



Jaka Smerkolj Simoneti

LE EN SMARAGD

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**, faks **+386 (0)1 2517 044**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred
predstavo, e-naslov **blagajna@mgl.si**

E-naslov **info@mgl.si**

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovic dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 2514 167

Katarina Koprivnikar vodja projektov

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

Zdenka Kristan in Rok Špacapan blagajničarja in informatorja

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

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

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice), **Špela Knol**, **mag. Kim Komljanec**, **Ksenija Sever**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

Eva Mahkovic (predsednica), **Alen Jelen**, **Tone Peršak**, **izr. prof. dr. Katarina Podbevšek**, **Matej Puc**, **Nina Valič**

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 Irena Štaudohar **BESEDE IN SANJE**
- 13 Jaka Smerkolj Simoneti **ČOLNI SMO, KI NAS TOK VLEČE V PRETEKLOST**
- 19 Sandi Jesenik **SMARAGD IZ MORJA PRETEKLOSTI**
- 22 **IN MEMORIAM**

Jaka Smerkolj Simoneti

LE EN SMARAGD

Po motivih romana *Veliki Gatsby* F. Scotta Fitzgeralda

Krstna uprizoritev

Premiera 20. oktobra 2021

Režiserka **JANA MENDER**

Dramaturg **SANDI JESENIK**

Scenograf **NIKO NOVAK**

Kostumografka **BJANKA ADŽIĆ URSULOV**

Lektorica **BARBARA ROGELJ**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Oblikovalec zvoka **MATIJA ZAJC**

Avtor uglasitve songa je **Niko Novak**.

Vodja predstave **Jani Fister**

Tehnični vodja **Janez Koleča**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodji tehničnih ekip **Branko Tica** in **Boris Britovšek**

Tonski tehnik **Tomaž Božič**

Osvetljevalca **Janez Vencelj** in **Bogdan Pirjevec**

Frizerki in maskerki **Anja Blagonja** in **Sara Dolinar**

Garderoberka **Angelina Karimović**

Rekviziterki **Erika Ivanušič** in **Brina Šenekar**

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

Igra

JOŽICA AVBELJ





Jožica Avbelj

Irena Štaudohar

BESEDE IN SANJE

O čem pravzaprav govori *Veliki Gatsby*? O hrepenenju? O ljubezni? O iluziji? Je ta roman brezhibna metafora ameriškega sna? Gatsby svoj imperij zgradi le zato, da bi dobil Daisy, dekle, ki jo je nekoč ljubil, a se je kasneje, ko je šel v vojno, poročila z bogatašem. Je to na trenutke avtobiografski roman? Je to pripoved o romantiku? O nasprotju med revnimi in bogatimi, o želji in dolgočasju, ambiciji in praznini? Smo, kadar se zaljubimo, vsi podobni Gatsbyju? Smo mu podobni takrat, ko si želimo uspeti? Najboljša umetnost ima toliko interpretacij.

Roman ima veliko vrhuncev. Zame se vrhunec te skrivnostne zgodbe zgodi, ko se Gatsby pod zelenimi krošnjami dreves čisto približa Daisyjinemu obrazu, nekaj, kar je bilo daleč, je zdaj v njegovih rokah, nekaj, o čemer je leta sanjal, se bo uresničilo. Poljubil jo bo. »Srce mu je toliko silneje in silneje, ko se je Daisyjin beli obraz dvigal k njegovemu. Vedel je, da njegov duh kot božanski duh nikoli več ne bo osvajal veselij, če poljubi to dekle in svoje nepopisne privide za zmeraj združi z njenim minljivim dihom. Zato je še počakal, je za hip še prisluhnil uglaševalcu, ki se je dotaknil daljne zvezde. Potem jo je poljubil. Ko so se je dotaknile njegove ustnice, se mu je odprla kakor roža, in duh je docela postal telo.«

Fitzgeraldova umetnina je krhka, sestavljena je iz besed in sanj.

1.

Leta 1922 je Scott Fitzgerald svojemu uredniku Maxwellu Perkinsu sporočil, da piše nov roman, ki bo poseben, lep, preprost in zelo natančno skonstruiran. Njegova prva knjiga *Tostran raja* (*This Side of Paradise*, 1920), ki govori o mladi ekscentrični generaciji, je takoj po izidu postala velika uspešnica. Kmalu zatem je začel pisati kratke zgodbe za ameriške časopise, saj so bili honorarji takrat velikanski. Bil je mlad, lep in nadarjen, popolna podoba ameriškega pisatelja novega stoletja. Skoraj čez noč je postal bogat in slaven. Tak je bil njegov načrt. Vse od takrat, ko mu je oče bogate dedinje, v katero se je zaljubil, hladnokrvno povedal, da mu njene roke ne bo nikoli dal, saj se »revni fantje ne poročajo z bogatimi dekletki«. Ko je kasneje spoznal najbolj divje dekle na svetu Zeldo Sayre, se mu je to zgodilo še enkrat, saj je lepota razdrila zaroko, ker ni bil premožen.

Ko je postal najslavnejši pisatelj na svetu, se je seveda vse spremenilo. Zelda si je premislila. Preselila sta se v New York in končno se je lahko poročil z žensko svojih sanj. Bila sta najlepši par norih dvajsetih let. Pila sta, plesala, obiskovala sta najbolj nore zabave, na katere je bila povabljena vsa Amerika. Velike zabave, prav takšne, kot jih je v romanu prirejal *Gatsby*, da bi z njimi privabil Daisy. Bile so kot pisana roža, ki snubi metulja. Fitzgerald je po nekaj mesecih divjega življenja v mestu, ki nikoli ne spi, ugotovil, da nista več vedela, kdo sta ali kaj bosta postala, ali sta resnična ali sta zgolj junaka iz njegovih romanov. Iz svojega življenja je ves čas delal literarne plagiate.

Če je želel Fitzgerald dokončati roman, za katerega je samozavestno ves čas verjel, da bo umetnina, je moral stran od velemesta, blišča in glasnega jazza. Z Zeldo in hčerko Scottie se je preselil v veliko belo hišo na polotoku Great Neck na Long Islandu, in ko je Fitzgerald pogledal skozi okno, je bila vsa geografija *Velikega Gatsbyja* že tu. *Gatsbyjevo* palačo je postavil sem, na Great Neck, ki ga je v romanu poimenoval West Egg, tu so živele slavne medijske osebnosti, novopečeni milijonarji in igralci; malo više je še en polotok z imenom Sands Point, ki mu je dal ime East Egg, tam v romanu živi Daisy s svojim neskončno bogatim možem Tomom, tam je bil doma »star denar«. Na drugi strani zaliva so se v daljavi svetili newyorški nebotičniki, kot kulisa svetlobe in moči. A romana ni dokončal tam. Maja leta 1924 so se Fitzgeraldovi s 17 velikimi kovčki vkrkali na čezoceansko ladjo in se preselili v južno Francijo, da bi, kot je Scott zapisal v pismu, našli nov ritem življenja. Vila Marie, ki so jo najeli, je bila ob morju, na velikem dišečem vrtu so rastle vrtnice, oljke, limonovci, ciprese ... Imeli so vrtnarja, ki je Fitzgeralda klical milord. Fitzgerald je pilil roman. Želel si je, da bi bil roman živ organizem, na glas je bral posamezne odlomke, da bi slišal, kako zvenijo stavki. Medtem ko je on pisal, se je Zelda zaljubila v postavnega francoskega pilota. Želela se je ločiti, a ji je Scott povedal, da ji nikoli ne bo dovolil, da bi odšla. Ko je bil pilot vsaj na videz pozabljen, se je Scottu zazdelo, da se je za nekaj let postaral, da nič več ne bo, kot je bilo nekoč. Zelda, ki je bila od nekdaj njegova velika inspiracija – iz njenih dnevnikov je v svoje romane prepisoval cele odstavke –, je postajala vedno bolj depresivna. Kako so te izgubljene iluzije o neki ljubezni vplivale na vsebino romana, ki ga je takrat pisal Fitzgerald?

Ko je leta 1925 *Veliki Gatsby* izšel, si je Fitzgerald želel, da bi rešil tako svojo pisateljsko kariero kot tudi svoj zakon. Nekateri kritiki so ga hvalili, drugi so ugotavljali, da je bil pisatelj le modna muha. Fitzgerald, ljubljene ameriških bralcev, je postajal preteklost. Star je bil komaj 28 let. V skladiščih njegovega založnika so se kopičili neprodani izvodi romana. Zelda je končala v sanatoriju; zdravniki so ugotovili, da ima shizofrenijo, ki so jo kruto zdravili z elektrošoki. Fitzgerald je odšel v Hollywood in začel pisati scenarije, kar ga ni osrečevalo. Živel je v hotelu in vedno več je pil. Leta 1940 je doživel srčni napad in umrl. Star je bil 44 let. Na pogreb je prišlo le 25 ljudi. Leto dni prej so v vsej Ameriki prodali le sedem izvodov *Velikega Gatsbyja*, ki je po drugi svetovni vojni končno postal ameriška klasika.



Jožica Avbelj

2.

Veliki Gatsby je tako lepo napisan roman. Kot nekakšen organizem je, ki ima svoje življenje. Na kateri koli strani odpremo knjigo, naletimo na neverjetne metafore. Beremo ga, kot je rekel pisatelj Jonathan Franzen, kot da bi jedli sladko smetano. Svetlobo opisuje tako živo, da se zdi, kot da gledamo platna Edwarda Hopperja.

Pisatelj je nor na barve; nedolžne bele obleke Daisy Buchanan, bele jadrnice v zalivu, bele zavese, ki plapolajo v sobo, zelena luč na pomolu, proti kateri Gatsby steguje tresoče roke, modro nebo, oranžne pomaranče, pisane svilene srajce, rdeča soba v New Yorku. Potem so tu cvetlice; Gatsby z njimi napolni Nickovo hišo, v kateri ima prvo srečanje s svojo ljubeznijo, imena žensk so rože – Daisy, Myrtle. Krasni novi svet predstavljajo tudi avtomobili, ki v romanu nastopajo skoraj kot stranski liki: avto, s katerim se vozita Daisy in Gatsby, je živo rumen, ime Jordan Baker je sestavljeno iz dveh slavnih avtomobilskih znamk tistega časa (Jordan in Baker). Eden najbolj zabavnih dialogov je tisti, ko Jordan Nicku razlaga, zakaj tako nevarno vozi – drugi naj bodo previdni. Ko se Nick z Gatsbyjem pelje v New York, zagleda limuzino, ki jo vozi beli šofer, v njej pa temnopolta družba nazdravlja s šampanjcem. Novo dobo oznanja tudi velik stroj, ki stiska pomaranče – v pol ure iz njega priteče sok 200 pomaranč.

In potem je tukaj voda – morje, ki loči polotoka, bazen, v katerega skačejo obiskovalci divjih zabav in v katerem na koncu konča Gatsby. Tudi Zelda in Scott sta tako zelo ljubila vodo; ves čas sta plavala v toplih morjih, se kopala v banji, polni šampanjca, skakala v vodnjak pred hotelom Plaza. Ko Gatsby po petih letih znova sreča Daisy, pada dež, zato prestrašen in moker v roza obleki dolgo stoji pred vrati, ker ga je strah, kako bo, ko jo bo znova videl. Fitzgerald nikoli ne napiše, da je Daisy lepa, napiše pa, da je njen glas glas denarja, kot da bi bila sirena iz Odiseja, ki s svojim glasom začara mornarje in jih zvleče v morje oziroma v svet bogatih. To je svet denarja, v katerem plavaš ali utoneš. Ni čudno, da je nobelovec za ekonomijo Paul Krugman neki ekonomski pojav poimenoval Gatsbyjeva krivulja.

Čas v zgodbi odteka in vse se zgodi v kratkem poletju.

V romanu nastopajo trije moški in vsi trije so, kot je v uvodni študiji k slovenskemu prevodu napisala Majda Stanovnik, v krizi. Neskončno bogati Tom Buchanan, Daisyjin mož in nekoč slavnigravec ragbija, je »eden od tistih moških, ki pri enaindvajsetih dosežejo tako izredno popolnost na kakšnem področju, da potem vse diši le še po upadanju«. Nick Carraway se v romanu kar naenkrat zave, da ima rojstni dan: »Trideset – napoved samotnega desetletja, vse redkejši seznam samskih znancev, vse redkejša zaloga navdušenja, vse redkejši lasje.« In Gatsby, nevrotičen, negotov, nesamozavesten, temačen romantik se ves čas spreminja prav zato, ker je le zaljubljen moški, ki igra vlogo velikega Gatsbyja, nekoga, ki ga je sam ustvaril. Fitzgerald je bil prepričan, da je od vseh treh prav rasistični Tom najboljši literarni lik, kar jih je ustvaril.

Ženskam je namenil pasivne vloge. Daisy Buchanan, ta predmet poželjenja, je plehka in prazna. Bolj iskreno se razjoče zaradi lepote Gatsbyjevih svilenih srajc kot pa zaradi njegovega ali svojega srca. Usodo plebejske Myrtle Wilson imata v rokah njen mož in njen ljubimec Tom, ki jo nekoč udari tako močno, da ji zlomi nos le zato, ker izgovori ime njegove žene. Na koncu je Myrtle Wilson mrtva, tako kot Gatsby, kar ni naključje. Nobeden od njiju ne spada v svet bogatašev, ki ju je izpljunil.

Jordan Baker je edini odsev ženske svobode, ki je v dvajsetih letih vzhajala nekje na obzorju. Med vojno, ko so bili moški na fronti, so ženske postale samostojne. Postrigle so si lase, kadile, si privoščile ljubimce, zabave – vse, kar je bilo včasih rezervirano za moške. Ko so plesale čarlston, so lahko plesale same in ne le v paru. Imele so svoj denar, želele so si kupovati stvari, ki so bile vseč njim in ne njihovim možem, lahko so vozile avtomobile. Začela se je razvijati lepota industrija. Ni se jim bilo treba poročiti, da bi preživele. Časopisi so začeli pisati o tem, da so samske ženske smrt za človeško raso. Jordan Baker bi ob tem dvignila nos in šla igrat golf.

Fitzgerald s tem romanom res ni imel sreče. Kmalu po izidu se je zgodil zlom newyorške borze, ki je bil posledica norega veseljačenja z borznimi špekulacijami. Ljudje so čez noč ostali brez vsega, nikogar ni zanimala zgodba o bogataših, ki hodijo na zabave, divjajo z avtomobili in hrepenijo.

Kljub praznini, ki jo nosijo nekateri junaki v svojih srcih, kljub temu da knjiga prikazuje bogastvo kot vero, ki ti lahko izpolni vse želje, je *Veliki Gatsby* nostalgичen roman. Svet je danes veliko bolj pragmatičen, bogataši pa niso več tako romantični kot skrivnostni G.



Jožica Avbelj

Jaka Smerkolj Simoneti

ČOLNI SMO, KI NAS TOK VLEČE V PRETEKLOST

»Tako plovemo, čolni proti toku, ki nas nenehno zanaša nazaj, v preteklost.« Zadnji stavek Fitzgeraldovega romana izpred skoraj stotih let je veter v jadra premišljanju o drobni knjižici s tako velikim slovesom. Le nekaj stavkov pred tem, tik pred nesrečnim koncem Gatsbyjevega strmenja v zeleno lučko na koncu pomola – v opojno bodočnost, kot jo poimenuje pripovedovalec Nick Carraway – se bralcu razprejo meandri branja tega romana, dramatiku pa potencial za odrsko materializiranje.

Opojna bodočnost, po kateri tako stremijo vsi Fitzgeraldovi liki, je z današnjega vidika vsekakor tudi politična. V romanu na enem bregu sledimo blišču bogastva, razkošnim zabavam, potokom alkohola in oblakom cigaretnega dima, na drugem bregu pa bedi revščine nepreštvenih brezimnih natakarev, prodajalcev, voznikov in ogoljufanih delavcev. Ravno ti, katerih podobe se izrisujejo na ozadju poveljnega obujanja v življenje, se zdijo v Fitzgeraldovem romanu z današnjega vidika snov za izrazito družbenokritično branje potrošniške družbe, v kateri je edino merilo človekove vrednosti denar. Grenko je pogoltniti stavek »Bog vidi vse«, izrečen med strmenjem v jumbo plakat z reklamo za optiko. Bog ničesar ne reče, še bolj pomenljivo pa je, da ničesar ne naredi, le tiho zre na svet medsebojnega uničevanja. Utelesen v oglasni kampanji je ravno tako nedosegljiv kot v svojih izvirnih svetopisemskih upodobitvah. Ljudje pa ostajajo le mravljice, ki se na vsak način trudijo nekaj zgraditi, nekaj materializirati, vsaj spomenik samim sebi, saj jih drugače kot po materialnem niti ni mogoče zares videti, kaj šele spoznati.

V tem smislu je Gatsby idealen junak, saj sam po sebi ne obstaja. Izum je, znamka, človek-dobrina, »influencer«, zvezdnik brez razloga, izstrelil se je v družabno smetano, da bi si pridobil še tisto zadnje nedotakljivo v razdrobljenem svetu, ki ga naseljuje: da bi si pridobil drugo človeško bitje. Podvig, ki ga ne omogoča niti denar. Podvig, ki je v literarni zgodovini najbolj ultimativna zmaga posameznika, še prevečkrat pa tlakovanje poti v pekel, v lasten propad. Gatsby je v tem podvigu sam, saj mu ves njegov uspeh in vsa slava ne prineseta prijateljev, družbe, družine, skupnosti, temveč zgolj družabnike, sledilce, oboževalce in uslužbence. V svojem zretju v zeleno lučko je

tako bolj kot ne pasiven, obsojen na to, da v svojem pristanišču čaka na krmarja (pripovedovalca), ki ga bo popeljal do objekta poželenja. Objekt poželenja, dekle po imenu Daisy Fay, zaseda morda še kanček prestižnejši družbeni položaj, kot ga ima njen snubec. Ona je rojena v denar, zato nikoli nič ne dela. Njena največja stiska je v tem, da je razgledana, da je že povsod potovala, že vse videla, obsojena je na večno zdolgočasnost, česar se tudi zaveda. Naravnost grozljivo je, ko svoji novorojeni hčeri zaželi, da bi bila le lepa neumnica, kar je za deklico najbolje. Ta želja je, če gre verjeti člankom na spletu, vzeta naravnost iz ust Fitzgeraldove žene Zelde v poporodni vročici po rojstvu njune hčere Frances. Z nemalo ironije bi lahko v Daisy uzrli novodobnega Sizifa, samo da je namesto na skalo obsojena na kozarec džin tonika, ki se vsakokrat, ko pijačo izpije, na novo napolni. Četudi se med branjem morda zdi, da je Daisy bolj katalizator zgodbe kot dejanski udeleženec v njej, se sama spopada z veliko večjo dilemo kot Gatsby. On namreč nima ničesar izgubiti, v svojem zasledovanju Daisy je lahko popolnoma »pošten«, ona je tista, ki jo na drugem bregu čakajo partner in hči in vsa mogoča pričakovanja. Med njima se vije pokrajina ljudi, katerih stiske in težave se v primerjavi z njunimi zdijo veliko bolj razumljive, morda tudi bolj upravičene, tehtne. Vendarle se ravno med njima razvije kolosalna ljubezenska zgodba, v kateri bodo tisti drugi, tisti, ki so nižje na družbeni lestvici, le opombe na straneh razpada neke ljubezenske utopije. Bodisi Myrtle Wilson, ki se bo med iskanjem boljšega življenja v begu pred nasilnim možem dobesedno vrgla pod gume neizkušeni voznici. Bodisi mala Pammy, nič hudega sluteči otrok, ki ostaja v zgodbi tako obrobni, da si večina bralcev najverjetneje ne zapomni niti njenega obstoja, kaj šele imena. *All is fair in love and war*. Vojna in ljubezen.

Iz ljubezni v drugo branje. Le-to prav gotovo ni nič manj obremenjeno z ekonomskim vidikom, pa vendar združuje osebe iz čisto vseh družbenih razredov (ki jih v pisani besedi oživlja Fitzgerald). V ljubezni oziroma nekem sanjskem pojmovanju mladostniške zaljubljenosti se rojeva motor Fitzgeraldove zgodbe. Zelena lučka, v katero zre Gatsby, je ljubezen, opojna bodočnost, po kateri hlepimo. Ampak ta ljubezen je vsaj v romanu predstavljena kot nemogoča, neživljenjska. Vmes so namreč minila leta, zgodila se je vojna (verjetno tudi metaforična, ne zgolj prva svetovna vojna). Daisy Fay je omožena s Tomom Buchananom, ki ob materi svoje hčere goji še romanco z ženo svojega avtomehnika – prej omenjeno Myrtle Wilson. Daisy in Myrtle si delita usodo bivanja ob nasilnih in odtujenih partnerjih. V ta melodramski vozle nevede vdre pripovedovalec Nick Carraway z misijo ponovne združitve velikih zaljubljenecv z dveh bregov zaliva. Ta združitev se pred nami razpre kot najvišje upanje, kot uresničitev vseh sanj teh ljudi, ki že tako živijo popolnoma sanjsko življenje, obenem pa tudi kot možnost za razplet tega nesrečnega zakona, pobeg za Daisy in Toma.

Zakaj se torej konča tako nesrečno? Oziroma bi sploh lahko res rekli, da se konča nesrečno? Gatsby brez Daisy se zdi tako nesmiseln, da je njegova smrt skorajda odrešitev, četudi obtežena z mrko podobo maloštevilnega pogreba. Daisy in Tom se odselita in potihneta v anonimnost, o njuni krivdi, če jo sploh občutita, ne izvemo ničesar.



Jožica Avbelj

Jasno je le to, da ljubezen, o kakršni sanja Gatsby, v svetu blišča ne obstaja več, je relikvija nekega pozabljenega časa. Ravno iz tega se rojevajo njena žlahtnost, naša fascinacija, upi, ki jih polagamo v nesrečna zaljubljenca. Zabave in zaljubljeni pogledi, trači in nočna dirkanja z avtomobili nas vabijo v zavedanje nemogočnosti, v zavedanje zgodovine. Daisy in Gatsby sta preteklost v *tem trenutku*, sta čas od nekdaj *zdaj* in sta v tem smislu gledališče. Nekaj, česar ni več, pripeljeta spet pred nas.

Iz teh okruškov se je rodil *Le en smaragd*. Težko bi rekli, da je dramska pesnitev za Daisy Fay dramsko besedilo, deluje bolj v smislu dramskega materiala. Mapira neko soočenje, trk med svetom *Velikega Gatsbyja* in mojim svetom. V tem trenutku (sredi septembra 2021) obstaja že več kot deset verzij tega besedila, s katerim se spopadata Jožica Avbelj in Jana Menger, in če je kaj gotovo, je gotovo to, da jih bo do premiere obstajalo vsaj še enkrat toliko.

Smaragd je drag kamen s kemijsko formulo $\text{Be}_3\text{Al}_2(\text{SiO}_3)_6$. Po nekem nerazločljivem kemijskem procesu v mojih možganih se smaragd v besedilu pojavlja kot par modrih oči. Mogoče Gatsbyjevih, mogoče tistih v reklamah za optiko, mogoče pa kakšnih popolnoma drugih. Smaragd je prva zaljubljenost, trenutek, ko v trebuhu zafrfotajo metuljčki. Hkrati je spomenik, kamen, ki te vsakič, ko ga uzreš, z vso silo pahne v preteklost. In sproži rušilni val napak, obžalovanj, besed, pogledov, vonjev, poljubov. Je poslednji ples Daisy Fay leta kasneje. Daisy Fay kot edina preživela morda končno doživlja sodbo svojega zločina, morda zgolj ureja mentalni arhiv ali pa je pač zakorakala v gledališče, da bi še enkrat uzrla te modre oči neke v občinstvu. Vse se odvija na ozadju »zvoka izdelkov, ki po tekočem traku tečejo preko blagajne s hitrostjo, kakršno premorejo le najbolj izurjeni blagajniki v Hoferju« (svojčas edina didaskalija v besedilu). Tam in na vsakem koraku se Daisy srečuje z duhovi. Gatsby je tako le ena od figur v njenem življenju. V življenju porcelanaste deklince, ki si je želela biti trapasta, a je vseeno premogla toliko moči, da je stopila na plin, ko bi bilo (bolje?) stopiti na zavoro. Sprehaja se med temi figuricami in ob tem jo zasleduje vprašanje: So smaragdi modre ali zelene barve? Luč, ki sveti preko morja, pa odgovarja:

»Modri so, modri kot uniforma blagajnika v Hoferju.«

Modri kot morje, v katerega Daisy potone

vsakič, ko uzre Gatsbyja.

Te modre oči, ki bdijo nad mano.

/

Veš, da obstajajo tudi drugi hipermarketi, ampak kot veščo te vedno znova vleče tja.

Ne veš, komu je bolj nerodno, ko spet stojiš na blagajni, pod roko nosiš težko vrečko, v kateri je bioekolaktopaleoglutenfreeovoono za cel teden. Ta hrana pač ne more biti od tukaj. Vino je pa naše.

Smehljaš se.

Te modre oči.

Smehlja se.

Med vama je samo blagajna in kos prozorne plastike, ampak ko se stakneta pogleda teh dveh modrookih velikanov, se vmes razlije morje.

»Preteklosti?«

Preteklosti najbrž, ja.

Cigarete sem pozabila, rečem.

Nasmehne se, ta drobna lučka.

Nasmehne se.

»Ker dobro vem, kako je s svečami in veščo.«

Daisy je zakleta, vedno znova se vrača na kraj zločina. Nerazločljiva kemijska reakcija v možganih ji ga vedno znova vsiljuje v spomin. Ujeta je v začaran krog krivde in morda, če si dovolimo malo predrznosti, obžalovanja:

Če stvari pogledamo v vsej njihovi majhnosti, vidimo, da tam ni nič.

Mislim tako majhno, da tja ne seže niti luč, kaj šele človeško oko,

če se spustimo v vesolje globine,

še manjše od ene telesne celice,

manjše od jedra te celice,

od ene verige DNK-ja v tej celici,

od enega atoma vodika v tej verigi,

od tistega edinega protona v središču tega atoma,

velikega le za tisočino atoma, ki ga vsebuje,

in še globlje v kvantno temo.

Tam je nič in iz tega nič je vse.

Iz tega nič je truplo, ki ga Daisy in Gatsby pustita za seboj na poslednji vožnji.



Jožica Avbelj

Sandi Jesenik

SMARAGD IZ MORJA PRETEKLOSTI

Le en smaragd, besedilo mladega avtorja Jake Smerkolja Simonetija, je doživelo krstno uprizoritev v izvedbi vrhunske igralkke Jožice Avbelj. Monodrama je navdih iskala v romanu *Veliki Gatsby* priznanega pisatelja Francisa Scotta Fitzgeralda, uspešnici, ki je navdihovala številne umetnike različnih oblik umetnosti.

Besedilo *Le en smaragd* je nekakšno izhodišče »gledališkega« življenja posameznika. V ospredju je lik Daisy Fay, ki ni le Daisy iz romana, niti ni to Daisy iz Ljubljane, niti nismo leta 2021. Ni naključje, da je protagonistka priznana performerka Jožica Avbelj, ki je v zgodnjem obdobju svojega ustvarjanja med drugim sodelovala z Gledališčem Pupilije Ferkeverk, Gledališčem Pekarna in Eksperimentalnim gledališčem Glej. Tudi tokrat je nezamenljiva v procesu avtorskega gledališča. Besedilo je bilo napisano prav zanjo.

Ljubezen v *Le enem smaragdu* je neizpolnjena in kriči po treznosti; vsebuje značilnosti ljubezni prvega poljuba, najstniške ljubezni, in deviško naivnost. Po drugi strani pa se sooča z ljubezenskimi izkušnjami vseh ljubezni, kar jih premore človeška zgodovina in ki v poetičnosti besedila izzvenijo kot hrepenenje po izpolnjeni ljubezni. Jay Gatsby je pri tem sinonim za Erosa.

*Ko se Daisy in Gatsby srečata sama,
je Daisy tako zakričala.
»Jaz sem. Ljubezen moja.«*

Tokratna »Daisy« se zaveda, da so za ljubezen potrebna odrekovanja, izmikanja in tudi umor. Prisotni so platonična lika in umanjkanje želje po konkretni ljubezni. Ob »Daisy« lahko doživljamo položaj današnje ženske, ženske, ki si je izborila volilno pravico in pravico do splava in ki se uveljavlja v družbi, izvijajoči se iz spon mačizma. Seveda se borba za enakopravnost še ni končala.

To, da nekdo (jaz-človek) hoče čisto vodo in svet brez plastike, je (naj bi bilo) ultimativno stališče današnjega tisočletja. Pravica in dolžnost državljanov sta pomagati sočloveku. Mi pa gradimo rakete za predrage izlete v vesolje, medtem ko preostali svet pestijo vse hujše suše in vse večja lakota, pa tudi šolanje še vedno ni dostopno vsem otrokom.

*Glavna zmota velikega Gatsbyja:
 en velik reven bogat butelj, ki je verjel, da lahko kupi vse.
 Denar ne more kupit sreče.
 Kupi lahko strah, da ga bo zmanjkalo.
 Kupi lahko dolgčas in v dolgčasu se ljudje pozverinijo.
 Še preden ti uspe v dolgčasu kupit čas, pa se zbudi zver preteklosti.
 Kakšne so nedolžne žrtve.*

Dejanje smrti oziroma umora, ki se zgodi, ko Gatsby in Daisy z avtom zdrvita čez starleto Myrtle Wilson, deluje kot očiščenje. Ni zaznati obžalovanja ob tem dejanju, saj žrtev ni bila nedolžna. Tako pravi tudi »Daisy«. Smrt, ki sta jo zadala Myrtle, je vsaj malo ublažila njeno bolečino, ker jo je mož Tom s starleto varal, pa tudi ker z Gatsbyjem ni zaživela tako, kot si je želela. Če bi hotela, da bi bilo drugače, bi bilo treba spremeniti marsikaj!

Prav gotovo bi si želela, da bi bilo drugače. Vendarle je s spremembami pogosto, da se za njih ne odločimo, prisiljeni smo v njih. Vse je sililo v smer, da se nekaj spremeni, ampak na koncu se ni spremenilo nič. Ne zares. Nekaj prelite krvi, nekaj pretočenih solz.

Daisy se zaveda, da se nekaj mora spremeniti: njen način dojemanja ljubezni, življenjske biti in soočanja s samoto. Zato je njeno potovanje skozi čas zelo pomembno. Skozi leta, desetletja, stoletja se je naš lik učil, kako v vsakem obdobju lahko zaživi. Na trenutke je slutiti, da zaradi vse groze, ki se je storila človeštvu, ni vredno živeti. Če ti ljubezenska zveza ne prinese izpolnitve, ti ne preostane drugega kot živeti v prepričanju, da bi ob neki drugi osebi pa lahko bil izpolnjen. Vendar to ni nujno res. Najvažnejše je, da na izkustvenem popotovanju, tudi večstoletnem, spoznaš, kako ljubiti in spoštovati sebe. Spoznaš, da imaš kot ženska pravico reči nasilju »ne« in si sama izbrati partnerja ali partnerico. Rezultat ljubezni s Tomom, kot naš lik Daisy pravi njuni hčerki Pammy, prinaša spoznanje, da otrok ni kriv nasilništva, saj do nje goji spoštovanje in dolžnost, da jo pouči o tem življenju.

*Mene je poškodoval moj mož, Tom.
 Je bila tudi to ljubezen – med mano in Tomom?
 Dvigneš mezinec in – »poškodovala sem si ga.«*

Biti razgledan je škodljivo, ker se zavedaš groze tega sveta. Več bereš, gledaš, poslušаш, globlje greš. Avtor besedila nastavlja komentar družbe z (avto)ironijo nosilke predstave, ki črpa svoje znanje iz prej omenjenih večstoletnih izkušenj.

*Vsepovsod sem že bila, vse mogoče počela in vse videla. Razgledana –
 moj bog, kako sem razgledana!
 Kakšen je svet, v katerem ni nič hujšega kot – bit razgledana?
 Vedet stvari, za katere bi bilo nemara bolje,
 da bi ostale skrite.
 Morala bi potonit in uživat neumnost.
 Ni res, da je za žensko edina usoda,
 da potone v neumnost,
 kakšne bi bile potem hčere tega sveta?*

Čas, ki se ga živi v uprizoritvi, je neomejen, neskončen, tako kot so to kostumografski elementi, glas(ba), mizanscena, scenografija in prezenca. Slednja izhaja iz izkušenj, ki jih je igralki prineslo (gledališko) življenje, in s tem izpopolnjuje uprizoritev. Če je avtor besedila časovno izhodišče »postavil« v dvajseta leta 20. stoletja, ne moremo mimo tega, da se danes, sto let kasneje, takšne ljubezenske peripetije dogajajo le v nekem zamaknjenem svetu. V nekih utopijah, ali drugače povedano, v nekih drugačnih ekonomskih okoliščinah, v katerih ima še danes vlogo ekonomski (plemiški) položaj. Ljubezenska težnja je opisana s poetičnimi prisposodobami, v katerih je modrozeleni smaragd glavni motiv.

*Modro je, ja, morje.
 Morje preteklosti,
 ampak v preteklosti se ne da živeti.
 To bi morala povedat svoji hčeri.*

Nearistotelska dramska predloga Jake Smerkolja Simonetija je utelešenje namišljene ljubezni, ki s časovnega vidika sega tudi do tisoč let nazaj, odbija se v sedanjosti in napoveduje prihodnost. Pri tem ne pozablja na možnost onkraj videnega ali znanega, se pravi, zgodba se naseljuje tudi v drugih galaksijah. Dramska predloga ponuja razmišljanje o povezavi realnega in surrealnega, kar omogoča, da vsak gledališki dogodek, ki se zgodi, ko lik živi na odru, ujamemo v popolnosti. Obenem pa »tam je nič in iz tega nič je vse«.

*V morju preteklosti se zasveti prihodnost.
 Vidiš se, kako stojiš ob njem,
 in kako žariš v soju te svetlobe.*

MIRA BEDENK

(1921–2021)

V častitljivem 100. letu se je poslovila dramska igralka Mira Bedenk, dolgoletna članica Mestnega gledališča ljubljanskega.

Mira Bedenk se je rodila 3. septembra 1921 v Ljubljani. Najprej je študirala na Filozofski fakulteti, potem pa se je odločila za študij dramske igre na takratni Akademiji za igralsko umetnost, na kateri je leta 1951 diplomirala. Še kot študentka je nastopila v uprizoritvi *Mucin dom* Samuila Jakovleviča Maršaka v SNG Drama Ljubljana (1948).

V sezoni 1950/1951 se je zaposlila v Drami SNG Maribor ter sodelovala z režiserji, kot so Jaro Dolar, Fran Žižek in Miran Herzog. V dvanajstih letih, ki jih je preživela na mariborskih deskah, je oblikovala številne nepozabne vloge. Bila je Manica v *Desetem bratu* Josipa Jurčiča in Ferda Delaka, Kleopatra v *Cezarju in Kleopatri* Bernarda Shawa, Agneza v Molièrovi *Šoli za žene*, Bianca v *Othellu* Williama Shakespeara, Eva v *Gospodu Puntili in njegovem hlapcu* Bertolta Brechta, Breda v *Kreaturah* Bratka Krefta, Adela v *Domu Bernarde Alba* Federica Garcíe Lorce, Margaret v *Mački na vroči pločevinasti strehi* Tennesseeja Williamsa, Jacinta v *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja ...

V sezoni 1963/1964 se je pridružila igralskemu ansamblu Mestnega gledališča ljubljanskega in mu ostala zvesta do upokojitve. Sodelovala je z različnimi režiserji, kot so Janez Vrhunc, Bojan Stupica, Igor Pretnar, Jože Babič, Jože Gale in Žarko Petan. Igralka žlahtnih komedijantskih tonov in dramskih molov je tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem ustvarjala z velikim umetniškim zanosom in neusahljivim žarom. Dela v gledališču se je lotevala z veliko spoštljivostjo, a do konca predano. Tako večje kot manjše vloge je oblikovala enako zavzeto in z veliko mero poglobljenega iskateljstva. Bila je Miranda v *Don Juanu ali Ljubezni do geometrije* Maxa Frischa, Olga v *Meteorju* in Divara v *Prekrščevalcih* Friedricha Dürrenmatta, Marta v *Nesporazumu* Alberta Camusa, Erna v *Ribah na plitvini* Toneta Partljiča, Kleopatra Maksimovna v *Samomorilcu* Nikolaja Robertoviča Erdmana, Teresa Philips

v *Ljubezni druge polovice* Alana Ayckbourn, Mati Peter v *Milem bogu v nebesih* Mary O'Malley, Jana v *Pritožbi Franca Mrzleša* Aleksandra Marodiča, Tilka v uprizoritvi *Pod Prešernovo glavo* Alenke Goljevšček ...

Mira Bedenk je nastopila v eni osrednjih vlog v črno-belem filmu *Trst*, ki ga je leta 1951 po scenariju Franceta Bevka režiral France Štiglic. V filmu so ob njej nastopili še Angelo Benetelli, Sandro Bianchi, Lojze Potokar in Stane Sever.

Ob rednem delu v gledališču je nastopala tudi na radiu in v več televizijskih igrah. Leta 1977 je igrala v petdelni televizijski nadaljevalki Frana Žižka *Ipavci*, družinski kroniki o Francu, Benjaminu, Gustavu in Josipu Ipavcu.

V Mestnem gledališču ljubljanskem se je bomo vedno spominjali s hvaležnostjo.

Mira Bedenk – vloge v MGL

1963/1964	Peter Ustinov, <i>Ljubezen štirih polkovnikov</i> , režiser Janez Vrhunc (Gospa Frappot) Branislav Nušič, <i>Pokojnik</i> , režiser Igor Pretnar (Rina)
1964/1965	Bertolt Brecht, <i>Gospod Puntila in njegov hlapec Matti</i> , režiser Janez Vrhunc (Fina, hišna) Fjodor Mihajlovič Dostojevski, <i>Ponižani in razžaljeni</i> , režiser Bojan Stupica (Katja; Ženska – alt.) Anton Pavlovič Čehov, <i>Platonov</i> , režiser Igor Pretnar (Katja – alt.)
1965/1966	Max Frisch, <i>Don Juan ali Ljubezen do geometrije</i> , režiser Janez Vrhunc (Miranda) John Osborne, <i>V svoji pravdi sodnik</i> , režiser Jože Babič (Joy) Bernard Shaw, <i>Nikoli ne veš</i> , režiser Igor Pretnar (Sobarica)
1966/1967	Friedrich Dürrenmatt, <i>Meteor</i> , režiser Žarko Petan (Olga, Schwitterjeva žena) Žarko Petan, <i>Beseda ni konj</i> , režiser Jože Babič (nastopajoča) Albert Camus, <i>Nesporazum</i> , režiser Janez Vrhunc (Marta) Jean Anouilh, <i>Valček toreadorjev</i> , režiser Igor Pretnar (Hišna II)
1967/1968	Miloš Mikelc, <i>2 x 2 = 5</i> , režiser France Jamnik (nastopajoča) Peter Weiss, <i>Pesem o luzitanskem strašilu</i> , režiser Janez Vrhunc (nastopajoča) Ferenc Karinthy, <i>Ob reki (Ob donavskem zalivu)</i> , režiser Bojan Stupica (Točajka)
1968/1969	Tone Partljič, <i>Ribe na plitvini</i> , režiser Janez Vrhunc (Erna) Friedrich Dürrenmatt, <i>Prekrščevalci</i> , režiser Miran Herzog (Divara, Matthisonova žena) Mira Mihelič, <i>Dan žena</i> , režiser Matija Milčinski (Muši) Arthur Miller, <i>Cena</i> , režiser Janez Vrhunc (Esther Franz – alt.)

1969/1970	Edward Albee, <i>Vrt</i> , režiser Jože Gale (Louise) Matej Bor, <i>Ples smeti</i> , režiser Miran Herzog (Izabela, plemkinja v službi Viscontija)
1970/1971	Jean Anouilh, <i>Dragi Antoine ali Zavožena ljubezen</i> , režiser Janez Vrhunc (Gabrielle) Lojze Filipič, <i>Vesela igra o žalostni princeski in dedku Mrazu</i> , režiser Janez Vrhunc (nastopajoča)
1971/1972	Nikolaj Robertovič Erdman, <i>Samomorilec</i> , režiser Igor Pretnar (Kleopatra Maksimovna)
1972/1973	Alan Ayckbourn, <i>Ljubezen druge polovice</i> , režiser Mile Korun (Teresa Philips)
1973/1974	Matej Bor, <i>Raztrganci</i> , režiser Jože Gale (Druga soseda)
1974/1975	Fadil Hadžić, <i>Naročena komedija</i> , režiser Dušan Mlakar (Zlata, kostumografka) Branislav Nušič, <i>Mister Dolar</i> , režiser Matija Logar (Gospa svetnikova)
1975/1976	Eduardo De Filippo, <i>Sobota, nedelja, ponedeljek</i> , režiser Mario Uršič (Elena)
1976/1977	Pavle Lužan, <i>Sreča neposrednih proizvajalcev ali Sreča nikdar opoteča</i> , režiser Matija Logar (Tončka)
1978/1979	Alan Ayckbourn, <i>Norčije v spalnici</i> , režiser Miran Herzog (Delia)
1979/1980	Ivo Brešan, <i>Smrt predsednika hišnega sveta</i> , režiser Božo Šprajc (Petra, Milanova žena)
1980/1981	Jean Giraudoux, <i>Za Lukrecijo</i> , režiser Marjan Bevk (Meščanka iz Aixa) Mary O'Malley, <i>Mili bog v nebesih</i> , režiser Boris Kobal (Mati Peter – alt.)
1981/1982	Tone Partljič, <i>Na svidenje nad zvezdami</i> , režiser Aleš Jan (Okostnjak)
1982/1983	Aleksander Marodič, <i>Pritožba Franca Mrzleša</i> , režiser Voja Soldatović (Jana) <i>Slovenska lirika</i> , režiserka Nika Juvan Kalan (nastopajoča)
1983/1984	Ödön von Horváth, <i>Kazimir in Karolina</i> , režiser Žarko Petan (Spaček; Obiskovalka na Oktoberfestu) Bernard Shaw, <i>Pigmalion</i> , režiser Vladimir Skrbinšek (Druga gospa) William Shakespeare, <i>Hamlet</i> , režiser Mile Korun (Dvorna dama; Plesalka)
1984/1985	Alenka Goljevšček, <i>Pod Prešernovo glavo</i> , režiser Zvone Šedlbauer (Tilka, snažilka)

Bertolt Brecht,
*Gospod Puntila in
 njegov hlapec Matti*,
 MGL, 1964/1965,
 režiser Janez Vrhunc
 (Mira Bedenk kot Fina
 s soigralci
 Vero Per,
 Daretom Ulago,
 Jožetom Lončino in
 Vladimirjem Skrbinškom)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Žarko Petan,
Beseda ni konj,
 MGL, 1966/1967,
 režiser Jože Babič
 (Mira Bedenk)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Albert Camus,
Nesporazum,
 MGL, 1966/1967,
 režiser Janez Vrhunc
 (Mira Bedenk kot
 Marta s soigralko
 Nežo Simčič)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Friedrich Dürrenmatt,
Prekrščevalci,
 MGL, 1968/1969,
 režiser Miran Herzog
 (Mira Bedenk kot
 Divara s soigralcem
 Daretom Ulago)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Arthur Miller, *Cena*,
MGL, 1968/1969,
režiser Janez Vrhunc
(Mira Bedenk kot
Esther Franz
s soigralcem
Janezom Škofom)
Foto Vlastja Simončič/
Arhiv MGL



Peter Weiss, *Pesem
o luzitanskem strašilu*,
MGL, 1967/1968,
režiser Janez Vrhunc
(Mira Bedenk
s soigralkami
Lenčo Ferenčak,
Majo Šugman in
Nado Bavdaž)
Foto Marjan Ravnikar/
Arhiv MGL



Alan Ayckbourn,
Norčije v spalnici,
MGL, 1978/1979,
režiser Miran Herzog
(Mira Bedenk kot
Delia s soigralcem
Danilom Bezlajem)
Foto Arhiv MGL



Alan Ayckbourn,
*Ljubezen druge
 polovice*,
 MGL, 1972/1973,
 režiser Mile Korun
 (Mira Bedenk kot
 Teresa Philips
 s soigralcem
 Zlatkom Šugmanom)
 Foto Boštjan Vrhovec/
 Arhiv MGL



Mary O'Malley,
Mili bog v nebesih,
 MGL, 1980/1981,
 režiser Boris Kobal
 (Mira Bedenk kot
 Mati Peter
 s soigralkami
 Stanislavo Bonisegna,
 Jožico Avbelj,
 Deo Baričevič in
 Nadjo Strajnar)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Aleksander Marodič,
*Pritožba Franca
 Mrzleša*,
 MGL, 1982/1983,
 režiser Voja
 Soldatović
 (Mira Bedenk
 s soigralcem
 Janezom Škofom)
 Foto Vlastja Simončič/
 Arhiv MGL



Jaka Smerkolj Simoneti

A SINGLE EMERALD

En sam smaragd, 2021

Inspired by *The Great Gatsby* by F. Scott Fitzgerald

Monodrama

World premiere

Opening 20th October 2021

Director **JANA MENDER**

Dramaturg **SANDI JESENIK**

Set designer **NIKO NOVAK**

Costume designer **BJANKA ADŽIĆ URSULOV**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Sound designer **MATIJA ZAJC**

Music for the song by **Niko Novak**.

Stage manager **Jani Fister**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Heads of technical coordinators **Branko Tica** and **Boris Britovšek**

Sound master **Tomaž Božič**

Lighting masters **Janez Vencelj** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylists **Anja Blagonja** and **Sara Dolinar**

Wardrobe mistress **Angelina Karimović**

Property mistresses **Erika Ivanušič** and **Brina Šenekar**

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

JOŽICA AVBELJ

Jaka Smerkolj Simoneti is our young writer-in-residence of the current season. We asked him to write a play for the legendary actress Jožica Avbelj, with the initial associative thread leading us into the novel *The Great Gatsby*.

According to the author in his introductory note, »the book, first published in 1925, describes events that had taken place a few years earlier. In the sultry days of summer, at lavish parties full of booze, people and cars, a love story is gradually coming to an end. The story that began in 1918. It was disrupted by the war, which had a profound effect on the unhappy lovers, on each of them in their own way. When they meet again, their love is marred by a fatal accident hidden beneath the glamour and the hushed misery of the drunken nights.

Almost a hundred years after the novel's publication, the love of Gatsby's life, Daisy Fay, embarks on a journey down the memory lane and takes the story into her own hands. When love is gone and her husband Tom Buchanan is gone, and so is her cousin Nick Carraway, the narrator of Fitzgerald's famous novel – this is a time and a place for her thoughts. She looks up again, catches a glimpse of the pair of eyes, and her brain reacts with a reaction that facilitates the feeding of memory, turning the pair of eyes into a single light. A single emerald shining brightly, and beyond it, the sea of the past. Daisy, like a sailor in the middle of a shipwreck, sails through the storm of *The Great Gatsby* and meets her long-time friend Jordan Baker, her husband's ill-fated lover Myrtle Wilson, and her own daughter, whose name hardly anyone remembers.

What is left of love when the storm passes? What lies beyond the light that flickers on the other side of the shore? Was it worth the blood that was shed? These are Daisy's thoughts against the backdrop of history, while somewhere in the distance, the sound of products scanned on the checkout counter belt at a speed achieved only by the most skilled supermarket cashiers is heard.«

The production was directed by Jana Menger, a distinguished choreographer, dance teacher and dancer, and in recent years also a successful director of plays and musical theatre productions.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXII, sezona 2021/2022, številka 3
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2021 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel**, **Eva Mahkovic**, **Petra Pogorevc**, **Ira Ratej**
To številko je uredila **Alenka Klabus Vesel**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Avtor fotografij **Peter Giodani**
Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**
Naklada **200 izvodov**
Ljubljana, Slovenija, oktober 2021

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

2021»2022

www.mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222