

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 vladata 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 življenja 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).