



## „ПАСАЖИ“ У ФРАНКЕНШТАЈНУ МЕРИ ШЕЛИ: КА ФЕМИНИСТИЧКОЈ ФИГУРИ ЧОВЕЧАНСТВА?<sup>5</sup>

У раду се позивам на неколико различитих поимања идеје „пасажа“ у *Франкенштајну* Мери Шели с намером да упоредим мушку и женску креативност у погледу конвенција, идеала и пракси. Желим да поставим питање да ли дело Мери Шели као женског писца отвара пут феминистичкој фигури човечанства која се разматра у огледу Доне Харавеј под насловом „Зар ја нисам (не-сам) жена, и неподес/ше/ни Други: људско у постхуманистичком пејзажу“. Улози су велики кад се ради о стварању нове репрезентативне фигуре човечанства, констатује Харавејева. Хуманистички пејзаж који је изнедрио права и судбину појединца, процват цивилизације, научна открића на копну, мору и у свемирском простору, укључујући и атомски простор, произвео је и историју патње и уништења, физичког и психичког поробљавања и распарчавања. Човечанство се развило на рачун оних који су сматрани нижим припадницима људске врсте или којима је потпуно одрицана припадност људској врсти. Донедавно се сматрало да сви који су потлачени и напаћени, који не поседују властити идентитет и имовину, нужно не поседују ни глас, да су неартикулисани, те да у најбољем случају у њихово име могу говорити они који владају доминантним тропом и доминантним језиком (попут Шекспировог Калибана). Харавејева, међутим, полази од другачије премисе и усредсређује се на дискурсе о патњи – дискурсе које различито конституишу они који су подвргнути распарчавању или размештању.<sup>6</sup> Она, затим, упозорава да су историјски наративи, који припадају мушком роду и називају се модернистичким, запали у кризу. Ако се настави са репродуковањем устаљених фигура озбиљно редукованог човечанства, постоји опасност да ће се не само одређене групе људи, већ више њих, ухватити у замку тих наратива или бити потпуно анулиране. И напослетку, Харавејева указује на пут који води од упозорења до наде: од „деартикулисаних тела историје“ до „могућих тачака повезаности и готовости да се преузме одговорност“.

<sup>5</sup> Захваљујем се колегиници Сенди Стернер (Sandy Sterner) на читању и коментарисању рада.

<sup>6</sup> Дискурси о патњи прате различит принцип организације, односно артикулације. У „Калибан и Аријел узвраћају писањем“ (Caliban and Ariel Write Back) (*Shakespeare Survey*, 48, str. 155–62), Џонатан Бејт (Jonathan Bate) анализира урушавање историјских тренутака, стапање усмених, музичких, класичних и локалних извора, звукова и ритмова у композицијама Едварда Братвеја. У *Олуји* Емеа Сезера Калибан користи богат, набијен поетски језик који одише сексуалношћу, насиљем и домородачком културом. Упоредите тај портрет са примитивним и инфантилним приказом Калибана у Шекспировој *Бури*.

По угледу на Дону Харавеј, у овом раду истражују се могућности родне критике у *Франкенишјајну* Мери Шели. Може се рећи да Мери Шели заузима проблематично место у феминистичким студијама. Харавејева у своме огледу разматра примере Исуса и Соџернер Трут (*Sojourner Truth / Сапутница Истине*) и проналази у њима опсценарску фигуру која носи обележја „сломљеног и напаћеног човечанства“, али чија моћ извири из способности да генерише вишеструки дискурс и тиме „означава – двосмислено, противречно, украденом симболиком и бескрајним ланцима нимало невиног превода – једну могућу наду“ (стр. 108). Текстови Мери Шели имају исте такве вишезначне и вишеструке особине. Прича, написана у готској традицији и исприповедана у три мушка гласа, обилује физичким и психичким насиљем. Шелијева у предговору оставља утисак писца без много самопоуздања; али упркос томе новија феминистичка критика, попут виђења Барбаре Џонсон и Ен Мелор, тумачи је у стилу монструозне, аутобиографски оријентисане списатељице. Њено „грозно чедо“, можда најпопуларнија икона од деветнаестог века до данас, и даље се успешно регенерише у многим савременим културама, и то са вишеструким импликацијама. Да ли је могуће да је спорни феминистички статус Мери Шели (за разлику од њене славне мајке) замаскирао рођење нове феминистичке фигуре? Харавејева наглашава: „Лик човечанства је лик човека/мушкарца. Феминистичка човечност мора имати другачији облик, друге гестове [...] Феминистичко човечанство некако се мора одупрети репрезентацији и дословној фигурацији, али оно мора и да избије у новим моћним тропима, новим језичким фигурама, новим обртима историјских могућности.“ Но, пре него што размотримо рођење нечега неприродног, нечега што је непредстављиво у дискурсу Мери Шели, погледајмо нека мушка схватања „пасажа“ у *Франкенишјајну*.

### Мушка креативност

Роман започиње пасажом у смислу пута или пролаза. Први приповедач, Волтон, пише у писму сестри: „[Н]е можеш спорити неоцењиву корист коју ћу пружити човечанству, до последње генерације, ако пронађем пут поред пола до оних земаља“ (стр. 10). Волтон следи свој дечачки сан, надахнут „сви[м] путовањ[има] која су имала истраживачки циљ“ и од којих се „састојала [...] *цела* библиотека“ његовог ујака (мој курзив). Како и сам овде признаје, његово образовање је било парцијално. Потакнут једним јединим наумом, мукотрпно је радио, излагао се погибелји и много пропатио: „Почео сам тиме што сам навикао тело на недаће [...] добровољно сам подносио хладноћу, глад, жеђ и неспавање“ (стр. 11). Поставља реторичко питање: „[З]ар не заслужујем да постигнем неки велики циљ? Мој живот је могао протећи у удобности и луксузу, али ја сам претпостављао славу“ (стр. 12). Ова тема мушке потраге за великим циљем, по цену огромног труда и одрицања, али зарад задобијања славе, стара је колико и *Огисеја*. Али за разлику од поменутог епа, Мери Шели нас не забавља бескрајним пустоловинама. Херојско путовање се у њеном роману приказује готово као огољена пародија. Вештина се не састоји у украшавању авантуристичким детаљима. Супротно томе, у стилу Пенелопиног умећа, свака прича потенцијалног јунака се рашчињава. Овом ћу се женском умећу вратити мало касније.

Што се Волтона тиче, код њега се ништа посебно не дешава док не сретне створење и Франкенштајна, када његово приповедање уступа место записивању Франкенштајнове приче. Волтонов дискурс о животу на мору заокружен је самим собом и прилично досадан. „Немам пријатеља“, жали се Волтон. Не узима у обзир искусне и честите поморце јер му нису равни по друштвеном статусу. „Немам никог крај себе, племенитог али храброг, образованог и широка духа, чији би укусу био сличан моме“ (14). Особине које Волтон наводи као критеријуме за пријатељство, како нас подсећају Рејмонд Вилијамс и други теоретичари, кључне су речи владајућег, привилегованог поретка.<sup>7</sup> Дискурс мушког човечанства, решеног да „савлада сваки страх од опасности или смрти“ (стр. 10), монолошке је природе. Волтонова прича одвија се у облику писама упућених сестри, али ниједном не чујемо да је од ње стигло неко писмо: „[М]ожда ћу примити твоја писма (мада су шансе веома мале)“, пише он (стр. 17). На путовањима у сврху географских открића нема места за записе Маргарет Савил (иницијали М. С.).<sup>8</sup> Без правог саговорника, овај сингуларни, херојски дискурс срозава се на ниво мелодраме: „Сећај ме се с љубављу ако никад више не добијеш вести од мене“ (стр. 17). Мушки дискурс је сит дружења са самим собом, али љубав гаји једино према херојској представи о себи. Волтон је ван себе од среће кад коначно сретне неког налик себи – човека који трага за великим циљем и који припада истој класи и раси. Овако описује људску олупину коју је извукао из Арктичког мора: „Он није био дивљи становник неке непознате земље, као што је то онај други путник изгледао, него Европљанин“ (стр. 20). Човечанство по мушкарцу „има генерички лик, универзални облик“, истиче Харавејева. Од самог почетка романа, човечанство с мушким ликом признаје само властите одраз заснован на роду, класи и раси. Жене, нижи слојеви друштва и не-Европљани су искључени из идеала и пракси генеричког човечанства. Пишући на почетку века који ће потакнути потоње модернистичке потраге, Мери Шели свој поглед усмерава уназад – присећа се историје геноцида и поробљавања изазваних неутаживом жељом за великим циљевима:

*Кад ниједан човек не би дозвољавао да ма какав ђозив ђоремеџи мир њејових осећања, Грчка не би била ђоробљена; Цезар би ђошџедео своју земљу; Америка би ђосџејеније била оџкривена; а царсџва Мексика и Перуа не би била унишџена. (стр. 62)*

Критичари су већ упозорили на идеолошку контролу која стоји иза привилегованања дискурса о дому, односно дискурса о осећајности у овом периоду. Уздизање вредности дома може бити знак противреакције, политичког компромиса; а у неким случајевима саосећање са поробљеним или унесрећеним „другим“ може бити маска испод које се скрива осећај културне супериорности над потлаченима.<sup>9</sup> Но, текст

<sup>7</sup> Видети и запажања која Тери Иглтон износи о критеријумима просветитељских дискурса у *The Function of Criticism* (London: Verso, 1984).

<sup>8</sup> Скраћеницом „Ms.“ се на енглеском језику упућује на особу женског пола. (Прим. ђрев.)

<sup>9</sup> За анализу промена до којих је дошло у дискурсима о феминизму, дому и осећајности, видети, на пример, Stuart Curran, “Women readers, women writers”, у: *The Cambridge Companion to British Romanticism*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993, стр. 177–95) и Anne Mellor, “Am I Not a

Мери Шели, написан на прекретници европског хуманистичког пројекта (у време постпросветитељске вере у људске инфраструктуре, реакције на наду и насиље Француске револуције и на прагу империјализма), на јединствен начин обједињава постхуманистичку и ретроспективну визију. Из те двоструке позиције текст поставља кључно питање: шта чини човечанство? Расплићући нити херојских дискурса, роман Мери Шели нагони нас да осмотримо тамну страну напретка, да прикључимо и гласове оних који су распарчани или размештени.

Пасаж, у интересу истраживања и трговине, постаје много амбициознији у случају Франкенштајна, главног наратора у причи. Он изјављује: „Живот и смрт изгледали су ми као идеалне границе кроз које ћу ја први продрети и убацити млаз светлости у наш тамни свет“ (стр. 60). Пасаж који Франкенштајн жели да пронађе довео би до настанка нове врсте, у овом случају, састављене од комада људских тела и подигнуте из мртвих. Тиме би се довела у питање природа људске врсте, јер су људска бића смртна, али *не би дошло до настанка нове фијуре човечанства*. Зато што је створење креирано тако да наликује творцу и да проноси његову славу. Франкенштајново интересовање за научно откриће у крајњој линији је самохвала: „Нов род ће ме благосиљати као свог творца и као свој извор“ (стр. 60). То је наука зарад научника, его-трип. Слично Волтону, и Франкенштајн због потраге напушта људско друштво, породицу и пријатеље. Његов истраживачки рад у осами гробница и његове радионице не познаје моралне обзире. И он има само један циљ: „[Б]ио [сам] изненађен што сам међу толиким генијалним људима [...] ја био одређен да откријем тако чудну тајну“ (стр. 58). Засениће све друге научнике и Бога створитеља. Али значајно је приметити да, као и у Волтоновој причи, ни овде нема места за жену. Потрага која ће проникнути у тајну живота и смрти, која ће створити нову врсту, строго је мушка ствар. „Ниједан отац не може полагати право на захвалност свога детета као што ћу ја заслуживати њихову“ (стр. 60), хвалише се, јер не постоји други родитељ. Његова потрага води путем који заобилази жену (јер низ жена које се појаве у причи бивају убијене).

Мушка креативност у роману заокупљена је „оригиналношћу“ и њоме се оправдава – „можда ћу газити по земљи на којој човекова нога никад раније није оставила *цраћа*“, каже Волтон (стр. 10, другим речима, остављати *(о)шисак* и на белом папиру). У причи Мери Шели, креативност поприма вишеструко значење, од научног истраживања преко репродукције врсте до креативног писања. У сваком поједином значењу Мери Шели описује путању мушке креативности осуђене на неуспех, путању која истискује женску креативност и која се заснива на креирању сопственог одраза. Два предговора, један из 1818, а други из 1831. године, упућују на такмичарски дух у коме је настала прича. Мери Шели, њен супруг, Перси, и њихови пријатељи Бајрон и Полидори, учествовали су у пријатељском такмичењу у писању приче о духовима. „Заморени обичношћу прозе, славни песници брзо су се оканили непријатног задатка“ (предговор из 1831. године). Мушка креативност, у овом случају персонификована у лику два блистава песника, Персија Шелија и лорда Бајрона, није имала довољно стрпљења за

---

Woman, and a Sister?': Slavery, Romanticism, and Gender", у: *Romanticism, Race, and Imperial Culture, 1780–1834* (Bloomington: Indiana University Press, 1996, стр. 311–329).

непријатни задатак подизања сопствене деце (према биографским подацима) нити за завршавање текућег подухвата. Предговор из 1818. године бележи: „[Д]ва моја пријатеља ме оставише на путовању међу Алпима и изгубише [...] све памћење на своје визије духова. Следећа прича је једина која је довршена.“ Човечанство с мушким ликом још једном се отиснуло у авантуру, док Мери Шели, једина жена у том креативном кружоку, и трудна по трећи пут, трудбенички настоји да заврши подухват – како каже – са страхопоштовањем и стрепњом. Да ли је стрепња могла бити делимично изазвана спознајом да се задатак родитељства по традицији неравномерно распоређује? Задатак који је паралелан бдењу над књижевним чедом? Као што ћемо видети касније, разлика између мушке и женске креативности поново се јавља кад је реч о целокупном животном делу Персија и Мери Шели. У роману, аутор нове врсте, отац који изоставља улогу мајке, исто тако није у стању да свој задатак заврши до краја. Франкенштајн је згађен кад сабласна визија којом се заносио оживи: „[С]ада, кад сам завршио, дивни сан је ишчезао а срце су ми испуњавали неизмеран ужас и одвратност. Не могавши да поднесем изглед бића које сам створио, побегах из себе“ (стр. 66). Ова парадигма креативности има значајне последице.

Роман приказује како мушко човечанство које је узурпирало женску улогу и искључило жену из стваралачког достигнућа може произвести једино нешто монструозно. Створење, како сазнајемо, има кожу која је „једва покривала сплет мишића и жила; ...његов[е] водњикав[е] очи [...] су изгледале готово исте боје као и тамне дупље у којима су лежале“ (стр. 64–66). Али има нешто још ужасније од изгледа створења. Франкенштајнова намера била је да репродукује идеалну људску фигуру. „Удови су му били сразмерни и сматрао сам да су му црте лица лепе“ (64). Проблем је у томе што та идеално замишљена фигура одудара од стварности. Бисернобели зуби и најсјајнија коса – прикупљени су савршени делови тела, али без помисли на то како ће се саставни делови уклопити у сложenu, живу целину. Универзални облик (чији згодан пример јесу деколонизирајуће оловке двадесетог века које су конструисале нове геополитичке ентитете, принудно раселиле масу становништва и посејале семе будућег раздора, као на пример у Палестини, Индији и Пакистану, међу народима централне Африке, чији житељи већ генерацијама трпе насиље) занемарује појединачне и историјске карактеристике, као и међусобне односе јединки унутар множине. Франкенштајнова креативна визија пада на проби којом се тестира ваљаност „оригиналне“, првобитне замисли. Према речима Харавејеве, идеална творевина човечанства с мушким ликом не дозвољава „самокритичку праксу ‘разлике’“ (стр. 87). Та пракса разлике по својој је природи сложена, непредвидива и хаотична. Она подразумева ступање у односе са другим на начине који превазилазе границе нашег знања, који могу довести у питање претходно прихваћене представе о идентитету или сигурности (поимања о томе ко смо и ко су нам „непријатељи“). Не морамо ићи даље од историје двадесетог века да бисмо нашли сијасет ужасних примера (Холокауст, геноциди, дискриминација) тога шта се дешава кад не развијемо „самокритичку праксу разлике“, када самоидентичност постане основно правило којим се искључују све разлике.

Франкенштајново створење је дословно направљено од мртвих људи. У пренесеном значењу, Мери Шели наглашава поенту о деловању друштвених сила које изазивају

смрт. Када је реч о Волтону, видели смо да је у стању да прихвати и воли само одраз самога себе, своје класе, рода и расе. Кад је реч о створењу, оно се разликује од „универзалног облика“ и на крају бива одбачено јер не одговара замишљеном идеалу и одразу самог Франкенштајна. Сузбијање „непожељних“ и „недоличних“ значи да се одређене групе сматрају „неподобним“, мање вредним и да се законски не признају, а у неким случајевима, и физички уништавају. У роману насиље искључивања рађа ново насиље у већој мери него што се то иначе среће у готском жанру. Пошто га је напустио властити творац-отац и одбацили га сви други којима се окренуо, каже се да је створење спознало „људск[у] окрутност“ (стр. 129). Отац и син, делимична репродукција човечанства, запали су у исто нездраво стање самопрезира и деструкције. Мери Шели, чији су родитељи, Вилијам Годвин и Мери Вулстонкрафт, чврсто веровали у образовне реформе, нарочито истиче како образовање има моћ да хуманизује или дехуманизује субјекат. Књиге које створење чита уче га о осећањима; омогућавају му да артикулише своју потребу за љубављу и друштвом. Неправда и одбацивање које доживљава од људи учиниће да заборави све што је научио. Овладаће језиком солипсизма и освете. Створење казује: „[Ј]а сам усамљен и омрзнут“ (стр. 160); „[ш]то сам стицао више знања, све јасније сам увиђао какав сам бедни прогнаник“ (стр. 161); [мој творац] ме је напустио. Зато сам га, у огорчењу, проклињао“ (стр. 161). Слично томе, видимо како Франкенштајн креће путем отуђености и очаја:

*[Ч]есѿо сам долазио у искушење да скочим у ѿо мирно језеро [...] Грижа савесѿи ѿушила ми је сваку наду ... Не може се ни замислиѿи моја одвраѿносѿи ѿрема ѿом злоѿвору [...] усрдно сам желео да уѿасим ѿѿј живоѿи који сам онако нейромишљено саздао. (стр. 109–110)*

Да сумирамо, приче о Волтону, Франкенштајну и створењу одвијају се као монструозна саморепродукција патње, губитка и међусобног/масовног уништења. Харавејева то назива „хватање[м] у замку прича владајућих поредака“. Волтон и Франкенштајн препознају се један у другом, усред хладног, стерилног Арктика. Франкенштајн и створење, исто тако, постају међусобни одраз. Сваки од њих прогони оног другог с циљем да га убије. На крају их је немогуће разликовати.<sup>10</sup> Створење спроводи у дело Франкенштајнов симболички чин елиминације женских фигура и свих оних који омогућавају живот.

### Женска креативност

У овој причи издваја се уништење једног лика, и то због тога што је још у недовршеном стању, и Франкенштајн с правом у том лику види претњу „владајућем поретку“. Говорим о женском бићу чије је стварање прекинуто. Франкенштајн је попустио пред молбама створења да му створи жену његове врсте. Обавивши већ пола посла, Фран-

<sup>10</sup> У “The Politics of Monstrosity” (*Frankenstein*. Прир. Fred Botting. New York: St. Martin’s Press, 1995), Крис Болдик (Chris Baldick) тумачи роман у оквирима револуционарних дебата вођених током деведесетих година осамнаестог века – да ли је монструозност старог поретка (*ancient regime*) изнедрила монструозност револуционарног насиља?

кенштајн се предомислио: „Сав избезумљен, сетио сам се свог обећања да ћу створити још једно њему слично биће, па сам, дрхтећи од узбуђења, почео да кидам на комаде оно на чему сам радио“ (стр. 210–211). Наговештај какво је то нешто што остаје недовршено, неприказано, добијамо кад Франкенштајн размишља о томе да „она пак, која ће по свој прилици постати разумно створење које уме да мисли и расуђује, може одбити да се повинује споразуму који је направљен пре него што је она створена“ (стр. 209).

Женско створење је уништено; али је роман, *Франкенштајн*, довршен. Хоћу, стога, да истражим женску креативност у значењу стваралачког рада женског писца. Чиним то тако што разматрам неколико пасажа, то јест, одломака из стваралаштва Мери Шели.

У свом уводу за издање *Франкенштајна* из 1831. године, Мери Шели говори о несигурности у погледу властитог списатељског рада: „Заиста нисам склона да стављам себе у први план.“ Присећајући се својих списатељских покушаја у детињству, каже за себе да је „пуки подражавалац“. Затим помиње разговоре који су се водили између Персија и Бајрона у лето 1816. године, које је она „готово не проговоривши слушала“. Но, она истовремено полаже искључиво ауторско право на *Франкенштајна*: „Сигурно је да свом супругу не дугујем ни за једну појединост нити за иједно осећање, а ипак, без његовог подстрека прича никада не би имала облик у коме је приказана свету. Из ове изјаве морам изузети предговор. Колико се сећам, он га је написао у целини“ (стр. 11). Савремена истраживања открила су да је Перси Шели заправо утицао на то да се језик романа Мери Шели значајно измени, да сложенија дикција и специфичнија терминологија замене Мерин неукрашени, једноставни израз.<sup>11</sup> Скромна, попустљива, но одлучна – критичари су недавно изнели различите разлоге за овакав амбивалентан став Мери Шели.<sup>12</sup> Ја ћу се усредсредити на то како та амбивалентност образује креативну праксу која се веома разликује од концепта „оригиналности“ приказаног у роману.

Волтонова препотентна намера да нађе пут на Исток, где ће „газити по земљи на којој човекова нога никад раније није оставила трага“ (што подсећа на „откриће“ Америке) коси се са упозорењем Мери Шели која скреће пажњу на примере трагедија изазваних империјалистичким тенденцијама. У уводу из 1831. године, можда и несвесна ироније, она заправо позајмљује источњачку стваралачку метафору: „Код Индуса слон придржава свет, али они су слона поставили на корњачу.“<sup>13</sup> Апсолутна оригиналност је, према индијској традицији, пуки мит. Ту идеју неоригиналне креативности она поткрепљује својом чувеном дефиницијом: „Мора се скромно признати да се

<sup>11</sup> Видети Mellor, “Choosing a Text of Frankenstein to Teach”, у: *Approaches to Teaching Shelley's Frankenstein*, прир. S. Behrendt (New York: MLA, 1990).

<sup>12</sup> У *The Proper Lady and the Woman Writer*, на пример, Мери Пуви (Mary Poovey) износи становиште да Мери Шели, под теретом традиционалних предрасуда, хотимично потцењује своје могућности и прихвата улогу жене домаћице; упркос томе, списатељски рад за њу остаје и даље битно средство самоодређења. Посматрано са друштвено-економске тачке гледишта, Мери Шели мора успешно да напредује, да се надмеће као женски писац, а да при том не отуђи махом конзервативну читалачку публику која је припадала средњој класи и међу којом је било све више жена. О промени класног статуса женских читалаца (од елитних чланица друштва „Плаве чарапе“ из педесетих и шездесетих година осамнаестог века до читалачких кругова средње класе у овом периоду), видети Curran, “Women readers, women writers”.

<sup>13</sup> Упореди са Атласом из грчке митологије, који за казну на плећима носи тежину целог света.

инвентивност не састоји у стварању ни из чега, него из хаоса [...] она може да подари облик тамној безобличној материји, али не може да оживи саму материју.“ За разлику од мушких стваралаца у свом животу и књижевној прози (Персија, који нагиње ка призорима светлости, пати од тежње ка идеалу, а затим због разбијених илузија; и Франкенштајна, који из страха одбацује сопствено неименовано створење), Мери Шели је далеко спремнија да прихвати таму, „хаос“ и разлику. Свој рани роман с љубављу назива „моје грозно чедо“. У претходном делу смо истакли како она рашчињава наративе који су засновани на одразу властитог идентитета, „оригиналности“ и потискивању „другости“. У ширем контексту њеног животног дела исто тако се примећује да су границе креативности нешто порозније. Творац романа *Франкенштајн* настанак свог дела дугује интервенцијама других људи и сарадњишту. С друге стране, велики део њене каријере посвећен је стварању дела покојног супруга.

Прелазим сада на два предговора која је Мери Шели заиста сама написала. То су предговори за *Послѹхумне ѿесме* Персија Шелија из 1824. године и за *Друго издање сабраних ѿесама Персија Шелија* из 1839. године. У тим пасажима Мери Шели изражава дивљење и љубав према Персију, као и своју намеру да предано ради на очувању његовог дела. Наводим цитат из предговора објављеног 1824. године: „Његова неустрашива борба за циљ који је сматрао најсветијим на свету, брига за морално и физичко стање човечанства, главни је разлог због којег је на себе, попут других чувених реформатора, навукао мржњу и клевете... Живот је провео промишљајући природу, вредно учећи или чинећи добра дела из љубави. Био је првокласан учењак и дубоки метафизички мислилац.“ У предговорима се открива и како су настала сабрана дела: „*Тријумф живошћа* је последња поема на којој је радио и остала је у толикој мери недовршена да сам се јако намучила да је *ѿрирегим* у овом облику у ком је видите. Све његове песме расуте по периодичним публикацијама *сакуѿљене* су у овој књизи... Многе песме из поглавља ‘Разно’, написане у налету тренутачне инспирације и никад после дотеране, пронашла сам међу његовим рукописима и пажљиво их преписала... Искрено признајем да сам се у раду више руководила страхом да грешком не изоставим неки од ових споменика његовом генију него жељом да педантном читаоцу представим само оно што је завршено.“ У предговору за *Друго издање сабраних дела* (1839) описује своју мотивацију: „Трудим се да најбрже што могу обавим важну дужност – да плодове узвишеног генија понудим целом свету... У *ѿрашћетим белешкама* уз песме настојала сам да испричам како је настала и како се развијала свака поједина песма. Због тога што су изгубљена готово сва писма и документи из раних година његовог живота мој задатак не може бити савршено обављен у толикој мери колико би то иначе био. Међутим, живо се сећам свега што је речено и учињено од како смо се упознали... Што се осталог тиче, заиста нисам компетентна: али свесна сам колико је важан овај задатак и сматрам га својом најсветијом дужношћу“ (мој курзив). Ова два предговора укратко приказују мукотрпан, практично немогућ задатак преписивања и реконструкције дела Персија Шелија, што је било немогуће јер су многе песме постојале само као радне верзије и недовршени фрагменти; ако се Мери с муком сналазила у рукописима, било ко други тешко да би могао да их дешифрује; једино је она била способна да приреди и „сачини“ Персијево дело, након чега су рад могли да



наставе други уредници. (Овде треба рећи и то да је отац Мери Шели, Вилијам Годвин, такође ћерки завештао задатак приређивања његовог животног дела. Али Мери није могла или није хтела да изврши тај други задатак.) Ови пасажии откривају праксу женске креативности која се битно разликује од мушке креативности описане у роману. Видели смо како се Франкенштајн и Волтон повлаче кад угледају шта су направили, кад схвате у какву су се невољу увалили; насупротив томе, Мери Шели је радећи на свом подухвату истрајала седамнаест година.

### Ка феминистичкој фигури човечанства?

На почетку рада поставила сам питање да ли дело Мери Шели као женског писца отвара пут феминистичкој фигури човечанства? Пробаћу да одговорим на то питање тако што ћу повући неколико паралела, почевши са ликом Пенелопе у *Oguseju*. И Мери Шели и Пенелопа традиционално се посматрају као фигуре које остају код куће док њихови мужеви одлазе на пловидбу у потрази за оригиналним „пасажима“. Да ли Пенелопа представља женску моћ (која се састоји од њене постојаности, способности да опстане и очува домаћинство током двадесет година)? Или је она пасивна фигура која игра улогу коју јој је прописао патријархални дискурс? Значајан траг, рекла бих, лежи у Пенелопином умећу. Њен двоструки чин ткања и парања држи бахате просце на одстојању. А довољно је домишљата да од њих измами дарове којима обнавља све оскудније залихе. Пенелопино умеће јој омогућава да активно учествује у обликовању своје судбине у окружењу у којем доминирају мушки дискурси.<sup>14</sup> Умеће Мери Шели изразито наликује Пенелопином ткању и парању. У свом првом роману, она један по један рашчињава херојске дискурсе – мушки покров који говори о патњама и разарању; њен каснији стваралачки рад, с друге стране, састоји се у пажљивом уплитању нити неразумљивих фрагмената и расутих делова супруговог стваралаштва у сувислу целину која ће поправити углед њеног супруга.<sup>15</sup> У ова два најважнија радна подухвата, Мери Шели открива једну другачију врсту креативности – ону која не ставља нагласак на оригиналност, али која, премда није изворна, представља богат извор. Прича о Франкенштајну живи до дан-данас (и подстиче настанак вишеструких

---

<sup>14</sup> На пример, скрхана тугом, она прекида барда који пева о јунаштву у Тројанском рату и о јуначким подвизима њеног супруга; као друго, осујетила је планове грамзивих просаца који су се надметали да освоје њену руку, а тиме и краљевство Итаке; као треће, отхранила је сина Телемаха до његове ране младости и, премда му се покорава, јер је он законски наследник владарског положаја који је припадао њеном одсутном мужу, млади владар ипак показује знаке послушности мајци.

<sup>15</sup> Према мишљењу Сузан Волфсон (Susan Wolfson), Мери Шели је одиграла кључну улогу у поправљању Персијејеве репутације; она је заслужна за то што је уместо „радикалног“, „богохулног“ и „неморалног“ песника Перси Шели постао „идеалистички хуманиста“ и „несхваћени“ песник. Путем уредничких приказа и наклоњених тумачења, успела је да придобије наклоност угледних викторијанских песника, критичара и читалаца према његовом песништву. Видети рад Сузан Волфсон заснован на опширном истраживању: „Editorial privilege: Mary Shelley and Percy Shelley's Audiences“, у: *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*. Прир. А. Fish, А. Mellor & Е. Schor (New York: Oxford University Press, 1993).

културних израза, преображава се како би се уклопила у културне расправе о етици, технологији, политици, и томе слично). А без труда Мери Шели да Персијев рад прикаже јавности, историје романтизма и радикалног реформизма биле би сасвим другачије написане.<sup>16</sup>

Како сматра Харавејева, „феминистичке фигуре [човечанства] [...] некако се мора[ју] одупрети репрезентацији и дословној фигурацији, али оно мора и да избије у новим моћним тропима, новим језичким фигурама, новим обртима историјских могућности“. Сада се позивам на женско створење које је у роману уништено и распарчано, и које се, према томе, одупрло репрезентацији. Раније сам навела Франкенштајнов разлог због којег је уништио женско створење. Када говоримо о списатељици која преиспитује и рашчињава мушке дискурсе, нерепрезентованост женског створења такође носи важне импликације. Да је женско створење завршено, оно би морало да буде направљено према наруџби и у складу са жељама мушког створења. Цитирам шта створење тражи од Франкенштајна: „Тражим једно биће другог пола, али исто тако наказно као ја [...] Истина је да ћемо бити два чудовишта, одсечена од целога света, али зато ћемо бити приврженији једно другом;“ „[М]оја другарица биће исте природе као и ја, па ће се задовољити истом храном“ (стр. 180–181). (Она је требало да буде његов одраз, баш као што је створење идеално требало да буде Франкенштајнов одраз). Види се да је Мери Шели писала овај део имајући на уму неке претходне текстове, вероватно са иронијом – јер се међу текстовима које је створење прочитало налази Милтонов *Изјубљени рај*, а посредством тог текста, и већ постојећа прича о стварању, *Посијање*. Претходна прича у једном свом делу казује како је Ева настала од Адамовог ребра („твог меса месо“, „он / чија си слика ти“, *Изјубљени рај*, Четврто певање, 441, 471–472). У Милтоновом тексту мајка људског рода приказана је на следећи начин: „Она као вео до тананог струка / Неурешене коврџе носаше златне / Расплете што несташним прамичком су се виле / Ко кад лоза изданке извија, што ј' израз / Покорносџи, ал' што с' блајој власџи даје“, Четврто певање, 304–308, мој курзив). Али Франкенштајново створење би на основу те раније приче требало да зна да се свет окренуо наглавачке зато што се женско биће није задовољило истом храном. Остатак приче о човечанству нам је познат из *исџорије коју су џисали мушкарци* (у коју спада и историја мизогиније). Ако су жене кроз историју махом погрешно представљане као потчињене мушкарцима или инфериорне у односу на њих или поларизоване између две крајности, узвишене фигуре чедности и узрочника искушења, како се жене могу пробити кроз обруч ових слика које су првенствено засноване на мушкој самоидеализацији? У ком смислу текст Мери Шели може артикулисати нову фигуру жене?

Распарчавање женског бића довело је до настанка нечег „неприродног“ – Мери Шели, уметничког ствараоца, која се исто тако одупире репрезентацији. Критичари

<sup>16</sup> Више о утицају Персија Шелија на политичке реформе деветнаестог и двадесетог века, видети, на пример Bouthaina Shabaan, “Shelley and the Chartists”, Meena Alexander, “Shelley’s India: Territory and Text, Some Problems of Decolonization” и Alan Weinberg, “Shelley’s Humane Concern and the Demise of Apartheid”, у зборнику радова *Shelley: Poet and Legislator of the World*. Прир. V. Bennett & S. Curran. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

су нагађали о њеном осећају кривице зато што се није уклапала у Персијеву фигуру идеалне жене.<sup>17</sup> Не уклапа се ни у романтичарску слику етеричног песника нити, треба и то рећи, у представе о феминистичком писцу. Ко је Мери Шели? У поглављу „Многострука Мери“, на пример, Фред Ботинг испитује многоструке биографске и књижевне односе који су могли изродити Франкенштајна. Вечито питање које постављају критичари јесте: Која Мери Шели је написала овај роман? Ферка двоје истакнутих радикалних реформатора? Припадница Шелијевог кружока? (И какав је њен статус, каква је њена улога у том ноторном кружоку?) Или је настао из пера некога ко поседује много конзервативнији светоназор, као кад прерађује свој роман тридесетих година деветнаестог века?<sup>18</sup> Ова питања имају многоструке и неодређене одговоре. У кратком резимеу Мери Шели могло би да стоји: женски уметнички стваралац, мајка која се бори да издржава себе и дете, која прихвата најразличитије послове – пише за популарне часописе и хронике као што је *Киџсејк*, преводи неколико томова *Живоџа најеминентнијих књижевника и научника*; Мери преписивач, приређивач, а осим тога и романописац и писац приповедака... Свака категорија, свака титула потенцијално додаје нове нијансе и усложњава ову фигуру деветнаестог века која у исти мах изгледа конформистички и радикално. Сматрам да је она, више него што је то био њен муж, ближе сложеној фигури коју описује Рејмонд Вилијамс: романтичарски уметник који је, једноставно речено, дубоко свестан идеолошких и материјалних потешкоћа с почетка деветнаестог века и који се активно бори против њих.<sup>19</sup> У писму издавачу Едварду Моксону написала је: „[И] немојте ме презирати ако кажем да пишем јер ми је, нажалост, потребан новац.“ А ту су и докази који документују колико је Мери Шели била промућурна предузетница која је склапала уговоре и борила се за то да јој као приређивачу мужевљеве поезије припадну ауторска права. Не само да се није повукла из живота, већ је постала утицајна у књижевним, интелектуалним круговима и користила свој утицај да се бори за племените циљеве и помаже пријатељима. Њена разноврсна књижевна продукција, која се ослања на најразличитије изворе, жанрове и мотиве, сведочи о хаотичности и неуједначеном квалитету. Па ипак, из тог свог жестоког децентрирања (неки би рекли недостатка фокуса, идентитета и кохерентности), она ствара могућност повезивања (са својим покојним мужем тако што делом ствара, а делом приређује његово животно дело; тако што издржава себе, свог сина и неколико сиромашних рођака; и упркос свим очекивањима, придобија читалачку публику наново створивши себе и Персија). Непредстављива жена уметнички стваралац, попут

---

<sup>17</sup> Сузан Волфганг сматра да је због тог осећаја кривице Мери решила да се позиционира као Персијев „привилеговани читалац“ тако што ће приредити критичко издање његових дела. Како приређена издања обликују слику етеричног и често несхваћеног песника, Мери Шели постаје посредник који његову поезију каналише кроз своју прозу, што се уједно позитивно одражава на њен углед прозног писца.

<sup>18</sup> Fred Botting, *Making Monstrous*. Manchester: Manchester University Press, 1991.

<sup>19</sup> Видети Raymond Williams, “The Romantic Artist”, у: *Romanticism: Points of View*. Ур. R. Gleckner & G. Enscow (Detroit: Wayne State University Press, 1974). 269–85. Неуморно настојање Мери Шели да измени слику коју је јавност имала о Персију и да објави његова сабрана дела доприноси идеолошким и политичким дешавањима у Британији током неколико деценија након његове смрти.

женског створења у роману, неухватљива је. Управо зато она нити губи моћ да подели мишљења нити губи значај.<sup>20</sup>

Конечно, желим да повучем паралелу између Мери Шели и Соџернер Трут (Сапутнице Истине), коју Харавејева наводи као пример „деартикулисаних тела историје“. Харавејева нас подсећа да питање које је поставила Соџернер Трут, „Та, зар ја нисам жена?“ има „далеко већу моћ за феминистичку теорију сто педесет касније од било које афирмативне или декларативне реченице“ (стр. 114). Моћ дискурсу Соџернер Трут, који је дискурс о патњи, дају „радикално рас-парчавање и раз-мештање [...] имена и [...] тела“ (Харавеј, стр. 109). Цитирам из њеног говора:

*Ја сам орала и садила и скуиљала у кошаре ђосађено, и ниједан ме мушкарац у шоме није преишекао! А зар ја нисам жена? Ја моју да радим и једем као мушкарац – кад шолоко моју да нађем – а моју и бич да носим! И зар зајшо нисам жена? Родила сам шринаесшоро деце, а све до једној су их, на моје очи, шродали у робље, и кад сам шлакала онако како шо само мајке моју, нико осим хвалењеној Исуса није ме чуо! Та, зар ја нисам жена?*

Моћ питања које поставља Соџернер Трут извире из тоталне дехуманизације коју је искусила (и која се може упоредити са искуством Франкенштајнових створења која су сачињена од комада мртвих људских тела, али чије се моћи Франкенштајн боји). Као што каже Харавејева, истина је стално на путу, лута. Одбија да мирује. Не чека на прописаном месту и прелази преко граница исцртаних према „универзалном облику“ па онда наметнутих онима који се не уклапају у „универзално“. Безброј је примена таквих рестрикција, од експлоатације радне снаге до циклуса сиромаштва, од имиграционих квота усмерених против одређених раса до концентрационих логора. Узмирујућа снага питања Соџернер Трут очекује скоро цео век касније у стиховима песме црнопуте списатељице Ленгстон Хјуз (Langston Hughes), чија је песма „Шта бива са сном када чека?“ („What happens to a dream deferred?“) инспирисала провокативну драму Лорене Хансбери (Lorraine Hansberry) под насловом *Зрно шрожђа на сунцу* (*A Raisin in the Sun*).

*Шта бива са сном када чека?  
Да ли ја сасуши шријека  
Као зрно шрожђа на сунцу?  
Или шроцури –  
Као зајнојена рана?  
Или се усмрди  
Као месо шосле неколико дана?  
Или се шшврдне и шобели*

---

<sup>20</sup> У „From Avant-Garde to Vanguardism“, Гари Кели (Gary Kelly) пореди Персијеву поему *Лаон и Сити-на* и Мериног *Франкеншшјајна*. Прати успоне и падове британске културне револуције од деведесетих година осамнаестог века до тридесетих година деветнаестог века и сматра да Персијева поетско-политичка реформа постаје усамљени пример авангардизма док Мери „доспева до ‘огромног пространства продукције’ [...] и постаје део савремене културне митологије“. *Shelley: Poet and Legislator of the World*, стр. 73–87.

*Као карамел-бомбона?  
А можда се само улејне  
Као јод њешким бременом.  
Да ли експлодира с временом?*

Говор Соџернер Трут носи у себи ту експлозивну моћ, моралну снагу оних којима су ускраћена људска права (од права на живот и опстанак до снова и стремљења, као што то илуструју дела Ленгстон Хјуз и Лорене Хансбери). То је дискурс о онима који нису заступљени, ни у правном, ни у економском ни у политичком смислу. Њен говор скреће пажњу на три области у којима се жене традиционално налазе у неповољној позицији – у условима рада, живота и материнства. Од робовласништва до данашњег система изабљивања јефтине радне снаге у фабрикама, па чак и у високом образовању, жене раде подједнако напорно као и мушкарци, али углавном примају мању новчану надокнаду. Понајвише у земљама у развоју где су ресурси оскудни, жене су често жртве неухрањености, ускраћено им је образовање, а тамо где се практикује убиство женске деце, ускраћено им је и само право на живот. Још један крупан прекршај односи се на дехуманизацију жена и њихово претварање у сексуалне објекте. У вези са искуством Соџернер Трут, Харавејева цитира Хејзел Карби (Hazel Carby), која каже да у Новом Свету, нарочито у Сједињеним Државама „црне жене нису биле конституисане као ‘жена’, као што су биле беле жене. Уместо тога, црне жене су конституисане истовремено расно и полно – као обележено женско (анимално, сексуализовано, бесправно), али не као жена (људско биће, потенцијална супруга, биће којем је доступно име оца)” (стр. 115). Материнством, стога, Соџернер Трут не полаже право на сопствену децу. Она није ништа више до пуког средства репродукције, производње капитала. У вези са правима, Харавејева истиче да кад се ради о женама тамније пути данас, њихова „репродуктивна права” сежу много даље од питања зачећа, трудноће, абортуса и порођаја, којима се баве беле жене, и највише се тичу „обухватне контроле над децом – примера ради, чување од уништења путем линча, притвора, морталитета одојчади, присилне трудноће, [...] зависности од дроге, ратова банди и ратова уопште” (стр. 116). Распарчавање и размештање жена и њихових породица, и у физичком смислу и у смислу социјалних субјеката, води порекло од друштвено-економске неједнакости. Соџернер Трут пита: „Ако у моју шољу не може да стане више од литра, а у твоју стаје два, зар неће бити зло ако ми не допустиш да допуним своју половину?” Њено питање одјекује и данас у условима домаће и глобалне неједнакости. Према „Извештају о људском развоју” који су поднеле Уједињене нације 1998. године, две трећине светског становништва, око 4,4 милијарде људи, живи у земљама у развоју. Од тих 4,4 милијарде, једна четвртина нема адекватан смештај, једна петина се није школовала даље од петог разреда; једна петина је неухрањена. Полако долази до неких промена у пракси. Тако су, на пример, неке организације за помоћ и развој уложиле напоре да се средства достављају женама које су, као „могућ[е] тачак[е] повезаности и готовости да се преузме одговорност”, оствариле боље резултате у постизању фундаменталних социјалних промена као што су исхрана, образовање и одржива привреда.

Говор Соџернер Трут такође обележава дискурс нерепрезентованих (такорећи као одговор на позив Доне Харавеј феминистичком човечанству да се „одупре репрезентацији и дословној фигурацији, али [...] и да избије у новим моћним тропима“). Речи Соџернер Трут „зар ја нисам жена?“ више су од реторичког питања. Оне не подразумевају одговор. Пре би се могло рећи да имају моћ да ремете категоризацију жена – било да се ради о мушком лекару који жели да оспори њен пол на основу биолошког есенцијализма или о миту о самоидентичној жени (читај истоветној као „беле жене“ или жене у развијеним земљама). Харавејева цитира Тринх Минха (Trinh Minh-ha): „Ако се феминизам поставља као демистификујућа сила, онда ће он темељно морати да преиспита веру у властити идентитет“ (стр. 115). Соџернер Трут одбија да прихвати дефиницију „женског рода“ која се заснива на полу. Она не дозвољава да се њен идентитет анулира сврставањем у „једнообразну“ категорију жене.

Аргумент Доне Харавеј да постоје значајне разлике између одсуства слободе код беле жене и поробљене афричке жене сасвим је на месту. Подсећа нас да „[и]ако су у америчком белом патријархату слободне жене биле подложне размени у систему који их је тлачио, оне су, као беле, *добујале у наслеђсџиво* црне жене и мушкарце“ (стр. 115). Наводи Хортенс Спилерс (Hortense Spillers) која истиче да су „слободни мушкарци и жене наслеђивали *име* од својих очева, што је мушкарцима јемчило права на малолетну децу и супруге, права која жене додуше нису имале, али их мушкарац није поседовао у пуном смислу отуђиве својине. Неслободни мушкарци и жене наслеђују *сџање* од своје мајке [...] Мајке ропкиње нису могле да пренесу име; оне нису могле да буду супруге; биле су изван система брачне размене“ (стр. 116).<sup>21</sup> Мери Шели, пишући као сиромашна удовица Персија Шелија и мајка будућег сер Персија Флоренса Шелија, умногоме се разликује од Соџернер Трут, која је за живота продавана, силована, присиљена да ступи у заједницу са другим робом и чију су готову сву децу продали. Но, на дискурзивном нивоу, обе жене моћно говоре о нади и промени. Попут распарчаног женског створења које фигурира као *непредсџављив* женски уметнички стваралац, „деартикулисан[а] тела историје“ могу послужити као „могућ[е] тачак[е] повезаности и готовости да се преузме одговорност“. О Соџернер Трут Харавејева каже следеће: „Ова одлучно *неженска Исџина* има прилику да изнова представи неизворну, неоригиналну човечност, након прелома који се одиграо у дискурсима европоцентричног хуманизма“ (стр. 118, мој курзив). Након преживљеног ропства, присилног размештања и дехуманизације, Соџернер Трут је држала снажне говоре о људскости, полагају робова, полагају жена, о дефинисању женског рада и могућности жена да

<sup>21</sup> Упореди са Гајатри Спивак, према чијем тумачењу ни енглеска дама (Маргарет Савил) ни неименовано чудовиште нису (ухватљиви) у оквирима текста. Наводим из есеја „Три женска теста и критика империјализма“: „Постколонијални читалац то са задовољством може сматрати финим расплетом једног енглеског романа деветнаестог века“ (у: „Race, Writing, and Difference. Прир. Н. Л. Gates, Jr. Chicago: Chicago University Press, 1985, 1986. стр. 278). Робовласништво је у Енглеској укинута 1772. године. Међутим, британско се учешће у трговини робљем на карипским острвима наставило, доприносећи расту британске привреде. Припаднице аристократије и даме из средње класе у Британији имале су користи од експлоатације „другог“. Трговина робљем званично је проглашена незаконитом 1807. године.

зарађују за живот. Тако је, примера ради, забележено да је на паузи током Конвенције женских права у Ејкрону, у држави Охајо, 1851. године, Соџернер Трут пред почетак свог славног говора, продавала *Животи Соџернер Трути*.

Иако у знатно другачијем положају, Мери Шели се латила сличног задатка. Ова млада списатељица, страшно анксиозна, која у Франкенштајну рашчињава херојске дискурсе о самоидентичности, која касније спасава књижевну заоставштину свога мужа и која једва саставља крај с крајем прихватајући најразличитије књижевне задатке, уметница је деартикулације. Њени неизворни, неоригинални „пасажи“ можда не стреме да постану бесмртни, али чине различиту врсту писања које „има прилику да изнова представи неизворну, неоригиналну човечност након прелома који се одиграо у дискурсима европоцентричног хуманизма“. Њен дискурс о распарчавању обезбеђује нове обрте могућности и, након краха рефлексивних идеала који су покретали европоцентрични хуманизам, нуди праксу повезаности и готовости да се преузме одговорност која ствара и одржава нови живот.

### Коришћена литература:

- Baldick, Chris. "The Politics of Monstrosity." *Frankenstein*. Прир. Fred Botting. New York: St. Martin's Press, 1995. 48–67.
- Bate, Jonathan. "Caliban and Ariel Write Back." *Shakespeare Survey*, 48.155–62.
- Bennett, V и S. Curran. Прир. *Shelley: Poet and Legislator of the World*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Botting, Fred. *Making Monstrous*. Manchester: Manchester University Press, 1991.
- Curran, Stuart. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 177–95.
- Eagleton, Terry. *The Function of Criticism*. London: Verso, 1984.
- Hansberry, Lorraine. *A Raisin in the Sun*. New York: Signet, 1994 (садржи цитирану песму Ленгстон Хјуз, "What happens to a Dream Deferred?").
- Харавеј, Дона. „Ессе Ното, Зар ја нисам (не-сам) жена, и неподес/ше/ни Други: људско у постхуманистичком пејзажу“. *Феминистичкиње шеорешизују холишичко*. Ур. Џудит Батлер и Џоан Скот. Превод Адриана Захаријевић. Београд: Центар за женске студије и истраживања рода, 2006, 107–122.
- Johnson, Barbara. "My Monster/ My Self," *A World of Difference*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987. 144–54.
- Mellor, Anne. "'Am I Not a Woman, and a Sister?': Slavery, Romanticism, and Gender." *Romanticism, Race, and Imperial Culture, 1780–1834*. Bloomington: Indiana University Press, 1996. 311–329.
- . "Choosing a Text of Frankenstein to Teach", у: *Approaches to Teaching Shelley's Frankenstein*. Прир. S. Behrendt. New York: MLA, 1990. 31–7.
- . *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Routledge, 1989.
- Милтон, Џон. *Изјубљени рај*. Превод Дарко Болфан. Препев Душан Косановић. Београд: Филип Вишњић, 1989.
- Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Spivak, Gayatri. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism", у: "Race," *Writing, and Difference*. Прир. H. L. Gates, Jr. Chicago: Chicago University Press, 1985, 1986. 262–80.
- Шели, Мери. *Франкеништајн: њијовесџи о модерном Прометјеју*. Превод Славка Стевовић. Београд: Просвета, 1978.
- Шели, Мери. „Предговор Мери Шели“. *Франкеништајн или модерни Прометјеј*. Превод Маја Пантић. Београд: Darkwood. 2013, 9–10.

- Шели, Мери. „Ауторов увод за издање из 1831. године“. *Франкеништајн: модерни Прометјеј*. Превод Славка Стевовић. Београд: Вулкан издаваштво, 2015. 5–11.
- Трут, Сојернер. „Зар ја нисам жена?“, *Другачија моћ је мојућа*. Прир. Сташа Зајовић и Адриана Захаријевић. Превод Адриана Захаријевић, Београд: Жене у црном, 2004.
- Williams, Raymond. „The Romantic Artist.“ *Romanticism: Points of View*. Прир. R. Gleckner & G. Enscoc. Detroit: Wayne State University Press, 1974. 269–85.
- Wolfson, Susan. „Editorial Privilege: Mary Shelley and Percy Shelley’s Audiences.“ *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*. Прир. A. Fish, A. Mellor & E. Schor. New York: Oxford University Press, 1993. 39–72.

(С енглеској превела **Најаша Каммарк**)