

V Identitet i strategije identifikacija

„Postoji istina egzila, postoji sklonost egzilu, i ako biti Jevrejin znači odati se disperziji, to je zato što disperzija – kao što poziva na boravak bez mjesta, kao što uništava svaki fiksni odnos moći s pojedincem, grupom ili državom – oslobađa nasuprot zahtjevu cjeline, i jedan drugi zahtjev, te napokon uskraćuje iskušenje jedinstva-identiteta.“

Moris Blanšo

„U proleće 1944. mati me je, pre no što će biti deportovana, odvela u drugi grad i „poverila” na čuvanje jednoj ženi koju od ranije nisam poznavala. Objašnjeno mi je da ću ostati kod nje dok se mama ne vrati, a da ću dotle svoju novu poznanicu oslovljavati sa „mama”.²²¹

(Po završetku rata, srećnim sticajem okolnosti, majka se vraća i porodični odnosi se iznova prekomponuju.)

Refleksije o identitetu, traganju za identitetom, identifikaciji unutar književnog dela Judite Šalgo nije moguće započeti bez konsultovanja gore navedene epizode iz njenih sećanja. Ona će se javljati u istom ili sličnom obliku, otvoreno ili prikriveno, kao nagoveštaj ili već dovršeno kazivanje u pripovetkama, esejistici, dnevniku, romanima. Događaj koji opisuje usloviće izvesnu nesigurnost, nespokojstvo, „hroničan oprez“ u formulisanju ličnog identiteta same autorke, i sa druge strane, unutar teksta, „lebdeći identitet njenih likova”. „Ako je mati zamenjiva, onda je sve na svetu zamenjivo, pa i ja sama i sve što čini moj identitet”.²²²

Upravo iz tog saznanja potekla je jedna od centralnih tema stvaralaštva Judite Šalgo – pitanje identiteta i potraga za njim. „Umetnost je igra u kojoj ulog nije tako visok kao u ruskom ruletu ali je znatan; ulog ne mora biti čovekov život, ali jeste identitet. Umetnik stalno iskušava, potvrđuje i poriče svoj identitet.”²²³ Priče koje čine zbirku *Da li postoji život* nastale su po tuđim naslovima i time učinile legitimnim pitanje autorstva, pitanje o tome ko, zapravo, priča priče. Onaj ko ih je naslovio ili onaj ko ih je ispričao, rukovodeći se egzistencijalnim i poetičkim koordinatama naslovodavca? Ovde se može

²²¹ Judita Šalgo, *Jednokratni eseji*, Beograd, Stubovi kulture, 2000, str. 134.

²²² Isto, str. 135.

²²³ Judita Šalgo, *Hronika*, Novi Sad, Studentski kulturni centar, 2007, str. 137.

prepoznati jedna hotimična defragmentacija vlastitog identiteta, poigravanje s njim. „Pomenute priče pisala sam ja, ali kao da ih je pisao neko drugi, ili obratno, napisao ih je neko drugi, ali kao da sam to bila ja.”²²⁴ Debalansiranje kôda autorstva, preuzimanje tuđih identiteta i relativizovanje sopstvenog ima samo jednu funkciju, da u nizu uzastopnih književnih i stvarnih identifikacije odgovori na pitanje „Ko si i kako se zoveš”²²⁵. To što odgovor nije i ne može da bude jednoznačan, pokazuje da je identitet autorke poput identiteta njenih likova nomadski, u stalnom traganju i lutanju. „Umetnošću čovek KOMPENZIRA svoju GENETSKU ODREĐENOST, jednovrnost, neslobodu. Kroz umetnost čovek na duhovnom planu (i duševnom) ostvaruje ono što je njegova priroda u ime racionalnosti života – izbegla, zabranila. Čovek je u stvari jedino biće koje se buni protiv svoje jedinstvene šifarske određenosti. On instinktivno oseća da u njemu postoji, da on u stvari *jeste* beskrajno more mogućnosti, da su njegove mogućnosti gotovo beskrajne, ali da je u interesu preživljavanja, života, on nagoni pristao na ograničenja”, napisala je Judita Šalgo u svom *Dnevniku*.²²⁶

Pitanje identiteta postalo je jedno od centralnih pitanja našeg doba. Teorijska misao 20. veka destabilizovala je ovaj pojam na svim nivoima njegovog pojavljivanja. Dekonstrukcija koja je sprovedena u mnogim teorijskim disciplinama preformulisala je centralne pojmove zapadnoevropske metafizike, među ostalim i pojam subjekta. Jedan antikartezijanski proces razložio je ono implicitno *Ja* u *Cogito ergo sum* koje je bilo shvaćano kao subjekt znanja i govora. Za razliku od drugih oblika kritike koji neadekvatne pojmove zamenjuje boljim, prikladnijim, dekonstrukcija se prema pojmovima koje je dovela u pitanje odnosi kao da su precrtani. To znači da oni više nisu upotrebljivi u izvornom obliku ali, s druge strane, budući da ne postoji novi, adekvatniji pojmovni aparat, moraju i dalje da se koriste upravo u tom dekonstruisanom, precrtanom obliku. Identitet je jedan od takvih pojmova čiji je sadržaj u svakom smislu doveden u pitanje, a opet, bez koga nije moguće teorijsko promišljanje.

Prema Stjuartu Holu, teoretičaru studija kulture, čiji je rad na ovom pitanju najopsežniji i, verovatno, najuticajniji, novo shvatanje identiteta for-

²²⁴ Judita Šalgo, *Jednokratni eseji*, str. 117.

²²⁵ Isto

²²⁶ Judita Šalgo, *Radni dnevnik 1967-1996*, str.103

miralo se pod uticajem marksizma, pre svega Altiserovog tipa, psihoanalize, feminizma, jezičkog obrta u filozofiji i Mišela Fukoa. Svi oni doprineli su stvaranju pojma decentriranog subjekta koji više nema transcendentno uporište i kontinuitet. Za razliku od tradicionalnog pojma identiteta koji se temelji na ideji o postojanju jedinstvene suštine koja stoji iza svih ljudskih ispoljenja i podržava ih, ostajući nepromenjiva kroz vreme, savremeni pojam identiteta nije više moguće shvatiti esencijalistički. „Identitet se može smatrati fikcijom, koja treba da unese uređeni obrazac ili narativ u aktuelnu složenu i mnogostranu prirodu psihološkog i društvenog sveta.”²²⁷ Pojmom identiteta mi konstruišemo „udobnu priču o sebi” (S. Hol), a zapravo reč je samo o mitovima o jedinstvu i kontinuitetu koji bi trebalo da urede mnogovrsnost sveta.

Identitet nije u nama duboko skriveno jezgro naše ličnosti koje ostaje nepromenjeno kroz vreme. Više nego o identitetu možemo govoriti o identifikaciji. To znači da niko nema samo jedan identitet. Preuzimajući različite uloge u privatnim životima i u društvu, mi učestvujemo i u različitim tipovima identiteta od individualnih, grupnih do kolektivnih. Tako je identitet nacionalni, rodni, klasni, politički, socijalni, intelektualni itd. Identifikacija je stalan, nikad završen proces, što znači da se identiteti uvek samo privremeno osvajaju, kroz proces artikulacije i reprezentacije.

Destabilizacija pojma identiteta unutar teorijskog promišljanja imala je svoj vidljivi trag i u umetnosti. Konceptualna umetnost je u okviru svojih pitanja o prirodi umetnosti (istražuje se priroda i smisao „umetničkog dela, recepcije umetnosti, sveta umetnosti, istorije umetnosti, institucije umetnosti, paradigme umetnosti, stvaranje umetnosti, subjekt umetnika, funkcija posmatrača ili čitaoca, kulturalna politika, umetnička birokratija”²²⁸), zaoštrila i pitanje identiteta. Umetnik više nije shvaćen kao privilegovana i nezavisna pozicija s koje se Umetnost ili „božanska iskra” oglašavaju, nego kao pozicija koja je višestruko društveno, kulturno i umetnički određena. Stoga je za njegovu identifikaciju, neophodno uračunati sve saodređujuće učinke. Kada su u pitanju umetnice, kao odlučujući element njihove samorefleksije, uveden je pojam roda. „Rod se prepoznaje kao društveni konstrukt i ta matrica društvenog konstruisanja se u razumevanju i izvođenju primenjuje na umetnost.”²²⁹

²²⁷ Jelena Đorđević, *Postkultura*, Beograd, Clio, 2009, str. 353.

²²⁸ Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*, Novi Sad, MSUV, 2007, str. 219.

²²⁹ Isto, str. 257.

Izvođenje ženskog identiteta u umetnosti otvorilo je prostor za konstituisanje adekvatnog diskursa za njegovo razumevanje. Nastanak i razvoj feminističke teorije koja će do kraja veka reorganizovati polje teorije, otvara novi kontekst za promišljanje ženske umetnosti. Kejt Milet, jedna od istaknutih teoretičarki tog vremena, smatrajući patrijarhat najrasprostranjenijom ideologijom naše civilizacije u kojoj se temelje vladajući odnosi moći, formuliše feminističku teoriju kao objedinjujući potencijal za promišljanje i delovanje svih marginalnih grupa.

Ovo je teorijski horizont na čijoj se pozadini može ispratiti ne samo samorefleksija Judite Šalgo kao umetnice, kao spisateljice nego i konstrukcija likova u njenim pričama i romanima.

1. O neukorenjenosti

U tekstu „Moj jevrejski identitet” (*Jednokratni eseji*) autorka tematizuje pitanje sopstvenog identiteta i identiteta svojih književnih likova, zaoštravajući ga kroz dve, za nju, ključne perspektive – kao pitanje nacionalnog i kao pitanje profesionalnog identiteta, identiteta spisateljice. Treća značajna koordinata identifikacije eksplicitnije će se pojaviti tek u romanu *Put u Birobidžan* kao propitivanje i traganje za ženskim identitetom.

Iako biti Jevrejkom za Juditu Šalgo nije bila ni jedina, niti presudna odrednica vlastitog identiteta, jevrejstvo će ipak pružiti okvir za jednu poetiku identifikacije koja će razgraditi mogućnost svakog čvrsto fiksiranog i nepromenljivog identiteta.

Po sopstvenim rečima, ona nije vaspitavana kao Jevrejka, nije znala jidiš, ni ivrit, niti ladino, nije učestvovala u religijskim obredima. Ipak, učestvovala je u onom što se naziva „jevrejska sudbina”, učestvovala je u njoj svojim gubicima. „Holokaust, 'moja jevrejska sudbina', dakle pretumbali su i relativizovali čak i onu temeljnu vezu koju dete uspostavlja sa spoljašnjim, a i vlastitim unutrašnjim svetom: vezu sa roditeljem.”²³⁰ Jevrejska sudbina pojela je njenog oca, sestru Veru, mnoge članove njene porodice, prijatelje... Upravo taj manjak, to prazno mesto kao paradigma jevrejske sudbine opredeliće njeno razumevanje vlastitog identiteta i u drugom koraku postati narativ za otvaranje

²³⁰ Judita Šalgo, *Jednokratni eseji*, str. 131.

pitanja o neodomaćenosti kao izvornom čovekovom boravku u svetu. Otud govor o neukorenjenosti.

Kada je reč o književnosti, Šalgo smatra da je uobičajeno da biti jevrejski pisac podrazumeva određeni asortiman tema, simbola, opštih mesta. Ipak, njena poetska identifikacija izmiče takvom jednoznačnom određenju. Njen spisateljski identitet upravo se sastoji u toj neopredeljenosti: i da jeste, i da nije. I korak dalje, način na koji ona sebe poima izvan svakog konačnog određenja usloviće i nomadski, otvoreni, neudomljeni karakter njenih književnih likova. Oni „lutaju, lebde, plutaju.”²³¹ Upravo stoga je izraz „slobodno lebdeća inteligencija”, preuzet iz sociologije znanja Karla Majnhajma i lišen svoje sociološke konotacije, bio tako prihvatljiv, tako pogodan da opiše egzistencijalni status mnogih likova, da opiše „tipično jevrejsku neukorenjenost.”²³² Kao da su je zvuk, poetska slikovitost izraza „slobodno lebdeća inteligencija”, toliko očarali da ona, potpuno izvan stvarnog, naučnog značenja ovog izraza, u njemu nalazi formulu za kvaziživot svojih likova i ličnosti. Oto Tolnai u njevoj interpretaciji ovog filozofsko-sociološkog pojma vidi centralnu metaforu njenog dela, metaforu koja „postaje sama utopija”, kojoj je Judita Šalgo dala „pravu dimenziju... meso, život – iako se u stvari radi o smrti.”²³³ Zapravo, i ovo je jedan primer za način na koji Šalgo postupa s pojmovima preuzetim iz teorijskog, naučnog, filozofskog ili psihoanalitičkog diskursa. Ona im daje život, daje im priču, narativno ih utelovljuje. Iskoračuje iz matične kompetencije, iz književnosti, ali odmah potom pojmove preuzete iz drugih disciplina, poput Ajnštajnovе teorije relativiteta, pojma histerije, Kirlijanovе fotografije i drugih, upliće u tkivo književnosti, iz pojmova oni prerastaju u priče. „Moj otac, nemajući svog (*sadašnjeg*) života, *živi* literaturu, on živi jedan spontano, laički interpretirani sociološki koncept 'slobodno lebdeće inteligencije' Karla Manhajma (svog dalekog rođaka), fatalnom ishodu svoje sudbine primiće se kroz jedan mučan san iz Frojdovе literature, svoje mesto u večnosti osvaja kroz jedan lirski i humoristički odnos prema relacijama i činjenicama Ajnštajnovе kosmičke scenografije.”²³⁴ To čini onu suptilnu žanrovsku destabilizaciju u njenim pričama i romanima, koja čuva i reaktivira njene avangardne korene.

.....
²³¹ Isto

²³² Judita Šalgo, *Hronika*, str. 125.

²³³ Oto Tolnai, „Esej za Juditu: papirizvor ili lebdenje”, *Rukovet*, 2008, br. 5–6 str. 53.

²³⁴ Judita Šalgo, *Hronika*, str. 125.

2. O pisanju jevrejskog romana

Deo potrage za vlastitim identitetom jeste i dilema Judite Šalgo o pisanju „jevrejskog romana”. Da li je li svaki pisac Jevrejin dužan da napiše svoj „jevrejski roman”, pita se ona. U svom *Dnevniku* ona navodi da je Danilo Kiš u jednom intervjuu ispričao kako je 1942. njegova mati sašila dve žute zvezde za oca i sina i kako je, pomičući ih gore-dole po reveru, „probala” zvezde obojici. Kiš potom kaže da taj detalj nije uneo ni u jednu knjigu, jer mu se učinio „odveć jakim, odveć patetičnim”, za šta nije mogao da nađe „neku ironičnu protivtežu koja bi ga neutralisala”²³⁵. Sličnu misao, osećanje, izrekao je i Rejmon Federman: „Duboko unutar svake moje proze i moje poezije je holokaust, nazivam ga prazninom. Moja porodica je bila zbrisana. Tu priču nisam mogao ispričati, nisam išao u Aušvic, nisam mogao, ali ostala je rupa, rascep, morao sam je stalno zaklanjati, morao sam je skrivati...”²³⁶ Čini se da ni Judita Šalgo nije našla ironijsku protivtežu koja bi mogla da savlada taj hijatus. „Posle Aušvica nije se dogodilo ništa što je opovrglo Aušvic”, napisao je Imre Kertes. „Za materijal *unutar njega samog*, ili uz njegovo dopuštenje nisam našla isronijski ključ. Ironija, distanca, nije mogla da se rodi između mene i materijala, došla je spolja, iz teorijske sfere, kao poluga koja će podići nešto tereta.”²³⁷ Iako su u njenoj prozi izostale standardne jevrejske teme, njeni likovi, kao saučesnici jevrejske sudbine, lebde. „Lebdenje se uglavnom odnosi na situaciju mojih likova.”²³⁸ Njihov fluktuirajući karakter utemeljen je na istom onom mestu gde je posejana i neizvesnost identiteta Judite Šalgo: „Njihova je sudbina bila kao i moja; a moja je bila da uveče legnem u jedan krevet, a probudim se idućeg dana u drugom, da me uveče poljubi moja mama, a da me sutradan ujutru probudi neka druga...”²³⁹

U istom tekstu, izlažući istoriju svojih identifikacija, autorka upravo demonstira, ilustruje prethodno opisani prelazak sa „taktika subjekta” na „taktike identiteta”. Od prvobitnih identifikacija „u nekakvoj kosmičkoj sferi, u

²³⁵ Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, BIGZ, 1991, str. 187.

²³⁶ Rejmon Federman, „Rizik snabdeva pisanje”, *LMS*, 170, knj. 454, sept. 1994, sv. 3, str. 384.

²³⁷ Judita Šalgo, *Radni dnevnik 1967-1996*, str. 176.

²³⁸ Judita Šalgo, *Hronika*, str. 125.

²³⁹ Judita Šalgo, *Trag kočenja*, str. 50.

interakciji zemlje i neba” do društvenog, istorijskog, nacionalnog i rodnog fragmentiranja i kontekstuiranja.

Vraćajući se na svoju konkretističku pesmu objavljenu u zbirci *67 minuta naglas*, pesmu pod nazivom „Rečnik”, ona u ovom ključu interpretira odrednicu *Ja idem kući*. Svi delovi rečenice ponaosob su određeni. Lična zamenica *ja* imenom, polom, porodičnim statusom, obrazovanjem, radnom biografijom i društvenim ulogama. Zanimljivo je da su te uloge najpre proistekle iz ženskih rutina: kći, supruga, majka, zaova. Ali kad izađu iz okvira privatnog i uđu u domen javnog, postanu sunarodnik, sugrađanin, glasač, građanin, državljanin, gube svoje polno određenje i utapaju se u jezički rodno neizdiferenciran i socijalni i politički okvir koji svedoči o već fiksiranim odnosima dominacije.

Glagol *idem* određen je mogućim pravcima, sredstvima, načinima, razlozima, povodima i ciljevima kretanja. A imenica *kući*, pored niza mesta koji mogu da budu kuća i njen mogući položaj u svetu, sadrži i sve konkretne adrese na kojima se, tokom života, nalazio dom Judite Šalgo kao i imena osoba s kojima je u određenim periodima taj dom delila. Upravo to promenljivo ishodište čovekovog bića koje se svagda i uvek iznova upisuje u njega, mesto je oblikovanja identiteta. „Identitet je možda najviše određen onim što je podložno promeni.”²⁴⁰ Konačno, svojim nedvosmislenim oblikom, na primer Novi Sad, Levente utca ili Radnička 4 ili neka treća, adresa je mesto prizemljenja, u neku ruku mera realiteta, koja jedno neizvesno lutalačko biće čini stvarnim i prisutnim. Kao konkretan, faktički prostor, dom ima vitalnu ulogu u formiranju ličnog identiteta. Navođenjem imena onih koji su s Juditom Šalgo delili navedenu adresu, na primer Novi Sad, Kraljice Marije 16 (mama, tata) ili Mali Idoš (Krivajai Jula, deca, Anuška) ili Novi Sad, Trifkovićev trg (mama, Anica), ona se socijalno kontekstuirala unutar grupe i na taj način uvodi još jedan sloj: zadobijanje identiteta posredovano je odnosom prema Druhom, posredovano je uspostavljanjem razlike. „Ako čovek već nema osećanje kontinuiteta vlastitog života, ako ga nema u pojedinačnom životu, bar da ga bude u životu jedne grupe koja se sticajem okolnosti našla u krugu jedne porodice, kuće ili priče.”²⁴¹

²⁴⁰ Judita Šalgo, *Jednokratni eseji*, str. 133.

²⁴¹ Judita Šalgo, „Esej o broju i liku”, *Polja*, 1997, br. 403/404, str. 50.

3. Biografski i autobiografski modus: Irena ili o Marini ili o biografiji

Pitanje identiteta i neophodnost i načini traganja za njim centralne su teme i nekih od priča nastalih po tuđim naslovima. Zapravo cela zbirka, svojim književnim postupkom, traženjem i preuzimanjem naslova od drugih, najčešće od prijatelja i prijateljica koji su i sami pisci ili spisateljice, mimo već opisanih avangardnih strategija, implicitno postavlja pitanje konstituisanja spisateljskog identiteta. Ono što se može nazvati „podelom odgovornosti” nedvosmisleno upućuje na probleme artikulacije ženskog spisateljskog subjekta. Da li su ove priče paradigma ženskog autorstva ili svojim relativizovanjem koda autorstva upravo tematizuju sâmo pitanje. Kako se može biti žena pisac u vladajućim hijerarhijama moći u umetnosti i kulturi. Sâmo pitanje označava subverziju vladajućeg kanona i odnosa dominacije koje on legitimizuje. No, mimo implicitnog tematizovanja, identitet je i konkretan sadržaj oko kojeg se konstruišu neke od priča.

Priča „Irena ili o Marini ili o biografiji” s dodatkom u zagradi (autobiografija), verovatno je najvidljiviji primer nestabilnosti, promenljivosti, čak razmenjivosti identiteta. Naslov je potekao od Miroslava Mandića, avangardnog pesnika, konceptualiste, konkretiste, performerera, koji je takođe pripadao krugu novosadskih neoavangardista. Nakon godine provedene u zatvoru (zbog kritičkog teksta o filmu *Sutjeska* Veljka Bulajića), život Miroslava Mandića postaje podložan merenju, oceni i osudi. Sve njegove potonje akcije idu u tom pravcu: beleži minute, dane, godine svog života, pređene korake, slika se jednom mesečno u uličnim automatima i u nizu drugih samonametnutih strategija umetničke prakse od života pravi umetnički projekat življenja. Kao da sve te akcije služe fiksiranju, makar trenutno, jednog od aspekata njegovih identiteta.

Strukturno, priča se može razložiti u nekoliko narativnih perspektiva od kojih svaka sledeća inkorporira prethodnu. Irena Vrkljan je hrvatska spisateljica, autorka fragmentarne, tanane, intimističke, ženske proze. Njeni romani *Svila*, *škare*, *Marina ili o biografiji*, *Berlinski rukopis* i *Dora ove jeseni*, čine svojevrsni autobiografski ciklus čiji je vezivni motiv upravo neukorenjenost i rasutost identiteta koji se tematizuju kroz ženski subvertiran žanr bildungsromana. Povezujući delove vlastite biografije s fragmentima tuđih biografija, prepoznajući sebe u drugom i drugog u sebi, ona konstruiše vlastiti identitet. Preuzimajući ime Irene Vrkljan i ime njenog romana u naslovu priče

„Irena ili o Marini ili o biografiji”, Judita Šalgo preuzima i model njegovih narativnih strategija. Zapravo, primenjuje ga u priči o vlastitom identitetu.

U romanu *Marina ili o biografiji* Irena Vrkljan prepliće i upliće svoj život sa biografskim detaljima iz života ruske spisateljice Marine Cvetajeve. Tako Irena uključuje Marinin život u svoj sopstveni, Šalgo je napisala „ojačava” svoj život životom Marine, imajući u vidu tragičnu sudbinu Marine Cvetajeve. U sledećem krugu, Miroslav Mandić ručno prepisuje knjigu Irene Vrkljan i na taj način obuhvata i Irenin i Marinin život, uvlači ih u svoj sopstveni. Samo čitanje nije dovoljno. Tek činom prepisivanja knjiga je usvojena, otklonjena je svaka opasnost od proizvoljnosti. Uključivši ženske živote u svoj sopstveni, on mu dodaje još jednu dimenziju, rodno ga destabilizuje, „razblažuje ga”. (J. Š.) Poslednji krug iniciran naslovom Miroslava Mandića treba da napravi, osvoji Judita Šalgo, da bi obuhvatajući, gutajući sve prethodne sudbine, otkrila svoju sopstvenu. Tako sama autobiografija, mogućnost sagledavanja i pisanja o vlastitom životu postaje tema ove priče.

Identitet se konstituiše u procesu predstavljanja. On ne postoji i nije neki jedinstveni i nepromenjivi uzrok reprezentacije, nego tek njen efekat. Ne postoji izvan onoga što se o njemu govori, nego je proizvod diskursa koji ga stvara. Budući tek efekat vlastite priče, identitet može da bude samo privremeno stanje. Osvaja se i gubi i ponovo osvaja. Ovaj proces nikad nije završen i tokom života svaki čovek preuzima različite identitete. „Identitet je kontinuirani proces stvaranja i razaranja, napuštanja starog i uspostavljanja novog... Zato je povest našeg bića, naše ja.”²⁴²

Autobiografije su način da se proces samoosvajanja učini vidljivim. Pri tom one ne predstavljaju jednostavan rad sećanja koji iznosi sled objektivnih činjenica, nego su rezultat samointerpretiranja u okviru kojeg ove činjenice dobijaju svoj jedinstveni smisao. Autobiografija nije čin samoizražavanja nekog unutrašnjeg, celovitog ja, koje se samo materijalizuje kroz tekst. Prema Polu de Manu, iako se pretpostavlja da život stvara autobiografiju, podjednako je moguće da autobiografski projekat stvori i odredi život²⁴³. „O kojoj god da je autobiografskoj strategiji riječ, njihova je strukturalna funkcija identična – naknadno konstituiranje 'istine života' nije posljedica vjerodostojnog automatizma mehanizma sjećanja, već se ispostavlja kao tvorba fikcionalnog,

²⁴² Andrea Zlatar, „Autobiografija: teorijski izazovi”, *Polja*, br. 459, 2009, str. 39.

²⁴³ Up. Lora Markus, „Spasavanje subjekta”, *Polja*, 2009, br. 459, str. 73.

kao proces fikcionalizacije jastva.”²⁴⁴ Lepljenjem *autos* na *bios* tekst postaje mesto konstrukcije vlastitog života. „Svakoga dana, na različitim mestima, kao odgovor na raznovrsne prilike, pred jasno određenom publikom (čak i ako je u pitanju jedan čovek), ljudi sastavljaju, makar privremeno, život kome dodeljuju narativnu koherentnost i značenje, te kroz koji se pozicioniraju u istorijski specifične identitete. Kakve god da su ta prilika ili ta publika, autobiografsko govorno lice postaje performativni subjekt.”²⁴⁵

Međutim, šta se dešava kad se napravi jedan korak više, pa subjekt, identitet, postaje efekat tuđe priče? Kada su biografije drugih ulaznica za nalaženje svoje sopstvene. Mešanjem biografije i autobiografije, Judita Šalgo relativizuje granice žanra, pokazuje njegovu propustljivost. Isto tako, performativnost autobiografskog govora pomera takoreći korak nazad ili još pre korak u stranu, da bi se vlastiti život razumeo, dakle i konstituisao iz života drugih.

„Biografije se prenose sa čoveka na čoveka kao bolest ili nasleđstvo”²⁴⁶, piše Judita Šalgo. Isto tako Irena Vrkljan: „Biografije onih drugih. Krhotine u našem tijelu. Izvlačeći ih, izvlačim i vlastite slike iz dubokog tamnog lijevka.”²⁴⁷ *Ja sam ti je on* naslov je knjige Miroslava Mandića. Da li se te biografije zaista mogu razmeniti, uzajamno popraviti ili poništiti? Može li biografija jednih spasti ili iskupiti sudbine drugih?

Narativnu konstrukciju vlastitog identiteta, pre svega vlastitog spisateljskog identiteta Judita Šalgo izvodi uvezivanjem tri različite spisateljske biografije. Dve su ženske, jedna je muška. Ono zajedničko među njima svakako je nomadski identitet koji je dopao svima njima, različitim životnim izborima. Marina Cvetajeva je život provela u izgnanstvu. Irena Vrkljan je unutrašnji i spoljašnji egzil učinila temom svoje književnosti. Rasuti identitet sabirala je iz fragmenata tuđih biografija. Miroslav Mandić je u lutanju utemeljivao svoju poetiku. Dom i zavičaj postali su samo metafore. Konačno, povratak kući Marini Cvetajevoj doneo je samo izvesnost smrti. Osećanja sopstvene neukorenjenosti, bezdomnosti, svoj lutalački, nomadski identitet Judita Šalgo je mogla da podupre, ojača samo sa sebi sličnima. Nelagodnost u domu je ono što sve njih na neki način povezuje, bilo da je iskazana rodno, bilo nacionalno, bilo politički.

²⁴⁴ Isto, str. 40.

²⁴⁵ Sidoni Smit, „Performativnost, autobiografska praksa, otpor“, *Polja*, br. 459, 2009, str. 99.

²⁴⁶ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 44.

²⁴⁷ Irena Vrkljan, *Marina ili o biografiji*, Zagreb, GZH, 2004, str. 194.

Pozivanje na biografije tri različita autora, na tri različita autorska pisma u konstrukciji vlastite spisateljske pozicije, još jedan je simptom „strepnje od autorstva” koja pravo na sopstveni glas utemeljuje, opravdava u glasovima drugih. Smeštajući se unutar autorizujućeg diskursa institucije književnosti, autorka zasniva jedan mikrosegment ženske tradicije, jednu trijadu Cvetajeva–Vrkljan–Šalgo. Njihovo zajedničko ishodište je egzil, spoljašnji ili unutrašnji, kao odgovor na političku represiju i kao odgovor na „zaveru nečitavanja”, na nevidljivost. Izvodeći ženski umetnički status pozivanjem na Marinu Cvetajevu i Irenu Vrkljan, kao konačnog posrednika Judita Šalgo uključuje i jednog muškog autora, Miroslava Mandića, od koga je, napokon, potekao i sam naslov. Njegovo uključivanje moglo bi da bude signal jedne druge interpretativne paradigme. Pol kao utemeljujuća kategorija identiteta gubi karakter prirodnosti, neupitnosti. Žena, ženskost, postaju samo relacijski termini. „Ja sam mnogi” piše Marina Cvetajeva. „Ja sam Gudrun Eslin, Ljubica Sokić, Gertruda Stajn... Margaret fon Stajn... itd. itd...”²⁴⁸ piše Miroslav Mandić da bi otkrio, saznao, ko u stvari jeste. Isto tako Judita Šalgo navodi njegovu rečenicu „ja sam žena koja sam to gubicima”²⁴⁹, da bi u toj odredbi možda prepoznala samu sebe. Na tragu pitanja Šošane Felman „Da li je dovoljno biti žena da bi se pisalo kao žena”, ovde se *biti žena* pokazuje pre kao strateška nego biološka pozicija, a žensko pismo pre kao pol pisanja nego pol autora.

Ideju fluidnosti polnih uloga, pitanje njihove jednoznačnosti implicitno je, samo u naznakama, tematizovano i u konstrukciji jednog od likova *Putu u Birobidžan*. To je Haim Azriel, sefardski Jevrej, potencijalni verenik Flore Gutman, i vatreni učesnik u diskusiji s Bertom Papenhajm na večeri kod Gutmanovih. Haim je predstavljen kao strasni zastupnik ideja Ota Vajningera, čime je otvoren prostor za još jedno materijalizovanje, naratizovanje teorije što Judita Šalgo tako rado sprovodi. Kao što je „slobodno lebdeća inteligencija” uz pomoć Magrita pretvorena u sliku, a teorija relativiteta pročitana doslovno, tako je Vajningerova teorija o dvojnoj ljudskoj prirodi, muškoj i ženskoj, otelovljena je u Haimu. Vajninger je smatrao da u svakom ljudskom biću postoje i muške i ženske osobine, te da je svaki čovek time dvopolan, mada u različitim srazmerama muških i ženskih primesa. Između „potpunog muškarca” i „potpune žene” postoji ceo niz prelaznih međuoblika. Haim kao

²⁴⁸ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 51.

²⁴⁹ Isto, str. 54.

da oscilira unutar tih međuoblika. Muževno lice i ženska grozničavost koja ga narušava. Zato u jednom kasnijem poglavlju možemo pročitati da se Haim pretvorio u ženu. To je kazna koju mu je Judita Šalgo namenila za njegove vajningerovski mizogine rečenice o ženskom poroku, pomami i bolesti koji osvajaju evropske gradove. Stiče se utisak da se ona nakratko poigrala s njim. S druge strane, mala sekvenca o Haimu može se iščitati i džuditbatlerovski kao dramatzacija performativnosti pola. Muško i žensko nisu više čvrsti pojmovi i shvataju se kao relacijski termini, a seksualni identitet nije suština nego efekat prikazivanja.

Može li se stvoriti priča vlastitog života iz fragmenata tuđeg, može li se ispričati priča po tuđem naslovu? Metodička teškoća ovde postaje suštinska. Pri tom, uvek je reč samo o tekstu, tekstualnom posredovanju, dosluhu kroz tekst. „Reč je život, ona je početak... istina je jedino u samom tekstu.”²⁵⁰ Tek ako je jezik taj koji oblikuje subjekt, moguća je razmenjivost biografskog i autobiografskog. Ja koje piše različito je od ja o kome se piše. Ovo drugo tek nastaje u pripovednom procesu i bremenito je različitim mogućnostima: ja je još prazno mesto. Ali ni izvan teksta ne stoji transcendentni autor kao alfa i omega teksta, kao izvor i poreklo značenja teksta. Tekst je višestruko performativan. Kao mesto narativne konstrukcije identiteta, ali i kao mesto konstrukcije same realnosti. Prikazivanje više nije čin mimezisa. Umetnost je referentna samo prema samoj umetnosti. „Posve sam se preselila u beležnicu”, piše Marina Cvetajeva.

Autobiografija ovde funkcioniše kao figura čitanja (Pol de Man) koja otvara mogućnost novog i daljeg čitanja. Postoji li trenutak, tačka gde se ova mnogostrukost umiruje, zaustavlja. Da li smrt čini ovaj proces zaključenim, da li se tek njenim posredovanjem sopstvo konstituiše kao individualni subjekt. U romanu *Trag kočenja* istražuje se saodnos smrti i života različitih ličnosti, poznatih svetskih istraživača i avanturista, Roalda Amundsen, Dejvida Livingstona, Džemsa Kuka i Roberta Skota. Pokazuje se da je svaki od njih imao, i ima, vlastitu smrt koja se ne može pripisati onom drugom i koja saodređuje i njegov život i njegovu ličnost. To mogu biti život i smrt samo jedne određene osobe. Oni više nisu podložni preformulaciji. Ipak, autobiografija ne može da se piše posmrtno, s pozicije koja bi mogla da obezbedi celokupnost. „Smrt nije događaj u životu”, rekao bi Vitgenštajn. Možda

²⁵⁰ Irena Vrkljan, *Marina ili o biografiji*, str. 180, 185.

zato Judita Šalgo bira živote drugih, dovršene ili još otvorene, da bi njihovim uključivanjem u svoj sopstveni, njega učinila određenijim, da bi ga na neki način učvrstila.

„Netačne reči uništavaju čulnost”, napisala je Irena Vrkljan, a Judita Šalgo citira tu rečenicu kako bi objasnila potrebu Mirosla Mandića da roman Vrkljanove prepíše od reči od reči i tako otkloni svaku mogućnost pogrešnog razumevanja. S druge strane, ona je koristi da bi pojasnila svoj stav. Jer ona misli obrnuto „da upravo netačne, a ne tačne, reči naglašavaju čulnost, da tek netačnost naglašava nesumnjivu realnost pojava. Ima li ičeg čulnijeg, opipljivijeg od greške, od zamenjivih, zamenjenih reči, od blistavih omaški, pogrešnih ljudi, ičeg stvarnijeg od zamenjenih biografija, podmetnutih izjava, ispremeštanih misli, lažnih priznanja na osnovu kojih gone ljude u aps i smrt”²⁵¹ Greška je odredila i tragičnu sudbinu Nenada Mitrova u stvarnosti i romanu *Put u Birobidžan*. Upravo je u tom neporecivom i nesavladivom fakticitetu greške, zamene, podmetanja, autorka našla onu sponu, onaj zajednički imenitelj koji će uzajamno ispreplesti različite biografije i učiniti ih čitljivim kao njenu vlastitu autobiografiju.

4. Hibridni identiteti: Oto Tolnai i Laslo Vegel gledaju Miting solidarnosti...

U jednom od Američkih predavanja, Italo Kalvino je za temu uzeo moderan roman shvaćen „kao enciklopedija, kao metod saznanja, i pre svega, kao mreža povezivanja raznih zbivanja, osoba i stvari na svetu”²⁵². Verujem da se u proznim delima Judite Šalgo može prepoznati izvesna srodnost sa stavovima i mišljenjima Itala Kalvina. Ne kao direktni uticaj, već pre kao istovrsnost senzibiliteta kojima se sagledavaju svet i umetnost, istovrsnost poetskog stava, kao da se njihove rečenice i pasusi uzajamno podupiru i ilustruju. Tako i gore navedena rečenica može da bude uvod u čitanje priče „Oto Tolnai i Laslo Vegel gledaju Miting solidarnosti, 25. septembra 1988. u Novom Sadu”. Ako je prethodno analizirana priča bila intrigantna po višestrukim transferima građe preuzete iz literature, ova je formalno još intrigantnija pošto uklapa materijale različitog porekla: tekstove iz novina, stvarne događaje, činjenice

²⁵¹ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 50.

²⁵² Italo Kalvino, *Američka predavanja*, Novi Sad, Svetovi, 1989, str. 115.

iz života, fragmente poezije, eseja, dramskog teksta, slike i skulpture, politički govor i parole. Kao da je sve to bilo potrebno da bi se u svim segmentima opisao i sagledao događaj koji je na neki način započeo raspad i transformaciju sveta u kojem je autorka provela najveći deo života. Događaj koji je vešto izrežiran po dobro znanoj dramaturgiji masovnih priredbi (koliko ljudi, ko kad govori, ko i kakve parole nosi), što će postati poražavajuće jasno u nastupajućoj mitingaškoj praksi koja će obeležiti narednih deset, petnaest, dvadeset godina srpske istorije. „Neko je, dakle, na ovom trgu bez fizionomije, na ovom betonskom poprištu odlučio da postavi 'Oslobođenje Novog Sada'”²⁵³, piše Judita Šalgo, posmatrajući ga i sama kroz višestruko prelomljen pogled svojih posmatrača.

Možda je prauzor ove priče jedan tekst Lasla Vegela objavljen u knjizi *Život na rubu (novosadske beleške)*, posvećenoj simboličkom sadržaju poznatih novosadskih lokaliteta koji su odigrali neku ulogu u socijalnom i političkom životu grada. Tekst „Pred sportskim centrom, Litije”²⁵⁴ bavi se novonastalim trgom ispred novosadskog Spensa koji je svojim položajem i sadržajem bio pokazatelj transformacija jednog društva, a krajem osamdesetih postao mesto izbivanja masovnih strasti, populističke i nacionalističke energije. Upravo na tom mestu, gde Vegel završava, Šalgo započinje svoju priču. Ona opisuje veliki miting koji se odigrao kasnih osamdesetih ispred Spensa, miting koji iz današnje perspektive možemo da posmatramo kao prvi signal novog pravca kojim je krenula jugoslovenska istorija. Tekst počinje neutralnim tonom preuzetog novinskog izveštaja, da bi tek u sledećem koraku, izabравši privilegovane posmatrača, Lasla Vegela i Ota Tolnaja, stekao vlastiti pogled.

Judita Šalgo u jednom od intervjuua navodi opštepoznati poetički stav da se Meduza, ako treba da se opiše, ne sme gledati u oči, nego mora da se uhvati samo njen odraz na štitu. Tek tako je i Persej, ne okrećući pogled ka njenom licu nego ka njegovom odsjaju na bronzanom štitu, uspeo da je savlada. „Niko, pa ni pisac ne može da izdrži sažijući pogled života.”²⁵⁵ Otud i Šalgo, da bi opisala događaj bremenit lošom budućnošću, bira tuđ, isposredovan pogled. Zapravo, kao da prati Kalvinovu preporuku (opet Kalvino) koji suočen s „težinom” sveta piše: „Moram da promenim svoj pristup, moram da

²⁵³ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 73.

²⁵⁴ Laslo Vegel, „Pred sportskim centrom. Litije”, u: *Život na rubu*, Novi Sad, Prometej, 1992, str. 5–61.

²⁵⁵ Judita Šalgo, *Hronika*, str. 140.

gledam svet iz neke druge optike, s nekom drugom logikom.”²⁵⁶ I odista ona menja optiku, udvostručava je i bira jedan esejistički i jedan pesnički pogled, pri čemu ovaj potonji posmatra i onaj prvi. Laslo Vegel, prozni i dramski pisac, gleda miting budnošću esejiste i kritičara koji prati, prepoznaje i kritikuje socijalni i politički milje koji ga okružuje kao i njegove transformacije. Oto Tolnai, pesnik, posmatra miting, a posmatra i svog prijatelja Lasla Vegela „da bi udvostručio vlastitu optiku, posmatrao događaj i posredno i neposredno, i svojim i Vegelovim očima, u nadi da će se stvari ovako jasnije pokazati u svim svojim dimenzijama...”²⁵⁷ Naravno, ovde je reč o književnim likovima Vegelu i Tolnaju koji nisu stvarni ljudi, nisu naši nekadašnji sugrađani Oto Tolnai i Laslo Vegel ali, s druge strane, nisu ni sasvim proizvoljni. „Pripremajući se za ove priče, iščitavala sam ponovo najvažnije knjige svojih prijatelja/likova. Ako sam ih ‘fikcionalizovala’ nisam ih lažirala”²⁵⁸, napisala je Judita Šalgo.

To što je identitet posmatrača koji gledaju prve korake nastupajućeg nacionalizma u čvrstom zagrljaju populizma koji će prebojiti budućnost novim, zlokobnim bojama i sam hibridan, poput identiteta autorke, nije slučajno. Iako pripada tradiciji i narativnim impulsima mađarske književnosti, Laslo Vegel sintetizuje i književne diskurse s prostora bivše Jugoslavije. „Na razmeđu mađarske i jugoslovenske kulture, obe sam smatrao svojim, do identifikacije.”²⁵⁹ Upravo taj međupoložaj, taj zavičajno neutemeljeni mađarsko-jugoslovenski identitet tematizuje se kroz pogled Ota Tolnaja: „I na kojem bi se jeziku okupljenom svetu obratio? Na srpskom? Na mađarskom? Mađarskosrpskom? Srpskomađarskom? Na tom dvojeziku, otrovnom i lekovitom, raspet između dve želje, dve strepnje, dve pokazne zamenice, između Ota i Tolnaja, dva lica istog pisca.”²⁶⁰

Gde pripada Oto Tolnai, čiji je on pesnik, po svom jeziku i po svom životu. I koja je njegova društvena odgovornost, koja je društvena odgovornost umetnika uopšte, pita se Oto Tolnai, pita se Judita Šalgo. „Sme li pesnik da izgovori javno išta osim svog stiha?”²⁶¹ Šta Oto Tolnai misli o tome jasno je iz jednog inserta iz teksta „Pucaljka od zove” koji je objavljen u zborniku *Inte-*

²⁵⁶ Italo Kalvino, *Američka predavanja*, str. 13.

²⁵⁷ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 73.

²⁵⁸ Judita Šalgo, *Hronika*, str. 141.

²⁵⁹ Laslo Vegel, „Peščane dine”, *Polja*, 1984, br. 300, str. 87

²⁶⁰ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 80.

²⁶¹ Isto

lektualci i rat, gde govori da je njegov jedini mogući odgovor na „mračna vremena” upravo čista poezija: „Sećam se da je moj poslednji, svakako dozlaboga naivan – svesno naivan pokušaj... bio onaj predlog da se zatvorimo u prostoru Saveza i da – kao neku vrstu antiharakirija – čitamo čistu poeziju.”²⁶²

Dakle, književni junaci Laslo Vegel i Oto Tolnai posmatraju miting solidarnosti. Umetnici posmatraju, odmeravaju mesto i događaj u kojem su se zatekli, reflektuju ih kroz vlastiti socijalni i poetički okvir, preklapaju se privatni i javni prostor, pesnički i politički diskurs. Udvajanje, umnogostručavanje pogleda razotkriva dve stvari: „mehanizam političkog potkazivanja”, s jedne strane, i metodologiju umetničkog stvaranja, s druge. Ali umetnički pogled takoreći je „pogled pogleda”, on je i svevideće policijsko oko kooptirao kao svoje oko, on je dvostruka petlja, koja tek kroz višestruko isposredovanu realnost, ne kroz odsjaj užasne Meduzine glave na Persejevom štitu, nego tek kroz odsjaj štita na okolnim prozorima sagledava pravu meru stvari koje se odigravaju pred nosom.

A šta se zapravo zbiva opisano je kroz dve neknjiževne reference: ulaskom u skulpturu Magdalene Abakanović „Gomila” i u platno Johana Lisa „Judita i Holoferno”, što će biti i ilustracija Vegelove drame *Judita* kao mogućeg književnog predloška stvarnog zbivanja.

Skulptura Magdalene Abakanović je multipla, nju čine desetine pravilno raspoređenih obezglavljenih muških figura u prirodnoj veličini u stojećem stavu. Iako nema ništa preteće u sebi, skulptura deluje u najmanju ruku onespokojavajuće. Kao da svojom mirnom spremnošću otvara mogućnost da krene za bilo kojim dovoljno glasnim pozivom. Konačno, kao da ga čeka. Izgubljene glave nadomestiće neke druge, za sada još nevidljive, ali već spremne da ustroje korake nastupajuće gomile. Nije li se to upravo i dogodilo?

Vegelovu *Juditu* i platno Johana Lisa vezuje detalj kojim Vegelova drama, među inim, odstupa od biblijskog obrasca. Za razliku od mnogobrojnih slikara koji, prikazujući ovu starozavetnu priču, Holofernovu glavu u Juditinim rukama stavljaju u prvi plan, Johan Lis samo je sluti u crnom klupku pod Juditinim mačem. Isto tako, u Vegelovoj drami, Holofernova glava ostaje neodrubljena. „Gomila” nema glave ali Holofernova ostaje na ramenima. Judita od biblijske udovice postaje devica suočena sa svim cinizmom i licemerstvom

.....
²⁶² Oto Tolnai, „Pucaljka od zove”, u: *Intelektualci i rat*, Beograd, Beogradski krug, 1993, str. 58.

vlasti i njene ideologije. Postoji nedvosmislena korespondencija u tonu i performativnosti iskaza koje izgovaraju vladari opsednutog grada i onih ispisanih na transparentima koje nose mitingaši pred sportskim centrom: POBEDIĆEMO JER SMO JEDINSTVENI – ŽIVELO BRATSTVO-JEDINSTVO – MI SMO JEDAN NAROD, BOLJE ROB NEGO GROB – I U TEŽIM SITUACIJAMA ODBRANILI SMO SLOBODU.... „Divlja književnost” ideologije uvek bira iste reči.

Ipak, u pesničkom uhu Ota Tolnaja stvar dobija drugi pravac. „Nećemo se seliti, nećemo se setiti, nećemo se svetiti... nećemo se svestiti.”²⁶³ Kroz nekoliko jezičkih transformacija dokumentuje se njegov „društenopoetički aktivizam”, da bi se potom, spajanjem naslova, stihova, reči preuzetih iz *Gerilskih pesama* u jednu novu pesmu, suočio jezik poezije i jezik ideologije. Autorka se poigrava s idejom jednog hipotetičkog sveta gde jezik poezije postaje jezik ulice, gde ulica živi paganski ritam Tolnajeve poezije. Kako se to suočenje završava, svedoči jedina navedena gerilska pesma:

„Danas smo najzad morali da izbijemo sumnjive iz stroja...
...iz prvog reda mene su zbrisali
iz drugog reda zbrisao sam sebe.”²⁶⁴

Nije li sam Oto Tolnai u pomenutom eseju posvećenom ulozi intelektualaca u ratnim vremenima predvideo upravo tu mogućnost: „I, naravno, nije isključeno da će se uskoro ukazati potreba i za tim da budemo nevidljivi.”²⁶⁵

U jednom intervjuu Judita Šalgo kaže da Lisovo platno i Vegelova drama upućuju posredno, preko imena, i na njeno sopstveno, autorsko prisustvo unutar teksta. Ubija li ona Holoferna ili ga tek prepoznaje, imenuje? Radi li se o uzdanju u magijske moći književnosti, „o potrebi za pravdom”, da se nazivanjem ukaže na „zloslutni tok naše sudbine”²⁶⁶ i da se upravo time on možda obesnaži?

Kako povezati i razumeti ovu mrežu saodnošenja? Treba li tražiti skrivenu poruku, jednoznačni smisao u upućivanju na sve ove tragove, ili krenuti sasvim drugim putem. Na to, čini se, upućuje i Judita Šalgo: nešto što funkcioniše u tekstu, pulsira i živi, izvan njega može da bude sasvim irelevantno.

²⁶³ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 77.

²⁶⁴ Oto Tolani, *Gerilske pesme*, Novi Sad, 1967, str. 43.

²⁶⁵ Oto Tolani, „Pucaljka od zove”, str. 52.

²⁶⁶ Judita Šalgo, *Hronika*, str. 131.

Slično bi rekao i Kalvino – „Lekcija koju možemo izvući iz jednog mita leži u literarnosti priče, ne u onome što mi dajemo spolja.”²⁶⁷

4. Strategije subverzije: Biću trojanski konj

Priča „Biću trojanski konj” nastala je po naslovu Simhe Kabiljo. Ona zauzima posebno mesto barem dvostruko: svojom formom razlikuje se od svih ostalih i, ne manje važno, Judita Šalgo je u njoj precizno formulisala metod kojim se služila u pričanju priča koje čine zbirku *Da li postoji život* i smestivši ga u *Rečnik književnih termina* dala mu svojevrsnu književnu legitimaciju. U tom smislu, ova priča je i autopoetička.

Priča sadrži petnaest odeljaka, petnaest sekvenci koje tematizuju jedan motiv, (kvazi)istorijski događaj, književnu temu i simbol koji se smeštaju u različite istorijske, političke, teorijske, lingvističke i simboličke kontekste.

Rejmon Keno je pišući *Stilske vežbe* pokušao da, po uzoru na Bahovu *Umetnost fuge*, stvori nešto slično na književnom planu „kao nešto što se gradi pomoću sve brojnijih varijacija, skoro *ad infinitum*, oko jedne sasvim tanušne teme”²⁶⁸. Ideja je bila da se pokaže kako sama tema nije od presudnog značaja u nastanku dela, nego da su to postupak i jezik kojima se autor služi, što delo može učiniti trivijalnim ili banalnim. Keno dalje piše da je njegova namera bila samo da načini te vežbe, a kao „rezultat toga došlo je do skidanja rđe i blata sa nekih točkica književnosti”²⁶⁹. Postupak Judite Šalgo u priči „Biću trojanski konj” nije tako dalekosežan, ali ipak se može posmatrati kao uzorak višestrukog tematizovanja, razigravanja oko jednog jednostavnog motiva. Implicitno, ona postavlja pitanje prirode umetničkog stvaranja, ispituje kanone autorstva i moć i nemoć inspiracije, ukazujući na konstruktivistički karakter književnog postupka. Time je, usput, skinuto i nešto „rđe” s „točkica književnosti”.

Kroz petnaest odvojenih priča motiv trojanskog konja višestruko se kontekstualizuje unutar različitih istorijskih, književnih, simboličkih i aktuelno političkih toposa. Prepoznaje se u slikama novosadskih porušenih i po-

²⁶⁷ Italo Kalvino, *Američka predavanja*, str. 10.

²⁶⁸ Citat prema: Danilo Kiš, „Svojevrsna parodija francuske književnosti”, u: R. Keno, *Stilske vežbe*, Beograd, 1999, str. 124.

²⁶⁹ Isto, str. 127.

stojećih mostova, u sudbini preživelih i u novu državu doseljenih Jevreja, čiji životi i suze nose u sebi sve one nepreživele, u alternativnim oblicima društva koji postoje paralelno i protiv onih visoko civilizacijskih, u budućoj sudbini Jugoslavije, u jezičkoj ravni koja razvija njegov metaforički potencijal. Svi oni poigravaju se sa simboličkim nabojem trojanskog konja koji je uvek dvojakog značenja: prvo, neposredno vidljivo i drugo, subverzivno, razorno, koje će neposrednost otkriti kao varku, kao obmanu.

Ipak, presudne su dve tematske linije koje više priča podržavaju i razmatraju. Trojanski konj sagledan je kroz termine roda i kao autopoetički iskaz.

Rodna vizura prepoznatljiva je u više varijacija u kojima se eksplicitno poređi priroda i sudbina žene sa simboličkim sadržajem trojanskog konja i, korak dalje, sa simboličkim značenjem samog pojma konj.

Varijacija koja otvara priču aktuelizuje dvostruki simbolizam ovog pojma: htonski i solarni. Konj izranja iz utrobe zemlje ili dubine mora i u isti mah znači i život i smrt. Naspram crnog konja kao sina noći i podzemlja, stoji beli, krilati konj, čija je najubedljivija slika Pegaz, koji je nebeski i pripada svetlu bogova. Simbolika života i smrti, kada je reč o čoveku, u isti mah govori o podvojenosti same ljudske prirode. S jedne strane to je nesvesno, žudnja, a s druge vlast duha nad čulima, ukroćena strast, pesničko nadahnuće, „simbol oplodne snage ali i duhovnog uzleta, demonskih sila ali i herojske čistote, večni putnik između meseca i sunca, tajne i razrešenja”²⁷⁰.

Upravo kentauri „kao nakazna bića grčke mitologije, u kojih su glava, ruke i poprsje kao u čoveka, a ostatak tela i noge kao u konja”²⁷¹, slika su čovekove dvostruke prirode, božanske i životinjske. Štaviše, legendarni kentauri mahom su, osim Hirona i njegove sabraće, slika mračnih, nagonskih sila koje su preuzele vlast u ljudskoj prirodi. Iako legenda ne poznaje kentaurke, Judita Šalgo upravo njima započinje priču. „Na snažnom vrancu, bedrima i koljenima priljubljena uz konjski trbuh, žena korača konjskim nogama.”²⁷² Žena kao slika dvostrukosti ljudske prirode u kojoj su podjednako živi i zahtevi tela i zahtevi duha, „izdignuta nad vlastitom visinom” „dodiruje svoje vlastito dno”.

Ipak „geneološka jeza”, „istorijska drhtavica”, ustrojavanje istorije, vere i kulture, uspostavljaaju jedan drugačiji svet, naš svet:

²⁷⁰ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 115.

²⁷¹ A.Chevalier, A. Gheerbrant, *Rečnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981, str. 253.

²⁷² Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 94.

„Muškarac na krilatom konju cilja daleko iznad sebe.”

„Žena na trojanskom konju jaše uvek protiv sebe.”²⁷³

Uspostavljene su društvene uloge, kulturne paradigme, žena je zaključana unutar granica pola, polne razlike kodifikuju se kao rodne. Muškarac na krilatom konju postaje blizak bogovima, postaje duh, kultura, entelehija (cilja daleko iznad sebe). A ženi je ostao trojanski konj. Trojanski konj kao simbol Odisejevog lukavstva, paradigma uspešno izvedene prevare kao taktičke veštine. Lukavstvom, koje je pripisano muškarcu, žena je postala trojanski konj. Postala je telo, priroda, materija. Uspostavljena su polja moći, poredak dominacije. „Svaka žena je trojanski konj, paklena mašina za proizvodnju budućnosti... u njoj izraste sve što um isprojektuje.”²⁷⁴ Na delu je binarno kodiranje: muško-žensko, priroda-kultura, duh-telo, apstraktno mišljenje-emocionalnost. Ekskurs o slikarima 15. veka koji su ženu slikali uvek ispupčenog stomaka, kao trudnu, uključujući i Devicu Mariju, ne govori samo o tada vladajućoj estetskoj paradigmi, nego pokazuje i kako se kroz telo prelamaju vrednosti društva i kulture.

Judita Šalgo se ovoj tematskoj liniji vraća u desetoj priči-varijaciji koja kao da rezimira položaj žene u ustrojstvu sveta koje je uspostavila naša civilizacija. „Žene su poželjne kad su sapete.”²⁷⁵ U nekoliko neupadljivih koraka, ona je premrežila sudbinu žene od njenog civilizacijskog, teorijskog i praktičnog svođenja na drugo i drugorazredno, do savremene objektivizacije žene kao pukog tela. Telo nije samo biološka činjenica, nije prosta i nepromenjiva datost, nego svoje značenje dobija na osnovu upisa kulture, na osnovu upisa društvenih i kulturnih kodova. Stoga ono ima svoj kulturni identitet i na taj način postaje mesto iskazivanja moći. Prema Fukou, vaspitavanje tela jedna je od najmoćnijih disciplinskih praksi i zauzima centralno mesto uspostavljanja društva nadzora. Poželjno, uvek mlado žensko telo, postalo je imperativ naše savremene kulture. „Kitnjasto gole žene malih ukrasnih grudi, tankog struka i negovanih sapi”²⁷⁶, koje gaze „kasačkim korakom” po crvenom tepihu pariškog varijetea „Crazy horse”, putokaz su zloupotrebe ženskog tela u industriji zabave i pornografije. Žene, obezličene, bez prošlosti i budućnosti, „izbacile su iz sebe sve zmije i žabe, sve bisere i dukate, sav lavež, njištanje, vrisak

²⁷³ Isto

²⁷⁴ Isto

²⁷⁵ Isto, str. 102.

²⁷⁶ Isto

i penu, sve svoje đavole i neoplođenu decu²⁷⁷, žene lišene svakog životnog i ličnog sadržaja, opstaju, kako je Lora Malvi to formulisala, još samo kao objekt „muškog pogleda” koji potvrđuje pasivnost žene kao slike i aktivnost muškarca kao posmatrača.

Konačno, nije slučajno da se priča „Biću trojanski konj” završava podsećanjem na peruansku spisateljicu 19. veka Mercedes Kabeljo de Kabron (Mercedes Cabello de Cabron) i njenu tužnu sudbinu. Odsustvo slučajnosti može se detektovati već na nivou jezika. Kabalo (Caballo), Kabiljo i Kabeljo. Judita Šalgo retko propušta mogućnost ovakvog jezičkog poigravanja. S druge strane, Mercedes je bila sklona pozitivizmu Ogista Konta i Herberta Spensera i kao aktivna saučesnica peruanskih književnih salona, nezadovoljna ulogom koje je tradicionalno društvo namenilo ženi, zalagala se za njihovo obrazovanje i emancipaciju. Nastojeći da nađe put koji će promeniti položaj žene zatvorene u patrijarhalne norme peruanskog društva 19. veka, piše o tome da će do promena doći kada žena postane „manje telo, a više biće”. Iako uvažavana i nagrađivana za svoje eseje i prozne tekstove, Mercedes je zbog svojih ideja, ozbiljnosti i racionalnosti svog govora prezirana i ismevana kao *la doctora*. Nakon 1900. ona nestaje s javne scene kao žrtva duševne bolesti i preostalih deset godina života provodi u mentalnoj ustanovi. „Zbog *preterane melanholije* otkrivene u njenim pripovetkama i romanima zatvorena (je) u ludnicu²⁷⁸, napisala je Judita Šalgo. Nije li ovakav scenario već višestruko prepoznat kroz istoriju u biografijama žena koje, ne mogavši adekvatno da izraze svoje ideje, misli, kreativnost, biraju bolest, histeriju ili melanholiju kao način da opstanu unutar dominantno muškog društva koje malo mesta ostavlja za žene koje izlaze izvan okvira socijalno prihvatljivih društvenih uloga. U priči Judite Šalgo Mercedes Kabeljo de Karbonara izgovara „Sere el caballo troyano”, „Biću trojanski konj”, nosiću krišom u sebi klice drugačijeg sveta, klice subverzije koja će na koncu razoriti Troju. I šta je to „pretnja, obećanje ili uteha²⁷⁹, pita se Šalgo. Na kraju jedne od ispričanih priča ona parafrazira rečenicu „Kartaginu treba razoriti”, kojom je Katon Stariji završavao svaki svoj govor. U njenoj verziji ta rečenica glasi „Troju treba razrušiti”.

.....
²⁷⁷ Isto

²⁷⁸ Isto, str. 115.

²⁷⁹ Isto

Troja kao paradigma dominantnog, patrijarhalno ustrojenog muškog sveta, a trojanski konj kao mogućnost njegove destrukcije.

Autopoetički iskaz koji je Šalgo formulisala u ovoj priči moguće je kao eksplicitno i implicitno prisutan prepoznati u više njenih segmenata. Onaj najupadljiviji sastoji se u smeštanju sopstvenog postupka pisanja po tuđim naslovima unutar *Rečnika književnih termina*, kao priručnika koji kodifikuje prihvaćene književne strategije i zapravo je prikaz spovođenja taktičke veštine trojanskog konja na delu. Spisateljica uzima osnovne odredbe pojma *mistifikacija*, „kao namerno obmanjivanje čitaoca u pogledu pravog autorstva nekog književnog dela, vremena ili okolnosti njegovog nastanka te uopšte porekla dela”²⁸⁰, da bi među njih, kao u trojanskog konja, uselila svog Menelaja, Odiseja, Diomeda i ostale. U važeću odrednicu ona upisuje „pisanje književnih dela po tuđem naslovu/nalogu ili motivu, dobijenom u zadatak ili po sopstevnom zahtevu, iz raznih razloga: književni postupak proistekao iz volje za igrom ili sklonosti manipulacijama, iz autorovog očekivanja da će, pišući po tuđim naslovima, pisati za tuđe dobro a sam ostati neumešan, izvan zasluga i odgovornosti; pisac koji se služi ovakvim postupkom”²⁸¹. Na taj način, svrstavajući ga u korpus važećih književnih postupaka, krijumčareći ga unutar jedne opštepoznate odrednice, ona svoj postupak legitimiše, čini ga postojećim, čini ga važećim. On možda neće razrušiti Troju vladajuće institucije knjižavnosti, ali svakako će uzdrmati, dovesti u pitanje njene osnovne kodove. Nije li to jedan *par excellence* avangardni proseed. Avangardni i feministički. Strategija trojanskog konja je način konstituisanja vlastite autorske pozicije i način njenog upisivanja i dekonstrukcije vladajućeg književnog kanona i institucije književnosti. Formalni čin dobija svoje ljudsko, autorsko otelovljenje upravo u jetkom, razornom pitanju-naslovu Simhe Kabiljo „Biću trojanski konj?”. Davanjem naslova ona će postati okvir, spoljašnje, varljivo telo u koje će Judita Šalgo useliti svoju priču. Svojim naslovom-pitanjem Simha Kabiljo demistifikovala je narativni postupak, možda upravo zbog svog opredeljenja za „sekundarnu literaturu” za „književno teorijsko naukovanje” koje autorka ne propušta da napomene.

Dakako, Šalgo pravi još jedan korak dalje i relativizuje i ovaj mogući ishod. Možda je ona ta koja će, primajući u sebe Simhu Kabiljo, i prethodno

²⁸⁰ *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd

²⁸¹ Judita Šalgo, *Da li postoji život*, str. 104

sve druge naslovdavce, njihove živote, dobre i loše sudbine, književni opus, teorijske i životne stavove, postati trojanski konj u čijoj utrobi će oni preživeti i još jednom doći do reči. Opet nastaje dvostruki obrt, književna mistifikacija i sama se mistifikuje, a pojam autorstva potpuno relativizuje.

Ako se sada, nakon petnaest izvedenih varijacija na temu trojanskog konja, upita šta je, i gde je ta Troja i da li, i zašto je treba razrušiti, nameće se samo jedan mogući odgovor. Troja su sva ona uvrežena, okoštala shvatanja, predrasude, nasleđene socijalne, misaone strukture, sve opšteprihvaćene vrednosti naše kulture, sve ono što se podrazumeva i ne dovodi u pitanje, a brani do poslednjeg atoma snage „tu gde je svako od nas brižno zakopava”²⁸², a trojanski konj, ono umeće koje će u sebi skriveno, lukavo sačuvati snagu subverzije.

.....
²⁸² Isto, str. 115.