

Филозофски факултет Нови Сад
Одсек за српску књижевност и језик

Авангардне, неоавангардне и експерименталне тенденције
у српској књижевности 20. века

Павла Смиљанић 270015/15

Поетски експеримент Јудите Шалго

Проф. Др Гојко Тешић

Нови Сад 2016.

Свакоме ко се бави књижевношћу или бар размишља о њој, позната је и јасна идеја Вирџиније Вулф, а ми ћемо је овде донекле парафразирати. Наиме, Вулфова каже, како је свакој жени потребна сопствена соба и пет хиљада фунти годишње, како би могла да се оствари као креативно биће, да ствара и да да нешто вредно будућности, а да то није топла домаћа супа за ручак. Шалу на страну, опште је познато да су жене списатељице неправедно скрајнуте кроз историјски канон, њихов глас је потиснут и када су заустиле биле би сасечене у корену. Док, су многе талентоване даме, али са можда мање куражи, ентузијазма, допустиле да буду робови свакодневнице. Постале су машине за рађање, остале иза бедема кухиње, неме за цео Универзум. Жене су вековима биле *Друго* у односу на мушкарца, инфериорне у односу на мушки рационални свет, баш као што је Афроамериканац инфериоран у односу на Белца, Оријентални свет у односу на Запад.

Светски канон који је створен, јесте канон мушке књижевности. Женске ауторке и њихова дела су скрајнута и остала су непозната културној историји.

Ипак свест о томе је порасла још седамдесетих година XX века, те битка траје од тада. Жене се боре за свој глас, своја права и успостављају се поновни канони светске књижевности. Те тако уз одредницу *Женско писмо* ишчитавамо: „(fr. *Écriture féminine*), тип стила или дискурса карактеристичан за женске ауторе. Теорија ж. п. настаје у француској феминистичкој критици седамдесетих година XX века, а њу развијају Х. Сиксуз, која успоставља сам појам, Л. Иригареј и Ј. Кристева. Концепт ж. п. почива на неким поставкама постструктурализма, посебно на идејама М. Фукоа (друштвени, културни и ментални системи остварују се путем разлике, тј. упућивањем на другост), Ж. Дерида (у тексту се, помоћу граматиологије, проналазе структуре које у њему не постоје, али су део пишчеве свести) и Ж. Лакана (језик открива несвесно у човеку).

Полазећи од претпоставке да је владајући друштвени и културни систем заснован на фалоцентризму, феминистичка критика сматра да фалократија обележава и језик и књижевност. Пошто женско представља друго у односу на тај владајући принцип, та другост се одражава и на ж. п. успостављајући његове властите законитости, које разликују овај дискурс од мушког писма или мушког дискурса. Због тога теорија ж. п.

утврђује начине и поступке помоћу којих се женско остварује у књижевном тексту. У есеју Медузин смех (*Le Rire de la Méduse*, 1976), који се сматра својеврсним манифестом ж. п., Хелен Сиксуз указује на чињеницу да је фалоцентрична традиција успела да потисне женски глас.

Жене стога у дело морају да унесу своје *тело* – да *пишу себе*, будући да тек кроз представе о сопственом *телу* могу да „потекну непрегледни извори несвесног”.

Књижевност је медиј погодан за изражавање субверзивних мисли, што омогућава жени да престане са самоцензуром и поново открије *своје квалитете, своје органе, своје непрегледне телесне територије које су биле запечаћене*”.¹

У овом раду покушаћемо да део те неправде исправимо бавећи се поезијом неоавангардне песникиње Јудите Шалго. Односно њеним *Поетским експериментом*, како и гласи наслов овог рада. Јудита Шалго је сама по себи веома интересантна хероина свога доба. Иако је, судећи по свим параметрима била предодређена за овакву врсту поетског експеримента, поигравања са жанровима и испитивања вербо- воко- визуелне поезије, с тим што је била жена књижевница, Јеврејка, у сталним превирањима кроз путеве потраге идентитета, са искуством егзекуције Јевреја. У Другом светском рату, изгубила је оца и сестру. Потом је адаптирана од стране очуха, те отуда презиме Шалго. Њено првобитно презиме је Манхајм. Наравно њеним игларијама на тананим нитима умних и заумних веза допринео је и период неоавангарде у коме је стварала, а тад су поетски експерименти били императив. По нашем мишљењу њеној тенденцији ка експериментисању поред свега наведеног допринело је и незадовољство положајем жена. Ови стихови њен су својеврстан крик, као и криза језика, ситуација када је све истрошено, те трагамо за нових метафорама, синтагмама, формама, како бисмо створили нешто ново или оживели оно што имамо. Овај рад ће се бавити Јудитом кроз њене две збирке *67 минута наглас* из 1980. и збирком *Живот на столу* из 1986.

Обе песничке књиге су задржале Јудитин својеврсни потпис, иако нам се чини, ако можемо бити слободни, да је ауторка била на неки начин слободнија у првој књизи. Обе збирке су експериментално настројене, али прва књига је права експлозија слогова, визуелизације, тајмизма... Бравурозно урађен експеримент језика, тела, жене

¹ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007. 795-796.

сведене на текст, на материцу, на крик!

Мушкарца слушамо, читамо у оквиру мушког канона свакако, све му верујемо, како год. Јудита, као жена мора да угађа страстима публике, да се довија, да се додвори како би је уопште слушали, како би проговорила, како би скренула пажњу на себе.

Ипак, ауторкина енергија, бунт, свежина су непресушни, стога увек успева да нас изненади, ангажује, и држи нам пажњу. Непресушан је извор комбинација, инспирација.

Но, да почнемо. Анализу поетског експеримента Јудите Шалго почећемо радом на збирци *67 минута наглас*. Збирку отвара експеримент под називом *Вежбе дисања*.

„удах један откуцај срца
издах један откуцај сата
удах један откуцај била
издах један откуцај сата
удах један откуцај гласа
издах један откуцај сата
удах један откуцај зрака
издах један откуцај сата

удах време: звук тело стиже звук кроз земљу, звук кроз земљу стиже звук кроз воду, звук кроз воду стиже звук кроз ваздух;
издах у белом звуку се стичу сви звукови.
удах Дишем. ...
издах Мислим да дишем. ...”²

Ауторка се бави темом дисања, као основном виталном функцијом. Површном читаоцу се чини да је све у реду. У привидном реду. Јудита користи дисање у терапеутске сврхе. Прати било, броји дамаре и све у њој и око ње наизглед функционише. Привидно јој ове краткотрајне вежбе доносе толико жуђени мир. С обзиром да су жене неретко спутаване, спаљиване на ломачама, оптуживане да су вештице, и уопште осуђиване чим су биле мало другачије и храбрије. Жене су неретко бежале у хистерију, која је њима својствена, како са физиолошке стране, тако и са менталног аспекта. Постоји уврежено мишљење да се хистерија посматра као женско лудило, које је свакако лоше, те да такве жене сишавше са ума треба држати као *луђакиње на тавану*,

² Јудита Шалго, *67 минута наглас*, Матица Српска, Нови Сад, 1980. 5.

но ипак нису сви размишљали тако. Хистерија се, из Јунговског кључа, по нама, може посматрати као својеврсна *стваралачка криза* која итекако може бити плодна, ако се на прави начин каналише. Сличног је става, и Зоран Мирковић, доктор гинекологије, књижевни критичар и супруг Јудите Шалго. У овом раду доносимо у целости цитат, који је он уврстио у своју књигу есеја *Ореол*.

Наиме, Зоран Мирковић је у свом есеју *Одбрана Хистерије* донео цитат из Јудитиног радног дневника, који је требао да буде уврштен у роман *Пут у Биробиџан*, а цитат је својеврсно размишљање, једног од јунака романа, Хаима Азриела.

Те, овако збори Зоран, односно Јудита, кроз медијум Хаима Азриела:

„Медицина није разумела хистерију. Неки бечки лекари тврде, читао сам, да хистерија не проистиче из физичких промена на мозгу, већ је психичког порекла. Ја сам уверен да хистерија није болест, израз слабости, већ снаге, вишка снаге, да је то творачка снага. Вајнингер је није препознао. Медицина није разумела хистерију, она је израз, испољавање снаге женског генија. Хистерија је покретач, израз њене спутаности. Човек је, жена посебно, хистерична животиња. Хистерија замењује рађање. Отуда се веровало да се хистерија јавља само код бездетних жена. Тачно је – сваки хистерички напад јесте један порођај. И сваки порођај је – хистерични напад.

То је свакако наслутио Платон када је испричао своју бајку о томе како материца путује кроз читаво женско тело, узрокујући симптоме.

Порођајни болови нису, у ствари, ништа друго до болни хистерични напади, који жени помажу да се ослободи оног несвесног у себи, плода. Шта је плод до отеловљени несвесни садржај, до визија која избија из мрачних извора личности. Зашто тако нагло расте популација крајем прошлог и сада, почетком овог века? Јер је ослобођење жене, у ствари, ослобођење хистерије, јер се хистерички напади шире копном и морем, континентима, циновски таласи као после земљотреса, цунами, плаве копна; порађају се жене редом и оне трудне и оне јалове; хистерија рађа децу, а не страст, пожуа или љубав. Зато после жене са лакоћом напуштају или одбацују своју децу. Или их загубе, продају за новац или храну. Хистерија је главна творачка снага нашег младог, нездравог, узбуђеног, сметеног века.”³

Други аспект са ког можемо посматрати, односно тумачити поезију Јудите Шалго је воко-вербо-визуелна поезија, као својеврстан авангардни, односно неоавангардни експеримент. Те нам Зоран Мирковић доноси есеј који је насловио управо питањем

³ Зоран Мирковић, *Ореол: Одбрана Хистерије, Хистерија хетера и христоманија*, Мала велика књига, Нови Сад, 2002. 184-185.

које смо ми сами себи поставили, када је Јудита у питању, *Да ли је могућа визуализација звука?* Не можемо, а да у свести не призовемо Жака Дерида, и његову теорију деконструкције.

Он сматра да је језик збир апорија, тј. противречности у тексту. Дерида радикализује или, друкчије речено, изводи консеквенце из ранијих структуралистичких ставова које други нису имала храбрости да изведу. Дакле нема супстанце, већ само разлике и односи. Дерида оспорава све дихотомије тј. бинарне опозиције и дистинкције доказујући да ”чистих” опрека нема.

Из опозиције писмо говор, говор односи примат, и то се назива фоноцентризам. Писмо је неверан, неприродан продужетак говора. Код Јудите препознајемо опозицију тело – језик.

„Једном сам (поводом књиге *Тело телу* Оскара Давича) написао да је језик продужетак тела (и зато смртан), а да је тело мутаво, довољно себи, равнодушно на питање живота и смрти.

67 минута, наглас полази од сазнања да је раздобље поезије у језику довршено, да језик и тело стоје насупрот.

Свет се не може уписати нигде осим у људско тело. Размишљао о књизи *67 минута, наглас* као о призору изласка тела из књиге, из језика, на начин змије која не може без коже, али је сваке године одбацује.

Могу ли језик и тело једно без другог?

Замислићу да језик не постоји, да само људска чула зуре у сопствена својства. Замислићу људе без језика, голих чула да се додирују.

А затим – данашњи свет.

У њему је све изговорено и живот и смрт.

Ипак, да ли је говор савладао човека?

Да ли има ичега изван језика, изван изговореног?

Нећу да напустим призор језика који се одваја од тела, верујући у његову смртност (а своју бесмртност), језика који, изговарајући, осваја свет.

Опрека између изговореног и неизговореног тела није докинута. Језик и тело су, засад, једини докази постојања. Јудита Шалго је указала на раздвајање тела и језика, на то да бити- у- свету, ускоро, може значити укидање или тела или језика.⁴

Јудита поред тога што је укључила сва своја чула, успешно активира и нас читаоце да ослушкујемо, видимо, и чујемо своје виталне функције дисања, односно лупања срчаног мишића. „Настојање низа уметника током овог века да својим стваралачким опусом оформе слику света по обрасцу временско- просторног континуума који је у

⁴ Вујица Решин Туцић, *Хладно чело: Тело и Хартија*, Матица Српска, Нови Сад, 1983. 134-135.

физици инаугурисала теорија Ајштајна-Минковског и других, представља један плодан, непрекидан процес истраживања и експериментисања са циљем да се интегришу аудитивни и визуелни феномени, визуелни као примарно просторни и аудитивни као превасходно временски.”⁵

Но да се вратимо на причу о апоријама, односно противречностима Жака Дериде.

„Истовремено, заваравам језик из сопствене телесности, замишљајући једну менталну енергију тела која делује без говора, језика, планетарно тело увучено у самог себе. Апорија је постављена већ у првом тексту књиге: *Вежбе дисања*. Како само послушно језик опонаша дисање!

удах један откуцај срца
издах један откуцај сата
удах један откуцај била
издах један откуцај сата
удах један откуцај гласа
издах један откуцај сата
удах један откуцај зрака
издах један откуцај сата

итд.

Овај задихани језик, који непрекидно узвикује: удах! издах! Док су му плућа непомична, био је на јавном извођењу *Вежби дисања*, једне ноћи у Новом Саду, механички озвучена страхота. ...

Док је трајало то непостојеће дисање Јудита Шалго је изговорила, до краја, заблуду језика у тријади:

Дишем.

Мислим да дишем.

Као да дишем.

Завршетак *Вежби дисања*, убрзани вербо- воко- визуелни удаси и издаси, означио је ропац језика, заустављање његовог комичног пословања: дисати без плућа. Да ли је иза тог заустављања постојало дисање? Да ли удах отиснут на издах, да ли тај пар који онемогућава једно друго, још дише?”⁶

У потоњим деловима текста *Вежби дисања*, Јудита размишља, те и наводи

⁵ Зоран Мирковић, *Ореол: Да ли је могућа визуализација звука?* Мала велика књига, Нови Сад, 2002. 114.

⁶ Вујица Решин Туцић, *Хладно чело: Језик и Хартија*, Матица Српска, Нови Сад, 1983. 136-137.

супротности, које су нам познате из свакодневног живота, нпр. топло- хладно, суво- влажно, мутно- јасно, плаво- жуто, да би на крају поентирала дистинкцијом мушко- женско. Она често користи заменицу трећег лица једине *он*, неретко провлачи идеју супротности између мушкарца и жене. Иако није експлицитна у својим мислима, кроз игривост форме нам саопштава да је дубоко свесна тога како је жена потлачена у свету чији су виновници мушкарци.

Потом се, списатељица, враћа на узнемиреност, коју смо слутили са почетка, обузима је страх и блага плима оне исте хистерије...

„удах је дефиниција: тако страх замењујем стрепњом, стрепњу тумачим сумњом, сумњу доводим у питање, питање сводим на одговор;

Издах је само изговор, начин да се замагли огледало: тако се посматрано мења посматрањем, тако се жива претвара у злато.

И тако се смењују дисајни преврати, пуњења и пражњења до самих прагова свести: ту се препознају бол у виђењу, бол у чувењу, еротски бол, роена магна, бол у мишљењу. Јер свест је ничија земља између

Инфра	и	ултра
хипо	и	хипе
олиго	и	поли
микро	и	макро
нај	и	нај
првог	и	последњег броја
првог	и	последњег даха

мог живота
који је
тек

удах

издах”⁷

⁷ Јудита Шалго, *67 минута наглас*, Матица Српска, Нови Сад, 1980. 8.

Јудита, као што смо већ претходно у раду споменули, поново попушта пред оптерећујућим мислима незадовољства и страха. Она покушава да утешу саму себе, да укроти саму себе дисањем и размишљањем о ординарним стварима. Но, незадовољство је јаче, и њен се живот своди на пуко физиолошко, на бивствовање без виших циљева, без испуњења амбиција. Стичемо утисак да се завеса спушта, светла гасе, а просторијом одзвања само њено удах- издах, удах- издах... и тако у недоглед, у *непочин*.

Ауторка наставља у истом расположењу и маниру и следећи текст *Речник*, обузета самоћом, у којој се наговештава извесно незадовољство, она ослушкује звукове из околине. Многи занемарују звукове, она их чује, разазнаје, и обликује у празнини у којој се нашао. Она региструје муву у лету, шум воде која цури из лабаве чесме, шкрипу кочница аутомобила, јуриш пса преко травњака. До свих ових запажања довела ју је њена спутаност, јер се она не бави чиме би желела. Она не може да ствара како би хтела, колико би хтела, и не осећа се довољно признатом, те јој можда мањка и поуздања и воље... Даље се играјући саопштава:

„он ће
испустити душу; заклопити очи; починути; упокојити се; заспати вечним сном;
трагично страдати; отегнути папке; одапети; опалити; свршити своје; издахнути;
егзилитрати; отићи дођавола; отићи у недођин; отићи у неповрат; отићи на други свет;
отићи богу на истину; под црну земљу; црвима на гозбу;”⁸

Она се користећи углавном окамењене изразе, узнемирено нижући синонине дотиче теме смрти. Без видљивих емоција, без јаке тензије, без прижељкивања, она готово равнодушно сахрањује мушкарца. Врло препознатљиво користи изнова и изнова заменицу трећег лица једине мушког рода.

Потом прелази на прво личне личне заменице, те нам даје готово малу аутобиографију. Из које ми сазнајемо њено име, презиме, сазнајемо да је усвојена, удата, да је дипломирала на Филолошком факултету у Београду, сазнајемо на које се називе одазива:

⁸ Исто, 13.

„Јудита, Јуцо, мама, кево, дете моје, ти, еј ти, ви тамо, Шалго, Мирковић, другарице, жено, госпођо, девојко, цуро...”⁹

Овде такође видимо да су друштвене улоге наметнуте, и да је то оно што *кочи* Јудиту. Наметнуте су јој разне маске, улоге, а она коју би она највише волела, нпр. писац, уметница, индивидуа, та јој је улога нажалост укинута.

Сви се ми декларишемо као неко, али ретко ко истински испољи себе. Креације многих остану у зачетку и никад не развију велелепан грм.

У следећем тексту, као да се Јудита мало охрабрила, егзактно насловљава делове текстова са *Мушкарац*, *Жена*, те *Мушкарац и Жена*. Она једним криком уводи у целокупну проблематику њеног размишљања: „огледало у којем се гледају две јединке Ј О Ј неједнаке мушко и женско!”¹⁰

Део који је насловљен са *Мушкарац* почиње извесном мушком проблематиком:

„Хоће ли ико потврдити да сам
Тај- и- тај, а не само да бих могао бити то и то?”¹¹

Овде имамо мушку притужбу свету, те дознајемо како ни мушкарцима није лако, да се изборе у времену, у коме се рачунају само титуле, достигнућа, материјалне добити, а душа и креација се остављају по страни, ако не успеју да их монетаризују. И то је заиста поражавајуће. Но, тек неколико тренутака касније сведоци смо огољене мушке бити из визуре једне жене:

„Лажна је сива боја,
Помирљивост, све што је између.”¹²

У мушком свету не постоје нијансе спектра боја, не постоји средњи пут, све се своди

⁹ Исто, 15.

¹⁰ Исто, 17.

¹¹ Исто

¹² Исто

на потврду или оспоравање. Док психа жене функционише потпуно другачије, жене су увек знатижељне и разоткривају узрок и последицу, нијансу између, и не постоји *да и не* у женином свету *можда или ничега*. Жене се понекад баве јаловим мислима, док мушкарци задиру у суштинске ствари. Мушкарци воле поредак ствари, а Јудита је ту да тај поредак изокрене. Мада не заборавимо никад, да хаос постоји, како би се осмислио, односно створио космос. До извесног помирења између ова два наоко супротстављена начела Јудита види у неком неутрализовању средњег рода, који би узео оно најбоље од обе ове посвађане стране.

Следећи експеримент *Нежна кожа* је сажео у себи и воко и вербо и визуелно. Мада по нама, визуелно ипак преовладава, јер сама слика овог текста подсећа на вагину жене или на известан изокренути троугао који личи на мач. Симболика и једног и другом се одлично уклапа у Јудитин дијапазон мотива.

„огреботина опекотина раздеротина пресађивање препарирање преповијање
ерозија еротика миловање батинање забодина раселина силовање
голицати распалити разапети развалити упрљати опрљити
отисци опушци ожиљци бисери ексери куршуми кратери
мирисна прецвала скорела дебела податна опасна
раскрити кидати крпити љуштити љубити
додир дамар чежња зебња језа балзам
чврста расна чиста тесна смртна
драти грепсти гристи прати
уста вулва отвор отров
глад страх скалп
грч лед прах
тре сја зри
црн зли
рез”¹³

Жена је покорена како у животу, тако и у сексуалном чину, који је извесно насиље над њеним телом. Мушки полни орган подсећа на копље, које врло насилно реже женину нежну кожу, унутар њене нутрине.

¹³ Исто, 19.

„Ерос има изузетну особину да зрачи. Не само да је особа, најчешће жена, опседнута еросом биће које исијава посебном светлошћу, већ ерос жели да запоседне што шире телесне и душевне пределе, чак и оне које му по намени не припадају. Нема тог подручја свести које би се одопрло, одолело оргастичком обасјању, вољи ероса. Навалом жудње шире се ерогене зоне и један од најлепших примера колико поетско може да допринесе откривању изгубљених континената љубави јесте откриће Рабиндранта Тагоре- женски потиљак. Не само да та јамица на ивици косе обликом дражесна, што је коса на том месту најнежније врсте, већ се у самом љубавном загрљају с леђа повезују аналогije при љубљењу жене и начина како су бића некада као животиње водили љубав, па заборавили.

У ту јамицу мужјак у једином природном оплођујућем положају полаже своју њушку и тим гестом дубоке нежности и присиле снуби женку, присиљава је на покорност, савијањем врата, кичма се извија и стидница поставља у најповољнији положај за мисију, лабавећи опорне мишиће који иначе чврсто чувају улаз од нежељених љубавника. Симболички гест дубоке подложности, податности, пристајања. Била би далеко приснија, интимнија појава да жена дозволи пољубац у потиљак, уместо у уста. Било би то подједнако узбудљиво пристајање. Знак подложности.”¹⁴

Следећи Јудитин текст, заиста уверава све оне, ако их има, који мисле да Јудита пише стихијски, непромишљено. Она жели да њени текстови изгледају привидно хаотично, али, у бити она итекако зна шта чини, и свака реч коју изговори је ту плански и разложно. У прилог те хипотезе имамо текст, који је насловљен као *Први рез, Други рез, Трећи рез, Четврти рез, Пети рез, Шести рез- златни*.

Онај рез из предходног текста се прелива на овај, и попут механизма реже све пред собом, задире у најтананије, готово метафизичке кутке личности. Нама је лично за тумачење био најподеснији део *Други рез*, те га доносимо у целости:

„Коса расте из љуски и бедрених пора гмизаваца; бубуљице и чиреви су еруптивна острвца оклопа. Што је нерв тананији, кожа је грубља, што је машта сувља, кожа је влажнија: кроз поре на челу, низ леђа и на длановима избија са хладним знојем сав јед и жуч и јод и бром и змијски отров. Отуд хибридна, двосмислена бића: човек- звер, жена- змија, риба- девојка; Пан, Кентаур, Аи, Сет, Анубис. Тако се рађа човек лављег срца, псеће нарави, пилеће памети, вучје глади. Зато жена гледа као срна, преде као мачка, ћути као риба, живи као скот.”¹⁵

Овде Јудита наставља да се игра, да бајословно чара, кроз знање и з митологије, она нам увиђено износи доминантне особине мушкараца и жена. Мушкарчеве особине су

¹⁴ Зоран Мирковић, *Ерос-Светлост*, Мала велика књига, Нови Сад, 2002. 82.

¹⁵ Јудита Шалго, *67 минута наглас*, Матица Српска, Нови Сад, 1980. 20.

надређене, опоре, јаког тоналитета, пуне мириса, нагонске снаге поштрапане знојем и тестостероном. Жена је подређена, те иако је умиљата као мачка, питома као срна, и ћутљива као риба, ипак: „живи као скот”¹⁶ Овом изјавом на крају Шалго даје *sumagum* своје визууре релације мушког и женског принципа, односно начела.

Ауторка не престаје да нас изненађује, те не посустаје у поигравању са жанровима, тоновима, расположењима, дискурсима... Средишњи део збирке је конципиран као мноштво образаца, из света административног дискурса. По нашем мишљењу је најрепрезентативнији *Обрзац новорођенчета* (имали смо слободу да га тако насловимо). Овај образац је чини нам се донесен у оригиналу, и с обзиром ,на мали куриозитет да је Јудитин муж био гинеколог акушер, не сумњамо да је Јудити било тешко да набави овакав тип обрасца.

Поред својевсног експеримента, који је несумљив, овде имамо и нешто друго. Јудита није присталица образаца, калупљења било које врсте, и овде нам скреће пажњу на то. Новорођенче чим дође на свет постаје жртва адмистрације, постаје број, део статистике. Смештамо га у калуп, те му намећемо извесне бројке, килажу, број удисаја, издисаја, капацитет плућа, и брзину рада срчаног мишића. И то је тако типично у мушком свету, цифри, математичких формула, сведених рачуна. Верујемо да би Јудита више волела да се у породилиштима баве бебином особношћу, личношћу, те начином на који посматра свет око себе.

Други разлог уношења образаца у збирку експерименталне поезије, је свакако разлог којим су се бавили многи наши писци постмодерне, нпр. Данило Киш, Борислав Пекић, Светислав Басара, а то је питање непоузданости информације, или како су они то говорили, *све што знамо знамо посредством текста*, а он је итекако варљив, подложен мистификацији и лако може наш разум да заведе на странпутицу.

За крај анализе прве збирке, *67 минута наглас*, одабрали смо да се позабавимо њеним перформансом, под називом *Положај књижевности*. Перформанс се и данас може погледати на Youtube-у¹⁷ О *Положају књижевности* говори из седам положаја, које заузима у простору: *Седећи, Стојећи, Хођајући, Чућећи, Седећи на столу, Стојећи на*

¹⁶ Исто

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=pg1N2IQfTYw>

столу, Лежећи на столу. Јудита жели да шокира, заинтригира, привуче и одржи пажњу публике. Чита, односно изводи свој текст на више начина и мења положаје у простору. Тоналитет гласа јој је миран, једноличан. Игра се са сопственом дијафрагмом и могућностима.

„Немојте слушати шта читам, гледајте како то чиним (текст је само изговор, техника је став): ваздух из плућа терам на гласне жице, језик, зубе и усне; разапет између дијафрагме и лобање одапиње разговетне речи.”¹⁸

Потом она жели још једном да стави акценат на немоћ тела, да искаже сопствену вољу, и значење написаног, као и особину текста да је каткад превише брз, несмотрен, и ван моћи језика. Тело може да нас изда, а нестални језик може да нас заведе на странпутицу, и до самог ћорсокака разума.

„Али не настају све речи у грудима, већ само јасне и једнозначне које ме покрећу са места. Оне дубље, стижу из доњег трбуха, препона, стопала. Двосмислене, држе ме у сталној приправности: све су сигнали за скок, али превише брзи за језик, превише спори за тело. Најмудрије долазе ниоткуда из безброј фантомских удова: трчећи у месту, сваки је само шум. Стојећи, ја сам модел волшебне технологије. Све што немам избацујем на уста.”¹⁹

С почетка, како смо већ напоменули Јудита је савршено мирна и прибрана, но како минути клизе, њена хистерија полако почиње да је обузима.

„Јесам ли узнемирена?

Да ли бих хтела да изађем?

Хоћу из ове сале, из ове улоге. Овде сам само писац. На улици била бих жена која говори сама са собом, жена која скреће пажњу на себе, егзибициониста, будала. Имала бих карактер и судбину. Овако имам само име, презиме и текст. Јудита – само овде, Шалго – само сада, само читајући: ово присилно јединство места, времена и радње није више довољно ни за малу личну трагедију.”²⁰

Емотивно се оголила пред публиком, и донекле износи своју *малу личну трагедију*.

¹⁸ Јудита Шалго, *67 минута наглас*, Матица Српска, Нови Сад, 1980. 57.

¹⁹ Исто

²⁰ Исто, 58.

Свесна је да постоји попут Шехерзаде из *Хиљаду и једне ноћи*, само док прича, и да је жива попут Аске само док игра. Она је једино ту, оно што она жели да буде- писац. Једино оправдање за разговор са собом јој је перформанс, иначе би била проглашена за луду жену, ако би то чинила на улици.

У потоњим деловима њене кратке изведбе и даље чини све да би привукла пажњу, те чучи.

„Чучим пред вама и мамим вас на тајну, на лошу песму. Настојим да привучем вашу пажњу. Што сам ситнија, ваша је радозналост већа.”²¹

Претпоследњи положај који је заузела је највиши зенит тела у њеном личном микрокосмосу- попела се на сто, и чита стојећи на њему.

„Ово је највиша тачка до које сада могу да се попнем, а ипак, мој положај се чини неумесним.

Човек, стојећи на столу, морао би да држи говор.

Жена на столу- морала би да игра. Ја покушавам да играм на гласној жици и покажем како и литература може да буде циркус.”²²

Овде опет видимо опор феминистички став, те тврдњу да жена која је на столу мора да игра, док мушкарац треба да држи говор. Жена се своди на ласцивно, телесно, инфериорно и неозбиљно. За мушкарца је довољно само да се појави, почне говог и ето лако остварљивог циља. За жену су постављени дупли аршини те она мора, ако жели да њен говор буде примећен и вреднован, да чини и могуће и немогуће, како би то остварила. Нема сумње, то за Јудиту није представљало проблем.

²¹ Исто, 59.

²² Исто, 61.

„Попела сам се на сто, а попела бих се и на жицу да докажем своје право на неуравнотежен говор.”²³

Крајњи положај у који ју је перформанс довео је лежање на столу. Она кокетира са погледима и позира пред аудиторијумом. Она износи занимљив став о мимикрији књижевности, која мора да се прави мртва, како би преживела. То нас подсећа на причу из природе када нас нападне медвед, те се правимо мртви, и то нам спасе живот, јер је предатор незаинтересован за леш. Књижевност писана *женским писмом*, мора да се довија, превија, кокетира, прерушава, како би живела, и преживела!

„И ја позирам. Приказујем стварни положај књижевности која се мојим телом малочас само послужила да изрази своје снове о покрету. Сама књижевност није се при том ни за тренутак помакла. Лежећи, она се прави мртва и то јој даје шансу да преживи.”²⁴

Следеће чиме ћемо се бавити је друга збирка Јудите Шалго, *Живот на столу*, штампана 1986. Године, у Београду. Ова песничка збирка је експериментално мирнија, поетички, односно жанровски стабилнија, али ништа мање слободнија у изразу од претходне збирке, *67 минута наглас*.

Како није тешко закључити, Јудита наставља да говори из устаљене потлачене перспективе, и у својој другој збирци.

„Сликајући историју с њеног наличја, из вишеструко аутсајдерског положаја презрених и прогоњених (логораши, Јевреји, жене) и њихове личне, породичне, колективне илузорно- утопијске фантазме о сибирској обећаној земљи као коначном избављењу, Јудита Шалго оцртала је обресе једне аутентично искошене романескне визије, која у понечему дотиче већ тематизоване аспекте и проседе у савременој српској

²³ Исто

²⁴ Исто, 62.

књижевности”²⁵

Иако, Драгана Тодоресков наводи овај цитат везано за прозно дело Јудите Шалго, роман *Пут у Биробиџан*, итекако је применљив на целокупно Јудитино стваралаштво. Јудита је прву песму насловила, као и назив збирке *Живот на столу*, посветила ју је *Једној другој Ј*. То можемо ишчитавати као замку постављену да нас на самом почетку заинтригира. Можемо помислити да се заиста ради о некој другој жени која се зове Ј. ,али мисао нас може навести и да схватимо то тако, да се Јудита обраћа некој другој себи.

„Богу хвала, поштеђена сам живота.
На писаћем столу марке, етикете,
налепнице са мојим ликом: о, Јудита,
наше су главе у школској торби.

Сваки пут када спавам са непријатељем,
заболе ме моја општа места.
Језичка акупунтура је безуспешна,
плитки убоди оловке једва дотичу машту.

(Коитирам кроз мрачну комору,
трбух ми је пун наopakих слика.)”²⁶

Превагу је однео песимистички тон ове песме, о томе нам сведочи већ први стих: „Богу хвала, поштеђена сам живота.”²⁷ На живот се гледа као на извесну казну, коју одслужујемо у казамату трајања. Мучан тон нам одаје и њена грчевита бременитост, јер јој је *трбух пун наopakих слика*. Она прави колаж анатомије, до сржи телесних мотива, и књижевнотеоријских појмова. Она жели да породу свеже, нове речи, мучи је њена бременитост, али не успева, и то јој задаје бол. Осећамо рез у њеној утоби.

„Њена бременитост је била више душевна но физичка.”²⁸

²⁵ Драгана Тодоресков, *Трагом кочења, Присвајање, преодевање и раслојавање стварности у поезији Јудите Шалго: кратак увод у шалгологију*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2014. 35.

²⁶ Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986. 7.

²⁷ Исто

²⁸ Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго: Многострукост: наративне стратегије*, KONTRATEG, Нови Сад, 2013. 62.

„Накарминисана, љубим виљушку и нож:
љубав је хранљива када и залогај пати;
иза јела остаје уметност,
отисци зуба на хладној прошлости.”²⁹

Замишљамо полулуду хистеричну жену у кухињи, која јој је уосталом наметнута природна средина. Издајањем виљушке и ножа као неких неких саучесника у овој монодрами лудила, имамо на снази деперсонализацију и дехуманизацију, као својеврсни свет без Бога. Жене вековима беже у лудило, у болест, у неурозу како би се спасле стега. А оне јаке женске јединке, odporне на живот, беже у уметност. Излечење од болести стога значи књижевну јаловост.

„Излечење као социјална акомодација, кроћење, уклапање и поравнавање донекле значи и осиромашење, испражњење. Каква је то болест од које се стрепи али се, у исти мах, тако страшно прижељкује?”³⁰

Следећа песма је нарцисоидно солипсистичка. Јудита је једина актерка у свом савршено-несавршеном свету. Она као да се помирљиво окреће у себе, јер схвата да од себе не може да побегне.

Поиграва се конструкцијом повратних глагола, те је тако и насловила песму *Повратни глаголи*.

„Седим се (ја сам удобна столица) док се не сетим
У чије ћу тело да се преселим.
Једном сам родила и не могу престати да се рађам.
Вишеструко ми се враћа порођајни труд.

О, моји повратни глаголи!
Бацим се(ме) на туђе поље,
А чворуга никне на мојој глави.

²⁹ Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986. 7.

³⁰ Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго: Приче о женском*, KONTRATEG, Нови Сад, 2013. 137.

Не падам довољно далеко од себе.”³¹

Она овде представља и активни принцип субјекта који треба да роди, и пасивни објекат који се вечито рађа. Вечита бременитост, она представља ону која не може да породи речи, а има потребу да говори, и она се *ad infinitum* рађа.

Опет актуализујемо тему различитог језика између мушкарца и жене. Те је ауторка насловила песму *Између редова*. Жене су те које уважавају сиву боју, и које читају *између редова*.

„Откако сам проговорила,
Не растем,
Зато причам оваквим дечијим језиком.
Моје речи још иду за мном,
Неће ни оне да одговарају за прошлост.”³²

Јудита овде признаје да се приклања дадаистима, и њиховој творевини дечјег језика, који је дословце само њима знан, мада пажљиви читалац га итекако може одгонетнути, само ако жели да се игра на тај начин.

Такође, као што је већ речено имплицитно указује на женски и мушки начин говора, и приступа свету који их окружује.

„Језик мушкарца је апстрактнији, тежи логичности и рационалности. Језик жене је конкретнији, зарођен у материјалну реалност појавног света. Ту се испољава ауторкина свет да су свет и језик жене и мушкарца културолошки различито дефинисани, али се обе позиције у даљем току ове текстуалне поетске структуре дестабилизују, чиме се избегава сваки есенцијализам. Говор жене и мушкарца на крају структурно и логички дају исту поруку, зато се може рећи да ауторка у свом стваралаштву, као уосталом и многе жене њене генерације у истом периоду активне у култури, слично доживљавају свет и себе као делатну жену у свету.”³³

³¹ Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986. 9.

³² Исто

³³ Драгана Тодоресков, *Трагом кочења, Присвајање, преодевање и раслојавање стварности у поезији*

Опсесија вечите бременитости, набреклог трбуха и млека искони, Јудита наставља и у наредној песми *Млечни пут*.

„Само једна пробушена кеса,
а млеко цури за мнош
откако се одвојих од сисе.

Није ме осамосталила самоуслуга,
стидим се хране која ми иде на очи
па успут сисам све прсте у мене упрте.”³⁴

Овде нам се комешају асоцијације на космички млечни пут, и пут мајчиног млека. Овде је Јудита такође и потенцијална родила, али и новорођенче које сиса, све прсте који су у њу уперени. Она не гризе прсте који се ка њој пружају већ задовољава своју нагонску потребу и сиса их. То је њен својеврсни контакт са онима који су уперили осуђивачки прст на њу. Овде је жена сведена на тело, на ерос у њој, и као да нам *између редова* провејава и мотив оргазма, *мале смрти*.

„Тело, у лошој женској литератури, не могу да се нађу друге речи за тело.
За жену тело је све, цео свет је њено тело, коже.”³⁵

„То су велике сисетине које висе над трбухом, жена као да стари, у тренутку оргазма-окамењује се (земља). Међутим, то је подмлађивање, то је форма њеног прадетињства, то је фигура винчанске Венере и свих неолитских Венера.”³⁶

Јудита је своју збирку *Живот на столу*, завршила текстом под називом *Предлог*, и имагинарним обраћањем Маргерит Јурсенар, француској романисткињи и есејисткињи, која је светску славу стекла романом *Хадријанови мемоари*. На самом почетку дела насловљеног као *Предлог*, Јудита говори да је она жена која готово не уме да погрешити, и како исцрпљује све могућности из свега што ради. Но, ипак савршенство не постоји, те је ауторка свесна да понекад и саму себе ограничава. Потом наступа метафизичко питање:

Јудите Шалго: *Предевање стварности*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2014. 59.

³⁴ Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986. 11.

³⁵ Драгана Тодоресков, *Трагом кочења, Присвајање, предевање и раслојавање стварности у поезији* Јудите Шалго: *Семантика корпуса*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2014. 155.

³⁶ Исто

„Да ли постојим?“³⁷

Ова метафизичка запитаност, и загладаност ка оностраном ипак проналази упориште у реалности, када она даје одговор самој себи, како не постоји за Маргарет Јурсенар.

„Шта значи не постојати у свести Маргарет Јурсенар, а шта у глави једног каирског саобраћајца? Но, рекавши да не постојим за Маргарет Јурсенар, ја се тиме ипак везујем за њу и њу везујем за себе; препознајем у њеној свести специфичан облик свог непостојања, јасну форму празнине између отисака које су ту оставили други.“³⁸

Скоро смо сигурни да је Маргарет Јурсенар неко ко у Јудитином свету заузима извештајан пиједестал, и да је она неко ко представља Јудитин узор. Иако провејава клица нигилизма, услед овог метафизичког запиткивања, ипак општи утисак је оптимистичан, на неки чудан начин. Јудиту, Маргарет инспирише, јер је постигла велику славу у мушком свету. Јудита би била срећна, када би Маргарет по њој изградила неки књижевни лик. Иако то није могуће, Јудита сања о томе.

Полако смо дошли до краја ове авантуре зване *Поетски експеримент Јудите Шалго*. Завршавамо у нади да смо успели да одговоримо на овај необичан задатак инспирисан необичном женом. Ситуирали смо је у времену, разоткрили неке од њених ребуса, насели на неке њене замке, и покушали да ходамо стазом коју нам је Јудита, и консултована литература донекле осветлила. Поезија Јудите Шалго, свакако може у први мах да уплаши, али ми смо овде зато што не бежимо. Оставила нам је у аманет заиста свеже дело, бравурозне идеје о женској психи и сексуалности, и заиста дала себе као живи залог временима које долазе.

³⁷ Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986. 39.

³⁸ Исто

Јудита је доста пропатила у животу, и као жена, и као писац. Но, ипак смогла је снаге да своју муку преточи у текст, и да право освежење српској књижевности. О тој својеврсној патњи Јудита у једној интервју, који нам је приредила Радмила Гикић Петровић у својој књизи *Токови савремене прозе*, каже:

„Тај исказ о изражавању патње је варијанта оног општег поетичког става, оне познате поетичке метафоре која каже да Медузу (ужас), ако хоћете да је опишете, не смете да гледате у очи, већ ваља да хватате њен одраз на свом штиту. Нико па ни писац не може да издржи директан, сажижући поглед живота.”³⁹

Можда несхваћена, можда оспоравана, исмевана, јер је била недокучива широком аудиторијуму, Јудита је ипак своју мисију бар донекле, извела до краја, и изнела свој став, своје тело, своју душу под *рез* ножа, и под светла рефлектора. Оно што није успела да каже, оно што је тек заустила, биће откривено и схваћено онако како би она желела. Не сумњамо да њено време тек долази!

„Жени није потребна победа- она је и у поразу довољна себи самој- али је свакој победи неопходна жена. Шта је друго Кип слободе на уласку у нови свет до циновска Јудита с Холоферновом главом као крвавом бакљом у високо подигнутој руци.”⁴⁰

Литература:

- Јудита Шалго, *67 минута наглас*, Матица Српска, Нови Сад, 1980.
- Јудита Шалго, *Живот на столу*, Нолит, Београд, 1986.
- Драгана Тодоресков, *Трагом кочења: Присвајање, предевање и раслојавање стварности у поетици Јудите Шалго*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2014.
- Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго*, KONTATEG, Нови Сад, 2013.
- Зоран Мирковић, *Ореол: есеји*, Мала велика књига, Нови Сад, 2002.
- Вујица Решин Туцић, *Хладно чело*, Матица Српска, Нови Сад, 1983.
- Радмила Гикић Петровић, *Токови савремене прозе*, ДОО ДНЕВНИК-НОВИНЕ И ЧАСОПИСИ, Нови Сад, 2002.

³⁹ Радмила Гикић Петровић, *Токови савремене прозе: Игра подстицаја и ограничења*, ДОО ДНЕВНИК-НОВИНЕ И ЧАСОПИСИ, Нови Сад, 2002. 84.

⁴⁰ Драгана Тодоресков, *Трагом кочења, Присвајање, предевање и раслојавање стварности у поетици Јудите Шалго: Хетеросексуални мушкарац- мушкарац стабилних родних црта*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2014. 162.

- Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007.