

Nina Sirković

[nsirkov@fesb.hr](mailto:nsirkov@fesb.hr)

Fakultet elektrotehnike, strojarstva i  
brodogradnje  
Sveučilište u Splitu

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2020.10.10.10>

UDK: 821.111.09-31 Булф В.

82.01

Originalni naučni članak

## ***Orlando* kao žanrovska zagonetka**

*Orlando* Virginije Woolf roman je koji teško potpada pod precizno žanrovsko određenje. Smatraju ga fantazijom – biografijom, filozofskim životopisom, romanom o piscima, parodijom životopisa, a sama autorica nazvala ga je „piščevim odmorom“. Cilj rada je ukazati na nove mogućnosti čitanja *Orlanda*, odnosno analizirati karakteristike ovoga romana kao parodije Bildungsromana. Ishodište analize zasniva se na promišljanju Bildungsromana kao spoja autobiografije (Jacobs i Krause, Dilthay) i pikarskoga romana (Miles). U radu se analizira usvajanje realnog povijesnog vremena, kao i uloga sveznajućeg pripovjedača. Konačno Orlandovo sazrijevanje u vidu androgino bića ukazuje na utopističku ideju autorice o stapanju muškog i ženskog uma u jedinstveno životno iskustvo.

**Ključne riječi:** književne vrste, Bildungsroman, parodija, životopis, androginija

### **Uvod: Što je *Orlando* u okviru književne vrste?**

*Orlando* je roman koji iskače iz književnog stvaralaštva Virginije Woolf ne samo svojim lakim, pitkim i duhovitim stilom, nego i neograničenom fantazijom te optimizmom koji inače ne prevladava u njenim romanima. Sam podnaslov *Životopis* trebao bi biti jasna žanrovska odrednica, ali *Orlando* je daleko od klasične biografske knjige. U *Piščevom dnevniku* (*A Writer's Diary*, 1953) od 14. ožujka 1927. možemo kronološki pratiti kako se knjiga razvijala od ideje, pa sve do reakcija nakon njenog objavljivanja. Važno je napomenuti da je *Orlando* nastao u periodu između autoričinoga pisanja dvaju kontemplativnih romana složene strukture i jezika, *Svjetionika* (*To the Lighthouse*, 1927) i *Valova* (*The Waves*, 1931). Umorna i iscrpljena nakon objavljivanja romana *Svjetionik*, Virginia Woolf želi odmor. Osjeća potrebu za „ludorijom nakon tih ozbiljnih eksperimentalnih knjiga, čija se forma uvijek pažljivo razmatra“<sup>1</sup> i želi dati oblik svim bezbrojnim sitnim idejama i pričama koje joj bljeskaju u glavi.

Ideju o nazivu knjige koja bi trebala biti „životopis koji započinje 1500. godine i traje do danas, imena *Orlando*: Vita; samo s promjenom jednog spola u drugi“<sup>2</sup> zapisala je 5. listopada 1927. Iz bilježaka od 18. i 22. ožujka 1928. vidimo da je Woolf dovršila

knjigu koju je napisala brže nego ijednu drugu. Tvrdi da je knjiga vesela i za brzo čitanje, „pišćev odmor“ i dodaje: „Osjećam sve sigurnije da nikada više neću napisati roman.“<sup>3</sup> Očito da je ovo bilo trenutno mišljenje, ali je simptomatično da Woolf ni na jednom mjestu *Orlanda* ne naziva romanom, na početku ga naziva životopisom a zatim samo knjigom. Teško je zasigurno reći je li ona pod romanom podrazumijevala djelo složenije strukture i eksperimentalnije forme kakve je navikla stvarati, pa se *Orlando* svojim sveznajućim pripovjedačem i konvencionalnim biografskim stilom ne uklapa u tu sliku, ili je o njemu mislila kao o šaljivom predahu, trenutnoj inspiraciji i zadovoljstvu pisanja, pa nije puno pažnje posvetila strogoj žanrovskoj odrednici svoga djela. Kasnije, kad se knjiga pojavila u preprodaji, prvi rezultati bili su loši, a knjižare nisu htjele otkupljivati puno primjeraka zbog podnaslova *Životopis*, jer oni u to vrijeme nisu bili omiljeno štivo za čitanje. Woolf se brinula hoće li troškovi tiskanja uopće biti pokriveni: „[...] visoka cijena za plaćanje zabave što se zove životopis“.<sup>4</sup> Doista, knjiga je nastala iz osobnih razloga, odiše osobnim tonom, pa je predstavljala iznenađenje za publiku koja je dotad bila naviknuta na distanciranu spisateljicu i apstraktnu osobu.<sup>5</sup>

Ako sama Virginia Woolf nije puno razmišljala o preciznoj žanrovskoj klasifikaciji, kritičari su si dali truda pokušavši odgonetnuti što je *Orlando*. Jill Morris tvrdi da je to fantazija kroz koju je *Orlando* dobio ono što ne može u realnosti, a to su vječna mladost i vječni život. Ona smatra da je knjiga životopis, a Woolf smatra biografom koji nam lik *Orlanda* daje dvojako: prolazeći kroz vrijeme *Orlandovim* očima te sa stajališta 20. stoljeća gledajući na *Orlanda* kao na povijesni lik.<sup>6</sup>

Lada Čale Feldman piše da se čini da je *Orlando* ostao žanrovski neukrotivo utjelovljenje autoričine želje da piše „udaljeno od činjenica; slobodno; a ipak usredotočeno; prozu, a ipak poeziju; roman; dramski komad“, djelo koje i zadnjih desetljeća budi interes i služi kao predložak drugim medijskim tvorbama istog naslova.<sup>7</sup>

Elizabeth W. Pomeroy smatra da je *Orlando* roman o piscima.<sup>8</sup> David Daiches piše da ovo djelo nije ni roman, ni životopis u strogom smislu, nego neka vrsta „filozofskog životopisa“ gdje je *Orlando* simbolični lik koji sažima sadržaj povijesti i života prijateljice Virginije Woolf.<sup>9</sup> On kaže, *Orlando* je više briljantna igra duha (*jeu d'esprit*), nego ozbiljan roman, treba ga čitati površinom našeg uma i uživati u njegovoj briljantnosti, te ne bi bilo fer prema autorici, ni prema čitateljima tretirati ga kao veliki roman.<sup>10</sup>

Nancy Topping Bazin smatra da je *Orlando* fantazija-biografija kojom se Woolf pripremala za daleko zahtjevnije djelo, *Valove*. Ono što je u *Orlandu* detaljno opisano i

izloženo (fizički opis likova i njihove aktivnosti, pustolovni život) potpuno je isključeno iz *Valova*, u kojima nema takvih vanjskih opisa.<sup>11</sup>

Hermione Lee piše da je *Orlando* parodija životopisa, tj. ideje kako se piše životopis. Orlando manipulira čitateljem baš kao što je Woolf manipulirala Vitom Sackville-West, jer Orlando istovremeno jest i nije njezin portret.<sup>12</sup>

Monique Nathan smatra da je *Orlando* roman s ključem gdje Woolf od dvorca Knole stvara okvir za fantastični životopis, a od Vite Sackville-West obrazac za svog junaka/junakinju. Ona smatra da je *Orlando* biografski roman o androginom biću, u kojem je Woolf pronašla svoj osobni ideal. Nathan piše da je tu Woolf upala u vlastitu zamku. Stapajući dva suprotna spola u jedno biće van vremena i prostora, ona je zapravo raščlanila ličnost. Iz te raznovrsnosti pravo biće nestaje, gubi se i od njega ostaju samo djelići koje je nemoguće sastaviti.<sup>13</sup>

Nigel Nicolson, sin Vite Sackville-West i Harolda Nicolsona, razmatrajući odnos između Vite i Virginije Woolf, napisao je da je *Orlando* „najduže i najšarmantnije ljubavno pismo u književnosti“.<sup>14</sup>

Promotrimo li pažljivije fotografije kojima je ova knjiga opremljena, vidjet ćemo da se Woolf i njima poigrala, jer su fotografije, indeks i predgovor zapravo dio lažnog životopisa. Na fotografijama su likovi nasljednika Sackvilleovih koje su Virginia i Vita zajedno izabrale. Na nekoliko fotografija Orlando kao žene je sama Vita, a prototip Saše, Orlando ve izgubljene ljubavi je Angelica Bell, Virginijina nećakinja. Nesumnjivo je da se radi o parodiranoj biografiji, gdje je glavni junak/inja fiktivni lik zasnovan na stvarnoj osobi. Hermione Lee piše da Vitin društveni status, naslijeđeno imanje, izgled, senzualnost, otpor prema konvencijama, putovanja, neobičan brak i stvaralaštvo predstavljaju „životopis“. Međutim, Orlando je anarhičan i ne može se smjestiti u okviru svoje društvene klase, a njegov feminizam puno je više izraz Virginijinog stava, nego Vitinog.<sup>15</sup> Ovu knjigu očito je nemoguće definirati na zadovoljavajući način. Šarolikost i slojevitost materije otvara mogućnosti različitih interpretacija. Tu se isprepliću elementi životopisa, Bildungsromana, a budući da je Orlando po vokaciji umjetnik, moglo bi se govoriti i o romanu o umjetniku. Cijelo je djelo obavijeno finom satiroom koja ulazi u sve njegove pore.

Dok klasična biografija predstavlja životopis neke ličnosti, pokazuje i analizira vanjska i unutarnja zbivanja u razvoju određene osobe, romansirana biografija prikazuje život ličnosti u formi romana. Tu biograf neminovno u djelo unosi vlastita mjerila i iskustva

te na temelju osobnih procjena i životnih shvaćanja oblikuje postojeću povijesnu građu i dopunjava je svojim umjetničkim pogledom na svijet.

Bildungsroman također opisuje razvoj junaka s naglaskom na duhovnoj strani razvoja ljudske jedinice od djetinjstva do zrelog doba, kada on putem učenja i životnog iskustva dođe do određenog stupnja zrelosti te pronade svoje mjesto u društvenoj zajednici. Ako je glavni junak Bildungsromana umjetnik, na primjer, slikar, književnik ili glazbenik, onda u takvom romanu u prvom planu stoje pitanja odnosa umjetnika prema svijetu i položaj same umjetnosti naspram životu. Junak Goetheovog istoimenog romana koji se smatra paradigmom ovoga žanra, Wilhelm Meister, osjeća glumački poriv koji kasnije zatomi i napušta glumu u svrhu uklapanja u zajednicu i humanog djelovanja u njoj, tako da umjetnost ostaje samo epizoda u njegovom životu. U Joyceovom *Portretu umjetnika u mladosti* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) događa se obratna situacija, Stevenu Dedalusu putem obrazovanja otvara se put ka svijesti i vlastitoj umjetničkoj misiji te se on kroz svoj umjetnički poriv odvaja i otuđuje od društva i traži vlastiti put daleko od obitelji, prijatelja i rodnog grada. Orlando je također umjetnik, doduše neostvareni pjesnik koji svoj lirski poriv ne uspijeva artikulirati niti kroz formu, niti kroz sadržaj svojih drama, historija, romana i pjesama. Tek kada stekne zrelost stapanjem dvaju spolova, doći će do njegove, tj. njezine samorealizacije.

Ako satiru shvatimo kao književno djelo koje na podrugljiv i duhovit način izražava osudu jednog društva ili ljudskih mana,<sup>16</sup> onda u *Orlandu* nalazimo puno primjera ismijavanja političkih, društvenih, kulturnih i moralnih normi društva. Pripovjedač u duhovitom stilu opisuje pojave, događaje i likove ismijavajući britanske vladare, kraljicu Elizabetu koja voli mladiće, kralja Jamesa kojim upravlja njegova ljubavnica, Nicka Greena kao predstavnika bahatih i taštih pjesnika. Swift, Addison i Pope opisani su kao kvaziumjetnički trolist, a sam Popeov fizički opis starca koji je nalik gmazu s plamtećim topazom na čelu, potpuno je groteskan. Društveni život visokoga plemstva, diplomatski krugovi i veleposlanički posao također su predmet poruge, kao i apsurdni lik vojvode/vojvotkinje Harriet, pa čak i sam susret Orlanda i njezinog životnog odabranika, pustolova Shela opisan je kroz parodiju scene iz *Orkanskih visova* (*Wuthering Heights*, 1847). Vrhunac satire u tretiranju žene u društvu javlja se pri kraju romana. U dvadesetom stoljeću Orlando je žena, a za to ima i pismeni dokaz, sudsko rješenje u kojem to piše.

## Parodirani Bildungsroman

Promotrimo li žanr Bildungsromana kao spoj (auto)biografije i pikarskog romana, *Orlando* bi se, s obzirom na sveprisutnu satiru, mogao promišljati s pozicije parodije samoga Bildungsromana.<sup>17</sup> Parodija oponaša pojave pretjerujući i iskrivljavajući neka njihova obilježja kako bi ih ismijala. Koristeći se elementima tuđeg umjetničkog djela u vlastitom djelu, književnik ironizira pojave, ideje, književne postupke u tuđem djelu.<sup>18</sup> Razmotrimo li samu formu romana, tj. biografsku metodu kojom se Virginia Woolf služi, ulogu sveznajućeg pripovjedača, lik Orlando koji kao pikaro luta kroz stoljeća te ako analiziramo autoričino poigravanje s realnim povijesnom vremenom, vidjet ćemo da se ovaj roman može sagledati i s aspekta parodije Bildungsromana.

Virginia Woolf pokazivala je velik interes za povijest i biografiju, a budući da joj je otac bio prvi urednik nacionalnog biografskog leksikona, za pretpostaviti je da je čitanje klasičnih tradicionalnih životopisa kod nje stvaralo bunt koji je rezultirao izrugivanjem klasične biografske metode, kod koje se uzroci, objašnjenja i čitav kontekst djelatnosti određene osobe traže u njezinom životopisu. Lytton Strachey, poznati pripadnik Bloomsbury grupe, zahtijeva od životopisca da oslobodi svoj umjetnički duh i maštu i da uđe u dušu svog lika. Virginia Woolf također se slaže da je primarna zadaća životopisa prikazivanje ljudske ličnosti, a ne djelatnosti te da moderni biografi nemaju određenih shema svijeta, niti apsolutnih kriterija kojih se trebaju držati.<sup>19</sup>

U eseju *Novi životopis (The New Biography, 1927)*, u kojem se Virginia Woolf osvrće na djelo Vitinog muža Harolda Nicolsona, ona tvrdi da životopis ima dva cilja, a to su traženje istine i traženje ličnosti, što ona prevodi kao „granit i duga“. Nicolson se, tvrdi ona, uspio približiti spajanju granita i duge, usprkos opasnosti miješanja činjenica i mašte.<sup>20</sup>

*Orlando* je roman pun fantastičnih događaja ispričanih prilično konvencionalnim biografskim stilom. Sveznajući pripovjedač daje nam jasnu Orlandovu karakterizaciju, njegova okolina detaljno je opisana, kao i događaji koji su popraćeni pripovjedačevim komentarima, digresijama i upadicama, tako da je malo toga prepušteno mašti čitatelja na samoj razini događanja u romanu. Pripovjedač izruguje samu biografsku metodu. Već u prvom poglavlju objašnjava kako je zadaća životopisca pratiti u stopu svoga junaka i bilježiti sve što on govori i radi:

[...] Jer to je bio način na koji je sad radio njegov mozak, u žestokim skokovima između života i smrti, ne zaustavljajući se na ničemu između, tako da ni životopisac ne smije stati, već mora hitati što brže može i tako držati korak sa nepromišljenim, strastvenim i budalastim djelima i iznenadnim neumjerenim riječima kojima se Orlando prepušta [...].<sup>21</sup>

Na početku drugog poglavlja Woolf direktno izruguje klasični biografski pristup:

Životopisac je sada suočen s poteškoćom koju je možda bolje priznati nego zatajiti. Do ove su točke u povijesti Orlandoova života razni dokumenti, privatni i povijesni, omogućili ispunjavanje prve životopišćeve dužnosti: bez osvrtnja lijevo ili desno slijediti neizbrisive stope istine; ne dati se namamiti cvijećem; ne obazirati se na sjene, nego samo metodički napredovati sve dok sa treskom ne padnemo u grob i ispišemo kraj na nadgrobnom spomeniku nad našim glavama.<sup>22</sup>

Možda najoštriju satiru na viktorijanski biografski princip i fotografsko opisivanje junakovog života nalazimo u šestom poglavlju kada Orlando dobija inspiraciju za svoju pjesmu *Hrast* i piše. Sjedi i piše mjesecima, ali ništa se ne događa, a to stavlja životopisca na muke. Nabraja mjesece po redu, što, smatra, ima i dobrih strana, mada bi se čitatelj „mogao požaliti da je i sam mogao recitirati kalendar i pritom uštedjeti svotu koju će nakladnik Hogarth Press smatrati primjerenom za ovu knjigu“<sup>23</sup> i nastavlja:

Život je, slažu se svi čije mišljenje treba poslušati, jedina prava tema za romanopisca ili životopisca; život, zaključili su isti ti autoriteti, nema baš nikakve veze s mirnim sjedenjem u stolici i razmišljanjem. [...] Kad bi samo predmeti životopisca, mogli bismo se požaliti (jer nam je strpljenje već pri kraju), imali više razumijevanja za svoje životopisce! [...] Pa ako predmet životopisca neće ni ljubiti, ni ubijati, nego samo razmišljati i puštati mašti na volju, možemo zaključiti da nije ništa bolji od trupla, i tako ga ostavljamo.<sup>24</sup>

Biograf se ruga i ukupnoj viktorijanskoj književnosti, pa tvrdi da postoje samo dva načina da se dođe do konačnog suda o njoj: „[...] jedan je da se to ispiše u šezdeset debelih svezaka formata oktava, a drugi da se stisne u šest redaka kao što je ovaj. Budući da nam

već ponestaje vremena, ekonomičnost nas navodi da od ta dva puta izaberemo drugi, pa to i činimo.“<sup>25</sup>

Prelistavši pola tuceta knjiga, hrpu memoara, pozivnica na raznorazna događanja, večere i predavanja, Orlando upada u digresije razmišljajući o kulturi i književnosti, da bi naposljetku došla do konačnog zaključka „koji je bio nadasve važan, ali koji, budući da smo već znatno prekoračili granicu od šest redova, moramo izostaviti.“<sup>26</sup>

Ako se još u obzir uzmu lažne fotografije, indeks u kojemu su navedene razne povijesne ličnosti spomenute u djelu, ali i podaci tipa „postaje žena“, ili „proglašena ženom“ te predgovor u kojem se Woolf nadugo i naširoko zahvaljuje svima na pomoći u maniru klasičnog biografata, od zahvale Danielu Defoeu i ostalim velikim piscima, pa do zahvale nećakinji Angelici Bell „za usluge koje mi je samo ona mogla pružiti“<sup>27</sup> (a to je fotografiranje za portret ruske grofice Saše), neosporan je satiričan prikaz klasične biografske metode na formalnoj i sadržajnoj razini, no zbog samog konvencionalnog stila kojim je djelo napisano, možda bi se moglo govoriti o meta-životopisu, gdje Woolf istovremeno koristi i kritizira književni oblik u kojem piše.

Junak Bildungsromana ima i obilježja junaka pikarskog romana, a *Orlando* ima nekih sličnosti s njim. Kao i pikaro, srednjovjekovni junak koji luta i ulazi iz avanture u avanturu, tako i Orlando ne može sebi naći odgovarajuće mjesto pod suncem. On je u sukobu sa sobom i okolinom, napušta Englesku, odlazi u Tursku, preko Grčke se vraća morem nazad u svoj rodni kraj gdje će osnovati obitelj i ostati. Za razliku od pikara, koji iz svake epizode izlazi nepromijenjen i kod čijeg lika nema nadgradnje, niti sazrijevanja, Orlando stječe razna iskustva, saznanja i vještine susrećući ljude iz različitih društvenih miljea. Do najvećih spoznaja će doći promjenom spola, jer će obuhvatiti i onu drugu sferu ljudskog bića koja mu je bila poznata samo dijelom postojanja.

Klasični Bildungsroman završava sazrijevanjem junaka, njegovom integracijom u društvu te težnjom ka harmoniji i savršenstvu, idealizaciji koja bi se mogla nazvati utopističkom. U romanu *Orlando*, može se povući paralela s ovakvim stavom, naravno iskarikiranim. Orlando na kraju pronalazi sebe, zaokružuje svoj identitet sintezom dvaju spolova u jedan, a takav androgini lik je u osnovi nestvaran, utopistički.

Ako prihvatimo Bahtinove postulate o liku junaka Bildungsromana koji se razvija zajedno sa svijetom ovisno o usvojenom realnom vremenu, opet bismo *Orlanda* mogli razmotriti s pozicije parodije takvoga romana.<sup>28</sup> U klasičnom Bildungsromanu junak kroz sukobe s okolinom sazrijeva te stječe iskustva i saznanja koja mu pomažu u integraciji u

društvu, kao što je to slučaj sa Wilhelmom Meisterom. Wilhelm je na kraju zreliji, samostalniji i usmjeren je na put kojim treba ići.

U romanima 20. stoljeća, zbog turbulentnih društvenih i političkih okolnosti, ne može doći do nekakvog pomirenja književnoga junaka s okolinom. Zato u 20. stoljeću možemo govoriti o parodiji žanra Bildungsromana. Junak/junakinja Virginije Woolf Orlando u sukobu je s okolinom i također traži svoje mjesto u društvu. Do kraja ga romana i pronalazi, ali ne prilagodbom okolini, nego transformacijom iz muškarca u ženu te stjecanjem osobina obaju spolova. Kada Orlandov um postane androgin, on/ona se napokon može smiriti. Kod Orlanda nema procesa obrazovanja, kao priznata pjesnikinja nije nimalo učeniji od šesnaestogodišnjeg mladića koji maše sabljom na početku romana. Usljed izmijenjenih povijesnih okolnosti i promjena u sebi samome, Orlando uspijeva završiti pjesmu koju u sebi nosi od početka. On/a sazrijeva jer spoznaje svijet s obje strane ljudskog uma i u sebe apsorbira osobine oba spola. Društveni i povijesni kontekst prikazan je satirično i groteskno, a autorica na ironičan način opisuje spoznaje Orlanda o promjeni spola te njezin razvoj i mijenjanje.

Orlandovo mijenjanje spola samo podcrtava stvarni problem koji Virginia Woolf izlaže u romanu, a to je zapravo problem roda. Iako u njeno vrijeme nije bilo feminoloških rasprava o razlici između spola i roda, bila je svjesna da je društveni kontekst određujući faktor u razvoju ličnosti. Osjećala je da je spol biološka pojava, a termin *rod* predstavlja društvenu, psihološku i kulturnu kategoriju. Uočavanje razlike između spola i roda uvjetovalo je odbijanje ideje da je neravnoteža između spolova biološki uvjetovana, te da je samim tim i nepromjenjiva. Rod je društveno uvjetovan, te se prividno prirodno obnavlja tokom odrastanja i odgoja pojedinca, ovisno o njegovom spolu. On je zapravo shvaćen kao društveno određena spolnost. Feminološka istraživanja na područjima antropologije, sociologije i psihologije dovela su do zaključka da je rod neosporno proizvod društva i kulture, te se od prvobitne podjele rada među spolovima ta razlika proširila na sve ostale sfere života. Rod je instrument spolne politike, gdje su žene bačene u drugi plan i stavljene u inferioran položaj.<sup>29</sup>

Kasnija istraživanja ukazala su da je podjela na rod dovela do različitosti koje ne moraju nužno biti negativne, jer one uvjetuju i različita životna iskustva žena i muškaraca, što se odražava na područja životnog stvaranja, pa tako i na književno stvaralaštvo žena, gdje važne utjecaje imaju tradicija, književna povijest, društveni položaj žene, sama književnost koju su one čitale, a važnost se daje i pojmu književne potkulture.<sup>30</sup>

Razlika u rodu uvjetuje različitu realizaciju likova u okviru određenog književnog žanra, što se naročito odražava na primjeru Bildungsromana. Budući da prati razvoj jedinke u društvu na putu samospoznaje, u Bildungsromanu u kojem je glavni lik muškarac, pojavljuju se situacije, prepreke i dileme karakteristične za muški rod. Ako je glavni lik žena, njezin rod neminovno donosi intervencije u okviru samog žanra toga romana. Ženin *Bildung* prvenstveno je usmjeren prema unutra, ona treba prvo spoznati sebe, svoje iskonske želje i porive, a onda ih pokušati artikulirati u odnosu na zajednicu i propisane društvene norme. Pokretač ženinog procesa formiranja ličnosti je sukob unutar nje same, koji nastaje njenim buđenjem.<sup>31</sup>

Spolno određenje prisutno je na poseban način i u *Orlandu*, gdje je lik Orlanda razmatran iz muške perspektive, sve dok se on iznenada ne pretvori u ženu. Razlika u spolovima jasno je izražena samom određenošću lika kao muškarca, a potom kao žene. U narativnom smislu također nema dvojbi, jer je roman ispričan kao životopis u trećem licu, pa su jasne podjele prema rodu (on/ona). Androginost Orlanda ukazuje na jasno određeni identitet prema rodu – Orlando je muškarac koji se pretvara u ženu i postaje androgino biće u ženskom obliku. Orlandova androginost razotkriva prividnu univerzalnost ideje razvoja kao muške te je pokušava nadići preobražajem u ženu.

Cijeli roman prožet je elementima parodije, spisateljica se ruga i sa samim glavnim likom, iako osjeća razumijevanje za njegovu nezrelost, neiskustvo i burne emocije, a usput izruguje i konvencije realizma: karakterizaciju u odnosu na određenu društvenu okolinu, realistična imena i likove (od kraljice Elizabete do Popea), društvene norme određenoga doba. Čak se i androginost Orlanda može gledati kroz parodiju: da bi jedinka našla svoj put, mora svijet doživjeti putem oba spola, sažimajući u sebe sveukupnost muških i ženskih osobina i iskustava.

Ako prihvatimo Bahtinovu tvrdnju da se u Bildungsromanu čovjek razvija zajedno sa svijetom ovisno o tome koliko je usvojio realno povijesno vrijeme, vidimo da se u *Orlandu* Virginia Woolf poigrala i s pojmom vremena. Orlanda upoznajemo kao šesnaestogodišnjeg mladića iz doba kraljice Elizabete, nedugo prije 1586. godine kada on počinje pisati svoju pjesmu *Hrast*. Biograf prati dvadeset godina Orlandovog života, gdje on u tridesetj postaje žena i to ostaje do kraja, tj. do njezine tridesetšeste godine, kada roman završava u ponoć, u četvrtak, 11. listopada 1928. U pozadini odvija se oko 350 godina povijesnog vremena, koje je, naravno, u nesrazmjeru s Orlandovim godinama života. Epohe prolaze, vladari se mijenjaju, a iz događaja doznajemo o društvenim

prilikama, običajima, modi, svjetonazoru i književnim ukusima određenog vremena. Životopisac usputno daje primjedbe vezane za povijesno doba, po čemu vidimo da vrijeme prolazi. Nakon doba kraljice Elizabete, Orlando se pojavio na dvoru kralja Jamesa. Orlando razmišlja o velikim temama, ljubavi, častohleplju, prijateljstvu, književnosti, a biograf komentira „hrast je za to vrijeme barem dvanaest puta pustio novo lišće i ponovo ga otrešao na zemlju.“<sup>32</sup> U Orlandovom životu nema nikakvih promjena, godine prolaze, vladari i vlade se izmjenjuju, a on sjedi, razmišlja i pokušava pisati. Od domaćice, gospođe Grimsditch, posredno saznajemo tko je na vlasti, ona spominje kako su omraženi „dani parlamenta prošli i Engleskom je opet vladala kruna“,<sup>33</sup> a nakon nevesele epizode s vojvotkinjom Harriet, Orlando moli kralja Charlesa da ga pošalje u Konstantinopol kao izvanrednog veleposlanika.<sup>34</sup> Doba vladavine kraljice Ane spominje se usputno pri opisu londonskoga društva, a na kraju četvrtog poglavlja životopisac opisuje nevrijeme koje zahvaća cijeli grad i nagovještava opće društvene promjene, pa kaže: „Osamnaesto je stoljeće minulo; počelo je devetnaesto.“<sup>35</sup> Nakon mračne vladavine kraljice Viktorije nebo se promijenilo, nije bilo „tako gusto, tako vodeno, tako prizmatično, sad kad je kralj Edvard [...] naslijedio kraljicu Viktoriju“.<sup>36</sup> Za *Orlanda* je tipično negiranje vanjskog, objektivnog vremena, a vremenski su uvjeti odražavali društvene prilike određenog perioda. Iako knjiga opisuje stvarne povijesne događaje, ni jedan taj vanjski događaj nije opisan ozbiljno, u svemu se osjeća lagana satira.<sup>37</sup> Orlando je lik koji puno razmišlja i prisjeća se prošlosti, ali, za razliku od uobičajenih likova Virginije Woolf koji kroz sjećanje otkrivaju nešto novo o sebi i svojoj prošlosti, Orlando se većinom prisjeća trenutaka koji su čitatelju poznati, jer su ranije opisani kroz događaje u romanu.

U razmišljanju o vanjskom vremenu, onom koje predstavlja sat na zidu, i unutrašnjem vremenu, vremenu u duhu, Woolf kaže da vrijeme na satu nipošto ne odgovara vremenu u ljudskom umu:

Jedan se sat može, kad se jednom smjesti u tom čudesnom elementu, ljudskom umu, rastegnuti do pedeset ili sto puta svoje dužine mjerene satom; s druge strane, jedan se sat na vremenomjeru duha može predstaviti kao točno jedna sekunda.<sup>38</sup>

Tako se Orlando zaljubljuje i udaje u samo par trenutaka, godine ispod stabla hrasta prolaze brzo kao sekunde, godišnja doba i cijela desetljeća preskaču se u trenu, a sloboda unutrašnjeg vremena održava orijentaciju Orlanda u vremenu i prostoru. Woolf se koristi

zagradama umećući u njih podatke o vremenu, koji su većinom nevažni za tekst, ali su vezani za prostor. To su obično datumi ili podaci o godišnjem dobu, koji doprinose koherentnosti teksta i sprječavaju da prijede u totalnu fantaziju.

Na dva mjesta u romanu Virginia Woolf prekida slijed pripovijedanja i uvodi sadašnji trenutak. Razmišljajući o ulozi prirode u oblikovanju ljudskog života, životopisac kaže da priroda „obožava zbrku i misterij, tako da ni sada (1. studenoga 1927.) ne znamo zašto se penjemo uza stube, ili zašto se ponovo spuštamo...“.<sup>39</sup> Pretpostavlja se da bi ovaj datum mogao odgovarati danu kad je Woolf pisala ove redove, jer je *Orlando* započet u listopadu 1927. U 20. stoljeću, Orlando razmišljanjem dolazi do vrtova Kew Gardens, a biograf „uskače“ u sadašnje vrijeme i kaže: „Tako smo sada u botaničkom vrtu Kew, i danas (drugog ožujka) pokazat ću ti pod šljivom zumbul...“.<sup>40</sup>

Pred sam kraj romana prošlost i sadašnjost stapaju se u jedno: „Bio je to jedanaesti listopada. Bila je 1928. godina. Bio je to sadašnji trenutak.“<sup>41</sup> Ova potpuno nova dimenzija vremena obuhvaća realno vrijeme za čitatelja i autora, a na kraju romana tu je uključeno i Orlandovo psihološko vrijeme, jedanaesti listopada 1928. Prošlost i sadašnjost postaju jedna realnost za Orlando, čitatelja i autora. Orlando je prohujao kroz tri i pol stoljeća, a njegov posjed i kuća te poema *Hrast* jedine su konstante u povijesnom toku zbivanja.

### **Problem pripovjedača**

Čitajući *Orlanda*, nameće se zaključak da se identitet glavnog lika formira kroz određeni oblik različitosti od drugih, koja je prisutna u svim epohama. Orlando je neprilagođen i po svojim porivima i željama ne uklapa se ni u jedno društvo. S druge strane, on/ona je nositelj osobina koje su karakteristične za podjelu po rodu: Orlando je prvo tipični muškarac, a promjenom spola dobit će i tipično ženske osobine. Rješenje identiteta cjelokupne ličnosti ponuđeno je u vidu androginije, jednog uma koji objedinjuje iskustvo obaju spolova. Iste ideje razmatrane su u eseju *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*, 1929). Budući da je i sam pojam androginije dihotoman, stječe se dojam da je autorica gotovo nesvjesno prednost ipak dala ženskoj strani, jer, između ostaloga, Orlando se u svom razvoju realizira tek kada se fizički pretvori u ženu. U tom razvoju jači utjecaj ima stjecanje iskustava na osnovi promjene spola, nego u odnosu na same društvene pojave i promjene oko glavnog lika.

Proces razvoja lika i njegovo lutanje kroz stoljeća, te narativno vrijeme opisani su od strane sveznajućeg pripovjedača, tj. biografa. Jedna od karakteristika Bildungsromana je postojanje sveznajućeg pripovjedača koji opisuje i komentira zbivanja oko glavnog junaka. Kakav je pripovjedač, tj. životopisac iz *Orlanda*? On se javlja odmah na početku u prvoj rečenici i neposredno uvlači čitatelja u radnju te jasno pokazuje svoju nadmoć i samouvjerenost koja će biti prisutna do samoga kraja romana, a istovremeno i nagovještava problematiku spolnosti kojom će se baviti.<sup>42</sup> Trudi se biti konvencionalan, stalno je prisutan u romanu, ne napušta junaka ni u jednom trenutku, detaljno opisuje njegov izgled, postupke i razmišljanja, komentira ga i neposredno komunicira s čitateljem. U svakom trenutku zna što se događa u Orlandovoj glavi, daje upute kako treba tumačiti događaje i naizgled ulaže ogroman trud pokušavajući čitatelju dati istiniti prikaz građe, dok sve ono što je sumnjivo, prepušta „pjesnicima i romanopiscima“.<sup>43</sup> Inzistiranje na istini u fiktivnoj biografiji vrhunski je oblik parodije samog biografskog postupka.

Pripovjedač je temeljit, daje točne i detaljne opise i karakteristike likova, sklon je detaljnim opisima interijera, prirode i prirodnih pojava. Ti konvencionalni opisi odjednom postaju fantastični, puni nadnaravnih detalja i mistike (sjetimo se opisa Velike zime i perioda vlage početkom 19. stoljeća i nastanka britanskog imperija).

Odmah na početku, životopisac izražava simpatije i divljenje prema svom junaku:

Sretna majka koja rodi i još sretniji životopisac koji bilježi život takve osobe! [...] Od junačkog djela do junačkog djela, od slave do slave, od položaja do položaja mora ići takav čovjek, a njegov životopisac za njim, sve dok ne stignu do položaja i časti koji su vrhunac njegovih želja.<sup>44</sup>

Pripovjedač pokazuje razumijevanje za Orlandove postupke postavljajući se pokroviteljski kao zreliji i stariji: „Bio je mlad; bio je kao i svaki mladić; učinio je samo ono što je od njega tražila priroda. [...] Ovdje zapravo ogoljujemo, kao što je dopušteno životopiscima, jednu njegovu čudnu crtu, koja se možda može objasniti time [...]“.<sup>45</sup>

Komentari se javljaju u cijelom tekstu, naročito u obliku parenteza. Nekad su to samo usputne primjedbe, npr. „kako su došli iz Rima s cezarima i imali pravo ići korzom (koji je glavna ulica u Rimu)“<sup>46</sup> a nekad i cijeli pasusi koji predstavljaju potpunu digresiju.<sup>47</sup> Ponekad je to napravljeno namjerno u cilju izrugivanja klasične biografske metode, a nekad se Woolf služi suprotnim postupkom, također kroz parodiju – životopisac

neke stvari preskače, jer ne želi biti nezanimljiv i ići u digresiju. Kada nabraja popis nabavki za obnovu kuće, on ubrzo prestaje s tim „samo zato što je takvo nabranje dosadno, a ne zato što je tu kraj“.<sup>48</sup> Orlando se vozi kočijom, a životopisac neće opisivati krajolik „jer krajolik je običan engleski krajolik koji ne treba opisivati“,<sup>49</sup> ili: „Budući da se sada bavimo Orlandinim životom, nećemo izvještavati o dogodovštinama te druge dame [...]“.<sup>50</sup>

Životopisac također glumi diskreciju, o nekim stvarima samo daje nagovještaj, ali ne želi pobliže govoriti, npr. „iz njega (Orlanda) je uvijek isijavala neka mirna vedrina koja se doimala poput nevinosti i onda kada, stvarno gledano, ta riječ više nije bila primjerena“<sup>51</sup> ili, kad se Orlando probudio kao žena: „Ali pustimo druga pera da se bave spolom i spolnošću; taj mi mrski predmet napuštamo što prije možemo.“<sup>52</sup> Pričalo se da se presvlačila čas u ženu, čas u muškarca, „da se borila u dvoboju [...] da su je vidjeli kako gola pleše na balkonu, da je s nekom damom pobjegla u Nizozemsku, gdje ih je slijedio njezin muž – ali o tome, ima li u tome istine ili nema, nećemo se izjašnjavati.“<sup>53</sup> Inače životopisac piše u prvom licu množine, čitatelju se obraća kao „mi“: „[...] čim bacimo pogled [...] moramo priznati [...] da nastavimo [...]“<sup>54</sup> sada smo došli do epizode [...] naša je jednostavna dužnost. [...]“<sup>55</sup> ali kada govori o samoj biografskoj tehnici, onda koristi treće lice jednine: „Životopisac je sad suočen s poteškoćom“<sup>56</sup> [...] Ali životopisac, [...] mora se zadovoljiti jednom jedinom konstatacijom,<sup>57</sup> [...] kako je nezgodno za životopisca što je ona kulminacija [...]“.<sup>58</sup>

Budući da je Orlando ljubopitljiv, željan znanja i pustolov u duši koji voli život, tako je i njegov životopisac pun retoričkih pitanja, od najbanalnijih, kao što je Saša krila od njega,<sup>59</sup> pa do složenih pitanja što je stvarnost, a što istina, što je sam smisao života, na koja ni sam životopisac ne nalazi odgovora.<sup>60</sup>

Pripovjedač ne napušta Orlanda do kraja romana, ali je pred kraj prepušta vlastitim razmišljanjima i prati njenu struju svijesti. Orlando dolazi u Hyde Park na obalu jezera i čitajući novinski članak Nicka Greena:

Jer, čitajući Sir Nicholasa i njegove prijatelje (što je radila u stankama između promatranja oko sebe) stekla je dojam – tu je ustala i počela hodati – u njoj se pojavio osjećaj – i to krajnje neugodan osjećaj – da nikad, nikad ne smiješ reći ono što misliš. [...] Tjeraju te da osjećaš, nastavila je, da uvijek, uvijek moraš pisati kao netko drugi. (Suze su joj navrle na oči.) [...] mislim da ne bih mogla, nastavila je

razmatrajući članak s tog gledišta, sjediti u radnoj sobi, ne to nije radna soba, to je nekakav memljivi salon, i cijeli dan razgovarati s lijepim mladićima [...] a osim toga, svi su tako muževni, pa onda, ja zaista ne trpim vojvotkinje, i ne volim kolače; i iako sam prilično zlobna, nikad se ne bih mogla naučiti biti toliko zlobna; pa kako da onda postanem kritičar i pišem najbolju englesku prozu svojeg vremena? Nek ide sve k vragu!<sup>61</sup>

Ovdje pripovjedač pušta svoju junakinju da slobodno razvija misli, ne trudi se objasniti ih i interpretirati s obzirom na povijesne okolnosti i duh vremena. Pred sam kraj romana prošlo vrijeme stapa se sa sadašnjim, Orlando je napokon udovoljila duhu vremena, prilagodila se i pronašla svoje mjesto u modernom svijetu.

Ako se sjetimo Diltheyeve definicije Bildungsromana kao priče o mladom čovjeku „koji u sretnoj slutnji stupa u život, traži srodne duše, upoznaje prijateljstvo i ljubav, ali i ulazi u borbu sa okrutnom stvarnošću svijeta i tako, stječući razna životna iskustva, dozrijeva, pronalazi sam sebe i postaje svjestan svoje uloge u svijetu“,<sup>62</sup> onda se Orlando savršeno uklapa u tu priču, samo je način na koji se njegov proces mijenjanja i razvoja događa krajnje neobičan i fantastičan. Orlandov karakter mijenja se na dvije razvojne razine – paralelnim razvojem ličnosti i društva, te transformacijom iz muškog u ženski spol. Tokom 350 godina fizičkoga vremena Orlando kao lik zahvaća periode od konca šesnaestog, pa do početka dvadesetog stoljeća. Kroz sva stoljeća konstantna je njegova ljubav prema prirodi i poeziji te nagnjanje nižem društvenom staležu od svoga. Orlanda upoznajemo kao šesnaestogodišnjeg neostvarenog ratnika koji maše sabljom imitirajući svoje ratoborne pretke. U doba kraljice Elizabete, on ne pokazuje interes za dvor, već obilazi gostionice i gostioničke vrtove, zaljubljuje se u egzotičnu i misterioznu Ruskinju, uživa u renesansnom duhu tog vremena, doživljava teško razočaranje u ljubav i pjesnike. U 17. stoljeću od dosadnih veleposlaničkih poslova potpisivanja i pečačenja dokumenata bježi u društvo Cigana, ženi se španjolskom plesačicom te kasnije kao žena živi nomadskim životom u istočnjačkoj divljini.

U 18. stoljeću vrijeme provodi u londonskom visokom društvu i ispijajući čaj s vodećim pjesnicima tog doba, a potajno, prurušena u muškarca, luta ulicama u potrazi za pustolovinama i uživa u društvu sumnjivih žena. Podjednako dobro snalazi se u društvu grofova i velikaša, kao i s neukim Ciganima, nomadima ili ženama lakog morala, no nigdje ne nalazi potpuno zadovoljstvo.

Najveća promjena kod Orlando događa se u 19. stoljeću kad je ona potpuno u raskoraku sa vremenom. Duh viktorijanske Engleske je guši, ona ne voli gradsku buku, pretrpane pločnike i rijeke ljudi, kočije, kola, omnibuse, ali se od početka dobro snalazi među prometnim policajcima, vozi se vlakom, šalje mužu brzojave, naručuje knjige iz knjižare i općenito prati razvoj moderne tehnologije. Pokušava pisati sentimentalnu poeziju u duhu tog vremena, makar je taj stil protiv njenog prirodnog temperamenta.

Dvadeseto stoljeće je doba koje je jasnije i određenije, nema viktorijanske skučenosti, ali ima „neke zbunjenosti i rastresenosti, nekog očajanja“.<sup>63</sup> Orlando je moderna tridesetšestogodišnja žena koja vozi auto, kupuje u robnoj kući, prolazi kraj demonstracija, rasprodaja, dočekuje muža koji stiže avionom. Ona je zrela udata žena, priznata pjesnikinja, ironično sudski priznata kao žena i vlasnica svoga imanja. U sebi ima golemo povijesno iskustvo, od doba kraljice Elizabete do Edvarda VII, pa bi Orlando kao lik mogla predstavljati i simbol razvoja engleske kulture i društva tokom stoljeća.

Puno interesantnije je sazrijevanje Orlando utjelovljenjem obaju spolova. Dok je bio muškarac, Orlando je bio srčan, nepromišljen, impulsivan, ali istovremeno vrlo osjećajan, okrenut prirodi i umjetnosti. Postavši žena, on stječe neku vrstu mirne inteligencije, postavlja si ciljeve i pronalazi prave, često zaobilazne načine za njihovo postizavanje, a istovremeno ne gubi svoju šarmantnu avanturističku crtu koja je, doduše, sada malo zatumljena. Još kao muškarac, Orlando je imao neke ženske karakterne crte, a kao žena on/a doslovno utjelovljuje oba bića.

Problem spolnosti postavljen je od prve rečenice u romanu, ali je u prvom dijelu manje naglašen. U drugom dijelu, otkako Orlando mijenja spol i postaje žena, tema spolnosti i odnosa među spolovima dominira sve do kraja romana.

### **Umjesto zaključka: Orlando u odnosu na junaka klasičnog Bildungsromana**

Ima li Orlando kao fantastičan lik ikakvih sličnosti s likom klasičnog Bildungsromana?

Ako pokušamo lik Orlando usporediti s Wilhelmom Meisterom, glavnim likom Goetheovog romana koji se ujedno smatra i paradigmom klasičnoga Bildungsromana, naći ćemo više dodirnih točaka između njih, iako ih dijeli vremenski razmak dulji od dva stoljeća. Prema Jacobsu i Krauseu, roman je izraz transcendentnog beskućništva, kod junaka Bildungsromana nema organske poveznice između junaka i svijeta, nego se

sazrijevanjem problematični pojedinac na kraju miri s konkretnom društvenom stvarnošću.<sup>64</sup>

Oba junaka, Orlando i Wilhelm, ne snalaze se u svojoj okolini, osjećaju u sebi poriv da se maknu, nešto promijene u svom životu i potraže svoje mjesto negdje drugdje. Wilhelm je odmalena očaran kazalištem i kazališnom umjetnošću, osjeća želju za napuštanjem građanskog društva i želi postati umjetnik, javna ličnost. Nakon ljubavnog razočarenja, priključuje se kazališnoj trupi. Orlando pripada višem društvenom staležu od Wilhelma, ali dvor ga ne zanima, on u sebi nosi ljubav prema književnosti i pjesništvu, a pokušava i sam pisati. Nakon gorkog ljubavnog razočarenja, slijedi mu razočarenje i u pjesnike kao umjetnike, kada postane svjestan njihove sujete, umišljenosti, slatkorječivosti i zlobe. Wilhelm se također razočarava u glumce i u plemstvo, za koje je mislio da najbolje razumiju umjetnički senzibilitet. Orlando je uporan i stoljećima pokušava napisati svoje životno djelo, što mu i uspijeva, te on/a postaje uspješna i priznata pjesnikinja. Wilhelm polako shvaća da gluma nije njegova životna vokacija, da nema talenta i odustaje od nje. Kazalište i kazališna umjetnost postaju samo etapa u njegovom shvaćanju života, sazrijevanju i traženju svoga životnoga pravca.

Na svom životnom putu oba junaka traže društvo neadekvatno svom društvenom položaju. Wilhelm potpomaže glumce, Mignon i Harfistu za koje mu Jarno, glas razuma, govori da ih se okane, a Orlando kroz sva stoljeća svoga života traži društvo običnih ljudi, čak i Cigana i prostitutki te prerušen noću luta u potrazi za zabavom.

Duh renesanse ostavio je traga u obje knjige. U oba romana spominje se Shakespeare. Wilhelm glumi naslovnu ulogu u *Hamletu*, a Orlando gleda predstavu *Otelo*, koja ga se dojmi do suza. Goethe i Virginia Woolf dijelili su visoko mišljenje o Shakespeareu kao umjetniku, a Woolf ga je isticala kao primjer androginoj uma koji je neopterećen od svih pritisaka stvarao svoja djela.

Motiv prirode također se javlja u oba djela. Orlando je zaljubljenik u prirodu i uvijek joj se nanovo vraća, a stoljetno stablo hrasta predstavlja vječnu inspiraciju. Pred sam kraj romana Orlando, zadovoljna, šeta svojim vrtom, čeka muža i uživa u harmoniji s prirodom. Motiv prirode javlja se i u *Wilhelmu Meisteru*, kao pojam koji će pomiriti sve proturječnosti u čovjekovoj ličnosti i polako ga odvesti do harmonije s društvenom zajednicom. Za Wilhelmovo sazrijevanje pobrinula se priroda, on je prihvatio konformizam i prilagodio se.

Oba lika do kraja romana dolaze do samorealizacije. Orlando, budući da je parodirani lik, svoju integraciju zahvaljuje objedinjavanju obaju spolova u jednom, a konformizam se ogleda u udovoljavanju duhu vremena, stjecanju anonimnosti, statusa udate žene i majke. Dok je Wilhelm pasivan, naivan, nesiguran, sklon utjecajima okoline, labilan i kontemplativan, Orlando je pravi heroj koji padne, ali se odmah podigne i nastavi svojim putem, vođen svojim nadnaravnim darom i šarmom, znatiželjom i ljubavlju za životom. Njegov androgini duh je utopistički, kao što bi se moglo reći i za kraj *Wilhelma Meistera*, jer je radnja romana postavljena tridesetak godina unatrag, a pojedinac i društvo su prikazani onako kakvima bi oni trebali biti. Za razliku od Wilhelma koji se izgrađuje i u obrazovnom smislu, Orlando svoja znanja stječe iskustvom stapanja spolova, on sazrijeva u smislu saznavanja tajni muškarca i žene. Wilhelm postaje zreliji, odlučniji i mudriji, dok Orlando gubi svoju neozbiljnost, lepršavost i naivnost, a duh joj se polako smiruje u tihom zadovoljstvu. Oba lika svjesno su prihvatila određenu vrstu konformizma da bi se uklopili u društvenu zajednicu.

---

<sup>1</sup> Leonard Woolf, ed., *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1969), 105.

<sup>2</sup> Ibid, 117.

<sup>3</sup> Ibid, 119.

<sup>4</sup> Ibid, 133.

<sup>5</sup> Alexandra Harris, *Virginia Woolf. Biografija*, prev. Slaven Crnić (Zagreb: Sandorf, 2013), 105.

<sup>6</sup> Jill Morris, *Time and Timelessness in Virginia Woolf, An Exposition-University Book, Exposition* (New York: Press Hicksville, 1977), 64–68.

<sup>7</sup> Autorica kao primjere navodi monodramske kazališne predstave Roberta Wilsona i nagrađivani film Sally Potter s Tildom Swinton u ulozi Orlanda. Lada Čale Feldman, „Varljivi identiteti: Orlandove transsupstancijacije“, *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost* god. XXXII / 2000, broj 115–116 (1–2) (2000): 4.

<sup>8</sup> Elizabeth W. Pomeroy, “Garden and Wilderness: Virginia Woolf Reads the Elizabethans”, *Modern Fiction Studies* 24, Issue 4 (1978): 506.

<sup>9</sup> David Daiches, *Virginia Woolf* (London: PL Editions Poetry London, 1965), 93.

<sup>10</sup> David Daiches, *The Novel and the Modern World* (Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960), 214–215.

<sup>11</sup> Nancy Topping Bazin, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1973), 139.

<sup>12</sup> Hermione Lee detaljno uspoređuje zajedničke i suprotne crte Orlanda i Vite, npr. društveni položaj, imanje, putovanja, brak, pisanje, odnos prema feminizmu itd. Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Vintage Books, 1999), 515–516.

<sup>13</sup> Monique Nathan, *Virdžinija Vulf njom samom*, prev. Jelena Jelić (Beograd: Savremena škola, 1964), 102.

<sup>14</sup> Nigel Nicolson, ed., *Vita and Harold, the Letters of Vita Sackville-West and Harold Nicolson 1910–1926* (Phoenix, 1993), 9.

<sup>15</sup> Hermione Lee, *Virginia Woolf*, 515–516.

<sup>16</sup> Prema Milivoj Solar, *Književni leksikon* (Zagreb: Matica hrvatska, 2008), 325.

- 
- <sup>17</sup> Vidjeti više u David H. Miles, "The Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German Bildungsroman", *PMLA* 89 (1974): 980–992.
- <sup>18</sup> Prema Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb: Matica hrvatska, 1977), 261–262.
- <sup>19</sup> Miroslav Beker, *Moderna kritika u Engleskoj i Americi* (Zagreb: Liber, 1973), 206. Carolyn G. Heilbrun također piše o sličnosti pristupa životopisu kod Stracheya i Woolf i kao praktični primjer spominje sličnost između *Orlanda* i Stracheyevog djela *Elizabeth i Essex*. Carolyn G. Helbrun, *Toward a Recognition of Androgyny* (New York: W.W. Norton and Company, 1993), 147–149.
- <sup>20</sup> Merry M. Pawlowski, Introduction in: *Orlando, A Biography*, Virginia Woolf (UK: Wordsworth Classics, 2003), XI.
- <sup>21</sup> Virginia Woolf, *Orlando životopis*, prev. Jasenka Šafran, Vuković i Runjić (Zagreb: Vuković & Runjić, 2000), 35.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, 52. Inzistiranje na istini i istinitom prikazu životopisa nalazimo i na 150. stranici gdje fiktivni životopisac prepušta pjesnicima i romanopiscima prikaz londonskog društva 18. st. jer oni imaju „malo potrebe za istinom“ budući da životopisci i povjesničari nemaju dovoljno podataka o tome.
- <sup>23</sup> *Ibid.*, 208.
- <sup>24</sup> *Ibid.*, 207–208. Woolf se također ruga interpretacijama ličnosti u klasičnoj biografskoj metodi, kad Orlando zaziva jedno svoje drugo „ja“, a životopisac nagađa koje bi to „ja“ moglo biti, (*Ibid.* 238–239).
- <sup>25</sup> *Ibid.*, 225.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, 226.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, 6.
- <sup>28</sup> Vidjeti više u Mihail Bahtin, *O romanu*, prev. A. Badnjarević (Beograd: Nolit, 1989).
- <sup>29</sup> Vidjeti više u Biljana Dojčinović-Nešić, *Ginokritika, rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene* (Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“, 1993), 17–24.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, 26.
- <sup>31</sup> Vidi detaljnije u: Susan J. Rosowski, "The Novel of Awakening", *Genre* 12 (1979): 313–332.
- <sup>32</sup> Virginia Woolf, *Orlando*, 77.
- <sup>33</sup> *Ibid.*, 84.
- <sup>34</sup> *Ibid.*, 93.
- <sup>35</sup> *Ibid.*, 174.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, 229.
- <sup>37</sup> Npr. lik starice s jabukama u opisu velike zime u Engleskoj.
- <sup>38</sup> *Ibid.*, 76.
- <sup>39</sup> *Ibid.*, 61.
- <sup>40</sup> *Ibid.*, 227.
- <sup>41</sup> *Ibid.*, 231.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, 11. „On – jer nije moglo biti sumnje u njegov spol, iako to zbog mode onog vremena nije uvijek bilo sasvim jasno –.“
- <sup>43</sup> *Ibid.*, 150.
- <sup>44</sup> *Ibid.*, 12.
- <sup>45</sup> *Ibid.*, 22.
- <sup>46</sup> *Ibid.*, 37.
- <sup>47</sup> Npr. na str. 29. kad Orlando prvi put ugleda Sašu. Komentare u zagradama nalazimo i na str. 19–21, 33, 35, 36, 38, 42–44, 54–58, 63, 68–70, 72, 77–80, 83, 85. Ovo su samo primjeri iz prva dva poglavlja, no i ostatak romana je isprepleten komentarima i digresijama, pa se ponekad gubi pripovjedačka nit.
- <sup>48</sup> *Ibid.*, 85.
- <sup>49</sup> *Ibid.*, 146.
- <sup>50</sup> *Ibid.*, 169.
- <sup>51</sup> *Ibid.*, 19.
- <sup>52</sup> *Ibid.*, 110.
- <sup>53</sup> *Ibid.*, 171.

---

<sup>54</sup> Ibid, 15.

<sup>55</sup> Ibid, 52.

<sup>56</sup> Ibid, 52.

<sup>57</sup> Ibid, 76.

<sup>58</sup> Ibid, 241.

<sup>59</sup> Ibid, 37.

<sup>60</sup> Ibid, 211.

<sup>61</sup> Ibid, 221–222.

<sup>62</sup> Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Göttingen: V&R Vanderhoeck & Ruprecht, 1985), 272.

<sup>63</sup> Virginia Woolf, *Orlando*, 230.

<sup>64</sup> Vidjeti u Jacobs, Jürgen i Krause, Markus, *Der deutsche Bildungsroman, Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh.* (München: Verlag C.H. Beck, 1984), 24–27.

## Literatura

### Primarni izvori:

Goethe, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meister*, prev. Lela Kostić-Floegel. Zagreb: Naprijed, 1960.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band VIII. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Joyce, James. *Portret umjetnika u mladosti*, prev. Leo Držić. Zagreb: Liber, 1981.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. UK: Wordsworth Classics, 2001.

Nigel Nicolson, ed. *Vita and Harold, the Letters of Vita Sackville-West and Harold Nicolson 1910-1926*. Phoenix, 1993.

Woolf, Virginia. *Orlando, A Biography*. UK: Wordsworth Classics, 2003.

Woolf, Virginia. *Vlastita soba*, prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2003.

Woolf, Virginia. *Orlando, životopis*, prev. Jasenka Šafran. Zagreb: Vuković i Runjić, 2000.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own, and Three Guineas*. UK: Oxford University Press, 1998.

Woolf, Virginia. *Moments of Being*, ed. by Jeanne Schulkind, Second Edition. London: Grafton Books, 1989.

Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf, Vol II, 1920–1924*, ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1978.

Woolf, Virginia. *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1969.

### **Sekundarni izvori:**

Bahtin, Mihail. *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.

Beker, Miroslav. *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*. Zagreb: Liber, 1973.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1977.

Čale Feldman, Lada. „Varljivi identiteti: Orlandove transsupstancijacije“. *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*, godište XXXII / 20000, broj 115–116 (1–2) (2000): 3–16.

Daiches, David. *The Novel and the Modern World*. Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960.

Daiches, David. *Virginia Woolf*. London: PL Editions Poetry, 1965.

Dilthey, Wilhelm. *Das Erlebnis und die Dichtung*. Göttingen: V&R Vanderhoeck & Ruprecht, 1985.

Dojčinović, Biljana. *Ginokritika, rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“, 1993.

Harris, Alexandra. *Virginia Woolf. Biografija*, prev. Slaven Crnić. Zagreb: Sandorf, 2013.

Helbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W.W. Norton and Company, 1993.

Jacobs, Jürgen i Krause, Markus. *Der deutsche Bildungsroman, Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh.* München: Verlag C. H. Beck, 1984.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. New York: Vintage Books, 1999.

Miles, David H. "The Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German Bildungsroman". *PMLA* 89 (1974): 980–992.

Morris, Jill. *Time and Timelessness in Virginia Woolf, An Exposition-University Book, Exposition*. New York: Press Hicksville, 1977.

Nathan, Monique. *Virdžinija Vulf njom samom*, prev. Jelena Jelić. Beograd: Savremena škola, 1964.

Pawlowski, Merry M. Introduction in *Orlando, A Biography*. Virginia Woolf, xxii. UK: Wordsworth Classics, 2003.

Pomeroy, Elizabeth W. "Garden and Wilderness: Virginia Woolf reads the Elizabethans". *Modern Fiction Studies* 24, Issue 4 (1978): 497–508.

Rosowski, Susan J. "The Novel of Awakening". *Genre* 12 (1979): 313–332.

Selbmann, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1984.

Solar, Milivoj. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska, 2008.

Topping Bazin, Nancy. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Jersey: Rutgers University Press New Brunswick, 1973.

**Nina Sirković**  
[nsirkov@fesb.hr](mailto:nsirkov@fesb.hr)  
Faculty of Electrical Engineering,  
Mechanical Engineering and Naval  
Construction  
University of Split, Croatia

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2020.10.10.10>

UDC: 821.111.09-31 Вулф В.  
82.01

Original scientific article

## ***Orlando* and its Genre Ambiguity**

*Orlando* is a novel which is difficult to define regarding the literary genre. It is sometimes considered a phantasy – biography, philosophical biography, novel about writers, parody of a biography and the author herself named it as a „writer's holiday“. The aim of the paper is to point out to new possibilities of interpreting *Orlando* as a parody of a Bildungsroman. The Bildungsroman is considered as a bond between an autobiography (Jacobs and Krause, Dilthey) and picaresque novel (Miles). The paper challenges the real historical time in the novel and the role of the omniscient narrator. The final Orlando's maturing in the sense of an androgynous creature suggests the utopian idea of joining male and female mind in a unique experience.

**Key words:** literary genre, Bildungsroman, parody, biography, androgyny