

Шанън Форбс

Когато изпълнението и идентичността станат едно и също: провалът на викторианския „Аз“ на Клариса Далауей в *Мисис Далауей* от Вирджиния Улф

Shannon Forbes

Equating Performance with Identity: The Failure of Clarissa Dalloway's Victorian “Self” in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*

Abstract

The article of Shannon Forbes “Equating Performance with Identity: The Failure of Clarissa Dalloway's Victorian “Self” in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*” deals with the critique of Virginia Woolf for the Victorian ideas of the identity and unity of the Ego and the identity and unity of consciousness. The article is about the novel *Mrs. Dalloway*. It examines some of the feminist and psychoanalytic implications of this critique and outlines some important parallels with the essay *A Room of One's Own* by Woolf. The early feminist writing of Woolf is viewed in the light of the psychoanalytic doctrine of Sigmund Freud and Jacques Lacan that undermines the claims of the ethics of the 19th century that the subject must be consistent and monolithic and anything else should be considered unhealthy. The article elaborates on the episodes in *Mrs. Dalloway* where Clarissa enjoys the walks in London precisely for the purpose of borrowing from the orderliness of the modern city and putting her own personality in order. Clarissa presents the meetings with Peter and Septimus as overburdening because of their questions is she happy and how does she feel. Judith Butler is quoted revealing the performative meaning of Mrs. Dalloway's actions and her life as a performance. Luce Irigaray is quoted in feminist perspective. She comments on the mirror-function of

female personality in patriarchal society, which keeps the female identity always fragmentary and dependent. Clarissa Dalloway hopes for her party to resolve all that.

Keywords: modern subjectivity, psychoanalysis, gender theory, Victorian era, feminism

В своята биографична книга „Кралица Виктория“ Литън Стрейчи пише: „И все пак, ако се проследи целият ѝ живот, трудно може да се открие някаква основна промяна в отношението ѝ към конституционните въпроси; девойката, жената, старицата си останаха винаги същите“. А през 1864 г. Робърт Браунинг в „Dramatis Personae“ споделя: „Моята предпазливост е за мен самия; / Аз самият съм пълна и единствена реалност“ (Browning 2000 – „Мистър Слъдж – медиумът“ XXXVII: 32–33). По същия начин, когато приближава седемдесет, в своята автобиография „Praeterita“ Джон Ръскин заявява, като поглежда назад към живота си: „Не намирам промяна в себе си“ (Ръскин 1903: 220). Този коментар е наситен със значение, защото символизира начина, по който викторианците привилегироваха това, което Мод Елмън описва в „Поетика на безпристрастността“ като: „единното трансцендентно съзнание, което XIX век е разбирал като *личност*“ (Ellmann 1987: 16). Според Бан Уанг в „Бягството на Аза: кризата на идентичността в *Мисис Далауей*“ тази традиция от деветнадесети век на разбиране на субекта като самодостатъчен, като независим от социалната структура, обединява термини като „идентичност“ и „Аз“ (Self), за да посочи агрегираната и монолитна природа на своя обект (Wang 1992: 177). Викторианците споделяли идеята, че субектът е постоянен, цялостен и единен до такава степен, както Джерард Долар обяснява в „Пристрастяването и „другото Аз““, че всяко отклонение от „истинската“ същност на човек – „като тя, според викторианските представи, е морална, добросъвестна и социализирана“ – се е виждало като „насилствено, демонично, самозадоволително, и в крайна сметка – саморазрушително“ (Dollar 1994: 268).

Това понятие за субекта като постоянен, агрегиран и монолитен обаче се възприема като обезпокоително и двусмислено, откакто прочитите на Лакан на фройдисткото обяснение за конструирането на идентичността/егото свеждат до минимум ефикасността на класическото психоаналитично движение, което „се е отнасяло с неоправдано

уважение към идеята, че Азът или егото е в основата на личната идентичност“ (Bowie 1991: 75). С твърдението, че „никакво значение не може да бъде поддържано, освен чрез позоваване на друго значение“, субектът на Лакан е безвъзвратно разделен от езика (Bowie 1991: 150). По този начин, както обреченият стремеж за осъществяващи означаващи, инициран в огледалната фаза при Лакан, така и идентичността/егото на Фройд, дори „многого частични его“, на които се позовава Фройд (Bowie 1991: 150), подчертават фрагментацията и конфликта, присъщи за идентичността на индивида и възприемането на тази идентичност. В „Подражание и полово непокорство“ Джудит Бътлър заявява, подобно на Лакан, че „перспективата да *бъда* нещо, дори и срещу заплащане, винаги е предизвиквала у мен известно безпокойство”, защото „да твърдя, че това съм аз, е да предложа временна тотализация на това Аз“ (Butler 1991: 13–15). Бътлър обаче смята, че *смисълът* възниква и се конституира чрез изпълнението; предикатите, с други думи, предхождат субекта. Връзката, според мен, между смисъла, установен чрез изпълнението, и смисъла, установен чрез роля, която човек избира да изиграе, е важна при анализа на „Мисис Далауей“ на Вирджиния Улф. Полезно е да се прави разлика между ролята, която Клариса изпълнява, и нейния разделен, фрагментиран Аз. Клариса очевидно изпълнява ролята на „перфектната домакиня”, въпреки че сред критиците има дебат защо е избрала да играе точно тази роля. Това, на което искам да обърна внимание, са *последствията* от решението на Клариса да определи живота си от гледна точка на представянето си като мисис Ричард Далауей, перфектната домакиня. Клариса изпълнява ролята до степен, че тя напълно я обзема. Клариса се опитва да приравни изпълнението на тази роля със своята идентичност, но опитите да използва ролята като заместител на фиксираното – по същество викторианското – чувство за себе си, което тя желае, водят до празнота, липса на удовлетворение и по ирония на съдбата, на практика, до отсъствие на Аза.

Очевидно е, преди човек да прочете и една дума от романа, или дори само да го разгърне, че Клариса е абсолютно определена от гледна точка на ролята, която е избрала да изпълнява. Заглавието на романа е любопитно. Клариса е представена като „г-жа Далауей” – име, което тясно обозначава избраната от нея роля. Някакво друго заглавие – „Приемът на Клариса“; „Клариса Далауей“ или дори само „Клариса“ – би предполагало, че нейната идентичност включва повече от тази роля и че тя не се съдържа само в тази роля, но заглавието

показва това, което потокът на съзнанието на Клариса изразява: „Има изключително странното усещане, че е незабележима; невидима, неизвестна; ... не е г-жа Далауей; дори вече не е и Клариса; просто е г-жа Ричард Далауей“ (Улф 1989: 19). Важно е да се отбележи обаче, че заглавието на романа *не* е Мисис *Ричард Далауей*, името, което най-близко обозначава изпълняваната от нея роля и това, което Клариса използва в гореспоменатия пасаж, когато се определя изключително по отношение на ролята си. От значение е не само фактът, че в заглавието липсва името „Ричард“, но и фактът, че в заглавието не се съдържа и името „Клариса“. Изводът според мен е, че в Клариса има нещо повече от това да бъде „г-жа Ричард Далауей“, но и че, парадоксално, този допълнителен аспект от нея, който би бил обозначен с включването на името „Клариса“ в заглавието, е празнота и липса.

Човек се пита какво представлява самата Клариса, която толкова очевидно отсъства от заглавието, но която, бих казал, неуловимо присъства в текста. Това е Клариса, която е разделена, но която отчаяно желае да притежава викториански, постоянен, единен Аз. Клариса признава невъзможността на това Аз и „за никого на този свят вече не би казала, че е такъв или онакъв“ (Улф 1989: 16). Тя „не би могла да каже за себе си, аз съм това, аз съм онова“ (Улф 1989: 19), но копнее да се погледне в огледалото и да види себе си като единна, последователна, лицето „на Клариса Далауей; на себе си“ (Улф 1989: 44). Когато се погледне в огледалото обаче, тя може да види себе си само като „определена“, когато „някои усилия, някои я призовават да бъде себе си, нарисуват частите заедно“. Тя „беше такава, когато някакво усилие, някаква необходимост да бъде това, което е, свиваше цялата ѝ същност в едно“ (Улф 1989: 44), но тя може само да се опита да предаде това Аз на другите чрез изпълнение на роля. Ролята на перфектната домакиня е да служи като заместител на това, което тя нарича своето „несъвместимо“ аз, така че „тя сама“, както казва, да може да приеме раздвоения си Аз и вместо него да проектира към външния свят образа на човек, който притежава толкова желаната викторианска концепция за себе си.

По време на разходката си по Бонд Стрийт Клариса свързва липсата на единен Аз с жизнеността на града. Непосредствено преди нейния отказ да нарече хората „това или онова“, Клариса отбелязва, че наблюдава такситата по оживените лондонски улици. В този момент тя отново разсъждава върху своя Аз, отново отбелязва, че „все пак ѝ беше неимоверно интересно; всичко това; отминаващите таксита“

(Улф 1989: 19), а след това отново мисли, че никога няма да каже за себе си, че е това или онова. По същия начин Клариса разсъждава върху „странното усещане, че е незабележима; невидима, неизвестна“ (Улф 1989: 19); „нищо друго освен това тържествено придвижване заедно с другите хора по Бонд Стрийт“ (Улф 1989: 19). След като прави това наблюдение, Клариса коментира и че „когато е мисис Далауей, дори вече не и Клариса, просто мисис Ричард Далауей“ (Улф 1989: 19). Клариса свързва отсъствието на викторианския Аз с жизнеността на града – мрачна асоциация, както изглежда. И все пак, когато вижда Хю Уитбред, Клариса заявява: „Обичам да се разхождам из Лондон. Много по-приятно е, отколкото да се разхождаш сред природата“ (Улф 1989: 14). Клариса обича Лондон, защото градската среда ѝ осигурява усещане за ред, жизненост и стабилност, които ѝ липсват. Освен това Лондон валидира и ознаменува избора на Клариса да изпълнява ролята на перфектната домакиня. По този начин Лондон валидира единственото чувство за идентичност, което Клариса има, освен празнотата и липсата на единното Аз, за което копнее.

Докато е в града, Клариса е част от „онази къща там, грозна, рушаща се; част от хора, с които никога не се е срещала; че обгръща като мъгла своите най-добри приятели, които я повдигат върху клоните ей така, както бе виждала дърветата да повдигат мъглата, колко надалеч се простира той, нейният живот, тя самата“ (Улф 1989: 17).

В този момент Клариса се слива с градската среда и по този начин става част от нея. Градската среда не само поддържа и разширява Азът на Клариса. Сливането с градската среда помага на Клариса поне за един кратък миг да постигне някакво подобие на единство и стабилност. По този начин градът функционира като заместител на единната, стабилна личност, която тя не намира в себе си. Тогава градът, както показва гореспоменатият цитат, за момент *се превръща* в самата Клариса.

Клариса си мисли „че нея все пак ще я има по улиците на Лондон, понесена от приливите и отливите на ежедневието, насам-натам“ (Улф 1989: 16). Вярвам, че Клариса оцелява именно *защото* улиците на Лондон я прегръщат и я подхранват във времената, когато тя се чувства най-зле заради неспособността си да постигне стабилен единен аз. Клариса не се чувства добре със себе си или в своята роля, но може да се чувства добре в Лондон. По улиците на Лондон например Клариса, освен че използва способността си да се слива с градската си среда като заместител на желанието от нея Аз, е местна и заслужава

уважение, за разлика от „най-последните повлекани и най-презрени-те бедняци (...), седнали на нечии чужди стълби“ (Улф 1989: 9). А и градът се е запазил в структурно отношение през войната и все още е в състояние да осигурява лукс за жителите си като ръкавици, перли, костюми туид, съомга и обувки. Клариса отбелязва всичко налично в Лондон и си казва: „Това е“, обозначавайки изобилието, „всичкото“, което Лондон може да ѝ осигури в изобилие – не само цветя и ръкавици, но и сила, издръжливост и някакво подобие на единен, стабилен аз.

Може би най-важното е, че представянето на Биг Бен в романа е индикатор за подредения доминиращ свят, който градският живот осигурява на онези като Клариса, които търсят ред и стабилност. Звукът на Биг Бен, който Реция описва като „разумен“ (Улф 1989: 150), е доминиращо присъствие в живота на всеки герой, изискване да се придържаш към графика си, напомняне, че животът напредва по подреден, измерим начин. Доминирането и настояването на Биг Бен за ред прекъсва многобройни моменти, когато Клариса или се оказва тъжна, че съзерцава липсата си на единен Аз, или се оказва принудена да се изправи пред нещастieto на живота, който е избрала. Биг Бен удря половин час, например точно когато Питър хваща Клариса за раменете и извиква: „Клариса, кажи ми, щастлива ли си ? [...] Кажи ми, Ричард...“ (Улф 1989: 58). Ударът, заедно с влизането на Елизабет в стаята, пресича думите на Питър и спасява Клариса от това да трябва да отговори на въпроса му. Думите на Питър в този момент заплашват да принудят Клариса да постави под въпрос избора си да се представи като мисис Ричард Далауей, перфектната домакиня; Клариса е на ръба да бъде принудена да се опита да определи себе си извън ролята си. Вместо това Елизабет, рожбата на решението на Клариса да се омъжи за Ричард, влиза в стаята, сякаш за да потвърди избора от Клариса начин на живот, а Биг Бен удря много силно, възстановявайки реда, като потвърждава, че този разговор между Питър и Клариса няма да се състои. Единственият отговор на Клариса към Питър, след като Биг Бен силно настоява Клариса да не бъде принуждавана да се самоопределя извън изпълняваната от нея роля на перфектната домакиня. Нейният вик „Питър! Питър! А моят прием! Не забравяй моя прием довечера!“ е почти заглушен (Улф 1989: 59). Подобно нещо се случва, когато Клариса, размишлявайки, че е щастлива, а Септимус се самоубива, започва да се сравнява с него. Точно в този миг Биг Бен удря с „оловен“ тон, напомняйки ѝ, че „тя трябва да се върне.

Трябва да се приобщи“ (Улф 1989: 184). За пореден път, в момент, който потенциално може да прерасне в криза, когато Клариса се оказва принудена да постави под въпрос своя избор да изпълнява ролята си, Биг Бен побеждава, доминира над Клариса и възстановява реда. Също така е важно, че Биг Бен е от мъжки пол. Загатнато е, че мисис Далауей процъфтява в Лондон, защото патриархалното статукво на града валидира избора ѝ да се откаже от независимостта си и да стане мисис Ричард Далауей. Биг Бен прекъсва, според Клариса, като „млад мъж, силен, безразличен, безгрижен“ (Улф 1989: 54) в моменти, когато тя поставя под въпрос или се съмнява в избора си. Така всеки път, когато Клариса чуе Биг Бен, ѝ се напомня, че градът потвърждава и празнува решението ѝ да изпълни избраната от нея роля. Няма нужда да се съмнява, напомня Биг Бен на Клариса, защото доминиращите, мощни удари – символ на силата и способността на Лондон да се грижи за жителите си – винаги ще защитават този, който се придържа към мъжките патриархални ценности.

Така градът придобива едно причудливо сложно представяне по отношение на Клариса и изпълняването на ролята ѝ. Лондон е от жизненоважно значение за усещането на Клариса, че изобщо има аз; без града, Клариса е буквално лишена от аз, защото само градът ѝ осигурява необходимата сигурност, за да приравни представянето си със себе си. Лондон обаче също отказва на Клариса всякакви неудобни случаи, по време на които тя може да бъде принудена да признае, че извършването на заместване на себе си, често е недостатъчно. Потенциално такъв е случаят по време на разговора ѝ с Питър. Освен това Лондон осигурява ред за жителите си. Биг Бен например и часовниците като цяло уверяват, че животът продължава да се движи по механичен начин, че нещата се извършват, че Клариса знае, че няма време да изследва житейските си избори с Питър, защото трябва да се погрижи за подготовката, необходима за нейния прием. Ролята на Клариса като перфектна домакиня отразява тази подреденост, осигурена от града. Тя знае как да действа в ролята си, какво означава да е перфектната домакиня, какво да прави в даден момент, за да продължи изпълнението на тази своя роля, а градът, по-специално Биг Бен, помага на нейното изпълнение да се проведе по подреден начин. Така накрая градът е благоприятно патриархален за Клариса, защото само в патриархална среда, в град, Клариса може да процъфтява като мисис Ричард Далауей – перфектната домакиня.

Критиците често възприемат Клариса като „външна“ в Лондон, за-

щото е жена. Нека обаче предположим, че Клариса в известен смисъл е „вътрешна“ по отношение на пола, както и на класата, защото е посветила живота си на изпълнението на ролята на съпруга, което укрепва патриархалните ценности на нейната градска среда в Лондон. Следователно Лондон я прегръща, подкрепя и я осигурява. Залогът е висок за Клариса, защото нейното чувство за принадлежност като вътрешен човек в средата ѝ зависи от способността ѝ да изпълнява непрекъснато ролята на мисис Ричард Далауей, перфектната домакиня. Нещо повече, Клариса може да определи себе си само като невидима, незабележима и непозната, когато се опитва да се определи извън ролята си, така че неизпълнението на тази роля, неизбежно ще принуди Клариса да се поддаде на липсата си на единен Аз или на какъвто и да е Аз. Клариса копнее за викторианско, единно, стабилно и подредено чувство за Аза си, но признава невъзможността за постигане на такова състояние. Следователно тя разчита изцяло на изпълнението на ролята си в града, за да действа той като заместител на Аза, за който копнее.

Клариса обаче е раздвоена дали да продължи да изпълнява ролята на мисис Ричард Далауей, перфектната домакиня, защото открива, че изпълнението на тази роля, парадоксално, изостря чувството ѝ за липса на единен Аз, като същевременно осигурява единственото познато ѝ чувство за стабилност и ред. Клариса възприема изпълнението на дадена роля като положително средство за бягство. Например след като размишлява, че „всичко е свършило за нея“, тя говори в ума си на Питър: „Взemi me с теб, помисли си Клариса, тласната от внезапен порив, сякаш направо оттук той тръгваше на далечно пътуване“ (Улф 1989: 53). В следващия момент тя си представя, че изпълнява ролята на доживотен спътник на Питър „но после, в следващия момент, петте действия на трогателно вълнуващата пиеса свършиха“ (Улф 1989: 53). По подобен начин Клариса избира да играе ролята на мисис Ричард Далауей, за да избяга в свят, в който ще бъде уважавана като „вътрешна“. Клариса се придържа към ролята си на мисис Ричард Далауей, защото това е единствената идентичност, която има, но същевременно се възмущава от тази роля, защото признава начина, по който тя я ограничава, ограничава и функционира само като повърхностен и неефективен заместител на Аза, който желае. Клариса отчаяно желае всеки да може „просто да бъде себе си“ – да бъде „това или онова“ – и чете мемоари в леглото в опит да намери някой, за когото всъщност може да каже „той е това, той е онова“. Чете мемоари,

за да потвърди, че хората могат и притежават викторианското чувство за себе си, че е възможно да бъдеш „това“ или „онова“ като една стабилна, единна идентичност. Клариса обаче все още намира себе си за „невидима“ и „несъвместима“. В резултат на това тя „върши неща“, включително изпълнява ролята на перфектната домакиня и за нея „е по-важно да накара хората да си помислят това или онова“ (Улф 1989: 18). Изпълнението на тази роля обаче винаги се оказва недостатъчно като заместител на Аза, който тя желае. Клариса осъзнава, че изпълнението на роля, която кара хората да мислят, че тя е „това или онова“, е „пълна идиотщина... не успяваше никого да заблуди нито за момент. Ах, ако можеше да започне живота си отново!“ (Улф 1989: 18).

Приемите са абсолютно необходими за усещането на Клариса, че тя изобщо има някакъв Аз. Нещо повече, тя се опитва да убеди себе си, че има единен, подреден и стабилен Аз, защото дава тези *приеми*. Тя размишлява сутринта преди приема си, например, че е възможно „да събере цялото си същество в един фокус (щом се погледна в огледалото), като съзря деликатното розово лице на жената, която тази вечер щеше да дава прием; на Клариса Далауей; на себе си“ (Улф 1989: 44). Това усещане за викторианско единство и цялост обаче е краткотрайно. По-късно същата вечер Клариса разсъждава, че „винаги когато даваше прием, изпитваше чувството, че тя не е тя и че всеки един от гостите е и реален, и нереален“ (Улф 1989: 169). Споменатото по-горе е притеснително, защото, ако Клариса смята, че изпълнението на ролята ѝ я кара да не бъде себе си, тогава тя не е съставена от абсолютно нищо, тъй като няма идентичност извън границите на ролята, която изпълнява. Чувството ѝ за загуба на Аза се изостря, когато вижда Питър и знае, че той я критикува, докато тя изпълнява ролята си. Ролята е единствената идентичност, за която поне понякога може да се хване като за някакво подобие на единство, ред и стабилност.

Клариса си мисли на приема, че в изпълнението на ролята на домакинята „напрежението беше толкова голямо, че не можеше да изпита никакво удоволствие“ (Улф 1989: 200). Клариса, обаче, с надеждата да намери някакво подобие на утеха, отново решава да се придържа към вярата си в ефикасността на изпълняваните роли: „Сякаш беше просто *някой*, който и да е; всеки можеше да стои изправен там; и все пак този всеки малко я възхищаваше, тя съзнаваше“ (Улф 1989: 169, добавен акцент). Приемите на Клариса също ѝ дават възможност да се опита да се имунизира от заплахата да няма Аз. Клариса например, въпреки че не може да намери стабилен единен Аз в рамките на

изпълнението си като перфектна домакиня, защото всеки може да го направи, търси утеха чрез наблюденията си, че всички останали на нейния прием правят същото. Клариса разбира в този момент, че приемът ѝ изглежда като сцена, на която всеки от гостите ѝ, като актьори в пиеса, се изважда от обикновените си светове и се поставя в различни дрехи, на различен фон, докато играе конкретна роля. Тази игра на роли, отбелязва Клариса, кара гостите ѝ, както и самата нея, да изглеждат разцепени и нереални, а въпреки това изпълнението, казва си Клариса, в известен смисъл кара гостите ѝ да изглеждат някак по-реални. Клариса не може да локализира желанието от нея Аз в рамките на изпълнението си, но може би, както разкриват преживяванията ѝ на приема, тя поне може да забележи, че не е по-различна, не е *по-нереална*, докато изпълнява ролята си, отколкото всеки друг. Освен това, ако гостите изглеждат по някакъв начин по-реални, докато изпълняват ролите си, то може би изпълнението на нейната роля, по подобен начин, би я направило, в някои случаи, да изглежда *по-реална*.

Вследствие на това Клариса прекарва останалата част от приема, изпълнявайки действията по инерция, въпреки че пита: „Защо ѝ трябва да се изправя върху клади? Огънят може да я унищожи! Може да я изгори на пепел!“ (Улф 1989: 166). Последната избрана характеристика на Клариса, следователно, връщайки се на приема си, за да се събере след моментната си почивка на горния етаж, е трагична. Клариса се придържа към ролята до такава степен, че не може да бъде определена или да се самоопредели извън изпълняваната от нея роля. Идентичността на Клариса извън ролята, която изпълнява, е не само разцепена, но и се състои от Аз, който е празен и отсъстващ, макар и отчаяно копнеещ да бъде обединен.

Клариса не е единствената домакиня от Далауей, която не се наслаждава на приема. Елизабет, която ще е по-доволна, когато приемът свърши, първоначално изглежда предприема стъпки, за да си осигури бъдеще, съвсем различно от това на майка си. Със сигурност има много поводи за празнуване относно Елизабет, тъй като тя изглежда е решила да отхвърли патриархалното статукво на Лондон. Нейното качване на омнибуса по Странд разкрива, че тя е обещаваща, амбициозна жена. Елизабет като най-компетентно „пристъпи напред и напълно уверено, пред очите на всички, се качи на омнибуса. Седна на втория етаж“ (Улф 1989: 136). Тя решава, докато е в омнибуса, че би искала да има професия и „накратко казано, тя трябва да има професия. Ще стане лекарка или фермерка, а дори и член на Парламента, ако е не-

обходимо“ (Улф 1989: 137). Тя харесваше усещането за работа и това че „всяка професия е достъпна за жените от нейното поколение“ (Улф 1989: 137). Тя продължава напред по време на пътуването си надолу по Странд в новите части на града, сякаш ги завладява, и признава силата и амбицията си като пионер в семейство Далауей, което се впуска в непознати светове. Освен това отхвърлянето на града от Елизабет „колко по-приятно е да си сред природата само с баща си и кучетата, отколкото в този мрачен Лондон“ (Улф 1989: 136), означава отхвърляне на патриархалния свят, където часовниците, които са от мъжки пол, поддържат реда и където само жените, които приемат ролята на перфектната домакиня, получават утвърждаване за своята работа.

В този смисъл, Елизабет изглежда, както Питър коментира няколко пъти в романа, че тя е момиче което „не беше взело нищо от майка си“ (Улф 1989: 83). Нещо повече, критиците предполагат, че паралелите между Ричард и Елизабет изглежда осигуряват обещаващо бъдеще за Елизабет. И Ричард, и Елизабет демонстрират загриженост за живите същества – Ричард за албанците (или арменците?) и Елизабет за нейното куче и нейните морски свинчета. И двамата се стремят да навлязат в обществената сфера в опит да подобрят условията за тези живи същества. Наистина е привлекателно да противопоставим Елизабет на Клариса и вместо това да я сравним с Ричард, защото това предполага ревизията на Улф в *Мисис Далауей* на твърдението, което тя прави в „Собствена стая“, че „жените са служили през всички тези векове като огледала, притежаващи магията и вкусната сила да отразяват фигурата на човека в два пъти естествения ѝ размер“ (Улф 2017: 35). Люс Иригаре възприема тази метафора за жената като огледало и я свързва с чувството за фрагментация на жената, произтичащо от такова изпълнение: „Отхвърлянето, изключването на женското въображение несъмнено поставя жената в положение, в което тя може да се изживява само фрагментарно като отпадък или като излишък в тясната структурирана периферия на доминиращата идеология, това огледало, поверено ѝ от (мъжкия) „субект“ със задачата да отразява и удвоява самия него“ (Irigaray 1981: 104). В тази огледална аналогия и Улф, и Иригаре твърдят, че представянето на жената като огледало през цялото време е съществувало като идентичност, която жените са се чувствали принудени да изпълняват. Според Улф и Иригаре последствието от това, че жените изпълняват идентичността си като огледало, е, че жените гледат на себе си като на по-нисши от мъжете, за да отразяват мъжете като два пъти по-добри от тях. Прекрасното в отбелязването на прили-

ките между Елизабет и Ричард, както обикновено правят критиците, е, че връзката на Елизабет с баща ѝ предполага, че Улф представлява Елизабет не като огледало, предназначено да удвои Ричард за сметка на собственото си Аз, а по-скоро като жена, която е равна на Ричард. Ако Елизабет следва пътя на баща си, а не на майка си, тогава тя деконструира както значението на изпълнението на перфектната домакинска роля, така и изпълнението на жената като отражение.

За съжаление, обаче няма индикации, че Ричард планира да насърчи такива кариерни амбиции в дъщеря си. Ричард си мисли как „ако имаше син, щеше да му каже: „Работа, работа“. Но той си имаше Елизабет“ (Улф 1989: 116). Мисълта на Ричард предполага, че тъй като Елизабет *не* е момче, *няма* да ѝ казва „работа, работа“. А и Ричард забелязва дъщеря си да помага като домакиня на приема на Клариса – тоест тя вече изпълнява някои от бъдещите задължения от брака. Елизабет е облечена в розово, символ на зараждащата се сексуалност и обещание за бъдеща съпруга и майка. Ричард отбелязва, че „толкова красива изглеждаше в розовата си рокля!“ (Улф 1989: 192) и казва на Елизабет, че я смята за прекрасна. Ричард отбелязва повече външния вид на дъщеря си, докато не наблюдава нейната способност да преследва професионални амбиции, подобни на неговите. Освен това Елизабет обмисля да изпълни роля, много по-различна от тази на перфектна домакиня, но няколко случая в романа показват колко тя е подобна на Клариса, като по този начин те подкопават избора на Елизабет да изпълнява каквато и да е роля, *освен тази* на перфектна домакиня. Избирайки да изпълни тази роля, Елизабет си осигурява бъдеще, толкова мрачно и неудовлетворително, колкото се е оказал животът на Клариса като перфектна домакиня.

Клариса непрекъснато нарича Елизабет „моята Елизабет“, сякаш Елизабет е нейно притежание – за формиране и оформяне. Клариса прави каквото може, за да се увери, че Елизабет изпълнява ролята, която самата Клариса е избрала. Клариса се притеснява, че Елизабет изглежда незаинтересована от дрехите, външния си вид и комплиментите. Клариса изпитва „жестока мъка“, защото госпожица Килман, която насърчава Елизабет да си избере професия, а не да е домакиня, „ѝ отнемаше дъщерята“ (Улф 1989: 128). Клариса вика на Елизабет: „Не забравяй приема! Не забравяй, че довечера имаме прием!“ в опит да напомни на Елизабет, докато си тръгва с госпожица Килман, че представянето ѝ като перфектна домакиня трябва да има предимство пред опита на госпожица Килман за „любовта и религията“ (Улф

1989: 128). Елизабет твърди, че намира влиянието на Клариса върху себе си за задушавашо. Елизабет се оплаква на себе си например, че въпреки факта, че „тя хиляди пъти повече предпочиташе да си живее волно и спокойно на село, но не, сравняват я с лилии, карат я да ходи на приеми“ (Улф 1989: 136). По същия начин Елизабет си казва, че ще упражнява каквато и да е професия, която иска, въпреки мнението на майка си. Когато всичко е казано и направено обаче, Елизабет, въпреки че казва на госпожица Килман, че не обича много приемите, тя отива, защото майка ѝ настоява. Елизабет в този момент съзнателно решава да възприеме представянето на майка си като свое. Опитите на Клариса да принуди дъщеря си да изпълнява ролята на перфектната домакиня са успешни. Елизабет решава да присъства на приема на майка си като домакиня от следващото поколение Далауей. В онези моменти мисис Далауей триумфира.

На Елизабет ѝ харесва идеята за професионални стремежи, но това, което е смущаващо, е, че Елизабет, както майка ѝ смята, „в много отношения е крайно незряла, още дете“ (Улф 1989: 139). Тя дори не може да реши на кой автобус да се качи например, защото няма предпочитания. Разбира се, майка ѝ не иска да я притиска. Липсва ѝ „живец“, а решението ѝ да бъде лекар вероятно произтича само от уверението на госпожица Килман, че би било възможно го постигне – а не от собствената ѝ вяра в себе си. По същия начин решението на Елизабет да бъде фермер, макар и донякъде основано на мнението на госпожица Килман, се дължи почти изцяло на това колко „величествена“ изглежда Съмърсет Хаус (Улф 1989: 137). Нейната решимост да упражнява професия е подкопана, защото и самата тя смята, че „е толкова мързелива“ (Улф 1989: 138).

Освен това „Далауей не идваха всеки ден на Странд; тя бе пионер“ (Улф 1989: 138). Обаче за пореден път тази положителна концепция за нея самата е подкопана. Семейство Далауей не вървят по Странд *ежедневно*, но разказът не дава никакви индикации, че *изобито* не слизат. Елизабет също не пътува по Странд ежедневно и в този смисъл тя се различава малко от който и да е от другите Далауей. Елизабет е стеснителна, и върви по Странд „плахо, сякаш е проникнала нощем в чужда къща, обхожда я на пръсти“ (Улф 1989: 138). Тя обаче „не смееше да свърне в съмнителните улички, в изкусителните пресечки, както не би се осмелила да влезе през отворената врата на някоя къща, която би могла да бъде вратата на спалня, на всекидневна или да води право към килера“ (Улф 1989: 138).

Тя също така не е пионер и в стремежите си да влезе в публичната сфера, за да подобри социалните условия, защото майка ѝ някога е била посветена на същите амбиции. Следователно в този смисъл изпълнението на Елизабет е по-скоро на по-млада версия на майка ѝ, отколкото на пионер. Опитът на Елизабет с нейните кариерни стремежи много прилича на опита на Клариса, когато тя е била почти на възрастта на Елизабет. Като по-млада Клариса „възнамерява да основе дружество за премахване на частната собственост“ (Улф 1989: 40). Тя поне активно е предприела стъпки за реализиране на желанието си за промяна чрез навлизане в публичната сфера. Клариса помага на Сали да напише писмо, целящо да премахне частната собственост, и ненаситно чете Платон, Морис и Шели. Професионалните стремежи на Елизабет обаче са дори по-краткотрайни от тези на Клариса. Елизабет обмисля кариера и в същия миг признава мързела си. Непосредствено преди това Елизабет решава, че очертаването на кариерата за самата нея изглежда глупаво. Елизабет смята, че „се случва понякога така, когато човек остане сам“ (Улф 1989: 138). Би било най-добре „да не споменава на никого за това“ (Улф 1989: 138).

Елизабет пренебрегва по-рано появилата се идея за кариера, отбелязвайки наум, че това не е нищо повече от „една въздишка, едно протягане, порив, откровение, което слага своя отпечатък веднъж завинаги, а после отново се загнездва на дъното на съзнанието и потъва в прах“ (Улф 1989: 138). Тя не предприема активни стъпки, за да осигури бъдещето си на жена с професия. Вместо това, въпреки че първоначално изглежда, че се отправя с омнибуса, за да победи патриархалното статукво на града, Елизабет в крайна сметка разчита на града да легитимира избора ѝ да изпълнява ролята на перфектна домакиня. След като решава, че професионалните ѝ стремежи не са нищо друго освен импулс, Елизабет решава, че „трябва да си върви. Трябва да се преоблече за вечеря. Но колко е часът? Къде има часовник?“ (Улф 1989: 138).

Елизабет търси часовник – градският патриархален символ в романа – сякаш търси същото потвърждение на решението си да изпълнява ролята на перфектната домакиня, която Биг Бен осигурява на Клариса. Елизабет очевидно намира това потвърждение, защото „не мислеше, че е станало толкова късно“ (Улф 1989: 139). Елизабет отбелязва, че на майка ѝ не би ѝ харесало „че се скита сама“ (Улф 1989: 139) като пионер (като професионална жена) и след като вижда как градът губи блясъка си, Елизабет се отвръща от Странд и от професионалните си

стремежи, за да се качи на омнибус, който ще я отведе в Уестминстър, за да се включи в изпълнението. Градът, макар и за момент възприеман от Елизабет като жив, шумен и вълнуващ, в крайна сметка ѝ показва, че тя ще бъде аутсайдер, докато има професионални стремежи. След това градът я убеждава да изиграе ролята си на перфектна домакиня, като ѝ напомня задълженията ѝ в Уестминстър на приема на майка ѝ. Елизабет съзнателно решава да се придържа към патриархалния диктат на града, като напуска Странд, за да се подготви за приема.

Както подчертава Джудит Бътлър, идентичността се изгражда чрез изпълнение. Актът на повторение обаче е необходим, за да може субектът да запази своята идентичност, и ако една идентичност „е принудена да се повтори, за да се установи илюзията за собствената си еднородност и тъждественост, тогава нямаме ли идентичност постоянно изложена на риск, защото би могла да не успее да се повтори или защото самото упражняване на повторение би могло да се преразпредели за коренно различна перформативна цел?“ (Butler 1991: 24). Нещо повече, според Бътлър „това, че изобщо има нужда от повторение, е знак, че идентичността не е самоидентична. Тя изисква да бъде въведена отново и отново, което означава, че има риск да бъде деинституирана всеки следващ път“ (Butler 1991: 24). По този начин хората, които отчаяно се нуждаят да се вкопчат в някаква сигурна, статична идентичност, ще се окажат постоянно в отчаяние. Дори ако човек е в състояние последователно, многократно да се държи по начин, който потвърждава определена идентичност – това само по себе си е ужасно трудна задача – *естеството* на тази *необходимост* от повторение показва уязвимостта на тази идентичност. Теорията на Бътлър предлага малко надежда на онези, които прекарват живота си в стремеж да *бъдат* нещо или които откриват, че най-накрая *са* нещо, защото е необходимо само едно действие, за да се разбие така желаната стабилна идентичност.

Очарователното в Клариса обаче е, че тя наистина се представя последователно по начин, който потвърждава идентичността ѝ като перфектна домакиня. Дори последното действие на Клариса в книгата включва връщане към „събиране“ на приема ѝ веднага след като Биг Бен прекъсва опита ѝ да се идентифицира със Септимус. Всеки път, когато Клариса намира изпълнението си за застрашено – тоест всеки път, когато тя рискува да бъде деинституирана – Биг Бен прекъсва заплахата и успешно настоява Клариса незабавно да се върне в пределите на ролята си.

Елизабет може да успее да деинституира самоличността си като перфектна домакиня, ако намери някакъв начин да се предпази от многократно изпълнение на тази роля; нейната самоличност е несигурна, защото разчита на повторението, за което говори Бътлър. Тревоятно е, че Елизабет зависи от часовник, за да потвърди решението си да се върне у дома, за да изпълнява ролята на перфектната домакиня. Проблемът е, че докато Биг Бен само прекъсва моментите, когато идентичността на Клариса като перфектна домакиня е застрашена, Елизабет всъщност *търси* ръководството на часовник в моменти, когато се оказва, че мимолетно се забавлява с идеята да играе каквато и да било друга роля. Затова Елизабет разчита на Биг Бен дори повече от Клариса. Биг Бен, както и самият град, се е доказал като силен – дори в лицето на войната – и способен да поддържа авторитета си. До края на романа Елизабет съзнателно е избрала да изпълнява ролята на перфектната домакиня и е изцяло ангажирана с изпълнението си. Въпреки че тази идентичност е несигурна, човек може да бъде сигурен, че Биг Бен – представител и символ на патриархалната градска власт в романа – ще поддържа способността си през целия живот на Елизабет, за да прекъсва моментите, когато идентичността на Елизабет като перфектна домакиня е в опасност да бъде деинституирана. Елизабет си мисли „колко по-добре се чувства на село, където може да прави каквото си пожелае!“ (Улф 1989: 186), но тя е в капан в града. Следователно градът гарантира, че Елизабет никога няма да може да постави под въпрос успешно или трайно решението да изпълнява тази роля. Затова тя си осигурява бъдеще, много подобно на това на майка си.

По този начин в заключение концепцията за изпълнение е от ключово значение за разбирането на начина, по който полът за Улф е социална конструкция, произтичаща за жените от тяхната борба да се идентифицират и едновременно да се противопоставят на викторианската идеология, принуждавайки ги да приравняват своята идентичност със съответната и приемлива викторианска роля. Това е тема, която толкова тревожи Улф, че тя я превръща в централен фокус на „Към фара“, „Вълните“, „Орландо“ и накрая – „Между действията“. Тези по-късни романи разширяват дискусията, която Улф започва в „Мисис Далауей“. Доколкото „Мисис Далауей“ се занимава с празнота и отсъствие, този значим роман поставя необходимата основа за мисленето на Улф, а именно че изпълнението се развива във функциите си по отношение на идентичността. В по-късните си романи Улф изследва колко е важно жените да възприемат изпълнението като тър-

жество на необходимостта да се играе не една, ограничаваща роля, какъвто е случаят с Клариса, а по-скоро разнообразните роли, които съставляват тяхното усещане за Аз.

Литература

Стрейчи 1994: Стрейчи, Литън. Кралица Виктория. Прев. Радка Крапчева. София: Пейо Яворов. [Streychi, Litan. Kralitsa Viktoriya. Trans. Radka Kracheva. Sofia: Peyo Yavorov, 1994.]

Улф 1989: Улф, Вирджиния. Мисис Далауей. Прев. Мариана Неделчева. София: Народна култура. [Ulf, Virdzhiniya. Misis Dalauey. Trans. Mariana Nedelcheva. Sofia: Narodna kultura, 1989.]

Улф 2017: Улф, Вирджиния. Собствена стая. Прев. Иглика Василева. София: Колибри. [Ulf, Virdzhiniya. Sobstvena staya. Trans. Igluka Vasileva. Sofia: Kolibri, 2017.]

Bowie 1991: Bowie, Malcolm. Lacan. Cambridge: Harvard UP, 1991.

Browning 2000: Browning, Robert. *Dramatis Personae: The Collected Works of Robert Browning*. New York: Classic Books, 2000.

Butler 1991: Butler, Judith. *Imitation and Gender Insubordination*. // In: *Inside/Out Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991, 13–31.

Dollar 1994: Dollar, Gerard. *Addiction and the 'Other Self*. // In: *Beyond the Pleasure Dome: Writing and Addiction from the Romantics*. Ed. Sue Vice, Matthew Campbell, and Tim Armstrong. Sheffield: Sheffield Academy, 1994, 268–74.

Ellmann 1987: Ellmann, Maude. *The Poetics of Impersonality*. Brighton: Harvester, 1987.

Freud 1959: Freud, Sigmund. *Creative Writers and Daydreaming (1907)*. // In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. Vol. 9. London: Hogarth, 1959, 143–53.

Irigaray 1981: Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. // In: *New French Feminists*. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtirron. New York: Schocken, 1981, 99–106.

Lacan 1977: Lacan, Jacques. *The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason since Freud*. // In: *Ecrits*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977, 146–78.

Ruskin 1903–12. Ruskin, John. *Praeterita*, Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903–12.

Wang 1992: Wang, Ban. 'I' on the Run: Crisis of Identity in Mrs. Dalloway.
// *Modern Fiction Studies* 38.1 (Spring 1992), 1992, 177–191.

Forbes, Shannon. Equating Performance with Identity: The Failure of Clarissa Dalloway's Victorian 'Self' in Virginia Woolf's "Mrs. Dalloway".
// *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 38, no. 1, 2005, pp. 38–50.

Превод: Деница Мешова