniško stanovanje in na otvoritveno zabavo povabila sodelavce, pa je prišel samo eden, če ne štejemo dveh, ki sta takoj zbegnila z izgovorom. Stvari se, razočarana in razrvana, odloči vzeti v svoje roke – stvari so v tem primeru pištola. Potem spremljamo »njeno« zgodbo, kakor jo hočejo prodati tisti, ki so bili vanjo vpleteni, tako rekoč pomiloščeni, zraven pa jo prodajajo tudi tisti, ki so jo spoznali samo preko medijev, čeprav so ji bili sicer fizično blizu, a v resnici tako daleč. V drugem delu smo priča prerekanju o resnici zgodbe, kdo jo je bolje poznal, kdo je bolj poklican, da napiše zgodbo: vse seveda zaradi tržnega uspeha, zgodba, ki je polnila rumenjaške medijske formate, bi lahko polnila tudi izložbe knjigarn. In iz nje lahko nastane tudi mini serija ali celovečerec, dokumentarec, kar koli.

Igra *Gloria* govori o spremembi razmer v založništvu: o tistem, kar se je spremenilo z množično rabo interneta, ko so novice dostopne sproti in ob njih tudi lažne novice in komentarji in je sproti živahno, zato ni treba čakati na jutranjo ali večerno izdajo časopisa. Govori o tistem, kar se je spremenilo v založništvu in knjigotrštvu nasploh, o spremembah, ki so nastopile z Amazonom, distribucijskim podjetjem, za katerega obveščeni trdijo, da zaposleni v njem delajo v suženjskih razmerah, tvrdka pa vsakič, ko bi morala plačevati prispevke za zaposlene, preseli svojo dejavnost tja, kjer je delovna zakonodaja bolj ohlapna in fleksibilna, torej v države, med katere vse bolj sodimo tudi

mi in v katerih drobne vsote pod mizo vse uredijo. Pred nas postavlja štiri izrazito mlade in enega bolj izkušenega pomočnika, ki so v medijsko hišo prišli takoj po študiju ali že med študijem, prepričani, da jim bo zaposlitev omogočila karierni preboj – po starih vzorih, legendah žurnalizma, ki zdaj (na veliko grozo mlajših) še kar zasedajo svoja mesta in ne umirajo in delovnih mest ne sproščajo pričakovano hitro. Ambiciozni zaposleni v redakciji imajo občutek, da so obtičali, da so delovne razmere nespodbudne, da jim tisti karierni skok, ki naj bi ga naredili do tridesetega, ne bo uspel. Predvsem bodo neuspešni, če bodo v kolegih videli prijatelje, ne pa rivalov, ki jih je treba prehiteti, zato so stiki omejeni na koristoljubne, torej na minimum, razen kadar si poskušajo zvišati ceno in ugled v redakciji. (Terry Eagleton je ob svojem zadnjem obisku v Ljubljani povedal, da so se z literaturo med njegovimi vrstniki z Oxforda in Cambridgea ukvarjali tisti, ki se jim ni bilo treba ukvarjati z ničimer, tako rekoč iz preužitka. Danes si mladi literarni strokovnjaki začrtajo róke, do katerih morajo izpolniti zastavljene cilje, in ti večinoma niso skromni, so pa takšni pogosto akademski rezultati.)

Nič naključnega ni, da se vse skupaj začne v redakciji, ki ji rečejo »kultura« in je tudi po mnenju v njej zaposlenih zapostavljena, nekakšen nedejaven slepič, zraven novičarjev in blogarjev in preverjevalcev dejstev; tudi zato, kot znak odvečnosti v novi medijski shemi, so jim po povračilu stroškov prevoza v službo ravnokar ukinili še brezplačno kavo iz avtomata. Varčevalni ukrepi so prvo, na kar pomislijo lastniki medijev, ko nastavljajo nove uprave; ne pridobivanje kadrov z izkušnjami, bi rekel – napeljujem vodo na svoj mlin, jasno –, temveč dolgi in poglobljeni komentarji tistih, ki o stvareh nekaj vejo, so edina rešitev za tiskane medije. Vse ostalo je že na družabnih omrežjih, razdrobljeno, z nadrobljenimi lažnimi novicami, udarnimi in pogosto sovražnimi, nestrpnimi naslovi in spremljano s potencirano sovražnimi komentarji. Zgodba *Glorie* o redakcijah in delovnih odnosih je zgodba o fleksibilnosti delovne sile: operativni večni asistenti, nekateri zaposleni samo za en mesec, za prehodno obdobje, s tem povezana negotovost, odpiranje espejev, da se medijska hiša ne ukvarja s plačevanjem prispevkov, temveč so ti breme zaposlenih, vse je dobilo v zadnjem času pogosto, žal prepogosto uporabljano ime – prekariat. Menda po svetem Prekariju, ki se mu je ludistično poklonila množica na milanskem prvomajskem shodu in si zaželela porodniške, bolniške, stalne zaposlitve, poštenega plačila za delo, vsega tistega, čemur rečemo zaposlitvena ali socialna varnost. Namesto današnje fleksibilnosti, torej hitrega odpuščanja, premeščanja, vsega in imenu večšin tistih, ki so zajebali že vse, kar se je zajebat dalo, in jim zato uprave, ki prodajajo nekdanje reprezentativne zgradbe v mestnih središčih in zaposlene selijo na periferijo, v opuščene industrijske cone, popolnoma zaupajo – poznamo mi te medijske spin dohtarje, njihove individualne pogodbe in stopnjo empatije. Kot lahko sproti preverjamo njihovo uspešnost, vsakokrat, ko odpremo časopis, in vidimo, da so recimo kulturi pripopali popkulturo, namesto tehtnih prispevkov pa objavljajo nekomentirane tvite oblikovalcev javnega mnenja.

Vendar igra nima naslova samo po zaposleni vigilantki, niti ne samo po Bachovi maši, ki naj bi dajala tempo prizorom: je tudi igra o slavi, *gloria* je seveda slava (in čast, ki pa častnost v teh časih vse bolj izgublja). Zaposleni

imajo do slave različne odnose, sama Gloria je bila očitno introvertirana, vendar delu predana, tisti najbolj lenobni se najbolj ustijo in najbolj hlepijo po uspehu in pripadajoči slavi. Nenazadnje je Gloria tudi znan hrvaški obrekljivi, rumenizirani časopis s trači – imamo tudi mi takšne –, ki jih servirajo slavni največkrat kar sami – iz obleke ušla bradavička, nov partner, nov avto, sanjske počitnice ali pa goveja juha s tenstanim krompirjem v družinskem krogu, vse je dovolj dobro in zanimivo za objavo – in za zveste bralke, ki jim zgodbe orosijo oko in se jim ob branju zazdi, da sodelujejo v nečem velikem in pomembnem. Hrvaški performer Siniša Labrović je célo številko *Glorie* preigral na gusle, spremljevalni inštrument heroičnega in vznesenega pesništva, kot bi hotel reči, da je to zdaj prvinska epika, ki uravnava naš odnos do celote sveta: namesto verzov o Ahilovi jezi ali Ojdipovem nespoštovanju cestnih predpisov, ko je v prerekanju glede prednosti v križišču potolkel Laja in spremstvo, ali o incestu na tebankskem dvoru in razvratnosti bakhantk in žalosti Tebank po porazu, se je epika v profanirani legi preselila med rumenjake. Labrović je povedal, da sta nam kruh in vino zdaj poročanje o slavnih, slavnih zaradi slave same in manj zaradi dejanj, ki koga navdihujejo.

Vendar ima *Gloria* še eno zgodbo, tisto o tem, komu pripada zgodba. Posebej še, če je medijsko odmevna in obeta, da bo založniško uspešna.

Spomnim se debate – naslova pa žal ne – ob izidu knjige, ki je pripovedovala o tem, kako se je prijateljica, kot se reče, polastila zgodbe svoje starejše pisateljske in akademske kolegice. Zgodbe o tem, kako je ta zamlada prijateljevala in še kaj z velikim pesnikom, veličino glede pisanja, vendar tudi z jako problematičnim in ekstatičnim, torej osebnostno napornim brezmejnim popivačem, in smo potem na nekem omizju govorili o tem, ali je to kraja zgodbe. Dramatik, ki je trdil, da ja, je medtem napisal igro o ljubezenskem trikotniku ženinega prejšnjega in sebe – res pa tudi še o čem drugem. Meni, v skladu z zahtevami časa, da ne rečemo *zeitgeistom*, se je takrat zdelo, da ni važna zgodba, temveč način, kako je napisana. Kako naivno! Časi so se medtem prekucnili po nekem nam takrat neznanem založniškem modelu in vse več je biografij in pričevanj, ki zaradi teme že vnaprej, še preden je jasno, kako dobro je zadeva uspela, postanejo »uspešnice«. Ali to poskušajo postati: če lahko rečemo, da v nekaj več kot pol leta porabimo vse naravne vire, da torej z življenjem na kredit oziroma z rabo nečesa, kar nismo ustvarili, pobiramo od naših zanamcev, se nekaj podobnega dogaja tudi z zgodbami – ne uspemo sproducirati dovolj novih, zato recikliramo stare in jih pobiramo iz časopisnih novičk, starih, medvojnih stripov, klasičnih romanov. Biografije slavnih, morda je pesniški dvojec Plath – Hughes eden bolj znanih, zaradi njenega stika s plinom iz pečice in njegove morebitne neugotovljene krivde za to, ali pa biografije kontroverznih osebnosti od Gabriela D'Annunzia do Chaplina ali Mussolinija, so hrbtenica prodaje. Temelječe na tujih zgodbah in raziskavah ozadja je takšno pisanje produkt šol kreativnega pisanja, ki se tako kaže predvsem kot šola, kako pisati, tudi če si nekreativen, če si ne znaš izmisliti ali zapisati lastne zgodbe, če ti crkuje domišljija, ti pa oborožen z naučeno večščino potem pisariš o čemer koli že. Kreativno pisanje in njegovo poučevanje, donosen biznis ameriških in vse bolj ostalih univerz, je tako

nekreativno, na isti način, kot so družabna omrežja izpraznila forum: namesto na izlet pogledamo vremensko in se odločimo, da bi raje ne, namreč šli v akcijo, namesto druženja ob pijači tvitanje in narcisistično obveščanje *urbi et orbi*, kaj kuhamo in kaj so naše glasbene preference, vse to – ob kadilskem zakonu – je izpraznilo prostore druženja.

Kar nekaj je resnih romanov, od Davida Lodgea do Philipa Rotha, ki se ukvarjajo s tistimi, ki pišejo za denar, se svaljkajo med različnimi habilitacijskimi pastmi in postopno napredujejo v akademskem svetu. Vendar so oni še na strani vzvišenega in poglobljenega, vsaj deklarativno, celotna zadeva pa se je zdaj prenesla v rumeno sfero. Biografije slavnih, napisane s strani *ghostwriterjev*, piscev iz ozadja, evangelistov in pričevalcev o polikanih biografijah, so preplavile ne le tuje, tudi naš trg: odvetnik, igralka, igravec, bivša premierka, roker, bokсар in košarkar, vsak od njih ima svojo knjigo, ki jo berejo samo zaradi gleduške želje, da bi pokukali v njihovo kuhinjo, spalnico in kopalnico, v mentalni svet, ki jih je naredil slavne in vredne biografije. Nekaj podobnega raznim velikim bratom, ki jih zaradi lastne notranje praznosti gledamo zaradi ekscesnih modelov, ki jih za ta namen skrbno psihološko preberejo, in ti potem pred nami uprizarjajo tragedije, se pošiljajo v genitalije, legajo pod rjuhe in veliko jokajo, histerični ustroj je za to kot ata na mamo: Velikega brata si je izmislil Orwell, kot največjo grozo in pretečo napoved prihodnosti, ko je hotel pokazati, kako bo izginila individualnost, zasebnost. Njemu je bilo to grozno, zdaj se vsi drenjajo v prostore, ki so pod popolnim nadzorom, 24/7, na drugi strani pa tisti, ki so pripravljeni za gledanje vsega tega plačevati, tako ali drugače.

Medijska krajina se je nepovratno spremenila. Preseneča me, da ne le redakcije, njihov položaj je zaradi pritiskov uprav časopisnih in podobnih medijskih hiš razumljiv, temveč tudi kritiški kolegi radi prevzamejo isto logiko. Nihče se ne ukvarja več z branjem kritike, vsi bi vrednostne zvezdice in ankete, kaj berejo slavni, čeprav ti večinoma ne berejo; najavljajo najdene rokopise slavnih, katerih prejšnjih del niti niso kritiško pokrivali ali poročali o njih, najbolj me zbode, ko slišim, da je nekdo napisal dolgo pričakovani prvenec: halo! dolgo pričakovan v tem primeru pomeni dobro oglaševan: ženska, ki je šla skozi pekel ISIS-a; dogovorjeno poročena z nekom, ki bi bil lahko njen ded; punca iz Fritzlove ali kakšne podobne kleti; ugrabljen od somalijskih piratov – vse to so bolj kot ne ovoji, nekaj zunanjega, založniški brendi, čeri, na katere kritik ne bi smel zlahka nasesti.

Seveda se pisanja lotijo tudi vpleteni in preživeli. Nič naključnega ni, da se zadnji del *Glorie* dogaja na teveju, iz sveta založništva se je v skladu s prepričanjem, da kdor ugaja, dve sreči grabi, knjižno in televizijsko, zadeva prenesla na televizijo. Isti protagonisti v svetu, v katerem se je rumenizirani medijski vijak obrnil za še en krog. Mediji hlastajo za novicami, tudi najbolj butastimi, in če smo brali o tem, da Natascha Kampusch prodaja svojo zgodbo, in tega potem nismo brali, to pomeni samo to, da je niso uspeli plasirati. Da še čaka na svoj format. Čeprav so bile vmes napisane dobre knjige, ki jih ne bomo nikoli prebrali, tudi zato ne, ker za njih kot da ni zanimanja, v resnici pa gre za zaprt in večten krog ponudbe in povpraševanja, medijski *vicious circle*, ki je v resnici *vicious circus*, en sam maliciozen spodletel založniški cirkus.

Dno nima dna je naslovil svoje kolumne o času Zoran Predin in namignil, da zadeva nima konca, da (še) ne bo prišlo do tiste taoizmu tako ljube primerjave o izenačenju in uravnavanju, ko se nihalo v skrajni točki začne vračati proti sredini, proti legi mirovanja: ne, zdaj gre za večno padanje enakega kot način delovanja medijskega pogona.

Nič čudnega torej ni, da ob prekarnosti tisti, katerih niti imen si nadrejeni ne zapomnijo, ker se prehitro menjajo, na začetku *Glorie* še govorijo o velikih imenih in avtoritetah. Takšnih, ki so sodelovali v zgodbah z lastno prisotnostjo in telesom, ki so pomenili sami zase blagovno znamko, ne da bi si za to prizadevali, se prerivali z ostalimi, opozarjali nase. Sam se jih nekaj še spomnim, njihovih hrbtov v majhnih, stisnjenih sobicah, kako so sedeli za mehanskim pisalnim strojem in s pogledom na železniško postajo in pred polnim pepelnikom čikov, v katerem se je obvezno smodila cigareta, pisali komentarje, ob katerih bi morda obmolknilo celo današnji spletni vsevedni komentatorji.



Branden Jacobs-Jenkins (foto Sam Icklow/The Guardian)

BRANDEN JACOBS-JENKINS

Ameriški dramatik Branden Jacobs-Jenkins se je rodil leta 1984 v Washingtonu, D. C. Leta 2006 je na univerzi Princeton diplomiral iz antropologije, leto dni kasneje pa je na newyorški univerzi Tisch School of the Arts zaključil magisterij iz uprizoritvenih umetnosti. Leta 2014 je na Juilliardu (Lila Acheson Wallace Playwrights Program) diplomiral iz dramskega pisanja.

Med letoma 2007 in 2010 je delal na kulturnem uredništvu revije The New Yorker, kjer je med drugim pisal tudi kritike. Kot je povedal v nekem intervjuju, je pred tem prebral vsako številko omenjene revije, ki jo je lahko našel, zato se mu je zdelo, da bi morala biti služba pri reviji, ki uživa status prestižne, sanjska. Vendar njegovih pričakovanj ni popolnoma izpolnila. Njegova izhodiščna želja je bilo pisanje leposlovja, in ko mu je profesor Robert Sandberg predlagal, da bi se preizkusil tudi v pisanju dramskih besedil, se je tega lotil z vso resnostjo. V svojih delih prepleta sodobne teme z zgodovinskimi in na ta način razpira vprašanja, povezana z lastno identiteto, družino, družbenim statusom in raso. Številne njegove drame skozi zgodovinsko lečo na satiričen način obravnavajo sodobno družbo.

Leta 2010 je bila v off-broadwayskem gledališču Public Theater/Public LAB premierno uprizorjena njegova prva igra *Neighbors* (*Sosedje*); istega leta je bil uprizorjena tudi v gledališču Matrix Theatre Company v Los Angelesu. V tej uprizoritvi belopolti igralci nosijo črne maske za ponazoritev rase, kot je bila na ameriških odrih nekoč navada. Njegova igra *Appropriate* (*Primerni*, 2012) ima vse značilnosti ameriške družinske drame, igra *An Octoroon* (2014) pa je adaptacija istoimenskega dela Diona Boucicaulta. Obe igri sta leta 2014 prejeli nagrado

za najboljšo ameriško dramo. Istega leta je bila v gledališču Yale Repertory v New Havenu uprizorjena igra *War* (*Vojna*), ki jo je Jacobs-Jenkins napisal, ko je s podporo Fulbrightove štipendije prebival v Berlinu. To je tudi čas, ko je začel pisati *Glorio*, ki je bila premierno uprizorjena v gledališču Vineyard, v katerem je bil rezident leta 2015. Delovni naslov *Glorie* je bil sprva *Or Ambition* (*Ali ambicija*). *Gloria* je bila leta 2017 uprizorjena tudi v londonskem gledališču Hampstead. Leta 2016 je bila nominirana za Pulitzerjevo nagrado. Osnova za njegovo najnovejšo igro *Everybody* (*Vsi*, 2017) je srednjeveška moraliteta *Slehernik* in tudi ta je letos nominirana za Pulitzerjevo nagrado. Njegove igre uprizarjajo v številnih ameriških gledališčih ter v Nemčiji in Veliki Britaniji.

Za svoje delo je prejel tudi več drugih nagrad, kot so nagrada Paule Vogel, nagrada Helen Merrill in nagrada Tennesseeja Williamsa. Leta 2013 je bil vključen v program newyorškega gledališča Signature, kar mu je zagotovilo tri uprizoritve njegovih del v New Yorku. Je tudi prejemnik številnih štipendij, namenjenih mladim umetnikom. Njegove igre so večinoma uprizarjane v manjših gledališčih (Off-Broadway). Trenutno deluje v newyorškem gledališču Soho Rep.

Pripravila Lejla Švabič



Filip Samobor, Matic Lukšič



Nina Rakovec, Anuša Kodelja, Filip Samobor

LUČKA JENČIČ (1949–2018)

V 69. letu starosti se je poslovila Lučka Jenčič, prevajalka iz nemščine, nekdanja urednica na RTV Slovenija in dolgoletna sodelavka celovške Mohorjeve družbe. Urejala je zbirko vrhunskega avstrijskega leposlovja *Austriaca*, otroško zbirko o Francu pisateljice Christine Nöstlinger in zbirko za najstnike *Novohlačniki* pisatelja Thomasa Brezine. Bila je strokovnjakinja za avstrijsko književnost, ki jo je v svojih radijskih prispevkih predstavljala slovenskemu poslušalstvu.

V slovenščino je prevedla številna prozna in dramska dela znanih nemško pišočin avtorjev, kot so Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Hermann Hesse, Max Frisch, Martin Walser in Ingeborg Bachmann.

Za prevajalsko delo je leta 2004 prejela avstrijsko nagrado za prevajalske dosežke in posebno premijo za vrhunski prevod Bernhardovega romana *Potonjenec*.

Pisala je tudi scenarije za televizijske dokumentarce in bila dejavna v filmski redakciji za avstrijske in nemške celovečerce ter otroške in mladinske filme.

Z Mestnim gledališčem ljubljanskim je prvič sodelovala leta 1995 kot prevajalka znamenite Bernhardove igre *Pred upokojitvijo*. Kasneje so bila v MGL uprizorjena naslednja dela v njenem prevodu: *Mož, ki si ne upa* Curtha Flatowa (1998), *Vrtljak* Arthurja Schnitzlerja (2015) in uspešnica *Čudežna terapija* Daniela Glattauerja (2015), ki je v nekaj letih doživela že krepko čez sto ponovitev in jo na domačem odru ter na gostovanjih po vsej Sloveniji igramo še danes.

Lučke Jenčič se bomo spominjali kot živahne in vedre sogovornice, ki nam je poleg natančnih prevodov zmeraj priskrbela še kaj zanimivega v zvezi z delom, ki ga je prevedla – včasih kakšno knjigo, spet drugič članek, anekdoto ali presenetljiv podatek –, saj je bila ves čas v stiku s tujimi založbami, marsikdaj pa tudi s samimi avtorji.

Foto osebni arhiv

IN MEMORIAM

Branden Jacobs-Jenkins

GLORIA

2015

First Slovenian production

Opening 4 October 2018

Translator **VALERIJA COKAN**

Director **BRANE ŠTURBEJ**

Dramaturg **LEJLA ŠVABIČ**

Set designer **KARIN RAJH**

Costume designer **ŠPELA EMA VEBLE**

Composer **GREGOR STRNIŠA**

Video designer **DIMITRIJ GRAČNER**

Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

We used recorded music: **J. S. Bach**, *Missa in h-moll – Gloria* (BWV 232), conductor Karl Richter, Archiv Produktion, 1961. Other recorded music was performed by **Ursula Luthar** (vocal), **Aleš Marjetič** (electric guitar) and **Gregor Strniša** (piano and other keyboard instruments). The excerpt in Chinese was translated by **Ping Su**.

Stage manager **Jani Fister**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Technical coordinators **Lovro Livk** and **Branko Tica**

Sound master **Tomaž Božič**

Video master **Gašper Zidanič**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylist **Boštjan Kovač**

Wardrobe mistress **Erika Ivanušič**

Property masters **Borut Šrenk** and **Taja Stražišar**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

Gloria/Nan, extra-late thirties,

»any race« **MOJCA FUNKL**

Dean/Devin, extra-late twenties,

»white« **FILIP SAMOBOR**

Kendra/Jenna, mid-late twenties,

»Asian« **NINA RAKOVEC**

Ani/Sasha/Callie, early twenties,

»white« **ANUŠA KODELJA** as guest

Miles/Shawn/Rashaad, twenty years old,

»black« **MATIC LUKŠIČ**

Lorin, late thirties,

»unclear« **GAŠPER JARNI** as guest

In his bitter satire, pointing at the media and the phenomenon of newly acquired fame, Branden Jacobs-Jenkins, a former journalist of the prestigious New Yorker magazine, takes us back to the year 2010 when the press media suffered a sudden drop in circulation, and it became clear that this would irreversibly erode the power of the fourth estate, therefore changing social relations for good. Among the characters in the play, the egocentric, ambitious and chatty Kendra is the one who is most aware of that, being in tune with the emerging social networks. The melancholic and emphatic Dean, assistant to the editor-in-chief, is her complete counterpart. Kendra is self-conceited and looks down upon everyone with contempt, while Dean strives to form genuine human relations and amiably attends a party thrown by the most introverted member of the editorial board, Gloria. The party turns into a disaster, since nobody took the invitation seriously, except for Dean. This leads to a shocking event that takes place the following morning and the consequences of which dramatically change the course of destiny of all involved ...

With his play, a clever blend of satire and thriller, Branden Jacobs-Jenkins (1984) won recognition as one of the most perceptive American playwrights and received several prestigious literary and theatre awards and nominations. As a representative of a younger generation of authors, he is critical of the rat race, a dehumanised contemporary working environment and the rise of the age of narcissism in which everyone strives to sell their life story or at least seize a minute of fame – even at other people's expense.

Special thanks for their help to the bar **Čin čin**.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje