



## KRITIČNO VREME

(Jelena Anđelovska: *09:99 ujutru*, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2016)

*O, spoljni svete,  
što ulaziš u nas  
bez pitanja.  
J. A.*

Počev od svoje prethodne, prve, pesničke zbirke, *Domovina, bes mašina* (2013), Jelena Anđelovska (1980) demonstrirala je razvojni luk poetike koji se kreće u rasponu od bitnički angažovane, politički i socijalno osveščene i kritički usmerene poezije, preko pesama građenih na feminističkoj teoriji i kritici u kojima se beleži čulna feminina refleksija o falocentričnim konstrukcijama i maskulinoj dominaciji, do nadrealističkih formalnih eksperimenata baziranih na (polu)automatskom pisanju i asocijativnosti. Njene pesme svedočanstvo su o gradovima oblikovanim kapitalizmom, uličnom i porodičnom nasilju, nasilju prema manjinskim i najugroženijim zajednicama (rasnim, seksualnim), te, najzad, nasilju prema životinjama.

Zbirka pesama *09:99 ujutru* referentna je prema empirijskoj stvarnosti i urbanim sferama, koji postaju poprište opasnosti i užitka, pustoši i usamljenosti, izazova i slobode. Jednostavnim, komunikativnim, jasnim pesničkim jezikom sažetim na poludah, sinkopiran ritam kratkih i odsečnih udara svakodnevice, pesnikinja intenziviranom perceptivnošću pokazuje osetljivost za manifestacije spoljnog sveta. Pesnikinjin izraz prati ubrzan ritam građa pomešan sa koracima lirske junakinje koji pokazuje tendenciju da, ponekad, pređe u duži iskaz, sentencu sa rečeničnom strukturom. Narativni potencijal stiha Anđelovske je atipičan, ritmičan i disonantan istovremeno, sa lirskim pasažima koji se smenjuju sa nelinearnim narativom i dovode do usložnjavanja i kompleksnosti strukture pesme na lirsko-narativan izraz. Taj izraz je pojačan stalnom napetošću između Ja i Sveta, (auto)ironijom koja amortizuje udare zbilje i destabilizuje lirski govor koji, uprkos uplivu konfesionalnog pisma i udelu biografskog, ne mora nužno da koincidira sa glasom autorke. Za razliku od idealističke tradicije umetnosti koja insistira na tome da se pesnik posveti apstraktnom i prepusti imaginarnim uzletima, Anđelovska se opredeljuje za aktivno i motivisano prisustvo u svetu. Ona ne želi da se izoluje, već da se nađe na ulicama, trgovima... svuda gde može naći načina da se poveže sa *drugim*. Doprineti promeni društvenog života i njegovom poboljšanju, demaskirati konvencije, nevidljive ili potisnute segmente, za Anđelovsku znači govoriti jezikom kao svaki građanin koji razmatra javni život u demokratskoj sredini, odnosno služeći se sredstvima umetničkog/pesničkog poretka i tako izazvati veću pažnju od one koju izaziva jezik društva. Budući da stvarnost daje ton ostvarenjima, to znači da od

pesničkog govora treba učiniti jezik koji će biti istovremeno *integrisan* i *disonantan* – onaj koji može da bude shvaćen i komunicira sa stvarnošću bez mistifikacija i onaj koji može da dovede u pitanje dominantno mišljenje i da sa njim ravnopravno polemíše („Razne su taktike / kad je glad na vrh jezika“, pesma „Za škart“).

Poezija Jelene Anđelovske u vezi je sa onim što čini svakodnevicu, reaguje na realno i nastaje u jednom trenutku, u tesnoj vezi sa kontekstom. Suočena sa materijalnim uslovima zadire u tkivo konkretnog sveta i promovíše akciju afirmisanjem kreacije usidrene u okolnostima u prepletu sa stvarnošću kojoj pristupa i analizira izbliza („Moji heroji su heroji akcije“, pesma „ST“). Njena poezija osvaja stvarnost baveći se više događajima i situacijama nego njihovim posledicama, ne operiše znakovima i njihovim pokazivanjem stvarajući slike. Registar problema koje pesnikinja zatiče, sa kojima se nekada i sama suočava i trudi da posvedoči u najvećoj meri tiče se različitih oblika nasilja (uličnog, tehnološkog, nasilja nad ženama, životinjama, emigrantima) i egzistencije u zapadnim zemljama i zemljama Istoka. Empatičnim glasom očišćenim od patosa, Anđelovska progovara o položaju ugroženih zajednica, ekscesu unutar jedne klasne različitosti, nepripadanju i obespravljenosti, te pokušaju otpora protiv poremećenih vrednosti i odsustva kriterijuma koji bi mogao da dovede do prevrednovanja. Polifoničnost pesničkog glasa umnožava perspektive subjekta zbirke, čiji opseg delovanja ide od drame i udesa pojedinca do tragedije društvenih i globalnih razmera, koje se neprestano prožimaju, međusobno ogledaju i nadopunjuju. Ogllašavanjem kroz feministički i socijalni angažman, Anđelovska se trudi da demistifikuje rodne uloge, kritički obradi muško-ženske odnose, ukaže na verske i rasne stereotipe i dogme, ospori društvene hijerarhije, podele i autoritete, sa promenljivim stepenom eksplicitnosti (na primer: „Sirene mi buše uši“, „Zašto pandur mora da pokvari svaku sliku?“, „Magnat“, „Sistem“, „Za škart“, „Dinar od gosta“, „Lipa“, „Plan A: Je l' ti znaš ko je Medeja?“, „Rajner“, „Rosenheim“, „U malim kolima“).

Primetno je već na planu konstrukcije zbirke da dvadeset devet uvrštenih pesama ne poznaje razgraničavanja na separativne, ciklusne podele, već isključivo pravolinijski tok sa povremenim, usputnim, tranzitnim uporišnim tačkama kao demarkacionim linijama: dodacima, odnosno produžecima pojedinih pesama. Pesme su raspoređivane oslanjajući se više na tematsko-motivsku logiku i ustrojstvo, nego idejno-sadržinsku, ne napuštajući pritom svest o meri i zaokruženosti koja se, paradoksalno, temelji na saznanosti o beskonačnom nizanju kontinuiranih diskontinuiranosti i repetitivnim opresijama. Uporišna tačka smeštena je u glas Reginie, u imaginarne *druge*, alterega, sagovornika i komentator prethodno doživljenog/izraženog, ali i govoru koji je istovremeno podsetnik i dvojnik smrti, generator *horror vacui*-a i biološki časovnik koji alarmira *memento mori* („Regina: // Smrt je jako daleko. / I ovde. / Ona je uvek jako daleko. / I ispred mene, daleko je, / čikam je da ne postoji“). S tim u vezi, bitno je ukazati na motiv oraha, koji, osim što se u starogrčkom predanju povezuje sa proročkim darom, u tradicionalnoj srpskoj mitologiji zauzima posebno mesto zbog svoje negativne atributizacije, budući da orah simbolizuje drvo podzemnog sveta, vezu sa mrtvima i smrću – inače, jedan od lutajućih motiva u zbirci. Orah postaje metafora zloslutnog predskazanja sa kataklizmičnim rizikom upisanim u naslov, kao i simbolom u koji su slivena oba ova predanja, a sa kojim, najzad, sasvim indikativno, počinje i završava se zbirka („Regina: // Trepćem u svetlo. / Odakle tako naglo stižem? /

Zraci kroz zavesu. / Orah na komodi. / Dugo nisam videla orah. / Zato što ne obraćam pažnju, / mislim da je svaki orah isti“).

S obzirom na to da sa industrijskom revolucijom grad postaje mitološki hronotop moderne umetnosti, sa svojom snažnom moći estetske privlačnosti kao izazovom za moderne umetnike, u zbirci *09:99 ujutru* Jelene Anđelovske javlja se kao mesto neprekidne aktivnosti, rutinske ili impulsivne, čiju dinamiku određuje intenzivna koncentracija ljudskih postupaka. Pošto je savremeni grad suma koraka i potrošačkih puteva, svakodnevno hodanje, osvajanje njegovog manje ili više dostupnog prostora i otkrivanje njegovih zakutaka, jeste zapravo ispisivanje teksta o gradu na autentično proživljen način, poput crteža/skice na listu papira. Stiče se utisak da je tempo pevanja Jelene Anđelovske oposredovan upravo dinamikom života u gradovima (na primer: Novi Sad, Rosenheim), odnosno državama (Nemačka, Bavarska, Kina – koja je poslednjih godina postala destinacija sve više mladih iz Srbije, koji zbog ovdašnjeg visokog stepena nezaposlenosti tamo odlaze zbog posla, prevashodno na mesto predavača engleskog jezika). Stoga, pesnički subjekt, nakon gubitka koncepta o jedinstvu vremena i mesta, ne može biti konzistentan i koherentan, već hibridnog identiteta, fluidan, obitavajući u iznajmljenim stanovima i nomadski – nekada kao turista, nekada sa radnom vizom ili rezidencijalnim boravcima – raspoložujući vremenskim i prostornim kategorijama, gde distinkcije *ovde* i *tamo* prestaju da budu aktualne („Kineska stvar“, „Made in China“, „Red viza red viza“, „U sred noći“). U tom (meta)hijatusu, takoreći, pukotini između međukoraka i međuvremena kao egzistencijalnoj napetosti savremenog čoveka, pesnikinja beleži tekovine međuprostorâ kalibriranih kapitalističkim režimom i mehanizmima konzumerističkog duha. One su posledica globalnog velociferstva kao korektiva prolaznosti tj. smrtnosti usled nepotkupljivog i nenadoknadivog temporalnog horizonta iz naslova zbirke – čiji različito percipirani aspekti vode ka podeljenosti njegovog doživljaja – dotičući, pritom, intuitivno, ideju kontraprostora, sistem nemira, negativnosti („Ne mogu da spavam. / Prelazim kej / kao pustinju. / Potpuni mrak / i kiša. / Hodam / mnogo / i brzo. [...] Obuzeta silom akcije. / Moram sve da vidim. / Grad / nešto / izvan ljudi, / ulica / i građevina. / Diše, čuje se / nešto – grad. / Ujednačeno / glasno / diše / kroz prazne ulice / kad sve zaspi / u tišini / grad dolazi / čuje se da diše / i hoda okolo“ – pesma „Novi Sad“).

Prema tome, katalog prevoznih sredstava unutar zbirke (automobil, voz, avion, autobus), osim što ističe socijalni i ekonomski status, potcrtava životni stil i istovremeno kritikuje diktaturu brzine i konfuziju ubrzanosti (za razliku od futurizma) pred čiji zamagljen vidik izbijaju različita lica smrti kojima se bez zadržke hrli. Jer, iako je vlastita smrt izvesna, trenutak smrti nije izvestan. Nameće se zaključak da grozničava ljudska aktivnost crpi snagu iz straha od bivstvovanja i straha od smrti. Brzina, dakle, postaje taj faktor koji imobilise, odvraća pažnju, slavi zaborav, zatupljuje i ublažava bol, rečima francuskog mislioca Pola Virilioa, artikuliše suprotan efekat od željenog: socijalnu statičnost koja vodi u socijalnu entropiju („*Regina: // Priča mi o Detroitu. / Vrh američkog sna, / toliko duboko Detroit spava. / Da ne kažem, u komi američkog sna*“). Globalna mobilnost uniformise prostor dok ga mobilni život pustoši. Savremeni čovek prikazuje se nejasne volje i identiteta, sveden na operativne funkcije određene predmetnom stvarnošću i željom za posedovanjem, sa životom predstavljenim kao sinusoidom koja traži najbolji, najefikasniji način da se prostorna

distanca skrati ili umanji: da se razdaljina između početne i krajnje tačke pređe u najkraćem roku, što je moguće brže, da bi se uštedelo na vremenu ili da bi se vreme *ubilo* („*Regina: / Knock knock knock / next station was the clock [...] Sve se okrene naopako. Nema vremena za strah*“).

Sa granice popularnog i naučnog stanovišta, pojam vremena i njegove eksplikacije kroz istoriju iznosi nemački filozof Ridiger Zafranski, koji objašnjava da je vreme podružljivo jer časovnici nisu ništa drugo do „društvena institucija“, koji preuzimaju dominaciju i postaju instrument vladavine. Tako podružljivo vreme postaje *kontrolisano vreme*. Međutim, kako je vreme društvena fikcija, vremenom se trguje, vreme se pretvara u novac, zbog čega se društvene i privredne aktivnosti ubrzavaju u ogromnoj meri, što samo doprinosi formiranju novih segmenata različitih brzina. Tako vreme biva politizovano: recimo, prilikom borbe radničkog pokreta za osmočasovni radni dan, ili kada je reč o sinhronizaciji javnog vremena i individualnog životnog ritma, u radnom odnosu itd. Sa ubrzanjem potrošnja sadašnjosti u korist budućnosti odvija se u velikoj meri naučtrb prošlosti koja sve više gubi na svojoj važnosti. Ovo se u zbirci Jelene Anđelovske stoga dâ detektovati kao stanje *krize* koje je postalo obeležje i nerazdvojivi element čovečjeg postojanja, jer kriza je ona tačka u svesti pojedinca ili zajednice kada se sve ili većina postavki određenog shvaćanja/ponašanja stavlja pod znak pitanja. Naime, putanja krize, prema Polu Rikeru, nužno odlikuje *ljudsko kretanje*, dok *jezgro krize* počiva upravo na „sučeljavanju budućnosti sa prošlošću u procesu personalizacije“. Na taj način, funkcionalni čovek jeste zapravo otuđen čovek; čovek sklon odustajanju od stvarnosti, od egzistencije, jer za funkcionalnog čoveka stvarnost postoji samo kao pojavna stvarnost, a život kao simulacija života, kroz funkciju koja je supstitucija njega samog. Na taj način stvara se uslov za nastanak krize, *krize ličnosti*, koja se sastoji u „prekidu napetog odnosa između horizonta očekivanja i prostora iskustva“ (Pol Riker). U pitanju je davnašnji propust koji se ispoljava u krizi, a u koji kao čovečanstvo, kako je krajem milenijuma primetio H-G. Gadamer, ulećemo kao u *dead line*, dok zastrašujuća nesrazmera zjapi između *znanja* i *umenja* našeg sveta rada i *conditio humana* svakog čoveka ponaosob.

Propitujući užurbanost savremenog sveta u proticanju digitalnog, kompjuterski zasićenog vremena, Jelena Anđelovska zbirkom *09:99 ujutru* uspela je da efektno ukaže na njegovu tamnu stranu, kritični prag, apokaliptičnu i eshatološku dimenziju, implikujući da, ukoliko je prostorni beg još uvek nekako moguć, onda vremenski, biološki, to svakako nije. Sveprisutnost, trenutnost, osvajanje i naseljavanje vremena zamenilo je negdašnju opsesiju osvajanja i naseljavanja prostora. Čini se da se tako izgnano vreme sveti prostoru. To je ponajpre vidljivo na planu propasti Grada i redefinisaju pojma prostora, koji se podvrgavanjem podstrekačima ubrzanja, poput industrijskog progressa i tehnoloških olakšica pervertovanih u nužnosti, preobrazio u mesto neprekidnog bujanja napetosti i permanentnog stanja hitnosti zbog gubitka mere, prezauzetosti i umnožavanja događaja na ivici incidenta lišenih (za)kašnjenja.