



Broj 1 / Književnost i kultura / Adrijana Vidić - Dinja, smaragd, lisica u snijegu: kako je napravljena Saša?

Adrijana Vidić - Dinja, smaragd, lisica u snijegu: kako je napravljena Saša?

Veze između Virginije Woolf i ruske književnosti, iako na prvi pogled neočigledne, višestruke su. U razdoblju općenita porasta engleskog interesa za rusku književnost između 1912. i 1925. godine napisala je tucet eseja i osvrta na istu, dok ju je u ostatku esejističkog opusa uzimala kao mjeru za prosudbu vlastite nacionalne književnosti (Marcus 344). Ostat će zapamćena i kao supotpisnica engleskih prijevoda Tolstoja i Dostojevskog u izdanju *Hogarth Pressa* unatoč činjenici da nikada nije posjetila Rusiju niti su se uporni pokušaji učenja ruskog jezika pokazali uspješnima. U romanu *Orlando* (1928), kojim ćemo se ovdje baviti, preko ruske princeze Saše stvorila je intrigantnu sliku zemlje i ruskog nacionalnog karaktera.

Taj je roman žanrovski podnaslovljen biografijom, no riječ je o njezinoj hibridnoj inačici koja prati fantastičan niz Orlandovih životnih događaja između kasnog 16. stoljeća kada je šesnaestogodišnjak i 11. listopada 1928. kada je već tridesetšestogodišnja majka. Moguće ga je čitati i kao roman s ključem jer je lik Orlando oblikovan prema Viti Sackville-West, kojoj je roman posvećen. U njemu se začudno pojavljuje čak i grafički, kao vlastita ilustracija na tri fotografije koje prikazuju Orlando u 18, 19. i 20. stoljeću. Njezin će sin Nigel Nicolson kasnije napisati:

«Cjelokupan Vitin učinak na Virginiju je sadržan u Orlando, najdužem i najšarmantnijem ljubavnom pismu u književnosti u kojem Vitu istražuje, utkiva je i vadi iz stoljeća, hita iz jednog spola u drugi, njome se igra, oblači je u krzna, čipku i smaragde, zadirkuje je, s njom flertuje, navlači preko nje veo tajanstvenosti te završava fotografirajući je s psima u blatu u Long Barnu kako čeka Virginijin sutrašnji dolazak» (prema Meese 91).

Vitinu mužu Haroldu Nicolsonu odgovara Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, a Saša predstavlja Violet Trefusis, kćer kurtizane Alice Keppel i ljubavnicu Sackville-West. Veza Sackville-West i Trefusis bila je dugotrajna i skandalozna te je svaka svoje viđenje pretočila u vlastiti roman. Sackville-West u romanu *Izazov* (*Challenge*, 1924) ispisiuje neku vrstu samoopravljanja kroz autobiografski lik Juliana, dok Trefusis pod naslovom *Engleski vez* (*Broderie Anglaise*, 1935) daje svojevrsno objašnjenje propasti te veze u trokutu u kojem lik Alexe predstavlja Woolf (Tamagne 183). Phyllis Rose iznosi moguću motivaciju fantastičnog pri promjeni spola pretpostavkom androginije u romanu uzmemo li da se «Lady Orlando, kao Vita, prerušava u muškarca kako bi uživala slobodu Londona» (179). Povlači paralelu između romana i stvarnih razdoblja londonskih i pariških avantura Trefusis i Sackville-West, koja je za njihova trajanja bila iznimno uspješno prerušena u muškarca pod nadimkom Julian (178).

Pri romanesknoj promjeni spola mijenja se čak i odnos pripovjedača prema subjektu. Iako tvrdi da je lišen/a roda kao biografi i povjesničari općenito, prije promjene koja se događa kada Orlando napuni trideset pripovijeda satirički i s odmakom, dok se kasnije postavlja prisnije i zbivanja promatra iz perspektive bliskije ženskoj (Dick 64). U romanu dolazi do raspada fiksiranih opozicija muškog i ženskog spola, autora i predmeta, farse i kritike, kao i povijesti i fikcije kakvim ih poznajemo, i to, čini se, prije svega upravo zbog međusobne prožetosti subjektivnog i objektivnog vremena, općenite sklonosti modernističke proze naspram «vremena u umu» nauštrb «vremena na satu» (Stevenson 83). Iako u predgovoru romana Virginia Woolf zahvaljuje svojem mužu za pomoć pri pisanju koju je iskazao strpljenjem i poznavanjem povijesti, to znanje je iskoristila primarno za igranje s fiktualnom slikom, pa se rani postelizabethanski/jakobinski London čini jednako stranim suvremenom čitatelju kao što je stanovnicima Londona tog vremena mogla izgledati Rusija.

Roman je stoga iznimno pogodan za različite interpretacije, osobito za tumačenja raznovrsnih otklona od konvencija žanra i identificirane građe od koje je stvoren. U ovom ću se radu posvetiti samo jednom segmentu «ruske epizode» romana i bez ulaska u čitanje s ključem istražiti elemente geneze Saše i njezine kulturološke pozadine. Pokušat ću dati pregled izvora autoričina poznavanja Rusije i njihova odraza u navedenom dijelu romana uzimajući za polazište prethodno istraživanje Darye

Protopopove, te pokušati pokazati kako Woolf i u ovom romanu u konačnici izjednačava kvalitete ruske književnosti i ruske nacije i esencijom vlastitog stava koristi se u atribuiranju junakinje. Kako pri tome prije svega zbog autorske varijante žanra dolazi do odklona i kod ruskih i kod elizabetanskih komponenti, spojem pobrojanog nastaje lik ruske princeze «ugrožene» naspram povijesne izglednosti konteksta u koji je postavljena. Ta je ugroženost habitusa junakinje istodobno pod svjesnom autorskom kontrolom vezanom uz poigravanje s biografijom kao i vrlo vjerojatno nehotimična zbog pojave anakronizama vezanih uz kulturološke stereotipe o kojima će biti riječ.

Izvori

Protopopova tvrdi kako je za Woolf izvor poznavanja Rusije bila upravo ruska književnost 19. stoljeća kojom je bila opčinjena zbog novina u načinima na koji su se ruski književnici tog razdoblja bavili funkcioniranjem ljudskog uma i odrazu tih otkrića na njihove tehnike pisanja (2). Iako je utjecaj ruskih spisatelja na britanske modernističke ovom prigodom sporedan, nije slučajnost činjenica da oba autora koje je prevodila i cijnila pripadaju visokom realizmu, koji po mnogočemu više nalikuje modernizmu nego ranom realizmu kao dijelu matične stilske formacije. Za prvi Tolstojev nedovršeni književni pokušaj *Povijest jučerašnjeg dana* formalist Viktor Šklovski će ustvrditi: da je kojim slučajem Tolstoj dovršio tekst, «imali bismo pred sobom knjigu kao što ju je pisao Joyce mnogo desetljeća kasnije» (Flaker 157). A Aleksandar Flaker će na početku poglavlja o Čehovu u udžbeniku ruske književnosti 19. stoljeća citirati upravo Virginiju Woolf i ocijeniti pretjeranom njezinu formulaciju kako je «gubljenje vremena pisati o bilo čijoj umjetničkoj prozi osim njihove» (179), te navesti bliskost između stvaralaštva Woolf i Čehova u karakteristikama koje je sama autorica pišući članak «Rusko gledište» istaknula - «neodređenost piščeva htijenja, melodioznost, slojevitost i zbrkanost u dušama njihovih karaktera» (179).

Osim čitanjem, Virginia Woolf je sliku o Rusiji stvarala i putem poznanstava. Spomenuti prijevodi s ruskog supružnika Woolf (Leonard Woolf potpisuje prijevode Bunjina i Gorkog), od kojih nijedno zapravo nije govorilo taj jezik, nastali su u suradnji s ukrajinskim imigrantom Samuelom Solomonovičem Koteljanskim. Koteljanski je bio Ukrajinac židovskog podrijetla, školovao se u Rusiji, no iz straha od posljedica svojih revolucionarnih aktivnosti je 1911. emigrirao u London i nikada se nije vratio u domovinu. Na engleskom tlu upada u književni krug D. H. Lawrencea, a supružnike Woolf upoznaje 1917. preko Katherine Mansfield i njezina tadašnjeg muža Johna Middletona Murrya, u čijem je književnom časopisu *The Adelphi* radio. Poznanstvo je prešlo u prijateljstvo tek kada je nekoliko godina poslije izdavačka kuća *Hogarth Press* Koteljanskom objavila prijevod Maksima Gorkog. Protopopova u istom članku tvrdi kako je Koteljanski za Virginiju bio živ izvor informacija i veza s Rusijom koja ju je oduševljavala. Bio je i Leonardov i Virginijin učitelj ruskog, no to podučavanje nije urodilo značajnijim plodom, pa je prevoditeljska uloga Woolfovih zapravo bila revidiranje onog što bi Koteljanski preveo na engleski (Protopopova 4). U predgovoru *Orlandu* Woolf se zahvaljuje i Madame Lopokovoj (gđi J. M. Keynes) za ispravljanje ruskog ondje gdje je bilo potrebno. Riječ je o ruskoj balerini Lidiji Vasiljevnoj Lopuhovoj, članici poznate trupe *Ballets Russes* Djagiljeva i supruzi grupi Bloomsbury bliskog ekonomista Johna Maynarda Keynosa. Virginia Woolf je bila aktivna protivnica sklapanja njihova braka, a kada se unatoč profesionalnim razlikama supružnika brak pokazao vrlo sretnim, Woolf je pomalo zlobno pisala: «Sada će očigledno morati čitati *Naciju*. Kakve li samo tragedije dopadaju te papigice...» (Osadčaja 4).

Protopopova vjeruje kako je ipak presudan utjecaj na oblikovanje cjelokupne «ruske epizode» u *Orlandu* imalo autoričino čitanje elizabetanskih putopisa Richarda Hakluyta. O tim je putopisima i sama pisala u eseju «Čitanje» iz 1919. te se čini kako je njihovo djelovanje na nju, barem što se Saše u *Orlandu* tiče, bilo dvoznačno: i kao izvora činjeničnih informacija i kao pokretača mašte. Hakluytovo djelo *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation (1598 - 1600)* zapravo je promicalo englesku kolonizaciju i napučivanje Sjeverne Amerike. Kao što je Orlandu susret sa Sašom prvi stvarni i kulturološki vrlo dojmljiv kontakt s Rusijom, takav je bio i elizabetanskim avanturistima koji su je vidjeli prvi put i nisu posjedovali nikakvo predznanje. Protopopova govori i o mogućim dvojakim elizabetanskim doživljajima Rusije prisutnim kod Hakluyta: divljenju veličini (same zemlje, broja stanovnika i prirodnih resursa) i sablažnjavanju (nad, prema elizabetanskim standardima, skandaloznim ponašanjem Rusa) (5-6). Taj se ambivalentni doživljaj, kako ćemo vidjeti kasnije, odražava i u *Orlandu*.

Stereotipi i anakronizmi

Obukavši zimski London u krzno i klizaljke, zaledivši Temzu i napunivši sanjke Englezima, Woolf se koristi tipično ruskim atributima, pa se tako dva podneblja i dvije kulture koje ne znaju jedna za drugu ipak približavaju (Protopopova 8). Pažnju plijeni jednostranična slika elizabetanskog doba kakvu

nalazimo u romanu, osobito uzme li se u obzir činjenica kako su se elizabetansko doba i koncept *Merry England* veličali početkom 20. stoljeća kada je Orlando nastao.



**...fenomeni
elizabetanskog doba su
gotovo u potpunosti
oblikovani crno-bijelom
tehnikom opisivanja...**

Kao okosnice opisa poslužili su motivi morala, pjesnika i klime, a opće kvalitete provučene cjelokupnim opisom jesu naglost i silovitost izmjene, ili, podcrtano rečenicom: «Žestina je bila sve.» (O 22) Nema nijansiranih i dugih prijelaza između dana i noći, fenomeni elizabetanskog doba su gotovo u potpunosti oblikovani crno-bijelom tehnikom opisivanja. Takav se princip provlači i na pjesnike

razdoblja, odnosno, cjelokupan opis proizašao je iz usporedbe s «našim mnogo odmjerijim i sumnjičavijim dobom» i odražava činjenicu da je «zlatno doba» engleske povijesti bilo samo trenutak koji je trebalo iskoristiti: «Trenutak je kratak, pjevali su; trenutak prolazi; nakon toga dolazi duga noć za sve.» (O 22) Orlando, kao najfiniji blagorodni izdanak tog vremena, svakako jest tipičan karakter, barem do susreta sa Sašom. Promjena koja se događa jest i indikator povijesne mijene - elizabetansko doba je na izmaku, kruni se novi kralj - Orlando odrasta. Zanimljiva je i sličnost između Orlandovih strahova za Sašu u budućnosti: «I zamišljao ju je zdepastom i nepokretnom u četrdesetoj, iako je sada bila vitka poput trske, i letargičnom, iako je sada bila vesela i razigrana poput ševe» (O 42) i posljednjih dana njegove prve obožavateljice, kraljice Elizabete I, koji su kulminirali u njezinoj pobjedi, a u njegovu gotovo traumatskom iskustvu zaranjanja lica u «tu zapanjujuću nakupinu svega i svačega» (O 20).

Orlando susreće Sašu u epohi milom festivalskom raspoloženju 7. siječnja početkom 17. stoljeća. Veleposlanici i uglednici među kojima je doputovala i Saša dolaze na krunidbu Elizabetina nasljednika, a cijela zimska scenografija postavljena na smrznutoj rijeci služi polučanju naklonosti građana. Godina nije navedena i zimski događaji očito nisu povijesno točni, jer je kraljica Elizabeta vladala do smrti 24. ožujka 1603. i odmah ju je naslijedio James I (okrunjen 11. srpnja iste godine) («Elizabeth»), pa se stoga može govoriti tek o početku 17. stoljeća u širem smislu. Bitnijim se čini izbor datuma koji predstavlja kraj dvanaestodnevnog božićnog slavlja i istodobno, u Sašinoj sferi, pravoslavni Božić.

Protopopova će navesti dva anakronizma istaknuvši kako Woolf očito nije težila stvaranju ispravne povijesne slike jer u romanu «elizabetanske ideje razvija do granice nemogućnosti» (7). Prvi je vezan uz sam Božić. U nastojanju da rasprši Orlandove sumnje nakon epizode s ruskim mornarom Saša mu govori da je «poput božićnog drvca s tisuću svijeća (kakva imaju u Rusiji), ukrašenog žutim kuglama». (O 44) Dekoriranje božićnih drvaca u Rusiju je stiglo tek s proeuropskim reformama Petra Velikog, a Protopopova ističe kako je ritual i kasnije u 18. i 19. stoljeću bio rezerviran tek za aristokraciju (10). Drugi se odnosi na votku. Orlando je strah Sašine isključivosti u činjenici da ona ne želi živjeti nigdje drugo nego u Rusiji, a Orlando ne želi piti «votku umjesto kanarskog vina» (O 38). Votka kakvu danas poznajemo pod tim imenom po svoj prilici nije postojala u to doba u Rusiji. Riječ je u današnjem značenju u širu upotrebu na cijelom teritoriju Rusije ušla tek u 19. stoljeću. Christian tvrdi da su se destilirana pića od grožđa u moskovskoj Rusiji pojavila tek krajem 15. ili početkom 16. stoljeća, i to iz Europe (pod također uvoznim imenom «vino»), te da su tek krajem 16. stoljeća počeli destilirati alkohol od žitarica i za tu vrstu napitka također koristili naziv «vino» uz određeni pridjevski atribut koji je pojašnjavao o kojoj je vrsti napitka točno riječ (26). Pohlebkina analizom *Rječnika staroslavenskog jezika* dolazi do zaključka da termin u deminutivnom značenju vode ili žestokog alkoholnog napitka nije u slavenskim jezicima postojao prije 14. stoljeća, da se prvi put u značenju medicinske tinkture za nanošenje na rane pojavljuje u ljetopisu iz 1533, a prva se sačuvana upotreba riječi u današnjem značenju pojavljuje u ruskom dekretu o reguliranju vlasništva nad destilerijama iz 18. stoljeća (8). Kako ruska književnost 19. stoljeća koju je Woolf toliko cijenila obiluje činovnicima koji ispijaju votku, autorica je vjerojatno bez većeg razmišljanja izmjestila pojam u doba u kojem nije postojao u tom značenju (Protopopova 10).

Protopopova će Sašu i njezinu rusku pozadinu nazvati čistom fantazijom, argumentirajući tu tvrdnju činjenicom da je Woolf rani jakobinski London stvorila egzotičnim, pa je nužno morala pretjerati i u egzotičnosti ruskog elementa kako bi mu se Englezi mogli čuditi i doživljavati ga stranim (11). Tu bih tvrdnju nazvala točnom sa zadržkom jer Woolf uvodi i neke povijesno izgledne, no ipak iskrivljene elemente kojima se Protopopova ne bavi. Pogledajmo konotacije princezina punog imena Maruša Stanislavska Dagmar Nataša Iliana Romanovič.¹ Titulu princeze je teško točno odrediti u ruskoj plemićkoj hijerarhiji jer se zbog specifičnosti položaja rusko *knjaz'/knjaginja* u engleskom najčešće prevodi s *prince/princess*. U svakom slučaju, iako je nejasna veza samozatajne Saše s ruskim veleposlanikom, takvo ime i titulu mogla je nositi samo najviša plemkinja. Imena različitog nacionalnog podrijetla od kojih je jedino Nataša rusko (no i taj oblik imena samo je hipokorističan oblik uobičajenog Natalija) svjedoče o brojnim brakovima koji su se sklapali zbog pomirenja naroda i političke sigurnosti.

Ime Saša «kako ju je kraće zvao, a i zato jer se tako zvala bijela ruska lisica koju je imao kao dječak» (O 34) ne funkcionira kao ispravna skraćena forma njezina imena jer je u ruskom Saša skraćeno od Aleksandar/Aleksandra (ta upotreba imena za oba spola možda i nije slučajna). Saša je silno distancirana od uobičajene dame kakva se susreće u elizabetanskim sonetima stoga što napušta umjesto da napuštena vene poput ruže, pa donekle postaje personifikacijsko utjelovljenje ruske lisice prema kojoj je Orlando naziva, s kojom je uspoređuje već na prvi pogled i koja je uspješno pripitomljena tek u 20. stoljeću. Nezaobilazna je i sličnost prezimena Romanovič s prezimenom druge i posljednje ruske carske dinastije Romanov. Ta dinastija održala se na prijestolju u dva obiteljska ogranka do sloma monarhije u Rusiji 1917, a započela je vladavinom cara Mihaila Fjodoroviča 1613, dakle deset godine poslije Elizabetine smrti. Osim te sličnosti, brod ruskog veleposlanstva na sebi ima zastavu s dvoglavim crnim orlom, simbolom obitelji Romanovih. Prvi zapisi o uporabi tog amblema datiraju još s kraja 15. stoljeća, a kada ga prvi car dinastije Romanov preuzima kao carski grb 1625. godine, grbu se dodaju još i tri krune (Palasios). U romanu ne nalazimo detaljniji opis izgleda grba na zastavi, nego samo činjenicu da je na zastavi dvoglavi crni orao, pa je ta upotreba amblema povijesno ispravna.

Što je uopće mogla biti norma odgoja, ponašanja i izgleda mlade Ruskinje u tom razdoblju? Natalia Pushkareva je u svojoj alternativnoj ženskoj povijesti prema sačuvanim dokumentima i etnografskim materijalima pomno obradila položaj i okruženje ruskih žena od 10. do 20. stoljeća. Poglavlje «*Terem* i van njega», koje se poklapa s razdobljem iz kojeg je Saša iznikla, pokazuje da su mali izgledi autentičnosti Sašina ponašanja. Sveukupan okvir djelovanja za tadašnje djevojke i žene je podrazumijevao izolaciju koja se protezala već od doma. *Terem* je bila zasebna odaja za žene, najčešće odijeljena u zasebno zdanje od ostatka kuće. Kako se ništa slično ne nalazi u povijesti zapadnijih naroda, različite su teorije o postanku, a najvjerojatnija je ona vezana uz pravoslavni nauk o strogu čuvanju djevičanstva, jer je samo nevina djevojka vrijedila kao valuta na tržištu ekonomski i politički poželjnih brakova. Tamo se odvijalo i obrazovanje žene u aristokratskim obiteljima, a cilj mu je bilo čudoredno življenje i pokornost najprije roditeljima, a zatim i suprugu, kako je nalagao strogi *Domostroj* iz 16. stoljeća (89-91). Što se ruske tunike i hlače koje Saša nosi tiče, teško da su bile moderne u to doba kako se u romanu tvrdi. Svi slojevi žena nosili su *sarafane* bez pojasa, koji su u skladu sa ženskom izolacijom i cijelom ideologijom *terema* imali prekriti sve moguće konture struka. Bilo kakva vrsta kaputa koja se prema tadašnjoj ruskoj modi mogla pojaviti na Saši također je služila prikrivanju figure, a hlače se na ženi nigdje ne spominju.² Pushkareva navodi niz zapisa stranih putnika u Rusiju u kojima se čude izgledu Ruskinja. U 16. i 17. stoljeću bile su prekrivene teškom i najčešće opasnom šminkom namijenjenom izbjeljivanju lica i rumenjenju obraza, a najbizarnija stvar koju su radile bilo je pocrnjivanje zuba. Naime, zube su izbjeljivale živom u prahu, što je postupno vodilo do propadanja pojedinačnih zuba, pa su ih trljale crnim materijalima kako se propali zub ne bi razlikovao od zdravih (113-115). Norma ženske ljepote u to doba s krajnje bijelim licima, jako narumenjenim obrazima i crnim zubima i Rusa koji se dive takvoj neobičnoj ljepoti, svakako je po snazi slična onoj lažnih stereotipa kakvi se pojavljuju u *Orlandu*.

Osvrnimo se na već spomenuti ambivalentni elizabetanski doživljaj Rusije iskazan u divljenju veličini i sablažnjavanju nad ponašanjem Rusa. Već prvi prizor Saše budi kod Orlanda dojam koji izražava sinestetski: «Nazvao ju je dinjom, ananasom, stablom masline, smaragdom i liscicom u snijegu, sve u samo tri sekunde; nije znao je li ju čuo, okusio, vidio ili sve troje zajedno». (O 29) Saša ostaje činjenično zagonetna do kraja, pa iako joj odmah saznaje ime, iz njezinih spremnih odgovora nije jasno je li ruskom veleposlaniku kći, nećakinja ili nešto sasvim drugo. Pripovjedač priznaje kako se vrlo malo znalo o Rusima, nakon čega slijedi stereotipan no povijesno ispravan prizor naroda u krznenim šubarama s ogromnim bradama. Međutim u istoj se rečenici javlja i netočan prizor Rusa koji bez riječi piju neku crnu tekućinu koju povremeno pljuju na pod. Crna tekućina je najvjerojatnije ruski tradicionalni napitak *kvas*, no navika ispljuvavanja tog pića nije nigdje zabilježena, pa je stoga očito riječ o izmišljenu egzotičnom barbarizmu (Protopopova 7).

Orlando posjeduje isključivo stereotipe kao objašnjenja za mnoge prazna mjesta vezana uz Sašu, a oni u spomenutom ambivalentnom elizabetanskom doživljaju Rusije odgovaraju zgražanju nad ponašanjem njezinih stanovnika. Manjak informacija koje mu o sebi daje nastoji nadomjestiti obrazloženjima vezanim uz primitivnost njezina naroda «jer je čuo da žene u Rusiji imaju brade i da su muškarci dlakavi od struka na dolje; da se oba spola mažu lojem protiv hladnoće, trgaju meso prstima i žive u kolibama u kojima bi se engleski plemić ustručavao držati stoku» (O 37), a pored toga što ne želi piti votku umjesto kanarskog vina, ne mami ga ni «krajolik s borovima i snijegom, niti običaji divljih strasti i klanja», niti želi uništiti karijeru kako



Saša za Orlanda do kraja ostaje ciklusno ambivalentna: sumnja i ljubomora u njemu isprva izazivaju prisjećanje na ono što je o njezinoj naciji čuo...

bi «lovio sobove umjesto zečeva (...) i nosio nož u rukavu» (O 38). Saša za Orlanda do kraja ostaje ciklusno ambivalentna: sumnja i ljubomora u njemu isprva izazivaju prisjećanje na ono što je o njezinoj naciji čuo da bi trenutak poslije sve opovrgnuo vidjevši kako je «zazvala svoje bogove da ju satru ako je ona, jedna Romanovičeva, ležala u naručju običnog mornara» (O 42), a nešto kasnije pak se čini korak prema početnoj poziciji kada se otkriva kako Saša žvače kraljevsku svijeću - jukstapoziciju uzvišenog i niskog.

Pozitivan pol elizabetanskog viđenja Rusije u romanu je vezan isključivo uz, za engleske prilike, nepregledne obzore ruskih krajolika, pa se u tom pogledu ne može govoriti o pretjerivanju. Na jednom će mjestu Woolf suptilno opisati Rusiju nekim parametrima koje je upotrijebila u opisu elizabetanske Engleske, no oni će biti lišeni naglosti i žestine kao u prethodnom primjeru: «Ali Saša, koja naposljetku nije imala engleske krvi, već je bila iz Rusije gdje su zalasci sunca duži, zore manje iznenadne, i rečenice često ostaju nedovršene od nedoumice kako da ih se najbolje završi - Saša je zurila u njega (...)» (O 36). Saša poslije takva opisa postaje tipična za svoje podneblje kao i Orlando za svoje, te su i na taj način u potpunosti različiti. Premjesti li se takva suprotstavljenost na višu razinu, i Orlando i Saša postaju simboli onih pozicija s kojih su Engleska i Rusija mogle promatrati jedna drugu u renesansi. Čuđenje se stoga ne ograničava samo na englesku stranu, već ćemo vidjeti i kako zaštićena francuskim jezikom Saša reagira na okruženje: «Tko su bili ti neotesanci, pitala ga je, koji su sjedili kraj nje i ponašali se poput konjušara? Kakva je to bila ogavna mješavina koju su joj ulili u tanjur? Zar u Engleskoj psi jedu za istim stolom sa ljudima? Zar je ona komična figura na kraju stola s kosom poput svibanjskog stupa (comme une grande perche mal fagotée) zaista bila kraljica? I slini li kralj uvijek ovako? I koji je od ovih blebetavih kicoša bio George Villiers?»³ (O 31-32) Ili, na drugom se mjestu Saša o dvoru izjašnjava posve klaustrofobično: «Bio je pun znatizeljnih starih žena, rekla je, koje čovjeku bulje u lice, i umišljenih mladića koji gaze čovjeku po prstima. I smrde. Njihovi joj se psi motaju pod nogama. To je kao da je čovjek u kavezu. U Rusiji imaju rijeke široke deset milja po kojima se može galopirati sa šest konja usporedo cijeli dan, a da čovjek ne sretne ni živu dušu.» (O 34)

Jezik/nacija/književnost

Orlando se često osvrće na nedostatke jezika kojim bi se na krajnje jasan način izrazio pred Sašom, i kojim bi, s druge strane, uspio nju u potpunosti razumjeti. Čini se kako stvari kod mladog pjesnika u potrazi za glasom funkcioniraju jednako kao i kod mladog ljubavnika u potrazi za recipročnom ljubavi. Jedna od prvih karakterizacija ruske nacije u romanu postaje povodom Orlandova neometana stupanja u kontakt sa Sašom: «Nitko od njih nije govorio engleski, a francuski, kojim su barem neki vladali, tada se malo govorio na engleskom dvoru» (O 30). Stereotip o Rusima koji govore francuski najvjerojatnije proizlazi iz ruske književnosti. Francuski je jezik u ruskim višim slojevima postao iznimno popularan tek sa zabranom nošenja dugih brada i politikom otvaranja Petra Velikog, no budući da pripovjedač ograničava broj govornika, ta mogućnost ostaje realnom i stoljeće prije. Što se engleske strane tiče, riječ je o razdoblju rađanja ranog modernog engleskog jezika koji je istiskivao upotrebu francuskog. Woolf će ukratko, ali i zagonetno opisati jezike koji se u njihovu odnosu pojavljuju. Saša je pričala «tako očaravajuće, tako duhovito, tako mudro (ali na nesreću uvijek na francuskom, što notorno gubi čar u prijevodu». (...), a Orlando je želio «drugi krajolik, drugi jezik. Engleski je jezik previše izravan, previše iskren, previše zaslađen jezik za Sašu» (O 36), odnosno, i engleski jezik s elizabetanskom epohom i pripadajućim krajolikom dijeli žestinu i silovitost kakvu Rusi sa svojim nedovršenim rečenicama i nepreglednim prostranstvima ne poznaju. Zanimljiv je i osjetilno-dojmovni niz koji u Orlando budi Sašin glas vezan uz njezin jezik: «Ali bilo je nečega u njezinom glasu (možda su za to bili krivi ruski suglasnici) što je Orlanda podsjetilo na prizor otprije nekoliko noći, kad ju je našao u kutu kako u potaji žvače krajičak svijeće, svijeće koju je našla na podu.» (O 42) Pobrojane kvalitete jezika su impresionističke i individualne, te su najvjerojatnije proizašle iz autoričine vlastite auditivne percepcije ruskog jezika. U prilog toj tvrdnji ide i činjenica da ostaje potpuno nejasno kako je Orlando mogao empirijski steći dojam o preizravnosti engleskog jezika za Sašu ako nije poznavao njezin materinji, kao ni kako u jednom trenutku poprilično detaljno razumije ruskog mornara, a kasnije, pomućen ljubomorom, ne razlikuje pozdrav od šale ili nježnosti na ruskom. Bitan je, međutim, princip prema kojem se karakter jezika kakvim ih Woolf opisuje poistovjećuje s karakterom njihovih izvornih govornika kakvim ih stvara i specifičnim povijesnim trenutkom u koji ih smješta.

Odras tog principa će se pojaviti u stavu autorice u članku «Rusko gledište», napisanom nekoliko godina prije romana. Priču o doživljaju ruske književnosti započet će nemogućnošću međusobnog razumijevanja književnosti upravo onih Orlandove i Sašine nacije, kao i one napisane na njihovu posredničkom francuskom jeziku. Čini se kako je Woolf Sašu i njezin jezik opredmetila engleskom percepcijom stranosti ruske duše kakva se pojavljuje kod Čehova i Dostojevskog. Duša kao esencija ruske književnosti jest prema Woolf «strana», «antipatetična», «s malo smisla za humor i nimalo za

komediju», «bezoblična», «površne veze s intelektom», «zbrkana», «raspršena», «nesposobna da se poda kontroli logike ili poezije», a romani Dostojevskog «vrtlozi», «pješčane oluje», «vodene pijavice koje nas usisavaju» («The Russian Point of View»). Takve naizgled «ženske» kvalitete ruske književnosti ne ostaju ipak samo općenito ženske, nego se mogu promatrati kao upravo Sašine jer ona na Orlando djeluje kvalitetom sličnom onoj koju proizvode prirodni fenomeni s kojima Woolf uspoređuje pisanje Dostojevskog. Širina i nepreglednost ruskih rijeka koje preuzima od Hakluyta vraćaju se u upečatljivoj usporedbi rigidnosti rituala čaja koji se u Engleskoj pije u određeno vrijeme i nepredvidivosti rituala pijenja čaja iz samovara koji se loži po cijele dane u Rusiji. Saša u Orlando u skladu sa svojom karakternom zatvorenošću i nejasnoćom neće kontemplirati o pojmu ruske duše, već će se sama pojaviti upravo u njezinoj ulozi, pa će kao takva, neprevodiva i tek naznačena, trajno ostati nepojmljiva Englezu Orlando. Saša će dušu spomenuti usputno i izvan ovog konteksta kada se bude zgražala nad nemogućnošću da se pronađu intimnost i osama u zemlji poput Engleske jer: «U Rusiji imaju rijeke široke deset milja po kojima se može galopirati sa šest konja usporedo cijeli dan, a da čovjek ne sretne ni živu dušu.» (O 34)⁴

“**Drugim riječima, kod Woolf je moguće povući crtu jednakosti između Čehova, Dostojevskog i Tolstoja kakvima ih sama doživljava - metonimijama književnosti i nacije kojoj pripadaju - s kvalitetama Saše.**

Drugim riječima, kod Woolf je moguće povući crtu jednakosti između Čehova, Dostojevskog i Tolstoja kakvima ih sama doživljava - metonimijama književnosti i nacije kojoj pripadaju - s kvalitetama Saše. Junakinja je jasna samo izvana, ali iznutra nestalna i za Orlando izgrađena izrazito ambivalentno, «jer u svemu što je rekla, bez obzira na to koliko se doimala otvorenom i strastvenom, bilo je nečeg skrivenog; u svemu što je činila, bez obzira na to koliko smiono, bilo je nečeg prikrivenog, kao što se čini da je zeleni plamen zarobljen u smaragdu, ili da je sunce zarobljeno u brdu.» (O 36). Maknemo li na

stranu poigravanje sa žanrom u *Orlando*, prema tom bi tekstu Woolf bilo moguće zaključiti kako bi, da je kojim slučajem Saša junakinja u viktorskoj prozi, čitatelj bio u mogućnosti saznati više o njezinoj kući, okruženju, društvenim običajima i klasnim konvencijama. Takva pak simbolična junakinja u modernističkoj poetici Woolf ogoljuje se od materijalnih atributa.

Poslije svega rečenog nameće se zaključak kako je Woolf potragu za elementom dovoljno stranim engleskoj prirodi završila zaustavivši se pred onim što je smatrala prirodom ruske književnosti. Nju je jasno izjednačavala s nacionalnim karakterom i ispisujući roman zadržala svijest o činjenici vječna nerazumijevanja zbog jezične, a zatim i kulturne barijere. Želeći sliku Rusije učiniti egzotičnijom naspram slike suvremenom čitatelju egzotičnog elizabetanskog doba, dodala je i dozu pretjeranih, fantastičnih elemenata. Očigledno je kako je Woolf malo pozornosti pridavala uvijek prisutnoj društveno-analitičkoj dimenziji u opusima ruskih realista i kao modernistička spisateljica birala istaknuti samo ono što ju je nekoliko desetljeća poslije moglo fascinirati. Upravo je to jedan od mogućih razloga djelomično romantične vizije i uopćenosti svega što je napisala dotičući se Rusije i ruskog. U «zasljepljenosti» ruskom dušom nije izuzetak ni u zapadnoj ni u ruskoj književnosti, što će Svetlana Boym formulirati na sljedeći način: «Mitska i mistificirana ruska duša - proizvod ruske proze i zapadnih interpretacija te posebne dvostrane ljubavi i mržnje između Rusije i Zapada - sukobljava se sa zapadnim poimanjem privatnoga života. Nakon svega, važan je 'unutarnji život', a ne 'privatni život'. Otuda su 'ruska duša' i 'privatni život' nespojivi.» (84)

I Orlando i Saša se ponašaju u skladu sa svojim habitusom i tako funkcioniraju kao simbolične figure pozicija s kojih su se u renesansi mogle međusobno promatrati njihove domovine i kulture. Uvedemo li ovdje jasan stav Woolf o krajnjoj neprevodivosti, pa time i nerazumijevanju ruske književnosti engleskom čitatelju, renesansne pozicije mogu se izjednačiti i sa suvremenima te se može govoriti o iskonskom i vječnom nerazumijevanju tih dviju kultura. Istaknimo još kako i sama Woolf prema vlastitim premisama nužno podliježe takvu nerazumijevanju, prije svega kao Engleskinja, a zatim i kao spisateljica koja se osvrće na opus prethodne stilske formacije pritom zanemarujući njezine nmodernističke aspekte. Stoga ne čudi romantična vizija ruske duše kakvu predlaže, kakvu stvara utjelovljujući je u Sašu, i u kojoj, naposljetku, u povijesti svjetske književnosti nije osamljena.

¹ Podijeljena su mišljenja oko pitanja koliko se Sally Potter smjela držati i držala književnog predloška radeći sedam godina na adaptaciji romana u film *Orlando* i prolazeći na samom snimanju kroz neke timske preinake već stvorene prilagodbe. Iz redateljičinih je zabilješki jasno kako je izbacila većinu dijelove koji se ne tiču same priče o Orlando u nastojanju da pojednostavi poprilično bogatu fabulu (Potter). Roman se sastoji od kratkog predgovora sa zahvalama i šest nenaslovljenih

poglavlja, a Potter ovu kompoziciju u filmu mijenja u slijed od 7 kronološki konzistentnih dijelova od kojih svaki kao naslov sadržava sumu teme i svi osim posljednjeg imaju naznačenu godinu. Epizoda Saše i Orlanda je postavljena u drugi dio filma naslovljen «Ljubav» i datiran 1610., te je u potpunosti pojednostavljena. Najznačajnije promjene napravljene u odnosu na predložak kod Saše se pojavljuju već u njezinu identitetu. Sama se Orlandu predstavlja kao Aleksandra Menčikova i kao kći ruskog veleposlanika, a nadimak Saša, koji je u ovom primjeru ispravno skraćen, potječe od njezina oca. Saznajemo još i kako nema braće, budući da je u protivnom otac ne bi vodio na koronaciju u Englesku.

Nije jasna motivacija drastične promjene njezina imena. Moguće objašnjenje bi bilo ustupak napravljen na snimanju. Naime, dio filma je sniman u Rusiji, a preinake turske epizode su se, na primjer, pouzdano dogodile kao posljedica događaja na snimanju. Potter je priredila zabavu kojom je željela odobrovoljiti ruskog majora da ekipi dopusti snimanje na lokaciji kojoj je bio vlasnik («Orlando»). Kao što Orlando teško prati ispijanje alkohola turskog kana, tako ni ekipa nije mogla pratiti ruskog majora, pa postoji mogućnost da se na samom snimanju u Rusiji dogodilo nešto što je potaknulo promjenu Sašina punog imena.

2 Hlače na ženi u ruskoj književnosti će se pojaviti u prvoj polovini 19. stoljeća kod Nadežde Durove u začuđujućem autobiografskom djelu nastalom iz neredovito vođenih dnevnika za vrijeme vojne službe. Riječ je o tekstovima u dva dijela pod nazivom *Kavalerist-devica: Proisšestvie v Rossii (Konjanik-djevojka): Događaj iz Rusije*) i *Zapiski Aleksandrova (Durovoj): Dobavlenie k Device-Kavalerist (Zabilješke Aleksandrova [Durove]: Dodatak «Djevojci-konjaniku»)* (Zirin 105). Autobiografija žene koja je pobjegla iz braka i obiteljskog života u rusku konjanicu, pri tom se preobukavši u muškarca i ne otkrivajući identitet, kasnije je poslužila kao predložak za tri biografska romana, dramu u stihovima i čak i za operu.

3 Miljenik Jamesa I predstavljen mu je tek 1614, pa je i ovdje, pogledamo li povijesne mogućnosti, riječ o anakronizmu («George Villiers, 1st Duke of Buckingham»).

4 Druga će Saša u kratkom tekstu «Sumiranje» kod Woolf biti eksplicitnije povezana s razmišljanjima o duši. Dok stoji u vrtu Clarisse Dalloway, Sasha Latham razmišlja o istini i slučajnim odgovorima koje prepoznaje u okolini:

«Pa, da je duša - budući da je bila sujesna pokreta nekog stvorenja u sebi koje se bori i trudi uteći i koje je trenutačno nazvala dušom - po prirodi bez para, afrička ptica; ptica koja osamljeno sjedi na onom drvetu» (Wilde 140).

BIBLIOGRAFIJA:

Boym, Svetlana. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge: Harvard UP. 1994.

Christian, David. *Living Water: Vodka and Russian Society on the Eve of Emancipation*. New York: Oxford UP. 1990.

Dick, Susan. «Literary Realism in Mrs Dalloway, To the Lighthouse, Orlando and The Waves.» *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Sue Roe & Susan Sellers (ur.). Cambridge: Cambridge UP. 2000. 50-71. Print.

«Elizabeth I.» *Encyclopædia Britannica Online*. *Encyclopædia Britannica*, 2009. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/184810/Elizabeth-I>. 19.8.2009.

Flaker, Aleksandar. *Ruski klasici 19. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga. 1965.

Genieva, Ekaterina. «Dva `ja` Virdžinii Vul'f.» *Vestnik Evropy*. 2005: 13-14. <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html>. 13. 8. 2009.

Hosking, Geoffrey. *Russia and the Russians: A History*. Cambridge: Belknap P of Harvard UP. 2001.

Hughes, Lindsey. *Romanovs: Ruling Russia 1613-1917*. London: Hambledon Continuum. 2008.

«James I.» *Encyclopædia Britannica Online*. *Encyclopædia Britannica*, 2009. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/299922/James-I>. 19. 8. 2009.

Kaznina, Ol'ga Anatol'evna. *Russkie v Anglii: Russkaja emigracija v kontekste rusko-anglijskih literaturnyh svjazej v pervoj polovine XX veka*. Moskva: Nasledie. 1997.

«Keynes, John Maynard.» *Encyclopædia Britannica Online*. *Encyclopædia Britannica*, 2009. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/315921/John-Maynard-Keynes>. 19. 8. 2009.

Marcus, Laura. «The European Dimensions of the Hogarth Press.» *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Mary Ann Caws & Nicola Luckhurst (ur.). New York: Continuum. 2002. 328-355. Print.

Meese, Elizabeth. «When Virginia Looked at Vita, What Did She See; or, Lesbian, Feminist: Woman - What's the Differ(e/a)nce?» *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Robin R. Warhol & Diane Price Herndl (ur.). New Brunswick: Rutgers UP. 1997. 467-488. Print.

«Orlando.» *The Internet Movie Database*. IMDb.com, Inc. 1990-2009.
<http://imdb.com/title/tt0107756/>. 13. 8. 2009.

Orlando. Red. Sally Potter. 1992. DVD. Sony Pictures. 1999.

Osadčaja, I. «Džon Mejnard Kejns i Lidija - Velikij reformator kapitalizma i balet.» *Nauka i Žiznj*. 2007: 5. Print.

Palasios, R. «Rodovoj simvol Romanovyh.» *Geral'dika segodnja*. 2003. <http://sovet.geraldika.ru/article/4753>. 13. 8. 2009.

Pohlebkin, Viľ'am Vasil'evič. *Istorija vodki*. Moskva: Centrpoligraf. 2005.

Potter, Sally. «Notes on the Adaptation of Orlando.» *Virginia Woolf Seminar Homepage*. University of Alabama, Huntsville. http://www.uah.edu/woolf/Orlando_Potter.htm. 13. 8. 2009.

Protopopova, Darya. «Virginia Woolf's Versions of Russia.» *Postgraduate English*. Durham University. 2006: 13. <http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/DaryaProtopopovaArticle.pdf>. 13. 8. 2009.

Pushkareva, Natalia. *Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century*. Armonk-London: M. E. Sharpe. 1997.

Rose, Phyllis. *Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*. London: Pandora. 1986.

«Sackville-West, V.» *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica, 2009. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/515329/V-Sackville-West> . 19. 8. 2009.

Stevenson, Randall. *Modernist Fiction: An Introduction*. Lexington: UP of Kentucky, Lexington. 1992.

Šestakov, V. P. «Lidija Lopokova: posol rossijskoj kul'tury v Velikobritanii.» *Meždunarodnyj simpozium VII Džagilevskie čtenija*. Perm. 2006. http://www.diaghilev.perm.ru/symposium/content/files/guestbook_12.html. 13. 8. 2009.

Tamagne, Florence. *A History of Homosexuality in Europe: Berlin, London, Paris, 1919-1939 (vol I & II)*. New York: Algora Publishing. 2006.

«Villiers, George. 1st Duke of Buckingham.» *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica, 2009. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/82978/George-Villiers-1st-Duke-of-Buckingham>. 19. 8. 2009.

Wilde, Alan. «Touching Earth: Virginia Woolf and the Prose of the World.» *Philosophical Approaches to Literature: New Essays on Nineteenth- and Twentieth-Century Texts*. William E. Cain (ur.). Toronto: Bucknell UP. 1984. 140-164. Print.

Woolf, Virginia. «A Summing Up.» Project Gutenberg of Australia. 2002. <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200781.txt>. 13. 8. 2009.

---, Virginia. *Orlando: A Biography*. London: Granada, Triad/Panther Books. 1977.

---, Virginia. *Orlando: životopis*. Zagreb: Vuković & Runjić. 2000.

---, Virginia. «The Russian Point of View.» *The Common Reader: First Series*. U of Adelaide. 2004. <http://etext.library.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html>. 13. 8. 2009.

Zirin, Mary Fleming. «My Childhood Years: A Memoir by the Czarist Cavalry Officer, Nadezhda Durova.» *The Female Autograph*. Domna C. Stanton (ur.). Chicago: U of Chicago P, 1984. 104-125. Print.

Autori: Datum objave:
 Adrijana Vidić 30.07.2010