

Silvia H. Dražić¹
Univerzitet u Novom Sadu

ISSN 2217-7221
eISSN 2217-8546
UDC 821.163.41.09 Salgó J.
originalni naučni rad

JUDITA ŠALGO: IDENTITET I STRATEGIJE IDENTIFIKACIJA²

SAŽETAK: Tekst se bavi pitanjem identiteta u proznom opusu Judite Šalgo, što je jedna od centralnih tematskih preokupcija njenog književnog stvaralaštva. Problem identiteta razmatra se u kontekstu teorijskih promišljanja druge polovine 20. veka koja su destabilizovala ovaj pojam i dovela u pitanje njegove esencijalističke formulacije. Takođe, pokazuju se konesekvence ovog preokreta u umetnosti, pre svega kada se radi o formulaciji „ženskog autorstva”, za čije razumevanje konstitutivan postaje pojam roda. Na ovom teorijskom horizontu istražuje se razumevanje vlastititog spisateljskog identiteta Judite Šalgo, kao i neukorenjeni i hibridni identitet njenih likova. Analizom priče *Irena ili o Marini ili o biografiji* (autobiografija) ukazuje se na sofisticiranu igru identitetom koju Judita Šalgo sprovodi ukrštanjem biografskog i autobiografskog diskursa.

Cljučne reči: Judita Šalgo, identitet, žensko autorstvo, autobiografija.

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”.

Judita Šalgo, *Moj jevrejski identitet*

Refleksije o identitetu, traganju za identitetom, identifikaciji unutar književnog dela Judite Šalgo nije moguće početi bez uzimawa u obzir gorenavedenih

1 silviadrazic@gmail.com

2 Tekst je fragment doktorskog rada prijavljenog na Univerzitetu u Novom Sadu, pri Asocijaciji centara za interdisciplinarne i multidisciplinarne studije i istraživanja, grupa za Rodne studije, pod naslovom *Stvarni i imaginarni svetovi Judite Šalgo*, kod mentorke prof. dr Ivane Živančević Sekeruš.

rečenica iz njenih sećanja. One će se javljati u istom ili sličnom obliku, kao nagoveštaj ili već dovršeno kazivanje u pripovetkama, esejistici, dnevniku, romanima. Događaj koji opisuju usloviće izvesnu nesigurnost, nespokoјstvo, kako u pogledu identiteta same autorke, tako i u pogledu „lebdećeg identiteta njenih likova”. „Ako je mati zamenjiva, onda je sve na svetu zamenjivo, pa i ja sama i sve što čini moj identitet” (Šalgo 2000: 135).

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” (Šalgo 2007: 137). 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 prepoznati jedna hotimična defragmentacija vlastitog identiteta, poigravanje njime. „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” (Šalgo 2000: 117). 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” (Šalgo 2000: 117). 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.

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 formiralo 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” (Đorđević 2009: 353). 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.

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” (Šuvaković 2007: 219) – zaoštrila i problem 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” (Šuvaković 2007: 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 uopšte, otvara novi kontekst za promišljanje ženske umetnosti.

Ovo je teorijski horizont na čijoj pozadini možemo da ispratimo ne samo samorefleksiju Judite Šalgo kao umetnice, kao spisateljice nego i konstrukciju likova u njenim pričama i romanima.

1. O NEUKORENJENOSTI

U tekstu *Moj jevrejski identitet (Jednokratni eseji)* Judita Šalgo tematizuje pitanje sopstvenog identiteta i identiteta svojih književnih likova, zaoštravajući ga na dva, za nju, ključna nivoa – pitanje nacionalnog i profesionalnog identiteta, identiteta pisca. Treća značajna koordinata identifikacije eksplicitnije će se pojaviti tek u romanu *Put u Birobidžan* kao pitanje i traganje za ženskim identitetom.

Po sopstvenim rečima, spisateljica nije vaspitavana kao Jevrejka, ne zna jidiš, ni ivrit, ni ladino, ne učestvuje u religijskim obredima. Ipak, učestvuje u onom što se naziva „jevrejska sudbina”, učestvuje 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” (Šalgo 2000: 131). Jevrejska sudbina pojela je njenog oca, sestru Veru, mnoge članove njene porodice, prijatelje... Upravo taj manjak, to prazno mesto, opredeliće njeno razumevanje sopstvenog identiteta. 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 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, nefiksirani karakter njenih književnih likova. Oni „lutaju, lebde, plutaju” (Šalgo 2000: 131). Upravo stoga je izraz „slobodno lebdeća inteligencija”, preuzet iz sociologije znanja Karla Majnhajma, bez pune sociološke konotacije za nju tako prihvatljiv da opiše egzistencijalni status mnogih likova, da opiše „tipično jevrejsku neukorenjenost” (Šalgo 2007: 125). 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 njenoj 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” (Tolnai 2008: 53). 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 Ajnštajnovne teorije relativiteta, pojma hysterije, Kirlijanove 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 primiče se kroz jedan mučan san iz Frojdove literature, svoje mesto u večnosti osvaja kroz jedan lirski i humoristički odnos prema relacijama i činjenicama Ajnštajnovne kosmičke scenografije” (Šalgo 2007: 125).

To čini onu suptilnu žanrovsku destabilizaciju koju možemo zapaziti u njenim pričama i romanu, koja čuva i reaktuelizuje njene avangardne korene.

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 Jevrej in dužan da napiše svoj „jevrejski roman”, pita se ona. U svom *Dnevniku*³ 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” (Kiš 1991: 187). Sličnu misao, osećanje, izrekao je i Rejmon Federman:

3 U toku pisanja rada korišćen je u to vreme još neobjavljen tekst Dnevnika Judite Šalgo. Stoga se u tekstu pominje samo kao Dnevnik bez daljih referenci. U međuvremenu, početkom 2012. godine, ovaj tekst je objavljen pod naslovom *Radni dnevnik: 1967–1996*. kao zajedničko izdanje novosadskih izdavačkih kuća Dnevnik i Akademska knjiga. Urednik je Zoran Mirković.

„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” (Federman 1994: 384).

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. „Ironija, distanca, nije mogla da se rodi između mene i materijala, došla je spolja, iz teorijske sfere, kao poluga koja će podići nešto tereta” (*Dnevnik*). Iako su u njenoj prozi izostale standardne jevrejske teme, njihovi likovi, kao saučesnici jevrejske sudbine, lebde. „Lebdenje se uglavnom odnosi na situaciju mojih likova” (Šalgo 2007: 125). 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” (Šalgo 1987: 50).

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 su delovi ove rečenice ponaosob 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: keći, 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 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 delila taj dom u određenim periodima. 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” (Šalgo 2000: 133). 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 (Krivaji Jula, deca, Anuška) ili Novi Sad, Trifkovićevo trg (mama, Anica), ona se socijalno kontekstuirala unutar grupe i na taj način uvodi još jedan sloj: zadobijanje identiteta posredovano je odnosom prema drugom, 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” (Šalgo 1997: 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, 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 samo pitanje. Kako se može biti žena pisac u vladajućim hijerarhijama moći u umetnosti i kulturi. Samo pitanje označava subverziju vladajućeg kanona i odnosa dominacije koje on legitimishe. 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 deo narativne strategije. Zapravo, primenjuje je 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 Cvetajev. Tako Irena uključuje Marinin život u svoj sopstveni, Šalgo je napisala „ojačava” svoj život životom Marine, imajući u vidu tragičnu sudbinu Marine Cvetajev. U sledećem krugu, Miroslav Mandić ručno prepisuje knjigu Irene Vrkljan i na taj način obuhvata i Irenin i Marinin život, uvlači ih u sopstveni. Samo čitanje nije dovoljno. Tek činom prepisivanja knjiga je usvojena, otklonjena je svaka opasnost od proizvoljnosti. Uključivši ženske živote u 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 sopstvenu. Tako sama autobiografija, mogućnost sagledavanja i pisanja o vlastitom životu postaje tema ove priče.

Identitet se konstituise u procesu predstavljanja.. Ne postoji izvan onoga što se o njemu govori, nego je proizvod diskursa koji ga je stvorio. 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, proces stvaranja i razaranja, napuštanja starog i uspostavljanja novog [...] Zato je povest našeg bića, naše ja” (Zlatar 2009: 39).

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 život (Markus 2009: 73).

„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, kao proces fikcionalizacije jastva” (Markus 2009: 40).

Lepljenjem *autosa* 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” (Smit 2009: 99).

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

„Biografije se prenose sa čoveka na čoveka kao bolest ili nasleđstvo”, piše Judita Šalgo (1995: 44). Isto tako čitamo kod Irene Vrkljan: „Biografije onih drugih. Krhotine u našem tijelu. Izvlačeći ih, izvlačim i vlastite slike iz dubokog tamnog lijevka” (Vrkljan 2004: 194). *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 na neki način povezuje, bilo da je iskazana rodno, bilo nacionalno, bilo politički.

Pozivanjem na biografije tri različita autora, na tri različita autorska pisma u konstrukciji vlastite spisateljske pozicije, još jedan je simptom „strepnje od autorstva”, koji utemeljuje pravo na sopstveni glas, opravdava ga u glasovima drugih. Smeštajući se unutar autorizujućeg diskursa institucije književnosti, ona 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 nečitanja”, 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.” (Šalgo 1995: 51), 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” (Šalgo 1995: 54), 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 u Haimu. Vajninger je smatrao da u svakom ljudskom biću postoje i muške i ženske osobine, te da je svaki čovek time dvopolan, ali u različitim srazmerama muških i ženskih primesa. Između „potpunog muškarca” i „potpune žene” postoji ceo niz prelaznih međuoobluka. Haim kao da oscilira unutar tih međuoobluka. 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. S druge strane, mala sekvenca o Haimu može se iščitati i džuditbatlerovski kao dramatizacija 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” (Vrkljan 2004: 180, 185). 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? „Postojanje života nemoguće je dokazati. A postojanje smrti, začudo, čini nam se veoma izvesnim” (Rešin Tucić 2004: 79), napisao je VRT. 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 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 do 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” (Šalgo 1995: 50).

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 sopstvenu autobiografiju.

LITERATURA

- Dorđević, Jelena. 2009. *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Federman, Rejmon. 1994. „Rizik snabdeva pisanje”. *LMS* 170, 454 (3): 288–297.
- Kiš, Danilo. 1991. *Gorki talog iskustva*. Beograd, BIGZ.
- Markus, Lora. 2009. „Spasavanje subjekta”. *Polja* 459: 55–80.
- Rešin Tucić, Vujica. 2004. „Da li postoji život”. *Povelja* 3.
- Sidoni Smit. 2009. „Performativnost, autobiografska praksa, otpor”. *Polja* 459: 99–106.
- Šalgo, Judita. 1987. *Trag kočenja*. Književna zajednica.

- Šalgo, Judita. 1995. *Da li postoji život*. Beograd: Vreme knjige.
- Šalgo, Judita. 1997. „Esej o broju i liku”. *Polja* 403/404: 50.
- Šalgo, Judita. 2000. *Jednokratni eseji*. Beograd: Stubovi kulture.
- Šalgo, Judita. 2007. *Hronika*. Novi Sad: Studentski kulturni centar.
- Šuvaković, Miško. 2007. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: MSUV.
- Tolnai, Oto. 2008. „Esej za Juditu: papirizvor ili lebdenje”. *Rukovet* 5–6:50–53.
- Vrkljan, Irena. 2004. *Marina ili o biografiji*. Zagreb: GZH.
- Zlata, Andrea. 2009. „Autobiografija: teorijski izazovi”. *Polja* 459: 36–43.

Silvia H. Dražić

JUDITA ŠALGO: IDENTITY AND STRATEGIES OF IDENTIFICATIONS

Summary

The paper analyses the question of identity in prose works of Judita Šalgo. The problem of identity is investigated in the context of theoretical thoughts of the second half of the 20th century with a particular focus on constructing the female authorship. Finally, the author explores representations of gender identity as a sort of the sophisticated game with identity in Judita Šalgo's story „About Irena or Marina or about a Biography (Autobiography)“.

Key words: Judita Šalgo, identity, female authorship, autobiography.