



„PASAŽI“ U FRANKENŠTAJNU MERI ŠELI: KA FEMINISTIČKOJ FIGURI ČOVEČANSTVA?⁵

U radu se pozivam na nekoliko različitih poimanja ideje „pasaža“ u *Frankenštajnu* Meri Šeli s namerom da uporedim mušku i žensku kreativnost u pogledu konvencija, idealu i praksi. Želim da postavim pitanje da li delo Meri Šeli kao ženskog pisca otvara put feminističkoj figuri čovečanstva koja se razmatra u ogledu Done Haravej pod naslovom „Zar ja nisam (ne-sam) žena, i nepodes/še/ni Drugi: ljudsko u posthumanističkom pejzažu“. Ulozi su veliki kad se radi o stvaranju nove reprezentativne figure čovečanstva, konstatiše Haravejeva. Humanistički pejzaž koji je iznedrio prava i sudbinu pojedinca, procvat civilizacije, naučna otkrića na kopnu, moru i u svemirskom prostoru, uključujući i atomski prostor, proizveo je i istoriju patnje i uništenja, fizičkog i psihičkog porobljavanja i rasparčavanja. Čovečanstvo se razvilo na račun onih koji su smatrani nižim pripadnicima ljudske vrste ili kojima je potpuno odricana pripadnost ljudskoj vrsti. Donedavno se smatralo da svi koji su potlačeni i napačeni, koji ne poseduju vlastiti identitet i imovinu, nužno ne poseduju ni glas, da su neartikulisani, te da u najboljem slučaju u njihovo ime mogu govoriti oni koji vladaju dominantnim tropom i dominantnim jezikom (poput Šekspirovog Kalibana). Haravejeva, međutim, polazi od drugačije premise i usredsređuje se na diskurse o patnji – diskurse koje različito konstituišu oni koji su podvrgnuti rasparčavanju ili razmeštanju.⁶ Ona, zatim, upozorava da su istorijski narativi, koji pripadaju muškom rodu i nazivaju se modernističkim, zapali u krizu. Ako se nastavi sa reprodukovanjem ustaljenih figura ozbiljno redukovanih čovečanstva, postoji opasnost da će se ne samo određene grupe ljudi, već više njih, uhvatiti u zamku tih narativa ili biti potpuno anulirane. I naposletku, Haravejeva ukazuje na put koji vodi od upozorenja do nade: od „deartikulisanih tela istorije“ do „mogućih tačaka povezanosti i gotovosti da se preuzme odgovornost“.

⁵ Zahvaljujem se koleginici Sendi Sternier (Sandy Sternier) na čitanju i komentarisanju rada.

⁶ Diskursi o patnji prate različit princip organizacije, odnosno artikulacije. U „Kaliban i Arije uzvraćaju pisanjem“ (Caliban and Ariel Write Back) (*Shakespeare Survey*, 48, str. 155–62), Džonatan Bejt (Jonathan Bate) analizira urušavanje istorijskih trenutaka, stapanje usmenih, muzičkih, klasičnih i lokalnih izvora, zvukova i ritmova u kompozicijama Edvarda Bratveja. U *Oluji Emea Sezera* Kaliban koristi bogat, nabijen poetski jezik koji odiše seksualnošću, nasiljem i domorodačkom kulturom. Uporedite taj portret sa primitivnim i infantilnim prikazom Kalibana u Šekspirovoj *Buri*.

Po ugledu na Donu Haravej, u ovom radu istražuju se mogućnosti rodne kritike u *Frankenštajnu* Meri Šeli. Može se reći da Meri Šeli zauzima problematično mesto u feminističkim studijama. Haravejeva u svome ogledu razmatra primere Isusa i Sodžerner Trut (Sojourner Truth / Saputnica Istine) i pronađi u njima opscenarsku figuru koja nosi obeležja „slomljenog i napačenog čovečanstva”, ali čija moć izvire iz sposobnosti da generiše višestruki diskurs i time „označava – dvosmisleno, protivrečno, ukradenom simbolikom i beskrajnim lancima nimalo nevinog prevoda – jednu moguću nadu” (str. 108). Tekstovi Meri Šeli imaju iste takve višežnačne i višestruke osobine. Priča, napisana u gotskoj tradiciji i isprisovedana u tri muška glasa, obiluje fizičkim i psihičkim nasiljem. Šelijeva u predgovoru ostavlja utisak pisca bez mnogo samopouzdanja; ali uprkos tome novija feministička kritika, poput viđenja Barbare Džonson i En Melor, tumači je u stilu monstruozne, autobiografski orijentisane spisateljice. Njen „grozno čedo“, možda naj-popularnija ikona od devetnaestog veka do danas, i dalje se uspešno regeneriše u mnogim savremenim kulturama, i to sa višestrukim implikacijama. Da li je moguće da je sporni feministički status Meri Šeli (za razliku od njene slavne majke) zamaskirao rođenje nove feminističke figure? Haravejeva naglašava: „Lik čovečanstva je lik čoveka/muškarca. Feministička čovečnost mora imati drugačiji oblik, druge gestove [...] Feminističko čovečanstvo nekako se mora odupreti reprezentaciji i doslovnoj figuraciji, ali ono mora i da izbije u novim moćnim tropima, novim jezičkim figurama, novim obrtimu istorijskih mogućnosti.“ No, pre nego što razmotrimo rođenje nečega neprirodnog, nečega što je nepredstavljivo u diskursu Meri Šeli, pogledajmo neka muška shvatanja „pasaža“ u *Frankenštajnu*.

Muška kreativnost

Roman započinje pasažom u smislu puta ili prolaza. Prvi pripovedač, Volton, piše u pismu sestri: „[N]e možeš sporiti neocenjivu korist koju ću pružiti čovečanstvu, do poslednje generacije, ako pronađem put pored pola do onih zemalja“ (str. 10). Volton sledi svoj dečaci san, nadahnut „svi[m] putovanj[ima] koja su imala istraživački cilj“ i od kojih se „sa-stojala [...] celu biblioteku“ njegovog ujaka (moj kurziv). Kako i sam ovde priznaje, njegovo obrazovanje je bilo parcijalno. Potaknut jednim jedinim naumom, mukotrpno je radio, izlagao se pogibelji i mnogo propatio: „Počeo sam time što sam navikao telo na nedaće [...] dobrovoljno sam podnosio hladnoću, glad, žeđ i nespavanje“ (str. 11). Postavlja retoričko pitanje: „[Z]ar ne zaslужujem da postignem neki veliki cilj? Moj život je mogao proteći u udobnosti i luksuzu, ali ja sam prepostavljaо slavu“ (str. 12). Ova tema muške potrage za velikim ciljem, po cenu ogromnog truda i odricanja, ali zarad zadobijanja slave, stara je koliko i *Odiseja*. Ali za razliku od pomenutog epa, Meri Šeli nas ne zabavlja beskrajnim putstolovinama. Herojsko putovanje se u njenom romanu prikazuje gotovo kao ogoljena parodija. Veština se ne sastoji u ukrašavanju avanturističkim detaljima. Suprotno tome, u stilu Penelopinog umeća, svaka priča potencijalnog junaka se raščinjava. Ovom će se ženskom umeću vratiti malo kasnije.

Što se Voltona tiče, kod njega se ništa posebno ne dešava dok ne sretne stvorenje i Frankenštajna, kada njegovo pripovedanje ustupa mesto zapisivanju Frankenštajnove priče. Voltonov diskurs o životu na moru zaokupljen je samim sobom i prilično dosadan. „Nemam prijatelja“, žali se Volton. Ne uzima u obzir iskusne i čestite pomorce jer mu nisu ravnji po društvenom statusu. „Nemam nikog kraj sebe, plemenitog ali hrabrog, obrazovanog i široka duha, čiji bi ukus bio sličan momu“ (14). Osobine koje Volton navodi kao kriterijume za prijateljstvo, kako nas podsećaju Rejmond Vilijams i drugi teoretičari, ključne su reči vladajućeg, privilegovanog poretka.⁷ Diskurs muškog čovečanstva, rešenog da „savlada svaki strah od opasnosti ili smrti“ (str. 10), monološke je prirode. Voltonova priča odvija se u obliku pisama upućenih sestri, ali nijednom ne čujemo da je od nje stiglo neko pismo: „[M]ožda ću primiti tvoja pisma (mada su šanse veoma male)“, piše on (str. 17). Na putovanjima u svrhu geografskih otkrića nema mesta za zapise Margaret Savil (inicijali M. S.).⁸ Bez pravog sagovornika, ovaj singularni, herojski diskurs srozava se na nivo melodrame: „Sećaj me se s ljubavlju ako nikad više ne dobiješ vesti od mene“ (str. 17). Muški diskurs je sit druženja sa samim sobom, ali ljubav gaji jedino prema herojskoj predstavi o sebi. Volton je van sebe od sreće kad konačno sretne nekog nalik sebi – čoveka koji traga za velikim ciljem i koji pripada istoj klasi i rasi. Ovako opisuje ljudsku olupinu koju je izvukao iz Arktičkog mora: „On nije bio divlji stanovnik neke nepoznate zemlje, kao što je to onaj drugi putnik izgledao, nego Evropljanin“ (str. 20). Čovečanstvo po muškarцу „ima generički lik, univerzalni oblik“, ističe Haravejeva. Od samog početka romana, čovečanstvo s muškim likom priznaje samo vlastiti odraz zasnovan na rodu, klasi i rasi. Žene, niži slojevi društva i ne-Evropljani su isključeni iz idealja i praksi generičkog čovečanstva. Pišući na početku veka koji će potaknuti potonje modernističke potrage, Meri Šeli svoj pogled usmerava unazad – priseća se istorije genocida i porobljavanja izazvanih neutaživom željom za velikim ciljevima:

Kad nijedan čovek ne bi dozvoljavao da ma kakav poziv poremeti mir njegovih osećanja, Grčka ne bi bila porobljena; Cezar bi poštedeo svoju zemlju; Amerika bi postepeno bila otkrivena; a carstva Meksika i Perua ne bi bila uništena. (str. 62)

Kritičari su već upozorili na ideološku kontrolu koja стојиiza privilegovanja diskursa o domu, odnosno diskursa o osećajnosti u ovom periodu. Uzdizanje vrednosti doma može biti znak protivreakcije, političkog kompromisa; a u nekim slučajevima saosećanje sa porobljenim ili unesrećenim „drugim“ može biti maska ispod koje se skriva osećaj kulturne superiornosti nad potlačenima.⁹ No, tekst Meri Šeli, napisan na prekretnici evropskog hu-

⁷ Videti i zapažanja koja Teri Igton iznosi o kriterijumima prosvetiteljskih diskursa u *The Function of Criticism* (London: Verso, 1984).

⁸ Skraćenicom „Ms.“ se na engleskom jeziku upućuje na osobu ženskog pola. (*Prim. prev.*)

⁹ Za analizu promena do kojih je došlo u diskursima o feminizmu, domu i osećajnosti, videti, na primer, Stuart Curran, „Women readers, women writers“, u: *The Cambridge Companion to British Romanticism*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993, str. 177–95) i Anne Mellor, „Am I Not a Woman, and a

manističkog projekta (u vreme postprosvetiteljske vere u ljudske infrastrukture, reakcije na nadu i nasilje Francuske revolucije i na pragu imperijalizma), na jedinstven način objedinjava posthumanističku i retrospektivnu viziju. Iz te dvostrukе pozicije tekst postavlja ključno pitanje: šta čini čovečanstvo? Rasplićući niti herojskih diskursa, roman Meri Šeli nagoni nas da osmotrimo tamnu stranu napretka, da priključimo i glasove onih koji su rasparčani ili razmešteni.

Pasaž, u interesu istraživanja i trgovine, postaje mnogo ambiciozniji u slučaju Frankenštajna, glavnog naratora u priči. On izjavljuje: „Život i smrt izgledali su mi kao idealne granice kroz koje će ja prvi prodreti i ubaciti mlaz svetlosti u naš tamni svet“ (str. 60). Pasaž koji Frankenštajn želi da pronađe doveo bi do nastanka nove vrste, u ovom slučaju, sastavljene od komada ljudskih tela i podignute iz mrtvih. Time bi se dovela u pitanje priroda ljudske vrste, jer su ljudska bića smrtna, ali *ne bi došlo do nastanka nove figure čovečanstva*. Zato što je stvorene kreirano tako da nalikuje tvorcu i da pronosi njegovu slavu. Frankenštajnovo interesovanje za naučno otkriće u krajnjoj liniji je samohvala: „Nov rod će me blagosiljati kao svog tvorca i kao svoj izvor“ (str. 60). To je nauka zarad naučnika, ego-trip. Slično Voltonu, i Frankenštajn zbog potrage napušta ljudsko društvo, porodicu i prijatelje. Njegov istraživački rad u osami grobnica i njegove radionice ne poznaje moralne obzire. I on ima samo jedan cilj: „[B]io [sam] iznenađen što sam među tolikim genijalnim ljudima [...] ja bio određen da otkrijem tako čudnu tajnu“ (str. 58). Zaseniće sve druge naučnike i Boga stvoritelja. Ali značajno je primetiti da, kao i u Voltonovoj priči, ni ovde nema mesta za ženu. Potraga koja će proniknuti u tajnu života i smrti, koja će stvoriti novu vrstu, strogo je muška stvar. „Nijedan otac ne može polagati pravo na zahvalnost svoga deteta kao što će ja zasluživati njihovu“ (str. 60), hvališe se, jer ne postoji drugi roditelj. Njegova potraga vodi putem koji zaobilazi ženu (jer niz žena koje se pojave u priči bivaju ubijene).

Muška kreativnost u romanu zaokupljena je „originalnošću“ i njome se opravdava – „možda će gaziti po zemlji na kojoj čovekova nogu nikad ranije nije ostavila *traga*“, kaže Volton (str. 10, drugim rečima, ostavljati *(o)čisak* i na belom papiru). U priči Meri Šeli, kreativnost poprima višestruko značenje, od naučnog istraživanja preko reprodukcije vrste do kreativnog pisanja. U svakom pojedinom značenju Meri Šeli opisuje putanju muške kreativnosti osuđene na neuspех, putanju koja istiskuje žensku kreativnost i koja se zasniva na kreiranju sopstvenog odraza. Dva predgovora, jedan iz 1818, a drugi iz 1831. godine, upućuju na takmičarski duh u kome je nastala priča. Meri Šeli, njen suprug, Persi, i njihovi prijatelji Bajron i Polidori, učestvovali su u prijateljskom takmičenju u pisanju priče o duhovima. „Zamorenici običnošću proze, slavni pesnici brzo su se okanili neprijatnog zadatka“ (predgovor iz 1831. godine). Muška kreativnost, u ovom slučaju personifikovana u liku dva blistava pesnika, Persija Šelija i lorda Bajrona, nije imala dovoljno strpljenja za neprijatni zadatak podizanja sopstvene dece (prema biografskim podacima) niti za završavanje te-

Sister?": Slavery, Romanticism, and Gender", u: *Romanticism, Race, and Imperial Culture, 1780–1834* (Bloomington: Indiana University Press, 1996, str. 311–329).

kućeg poduhvata. Predgovor iz 1818. godine beleži: „[D]va moja prijatelja me ostaviše na putovanju među Alpima i izgubiše [...] sve pamćenje na svoje vizije duhova. Sledеća priča je jedina koja je dovršena.“ Čovečanstvo s muškim likom još jednom se otisnulo u avanturu, dok Meri Šeli, jedina žena u tom kreativnom kružoku, i trudna po treći put, trudbenički nastoji da završi poduhvat – kako kaže – sa strahopoštovanjem i strepnjom. Da li je strepnja mogla biti delimično izazvana spoznajom da se zadatak roditeljstva po tradiciji neravnomerno raspoređuje? Zadatak koji je paralelan bdenju nad književnim čedom? Kao što ćemo videti kasnije, razlika između muške i ženske kreativnosti ponovo se javlja kad je reč o celokupnom životnom delu Persija i Meri Šeli. U romanu, autor nove vrste, otac koji izostavlja ulogu majke, isto tako nije u stanju da svoj zadatak završi do kraja. Frankenštajn je zgađen kad sablasna vizija kojom se zanosio oživi: „[S]ada, kad sam završio, divni san je iščezao a srce su mi ispunjavali neizmeran užas i odvratnost. Ne mogavši da podnesem izgled bića koje sam stvorio, pobegoh iz sobe“ (str. 66). Ova paradigma kreativnosti ima značajne posledice.

Roman prikazuje kako muško čovečanstvo koje je usurpiralo žensku ulogu i isključilo ženu iz stvaralačkog dostignuća može proizvesti jedino nešto monstruozno. Stvorenje, kako saznajemo, ima kožu koja je „jedva pokrivala splet mišića i žila; ...njegov[e] vodnjikav[e] oči [...] su izgledale gotovo iste boje kao i tamne duplje u kojima su ležale“ (str. 64–66). Ali ima nešto još užasnije od izgleda stvorenja. Frankenštajnova namera bila je da reprodukuje idealnu ljudsku figuru. „Udovi su mu bili srazmerni i smatrao sam da su mu crte lica lepe“ (64). Problem je u tome što ta idealno zamišljena figura odudara od stvarnosti. Bisernobeli zubi i najsajnija kosa – prikupljeni su savršeni delovi tela, ali bez pomisli na to kako će se sastavni delovi uklopiti u složenu, živu celinu. Univerzalni oblik (čiji zgodan primer jesu dekolonizirajuće olovke dvadesetog veka koje su konstruisale nove geopolitičke entitete, prinudno raselile masu stanovništva i posejale seme budućeg razdora, kao na primer u Palestini, Indiji i Pakistanu, među narodima centralne Afrike, čiji žitelji već generacijama trpe nasilje) zanemaruje pojedinačne i istorijske karakteristike, kao i međusobne odnose jedinki unutar množine. Frankenštajnova kreativna vizija pada na probi kojom se testira valjanost „originalne“, prvobitne zamisli. Prema rečima Haravejeve, idealna tvorevina čovečanstva s muškim likom ne dozvoljava „samokritičku praksu ‘razlike’“ (str. 87). Ta praksa razlike po svojoj je prirodi složena, nepredvidiva i haotična. Ona podrazumeva stupanje u odnose sa drugim na načine koji prevazilaze granice našeg znanja, koji mogu dovesti u pitanje prethodno prihvaćene predstave o identitetu ili sigurnosti (poimanja o tome ko smo i ko su nam „neprijatelji“). Ne moramo ići dalje od istorije dvadesetog veka da bismo našli sijaset užasnih primera (Holokaust, genocidi, diskriminacija) toga šta se dešava kad ne razvijemo „samokritičku praksu razlike“, kada samoidentičnost postane osnovno pravilo kojim se isključuju sve razlike.

Frankenštajnovo stvorenje je doslovno napravljeno od mrtvih ljudi. U prenesenom značenju, Meri Šeli naglašava poentu o delovanju društvenih sila koje izazivaju smrt. Kada je reč o Voltonu, videli smo da je u stanju da prihvati i voli samo odraz samoga sebe, svoje klase, roda i rase. Kad je reč o stvorenju, ono se razlikuje od „univerzalnog ob-

lika" i na kraju biva odbačeno jer ne odgovara zamišljenom idealu i odrazu samog Frankenštajna. Suzbijanje „nepoželjnih“ i „nedoličnih“ znači da se određene grupe smatraju „nepodobnim“, manje vrednim i da se zakonski ne priznaju, a u nekim slučajevima, i fizički uništavaju. U romanu nasilje isključivanja rađa novo nasilje u većoj meri nego što se to inače sreće u gotskom žanru. Pošto ga je napustio vlastiti tvorac-otac i odbacili ga svi drugi kojima se okrenuo, kaže se da je stvorenje spoznalo „ljudsk[u] okrutnost“ (str. 129). Otac i sin, delimična reprodukcija čovečanstva, zapali su u isto nezdravo stanje samoprezira i destrukcije. Meri Šeli, čiji su roditelji, Vilijam Godvin i Meri Vulstonkraft, čvrsto verovali u obrazovne reforme, naročito ističe kako obrazovanje ima moć da humanizuje ili dehumanizuje subjekat. Knjige koje stvorenje čita uče ga o osećanjima; omogućavaju mu da artikuliše svoju potrebu za ljubavlju i društvom. Nepravda i odbacivanje koje doživljava od ljudi učiniće da zaboravi sve što je naučio. Ovladače jezikom solipsizma i osvete. Stvorenje kazuje: „[J]a sam usamljen i omrznut“ (str. 160); „[š]to sam sticao više znanja, sve jasnije sam uviđao kakav sam bedni prognanik“ (str. 161); [moj tvorac] me je napustio. Zato sam ga, u ogorčenju, proklinjao“ (str. 161). Slično tome, vidimo kako Frankenštajn kreće putem otuđenosti i očaja:

[Č]esto sam dolazio u iskušenje da skočim u to mirno jezero [...] Griža savesti gušila mi je svaku nadu ... Ne može se ni zamisliti moja odvratnost prema tom zlotvoru [...] usrdno sam želeo da ugasim taj život koji sam onako nepomišljeno sazdao. (str. 109–110)

Da sumiramo, priče o Voltonu, Frankenštajnu i stvorenju odvijaju se kao monstruozna samoreprodukcijska patnja, gubitka i međusobnog/masovnog uništenja. Haravejeva to naziva „hvatanje[m] u zamku priča vladajućih poredaka“. Volton i Frankenštajn prepoznaju se jedan u drugom, usred hladnog, sterilnog Arktika. Frankenštajn i stvorenje, isto tako, postaju međusobni odraz. Svaki od njih progoni onog drugog s ciljem da ga ubije. Na kraju ih je nemoguće razlikovati.¹⁰ Stvorenje sprovodi u delo Frankenštajnov simbolički čin eliminacije ženskih figura i svih onih koji omogućavaju život.

Ženska kreativnost

U ovoj priči izdvaja se uništenje jednog lika, i to zbog toga što je još u nedovršenom stanju, i Frankenštajn s pravom u tom liku vidi pretnju „vladajućem poretku“. Govorim o ženskom biću čije je stvaranje prekinuto. Frankenštajn je popustio pred molbama stvorenja da mu stvori ženu njegove vrste. Obavivši već pola posla, Frankenštajn se predomislio: „Sav izbezumljen, setio sam se svog obećanja da ću stvoriti još jedno njemu slično biće, pa sam, drhteći od uzbuđenja, počeo da kidam na komade ono na čemu sam radio“ (str. 210–211).

¹⁰ U "The Politics of Monstrosity" (Frankenstein. Prir. Fred Botting. New York: St. Martin's Press, 1995), Kris Boldik (Chris Baldick) tumači roman u okvirima revolucionarnih debata vođenih tokom devedesetih godina osamnaestog veka – da li je monstruoznost starog poretku (*ancient regime*) iznadrila monstruoznost revolucionarnog nasilja?

Nagoveštaj kakvo je to nešto što ostaje nedovršeno, nepričano, dobijamo kad Frankenštajn razmišlja o tome da „ona pak, koja će po svoj prilici postati razumno stvorene koje ume da misli i rasuđuje, može odbiti da se povinuje sporazumu koji je napravljen pre nego što je ona stvoren“ (str. 209).

Žensko stvorene je uništeno; ali je roman, *Frankenštajn*, dovršen. Hoću, stoga, da istražim žensku kreativnost u značenju stvaralačkog rada ženskog pisca. Činim to tako što razmatram nekoliko pasaža, to jest, odlomaka iz stvaralaštva Meri Šeli.

U svom uvodu za izdanje *Frankenštajna* iz 1831. godine, Meri Šeli govori o nesigurnosti u pogledu vlastitog spisateljskog rada: „Zaista nisam sklona da stavljam sebe u prvi plan.“ Prisećajući se svojih spisateljskih pokušaja u detinjstvu, kaže za sebe da je „puki podražavalac“. Zatim pominje razgovore koji su se vodili između Persija i Bajrona u leto 1816. godine, koje je ona „gotovo ne progovorivši slušala“. No, ona istovremeno polaze isključivo autorsko pravo na *Frankenštajna*: „Sigurno je da svom suprugu ne dugujem ni za jednu pojedinost niti za ijedno osećanje, a ipak, bez njegovog podstreka priča nikada ne bi imala oblik u kome je prikazana svetu. Iz ove izjave moram izuzeti predgovor. Koliko se sećam, on ga je napisao u celini“ (str. 11). Savremena istraživanja otkrila su da je Persi Šeli zapravo uticao na to da se jezik romana Meri Šeli značajno izmeni, da složenija diktacija i specifičnija terminologija zamene Merin neukrašeni, jednostavni izraz.¹¹ Skromna, popustljiva, no odlučna – kritičari su nedavno izneli različite razloge za ovakav ambivalentan stav Meri Šeli.¹² Ja ču se usredsrediti na to kako ta ambivalentnost obrazuje kreativnu praksu koja se veoma razlikuje od koncepta „originalnosti“ prikazanog u romanu.

Voltonova prepotentna namera da nađe put na Istok, gde će „gaziti po zemlji na kojoj čovekova noga nikad ranije nije ostavila traga“ (što podseća na „otkriće“ Amerike) kosi se sa upozorenjem Meri Šeli koja skreće pažnju na primere tragedija izazvanih imperijalističkim tendencijama. U uvodu iz 1831. godine, možda i nesvesna ironije, ona zapravo pozajmljuje istočnjačku stvaralačku metaforu: „Kod Indusa slon pridržava svet, ali oni su slona postavili na kornjaču.“¹³ Apsolutna originalnost je, prema indijskoj tradiciji, puki mit. Tu ideju neoriginalne kreativnosti ona potkrepljuje svojom čuvenom definicijom: „Mora se skromno priznati da se inventivnost ne sastoji u stvaranju ni iz čega,

¹¹ Videti Mellor, „Choosing a Text of Frankenstein to Teach“, u: *Approaches to Teaching Shelley's Frankenstein*, prir. S. Behrendt (New York: MLA, 1990).

¹² U *The Proper Lady and the Woman Writer*, na primer, Meri Puvi (Mary Poovey) iznosi stanovište da Meri Šeli, pod teretom tradicionalnih predrasuda, hotimično potcenjuje svoje mogućnosti i prihvata ulogu žene domaćice; uprkos tome, spisateljski rad za nju ostaje i dalje bitno sredstvo samoodređenja. Posmatrano sa društveno-ekonomskе tačke gledišta, Meri Šeli mora uspešno da napreduje, da se nadmete kao ženski pisac, a da pri tom ne otuđi mahom konzervativnu čitalačku publiku koja je pripadala srednjoj klasi i među kojom je bilo sve više žena. O promeni klasnog statusa ženskih čitalaca (od elitnih članica društva „Plave čarape“ iz pedesetih i šezdesetih godina osamnaestog veka do čitalačkih krugova srednje klase u ovom periodu), videti Curran, „Women readers, women writers“.

¹³ Uporedi sa Atlasom iz grčke mitologije, koji za kaznu na plećima nosi težinu celog sveta.

nego iz haosa [...] ona može da podari oblik tamnoj bezobličnoj materiji, ali ne može da oživi samu materiju.“ Za razliku od muških stvaralaca u svom životu i književnoj prozi (Persija, koji nagnje ka prizorima svetlosti, pati od težnje ka idealu, a zatim zbog razbijenih iluzija; i Frankenštajna, koji iz straha odbacuje sopstveno neimenovano stvorenje), Meri Šeli je daleko spremnija da prihvati tamu, „haos“ i razliku. Svoj rani roman s ljubavlju naziva „moje grozno čedo“. U prethodnom delu smo istakli kako ona račinjava narative koji su zasnovani na odrazu vlastitog identiteta, „originalnosti“ i potiskivanju „drugosti“. U širem kontekstu njenog životnog dela isto tako se primećuje da su granice kreativnosti nešto poroznije. Tvorac romana *Frankenštajn* nastanak svog dela duguje intervencijama drugih ljudi i saradništvu. S druge strane, veliki deo njene karijere posvećen je stvaranju dela pokojnog supruga.

Prelazim sada na dva predgovora koja je Meri Šeli zaista sama napisala. To su predgovori za *Posthumne pesme Persija Šelija* iz 1824. godine i za *Drugo izdanje sabranih pesama Persija Šelija* iz 1839. godine. U tim pasažima Meri Šeli izražava divljenje i ljubav prema Perziju, kao i svoju namjeru da predano radi na očuvanju njegovog dela. Navodim citat iz predgovora objavljenog 1824. godine: „Njegova neustrašiva borba za cilj koji je smatrao najsvetijim na svetu, briga za moralno i fizičko stanje čovečanstva, glavni je razlog zbog kojeg je na sebe, poput drugih čuvenih reformatora, navukao mržnju i klevete... Život je proveo promišljajući prirodu, vredno učeći ili čineći dobra dela iz ljubavi. Bio je prvakasan učenjak i duboki metafizički mislilac.“ U predgovorima se otkriva i kako su nastala sabrana dela: „*Trijumf života* je poslednja poema na kojoj je radio i ostala je u tolikoj meri nedovršena da sam se jako namučila da je *priredim* u ovom obliku u kom je vidite. Sve njegove pesme rasute po periodičnim publikacijama *sakupljene* su u ovoj knjizi... Mnoge pesme iz poglavљa ‘Razno’, napisane u naletu trenutačne inspiracije i nikad posle doterane, pronašla sam među njegovim rukopisima i pažljivo ih prepisala... Iskreno priznajem da sam se u radu više rukovodila strahom da greškom ne izostavim neki od ovih spomenika njegovom geniju nego željom da pedantnom čitaocu predstavim samo ono što je završeno.“ U predgovoru za *Drugo izdanje sabranih dela* (1839) opisuje svoju motivaciju: „Trudim se da najbrže što mogu obavim važnu dužnost – da plodove užvišenog genija ponudim celom svetu... U *pratećim beleškama* uz pesme nastojala sam da ispričam kako je nastala i kako se razvijala svaka pojedina pesma. Zbog toga što su izgubljena gotovo sva pisma i dokumenti iz ranih godina njegovog života moj zadatak ne može biti savršeno obavljen u tolikoj meri koliko bi to inače bio. Međutim, živo se sećam svega što je rečeno i učinjeno od kako smo se upoznali... Što se ostalog tiče, zaista nisam kompetentna: ali svesna sam koliko je važan ovaj zadatak i smaram ga svojom najsvetijom dužnošću“ (moj kurziv). Ova dva predgovora ukratko prikazuju mukotrpan, praktično nemoguć zadatak prepisivanja i rekonstrukcije dela Persija Šelija, što je bilo nemoguće jer su mnoge pesme postojale samo kao radne verzije i nedovršeni fragmenti; ako se Meri s mukom snalazila u rukopisima, bilo ko drugi teško da bi mogao da ih dešifruje; jedino je ona bila sposobna da priredi i „sačini“ Persijevo delo, nakon čega su rad mogli da nastave drugi urednici. (Ovde treba reći i to da je otac

Meri Šeli, Vilijam Godvin, takođe čerki zaveštao zadatak piređivanja njegovog životnog dela. Ali Meri nije mogla ili nije htela da izvrši taj drugi zadatak.) Ovi pasaži otkrivaju praksu ženske kreativnosti koja se bitno razlikuje od muške kreativnosti opisane u romanu. Videli smo kako se Frankenštajn i Volton povlače kad ugledaju šta su napravili, kad shvate u kakvu su se nevolju uvalili; nasuprot tome, Meri Šeli je radeći na svom poduhvatu istražala sedamnaest godina.

Ka feminističkoj figuri čovečanstva?

Na početku rada postavila sam pitanje da li delo Meri Šeli kao ženskog pisca otvara put feminističkoj figuri čovečanstva? Probaću da odgovorim na to pitanje tako što će povući nekoliko paralela, počevši sa likom Penelope u *Odiseji*. I Meri Šeli i Penelopa tradicionalno se posmatraju kao figure koje ostaju kod kuće dok njihovi muževi odlaze na plovidbu u potrazi za originalnim „pasažima“. Da li Penelopa predstavlja žensku moć (koja se sastoji od njene postojanosti, sposobnosti da opstane i očuva domaćinstvo tokom dvadeset godina)? Ili je ona pasivna figura koja igra ulogu koju joj je propisao patrijarhalni diskurs? Značajan trag, rekla bih, leži u Penelopinom umeću. Njen dvostruki čin tkanja i paranja drži bahate prosce na odstojanju. A dovoljno je domišljata da od njih izmami darove kojima obnavlja sve oskudnije zalihe. Penelopino umeće joj omogućava da aktivno učestvuje u oblikovanju svoje sudbine u okruženju u kojem dominiraju muški diskursi.¹⁴ Umeće Meri Šeli izrazito nalikuje Penelopinom tkanju i paranju. U svom prvom romanu, ona jedan po jedan raščinjava herojske diskurse – muški pokrov koji govori o patnjama i razaranju; njen kasniji stvaralački rad, s druge strane, sastoji se u pažljivom uplitanju niti nerazumljivih fragmenata i rasutih delova suprugovog stvaralaštva u suvislu celinu koja će popraviti ugled njenog supruga.¹⁵ U ova dva najvažnija radna poduhvata, Meri Šeli otkriva jednu drugaćiju vrstu kreativnosti – onu koja ne stavlja naglasak na originalnost, ali koja, premda nije izvorna, predstavlja bogat izvor. Priča o Frankenštajnu živi do dan-danas (i podstiče nastanak višestrukih kulturnih izraza, preobražava se kako bi se uklopila u kulturne rasprave o etici, tehnologiji, politici, i tome slično). A bez

¹⁴ Na primer, skrhana tugom, ona prekida barda koji peva o junaštvu u Trojanskom ratu i o junačkim podvizima njenog supruga; kao drugo, osujetila je planove gramzivih prosaca koji su se nadmetali da osvoje njenu ruku, a time i kraljevstvo Itake; kao treće, othranila je sina Telemaha do njegove rane mладости i, premda mu se pokorava, jer je on zakonski naslednik vladarskog položaja koji je pripadao njenom odsutnom mužu, mladi vladar ipak pokazuje znake poslušnosti majci.

¹⁵ Prema mišljenju Suzan Wolfson (Susan Wolfson), Meri Šeli je odigrala ključnu ulogu u popravljanju Persijeve reputacije; ona je zaslužna za to što je umesto „radikalnog“, „bogohulnog“ i „nemoralnog“ pesnika Persi Šeli postao „idealistički humanista“ i „neshvaćeni“ pesnik. Putem uredničkih prikaza i nакlonjenih tumačenja, uspela je da pridobiće naklonost uglednih viktorijanskih pesnika, kritičara i čitalaca prema njegovom pesništvu. Videti rad Suzan Wolfson zasnovan na opširnom istraživanju: „Editorial privilege: Mary Shelley and Percy Shelley's Audiences“, u: *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*. Prir. A. Fish, A. Mellor & E. Schor (New York: Oxford University Press, 1993).

truda Meri Šeli da Persijev rad prikaže javnosti, istorije romantizma i radikalnog reformizma bile bi sasvim drugačije napisane.¹⁶

Kako smatra Haravejeva, „feminističke figure [čovečanstva] [...] nekako se mora[ju] odupreti reprezentaciji i doslovnoj figuraciji, ali ono mora i da izbije u novim moćnim tropima, novim jezičkim figurama, novim obrtima istorijskih mogućnosti“. Sada se pozivam na žensko stvorenje koje je u romanu uništeno i rasparčano, i koje se, prema tome, oduprlo reprezentaciji. Ranije sam navela Frankenštajnov razlog zbog kojeg je uništožensko stvorenje. Kada govorimo o spisateljici koja preispituje i raščinjava muške diskurse, nereprezentovanost ženskog stvorenja takođe nosi važne implikacije. Da je žensko stvorenje završeno, ono bi moralo da bude napravljeno prema narudžbi i u skladu sa željama muškog stvorenja. Citiram šta stvorenje traži od Frankenštajna: „Tražim jedno biće drugog pola, ali isto tako nakazno kao ja [...] Istina je da ćemo biti dva čudovišta, odsečena od celoga sveta, ali zato ćemo biti privrženiji jedno drugom;“ „[m]oja drugarića biće iste prirode kao i ja, pa će se zadovoljiti istom hranom“ (str. 180–181). (Ona je trebalo da bude njegov odraz, baš kao što je stvorenje idealno trebalo da bude Frankenštajnov odraz). Vidi se da je Meri Šeli pisala ovaj deo imajući na umu neke prethodne tekstove, verovatno sa ironijom – jer se među tekstovima koje je stvorenje pročitalo nalazi Miltonov *Izgubljeni raj*, a posredstvom tog teksta, i već postojeća priča o stvaranju, *Postanje*. Prethodna priča u jednom svom delu kazuje kako je Eva nastala od Adamovog rebra („tvog mesa meso“, „on / čija si slika ti“, *Izgubljeni raj*, Četvrti pevanje, 441, 471–472). U Miltonovom tekstu majka ljudskog roda prikazana je na sledeći način: „Ona kao veo do tananog struka / Neurešene kovrdže nosaše zlatne / Rasplete što nestašnim pramičkom su se vile / Ko kad loza izdanke izvija, što j' izraz / Pokornosti, al' što s' blagoj vlasti daje“, Četvrti pevanje, 304–308, moj kurziv). Ali Frankenštajnovo stvorenje bi na osnovu te ranije priče trebalo da zna da se svet okrenuo naglavačke zato što se žensko biće nije zadovoljilo istom hranom. Ostatak priče o čovečanstvu nam je poznat iz *istorije koju su pisali muškarci* (u koju spada i istorija mizoginije). Ako su žene kroz istoriju mahom pogrešno predstavljane kao potčinjene muškarcima ili inferiorne u odnosu na njih ili polarizovane između dve krajnosti, uzvišene figure čednosti i uzročnika iskušenja, kako se žene mogu probiti kroz obruč ovih slika koje su prvenstveno zasnovane na muškoj samoidealizaciji? U kom smislu tekst Meri Šeli može artikulisati novu figuru žene?

Rasparčavanje ženskog bića dovelo je do nastanka nečeg „neprirodnog“ – Meri Šeli, umetničkog stvaraoca, koja se isto tako odupire reprezentaciji. Kritičari su nagađali o

¹⁶ Više o uticaju Persija Šelija na političke reforme devetnaestog i dvadesetog veka, videti, na primer Bouthaina Shabaan, "Shelley and the Chartists", Meena Alexander, "Shelley's India: Territory and Text, Some Problems of Decolonization" i Alan Weinberg, "Shelley's Humane Concern and the Demise of Apartheid", u zborniku radova *Shelley: Poet and Legislator of the World*. Prir. B. Bennett & S. Curran. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

njenom osećaju krivice zato što se nije uklapala u Persijevu figuru idealne žene.¹⁷ Ne uklapa se ni u romantičarsku sliku eteričnog pesnika niti, treba i to reći, u predstave o feminističkom piscu. Ko je Meri Šeli? U poglavlju „Mnogostruka Meri“, na primer, Fred Botting ispituje mnogostrukе biografske i književne odnose koji su mogli izroditи Frankenštajna. Većito pitanje koje postavljaju kritičari jeste: Koja Meri Šeli je napisala ovaj roman? Čerka dvoje istaknutih radikalnih reformatora? Pripadnica Šelijevog kružoka? (I kakav je njen status, kakva je njena uloga u tom notornom kružoku?) Ili je nastao iz pera nekoga ko poseduje mnogo konzervativniji svetonazor, kao kad prerađuje svoj roman tridesetih godina devetnaestog veka?¹⁸ Ova pitanja imaju mnogostrukе i neodređene odgovore. U kratkom rezimeu Meri Šeli moglo bi da stoji: ženski umetnički stvaralac, majka koja se bori da izdržava sebe i dete, koja prihvata najrazličitije poslove – piše za popularne časopise i hronike kao što je *Kipsejk*, prevodi nekoliko tomova *Života najeminentnijih književnika i naučnika*; Meri prepisivač, priređivač, a osim toga i romanopisac i pisac priovedaka... Svaka kategorija, svaka titula potencijalno dodaje nove nijanse i usložnjava ovu figuru devetnaestog veka koja u isti mah izgleda konformistički i radikalno. Smatram da je ona, više nego što je to bio njen muž, bliže složenoj figuri koju opisuje Rejmond Vilijams: romantičarski umetnik koji je, jednostavno rečeno, duboko svestan ideoloških i materijalnih poteškoća s početka devetnaestog veka i koji se aktivno bori protiv njih.¹⁹ U pismu izdavaču Edvardu Moksonu napisala je: „[I] nemojte me prezirati ako kažem da pišem jer mi je, nažalost, potreban novac.“ A tu su i dokazi koji dokumentuju koliko je Meri Šeli bila promučurna preduzetnica koja je sklapala ugovore i borila se za to da joj kao priređivaču muževljeve poezije pripadnu autorska prava. Ne samo da se nije povukla iz života, već je postala uticajna u književnim, intelektualnim krugovima i koristila svoj uticaj da se bori za plemenite ciljeve i pomaže priateljima. Njena raznovrsna književna produkcija, koja se oslanja na najrazličitije izvore, žanrove i motive, svedoči o haotičnosti i neujednačenom kvalitetu. Pa ipak, iz tog svog žestokog decentriranja (neki bi rekli nedostatka fokusa, identiteta i koherencnosti), ona stvara mogućnost povezivanja (sa svojim pokojnim mužem tako što delom stvara, a delom priređuje njegovo životno delo; tako što izdržava sebe, svog sina i nekoliko siromašnih rođaka; i uprkos svim očekivanjima, pridobija čitalačku publiku nanovo stvorivši sebe i Persiju). Nepredstavljiva

¹⁷ Suzan Wolfgang smatra da je zbog tog osećaja krivice Meri rešila da se pozicionira kao Persijev „privilegovani čitalac“ tako što će prirediti kritičko izdanje njegovih dela. Kako priređena izdanja oblikuju sliku eteričnog i često neshvaćenog pesnika, Meri Šeli postaje posrednik koji njegovu poeziju kanalise kroz svoju prozu, što se ujedno pozitivno odražava na njen ugled proznog pisca.

¹⁸ Fred Botting, *Making Monstrous*. Manchester: Manchester University Press, 1991.

¹⁹ Videti Raymond Williams, “The Romantic Artist”, u: *Romanticism: Points of View*. Ur. R. Gleckner & G. Enscoe (Detroit: Wayne State University Press, 1974). 269–85. Neumorno nastojanje Meri Šeli da izmeni sliku koju je javnost imala o Persiju i da objavi njegova sabrana dela doprinosi ideoškim i političkim dešavanjima u Britaniji tokom nekoliko decenija nakon njegove smrti.

žena umetnički stvaralač, poput ženskog stvorenja u romanu, neuhvatljiva je. Upravo zato ona niti gubi moć da podeli mišljenja niti gubi značaj.²⁰

Konačno, želim da povučem paralelu između Meri Šeli i Sodžerner Trut (Saputnice Istine), koju Haravejeva navodi kao primer „deartikulisanih tela istorije“. Haravejeva nas podseća da pitanje koje je postavila Sodžerner Trut, „Ta, zar ja nisam žena?“ ima „daleko veću moć za feminističku teoriju što pedeset kasnije od bilo koje afirmativne ili deklarativne rečenice“ (str. 114). Moć diskursu Sodžerner Trut, koji je diskurs o patnji, daju „radikalno ras-parčavanje i raz-meštanje [...] imena i [...] tela“ (Haravej, str. 109). Citiram iz njenog govora:

Ja sam orala i sadila i skupljala u košare posađeno, i nijedan me muškarac u tome nije pretekao! A zar ja nisam žena? Ja mogu da radim i jedem kao muškarac – kad toliko mogu da nađem – a mogu i bić da nosim! I zar zato nisam žena? Rodila sam trinaestoro dece, a sve do jednog su ih, na moje oči, prodali u roblje, i kad sam plakala onako kako to samo majke mogu, niko osim hvaljenog Isusa nije me čuo! Ta, zar ja nisam žena?

Moć pitanja koje postavlja Sodžerner Trut izvire iz totalne dehumanizacije koju je iskustva (i koja se može uporediti sa iskustvom Frankenštajnovih stvorenja koja su sačinjena od komada mrtvih ljudskih tela, ali čije se moći Frankenštajn boji). Kao što kaže Haravejeva, istina je stalno na putu, luta. Odbija da miruje. Ne čeka na propisanom mestu i prelazi preko granica iscrtanih prema „univerzalnom obliku“ pa onda nametnutih onima koji se ne uklapaju u „univerzalno“. Bezbroj je primena takvih restrikcija, od eksploracije radne snage do ciklusa siromaštva, od imigracionih kvota usmerenih protiv određenih rasa do koncentracionih logora. Uznemirujuća snaga pitanja Sodžerner Trut očekuje skoro ceo vek kasnije u stihovima pesme crnopute spisateljice Lengston Hjuz (Langston Hughes), čija je pesma „Šta biva sa snom kada čeka?“ („What happens to a dream deferred?“) inspirisala provokativnu dramu Lorene Hansberi (Lorraine Hansberry) pod naslovom *Zrno grožđa na suncu* (*A Raisin in the Sun*).

Šta biva sa snom kada čeka?

Da li ga sasuši pripeka

Kao zrno grožđa na suncu?

Ili procuri –

Kao zagnojena rana?

Ili se usmrdi

²⁰ U "From Avant-Garde to Vanguardism", Gari Keli (Gary Kelly) poredi Persijevu poemu *Laon i Sitna* i Merinog Frankenštajna. Prati uspone i padove britanske kulturne revolucije od devedesetih godina osamnaestog veka do tridesetih godina devetnaestog veka i smatra da Persijeva poetsko-politička reforma postaje usamljeni primer avangardizma dok Meri „dospeva do 'ogromnog prostranstva proizvodnje' [...] i postaje deo savremene kulturne mitologije“. *Shelley: Poet and Legislator of the World*, str. 73–87.

Kao meso posle nekoliko dana?

Ili se stvrdne i pobeli

Kao karamel-bombona?

A možda se samo ulegne

Kao pod teškim bremenom.

Da li eksplodira s vremenom?

Govor Sodžerner Trut nosi u sebi tu eksplozivnu moć, moralnu snagu onih kojima su uskraćena ljudska prava (od prava na život i opstanak do snova i streljenja, kao što to ilustruju dela Lengston Hjuz i Lorene Hansberi). To je diskurs o onima koji nisu zastupljeni, ni u pravnom, ni u ekonomskom ni u političkom smislu. Njen govor skreće pažnju na tri oblasti u kojima se žene tradicionalno nalaze u nepovoljnoj poziciji – u uslovima rada, života i materinstva. Od robovlasništva do današnjeg sistema izrabljivanja jeftine radne snage u fabrikama, pa čak i u visokom obrazovanju, žene rade podjednako naporno kao i muškarci, ali uglavnom primaju manju novčanu nadoknadu. Ponajviše u zemljama u razvoju gde su resursi oskudni, žene su često žrtve neuhranjenosti, uskraćeno im je obrazovanje, a tamo gde se praktikuje ubistvo ženske dece, uskraćeno im je i samo pravo na život. Još jedan krupan prekršaj odnosi se na dehumanizaciju žena i njihovo pretvaranje u seksualne objekte. U vezi sa iskustvom Sodžerner Trut, Haravejeva citira Hejzel Karbi (Hazel Carby), koja kaže da u Novom Svetu, naročito u Sjedinjenim Državama „crne žene nisu bile konstituisane kao ‘žena’, kao što su bile bele žene. Umesto toga, crne žene su konstituisane istovremeno rasno i polno – kao obeleženo žensko (animalno, seksualizovano, bespravno), ali ne kao žena (ljudsko biće, potencijalna supruga, biće kojem je dostupno ime oca)” (str. 115). Materinstvom, stoga, Sodžerner Trut ne polaže pravo na sopstvenu decu. Ona nije ništa više do pukog sredstva reprodukcije, proizvodnje kapitala. U vezi sa pravima, Haravejeva ističe da kad se radi o ženama tamnije puti danas, njihova „reproaktivna prava“ sežu mnogo dalje od pitanja začeća, trudnoće, abortusa i porođaja, kojima se bave bele žene, i najviše se tiču „obuhvatne kontrole nad decom – primera radi, čuvanje od uništenja putem linča, pritvora, mortaliteta odojčadi, prisilne trudnoće, [...] zavisnosti od droge, ratova bandi i ratova uopšte“ (str. 116). Rasparčavanje i razmeštanje žena i njihovih porodica, i u fizičkom smislu i u smislu socijalnih subjekata, vodi poreklo od društveno-ekonomske nejednakosti. Sodžerner Trut pita: „Ako u mojoj šolji ne može da stane više od litra, a u tvoju staje dva, zar neće biti zlo ako mi ne dopustiš da dopunim svoju polovinu?“ Njeno pitanje odjekuje i danas u uslovima domaće i globalne nejednakosti. Prema „Izveštaju o ljudskom razvoju“ koji su podnele Ujedinjene nacije 1998. godine, dve trećine svetskog stanovništva, oko 4,4 milijarde ljudi, živi u zemljama u razvoju. Od tih 4,4 milijarde, jedna četvrtina nema adekvatan smeštaj, jedna petina se nije školovala dalje od petog razreda; jedna petina je neuhranjena. Polako dolazi do nekih promena u praksi. Tako su, na primer, neke organizacije za pomoć i razvoj uložile napore da se sredstva dostavljaju ženama koje su, kao „moguć[e] tačak[e] povezanosti i gotovosti da se preuzme odgovornost“, ostvarile

bolje rezultate u postizanju fundamentalnih socijalnih promena kao što su ishrana, obrazovanje i održiva privreda.

Govor Sodžerner Trut takođe obeležava diskurs nereprezentovanih (takoreći kao odgovor na poziv Done Haravej feminističkom čovečanstvu da se „odupre reprezentaciji i doslovnoj figuraciji, ali [...] i da izbjije u novim moćnim tropima“). Reči Sodžerner Trut „zar ja nisam žena?“ više su od retoričkog pitanja. One ne podrazumevaju odgovor. Pre bi se moglo reći da imaju moć da remete kategorizaciju žena – bilo da se radi o muškom lekaru koji želi da ospori njen pol na osnovu biološkog esencijalizma ili o mitu o samoidentičnoj ženi (čitaj istovetnoj kao „bele žene“ ili žene u razvijenim zemljama). Haravejeva citira Trinh Minha (Trinh Minh-ha): „Ako se feminizam postavlja kao demistifikujuća sila, onda će on temeljno morati da preispita veru u vlastiti identitet“ (str. 115). Sodžerner Trut odbija da prihvati definiciju „ženskog roda“ koja se zasniva na polu. Ona ne dozvoljava da se njen identitet anulira svrstavanjem u „jednoobraznu“ kategoriju žene.

Argument Done Haravej da postoje značajne razlike između odsustva slobode kod bele žene i porobljene afričke žene sasvim je na mestu. Podseća nas da „[i]ako su u američkom belom patrijarhatu slobodne žene bile podložne razmeni u sistemu koji ih je tlačio, one su, kao bele, *dobijale u nasledstvo* crne žene i muškarce“ (str. 115). Navodi Hortens Spillers (Hortense Spillers) koja ističe da su „slobodni muškarci i žene nasleđivali *ime* od svojih očeva, što je muškarcima jemčilo prava na maloletnu decu i supruge, prava koja žene do duše nisu imale, ali ih muškarac nije posedovao u punom smislu otuđive svojine. Neslobodni muškarci i žene nasleđuju *stanje* od svoje majke [...] Majke ropkinje nisu mogle da prenesu ime; one nisu mogle da budu supruge; bile su izvan sistema bračne razmene“ (str. 116).²¹ Meri Šeli, pišući kao siromašna udovica Persija Šelija i majka budućeg ser Persija Florensa Šelija, umnogome se razlikuje od Sodžerner Trut, koja je za života prodavana, silovana, prisiljena da stupi u zajednicu sa drugim robom i čiju su gotovu svu decu prodali. No, na diskurzivnom nivou, obe žene moćno govore o nadi i promeni. Poput rasparčanog ženskog stvorenja koje figurira kao *nepredstavljiv* ženski umetnički stvaralač, „deartikulisan[a] tela istorije“ mogu poslužiti kao „moguć[e] tačak[e] povezanosti i gotovosti da se preuzme odgovornost“. O Sodžerner Trut Haravejeva kaže sledeće: „Ova odlučno neženska *Istina* ima priliku da iznova predstavi neizvornu, neoriginalnu čovečnost, nakon preloma koji se odigrao u diskursima evropocentričnog humanizma“ (str. 118, moj kurziv). Nakon preživljenog ropstva, prisilnog razmeštanja i dehumanizacije, Sodžerner Trut je držala snažne govore o

²¹ Uporedi sa Gajatri Spivak, prema čijem tumačenju ni engleska dama (Margaret Savil) ni neimenovano čudovište nisu (uhvatljivi) u okvirima teksta. Navodim iz eseja „Tri ženska testa i kritika imperijalizma“: „Postkolonijalni čitalac to sa zadovoljstvom može smatrati finim raspletom jednog engleskog romana devetnaestog veka“ (u: „Race,“ Writing, and Differnece. Prir. H. L. Gates, Jr. Chicago: Chicago University Press, 1985, 1986. str. 278). Robovlasništvo je u Engleskoj ukinuto 1772. godine. Međutim, britansko se učešće u trgovini robljem na karipskim ostrvima nastavilo, doprinoseći rastu britanske privrede. Pripadnice aristokratije i dame iz srednje klase u Britaniji imale su koristi od eksploracije „drugog“. Trgovina robljem zvanično je proglašena nezakonitom 1807. godine.

Ijudskosti, položaju robova, položaju žena, o definisanju ženskog rada i mogućnosti žena da zarađuju za život. Tako je, primera radi, zabeleženo da je na pauzi tokom Konvencije ženskih prava u Ejkronu, u državi Ohajo, 1851. godine, Sodžerner Trut pred početak svog slavnog govora, prodavala *Život Sodžerner Trut*.

Iako u znatno drugačijem položaju, Meri Šeli se latila sličnog zadatka. Ova mlada spisateljica, strašno anksiozna, koja u Frankenštajnu raščinjava herojske diskurse o samoidentičnosti, koja kasnije spasava književnu zaostavštinu svoga muža i koja jedva sastavlja kraj s krajem prihvatajući najrazličitije književne zadatke, umetnica je deartikulacije. Njeni neizvorni, neoriginalni „pasaži“ možda ne streme da postanu besmrtni, ali čine različitu vrstu pisanja koje „ima priliku da iznova predstavi neizvornu, neoriginalnu čovečnost nakon preloma koji se odigrao u diskursima evropocentrčnog humanizma“. Njen diskurs o rasparčavanju obezbeđuje nove obrte mogućnosti i, nakon kraha refleksivnih ideaala koji su pokretali evropocentrčni humanizam, nudi praksu povezanosti i gotovosti da se preuzme odgovornost koja stvara i održava novi život.

Korišćena literatura:

- Baldick, Chris. "The Politics of Monstrosity." *Frankenstein*. Prir. Fred Botting. New York: St. Martin's Press, 1995. 48–67.
- Bate, Jonathan. "Caliban and Ariel Write Back." *Shakespeare Survey*, 48.155–62.
- Bennett, B i S. Curran. Prir. *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 (sadrži citiranu pesmu Lengston Hjuz, "What happens to a Dream Deferred?").
- Haravej, Dona. „Ecce Homo, Zar ja nisam (ne-sam) žena, i nepodes/še/ni Drugi: Ijudsko u posthumanističkom pejzažu“. *Feministkinje teoretizuju političko*. Ur. Džudit Batler i Džoan Skot. Prevod Adriana Zaharijević. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda, 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", u: *Approaches to Teaching Shelley's Frankenstein*. Prir. S. Behrendt. New York: MLA, 1990. 31–7.
- . *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Routledge, 1989.
- Milton, Džon. *Izgubljeni raj*. Prevod Darko Bolfan. Prepev Dušan Kosanović. Beograd: Filip Višnjić, 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", u: "Race," Writing, and Difference. Prir. H. L. Gates, Jr. Chicago: Chicago University Press, 1985, 1986. 262–80.
- Šeli, Meri. *Frankenštajn: pripovest o modernom Prometeju*. Prevod Slavka Stevović. Beograd: Prosveta, 1978.
- Šeli, Meri. „Predgovor Meri Šeli“. *Frankenštajn ili moderni Prometej*. Prevod Maja Pantić. Beograd: Darkwood. 2013, 9–10.

- Šeli, Meri. „Autorski uvod za izdanje iz 1831. godine“. *Frankenštajn: moderni Prometej*. Prevod Slavka Stevović. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2015. 5–11.
- Trut, Sojerner. „Zar ja nisam žena?“, *Drugačija moć je moguća*. Prir. Staša Zajović i Adriana Zaharijević. Prevod Adriana Zaharijević. Beograd: Žene u crnom, 2004.
- Williams, Raymond. “The Romantic Artist.” *Romanticism: Points of View*. Prir. R. Gleckner & G. Enscoe. 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*. Prir. A. Fish, A. Mellor & E. Schor. New York: Oxford University Press, 1993. 39–72.

(S engleskog prevela **Nataša Kampmark**)