



## ПЕВАЊЕ О ДВОСТРУКОСТИМА

(Надија Реброња: *Фламенко ушћојија*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014)

Реторички сведеном, а стилски богато разиграном другом књигом песама Надије Реброње (прво дело *Плес морима* прошло је веома запажено за наше прилике, Награда „Аладин Лукач“) као да се повезују простори и времена, људи и догађаји у смиреном лирском луку ненаметљивих, а сугестивних, реминисценција и асоцијација. *Ја не њишем њесме/ само слушам љуге/ и ѓрадове*, рећи ће се на почетку. Наговештени лирски унутрашњи аутопортрет тако се представља као осећајни снимак даљина и карактера који су, још увек, некако, човекова судбина.

*Посћоје њејзажи/ савршени за злочин/ џамо ѓде ње ѓрад зајрли* („фредерик, уметник, фотограф, гранада“) пева се већ у уводној песми. Одмах постаје јасно да је књигу боље читати у извесном антимаболичком двокључју: недословној дословности и дословној недословности, истовремено. Двоструки видови обртања текста, од парадокса и контраста (*Памо џи злочинац дозволи да оживиш само* у трговима) до антимаболичних и оксиморонских значења, јесу минуциозни минималистички одсјаји вишеструких опсервације. Даљина није само одвајање, она јесте и суштинско приближавање себи у моменту када *фонџане ојеру њвоје сећање на власџиџо име*.

Одвајање од познатих простора и приближавање новима, у ствари, представља упражњавање новине као да су већ давно познате. То доводи до нове самоспознаје (*а ја сам увек у ѓранади/ и није важно/ како се зовем*, „хишам, фармацеут, у дворишту маурске куће“). „Нема речи изван језика“, рекао би Лакан, али има мисли изван речи. Мисли које су проосећане иако нисмо навикли да осећамо мисли без обзира на то што често размишљамо о осећањима. Наслови књиге песама Надије Реброње јесу, у ствари, мале скривене приче, а стихови представљају лелујаво скривену ироничну жалопојку одвајања усхићену новим спајањем. Путовање и писање јесу лирски процеси бежања од Кафке и Камија према Лорки са свим последицама певања о судбинском. Писање и путовање се стапају у осећајно трајање којим се институционализује носталгија као вид повученог уосећавања са новим. У поезији Надије Реброње преосетљивост постаје посебна естетска категорија. Она не води у патетичност, али јесте облик неке нове атавистичке, свима заједничке, општости. Сажимањем одваја ред од нереди тако што се уредни неред постепено преображава у непрозирни и сажети мир атараксичне уредности (*сећам се јако добро/ своје ѓрошлосћи/ у једној кайи/ у сред океана*, „лорена, сликарка, на обали реке“).

Поезија се у књизи *Фламенко, ушћојија* асоцијативно разлива читаочевим чулима са свим мирисима Андалузије, гитара и кастањета. Лирско се, међутим, садржи у превођењу асоцијација са једног на други терен: *моји су очеви/ широке ѓрерије/ ѓерсијске*

*шаре/ андалузијска села/ фонџане и џирџови// моја су џрошлосџи/ џолсџијеви возови/ шекџирове сесџре/ борхесови џодруми („беатрис, песникиња из хипи клана перофлаута“).*

Све чега се даровита песникиња дохвати постаје оперважено тихом мисаоном загледаношћу. Посматрачица се самоосматра у другим лицима. Други постају њен аутопортрет: *нек друџима лица/ излију у бронзи/ више волим лишиће/ неџо исџорије*. Лирски субјект на необичан начин непосреднички поседује све што посматра. Речи се додељују песми као копије стварности које су, у ствари, својеврсни унутрашњи уникати. Кодови уметности живе ван сваке пародије у овој књизи. Живот се, ипак, немилосрдно пародира. Искрена загрцнутост сликама људи и простора носи са собом извесну самопародичност. Продужено гледање на ствари постаје постепено посебно продубљено уживање у стварима, људима и готово суматраистичким везама: *кад ударам циџелама о земљу/ видим чудноваџе сџвари/ оријентџ на маџисовим сликама/ лоркин џроб у џрави* („девојка која се зове итсасо, што на баскијском значи море“).

Истосродна у својој надахнутости, књига песама Надије Реброње је разнолика у поступку. Мале, али корените, разлике у приступу темама чине урањање у ову лирику неосетним. Расположења лирског јунака/јунакиње полако постају део сугестивног спајања субјекта и предмета певања. Ту нема готово никаквих идентитетских разлика ни сукоба иако се упорно пева о идентитетима. Читалац постепено осећа да свако поимање историјског доживљава изван пораз. То се постиже брижљивим укидање строге темпоралности и увођењем свепрожимајућег простора. Лична сазнања узмичу пред теретом сталне опсервације која је увек сада и овде. Међусобно безговорно разумевање постаје незауостављиви процес. Тако се рађа посебан систем сагласних односа међу лирским јунацима без тињајућих сукоба: *један ка друџом/ корачали су/ џо дуџачком зигу/ два човека/ можда и две жене/ зиг је био/ сазиган/ од књџиџа/ нечиџих угова/ лажних доџаџа/ на крају су се срели/ џуџи и нису/ наш најбоље/ заџамџили* („паоло и маркос, на тераси, о модерној историји“).

Аутопортрет лирских јунака настоји да поништи мрежу ширег друштвено-историјског контекста. Тако се однос појединца и колектива персонализује до мере ишчежња. На тај начин поезија поново у средиште враћа осећајност чак и уз ризик да доживи нешто од критика које трпе извесни традиционализми. Противударац долази, међутим, са иманентног поетичког становишта о моћи појединца да игнорише заповедајуће колективно ако му оно смета да искаже своју посебност. Тиме се успешно иронично надвладавају традиционалне или раномодернистичке фигуре лирског (као што је извесна синестезичност овога певања: *и џонекад, само џонекад, чујем џе у бојама* („шта је карим говорио ирис“). Традиционални призваци певања се сликају ван подразумевљивих лирских координата. Чим се потискивање и самоћа наговесте као могући преовлађујући тон, одмах се појави ненаметљива пародијска дистанца којом се одбија погрешно читање. Лирски субјект се, тако, издваја у свој иронични свет присећања: *ако се насмешиш/ можда се на џвом лицу/ десџ неки земљџџрес/ или расџад јуџославије* („есма, оскару, пријатељу“).

Унутрашње и спољашње се постепено приближавају, међусобно проверавају и подстичу. Скривеним суматраизмом сваки портрет постаје, у ствари аутопортрет. Првобитна усамљеност постаје посебно сведочанство урамљене осећајне рефлек-

сивности. И то је знак посебно захтевне лирске равнотеже. Напетост се, међутим, стално држи на потребном нивоу. На симболичкој равни извесни читаоци увек хоће да „убију“ свог песника. Песник се, ако тога није свестан, заглави у властитим редунацама, таутлогијама, парафразама и перифразама: *убили смо аутора/ сада се вишешки љушимо у његовој крви* („алонсо и алдонса“).

На тај начин инстинкт писања постепено улази у фину везу са танатосом и еросом. Понекад је то сусретање антагонистичко, понекад подударно. Међутим, извесна скривена, женствено па и мајчински добронамерна, иронија према свакој симетрији стално лебди на страницама ове сређене, али асиметричне књиге: *йисац је мршав/ живела сйисаџељица* („ролан и џудит, пијани“). Свака нарцисоидност, такође, бива изложена подсмеху. Извесна заборавност посесивне властитости, тако, постаје начело певања. Стицање јесте знак случајног постојања у намерном свету: *ја и моја друјоси/ рејко се срећемо/ само йонекаг/ у йишини* („надија, мароканка, од које сам купила кастањете“). То говори о постепеном губљењу идентитета после чега долази до усвајања нових улога без којих се ни први идентитет не би препознао: *йрејши йгенйишеја носим/ не враћам се да их скуйљам/ каг се низ йланину/ скойрљају* („асто на кечуа језику“).

Извесне напрслине на емотивним оклопима људи јесу, такође, предмет овог певања. Сукоб нарцисоидности и катастрофичности увек је праћен посебним унутрашњим ломовима. Непристрасност је само корачање према дубљој неизвесности. Отуда су простор, време и лирски јунаци у овој књизи готово стварни људи који не робују никаквим концептуалним схемама ни формалним моделима, али су превише усебљени да би упали у замке површности, макар то значило и одсуство разумевања: *човек је човеку нем* („пролазник у метроу“) или површно разумевање: *човек је човеку ойлегало* („кит програмер“).

Сабијени простор живљења и певања утиче на динамизовање и персонализовање простора. Услед презасићености, простор се демонизује и готово да искључује себе, баш као што се и време оневременује и налаже другачије гледање. У тим аспектима певања књига поезије Надије Реброње повремено заискри искром поезије Новице Тадића или надахнутијих прозних цртица Васе Павковића: *ганас сам срео сойону* („филип, ди-џеј“); *сви моји ђаволи йлешу у круї* („давид службеник“); *изашла сам из аушвица/ зйжвала музејску карџу* („ирена, кад је посјетила пољску“)...

Целопуно певање Надије Реброње креће се између иронијом демонизованих парадоксалности (*небо је наша шасйашура/ йамо на месецу је ентер – „ирис и ана, насмејане“*) и потврде дубљих сазнања традиције: *йлешем,/ цййелама освајам земљу/ на йом месџу/ йрадим уйойију* („патрисија, фламенко плесачица“). У том лирском складу наративних раскорака налази се посебна снага продирања у стварност. А иронија, двострукост и повремени сарказам значе да је снага ове поезије, сасвим очекивано, више усмерена према промишљању света него према деловању у њему. И то је размеђе са којег ваља пратити даље песничко деловање Надије Реброње.