

УДК

821.111.09-31 Вулф В.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.6

Софија Немет
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Прегледни рад

Тема рата у романима *Излет на пучину* и *Госпођа Даловеј* Вирџиније Вулф

Између објављивања првог романа Вирџиније Вулф, *Излет на пучину* (1915), и објављивања романа *Госпођа Даловеј* (1925), прошло је десет година, током којих се догодио Први светски рат, оставивши за собом несагледиве последице по друштво и културу. У првом, такозваном предратном роману списатељке, уочавају се наговештаји рата, и кроз коментаре ликова се разоткрива идеологија која је британској нацији дуго била усађивана. У другом, послератном роману, могу се пак сагледати последице и трауме Првог светског рата. Основна идеја овог рада је да се прикаже стање свести јунака пре и после рата и да се укаже на драстичне последице које је рат за собом оставио. Још један циљ овог рада јесте да се укаже на критички став Вирџиније Вулф, проистекао из њеног наглашеног пацифизма.

Кључне речи: Вирџинија Вулф, рат, траума, патриотизам.

Вирџинија Вулф позната је по томе што је припадала једном специфичном кругу авангардних уметника и интелектуалаца из Блумзберија, чији је антиратни активизам у оно време био, најблаже речено, неприхватљив.¹ Како у свом уводу у читање Вирџиније Вулф, *Сусрети у таму*, увиђа Биљана Дојчиновић, оно на чему им се највише замерало,

¹ Квентин Бел (Quentin Bell), биограф Вирџиније Вулф, наводи како је већина њених пријатеља уложила приговор савести за учешће у рату, па их је критички настројена јавност називала „блумзберијевским пацифистима“, „атеистима и социјалистима“. Види: Quentin Bell, *Virginia Woolf, A Biography* (London: Triad Paladin Grafton Books, 1987), 30, 31 и 159–168. О групи Блумзбери види и: Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde, War, Civilization, Modernity* (New York: Columbia UP, 2005).

био је пацифизам, који је ова група уочи Првог светског рата „чврсто заступала [...] упркос патриотској грозници у Британији.“² „Припадници Блумзберија“, како објашњава ова ауторка, „пре свега су се бунили против културе која их је окруживала [...]“.³

У студији *Virginia Woolf and the Real World*, Алекс Звердлинг (Alex Zwerdling) настоји да докаже да је јавни дискурс о социјалним питањима суштински важан за разумевање дела ове списатељке. Попут своје прве јунакиње, Рејчел Винрејс (Rachel Vinrace), и Вирџинија Стивен (Virginia Stephen) осећала се заробљеном у „енклави своје класе“.⁴ Без обзира на порекло и снобизам с којим многи и даље повезују њено име, Вирџинија Вулф је и те како била свесна постојања међукласних разлика, о којима је жучно писала, а своје најбоље литерарно представљање друштвеног „јаза“ дала је у делу *Госпођа Даловеј*, сматра Звердлинг.⁵ Критичарка Кристин Фрула (Christine Froula) роман *Госпођа Даловеј* назива „великом послератном елегијом“.⁶ Према Фрули, допринос Вирџиније Вулф је тај што је повезала „распад енглеске политике родне поларизације и ступања жена на јавну сцену са блумзберијевском критиком класног система“.⁷ Међутим, ранија критика је била склона да оспорава озбиљност њених романа због недостатка политичке ангажованости, иако је, посебно посматрано из данашње перспективе, неспорно да се ратна тематика провлачи кроз целокупан опус ове списатељке – што романескни, што есејистички. Да је рат није занимао оповргавају не само биографски подаци,⁸ већ и два изразито политички ангажована дела – *Сопствена соба* и *Три гвинеје* – од којих посебно ово друго није

² Биљана Дојчиновић, *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (Београд: Службени гласник, 2011), 11.

³ Исто, 10,11.

⁴ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World* (Berkeley: U of California P, 1986), 114.

⁵ Исто, 119.

⁶ Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde...*, 1.

⁷ „Virginia Woolf [...] linked the breakdown of England’s sex/gender economy and women’s emergence into public voice with Bloomsbury’s critique of the class system”. Исто, xii.

⁸ Према Квентину Белу, Вулфови су пред избијање Другог светског рата разматрали идеју о заједничком самоубиству, знајући да би због Ленардовога јеврејског порекла и политичког ангажмана, он и његова супруга могли лако да заврше у гасној комори. Доста се на ту тему спекулисало и око мотива списатељкиног самоубиства. Види: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 216.

наишло на позитивну критику за ауторкиног живота. Испоставило се да је оно на чему су јој највише замерали био немогући спој две тематике – борбе за женска права и борбе против фашизма, тврди Квентин Бел⁹ – што ће, међутим, каснија феминистички оријентисана критика оспорити.¹⁰

Како из биографских података сазнајемо, у поређењу са романима *Јаковљева соба* и *Госпођа Даловеј*, ни сама ауторка није била задовољна својим првим романом.¹¹ Мишљење списатељке дели и њен биограф, који каже да је тек у *Госпођи Даловеј* Вулфова почела оштрије да критикује суптилно пропадање вредности друштва¹².

Тема ратног посттрауматског синдрома¹³ једно време била је скоро општа тема послератне литературе, а за пример се може узети и роман Ребеке Вест (Rebecca West) *Повратак ратника (The Return of the Soldier)*, из 1918. године. Везу између романа Ребеке Вест и Вирџиније Вулф уочава Биљана Дојчиновић: „по теми последица рата најближи му је седам година касније објављени роман *Госпођа Даловеј* [...] Чак се може рећи да дело Ребеке Вест на посебан начин осветљава лик Септимуса Ворена Смита, трауматизованог јунака из романа Вирџиније Вулф.“¹⁴

⁹ Исто, 205.

¹⁰ Види предговор *Сопственој соби* и *Три гвинеје* Хермајони Ли (Hermione Lee), у коме Ли каже да је тренутак у коме је Вулфова „изгубила своју читалачку публику“ био када је предложила да „све жене треба да се одрекну држављанства, све док мушкарци не прекину с ратовањем“. Оно што је мушки део критике највише погађало је, изгледа, начин на који је Вулфова изједначила фашизам са патријархатом. Види: Hermione Lee, *Introduction to A Room of One's Own and Three Guineas*, Virginia Woolf (London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1984), xix.

¹¹ Непосредно пред објављивање *Излета на пучину*, Вулфова у свом дневнику бележи како очекује да ће сви наглас хвалити њену књигу, док ће је у себи осуђивати, што „ова књига, заиста, и заслужује“: „[...] everyone, so I predict, will assure me is the most brilliant thing they've ever read; and privately condemn, as indeed it deserves to be condemned“, док ће својим каснијим романима, *Јаковљевом собом* и *Госпођом Даловеј*, бити далеко задовољнија: „I could embody all my deposit of experience in a shape that fitted it [...] *Jacob's Room* [...] *Mrs Dalloway &c*“. Наведено према: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 42, 86.

¹² Исто, 86.

¹³ На енглеском *shell shock*. О значењу овог термина види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women, Identity and Ideology in the First World War* (London and New York: Routledge, 1994), 112, 128, 193–7.

¹⁴ Види: Биљана Дојчиновић, „Повратак Ребеке Вест“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 4 (2014), http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=131#_ftn1

Вирџинија Вулф објављује свој први роман, *Излет на пучину*, 1915. године – дакле, у жеку Првог светског рата – док су сва остала дела ове ауторке писана у послератној атмосфери, која јој је омогућила једну другачију и зрелију перспективу, те, како се уопштено схвата, њени најбољи романи излазе двадесетих година двадесетог века. Све у свему, Европа у којој је Вулfoва живела било је место конфликта и великих промена, које су непобитно утицале на промену стила и тематике ратне и послератне књижевности, у коју спада и опус ове велике модернисткиње.

Излет на пучину

Упад Даловејевих

Три поглавља посвећена су скоро дрском упаду Даловејевих на брод *Еуфросина*. Они на брод доспевају „по специјалном аранжману“, јер су они „припадали класи где се безмало све посебно сређивало, или је могло да се среди ако затреба“.¹⁵

Одмах можемо видети нараторкин став према људима из владајућег слоја енглеског друштва, јер је господин Ричард Даловеј „господин који сматра да због тога што је некад био члан Парламента, а његова супруга племићка кћер, могу да имају шта год пожелеле“.¹⁶

Оно што никако не треба испустити из вида јесте и разлог путовања на које су Даловејеви кренули:

Путовали су континентом већ неколико недеља, углавном имајући у виду проширење видика госпође Даловеј. [...] господин Даловеј је давао све од себе да служи земљи ван Парламента [...]. У Шпанији су он и госпођа Даловеј јахали мазге, јер су хтели да схвате како сељаци живе. И да ли су, рецимо, спремни за побуну? [...] Ричард је имао пријем код министара и предвидео је кризу која ће брзо уследити [...] док је Клариса прегледала краљевске штале и *снимила неколико фотографија на којима се виде мушкарци, сада прогнани, и прозори, сада разбијени*.¹⁷ [...] Страни

(преузето 26. 08. 2015). О заступљености ратне тематике у делу Вирџиније Вулф, види такође текст Биљана Дојчиновић, „Рукавице, велови и призори ‘силног оружја’, Одједи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 3 (2013), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

¹⁵ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину* (Београд: Службени гласник, 2013), 40.

¹⁶ *Исто*, 39.

¹⁷ Мој курзив.

дописници *Тајмса*¹⁸ оцењивали су њихову маршруту као и све друго. Господин Даловеј желео је да види неко оружје и сматрао је да је Афричка обала много нестабилнија него што су људи код куће склони да верују [...].¹⁹

Прави разлог пропутовања није „ширење видика госпође Даловеј“, како то Ричард објашњава, већ испитивање спољнополитичке ситуације и ратног кошкања које је већ започето у Европи. Ричард, притом, свет описује као дивљу животињу коју треба освојити и зауздати: „Размишљао је у стилу конзервативне политике, која је стабилно текла од лорда Сализберија до Алфреда, и постепено се затварала, као да је реч о ласу које се отвара и хвата ствари, огромне делове настањеног глобуса“.²⁰

О нетрпељивости Вирџиније Вулф према баш оваквој господи из високог друштва, говори и одломак из њеног дневника из 1915. године. У уносу од трећег јануара, Вулфова у неколико реченица описује свој став према патриотизму:

Мислим да је патриотизам ниско осећање. Када то кажем, мислим на то (и ово пишем на брзину, јер очекујем Флору на вечери) како је једино што сам могла да осетим док су свирали националну химну, само одсуство осећања, и код себе, и код других. Ако Британци већ могу отворено да говоре о клозетима и копулацији, онда би могли да дозволе и да их понесу универзалне емоције. Како ствари стоје, апел ка сапатништву је безнадежно упрљан упадом капута и бунди. Почињем да мрзим свој род [...].²¹

Чини се да баш такав један „капут“ и „бунда“ упадају и на брод *Еуфросина*.

¹⁸ Писмо које је 1916. године упутила својој пријатељици Маргарет Љевелин Дејвис (Margaret Llewelyn Davies), најјасније говори о антиратном ставу Вулфове и виђењу рата као „маскулине фикције“: „I become steadily more feminist owing to the *Times*, which I read at breakfast and wonder how this preposterous masculine fiction [the war] keeps going a day longer [...].“ Новине *Тајмс* Вулфова је сматрала парагоном ратне пропаганде, те је у том смислу и рат посматрала као производ идеолошке „маскулине“ фикције пропагиране у овим новинама. Види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 171.

¹⁹ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 39-40.

²⁰ Исто, 53.

²¹ У оригиналу: „I think patriotism is a base emotion. By this I mean (I am writing in haste, expecting Flora to dinner) that they played a national Anthem & a Hymn, & all I could feel was the entire absence of emotion in myself & everyone else. If the British spoke openly about W.C's, & copulation, then they might be stirred by universal emotions. As it is, an appeal to feel together is hopelessly muddled by intervening greatcoats & fur coats. I begin to loathe my kind, principally from looking at their faces in the tube“. Наведено према: Anne, Olivier, Bell ed., *The Diary of Virginia Woolf. I: 1915–1919* (England: Penguin Books, 1979), 5.

Сатирична оштрица ауторкиног пера у случају Даловејевих као да је посебно наоштрена. Кроз критику њиховог строго конвенционалног понашања, она посредно критикује не само конзервативне, већ и надобудне империјалистичке ставове монархије чији су они представници. Патриотизам и империјализам готово комично доминирају чак и у интимним разговорима овог брачног пара. На пример, жацнута љубомором на Хелен која има двоје деце, Клариса Ричарду каже: „*Морамо* добити сина, Дик,“ на шта он развија своју фантазију о наследнику који ће припадати не само њему, већ и отаџбини и „бити вођа“: „’О, боже, какве се могућности сада пружају младим мушкарцима²²,’ [...] ’Дивна каријера. Боже – каква каријера!’“²³ У патриотско–сензуалном заносу госпођа Даловеј наставља:

Знаш, Дик, да непрестано мислим на Енглеску [...] Када си на овом броду делује стварно сликовитије – шта стварно значи бити Енглеz. [...] – и о људима као што си ти, Дик, човеку се чини да не би могао да поднесе чињеницу да није Енглеz! Замисли светло које гори изнад Парламента, Дик! Када сам малочас стала на палубу, чинило ми се да га видим. Ето шта човек подразумева под Лондоном.²⁴

На то се Дик мудро надовезује, у настојању да својој неукој супрузи објасни њено осећање: „’У питању је континуитет’ [...] запљускивала га је визија енглеске историје, краљ за краљем, премијер за премијером, и истинско право.“²⁵ Непрестано преиспитујући историју, како званичну, *маскулину*, тако и незваничну, породичну, представљену животом жена, у свим својим делима Вулфова води дијалог и са прошлошћу и са будућношћу, настојећи да створи основе за писање *нове* историје, увиђају познате феминистичке критичарке, Сандра Гилберт и Сузан Губар.²⁶ По њима, Ричард Даловеј симбол је једне такве „маскулине“ историје, у којој се нижу краљ за краљем, премијер за премијером, коју Вулфова у *Излету на пучину* пародира.²⁷ На све то, Клариса мужевљеве

²² Развојни пут баш једног таквог младог мушкарца трагично је прекинут погибијом у рату, у роману *Јаковљева соба*, док, на пример, из перспективе послератног периода, један такав син отаџбине био је и Септимус Смит, који, иако не гине у рату, умире од последица рата.

²³ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 52.

²⁴ Исто, 52.

²⁵ Исто, 53.

²⁶ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century, Volume 3, Letters from the Front* (New Haven and London: Yale UP, 1994), 10–14.

²⁷ Исто, 15.

речи потврђује преподобним величањем његовог интелекта: „‘Бољи си од мене, Дик,’ [...] ‘видиш све где ја видим само једно.’ ‘То ми је посао [...] .’ ‘Код тебе ми се свиђа Дик,’ настави она, ‘што си увек исти, а ја сам ћудљиво створење.’ ‘У сваком случају, лепо си створење,’ рече он, посматрајући је дубљим погледом. ‘Стварно мислиш тако? Пољуби ме онда’.”²⁸ Политички говор на Даловејеве делује скоро као афродизијак, неопходан за наставак и личног и отаџбинског „континуитета“.²⁹

Иронично, овај упад накинђурених Даловејевих на брод *Еуфросина* призива у сећање једну јавну шалу у којој је и сама Стивенска учествовала. Наиме, њена авангардна дружина организовала је 1910. године упад на најновији брод британске ратне флоте, Дреднот (Dreadnought), на коме су, маскирани у свиту амбасадора Абисиније, били свечано дочекани. Идеја групе Блумзбери била је да подрију ауторитет енглеске ратне морнарице и, уопште, покажу неслагање са ратном политиком империје.³⁰

Друштвено-историјске промене које су утицале на промену конвенционалне грађе породичног романа, како наводе Губар и Гилберт, биле су: покрет за ослобођење жена, покрет за слободну љубав [...] економске и социјалне промене условљене Великим ратом и све већи отпор према традиционалним дефиницијама рода.³¹ Међутим, у тако проблематичном историјском тренутку, рат који се до тада водио између полова премешта се на фронт Првог светског рата.³²

Кроз коментаре ликова најбоље се може сагледати предратна атмосфера. Из описа „неконвенционалног“ разлога за путовање Даловејевих, сазнајемо да се у Европи рат зачувава, а о сатиричном ставу ауторке према патриотизму, који се у случају владајуће класе енглеског друштва граничи са шовинизмом, сазнајемо најпре из Рејчелине реакције

²⁸ Исто.

²⁹ Од самог почетка романи Вирџиније Вулф дезинтеграцијом традиционалног породичног романа у ствари прате дезинтеграцију традиционалне викторијанске породице. Пропаст породице оличен је неуспелим браковима и партнерским односима представљеним у свим романима Вулфове, а нарочито у роману *Госпођа Даловеј*, где је пропаст брака узрочно–последично повезана са ратом изазваним гађењем према институцијама државе и породице. Септимус Смит одбија да са Реџијом зачне дете у таквом свету. Исто, 20–21. Тако је и Ричардова идеја о континуитету у ствари иронично интонирана.

³⁰ Детаљније у: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 160, 161.

³¹ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land...*, xv.

³² Исто, xv, xvi.

на одговор Ричарда Даловеја на питање који су његови идеали: „Јединство циља, суверености, напретка. Ширење најбољих идеја на највећем простору,“ што Рејчел оштроумно своди на једну реч: „Енглези?“, док Ричард потврђује: „Прихватам да Енглези, у целини, изгледају белји од већине других, да су њихови протоколи чистији.“³³ Поново у патриотско–еротском заносу, које у њему овог пута буди непросветљена Рејчел, Ричард наставља: „не могу да замислим узвишенији циљ – од тога да будем грађанин Царства“,³⁴ где он употребљава метафору о држави као великој машини, која код Рејчел, међутим, буди супротне асоцијације. У том тренутку, Ричард јој личи на машину која „лупа, лупа, лупа“.³⁵ Интимни тренутак између Ричарда и Рејчел прекида Клариса, улетевши у сцену уз одушевљен усклик: „Ратни бродови, Дик! Тамо! Погледај!“³⁶ Насупрот Кларисином одушевљењу, стоји ауторкин коментар: „Она беше угледала два злокобна сива пловила, дубоко у води и гола попут кости, која су се кретала тик једно до другог, са изгледом слепих звери које траже свој плен.“³⁷ Ова злосутна метафора смрти која се приближава наговештава две ствари – смрт која ће сустићи Рејчел Винрејс и безбројне друге смрти које ће донети рат. Ричарда овај призор буди из трансa, те и он узвикује: „Бога му!“, а Клариса тражи од мужа сасвим сувислу потврду: „Наши, Дик?“, „Медитеранска флота,“ одговори он.³⁸ Стиснувши грчевито Рејчелину руку, Клариса Даловеј изговара: „Зар ти није драго што си Енглескиња?“³⁹

Да је овај одељак иронично интониран, читаоцу је јасно, а нису ни сви путници подједнако одушевљени призором ратне флоте. На сцену ступа Хелен Амброз: мада се „ником није свидело када је Хелен рекла да њој делује погрешно држати морнаре као када се држи зоолошки врт, и да је, када је реч о умирању на бојном пољу, свакако време да престанемо да славимо храброст, ‘или да пишемо поезију о њој’⁴⁰, зарезао је Пепер.“⁴¹

³³ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 67.

³⁴ Исто, 69.

³⁵ Исто. Види и: Биљана Дојчиновић, поговор у *Излет на пучину*, Вирџинија Вулф (Београд: Службени гласник, 2013), 423.

³⁶ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 72.

³⁷ Исто, 72.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто. Види тумачење ове Кларисине изјаве и у тексту Биљане Дојчиновић, „Рукавице, велови и призори ‘силног оружја’“, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

Мотив ратних бродова као зоолошког врта, затвора или звери која прождире младе морнаре, понавља се у ратној елегiji каква је *Јаковљева соба*.⁴² Да је Вулfoва до краја своје списатељске каријере истраживала мотиве и теме које је изнела у свом првом роману, види се и по наслову њеног последњег романа, *Између чинова*, у ком се такође осећа антиципација рата, али овог пута Другог светског рата.

Пре него што је ико сањао о Првом светском рату, Вирџинија Вулф је своју јунакињу Рејчел Винрејс послала на пловидбу преко расцепа британске империје. Вилебијев империјалистички трговачки брод превози своје путнице у фиктивну јужноамеричку колонију, која је основана не да би служила интересима британске империје, већ „зато што су Енглези били незадовољни својом цивилизацијом“, објашњава Кристин Фрула.⁴³ Нетрпељивост према цивилизацији коју привремено за собом остављају најбоље се види из метафоричног описа копна које се удаљава и новоосвојене слободе коју путовање, с друге стране, доноси: „Оставили су Лондон да лежи у блату [...] Ослободили су се путева, ослободили се човечанства, и исто усхићење слободом све их је прожимало [...] људи у бродовима такође су имали јединствено виђење Енглеске. Не само да им се чинило да је она острво, и то веома мало острво, него је била острво које се смањује и у којем су људи заточени.“⁴⁴

⁴⁰ *Тајмс* је врвео од патриотских песама у време ратне пропаганде, којој се Вулfoва оштро противила. Шерон Одит истажује идеолошки утицај поезије штампане у *Тајмсу* у време рата, проналазећи мотив у активном учествовању у стварању „маскулине“ ратне фикције. Више о томе види у Sharon Ouditt, „Masculine Fictions“, у *Fighting Forces...*, 171–176.

⁴¹ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 73.

⁴² Види: Virginia Woolf, *Night and Day and Jacob's Room* (Great Britain: Wordsworth Classics, 2012), 532.

⁴³ Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde...*, 41.

⁴⁴ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 26, 31.

Госпођа Даловеј

*Свет је подигао свој бич; на кога ли ће се спустити?*⁴⁵

Уколико послератни Лондон сагледамо из перспективе једне измештене особе, која је претходних пет година – од 1918. до 1923. – провела ван Енглеске, добијамо следећу слику:

Тих пет година [...] биле су, осећао је, на неки начин врло важне. Људи друкчије изгледају. Новине имају друкчији изглед. Постоји, на пример, један човек који сасвим отворено пише у једном од угледних часописа о енглеским клозетима. То нисте могли чути пре десет година [...] А затим ово вађење кармина или пудера и шминкање на јавном месту. На броду при повратку кући било је много младића и девојака. [...] забављали су се сасвим отворено [...].⁴⁶

Очигледно да је после Првог светског рата дошло не само до промене манира, већ и осећања – на овом броду, за разлику од *Еуфросине* која је напуштала енглеско копно пре тачно десет година, има више слободе, што се нарочито односи на новоосвојену слободу женског пола. Ову, не само петогодишњу, већ десетогодишњу перспективу, нуди нам повратник из Индије, Питер Волш. У шетњи градом, Питер такође наилази на младиће у униформи који поред њега марширају, али са којима безуспешно покушава да ухвати корак.⁴⁷

Први утисак о послератној атмосфери Лондона такође стичемо од случајне пролазнице Мејзи⁴⁸ Џонсон, која се већ при првом призору овог ратом опустошеног града разочарава и запрепашћује. Лондон није оно што је очекивала: „Све изгледа врло чудно, она је први пут у Лондону [...] просто ју је уплашио овај пар на клупи; млада жена личи на странкињу, а он изгледа чудно [...].“⁴⁹ Међутим, није архитектура града та која оставља

⁴⁵ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј* (Београд: Народна књига, 2004), 17.

⁴⁶ Исто, 75.

⁴⁷ Исто, 54.

⁴⁸ У преводу романа име „Maisie“ транскрибовано је као „Меизи“, док ауторка текста ово име наводи под „Мејзи“, према правилима транскрипције из: Митар Пешикан и др., *Правопис српскога језика* (Нови Сад: Матица српска, 2013), 190.

утисак језе – сетимо се Кларисе како ужива у шетњи истим тим градом – већ људи у „покретним столицама“.⁵⁰ На тај приказ Мејзи Џонсон „осети да не може задржати сузе. О! (јер тај млади човек на клупи просто ју је уплашио [...])“⁵¹; приказ који пред собом види заправо је пар Смитових, који је толико потресан да ову неискусну младу девојку нагони да испусти скоро исконски крик: „Ужас! Ужас!“⁵²

Рат и последице рата свеprisутне су и на симболичком плану – како га, по речима доктора Бредшоа, тумачи Септимус⁵³ – и на објективнијем плану, понуђеном кроз многоструке перспективе осталих ликова. Биљана Дојчиновић напомиње да је у роману *Госпођа Даловеј* Вирџинија Вулф био неопходан „двојник главне јунакиње“ да би се осећање ратне пустоши драматизовано представило.⁵⁴

Последице рата, дакле, разликују се у зависности од перспективе ратом директно или индиректно погођених ликова. Тако нам супруга ветерана Септимуса Ворена Смита⁵⁵, Лукреција, говори о Евансу: „био је велики Септимусов пријатељ, погинуо је у рату. Али такве ствари се свима дешавају.“⁵⁶ У Реџијном уму се одвија својеврстан процес рационализације – подсвесног тражења начина да се ратне последице избришу и живот нормализује. Док је за Реџију Еванс само „симпатичан, тих човек“⁵⁷, он је Септимусов најбољи пријатељ, а његова погибија највећа ноћна мора. И Септимус покушава да потисне осећања изазвана Евансовом погибијом, па у једном тренутку чак себи честита „што тако сталожено и разборито прима ствар. Рат га је томе научио.“⁵⁸

Септимус се међу првима добровољно пријављује за учешће у рату, како би спасао одређену представу сопствене нације, укоренењу у романтичном миту о *енгелштву*,

⁴⁹ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 29.

⁵⁰ Исто.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ „Веома сте се истакли у рату? Болесник је упитно поновио реч ‘рат’. Придавао је значаја речима симболичног карактера.“ *Исто*, 99, 100.

⁵⁴ Биљана Дојчиновић, *Сусрети у тамни...*, 31.

⁵⁵ Да је Септимус пример „евримена“ казује нам и симболика његовог презимана „Смит“, које у енглеском језику представља опште презиме: „Лондон гута милионе младића који се зову Смит“, Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 88.

⁵⁶ Исто, 69.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто, 90.

налази Шерон Оудит.⁵⁹ Међутим, поука коју Септимус извлачи из рата није похвала за храброст и стоичко подношење губитака,⁶⁰ већ казна за губитак људскости – губитак емоција. „Чврстина, строгост, статичност, неспособност изражавања осећања“, основне су карактеристике ликова у *Госпођи Даловеј*, увиђа Алекс Звердлинг.⁶¹ Септимус, међутим, не припада владајућој класи, те се његова реакција на рат значајно разликује.⁶²

До те мере поремећен, Септимус смисленим језиком и не може да пренесе свету своју поруку, „чупајући те дубоке истине за које је требало [...] уложити огроман напор да буду изречене, али које ће потпуно, заувек изменити свет.“⁶³ Међутим, треба се запитати, коју то поруку Септимус жели да пошаље? – „нема злочина; љубав [...] милиони јадикују [...] Лепота се налази свуда [...] Не треба доносити децу на овакав свет. [...] нечовечност дречи с огласних плаката“⁶⁴, итд, и коме жели да је пошаље? – „Председнику Владе [...] Кабинету“⁶⁵ врло здраворазумски, морамо се сложити, закључује и сâм Септимус Смит.

Није ли цела истина садржана у наизглед контрадикторним порукама које овај трагични јунак очајнички жели да пошаље – да је љубав најважнија и да треба спречити ратне злочине?⁶⁶ Међутим, друштво одбија да чује истину. Чак и Реџија, стидећи се свог оболелог мужа који прича наглас са собом, жели да га ућутка пред светом, мада и она у себи инстинктивно осећа дубоку истину да „мора да нешто није у реду са светом – кад он не може да осећа.“⁶⁷ Испоставља се да је његов закључак тачан: „Према томе, он је напуштен. Цео свет виче: Убиј се, убиј се нас ради.“⁶⁸ Он подноси жртву друштву које га одбацује. Он је симбол свега ужасног у човечјој природи – свега што се ратом

⁵⁹ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 197.

⁶⁰ Каквој се, на пример, диви Клариса Даловеј у лику Леди Бексборо, „која је, кажу, отварала базар у добротворне сврхе с телеграмом у руци да је Џон, њен љубимац, погинуо“. *Вирџинија Вулф, Госпођа Даловеј*, 7.

⁶¹ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 122.

⁶² Исто.

⁶³ Исто, 71.

⁶⁴ Исто, 71–73; 93.

⁶⁵ Исто, 70, 71.

⁶⁶ Фрула такође поставља питање „да ли је Септимус заиста луд, или настоји да пренесе неку поруку?“ Види: Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde*, 87–128.

⁶⁷ Исто, 91.

⁶⁸ Исто, 96.

отелотворило, миром затрпало, а сада тежи да изађе на видело. Само људи попут доктора Холмса⁶⁹, а нарочито доктора са племићком титулом, Бредшоа⁷⁰, из рата извлаче добитак. Септимус је трн у оку империје и треба га уклонити.

По Звердлингу, овај роман представља проучавање моћи „владајуће“ класе Енглеског друштва, док је основни конфликт у роману између оних који се идентификују са „естаблишментом“ и оних који му се опиру.⁷¹ У том смислу, на супротној крајности стоји и Дорис Килман. Килманова је турска Кларисине кћерке, која је због свог немачког порекла отпуштена из школе. Ње се Клариса – која у себи носи „врло много јавног мњења, од духа Британске Империје, царинске реформе, духа владајуће класе“⁷² – гнуша, јер Килманова људе из владајуће класе присиљава да осете, како Клариса у себи признаје, „њену надмоћ и вашу нижу вредност“.⁷³ Нараторкин глас додатно објашњава разлог мржње Кларисе Даловеј према Дорис Килман: „човек није мрзео њу, већ појам о њој, појам који је, без сумње, обухватао собом много од онога што није била госпођица Килман.“⁷⁴ Попут Септимуса Смита, и Дорис Килман је жртва рата – у њеном случају идеолошког. Оставши без посла због свог порекла, она је приморана да живи у беди, од милостиње владајуће класе. То је један од разлога што је озлојеђена и обузета скоро убилачком мржњом према Клариси Даловеј, односно према шовинизму класе коју она симболизује.

На Септимуса Смита и Дорис Килман гледа се као на директну претњу владајућим вредностима, не само због тога што они инсистирају да се рат упамти, док сви други

⁶⁹ „Јасно је да је Холмс победио; животиња са црвеним ноздрвама је победила.“ Исто, 96. По тумачењу Шерон Оудит, управо је Холмс тај који Септимуса води у самоубиство, „право на шилке које подсећају на бајонете“. Оудитова овакав начин лечења види као потенцијалну реакцију списатељке против „Извештаја ратне комисије о питању пост-трауматског синдрома“, који је 1922. године званично објавио специјални савет Британске армије. Види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 195–197.

⁷⁰ „[О]божавајући меру, није напредовао само сер Виљем, већ је учинио да и Енглеска напредује, издвајао је њене лудаке, забрањивао рађање деце, кажњавао очај, онемогућавао непожељнима да пропагирају своје мишљење док и сами не усвоје његово осећање за меру.“ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 103.

⁷¹ О подели ликова према овом критеријуму више у: Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 130–139.

⁷² Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 80.

⁷³ Исто, 14.

⁷⁴ Исто.

покушавају да га забораве, већ и због тога што грозничав интензитет њихових осећања представља имплицитну критику идеала стоичке неосетљивости. Не само да је Септимус „ратна жртва, већ је и жртва мира, у ком се инсистира на заборава и поновном успостављању старог поретка“, каже Звердлинг.⁷⁵ Б. Дојчиновић поетично описује лик Септимуса Ворена Смита, као „сужња времена чија несрећна судбина показује да ране још нису, нити могу бити одболоване.“⁷⁶

Септимус Смит и Дорис Килман примери су потпуно различитог дејства „симболичког поретка“, чијим дејством је предодређено и значење њихових живота – Дорис Килман жртва је своје расе, док је Септимус жртва свог рода, налази Шерон Оудит.⁷⁷ Иако Септимус преживљава историјски рат, он гине у „дивилној метонимији рата“,⁷⁸ док нас роман оставља са „дефектном генерацијом“ – генерацијом ратом десеткованих младића. Не треба, међутим, изгубити из вида да нас оставља и са Елизабетом, на којој лежи будућа борба са милитантним силама, чији су симбол нови млади војници који марширају Лондоном.⁷⁹

Уколико Лондон сагледамо из једне перспективе другачије од перспективе госпође Даловеј, која обожава да шета Лондоном⁸⁰ и која припрема забаву⁸¹, о овој престоници стичемо сасвим другачији утисак. Призор који код Мејзи изазива nelaгoду слика је једног уништеног брачног пара, а човек који у овој младој дами изазива ужас, повратник је из рата. Управо те последице оно су што ружи изглед престонице једне империје, те друштво настоји да их скрајне – пошаље у „дивне санаторијуме“⁸² – и, коначно, уклони из свог величанственог пејзажа.⁸³ Стога би се послератна атмосфера енглеског друштва

⁷⁵ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 133.

⁷⁶ Биљана Дојчиновић, *Сусрети у таму...*, 96.

⁷⁷ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 189–191.

⁷⁸ Исто, 197.

⁷⁹ Исто, 199.

⁸⁰ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 6, 8.

⁸¹ Историјске референце у роману указују на то да је класи коју описује истекло време. У том светлу, Звердлинг и саму забаву на крају романа види као својеврсно „бдење“. Види: Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 121–122.

⁸² Тако доктор Бредшо описује место на које треба послати Септимуса. Види: Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 100.

⁸³ Овакав однос може се назвати „интерфејсом тела и града“, о чему подробније пише Јелена Пршић, анализирајући тај однос на примеру јунака романа *Госпођа Даловеј*: „слике Лондона нижу се пред нама посредством фиктивних свести више ликова, што поново доприноси стварању

представљена у роману Вирџиније Вулф, заправо, најсажетије могла описати двома речима наизглед случајне пролазнице: „Ужас! Ужас!”⁸⁴

Три гвинеје

Сопствена соба (1929) и *Три гвинеје* (1938) представљају сатиру на рачун патријархалног друштва, из женске перспективе, с том разликом што *Сопствена соба* развија проблем женске књижевне традиције, док су *Три гвинеје* више политички оријентисан текст, те се подробно баве темом рата, како у уводу у ова два есеја пише Хермајони Ли (Hermione Lee).⁸⁵ Порука *Сопствене собе* је да жене могу да стварају само у слободи и миру, што је тема коју Вулфова даље развија у *Три гвинеје*, а порука коју је желела да пошаље друштву, закључује Ли, јесте да писањем треба превазићи полом условљени бес, крећући се ка *суштински имперсоналном, безродном сну о миру*.⁸⁶

Нараторка *Три гвинеје* отвара прво поглавље немогућношћу да одговори на питање које јој је постављено у имагинарном писму – *како, по вашем мишљењу, можемо да спречимо рат?*⁸⁷ На ово питање нараторка већ три године не успева да пронађе одговор, јер, из њене позиције – позиције универзитетски необразоване особе женског пола – одговор је скоро немогуће дати. Нудећи погледе на рат из различитих перспектива, нараторка даље цитира један говор енглеског врховног судије о патриотизму: „Шта је онда, морамо се затим запитати, тај ‘патриотизам’ који вас тера да идете у рат? Нека нам то објасни врховни судија Енглеске: ‘Енглези су поносни на Енглеску. За оне који су се

оригиналног Лондона. Нас занима начин на који овде представљен град ступа унутар граница малих тела чији је он космос“. Јелена Пршић анализира сцену праска аутомобилске гуме – „Снажни прасак због којег је госпођа Даловеј поскочила [...] долазио је од аутомобила који је пришао плочнику тачно преко пута излога Малберијеве радње“ (Вулф 2004: 16) – као асоцијацију на недавно завршени рат, наводећи запажања Лоре Маркус да „експлозија говори о уској повезаности између света романа и ратних последица“. Маркусова каже да Кларисине мисли имплицирају да „рат јесте завршен, [али] да жалост [мајки погинулих војника] није,“ наводи Пршићева. Види: Jelena Lj. Pršić, *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf*, doktorska disertacija (Univerzitet u Beogradu: Filološki fakultet, 2012), 25–28.

⁸⁴ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 29.

⁸⁵ Hermione Lee, introduction to *A Room of One's Own and Three Guineas...*, vii, viii.

⁸⁶ „an essentially impersonal, genderless dream of peace“. Цитат преузет из: *Исто*, хх.

⁸⁷ Virdžinija Vulf, *Tri gvineje* (Beograd: Rekonstrukcija ženski fond, 2014), 2, <http://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Vird%C5%BEinija-Vulf-Tri-gvineje.pdf> (преузето 20.10. 2015).

школовали у енглеским школама и на универзитетима и који су остварили животно дело у Енглеској, мало је љубави које су јаче од оне коју гајимо према својој земљи’.⁸⁸ Зар ова тирада не подсећа неодољиво на патриотско одушевљење Даловејевих, који са палубе *Еуфросине* посматрају британску ратну флоту?

Међутим, из позиције жене од које се тражи помоћ, нараторка се даље пита шта за њу, као жену, овај појам заправо представља, јер „припаднице њеног пола и њене класе не треба ни због чега да буду захвалне Енглеској кад је реч о прошлости; нити Енглеској треба да буду захвалне што се тиче данашњице; перспектива њене безбедности у будућности изузетно је неизвесна,⁸⁹ закључује нараторка. Стога, донаторка гвинеје „не жели да буде ‘Енглескиња’ на исти начин као што сте ви ‘Енглеz’.”⁹⁰

Уколико из перспективе овог критичког текста анализирамо лик Кларисе Даловеј, могли бисмо доћи до следећих закључака. Наиме, колико год се, у *Излету на пучину*, у свом патриотском одушевљењу чинила наивном, притворном или неосвешћеном, ако се њена позиција сагледа из перспективе *Три гвинеје*, онда је за њу могуће наћи и оправдање. Као необразована и незапослена жена, којој је брак „једина професија“, а једино оружје да у тој професији опстане шарм и солидарност с мушким виђењем ствари, реакција Кларисе Даловеј (у предратно време) заправо је сасвим разумљива. Друштвени обичаји беспошtedно су је ставили у позицију финансијски зависног и стога инфериорног пола: „Ако не буду могле да зарађују за живот, поново ће бити ограничене на образовање у свом дому; а ако буду ограничене на образовање у свом дому, оне ће поново, и свесно и несвесно, бити за рат“,⁹¹ закључује нараторка *Три Гвинеје*.

Предлог који нараторка овог текста даје је, прво, да се женама омогући једнако право на образовање, рад и зараду, јер у супротном „те кћери не могу имати независан и објективан утицај који би употребиле да вама помогну да спречите рат.“⁹² Кључна реч овде је „утицај“, чије значење мора бити промењено из темеља:

Та реч је другачија јер представља утицај из ког је уклоњен елемент шарма [попут шарма Кларисе Даловеј]; то је утицај из ког је уклоњен елемент новца. [...] Уместо да исказује дивљење и антипатију које је често несвесно диктирала потреба за

⁸⁸ Исто, 7.

⁸⁹ Исто, 122–4.

⁹⁰ Исто, 117.

⁹¹ Исто, 33–4.

⁹² Исто, 90.

новцем, она може да покаже своја права осећања. Укратко, она не мора да пристаје; она може да критикује. Она напokon поседује утицај који није пристрасан.⁹³

Другим речима, Клариса Даловеј и није могла другачије да се понаша. Чак и на претходним дипломатским путовањима свога мужа, она се бавила наизглед неважним хобијима – разгледањем пејзажа, фотографијом и слично. Међутим, тек из перспективе касније написаног текста уочавамо да тај њен хоби нимало није био бесмислен, јер су фотографије снимљене дамском руком госпође Даловеј ухватиле сам тренутак предратног немира који се увелико осећао у Шпанији. Дакле, фотографије госпође Даловеј на симболичком плану представљају предсказање ужаса који ће доћи у виду првог великог рата, да би потом нараторка *Три Гвинеје* пред собом гледала управо фотографије које два пута недељно шаље шпанска Влада.⁹⁴ Те фотографије скоро да су повод настанка овог критичког текста. Нараторка се упорно враћа на тему зла које из њих избија, настојећи не само да истакне размере ратних страха, већ и да упозори да се у будућности такве страхоте не смеју поновити:

Изгледа да нам једино преостаје да им укажемо на оне фотографије – фотографије мртвих тела и порушених кућа.⁹⁵ [...] И мада ми ту слику гледамо из различитих углова, наш закључак је исти као и ваш – то је слика зла. Обоје смо решени да учинимо све што можемо да уништимо зло олично на тој слици – ви вашим методима, а ми нашим. Но како се ми разликујемо, и наша помоћ мора бити другачија.⁹⁶

Дакле, нараторка *Три гвинеје* има конкретан предлог, а то је образовати једно другачије, *женско* друштво, али с циљем који је исти за оба пола:⁹⁷

Ако би морало да има име, могло би се звати Друштво аутсајдерки. [...] са сопственим методима за остварење слободе, једнакости и мира. Њихова прва дужност [...] била би да се не боре с оружјем у руци. [...] Жене ће затим одбити да у случају рата раде на производњи муниције или да негују рањене. [...] следећа дужност [...] састоји [се] у томе да не подстичу своју браћу да ратују, нити да их од ратовања одвраћају већ да у том погледу заузму став апсолутне равнодушности.⁹⁸

⁹³ Исто, 14.

⁹⁴ Исто, 8.

⁹⁵ Исто, 122.

⁹⁶ Исто, 155–6.

⁹⁷ „Тај циљ је исти и за вас и за нас. Он треба да потврди права свих – свих мушкараца и жена – да у својој личности поштују велике принципе Правде, Једнакости и Слободе.“ Исто.

⁹⁸ Исто, 122–3.

Тако, уместо скоро комично патриотског и лажно мотивисаног одушевљења призором ратне морнарице са палубе *Еуфросине*, оно што је Клариса Даловеј требало да уради, када би заиста била у могућности да тако поступи, јесте да од тог уистину застрашујућег призора окрене главу – ако не у израз протеста, оно бар изражавајући став „апсолутне равнодушности“, који нараторка *Три гвинеје* предлаже.

Ипак, предлози које нараторка *Три гвинеје* даје, инспирисани су већ одиграним догађајима и њиховим непоправљивим последицама. Једна жртва тих околности трагични је јунак, Септимус Ворен Смит, који не успева да се у друштво врати и уклопи. С друге стране, друштво такође безуспешно покушава да за његову трауму пронађе лек. Последице су неизбрисиве, штета је ненадокнадива, а Септимус није ратни херој каквим би га друштво најрадије прихватило, већ жртва тог истог друштвеног система који га је у рат и послао. Напослетку, иако Септимус не успева да пренесе своју поруку свету, чином самоубиства, парадоксално, он *постаје* порука – порука о страшним последицама рата које се не могу тако лако и тако брзо заборавити.

Госпођа Даловеј је роман који истовремено нуди и ретроспективу на страхоте рата и перспективу могуће реконструкције у будућности.⁹⁹ У том смислу, уколико сагледамо стварност из перспективе десет година старије Кларисе Даловеј, која овог пута није више само пасивна посматрачица, из овог трагичног романа провирује и понеки зрак наде. Наиме, иако је послератна атмосфера крајње суморна, а људи попут Септимуса безнадежно изгубљени, карактер Кларисе Даловеј, која уноси прокреативну енергију у друштво, поприма и једну неопходну, активну црту. Истина је да се време не може вратити, нити се чињенице могу избрисати. Ипак, Клариса Даловеј, на себи својствен начин, омогућава да се живот после рата обнови и настави, тиме што на својим забавама спаја људе и уноси радост у иначе суморну свакодневицу. Забаве су њена помоћ друштву, њен начин, њена бесрамно *другачија* метода.

⁹⁹ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 189.

Литература

Bell, Olivier, Anne, ed. *The Diary of Virginia Woolf. I: 1915–1919*. England: Penguin Books, 1979.

Bell, Quentin. *Virginia Woolf. A Biography*. London: Triad Paladin Grafton Books, 1987.

Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

— . „Повратак Ребеке Вест“. Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе 4 (2014). http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=131#_ftn1 (преузето 26. 08. 2015).

— . „Рукавице, велови и призори ‘силног оружја’. Одједи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“. Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе 3 (2013). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant–Garde. War, Civilization, Modernity*. New York: Columbia UP, 2005.

Heilburn, G. Carolyn. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York, London: W.W. Norton & Company, 1982.

Ouditt, Sharon. *Fighting Forces, Writing Women, Identity and Ideology in the First World War*. London and New York: Routledge, 1994.

Pršić, Lj., Jelena. *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virđžinije Vulf*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu: Filološki fakultet, 2012.

Sandra Gilbert M, Sandra and Susan Gubar. *No Man’s Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Letters from the Front*. Tom 3. New Haven and London: Yale UP, 1994.

Vulf, Virđžinija. *Tri Gvineje*. Prevod Dragana Starčević. Beograd: Rekonstrukcija ženski fond, 2014. <http://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Vird%C5%BEinija-Vulf-Tri-gvineje.pdf> (преузето 20.10. 2015).

Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own and Three Guineas*. Introduction Hermione Lee. London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1984.

— . *Night and Day and Jacob’s Room*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2012.

Вулф, Вирџинија. *Госпођа Даловеј*. Превод Милица Михајловић. Београд: Народна књига, 2004.

—. *Излет на пучину*. Поговор Биљана Дојчиновић. Београд: Службени гласник, 2013.

Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkley: U of California P, 1986.

UDC

821.111.09-31 Вулф В.

Sofija Nemet
Faculty of Philology
University of Belgrade

Overview article

WWI in Virginia Woolf's *The Voyage Out* and *Mrs Dalloway*

Ten years passed between the publishing of Virginia Woolf's first novel, *The Voyage Out* (1915), and *Mrs Dalloway* (1925). In the meantime, The Great War broke out, leaving nothing but unprecedented devastation behind. It is in this atmosphere that Woolf started her literary career, finishing her first novel just before the beginning of what was later to be called the First World War, bearing witness to the immediate pre-war ideology. On the other hand, in her later novels, she was to depict the indellible post-war consequences. One such novel, about the shell-shock effect, was *Mrs Dalloway*. The idea of this paper is to do a literary research into the pre-war atmosphere, and post-war consequences, depicted in the two novels by Virginia Woolf, an author also known as a feminist-oriented pacifist. One of her best-known war-affected characters stands out in the world literature of our day – Septimus Warren Smith. It is through this character's eyes that we are going to experience the horrors of the Great War.

Keywords: Virginia Woolf, war, shell shock, patriotism.

