

Matic Lukšič  
- kot -  
Orlando

Iva Krajnc Bagola  
- kot -  
Saša

Eva Mahkovic

## »NAVSEZADNJE VSI VEDO, DA SI TO TI, LORD ORLANDO, PLEMIČ-PESNIK, ZDAJ SICER RES ŽENSKA, A SI TO LE TI. SAJ SI? A SI?«

Portugalski pesnik Fernando Pessoa (eden največjih portugalskih piscev) je svojo osebnost (in tudi poezijo) razcepil na več različnih likov. Bil je Fernando Pessoa, potem pa še Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, António Mora, Rafael Baldaya, Alexander Search, Bernardo Soares, Charles Robert Anon, Abílio Quaresma, Luís António Congo, Efbedee Pasha, Joaquim Moura Costa, David Merrick, baron de Teive in še več deset drugih ljudi, ki so imeli vsak svoj literarni slog, svojo biografijo (biografije je za svoje jaze izdelal bolj ali manj natančno) in svoj pogled na svet, ki se je včasih ekstremno razlikoval od načel *izvirnega* Fernanda Pessoa (če o *izvirnosti* v takem primeru sploh lahko govorim – *izvirni* Fernando Pessoa je namreč nadpomenka in hkrati ena od osebnosti omenjenega avtorja). Svoje druge identitete je Pessoa poimenoval heteronimi: psevdonim je bil preozek termin, ki ni zmožal ujeti samostojnih literarnih, intelektualnih, ideoloških identitet teh razcepljenih drobcev originalnega Pessoa. Pessoa se je v želji, da bi zajel vse nasprotujoče si dele sebe, da bi *občutil vse na vse načine* (ta verz je del neke pesmi heteronima Álvaro de Camosa), nekoliko shematično razcepil na sedemdeset različnih delov. Naslovni lik romana *Orlando* Virginie Woolf in libreta Draga Ivanuše, po katerem nastaja naša uprizoritev, je, kot se zdi, ravno v nasprotnem procesu. Čeprav bi v kolektivnem spominu ali za učbeniško zgodovino vsebino (žanrsko neulovljivega) romana *Orlando* lahko stisnili v oznako: *to je biografija mladeniča, ki se iz moškega spremeni v žensko*, se za razumevanje romana v dobi, v kateri lahko pod rubriko »spol« odključkaš tudi kvadratega *drugo*, bolj kot sprememba spola zdi pomembno iskanje identitete širše, iskanje sebe, iskanje svojega umetniškega izraza, svojega bistva, svoje odraslosti in pravega jaza, ob katerem se sama sprememba spola (ki ji Orlando sama ne posveča pretirane pozornosti, zato pa se z njo bolj ukvarjajo drugi) zdi majhna, skoraj tehnična podrobnost. Orlando je mladenič nekje na koncu vladavine kraljice Elizabete I. (ta je umrla leta 1603), se pravi na začetku sedemnajstega ali na koncu šestnajstega stoletja. Na koncu libreta, ko vstopi v dvajseto stoletje (in malo pred tem rodi), bo, kot pravi sam: *kmalu ženska srednjih let, kako čudno je to*. Za prehod med spoloma, še bolj za že omenjeno *odrašanje* (kolikor *odraslost* Orlando/Orlando uspe – oziroma jo je sploh možno doseči), v koraku

s katerim gre za stremljenje k umetniški realizaciji, mučno rojevanje pesniške zbirke *Hrast*, tako Orlando potrebuje več kot tristo let. Vmes se radikalno spremeni njegov/njen literarni izraz. Vmes se spremeni njegov/njen odnos do (literarnih) vzornikov in idealov. Vmes se (ne prav radikalno, a vseeno) zamenja njegov/njen družbeni položaj. Vmes se (ne prav radikalno, a vseeno) spremeni (spreminja) njegov/njen finančni položaj. Spremeni se njegov/njen okus za potencialne partnerje. Spremeni se njegov/njen odnos do družbenega konteksta: kot odraščajoča ženska je Orlando veliko manj potrpežljiva do človeške neumnosti kot kot mlad moški. Sem in tja mu/ji celo uspe zamenjati okolje britanskega otočja. Zakaj bi sprememba spola pomenila več kot vse druge spremembe? (Na tem mestu je treba povedati, da v tem tekstu ne govorim o družbenem aspektu romana in/ali fenomena *Orlando*.) Če je Fernando Pessoa poleg sebe čutil še sedemdeset drugih oseb z drugimi imeni, mislimi in življenji, oseba Orlando Virginie Woolf sebe čuti v različnih mislih, prostorih, časih, kontekstih, celo različnih telesih – pa to še vedno ostaja ona/on, človek z enim imenom: Orlando.

Fluidnost, spremenljivost Orlandovih/Orlandinih zunanjih in notranjih karakteristik, ki pa kljub temu določajo identiteto le ene osebnosti, podpira prisotnost/pojavnost nekaterih drugih likov romana, še bolj likov libreta. Idejo o istih obrazih, ki jih na svojem potovanju skozi zgodovino srečuje Orlando, dodatno podpira igralska zasedba. Libreto Draga Ivanuše razdrobljeno modernistično strukturo romana Virginie Woolf strne v kompaktnjšo, bolj dramsko formo. V romanu *Orlanda/Orlando* skozi zgodovino spremlja nadvojvoda Harry (ki je najprej nadvojvodinja Harriet). V libretu se kot njegovo stalno spremstvo pojavlja še trojica deklet. Število tri asociira na mitološki božanski (ženski) arhetip: tri so na primer grške mojre, pa harite, tri glave ima boginja Hekata, v drugih svetovnih religijah (tudi največjih) je kajpada še veliko drugih božanstev, ki se pojavljajo v trojkah. Margareth, Euphrosyne in Dahlia, ki so za elizabetinskega *Orlanda* potencialne ljubezenske avanture (Euphrosyne je v grški mitologiji celo zares ime eni od harit, malih božanstev, ki predstavljajo lepoto, naravo, plodnost in človeško ustvarjalnost, v romanu je to psevdonom, ki ga Orlando nadene eni od svojih začasnih muz), postanejo v osemnajstem stoletju poročene ženske, ki svoj čas preživljajo v salonih, ob opravljanju in družabnih igrich, v devetnajstem stoletju pa so ukleščene v kletkaste krinoline in so utelešenje ideala viktorijanske ženskosti, *angeli v hiši*, katerih življenjski kredo po sili družbenega konteksta postane (bolj ali manj pristen): *Srečna sem!* *Orlanda/Orlando* skozi čas spremlja arhetip kraljice. Virginia Woolf že v romanu posebej izpostavlja ženske vladarice: Elizabeto, Ano in Viktorijo. V naši uprizoritvi kraljici Elizabeta in Viktorija nosita obraz iste igralko. Prav tako po skoraj dvesto letih Orlando v osemnajstem stoletju na ulici sreča svojo novo žensko fascinacijo Nell, ki nosi obraz stare ljubezni, Rusinje Saše. In tako dalje ... Z obrazi se ponavljajo vzorci, ponavljajo se arhetipi. Občasno Orlando na svoji poti naleti na skrajnega Drugega: to je na primer Shelmerdine, moški, ki potuje po prostoru (mornar je), podobno kot kot moškiženska Orlando potuje v času. *Orlandova/Orlandina* pot iskanja identitete (sebe) vodi skozi čas, Shelova vodi skozi prostor.

Pomemben aspekt *Orlandovega/Orlandinega* odraščanja je odraščanje njegovega/njenega umetniškega izraza. Do neke mere to literarno zorenje seveda sledi pričakovani poti: mladi Orlando se navdušuje nad starimi Grki in opeva oddaljene, abstraktne mitološke motive. Nekoliko zrelejši/zrelejša Orlando spozna, da mora *pisati sebe*, da mora *ujeti naš čas*, ne pa *se zatekati v zgodbe, ki so izmišljene in zlagane*. *Orlandova/Orlandina* poezija, kot mu/ji jo na koncu libreta pod prste položi Ivanuša, je nepravilna, sinkopična, brez metruma in nikakor ni res, da bi v njej ne bilo *niiti sledu modernega časa*, kot v svoji utemeljitvi nagrade oceni kritiški kliše Nick Greene. (Mimogrede, mladi/a Orlando po pričakovanjih v zvezde kuje svoje pesniške vzornike, med katere sodita tudi Greene in kasneje Alexander Pope. In njihovo mnenje. Želje po njihovi potrditvi se znebi seveda šele na skrajnem koncu, ob prejemu nagrade. Ki jo sicer sprejme. Z ironičnim govorom, v katerem si Ivanuša izposodi Virginijine besede iz feminističnega besedila *Lastna soba*.) Orlando v svoji poeziji nikdar ne pride do prave izpolnitve, temveč le do različnih stopenj frustracij nad nezmožnostjo optimalnega izraza (navsezadnje je morda v tem tudi referenca na Vito Sackville-West in njen nikoli narejeni Roman – z veliko začetnico –, ki si ga je menda celo življenje želela napisati, pa ji to nikdar ni uspelo.) Morda pa ga/jo prav to definira kot pravega pesnika/pesnico?

Ko sem se pripravljala na študij za uprizoritev, sem lik *Orlanda/Orlando* najbolj asociirala z določenimi instagram profili, ki sem jim zaradi specifične apgrejdane hipster/normkor estetike, ki se napaja v devetdesetih: mum jeans, obšlesane potiskane majice, Fjällräven nahrbtniki, roza mejkap, *imidž, ki bi ga fural/a, če bi imel/a denar, moj imidž novembra 2014*, vintidž krzneni plašči, bleščice okrog oči, memeji, rinkice v nosu (vedno so rinkice, da se ločijo od običajnih *basic bitch* pirsov iz prvega desetletja po letu 2000), generalna estetika grdega, izumrle igrače in zabavni artikli iz devetdesetih, fotke idealnega stanovanja, ki brez izjeme vsebuje monstere in druge rastline iz osemdesetih (ali pa kaktuse), pa klasične knjige, troli in predvsem večno in povsod prisotno geslo generacije (vsaj za tiste, ki niso podlegli ekstra feminilni estetiki klana Kardashian – iz katerega pa je paradoksalno izšla ena najbolj javno spremljanih sprememb spola v zadnjem času) – *fuck your gender roles*. Za nekatere osebe, ki stojijo za omenjenimi profili (gre za vsesplošen trend, žanr instagram identitete, nisem prepričana, katerega spola so – v kolikor je o spolu, ki naj bi bil določen, sprejet od zunaj, danes sploh še politično korektno govoriti. Tako Orlando v libretu, v katerem so njegove/njene besede (songi) in glasba, ki ga spremlja, najmanj pravilni, definirani, umeščeni v čas, Orlando kot hkratna kombinacija nje in njega, pri čemer *ona* ali *on* ne sodita med kategorije, za katere bi bilo vredno izgubljeni besede (za njih lahko izgublja besede le nekdo, ki je *zunaj*), če je jaz enostavno *jaz*, zveni kot izrazito sodoben lik. *Navsezadnje vsi vedo, da si to ti, lord Orlando, plemič-pesnik, zdaj sicer res ženska, a si to le ti. Saj si? A si?*, reče Dahlia *Orlandu*, takoj potem ko ta nepojasnjeno postane ženska. *A veš, da ne vem*, ji odgovori Orlando, malomarno, kot da se s tem pravzaprav ni zares vredno ukvarjati. *Hočem sebe drugega*, to že, kdo pa kdaj noče sebe drugega: ni pa nujno, da pri tem ne ve, kaj je jedro njegovega/njenega jaza. (Ali vsaj, kot pravi instagram, kaj je bilo jedro jaza novembra 2014.) In to s spolom očitno nima najbolj ključne zveze.