



Lejla Švabič

ORLANDO: 400 LET, (VSAJ) 400 JAZOV, (SAMO) DVE POLOVICI IN ENA OSEBA

Orlando Virginie Woolf je nenavaden roman, ob katerem se že od njegovega izida leta 1928 dalje zastavlja vprašanje žanrske opredelitve (je to biografija, historična biografija, historičen roman, utopija, satira ...), nato pa tudi vprašanje samega sloga in smeri (je to magični realizem, modernizem ali morda kaj tretjega). Gre za roman z izrazito ritmičnim in zvočnim jezikom, kjer se, kot pač pisanje v duhu toka zavesti to zahteva, misli prelivajo iz ene v drugo, dogodki nimajo jasnega začetka in konca, ampak prehajajo iz enega v drugega, raznovrstne realnosti se nalagajo ena na drugo, dokler ni več popolnoma jasno, katera realnost je realna. Pa vendar je *Orlando* gladko tekoč, berljiv roman, ki tudi v uprizoritvenem smislu nudi zanimive možnosti. Konec koncev je metafizika s psihološkimi razsežnostmi vpetimi v zgodovinska obdobja hvaležen odrski material. Sploh če gre pri tem za nekaj, kar je bilo med drugim imenovano tudi literarni eksces, za nenavadno, tako rekoč nemogočo zgodbo (če pri tem ne upoštevamo današnjih medicinskih znanj, ki omogočajo menjave spolov) z močnim sporočilom o enakosti spolov.

Izhajajoč iz svoje ekscentrične, biseksualne in tudi intimne prijateljice Vite Sackville-West je Virginia Woolf osnovala *Orlanda* na podlagi dvojnosti, ki niso zapisane zgolj v liku, ampak tudi v formi romana. Pisateljica je roman imenovala biografija, kar pa je že na drugi strani svojega pisanja podvrgla ironizaciji (*Od junaškega dejanja do junaškega dejanja, od slave do slave, od položaja do položaja mora stopati tak človek, njegov pisec pa za njim, dokler ne prispeta do katerega že bodi sedeža časti, ki jima pomeni vrhunec njihovih želja* (Woolf 2004: 6)) in nato v tem duhu vztrajala do konca; tudi tako, da je prvo izdajo opremila s portreti domnevnih Orlandovih sorodnikov in obširnimi bibliografskim seznamom, na katerega se je sklicevala v uvodu. Vse troje je v slovenski izdaji romana izpuščeno. Literarna zgodovina delo pogosto imenuje fiktivna historična biografija, zato ker V. Woolf stvarna in faktografska dejstva rabi zgolj kot shematično pripovedno ogrodje, iz katerega se potem razveje tok zavesti

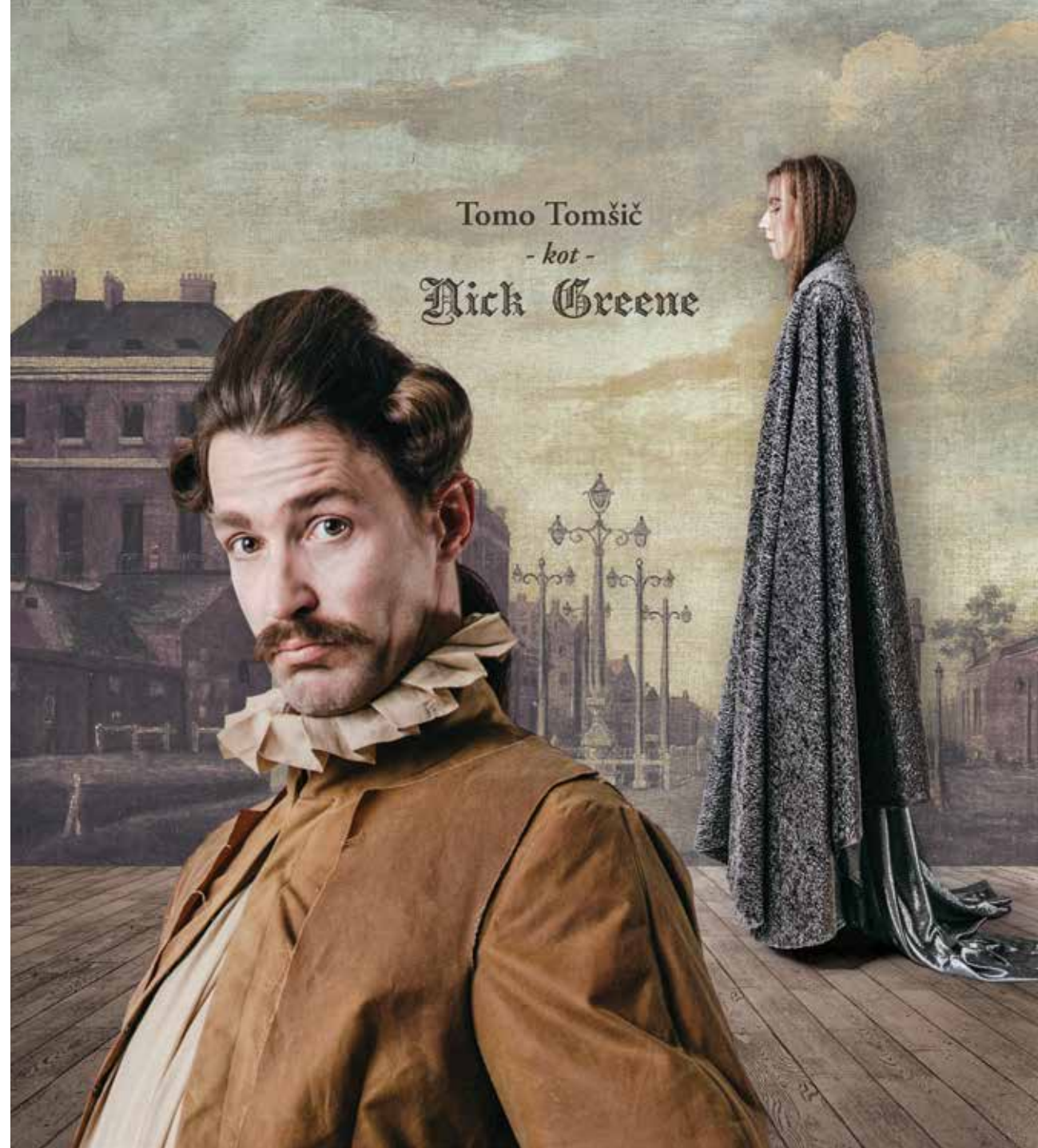
psiholoških razsežnosti. Ogrodje romana je torej neke vrste imitacija znanstveno-histografske biografije, ki jo je V. Woolf napolnila z izrazito intimno snovjo, kjer je v ospredju Orlandina pot skozi življenje. Ta pot pa je zelo fluidna. In fantastična.

Moški – ženska, duh – telo, večnost – minljivost, sanje – resničnost, sedanost – preteklost, starost – mladost, potovanje – spanje, življenje – smrt, tukaj – zdaj, svoboda – ujetost, resnica – laž, odhajanje – prihajanje, pričakovanje – razočaranje, realno – fiktivno ... so nekatere dvojnosti Orlanda, pripete na entiteto časa.

Vendar tudi ta čas pri Virginii Woolf ni enoten. Več kot štiri stoletja minejo, v letnicah Orlandine starosti ne mine niti dvajset let, Orlando iz najstnika odraste v šestintridesetletnico, glavni junak se iz miljenčka kraljice Elizabete I. prelevi v samostojno žensko, ki je na svoji poti srečala kar nekaj zgodovinskih osebnosti, se v turških pogorjih družila s Cigani, se v viktorjanski dobi poročila in končno v 20. stoletju prejela nagrado za svoje življenjsko delo ter dosegla t. i. pomiritev. Eno samo življenje, sploh zgoščeno v dvajset let, toliko dogodkov navadno ne zdrži; če pa je to življenje raztegnjeno v dobrih 400 let, se vsi ti dogodki nenadoma zdijo popolnoma sprejemljivi, celo mogoči, razen seveda dejstva, da se junak/junakinja ne stara, oziroma da se postara minimalno, in da vmes spremeni spol. A kot ugotavlja Nataša Bavec v študiji o modelih zgodovinskega romana *Resnična zgodba*, je Orlando prostorsko in časovno spremenljiva osebnost, ki v sebi združuje lastnosti mitoloških in zgodovinskih likov.

Neoprijemljivost romana in njegove zgodbe ni zgolj posledica pisanja po toku zavesti, ampak tudi problematiziranja resnice in resničnega. V. Woolf neprestano pod vprašaj postavlja nedvoumna spoznanja, ne le da jih ironizira, z uvajanjem fantastike zavite v realni okvir in umetniško-domišljajske resnice jih pogosto zavrača. Že sam potek Orlandine življenjske poti je nemogoče umestiti v realne koordinate, fluidnost njenih jazov pa je enaka vsaj množtvu časov, v katerih se plastijo. Zunanja resničnost, jasno opredeljena z zgodovinskimi obdobji, v katerih se Orlando giblje, je samo okvir, znotraj katerega se Orlandini jazi kot po naključju znajdejo in so se z zunanostjo skoraj prisiljeni povezati. Duh časa tako odločilno vpliva na duh junaka/junakinje, ne glede na to, da junak/junakinja ostaja zunaj tega časa. Zdi se, kot da prav zgodovinska obdobja Orlando dodeljujejo stereotipne vloge, ob tem pa ji uspe ohranjati lastni individuuum, svojskost, ki je, če je tako pač zahtevano, oblečena v krinoline in pije čaj na salonskih srečanjih, v svojem bistvu pa je androgina (mimogrede – tudi sam slog pisanja je deloma prilagojen posameznim obdobjem; npr. viktorjanska doba rabi bolj nabuhnjene besede, 20. stoletje pa je zaznamovano z bolj lomečim se taktom). Oziroma kot v spremni besedi k romanu zapiše Mitja Čander, se objektivni čas pripovedi, štetje zgodovine in bioloških let razpušča pod pritskom Orlandinega notranjega jaza, ta notranji čas, ritem individualne zavesti, pa se osvobaja pritiska zgodovine in biologije prav z njunim priklicevanjem.

Kajti, če (na slepo vzeto) šestinsedemdeset različnih časov hkrati utripa v možganih, koliko različnih oseb – sveta nebesa! – neki prebiva v človeškem duhu? Nekateri ljudje pravijo, da jih je dva tisoč davinpetdeset, razmišlja Orlando in si nenadoma zaželi sebe drugega, kar je popolnoma mogoča in izvedljiva želja, sploh če upoštevamo



pripombo pisateljice, da je Orlando imela vse *polno raznih jazev, ki jih je lahko priklicala, veliko več kot imamo v tej knjigi prostora zanje, kajti življenjepis velja za popolnega, če pripoveduje vsaj o šestih, sedmih jazih, a človek jih utegne imeti več tisoč* (Woolf 2004: 183).

Orlando ni zgolj klasična pripoved o prehojeni poti odraščanja, življenjski poti od točke a do točke ž, temveč je pripoved o iskanju lastnih jazov znotraj raziskovanja identitete. Plastenje *različnih oseb*, katerih evokacija je mogoča prav vsak trenutek, pa ne nudi pričakovanega ravnovesja, ampak izmuzljivost identitete modernega človeka, ki so ga zadela premnoga zgodovinska spoznanja in ga (modernega človeka/Orlando) puščajo brez pomiritve. Celovitost Orlando doseže šele v trenutkih ekstatične zamaknenosti, ko se povsem prepusti toku zavesti in iz kronološkega časa prestopi na raven časa zavesti, kar je mogoče šele, ko se zlije z naravo – torej hrastom. Edina odrsko izrazna možnost tovrstnega zlitja je monolog, če pa temu monologu želimo dodati še mistične razsežnosti, so to odpeti songi, ki funkcionirajo kot monolog.

Orlando kot romaneskni ali odrski lik je neprestano prisoten, skozi njo se pretakajo ostali liki, giblje se skozi zgodovinska obdobja, o katerih je nemški literarni znanstvenik Fritz-Wilhelm Neumann zapisal, da so prikazana kot podobe iz slikanice. Pot po »risanki« zgodovine pa je gnana tudi z željo po pisanju, kar je ena izmed osrednjih tem *Orlanda*. Orlandina zgodba je hkrati zgodba o pisanju pesnitve *Hrast*. In če zaenkrat ob strani pustimo razmišljanja Virginie Woolf o pisateljicah in pisanju iz *Lastne sobe*, ki v marsičem prispeva k razumevanju romana, je prav pisanje tisto, ki ohranja in plasti različne časovne razsežnosti, ker se skozi pisanje združuje razpršenost časa in ohranja zgodovinska izkušnja.

In resnično ne gre tajiti, da se ljudem, ki najbolj obvladajo umetnost življenja [...] posreči časovno uskladiti šesdeset ali sedemdeset različnih časov, ki vsi hkrati utripljejo v vsakem normalnem človeškem organizmu [...]. Prava dolžina življenja kakšnega človeka, pa naj reče nacionalni bibliografski leksikon, kar hoče, je zmerom nekaj spornega. Kajti to je težavna reč – to natančno razporejanje časa; nič ga ne spravi v nered hitreje kakor dotik s katero od umetnosti. (Woolf 2004: 181)

V Orlandu se čas dobesedno pretvarja v umetniško delo, v pesnitev *Hrast*. Orlandina pesnitev nenadoma ni več zgolj samoizpoved, kot jo še mladoletni Orlando pozna v elizabetinski dobi in zažgani pesnitvi *Herkulova smrt*. *Hrast* je življenjsko delo, ki šele z žensko zrelostjo in modrostjo pridobljeno z odraščanjem dobiva razsežnosti umetniškega dela. Šele s pesnitvijo Orlando poveže množico svojih jazov v enovito, celostno formo. Kar je svojevrsten poklon Virginie Woolf umetnosti pisanja.

Izvil se ji je globok vzdih olajšanja, in to po pravici, kajti dogovarjanje med piscem in duhom časa je neskončno kočljiva zadeva in od ugodnega sporazuma med obema je odvisna usoda njegovih del. Orlando je uredila, tako, da je bila v zelo ugodnem položaju; ni se ji bilo treba upirati svojemu času niti se mu ukloniti; sodila je vanj, a vendar je ostala to, kar je bila. Zato je zdaj lahko pisala in to je tudi storila. Pisala je. Pisala je. Pisala je. (Woolf 2004: 158)

Orlando je primer prav tiste pisateljice, o kateri je leto dni po izidu romana premišljevala Virginia v eseju *Lastna soba* (ne samo zato, ker kot ženska začenja uporabljati pisanje kot umetnost, ne samo kot možnost za samoizpoved). Je ženska, ki se skozi vsa ta stoletja bori za lasten, samostojen obstoj; je ženska, ki preživi odvzem večine svojega premoženja, ki ga je imela kot moški; je ženska, ki se bojuje z napihnjenostjo in izpraznjenostjo salonskih pogovorov, v katerih je bolj kot ne zgolj okras; je ženska, ki noče biti zgolj rožnat okvir pogleda na moške; je ženska, ki kljub poroki ohrani svojo avtonomnost; je ženska, ki ima dovolj rente na leto, da lahko v miru piše; je ženska, ki je ponosna na svoj spol, a se z njim ne hvali; je ženska, ki ni zgolj okras; je ženska mnogih jazov in stoletij; je ženska modrosti. Z moškim ali brez, z otrokom ali brez, z biciklom ali brez.

Bibliografija:

Nataša Bavec, 2009: *Resnična zgodba. Modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Mitja Čander, 2004: »Romanje za Virginio.« *Orlando*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Virginia Woolf, 2004: *Orlando*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Virginia Woolf, 1998: *Lastna soba*. Ljubljana: Založba / *cf.