



OCENJUJEMO

Gledališče

Drago Ivanuša: Orlando
Mestno gledališče ljubljansko

★★★★★

Čeprav odločitev za uprizorjanje tega dela Virginie Woolf namiguje na ambicioznejšo, nemara celo radikalno repertoarno potezo, je muzikal po libretu in z glasbo Draga Ivanuše ter v režiji Barbare Hieng Samobor povsem usmerjen v izmuzljivo vsečnost, ki ob pomanjkanju vodilnih vprašanj in zavezanosti gradivu ne vzdrži triinpolurne pozornosti. Medtem ko scenografija (Darjan Mihajlovič Cerar) okrušenih zidov jasno izriše arhitekturno perspektivo, globina dogajanja docela umanjka. Toliko bolj je okrašen prvi plan pogleda v živahni razgibanosti plesnih konfiguracij in še bolj v razkošni kostumografiji Uroša Belantiča ter maski Barbare Pavlin.

Ivanuša tok pripovedi preoblikuje v dramske prizore, polne frivolnih in čenčavih likov. Predvsem v obsežnem prvem delu uprizoritve, ko je Orlando še moški 17. stoletja, so izoblikovani kot igralske vinjete, v katerih prevlada komična izdelava posameznih likov, od karikirane kraljice, frfotave trojice deklet, vehementnih govoranc kritika do izstopajočih figur erotično vsiljive nadvojvodinje Harriet (Lado Bizovičar) in eksotično divje Rusinje (Iva Krajnc Bagola). In če zadnja s svojo neuklonljivo tujostjo še zariše nekaj ironičnega priokusa (kritičnega pa ne več) v odnosu do uprizorjenega družbenega konteksta, ga

drugje z mestoma hudomušnimi domislicami skušata vpeljati zgolj še glasba (deloma tudi z živo izvedbo) v širokem kreativnem razponu skozi referenčne in žanrske kombinacije, nekoliko manj izrazito tudi koreografija (Anja Möderndorfer), a večinoma le šibko razvidno, saj se že prevešata v razigrano in neproblematično vklapljanje v sistem odrskega organizma.

V tem je še najmanj mesta za Orlanda, a ne po krivdi Matica Lukšiča. Njegovo mesto v tej zgovorni in plesno radoživi freski je nejasno, odmerjen mu je prostor pritajenega opazovalca in poslušalca, vpletene, a ne vključene figure, kot da bi strah pred to ikonično in izmuzljivo naslovno osebo zaznamoval odlog pri njeni obravnavi. Morda se zdita Orlandova privrženost poeziji in naklonjenost drugačnim ter obstrancem (Saši in Nell v smiselni dvojni zasedbi Ive Krajnc Bagola ter mornarju in soprogu v 19. stoletju) privlačna potuha za natančnejšo zasnovo lika, a ob nezravitosti njegovega morebitnega tujstva, distance, zamaknjenosti premišljevalca in občutljivosti poeta – o njegovem/njenem odnosu do življenja in drugih lahko bolj ali manj le ugibamo – ne zapolni vzvoda za besede »hočem sebe drugega«, ki predhodijo transformaciji v žensko (in potencialno odpirajo širok spekter premisleka zunaj zgolj spolnega reda in binarne logike), niti ne razčisti temeljnih vodil ali dispozicij njegove nadaljnje življenja. Če o njeni intimni dovtetnosti priča le poetična metaforika nekaj njenih songov, predstava ne naslovi svo-

jevrstnega odraščanja in samoizgrajevanja, prehajanja identitet in iskanja mesta v različnih družbenih konstelacijah.

Zakaj bi torej Orlando sploh živel skozi več stoletij in v obeh spolih? Aristokratska družčina Orlandovih sopotnikov se pomika skozi čas brez večje razlike. Resda Orlando kot ženska izgubi premoženje (a razlike ni opaziti), gospodične si nekje vmes nadejejo korzete, veselo žvrgolenje o ženski sreči in hišnih angelih pa v 20. stoletju zamenjajo klofuta moškimi »gospodarjem« in (dogovorjena) nagrada prvi ženski avtorici ter sloviti citat Simone de Beauvoir, da se ženska ne rodi, temveč postane. A ti malenkostno upoštevani družbeni premiki v »veseloigro« nespremenjene, deloma stereotipne, a tudi plastično in meseno oblikovane družčine ne vnesejo nobene zarez. Skozi stoletja omet veličastne bogatije ostaja skrhan, kraljičina oblast avtoritativna, množica njenih bližnjih kot nedoletni otroci, ki z igricami, petjem in plesom blažijo vse poskuse vprašanj, ki se morebiti pojavijo. Ta pristop izogibanja ostrinam, ki jih je predloga nedvomno polna, ubere tudi ustvarjalna ekipa. Morda deloma tudi zaradi ustvarjalne svobode posamičnih avtorskih deležev. Škoda, kajti uprizoritev vsebuje več izrazitih individualnih ustvarjalnih prispevkov in potencialov, a najprej bi bilo treba utemeljiti izhodiščne razloge in tendence te odrske konstrukcije ter nato koreniteje poseči v obsežno gradivo gledališkega Orlanda.

NIKA ARHAR