

Lydia Lopokova w świecie pani Dalloway
– rosyjska primabalerina w hermetycznym kręgu Bloomsbury

M a r t a P r z y w a r a

„Wszystkie związki w Bloomsbury kwitną, rozwiązłość wzrasta. Kiedy wyobrażę sobie, że nasza grupka przeżyje następne dwadzieścia lat, to aż drżę na samą myśl o tym, jak bardzo będzie wzajemnie splątana i zrosnięta”.

(Virginia Woolf, *Dziennik*)

W 1918 roku, po czteroletnim tournée obejmującym Hiszpanię, Włochy, Francję, Amerykę Północną i Południową do Londynu przybyły Balety Rosyjskie Sergieja Diagilewa. A wraz z nimi primabalerina Lydia Lopokova, która tu została i na zawsze związała swoje życie z kręgiem Bloomsbury – cyganeryjną grupą artystów i intelektualistów tworzącą nowe prądy w sztuce i literaturze oraz silnie oddziałującą na brytyjskie życie publiczne pierwszej połowy XX wieku. Wybitna tancerka nigdy jednak nie była traktowana do końca poważnie przez członków intelektualnej bohemy. Również badacze i historycy grupy Bloomsbury najczęściej nie zajmowali się jej talentem ani pracą z uwagą. „Jej karierze rzadko poświęcano coś więcej niż jeden przypis, jej obecność w Bloomsbury prezentowano jako okolicznościową, dziwaczną anegdotę”¹ – pisze Judith Mackrell, krytyczka tańca i autorka biografii Lydii Lopokovej, *The Bloomsbury Ballerina*. Śladów takiego postrzegania rosyjskiej tancerki należy szukać także w *Dzienniku*² Virginii Woolf, najwybitniejszej brytyjskiej pisarki i centralnej postaci Bloomsbury. Jej, często ostre i ironiczne

¹ Judith Mackrell, *Carrying on with L* [w:] „The Guardian” 22.03.2008 – wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki tego tekstu.

² Polskie wydanie *Dziennika* (*Chwile wolności. Dziennik 1915-1941*) za podstawę ma brytyjską edycję *A Moment's Liberty. The Shorter Diary* w wyborze i pod redakcją Anny Olivier Bell. Bell, opracowując skróconą wersję *Dziennika*, zrezygnowała zupełnie z notatek z podróży. Ograniczyła także miejsce przeznaczone przez Woolf na refleksje związane z powstawaniem i recepcją jej utworów literackich, gdyż te wątki odnaleźć można w *A Writer's Diary* (*Dzienniku pisarki*), opublikowanym przez jej męża Leonarda Woolfa w 1954 roku. Polskie wydanie zostało ponadto uzupełnione przypisami, bibliografią wybranych utworów Woolf oraz krótkimi notami o osobach najczęściej pojawiających się w *Dzienniku*, sporządzonymi na podstawie pełnego wydania zapisków pisarki przez tłumaczkę, Magdę Heydel.

intymne notatki wprost kipią ludźmi, tętnią ich życiem i składają się z zapisów spotkań z nimi, genialnie portretując dwudziestowieczną brytyjską socjetę.

Lydia Lopokova (wł. Lidia Łopuchowa) była córką Wasyla Łopuchowa, biletera w Teatrze Aleksandryjskim. Uwielbiana przez nią matka, Constanza Douglas, pochodzenia szkocko-niemieckiego, przybyła do Sankt Petersburga, by pracować jako gospodyni domowa i nigdy nie mówiła dobrze po rosyjsku. Siostra i dwóch braci Lopokovej zostali tancerzami, a jeden z nich, Fiodor, był wyróżniającym się rosyjskim choreografem i dyrektorem zespołu baletowego. Lopokova ukończyła Carską Szkołę Baletową w Sankt Petersburgu. W 1910 roku, jako dziesięcioletka, wraz z Baletami Rosyjskimi Siergieja Diagilewa wyjechała na występy do Paryża i błyskawicznie stała się gwiazdą. Po jednym sezonie zrezygnowała z dalszych występów z Diagilewem i przenieśli się do USA, gdzie spędziła 6 lat. W 1916 roku wróciła do zespołu, pierwszy raz po powrocie tańcząc z Baletami Rosyjskimi w Nowym Jorku. Była sceniczną partnerką Wacława Niżyńskiego, a później kochanką Strawińskiego i przyjaciółką Picassa (który wielokrotnie ją portretował). Gdy we wrześniu 1918 roku przybyła do Londynu, miała już status gwiazdy zespołu. Judith Mackrell zaznacza, że wcześniejsze występy Baletów Rosyjskich w stolicy Anglii nie przykuły uwagi socjety. Zainteresowanie wzbudziły dopiero produkcje takie jak *Les Femmes de Bone Humeur (Rozbawione panie)* z choreografią Massine'a, muzyką Strawińskiego oraz dekoracjami Balla i Baksta czy *Parada*, łącząca muzykę Satie z librettem Cocteau i scenografią Picassa (oba spektakle miały premierę w 1917 roku). „Przed wojną zespół nie cieszył się uznaniem wśród środowiska Bloomsbury, które oceniało go jako zbyt autoreklamujący się dekoracyjnością, zbyt egzotyczny, aby mógł być traktowany poważnie. Ale wraz z pierwszym powojennym sezonem, zespół stał się prawdziwym synonimem awangardy. (...) W ciągu jedenastu miesięcy rezydowania w Londynie, zespół Baletów Rosyjskich stał się pupilem stołecznych artystów i intelektualistów i był recenzowany przez pisarzy, którzy właśnie odkryli swoją nową miłość do baletu, takich jak T. S. Eliot czy Rebecca West”³. Londyńska publiczność bardzo ciepło przyjęła spektakle, krytycy pisali: „To był z pewnością kapitalny pomysł, by sprowadzić Diagilewa i jego doskonały zespół do Londynu”⁴. Mackrell dodaje, że nie tylko repertuar przyciągał widownię – sława Baletów Rosyjskich w Anglii była zasługą Lydii Lopokovej, „rewelacji sezonu”⁵. Nie przypominała w niczym rosyjskich baletnic, które dotąd znał Londyn. Według biografistki Lopokovej, od Anny Pawłowej i Tamary Karsawiny było ponure, klasyczne piękno, Lydia

³ J. Mackrell, *Carrying on with L...*

⁴ *Russian Ballet at the Coliseum* [w:] „The Musical Times” nr 908/1918, Musical Times Publications Ltd, s. 467.

⁵ J. Mackrell, *Carrying on with L...*

natomiast przypominała „dowcipną subretkę”⁶, a jej występy sceniczne bardziej niż pokazem wyrafinowanej, czystej techniki były produktem żywej, sugestywnej, obrazowej inteligencji oraz tryskającej energią i spontanicznością osobowości. Gdy więc w lipcu 1919 roku nagle zniknęła ze sceny (zakochała się w rosyjskim generale i znów opuściła zespół Diagilewa), nie kryto rozczarowania. Powróciła w listopadzie 1921 roku w spektaklu baletowym *Śpiąca królewna* Czajkowskiego, ku zachwytowi swoich londyńskich wielbicieli. Sam spektakl nie okazał się jednak takim sukcesem, jakiego spodziewał się Diagilew. Szalenie kosztowną produkcję oceniono jako zbyt długą. „Niektóre spektakle były grane przy pełnej widowni, ale to nie wystarczyło, by pokryć gigantyczne wydatki i całe przedsięwzięcie okazało się sromotną porażką”⁷ – stwierdza Siergiej Lifar, tancerz i choreograf, członek zespołu Diagilewa. Również w osobach związanych z kręgiem Bloomsbury spektakl budził mieszane uczucia. Mackrell pisze, że wydał się im „niewybaczalną zdradą modernistycznego programu Baletów Rosyjskich”⁸. Mimo to, jednego z członków grupy można było spotkać na przedstawieniu noc w noc. John Maynard Keynes każdego wieczoru zjawiał się na *Śpiącej królewnie*, przyciągany niezwykle urokiem Lydii Lopokovej, w której do szaleństwa się zakochał. Miesiąc później spotkali się po raz pierwszy, a dwa tygodnie potem zostali kochankami.

Wiążąc się z Maynardem Keynesem, Lydia Lopokova bez zaproszenia weszła w orbitę Bloomsbury. W 1925 roku rosyjska tancerka poślubiła jedną z najważniejszych osób brytyjskiej socjety, najbliższego przyjaciela Virginii Woolf, jednego z najznakomitszych ekonomistów w historii, a jednocześnie znawcę i mecenas sztuki. Również wielbiciela baletu, który po poznaniu przyszłej żony znacznie rozwinął tę pasję. Pikanterii dodaje fakt, że Lopokova była pierwszą (i jedyną) kobietą, z którą się związał – zanim ją poznał, pozostawał wyłącznie w homoseksualnych relacjach. Maynard Keynes – genialny ekonomista – w czasie I wojny światowej pełnił funkcję doradcy rządu brytyjskiego, podczas II wojny doradzał ministerstwu skarbu. Jego główne dzieło – opublikowane w 1936 roku *Ogólna teoria zatrudnienia, procentu i pieniądza*, stanowiła przełom w myśleniu o gospodarce, otwierając erę nowoczesnej teorii makroekonomicznej⁹. Zapoczątkował kierunek ekonomii politycznej, od jego nazwiska zwany keynesizmem, głoszący, że dzięki odpowiedniej polityce państwa możliwe jest przezwyciężenie zaburzeń gospodarki kapitalistycznej bez naruszania podstaw systemu. Ponadto Keynes – geniusz porównywany przez Woolf do Szekspira, stworzył podstawy myślenia dla humanistycznej szkoły w ekonomii. Austin Robinson

⁶ *Ibidem*.

⁷ Serge Lifar, *Diaghillef's Ballets Russes* [w:] *A History of Russian Ballet from its origins to the present day*, tł. Arnold Haskell, New York Roy Publishers, s. 248.

⁸ J. Mackrell, *Carrying on with L...*

⁹ Paul A. Samuelson, William D. Nordhaus, *Ekonomia 1*, tł. Krzysztof Hagemeyer, 1995 Warszawa PWN, s. 236.

w artykule opublikowanym w *The Economic Journal*, pisze: „Z filozofami, historykami, bibliofilami, z krytykami i przedstawicielami nowoczesnego malarstwa i baletu mógł rozmawiać jak równy z równym, z takim samym zapleczem wiedzy i rozumienia zjawisk, jak z ekonomistami, finansistami, urzędnikami i politykami. I dzięki temu to, co jedna osoba widziała w Maynardzie Keynesie, mogło być zupełnie odmienne od tego, co zobaczyła w nim druga”¹⁰. Kolekcjonował książki i dzieła sztuki, przede wszystkim nowoczesne malarstwo francuskie. Wraz z Lydią Lopokową i dzięki niej odegrał dużą rolę w rozwoju baletu w Anglii¹¹. Pełnił funkcję skarbnika Camargo Society¹² i doskonale sprawdził się w tej roli, był też jedną z osób, które zainspirowały połączenie Camargo Society z Vic-Welss Ballet. Pracował jako wykładowca Eton i King’s College w Cambridge, gdzie w 1936 roku założył nowoczesny Cambridge Arts Theatre, samodzielnie pokrywając wszystkie koszty¹³. Nawet dobudowanej do teatru restauracji poświęcał mnóstwo uwagi, zarówno jej kuchnia, jak i piwnica były najlepsze w okolicy¹⁴. Keynes angażował się także w działalność licznych organizacji mających na celu wspieranie artystów i promocję sztuki, pełnił również m. in. funkcję członka zarządu National Gallery. Virginia Woolf żywiła głębokie przekonanie, iż proces myślowy przyjaciela znacznie przerasta jej własny. Nie była zresztą osamotniona w takich opiniach. Clive Bell stwierdził: „W niektórych momentach przychodziła świadomość, że Maynard był najmądrzejszym człowiekiem, jakiego kiedykolwiek spotkałem”¹⁵. I, co ważne, dodał: „a także pewność, pewność bez wątplenia nierozsądna, że był artystą”.

Czynną artystką w tym związku była żona wybitnego ekonomisty – Lydia Lopokova. Być może to właśnie wykonywany przez nią zawód, może jej charakter wpływały na to, że w większości zapisków Virginii Woolf uderza postrzeżenie tej kobiety w kategoriach dodatku do Keynesa, jego ozdoby. Na podstawie *Dziennika* możemy wysnuwać wnioski, iż Keynesa pochłaniały różne „wielkie sprawy”, Lopokova zaś zajmowała się błahostkami. Często nazwisko tancerki pojawia się jakby dorzucone do Keynesa – zawsze: „Maynard i Lydia”¹⁶, „wizyta Maynarda i Lydii Lopokovej, jego żony”¹⁷. Komentując wizytę Keynesów, którzy odwiedzili ją po

¹⁰ Austin Robinson, *John Maynard Keynes* [w:] *The Economic Journal* nr 225/1947, Blackwell Publishing for The Royal Economic Society, s. 1.

¹¹ *Ibidem*, s. 48.

¹² Camargo Society – założona w 1930 r. grupa mająca na celu rozbudzenie zainteresowania założeniem baletu narodowego, promowanie brytyjskich tancerzy i choreografów

¹³ Za: www.cambridgeartstheatre.com/pages/birthday.html – oficjalna witryna internetowa Cambridge Arts Theatre.

¹⁴ A. F. W. Plumtre, *Keynes in Cambridge* [w:] *The Canadian Journal of Economics and Political Science* nr 3/1947, Blackwell Publishing on behalf of Canadian Economics Association, s. 369.

¹⁵ Clive Bell, *Old friends*, za: Milo Keynes *Maynard and Lydia Keynes* [w:] Milo Keynes, *Essays on John Maynard Keynes* 1979 Cambridge University Press, s. 1.

¹⁶ Virginia Woolf, *Chwile wolności. Dziennik 1915-1941*, oprac. Anne Olivier Bell, tł. Magda Heydel, 2007 Kraków Wydawnictwo Literackie, 3 października 1938.

¹⁷ *Ibidem*, 24 września 1925.

powrocie z podróży poślubnej – wyprawy do Rosji, Woolf pisze: „Jego przepelnia ogrom dobrej woli i wigoru. Ona drepce tuż za nim, żona wielkiego człowieka”¹⁸. Niekiedy w zapiskach Woolf wyczuwa się bardzo wyraźne lekceważenie Lopokovej: „Maynard, poza tym, że jest największym z żyjących ekonomistów, ma kochankę tancerkę i przygotowuje się obecnie do wystawienia baletu Mozarta, prowadzi rozmowy z dyrektorem Coliseum, jest specjalistą od kontraktów”¹⁹. Lopokova jest tylko „kochanką tancerką” „wielkiego człowieka”. Te obserwacje, mające źródło w lekturze *Dziennika*, można zestawić ze słowami Paula Levy’ego, który w swym eseju *The Bloomsbury Group*²⁰ wspomina o obawach i wątpliwościach, jakie przyjaciele Keynesa początkowo mieli co do potencjału intelektualnego primabaleriny z racji jej zawodu. Sama Lopokova po przeczytaniu listu od Woolf powiedziała kiedyś: „O! Jaka ona jest inteligentna! Widzę teraz, za jak okropnie głupią musi mnie uważać”²¹. Milo Keynes – siostrzeniec Maynarda Keynesa pisze, iż mimo że Vanessa Bell i Duncan Grant bardzo lubili Lopokovą i uważali jej opowieści o błahostkach związanych z baletem za interesujące, to niejednokrotnie przeszkadzały im one podczas malarskiej pracy przy Gordon Square.²² Stwierdza, iż tancerka nie odnajdowała się w poważnych konwersacjach, a jeśli brała w nich udział, to zawsze rujnowała je zabawnymi uwagami. Nie pomagało też to, że angielski Lopokovej nie był wystarczająco płynny, aby śledzić wszystkie konteksty kulturowe. Keynes, absolutnie zauroczony także rosyjskością swojej żony, określał to pieczołtliwie jako „Lydian English”²³. Woolf i jej krąg często bywali zdziwieni po prostu czystą radością życia Lopokovej i śmiechem, którym nieustannie wybuchała. Ten śmiech był jednak zaraźliwy. Po krótkotrwałym dystansie między Maynardem Keynesem a resztą Bloomsbury, jaki nastąpił wskutek jego ślubu z Lopokovą, relacje zaczęły stopniowo się ocieplać i zawężać. A małżeństwo ekonomisty z tancerką okazało się, jak pisze Levy: „jego najwspanialszym i przynoszącym największy sukces ryzykownym posunięciem”.

Posunięcie było ryzykowne także dlatego, że niektóre zachowania i zwyczaje Lopokovej mogły być dla, pod pewnymi względami zachowawczej, grupy Bloomsbury szokujące. Czytając *Dziennik* Woolf, można jednak raczej odnieść wrażenie, że balerina wносиła do codziennego życia kręgu swoistą teatralność. Potrafiła na przykład podczas wycieczki do opactwa położyć się nagle w grobie biskupim i udawać martwą.

¹⁸ *Ibidem*, 24 września 1925

¹⁹ *Ibidem*, 6 września 1922.

²⁰ Paul Levy, *The Bloomsbury Group* [w:] Milo Keynes, *Essays on John Maynard Keynes* 1979 Cambridge University Press.

²¹ M. Keynes, *Maynard and Lydia Keynes...*, s. 8.

²² *Ibidem*, s. 6.

²³ J. Mackrell, *Carrying on with L...*

11 września 1923

Samochodowa wycieczka. Zatrzymaliśmy się następnie (...) w opactwie Bindon, a tuż przedtem obejrzelśmy stary dwór (...) W Bindon Lydia, ubrana w różowy żakiet z białym futerkiem, położyła się w grobie biskupa – w kształcie cysterny wpuszczonej w ziemię – po drodze na kalwarię. Leżała zupełnie nieruchomo, udając martwą, muskularne nogi tancerki w białych pończochach stykały się stopami, a Maynard i ja staliśmy po bokach.

Jest to na pewno jedna z wielu tego typu sytuacji zaaranżowanych przez Lopokową, akurat wynotowana przez Woolf. Milo Keynes w swym eseju wspomina, jak któregoś gorącego dnia, podczas wizyty w Nowym Jorku, Lopokova została znaleziona siedząca nago w lodówce w hotelowym apartamencie²⁴. Znana też była z opalania się zupełnie nago na werandzie własnego ogrodu, położonej nieopodal często uczęszczanej ścieżki.²⁵ Na tym nie koniec teatralizacji życia. Gdy odbywał się bal maskowy czy kostiumowe przyjęcie, tancerka z wielkim zapalem włączała się do zabaw. Virginia Woolf wspomina bal orientalny, w którym uczestniczyły w styczniu 1923 roku. „Pomalowane twarze, przebrania, śpiewy”²⁶. Ktoś recytował wiersze dla dzieci w zupełnie nowej interpretacji, ktoś zadawał zagadki, Lopokova natomiast tańczyła. Idealnie wpasowywała się w atmosferę swobodnej, kolorowej, trochę może szaleńczej, trochę dziecinnej zabawy. W *Dzienniku* odnajdujemy jeszcze jedną scenę dającą pojęcie o tym, jaką atmosferę potrafiła wprowadzić Lopokova. Urodziny Quentina Bella, siostrzeńca Virginii. Fajerwerki, ognisko, tańcząca wokół ognia dwunastoletnia Angelica Garnett. Nagle odzywa się Lydia i wypowiada jedno zdanie: „Dzieciństwo – prawdziwe dzieciństwo”. Woolf pisze: „Przez parę minut wszystko, cokolwiek mówiono, brzmiało jak kwestie ze sztuk Czechowa”²⁷.

W *Dzienniku* zachował się również ślad wspólnych wyjść primabaleriny i pisarki do teatru.

4 marca 1934

Dziś wieczór Dom lalki Ibsena z Lydią.

Woolf nie tylko bywała w teatrze z Lopokową, ale też oglądała przedstawienia, w których znajoma tancerka występowała. W październikowych zapiskach z 1918 roku odnajdujemy relację z występów baletowych zespołu Diagilewa, oglądanych dwa razy dziennie przez ogromną publiczność – 3 500 osób obecnych na każdym spektaklu²⁸. Krytycy rozpyliwali się w zachwytach nad „fantastyczną muzyką i poezją ruchu, interpretowanego z rzadkim talentem artystycznym”²⁹,

²⁴ M. Keynes, *Maynard and Lydia Keynes...*, s. 8.

²⁵ *Ibidem*, s. 1.

²⁶ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik...*, 7 stycznia 1923.

²⁷ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik...*, 20 sierpnia 1930.

²⁸ *Russian Ballet at the Coliseum...*, s. 467.

²⁹ *Ibidem*.

nad wytrawną techniką Lopokovej i innych tancerzy. Woolf natomiast nie zapamiętała nawet dobrze, które z przedstawień baletowych widziała: „Stamtąd poszłam na obiad na Gordon Square, a następnie z Nessą do Coliseum, gdzie musiałyśmy odsiedzieć nieskończenie długą Clarice Mayne³⁰, po której dopiero obejrzałyśmy nasz balet [Diagilewa] – *Sze* – nie jestem w stanie odtworzyć ani pisowni, ani wymowy”³¹. Uznała spektakl za „nie należący do najlepszych”, a gdy siedziała na widowni Coliseum, przypomniał jej się inny, ciekawszy, oglądany w Covent Garden.

Mimo częstego niedoceniań czy pomijania, jakie było jej udziałem, Lopokova zostawiła swój ślad w pisarstwie Virginii Woolf. Stanowiła inspirację dla bohaterki jednej z najgenialniejszych powieści XX wieku – *Pani Dalloway*³². Lukrecja (Recja) Warren Smith otrzymała cechy, które Woolf zaobserwowała u tancerki. „Chciałam przyjrzeć się Lydii jako modelowi dla Rezi; i przyuważyłam jedną czy dwie rzeczy”³³ – odnotowuje pisarka, pracując nad utworem. Na pewno właśnie dzięki inspiracji Lopokową bohaterkę powieści cechuje naiwność, impulsywność, jest wesoła, zalotna i ma „szczupłe palce artystki”³⁴. Najbardziej powierzchowną i oczywistą obserwacją, jaką Woolf zawarła w powieści, jest zamiłowanie do kapeluszy. Lukrecja pochodzi z rodziny mediolańskich kapeluszników, a przed każdym wyjściem na spacer mówi: „Kapelusz jest najważniejszy”³⁵. Pasją Lopokovej, znanej z ekscentrycznego sposobu ubierania się, były właśnie kapelusze. Przede wszystkim jednak Lukrecja jest żoną swojego męża – Septimusa Warrena Smitha, bohatera kluczowego dla interpretacji powieści, alter ego tytułowej pani Dalloway³⁶. Septimus, ekscentryczny indywidualista przechodzący załamanie nerwowe spowodowane traumą udziału w wojnie i śmiercią najbliższego przyjaciela, w małżeństwie z Recją widzi „próbę ustanowienia bariery pomiędzy nim a wrogim światem, w którym czuje się wyizolowany”³⁷. Młoda żona przenosi się dla niego z Włoch do Londynu, którego nie lubi („Każdy, kto się żeni, wyrzeka się czegoś. Ona wyrzekła się domu, rodziny. Przyjechała tu, do tego ohydneho miasta”³⁸), często tęskni za rodzinnym Mediolanem. „Daleko są Włochy i biały dom, i pokój, w którym jej siostry robią kapelusze, i ulica wieczorem rojna od ludzi spacerujących, śmiejących

³⁰ Clarice Mayne – artystka rewiowa, śpiewała i grała w teatrzykach varieties.

³¹ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik...*, 12 października 1918.

³² Wiesław Juszcak w książce pt. *Zasłona w rajskie ptaki albo o granicach „okresu powieści”* wskazuje *Panią Dalloway* jako najbardziej reprezentatywny przykład ewolucji gatunku powieściowego w XX w., analizując nowe techniki literackie zastosowane przez Woolf (m. in. „splash effect”, strumień świadomości).

³³ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik...*, 11 września 1923.

³⁴ Virginia Woolf, *Pani Dalloway*, tł. Krystyna Tarnowska, 2005 Kraków Wydawnictwo Znak, s. 109.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Zob. Urszula Terentowicz-Fotyga, *Semiotyka przestrzeni kobiecych w powieściach Virginii Woolf*, 2006 Lublin Wydawnictwo UMCS, s. 44-45.

³⁷ Anna S. Benjamin, *Towards an Understanding of the Meaning of Virginia Woolf's Mrs Dalloway* [w:] *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, nr 2/1965, Published by University of Wisconsin Press, s. 221.

³⁸ V. Woolf, *Pani Dalloway...*, s.82.

się głośno. (...) Ach, gdybyście widzieli parki w Mediolanie”³⁹. Recja Warren Smith jest emigrantką – dokładnie tak, jak Lydia Lopokova. W duszy Recji podziw dla Anglików miesza się ze zmęczeniem ich małomównością, stonowaniem, powagą, zamiłowaniem do koni... Najtragiczniejsze jednak, że Lukrecja kocha swojego męża, ale kompletnie nie jest w stanie zrozumieć jego dramatu. Septimus w końcu popełnia samobójstwo niemal na jej oczach. Judith Mackrell stwierdza: „Recja, mimo całego swojego uroku, ponosi porażkę w zrozumieniu psychicznych męczarni Septimusa Smitha. W portretowaniu niedoskonałości Recji znalazł odzwierciedlenie osąd Woolf: Lopokova jako zbyt ograniczona i zbyt głupiutka, aby być odpowiednią żoną dla Keynesa”⁴⁰. A więc, mimo że nie ma aż tak wielu wspólnych punktów między małżeństwem Warren Smithów a Keynesów, podobieństwo w traktowaniu żon jako ozdoby ich mężów, jako „głuptasków, którym można dać klapsa”⁴¹, jest bardzo wyraźne.

Pani Dalloway została wydana w 1925 – roku ślubu Keynesów, czyli czasie, kiedy grupa Bloomsbury miała jeszcze problemy z pełną akceptacją rosyjskiej primabaleriny. Ale w tym, w jaki sposób Lydia Lopokova zostawiła ślad w historii brytyjskiej (i światowej) literatury, odnajdujemy refleksy obcości i dystans, który zawsze dzielił ją od brytyjskiej bohemy.

³⁹ *Ibidem*, s. 30.

⁴⁰ J. Mackrell, *Carrying on with L...*

⁴¹ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik...*, 11 września 1923.