

Žarka Svirčev¹

Institut za književnost i umetnost
Beograd
Srbija



<https://orcid.org/0000-0002-0244-644X>

Feministički diskurs neoavangardnih tekstova Judite Šalgo

Apstrakt: Stvaralačke aktivnosti Judite Šalgo koncem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog stoleća (prevodilački, kritički, pesnički, performerski rad) posmatraju se u integralnom vidu i tumače kao prostor inicijalne artikulacije feminističke književnosti/umetnosti u jugoslovenskoj/srpskoj kulturi nakon Drugog svetskog rata. Istraživačka pažnja usmerena je ka autorkinim prevodima pesništva Katalin Ladik i kritičkim beleškama koje ih prate, kao i ka tekstovima sabranim u zbirci *67 minuta, naglas*. Feminizam je upisan u imanentnu poetiku Judite Šalgo, a može se, istovremeno, mapirati i u autorkinoj metapoetičkoj refleksiji. Feminističke intervencije Judite Šalgo u dominantne politike književnosti interpretiraju se u njihovoj bliskosti sa teorijskom refleksijom jezika francuskih poststrukturalističkih teoretičarki sedamdesetih godina, odnosno iz zbirke *67 minuta naglas* apstrahuje se *tekstualnost izdaha*, osobena pesnička poetika Judite Šalgo.

Ključne reči: Judita Šalgo, neoavangarda, feminizam, tekstualnost izdaha

(...) knjiga pesama *67 minuta naglas* (1980) ostaće za sva vremena pravo stvaralačko čudo. Iz postupka u postupak, iz jednog literarnog sna u drugi, Judita Šalgo je naterala poeziju da preskoči samu sebe, sopstvenu senku (...)

(Vujica Rešin Tucić, „Smrt je negde drugde – Judita naše mladosti”)

Preovlađujuća recepcija stvaralaštva Judite Šalgo kreće se na liniji feminističkih/rodnih studija (Gordić Petković, 1998, 2007, 2017; Dražić, 2013; Rosić, 2014, 2015). Takav interpretativan postupak u saglasju je sa hermeneutičkim potencijalom autorčinog stvaralaštva, i istraživači koji nisu primarno pažnju usmeravali u ovom pravcu, uključivali su u svoje istraživanja i feministička/rodna metodološka rešenja (Todoreskov, 2014). Ova istraživanja privilegovala su prozu Judite Šalgo. Njen pesničko-perfor-

¹ zarkasv@yahoo.com

merski opus nije bio sistematično sagledavan u feminističkom kontekstu u meri koja bi pokazala njegov pun estetsko-kulturološki potencijal i značaj. Preciznije kazano, kritičko-interpretativna recepcija autorking pesničkog i performerskog rada nije formirala integralni narativ zasnovan na njihovim feminističkim osobenostima. Feministički diskurs neoavangardnog stvaralaštva Judite Šalgo naznačila je pak Siliva Dražić:

U tekstovima Judite Šalgo ne postoji otvoreno, koherentno tematizovanje socijalnog ili političkog statusa žena u jugoslovenskom kontekstu. (...) Nova umetnička praksa nije bila politička u smislu zagovaranja specifičnih društvenih ili političkih ciljeva nego se ticala pre svega „politike“ same umetnosti (...) S druge strane, ženski identitet i strategije identifikacije, žensko iskustvo i ženska epistemologija, seksualnost, telo, mogućnosti transgresija, neosporno su teme kojima se Judita Šalgo bavi. Iako one postaju prevalentne i eksplicitnije tek u romanu *Put u Birobidžan*, njihovo tiho prisustvo može se detektovati i u poeziji i u drugim proznim delima (Dražić, 2023).

U ovom tekstu osvetljava se *tiho prisustvo* tema i stvaralačkih postupaka koji pesničko-performerski rad, konkretno zbirku tekstova *67 minuta, naglas*, približavaju feminističkoj umetnosti.² Skreće se pažnja na teme koje je i Dražić izdvojila, ali se feministički diskurs mapira prevashodno na planu „politike same umetnosti“ i osobene autorske tekstualnosti koja se susreće sa feminističkim teorijama teksta. Argumentuje se u prilog tezi da zbirka *67, minuta naglas* radikalizam duguje upravo onim elementima koje možemo da označimo kao feminističke. Time se skreće pažnja na nedovoljno istražene aspekte stvaralaštva Judite Šalgo i njihov heuristički potencijal. Ujedno, u tekstu se skreće pažnja i na poetičke paradigme koje nisu na adekvatan način registrovane u književnoistoriografskim pregledima.

Mogućnost čitanja pesništva Judite Šalgo u kontekstu ženskog stvaralaštva kao osobenog pesničkog toka otvorila je Radmila Lazić, uvrstivši autorku u antologiju savremene ženske poezije *Mačke ne idu u raj* (2000). Lazić je u predgovoru postavila diskurzivni okvir za čitanje i razumevanje stvaralaštva pesnikinja počevši od sedamdesetih godina 20. veka kao izraz specifičnih ženskih iskustava i ženskog pogleda na svet, predočavajući i distinktivna obeležja ove poezije u odnosu na dominantne (muške) pesničke formacije (Lazić, 2000). Pesnikinje obuhvaćene ovim izborom, rečima antologičarke, raskinule su sa tradicionalističkim mišljenjem, izražavanjem i položajem ženskog subjekta (Isto: 7). Premda je Lazić izbor uokvirila tekstom preglednog karaktera, ona je otvorila perspektive za dalje interpretacije Judite Šalgo u kontekstu ženskih pesničkih „poetika prestupa“ (Isto: 11).

² O kriterijumima za određivanje feminističke umetnosti vid. Zelenović 2020.

Poslednjih godina stvaralaštvo Judite Šalgo bilo je uključeno u istraživačke i kustoske projekte Sanje Kojić Mladenov posvećene istraživanju vojvođanskih umetnica iz perspektive rodni studija (Kojić Mladenov, 2022, 2023). Kojić Mladenov stavila je akcenat na performerski rad Judite Šalgo, praćen foto-dokumentacijom,³ upućujući na višestrukost njenog delovanja na novosadskoj neoavangardnoj sceni (urednički rad, produkcija događaja, književno stvaralaštvo). Posmatrajući različite aspekte angažovanosti Bogdanke Poznanović, Judite Šalgo i Katalin Ladik, Kojić Mladenov istakla je da su one „profesionalno *isprepletenim* radom (...) učinile radikalni pomak na umetničkoj sceni i proširile je istraživačkim i interdisciplinarnim eksperimentima, koji se razvijaju u poljima između umetnosti i nauke, vrednim ne samo lokalnog, vojvođanskog/novosadskog, već i međunarodnog razmatranja” (Kojić Mladenov, 2023: 49).

Različita polja delovanja Judite Šalgo tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoleća – urednički rad, prevođenje, pesnička praksa, performansi – u svom sadejstvu, kao jedinstveno polje estetskog aktivizma, važni su za razumevanje njene inovativnosti. Stoga ono iziskuje sintetički pristup, pristup koji prevazilazi mehanicističko katalogiziranje stvaralačkih postupaka, što je još uvek dominantan postupak u neo/avangardnim književnim studijama, odnosno pristup koji uvažava intermedijalnost, interdisciplinarnost i kolaborativnost kao formativno načelo neoavangardnih stvaralačkih praksi. Takav pristup otvara mogućnost da se preciznije uoče, izdvoje i interpretativno sinhronizuju elementi feminističkog diskursa *ranih radova* Judite Šalgo.

Urednički rad Judite Šalgo na Tribini mladih danas slovi za jedan od konstitutivnih elemenata novosadske neoavangarde jer je reč o reprezentativnoj instituciji delovanja, posredovanja i umrežavanja tada inovativnih umetničkih praksi i političkog mišljenja. Precizno određujući značaj uloge Judite Šalgo, „ako je Tribina mladih bila srce novosadske i jugoslovenske avangarde – Judita Šalgo onda je bila srce Tribine mladih” (Milenković, 2022: 63), Nebojša Milenković registruje i jednu važnu tendenciju u recepciji Judite Šalgo: „Njen autorski rad u *polju* novih umetnosti, zatumljen je organizaciono-logističkom ulogom koja Juditu Šalgo, kao glavnu urednicu Tribine mladih (od 1967. do 1971), čini jednom od centralnih ličnosti pokreta” (Isto: 62). Sam autorski rad Judite Šalgo danas je recepcijski raslojen i decentriran. Njegovo istorizovanje, odnosno časopisno umrežavanje njenih tekstova, upućuje na različite, međusobno dejstvujuće linije delovanja. Takođe, upućuje i na stvaralačke gestove koji su ostali van radara isto-

³ Mobilni objekti koje je Judita Šalgo koristila tokom performansa, kao i dva njena konceptualna rada, čuvaju se u Muzeju Macura.

ričara književnosti/vizuelnih umetnosti – promovisanje stvaralaštva žena kao formativno za nove umetničke prakse.

Judita Šalgo je od sredine šezdesetih godina objavljivala prevode sa mađarskog jezika u časopisu *Polja*. Prevodila je autore okupljene oko novosadskog časopisa *Új Symposion*. Njen prevodilački rad vid je estetskog aktivizma – povezivanje vojvođanske mađarske i srpske/jugoslovenske interliterarne zajednice. Aktivistička dimenzija njenog prevodilačkog rada ogleda se u specifičnosti prevodilačke prakse tog vremena na stranicama časopisa *Polja* i *Új Symposion*, zasnovane na razumevanju formativne uloge prevođenja u procesima povezivanja različitih jugoslovenskih kulturnih zajednica u jedinstven prostor delovanja i usmerene ka „prevođenju svežih, aktuelnih tekstova i reflektovanje na njih, s ambicijom da se neposredno učestvuje u zajedničkom kulturnom prostoru“ (Ladanji, 2018: 131). Prevodilački izbori Judite Šalgo reflektuju programski postavljeno proširivanje poetičko-kulturološkog repertoara ciljane, jugoslovenske kulture. U tom svetlu, njeno prevođenje tekstova Katalin Ladik ukazuje se kao višestruko značajno. Svojim prevodima, Šalgo ne samo da je uvodila tekstove Katalin Ladik u srpsko-hrvatsko govorno područje, već i poetičke novine koje je ono podrazumevalo i njihov delatni potencijal. Ovo je iznimno važno ako imamo u vidu feministički diskurs pesništva Katalin Ladik (Slapšak, 1996; Lazić, 1996). Drugim rečima, početak feminističke poezije u jugoslovenskoj/srpskoj kulturi počinje pesništvom Katalin Ladik, odnosno prevodima Judite Šalgo.⁴

Uz svoje prve prevode Katalin Ladik, Šalgo je u *Poljima* objavila tekst „Opasne igre razgrađivanja“ (Šalgo, 1969). U tom tekstu Judita Šalgo precizno mapira inovativne poetičke osobenosti Katalin Ladik – rehabilitaciju odbačene i marginalizovane kulturološke i književne građe, konstituisanje novog poretka poricanjem stabilnosti svakog poretka kroz obrednu igru cikličnih smena i obnova, logiku nadrealističke slike, fenomenološku dimenziju igre u procesu izgradnje pesničke subjektivnosti, ujedinjenje različitih kulturoloških kodova, arhajskih formi i savremene, tehničke civilizacije, raslojavanje jezika/govora, njegovo oslobađanja od prvobitnih značenja, postupke karnevalizacije, te dijalektiku utopijskog/distopijskog pola čulnosti (Šalgo, 1969: 2). Diskurzivni mehanizmi teksta usmereni su ka apstrahovanju poetičkih osobenosti pesništva Katalin Ladik kao paradigmatičnih u kontekstu novih stvaralačkih praksi. Ovaj kritički gest Judite Šalgo

⁴ Srpska književna istoriografija još uvek u svoje narative ne uključuje manjinske književnosti jer njome dominiraju esencijalističko-patrilinarna načela književnosti *jednog* jezika. Interkulturalna perspektiva podrazumevala bi da manjinske književnosti uključimo u narativ o srpskoj kulturi ili da istoriju književnosti i kulture stvaranu na srpskom jeziku pišemo, primera radi, iz perspektive prevođenja i kulturnih posrednika kao ključnih aktera književno-kulturnih promena.

radikalna je intervencija u politike umetnosti s obzirom na to da je reč o stvaralačkoj figuri u kojoj se presecaju manjinski identiteti – pripada zajednici manjinskog jezika, i žena je. Drugim rečima, poezija Katalin Ladik Juditi Šalgo je predložak za ispisivanje programskog teksta novih tendencija u književnosti, odnosno umetnosti. Naslov koji je Šalgo izabrala za tekst o pesništvu Katalin Ladik mogao bi da bude poetička odrednica i njene feminističke poetike, kao što će se pokazati dalje u tekstu.

Još jedno prvorazredno svedočanstvo o kongenijalnom razumevanju stvaralaštva Katalin Ladik, te o potrebi njegovog adekvatnog predstavljanja jugoslovenskoj publici jeste i intervju koji je Šalgo vodila sa njom 1971. godine. Iz uvodnih napomena evidentno je da je razgovor vođen sa ciljem da se pesništvo i performansi Katalin Ladik izmeste iz feljtonističkog i senzacionalističkog diskursa koji komodifikuju njeno delo za sopstvene (komercijalne) potrebe, ali i da se nadomesti praznina koja postoji u srpsko-hrvatskoj književnoj kritici po pitanju njenog pesništva (Šalgo, 1971: 34). Razgovor dve autorke, praćen prevodima iz kritičkih tekstova na mađarskom o pesništvu Katalin Ladik (u kojima se ono predočava kao pesništvo koje je „uzburkalo ustajale vode dotadašnje oficijelne poezije“) osvetljava njegove različite aspekte i autorske stavove – odnos prema individualizmu, (samo)reprezentaciji i poetičkim (samo)određenjima (naročito u odnosu na avangardne pokrete), odnos teksta i izvođačke prakse, transponovanje folklornih elemenata. Naposljetku, Judita Šalgo otvara temu „pomalo zluradog“ upućivanja na ženstvenost u poeziji Katalin Ladik, te njenim „erotskim kvalifikantima“. Pokazujući istančano razumevanje složenosti erotskog fenomena u njenom pesništvu, punoće njegovih antropološko-kosmoloških semantičkih i simboličkih potencijala, što ujedno i vidi kao „kamen spoticanja“ jer „izaziva cinične opaske i radoznalost u svetu koji odlučno nastoji da bude vrlo određen, opredeljen, reklo bi se muški ako ne i patrijarhalni“, Šalgo joj postavlja pitanje da li se slaže da njena poezija nosi obeležja „ženskog senzibiliteta“ i „da li je taj senzibilitet relevantan, na koji način, za sam kreativan čin i njegov rezultat“ (Isto: 35). Judita Šalgo je, dakle, svesna nekritičke apropijacije pesništva Katalin Ladik, njegovog saobražavanja horizontu očekivanja patrijarhalne pesničke i medijske kulture. U njihovom razgovoru, odnosno, u njenim pitanjima, može se prepoznati, ono što su savremene teoretičarke postulirale u okviru feminističke teorije čitanja: „otkrivanje, artikulisanje i razrada pozitivnih izraza ženske tačke gledišta, veličanje opstanka ove tačke gledišta uprkos ogromnim silama koje joj se suprotstavljaju“, kao i „dijalektika komunikacije“ (nasuprot dijalektici kontrole) koju obeležava „poriv za povezivanjem“ (Švajkart, 2001: 169, 172). Odgovor Katalin Ladik predstavlja povlašćeno mesto artikulacije ženske pesničke samosvesti i jedan je od pokazatelja da autorke u okviru neoavangarde svoje pesničke subjektivnosti nisu gradile i afirmisale unutar univerzalističke matrice:

Iako je lako ranjiva, prihvatila sam tu sudbinu žene [podređene uloge u društvu] i sve mogućnosti koje pruža ženski senzibilitet koristila sam u svojoj borbi za opstanak, za mesto pod suncem. Služeći se tim biološki dodeljenim senzibilitetom otkrila sam nove, neslućene mogućnosti poezije i izražajnosti uopšte. Koristila sam doživljaje materinstva, pa čak i svoje telo za sveti čin jednog univerzalnog oplođenja svih živih i neživih stvari, zemlje sa vodom (Isto: 35).

Neoavangardno pesničko stvaralaštvo Katalin Ladik i Judite Šalgo važna je platforma, mahom previđana, artikulacije feminističkih ideja nakon Drugog svetskog rata. Njihova jezička istraživanja, „opasne igre razgrađivanja” jezika, jezički nomadizam i transfere iz lingvističkog u vizuelni ili performativni komunikativni kod, možemo da posmatramo kao osvajanje jezika, oponiranje falocentrizmu jezika i kulture koja se njime posreduju, upisivanje ženske epistemološke i iskustvene pozicije.⁵

Tekstovi objedinjeni u zbirci *67 minuta, naglas* svojim konstitutivnim aspektima sustižu se sa tekstualističkom praksom. Poezija je bila jedan od ključnih medija nove umetničke prakse, kako ističe Silvia Dražić u predgovoru izbora *Novosadski tekstualizam*, a njeno specifično obeležje je „orijentacija na jezik, na jezički eksperiment i na sam tekst”, odnosno, „jezik upravo u svoj medijalnosti postaje predmet i sadržaj poezije” (Dražić, 2018: 23). Uključivši tekstove iz zbirke *67 minuta, naglas* u svoj izbor, Dražić ih poetički profiliše, ističući njihovu žanrovsku otvorenost, prisustvo naučnog, publicističkog i dnevno-političkog diskursa, destabilizaciju pesničkog subjekta, te zaključuje da „kroz metapoetske i metajezičke opservacije Šalgo propituje vlastiti pesnički identitet, status i smisao poezije, kao i instituciju književnosti.” (Isto: 38). Takođe, razmatrajući stvaralačke postupke novosadskih tekstualista, Dražić navodi poigravanje sa administrativnim obrascima Judite Šalgo, njihovu dekontekstualizaciju u cilju ironizovanja, brisanja njihove neutralnosti i subvertovanja njihove implicitne objektivnosti (Isto: 26–27).

Strategije subvertovanja neutralnosti/objektivnosti diskursa kulture opažaju se u različitim pesničkim postupcima koji gravitiraju oko oneobičavanja citatno prisutnih funkcionalnih stilova koji uspostavljaju/formalizuju društvenu komunikaciju. Ti postupci izuzetno su raznovrsni i s pravom je Vojislav Despotov konstatovao – „Judita Šalgo, kultno usmerena na proizvodnju obrazaca novog pesničkog govora, kraljica postupaka. Šteta što ne postoji *zavod za pesničke patente*. Poludeli bi tamo od pro-

⁵ Jezička „situacija” (usvajanje mađarskog i srpskog jezika) Judite Šalgo, te njena stvaralačka refleksija ukrštanja životnog i umetničkog iskustva zbog svoje složenosti iziskuje drugačiju istraživačku metodologiju nego što je pokrivena ovim tekstom. Silvia Dražić je vrlo podsticajno pisala na ovu temu (Dražić, 2023).

dukcije Judite Šalgo!" (Despotov, 2005: 32). Unos autobiografskog materijala u mikro-žanr rečnika, koji se i transformiše leksičkim jedinicama koje reflektuju partikularnost i kontigentnost u seriji tekstova „Rečnik“, neposredan je vid osporavanja univerzalističke matrice pesničke subjektivnosti. U IV delu „Rečnika“ razlaže se ponaosob svaki pojam rečenice *Ja idem kući*. Nakon identifikacije, „Ja (lična zamenica prvog lica jednine, nominativ): Judita, rođena Majnhajm, adoptirana Šalgo, udata Mirković.“ (Šalgo, 2023: 47), sledi niz pravno-administrativnih dokumenata koji fiksiraju identitetske pozicije. Potom, subjektivna perspektiva se intimizuje: „Oblik vlastitog pominjanja: ja, mama (mama će ti dati...); nazivi na koje se odazivam: Judita, Juco, mama, kevo, dete moje, ti, ej ti, vi tamo, Šalgo, Mirković, drugarice, žena, gospođo, gospođice, devojko, curo (curo, evo jeftinog sira...)“ (Isto). Taksativno navođenje, odnosno razlaganje subjektivskih pozicija reflektuje mrežu socijalnih označitelja kojima je *ja* prekriveno i istovremeno orodnjeno. Repozicioniranje *ja* uslovljeno je promenama po ženskoj liniji, odnosno upisivanje promene socijalnog statusa (najpre majke, potom i sopstvenog). Mobilnost ženskog subjekta u socijalnoj mreži određena je njenim odnosima sa drugim članovima zajednice. *Ja* je ujedno određeno i složenom mrežom afektivnih, socijalnih, klasnih i profesionalnih relacija na koje upućuju imena na koja se odaziva. Odrednica *kuća* uključuje dodatnu istorizaciju iskustva, te se u svojevrsnom adresaru upisuje i istorijska/lična traumatska fraktura. U smeni adresa i sustanara možemo da pratimo ne samo porodične transformacije *ja*, njegovu geografsku mobilnost, već i istorijsku/ličnu traumu Holokausta (Isto: 48–49). Rečnička odrednica tako postaje složen egzistencijalni narativ kroz koji cirkuliše nomadski ženski subjekat (up. Braidotti, 1994).

Tekst „Srednji rod“ naročito je provokativan sa stanovišta pesničkih jezičkih politika. Najpre, u prvom delu teksta putem inverzije subjekatske i objekatske pozicije, objektu se pripisuje moć delanja kroz perceptivne mogućnosti. Jezičke igre *razgrađivanja* gramatičkih oblika i dijalogizacija izgrađena na (pseudo)nonsensu izlučuju svoj smisao iz iskaza pesničkog subjekta koji se već u narednom segmentu teksta personifikuje kao *žensko/Žena* – „Ja govorim o svom govoru i zato uvek počinjem iz početka“ (Šalgo 2023, 50). Govor se prelama kroz sinestezijsko iskustvo u kom je naglašena telesnost, te mehanizmi čulne percepcije kao mesta jezičke artikulacije. Dijalog *Muškarca* i *Žene*, naredni segment teksta, predstavlja ukrštanje opozitnih diskursa, muškog i ženskog, kako ih određuje patrijarhalna, logocentrična konstelacija mišljenja i govora. Takođe, ovaj dijalog možemo da čitamo i kao dijalog žene sa internalizovanim patrijarhalnim diskusom, a *treći rod* predstavlja prostor oslobađanja od jezika normativne referencijalnosti. Diskurs *Žene* utemeljuje se na kontrapunktu, dinamičnosti, procesualnosti i repetitivnosti. *Muškarčevo* pitanje „Ko si ti u stvari?“ (Isto: 51) reflektuje nužnost jezičke identifikacije, gramatičke artikulacije u skladu sa društvenim rodnom normativom.

Ženino uporno insistiranje na trećem rodu jeste odbijanje jezičke normativnosti, te okretanje jezičkoj heterotropiji. Na *Muškarčevo* pitanje u posljednjem segmentu teksta da li je *ono* dobro, *Žena* odgovara: „Ono je dobro, dobro/loše, loše, jer izjednačuje vremena (juče jeste kao što i danas jeste a tako i sutra jeste), a odricanje od vremena, lica i roda uslov je pravičnost u mišljenju i govoru” (Isto: 53). Odricanje nije pak negiranje i poništavanje, već svest o habitusu jezičkog roda u koji subjekat projektuje svoje ja, svest o kulturološkim konstruktima kojima su ispunjeni gramatički rodovi – tek osvešćivanjem i distanciranjem od uslovnosti sopstvenog roda (odnosno objektivnosti i neutralnosti gramatičkog muškog roda), sopstvenog u smislu nametnute norme, moguća je jezička jednakost, odnosno ono što lirska junakinja naziva pravičnost u mišljenju i govoru. Na pitanje „Da li je dostižno?”, ženski glas odgovara da je „dostižno istrajnim samoposmatranjem. Jer ono ne dejstvuje putem čula, već kroz mesta na koži koja nisu dostupna drugim dražima: kroz tačke neosetljive na bol.” (Isto). *Tačke neosetljive na bol* asocijativnom bujnošću prizivaju u svoje okruženje feminističke teorije teksta, tela kao teksta i možemo ih čitati i kao mesta nedostupna inskripciji društvenih zakona, mesta nesvesnog, mesta zadovoljstva i jezičke oslobođenosti.

Tekst „Treći rod”, kao i zbirka u celini, otvara se za interpretativno čitanje u ključu poststrukturalističke refleksije jezika francuskih teoretičarki. Elemente ženskog *pisma* (*l'écriture féminine*), kako ga određuje Elen Siksu (Hélène Cixous), možemo da opazimo na različitim planovima *67 minuta, naglas*. Paradigmatičan postupak u zbirci jeste urušavanje i osporavanje autoritativnog jezika, njegove (prividne) neutralnosti i objektivnosti koji je jezik muških subjekata. Učiniti jezik svojim, uzeti ga u svoja usta, imperativ koji Siksu u antologijskom tekstu „Smeh meduze” stavlja pred žene, dosledno je realizovan u *67 minuta, naglas* – već i svojim naslovom zbirka fingira *uprisutnjenje ženskog pesničkog glasa*. „Sada je upravo na ženu red da pokaže da je Zakon običan fantazam, prazan označitelj koji se lako može dekonstruisati, jer je zasnovan na konsenzusu” (Siksu, 2010: 13) i pravu nadređenog da oblikuje podređenog. Na tu prazninu, odnosno društveni konsenzus intenzivno upućuje intertekstualna ikonoklastija *67 minuta, naglas*. Ta praznina, primera radi, ilustrativno je predložena prvim obrascem iz istoimene serije tekstova, „neonatalnim obrascem” koji čitaoci treba da popune, čime se u vanserijski parodiranom konceptu „priče *ab ovo*” pregnantno odražava razumevanje identiteta kao mesta konstrukcije, kao fiksijski narativ. Stvaralački postupci Judite Šalgo bliski su i konceptu semiotičkog koji je razvila Julija Kristeva (v. Kristeva, 1982; Đurić, 2009). Za razliku od Elen Siksu, Kristeva (što zbirku *67 minuta, naglas* i čini bliskom ovom konceptu) nije povezivala ženske aspekte jezika isključivo sa ženskim libidom i seksualnošću, već je razvijala teoriju marginalnosti, subverzije i disidentstva. Povlašćen predmet teorijskog istraživanja J. Kristeve jesu avangardni tekstovi, tekstovi građeni

na semiotičkom principu, principu koji subvertira Simboličko koji reflektuje poredak društvenih odnosa, zakona i jezika. Pol pisanja (*treći rod* Judite Šalgo) nije uslovljen polom/rodom subjekta koji piše, već je ono (pisanje) mesto transgresije. Julija Kristeva se usmerava na *semanalizu*, istraživanje jezika na planu zvuka, melodije, ritma, grafičke organizacije, dakle, svih onih materijalnih aspekata teksta koji osporavaju i narušavaju racionalne strukture društveno dogovorenog značenja.⁶

Seriya tekstova „Obrasci“ otvorena je za razmatranje *semanalitičkog* potencijala rada na/u jeziku. Logocentrizam (ujedno i projekcija falocentričnog sistema) birokratsko-administrativnih tekstova ili standardizovanih zadataka/uputa, logika koja podrazumeva linearnu, zatvorenu, koherentnu strukturu, odnosno zadaci koji podrazumevaju odgovore zatvorenog tipa, Šalgo podvrgava *opasnim igrama razgrađivanja*. Jedan od dominantnih postupaka je tropizacija, prevođenje na figurativni jezik, jezik fluidnog, otvorenog, nestabilnog i nedovršenog značenja. Postupci lirizacije opazuju se na planu ritmičkog ustrojstva teksta, leksičkom izboru (uključivanje leksema afektivnog naboja u birokratski stil), preoblikovanju matematičkog diskursa u egzistencijalističkom ključu oneobičenim sintagmama koje ga otvaraju za nova, nanovo fluidna značenja. Oneobičavanje se vrši i na planu transtekstualne citatnosti, naročito grafičke organizacije teksta koja saučestvuje u oneobičavanju recepcije, ili, pak, grafičke organizacija teksta koje „odslikava“ radnju. Citatno prisustvo forme obrazaca u koliziji je sa pretpostavljenim, odnosno, iniciranim sadržajem. Tekstovi zasnovani na formalizaciji, opštosti, afektivno neutralnim podacima postaju predlošci za izrazitu introspekciju povišenog emotivnog registra („Dokukati“, „Popuniti“, „Dopevati“, obrazac u stilu nedeljnog rasporeda obaveza). Tekst „Odgovoriti“ poigrava se sa frazeologizmima raznolike kulturološke provincijencije postavljajući ih kao pitanja koja strukturno podsećaju na dečija filozofska pitanja (Kinderfragen), dekonstruišući jezičke obrasce kao kognitivne prečice i okoštavanja. Takođe, ni serija „Obrasci“ nije lišena eksplicitnog upisa ženske iskustvene pozicije. Tekst „Zaokružiti“ sadrži listu od četrdeset i jednog glagola, različite radnje i stanja jednog totalnog životopisa, među kojima su i *rađam* i *dojim*. Izbor prilikom zaokruživanja, izbor između ličnog i opšteg, podrazumeva i žensko iskustvo kao antropološki relevantno. Tekst „Nepotrebno precrtati“ naročito ističe društvenu asimetriju muškarca i žene i identitetske konstrukte koji se nameću tim pozicijama. Savetodavni imperativi, *život je..., budi..., gledaj..., misli..., poštuji..., bori se...,* upućeni sinu/kćeri (nepotrebno, dake, precrtati) jesu etički (i pragmatički) nalozi koji se u tradicionalnoj kulturi prenose po muškoj liniji (i formulisani su i u muškom rodu). Nepotrebno precrtavanje *kćeri* imaginiranje je

⁶ Minuciozan uvod u feminističke teorije teksta pruža Dubravka Đurić u studiji *Poezija, teorija, rod* (Đurić, 2009).

pluraliteta iskustava (i dobara) koja su nizom socijalnih sankcija nedostupna ženskim članovima zajednice. Kada se, recimo, sledeći saveti upute kćeri – „*bori se za svoje dobro – svoju čast – svoja pava – svoju zemlju – opšte dobro – mir – slobodu – opstanak – istinu – svaki dinar – mesto pod suncem – moć.*” (Šalgo, 2023: 77) – potpuno drugačije kulturološke implikacije imaju nego kada se upute muškarcima, te se tekstom performira upisivanje žene u simbolički poredak zajednice.

Poetiku ženskog iskustva možemo da čitamo i u autorkinoj usmerenosti ka taktilnosti kao mediju komunikacije i koži kao mestu inskripcije društvenih naloga i zakona, kao složenom kulturološkom narativu. Otelovljenje pesničkog glasa/subjekta doslovno je realizovano u „Izvedenim tekstovima”, poslednjem segmentu zbirke *67 minuta, naglas*. Međutim, telesnost je izrazito politizovana i u tekstu „Nežna koža”: katalog glagola, prireda i imenica koje obuhvataju različita iskustva, doživljaje i predstave kože, odnosno telesnosti, od prijatnih, ekstatičnih do brutalno nasilnih. Samo grafičko ustrojstvo teksta, vizualizacija označitelja ženske polnosti, potpuno ginocentrira pesmu i dodatno semantizuje i tropizuje reči koje sadrži. Jer, reči poput *erotika, zabodina, razvaliti, ožiljci, mirisna, precvala, otvor, gristi* imaju različita značenja u kontekstu muškog i ženskog iskustva, razotkrivaju drugačiju topografiju užitka i bola, razliku muške i ženske seksualnosti kako je imaginira patrijarhat.⁷ „Crni / zli rez”, poslednja dva reda „Nežne kože”, shodno vizuelnoj predodžbi teksta, impliciraju mehanizme patrijarhalne kontrole ženske seksualnosti, oduzimanje autonomije i uživanje, odnosno inskripciju nasilja i sakaćenja.

„Vežbe disanja”, inicijalni tekst u zbirci *67 minuta, naglas*, poetički se upisuje u feminističku liniju zbirke, preciznije kazano, otvara feminističku tekstualnost zbirke. Reč je o tekstu koji grafičkom organizacijom, simulacijom disanja, dominacijom onomatopejske ekspresije, izrazitim ukrštanjem eliptičnog, poetskog iskaza i diskursa teorijske refleksije, govora iz perspektive pesničkog *ja* i iskaza univerzalnog karaktera estetski efektno artikuliše *semiotičko*, odnosno jezičke transgresije. Ujedno, disanje, fiziološki

⁷ Ovaj aspekt zbirke *67 minuta, naglas* priziva u okruženju jednu ilustrativnu belešku iz *Radnog dnevnika* u kojoj su artikulirana razmišljanja o dodiru kao mediju komunikacije žene sa svetom: „- Žena, uskraćena za mnoge oblike komunikacije, osuđena je na DODIR. Dodirom kompenzira, nadoknađuje sve svoje slabosti. / - i ženski govor je tek dodirivanje, on klizi po površini stvari; žene daktilografiraju, žene prepisuju svet prstima, daktilografski sa jednog rukopisa na drugi – vez, ručno šivenje” (Šalgo, 2008: 43–44). Metafore šivenja, pletenja i veza tokom sedamdesetih godina postale su formativne metafore feminističkog tumačenja upisa polnosti u tekstove kulture. Podsećanja radi, Katalin Ladik, u konceptualne radove tokom sedamdesetih godina, uključivala je isečke iz modnih magazina i krojačke arkove, odnosno označitelje iz ženske sfere rada i kulture, brišući granice između tradicionalnih formi muškog (apstrakcija, konceptualna umetnost, odnosno njihove „univerzalnosti”) i ženskog izražavanja, kritikujući time društveno konstruisane uloge žene.

i automatizovan čin, biva projekcija egzistencijalnih okupacija, uritmijavanja telesnih pulseva i mišljenja i imanentno poetički realizuje poetiku telesnosti. Tekst „Vežbe disanja” takođe se gradi na diskurzivnom oponiranju niza kategorija koje ilustruju upisivanje polnosti i njenog razumevanja u kulturi, odnosno, koje ilustruju dva modela tekstualnosti: udah/izdah, suvo/vlažno, jasno/mutno, žuto/plavo, muško/žensko. Za *udah* se vezuje najkraće rastojanje, volja i kratki postupak, definicija, te svođenje pitanja na odgovor; *izdah* se pak ispoljava kao šum i buka, spirala, preispitivanja i stalno vraćanje, izgovor. Polazeći od patrijarhalno arehetipiziranih kategorija muško i žensko (i pripadajućih simboličko-vrednosnih konotacija), pesnička subjektivnost metareflektila *tekstualnost izdaha* koju afirmiše i stvaralački prisvaja, ostajući otvorena za nanose udara, ispisujući jedno od antologijskih mesta ženskog pisma ili „poetike prestupa”.

Tekst „(voda”, koji u zbirci zauzima granično mesto spajajući pesničke tekstove i „Izvedene tekstove”, zrači svojim programskim nabojem i sabira iskustva i pesničke strategije koju otvara prvi tekst, „Vežbe disanja”. Tekst „(voda” je pohvala fluidnosti i višeznačnosti, pluralizmu, multiperspektivizmu, jednom rečju, ontologiji mnoštvenosti koju reflektuju navedena svojstva vode u pesničkom tekstu. U konačnici, voda kao dejstvujući princip suprotstavlja se „mehanici čvrstog” i njenoj kartezijanskoj dualnosti i metafizici samoidentiteta. Voda je pokretljiva, živa, taktilna, pulsirajuća, životodavna, kreativna, decentrirajuća, ukrštajuća, nomadska – sve ove odrednice mogu se opojmiti polazeći i od imanentno poetičkog plana zbirke kao *tekstualnost izdaha*.

Performansi Judite Šalgo, objedinjeni u poslednjem delu zbirke „Izvedeni tekstovi”, takođe su prostor artikulacije ženske subjektivnosti i to u doslovnom smislu. „Ovo je literatura fizičkog dodira koja ne može da preboli odlaganje” (Šalgo, 2023: 98), reći će u jednom performansu, i sama povezujući svoje poetičke eksperimente u jedinstveno stvaralačko jezgro u kojima prepoznamo feminističke taktike subverzije logocentričnih tekstova kulture. Umetnost performansa i jeste prepoznata početkom sedamdesetih godina u svom emancipatorskom/feminističkom potencijalu jer je reč o „formi koja je manje opterećena istorijom”, odnosno, „formi koja nudi više potencijala za eksperiment i subverziju” (Potkin, 2000: 75). Helen Potkin (Helen Potkin) tvrdi da se performansi umetnica mogu razumeti kao odgovor na politike umetnosti koje marginalizuju žene kao umetnice i reprezentacijski manipulišu telom žene, a performerke su nastojale da uključe žensko sopstvo u umetničku praksu (Isto: 76). Drugim rečima, „performans u prvi plan stavlja ulogu umetnice kao žene” i otvara mogućnost drugačije umetničke reprezentacije žene, sugeriše zauzimanje subjekatskih pozicija, kao i problematizaciju konstrukta žene kao objekta, odnosno njene pasivnosti i restrukturiranje režima „patrijarhalnog pogleda” (Isto).

Judita Šalgo u performansima preispituje instituciju umetnosti, problematizujući tradicijom utvrđene norme i konvencije. Sam govor o politikama književnosti/umetnosti iz perspektive žene jeste politički gest i intervencija u polje društveno-kulturološke hijerarhije i moći (pojavnosti, delanja, govora). Šalgo je naročito zainteresovana za problematiku angažmana, delovanja u javnom prostoru, ispitivanja kome i na osnovu čega pripada pravo i moć reprezentacije, čiji govor je legitiman u sferi umetnosti. Sonja Veselinović je „Izvedene tekstove” čitala u manifestnom kontekstu, kao „pesme-manifeste”, tekstove kojima se *izvodi* jezik sa ciljem upućivanja na vezu između poetike i politike, zaključujući da je za čitav opus Judite Šalgo ključna „usmerenost ka izbegavanju celovitosti, koherencije i ma kakvog *znanja*, da bi se tekstualno baziralo na procesualnosti, performativnosti i neprestanoj reviziji” (Veselinović, 2022: 341). Veselinović je uputila i na „Položaj književnosti”, tekst autopoeitičke prirode, „još jedan potencijalni manifest u maniru Judite Šalgo. Kao i ostali izvedeni tekstovi, on preispituje načine postojanja i delovanja književnosti i odbacuje svaku iluziju o izolovanosti estetskog fenomena od njegovog izvođenja, njegovog konteksta i upotrebe” (Isto: 351).⁸

Judita Šalgo performans „Položaj književnosti” izvodi *sedeći, stojeći, hodajući*, čučajući, *sedeći na stolu, stojeći na stolu, te ležeći na stolu*, materijalizujući, odnosno otevljujući različite položaje književnosti. Autorka prevodi sebe, žensku subjektivnost iz sfere dokolice, marginalnosti i nevidljivosti u sferu govora, javno dobrog, umetničke reprezentacije koja je simbolički kapital jedne kulture. U segmentu performansa „Stojeći na stolu”, nalazimo iskaz koji jezgrovito sažima feminističku pesničku/izvođačku samosvest, osporavanje konvencionalnosti i instrumentalizacije jezika adresiranjem rodno zasnovanih socijalnih mehanizama koji deluju u sferi jezika, te *biranje* „neuravnoteženog govora” (vanredno iskazana autopoeitička odrednica iz koje se može iščitati čitava istorija patrijarhalnog tretmana ženskog govora):

Čovek, stojeći na stolu, morao bi da drži govor.

Žena na stolu – morala bi da igra. Ja pokušavam da igram na glasnoj žici i pokazem kako i literatura može da bude cirkus. (...)

Ja sam tu: ova prosta rečenica može da bude komedija, drama ili tragedija, zavisno

⁸ Čitanje „Izvedenih tekstova” u kontekstu manifesta dragocena je feministička književnoistorijska intervencija Sonje Veselinović. Tekstovi autorki, koji se po svim svojim elementima uklapaju u manifestni korpus, prenebrejavaju se i izostavljaju iz akademskih rasprava ili hrestomatija. U kontekstu istorijskih avangardi, programski/manifestni tekstovi Isidore Sekulić „Pesnici koji lažu”, Zdenke Marjanović „Književna revolta u Italiji”, Mage Magazinović „Moderan ples”, Nadežde Petrović „Sa četvrte jugoslovenske izložbe” revidiraju postojeće postavke avangardnih studija koje su izrazito maskulocentrične.

da li je izrečena ispod, u ili iznad nivoa gledališta. Popela bih se na sto, a popela bih se i na žicu da dokažem svoje pravo na neuravnotežen govor (Šalgo, 2023: 98).

Judita Šalgo nije propitivala jezik „po sebi“, nego jezik kao patrijarhalno konsteliran prostor i/li sredstvo mišljenja, govora i delanja. Izranjanje, te konstituisanje ženskog pesničkog ili performerskog subjekta, politizacija ženske subjektivnosti, afirmacija govora žena kroz „opasne igre razgrađivanja“ ili „igru na glasnoj žici“ – „neuravnoteženog govora“ koji se poetički ostvaruje kao *tekstualnost izdaha* koji podriva logocentizam i falocentizam – poetički je temelj zbirke *67 minuta, naglas*.

U jednom intervjuu krajem osamdesetih godina, Judita Šalgo izjavila je da su je često „naročito pre desetak godina, pa i kasnije, nakon pojave moje knjige pesama *67 minuta naglas*, tapšali po ramenu s tim ‘eksperimentalnim’ i ja sam to uvek razumela kao: ti si marginalac, ti ispadaš iz igre, jer se *samo* igraš. Nisam se samo igrala. Naprosto, sledila sam svoje osećanje ritma, istraživala svoj vlastiti mentalni sklop i senzibilitet.“ (Šalgo, 2008: 120). Autorkina *igra na žici* i borba za pravo na (ženski) *neuravnotežen govor*, shodno patrijarhalnoj interpretativnoj normi, svakako nije mogla biti legitimisana u književnoistoriografske (i ine) narative. Uprkos tome, „iz te knjige svi smo ponešto uzeli“, svedočio je Vujica Rešin Tucić (Isto: 142). Preostaje još da srpske studije književnosti uzmu/prihvate tekstove sabrane u zbirci *67 minuta, naglas* i autorkine prevode Katalin Ladik kao konstitutivne tekstove neoavangarde *i* (baš tako, u sastavnom odnosu) početak feminističkog pesništva u jugoslovenskoj/srpskoj kulturi nakon Drugog svetskog rata. Preskočila je njena poezija samu sebe, odnosno poeziju, kao što je rekao Vujica Rešin Tucić ili, rečima Vojislava Despotova, bila je Judita Šalgo „šampionka postupka“. Jedan od tih postupaka, u konačnici, možemo uzeti i opojmiti – *tekstualnost izdaha* (ili u nekoj sličnoj formulaciji) – taj „literarni san“ *67 minuta, naglas*, međutim, ne samo kao samosvojnu pesničku poetiku Judite Šalgo, već i kao oznaku za tekstualne prakse bliske konceptu *l'écriture féminine* uopšte.

Literatura:

- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic subject: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Despotov, Vojislav. 2005. *Čekić tautologije*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“.
- Dražić, Silvia. „Judita Šalgo i Katalin Ladik: Strankinje u svom jeziku“. Digitalna platforma ŽeN-Ski muzej, na <https://zenskimuzejs.org.rs/2023/12/21/judita-salgo-i-katalin-ladik-strankinje-u-svom-jeziku-1/>.
- Dražić, Silvia. 2018. *Novosadski tekstualizam*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Đurić, Dubravka. 2009. *Poezija, teorija, rod*. Beograd: Orion art.

- Гордић Петковић, Владислава. 2007. „Историја и хистерија: женски пикарески роман“; у Н. Милић и др. (ур.): *(Зло)употребе историје у српској књижевности: од 1945. до 2000. године*. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 113–118. [Gordić Petković, Vladislava. 2007. „Istorija i histerija: ženski pikarski roman“; у N. Milić i dr. (ur.): *(Zlo)upotrebe istorije u srpskoj književnosti: od 1945. do 2000. godine*. Kragujevac: Centar za nauč-na istraživanja SANU i Univerziteta u Kragujevcu, 113–118.]
- Gordić, Vladislava. 1998. „Judita Šalgo: priče o t(e)lu“, *Reč*, 5 (46), 114–121.
- Гордић Петковић, Владислава. 2017. „Трансформација и еманципација као релевантни концепти у прози Саре Вотерс и Јудите Шалго“; у В. Гордић Петковић и З. Пауновић (ур.): *Жанровска укрштања српске и англофоне књижевности: преводна рецепција и књижевнотеоријска интерпретација*. Нови Сад: Матица српска, 99–114. [Gordić Petković, Vladislava. 2017. „Transformacija i emancipacija kao relevantni koncepti u prozi Sare Voters i Judite Šalgo“; у V. Gordić Petković i Z. Paunović (ur.): *Žanrovska ukrštanja srpske i anglofone književnosti: prevodna recepcija i književnoteorijska interpretacija*. Novi Sad: Matica srpska, 99–114.]
- Kojić Mladenov, Sanja. 2023. „Avangardne umetnice u Vojvodini“, *Interkulturalnost*, 25, 47–57.
- Kojić Mladenov, Sanja. 2022. *Na putu slobode / Radovi iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti Vojvodine*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Kristeva, Julija. 1982. „Poetičke revolucije“, *Delo*, 33 (11/12), 263–267.
- Ladanji, Ištvan. 2018. „Prevođenje i kulturni identitet časopisa *Új Symposion* u prvim godinama izlaženja (1965–1971)“, *Književna istorija*, 50 (164), 125–134.
- Lazić, Radmila. 1996. „Katalin Ladik: mesto žudnje“, *ProFemina*, 5/6, 136–139.
- Lazić, Radmila. 2000. „Predgovor“; у R. Lazić (prir.), *Mačke ne idu u raj: antologija savremene ženske poezije*. Beograd: K. V. S, 5–25.
- Миленковић, Небојша. 2022. „Збогом авангардо!“, *Градац*, тематски број, 48, (225/226). [Milenković, Nebojša. 2022. „Zbogom avangardo!“, *Gradac*, tematski broj, 48, (225/226).]
- Potkin, Helen. 2001. Performance art; in Fiona Carson and Claire Pajaczkowska (eds.): *Feminist Visual Culture*. New York: Routledge, 75–88.
- Росић, Татјана. 2014. *(Анти)утопије тела: репрезентација маскулинитета у савременој српској прози*. Београд: Институт за књижевност и уметност. [Rosić, Tatjana. 2014. *(Anti)utopije tela: reprezentacija maskuliniteta u savremenoj srpskoj prozi*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.]
- Росић, Татјана. 2015. „Феминистички есеј у српској књижевности и распад Југославије“, *Književna istorija*, 47 (157), 233–254. [Rosić, Tatjana. 2015. „Feministički esej u srpskoj književnosti i raspad Jugoslavije“, *Književna istorija*, 47 (157), 233–254.]
- Siksu, Elen. 2006. „Smeh Meduze“, *ProFemina*, 43/45, 67–81.
- Slapšak, Svetlana. 1996. „Katalin Ladik: osvajanje opscenosti“, *ProFemina*, 5/6, 140–143.
- Šalgo, Judita. 1971. „Bila sam opsednuta mitom o dvopolnom biću: Intervju sa Katalin Ladik“, *Elle*, 14. 1. 1971, 34–35.
- Šalgo, Judita. 1969. „Opasne igre razgrađivanja“, *Polja*, 15 (128), 2.
- Šalgo, Judita. 2008. *Hronika*. Novi Sad: Studentski kulturni centar.
- Šalgo, Judita. 2023. *Sabrane pesme*. Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Švajkart, Patrocinia. 2001. „Čitati nas same: prilog feminističkoj teoriji čitanja“, превео s енглеског Владимир Капор, *ProFemina*, 6, (25/26), 167–176.
- Todoreskov, Dragana. 2014. *Tragom kočenja: prisvajanje, preodevanje i raslojavanje stvarnosti u poetici Judite Šalgo*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine.
- Веселиновић, Соња. 2022. „Перформативни текст Јудите Шалго“; у С. Шеатовић и П.

Тодоровић (ур.): *Манифести у српској књижевности 20. века*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 341–353. [Veselinović, Sonja. 2022. „Performativni tekst Judite Šalgo”; u S. Šeatović i P. Todorović (ur.): *Manifesti u srpskoj književnosti 20. veka*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 341–353.]

• Zelenović, Ana Simona. 2020. „Teoretizacija feminističke umetnosti u socijalističkoj Jugoslaviji”. *Genero*, 24, 71–111.

The Feminist Discourse of Judita Šalgo's Neo-Avant-Garde Texts

Judita Šalgo's creative activities in the late 1960s and early 1970s (translation, criticism, poetry, performance work) are considered integrally and interpreted as the initial articulation of feminist literature/art in Yugoslav/Serbian culture after the Second World War. Research attention is directed toward the author's translations of Katalin Ladik's poetry, the critical notes accompanying them, and the texts gathered in the book *67 Minutes Aloud*. The translation of Katalin Ladik into the Serbian-Croatian language can be seen as translation activism. By translating her poetry, Judita Šalgo conveyed to the Yugoslav cultural community the feminist discourse characteristic of Katalin Ladik's poetry. Feminism is also inscribed in the immanent poetics of Judita Šalgo, and it can be mapped in her metapoetic reflection. Šalgo's feminist interventions in the dominant politics of literature are interpreted in their closeness to the theoretical reflection on language by French poststructuralist theorists Hélène Cixous and Julia Kristeva. In this context, starting from the collection *67 Minutes Aloud*, the paper abstracts the concept of the textuality of breath as the authentic and unique feminist poetic practice of Judita Šalgo. At the same time, that concept is proposed as a potential heuristic matrix of exceptional potential.

Keywords: Judita Šalgo, neo-avant-garde, feminism, textuality of breath