

Дејан Илић

О ПЕТ КЊИГА ПОЕЗИЈЕ*

*Тако ми живимо своје бивсiво у свейу:
идемо iправо ка срцу сiввари, али исiповремено
и скрећемо са iпоō iуиia
Микел Дифрен, *Око и ухо**

ФИГУРЕ (1995)

Поезија збирке *Фигуре* смешта се у контекст постисторијске или послепесничке ситуације новог почетка, субјекат ове књиге је поста-покалиптички, фрагилан и несигуран, као неко коме је нешто кришом одузето или утајено. Промена се десила у његовом одсуству и сада му предстоји болно сналажање у другим околностима, покушај да се изнова оријентише и маркира нова упоришта. Без моћи да контролише своје окружење, он је сумњивог идентитета, штавише у вечној кризи идентитета. То је стање након катастрофе, простор нам узима речи из

* Без последње секције посвећене књизи *Квартi*, и извесних корекција, овај текст је први пут објављен у часопису *Про Фемина*, 33-34, јесен–зима 2003, с редакцијским насловом „Моја поетика”, иако му је тада наслов био „О четири књиге поезије”.

уста и говори својом тишином уместо нас, субјекат је поништен и креће испочетка, али властити глас указује му се као постхумни говор, долази из *off*-а, нестваран је и непоуздан, неприлагођен измењеном пејзажу.

Међутим, његова фрагилност је и његова шанса да другачије приђе свету, субјекат је сензибилан, уместо духа и мишљења имамо *перцепцију*, као умножавање ракурса, као вежбе из гледања. Субјекат покушава да оком дотакне свет, који му стално измиче до ишчезнућа. Свет, заправо, бива дотакнут само у тренутку када настане успела песма. Свака песма је у том смислу поглед, поглед који је додирнуо свет.

Таксономије, наслов првог циклуса, овде значи управо то, премеравање света и покушај субјектовог позиционирања у новој конфигурацији. Субјекат настоји да ритуалним таксономијама, поброји, прегледа, означи одређене тачке у простору. То је насумична класификација, од случаја до случаја, уписивање властитог тела у простор. Песма је, дакле, поглед, али и фигура језиком оцртана у непопуњеном простору, који када се једном маркира, постаје заиста место. Место песме која је поглед и фигура тела.

Други део књиге, *Вежбе из тахикардије*, отвара простор за унутрашњост тела, његове микрокатаклизме, будући да се тело јавља као опустошена и испражњена приватност, као покошено постапокалиптичко поље. То тело, које је субјектово тело, али које је и тело језика, настоји да се сталном променом интензитета, убрзавањима даха, неком врстом симулације пуне животности, дакле, вежбама из тахикардије, одржи како-тако у животу, те ступи у однос са светом који се повукао у своју одсутност и појављује само као симулација бивања, неухватљиво светлугање.

Трећи део књиге, *Форме појављивања*, инаугурише ауторов опсесивни мотив путовања и кретања, који ће кроз наредне књиге, а поготово у *Лисабону* и *Дуванском пољу*, постати препознатљив знак поезије коју пишем. Песма схваћена као *форма у покрету*, мобилна структура, вектор, која настаје у свету који је такође мобилан. Срећан сусрет те две мобилности, тај успели кратки спој, у пољу између речи и ствари, одакле се стварима могу слати сигнали и, обрнуто, примати сигнали које нам ствари шаљу, порађа успелу песму. Дакле, уместо хајдегеријанског становања у тексту, које је, у неким песмама још увек присутно у овој књизи, предлаже се делезовско, или бодријаровско, просецање простора и његово перципирање, означавање погледом. Треба рећи, није реч о погледу као свевидећем оку надзирања и контроле, субјекат није центрирана тачка која контролише видно поље. Поглед, пре свега, значи мноштво погледа, богатство у гледању, умножавање разлика и перспектива. Погледом субјекат еротски прелази преко тела света. Песма је писање погледа.

У БОЈИ БЕЗ ТОНА (1998)

У боји без тона је друга у низу од три књиге које представљају врсту негативне трилогије, дакле заједно са *Фиџурама* и *Лисабоном*. Све три збирке имају исти број песама, иако се то из њихових садржаја не види. Негативна трилогија значи критику традиционално схваћеног појма трилогије као јукстапонирања, као стављања једне књиге поред друге. Овде је, међутим, реч о суперпонирању књига, њиховом преклапању, свака нова књига брише претходну и постаје прва. Ова поетика брисања понајвише се односи на збирку *У боји без тона*, будући да ту ништа, ни појединачне песме, ни целина књиге, не жели да траје, то јест не жели да буде Хелдерлиново „оно што остаје”, фиксирани траг. Причајући о сабласности света, овај текст би и сам да буде сабластан. Књига песама као *vanishing point*, као хоризонт ишчезавања писма. Прати је моје тадашње уверење да ствари не треба да трају, него само да се појаве и одмах нестану. Да им је, у ствари, већ у појави уписано ишчезавање, већ у присутности, одсутност. Естетика површине, естетика белог и леда води стихове ове збирке.

Зато су и циклуси означени наопако, бројевима 3, 2, 1. Наиме, тиме се предлаже писање као одбројавање, као нешто што се десило пре но што је и почело, оно залетање и време које смо уложили пре скока, то јест пре уласка у воду и пливања, пре почетка стварања трага у виду књиге. То је оно још-не књиге у којем се књига већ десила. Реч је о књизи-авети, говорећи о дереализацији света и она би сама да буде дереализована. Желео сам да постигнем парадоксалну материјализацију одсуства у писму.

Перцепција је опет основни механизам, начин на који субјекат ступа у однос са светом. *У боји без тона*, поред знака за текст, јесте и име за свет у овој књизи. Свет увек медијски посредован, сведен на слику, или на техно ефекат, свет којем је звучност, тон, функционални додатак. Пошто, дакле, звучност света није нешто инхерентно самом свету, она се може ставити у заграде. Није реч о „поетици тишине”, заступљеној код неких наших песника деведесетих. Синтагма „у боји без тона” призива представу екрана, као медијума који конструише стварност, и коме се по потреби може одузети или додати функција тона. И не само то, свет је у „боји без тона” и када вокменом проходите пејзаж, и када из авиона или аутомобила посматрате околинду. И тада је свет само слика, без обзира на тон у вашим ушима или разговор у кабинџи. Неки пут довољно је само прошетати се улицама града. *У боји без тона* хоће рећи да је губитак гласа уписан у сам свет, да је Град „ватра без гласа”, и када је бучан, а увек је бучан, одређени углови посматрања стварности само нам то износе на видело. Да, значи, могућности властите дереализације, стварност већ носи у себи. Зато је свет

сабласт и зато је тајна, сав евидентан а ипак нам измиче. Онтолошки сумњив, пре је ефекат, него чврста и постојана структура, пре ефекат него есенција. Ако је свет, тај свет за нас, чиста слика, субјекат му се може приближити само погледом, својим вежбама из перцепције, никада не успевајући да досегне такозвани свет по себи, неку његову датост. Прво, јер је и сам поглед субјекта контаминиран техносликама, текст му је као судбина урезан у мрежњачу, а онда и зато што те непосредне датости нема, тамо где очекујемо трансценденцију или есенцију, чека нас празнина, празно место света, или још боље, његово не-место.

ЛИСАБОН (2001)

Књига *Лисабон* је покушај да се језик види као медијум премештања или вектор, као превозно средство. Овде се не ради о путопису, него о *иисању иуиџа*, путовање предузето у овој књизи налик је *исихоџирију* а ознака Лисабон у ствари је само *исихоџојоним* који, тек у одјеку, упућује на одређени историјско-географски контекст. Ова збирка није ништа друго до колекција кратких прорицања, вежби из оклевања, отварања, излажења, обредâ писања чији је задатак да призову промену и позову на пут, да, на крају крајева, пробуде у нама жељу да се буде другде. Један од поступака био је и извршити деконструкцију затвореног простора собе у којем је текст писан, поништити границу између спољашњег и унутрашњег, отвореног и затвореног, довести свет у собу, собу извести у свет, и то урадити на плану језика. Укратко, бити тамо где те нема, као у огледалу, у снимљеном гласу, направити своју приватну хетеротопију, свој приватни психополис.

Да би се постигао ефекат протицања, односно пролажења текста кроз књигу, било је потребно убрзати писање, поништити вертикалну димензију текста и укорењеност појединачне песме на страници, учинити текст проточним, сабласним, хоризонталним, плошним. Иако ово није поема у традиционалном значењу тог појма, будући да је свака песма структурисана као самосталан песнички текст, песме су повезане извесном атмосфером, постоје стајаћа места, шавови између циклуса, песама и стихова, опсесивни мотиви и синтагме, бројни криптоцитати као резонантни пунктови на којима текст подрхтава и „блинка”. У равни функционисања машине књиге то је значило направити посебан „језик у језику”, неку врсту софтвера, израдити и повезати мале аутомате или тачке преноса који су, у крајњој линији, сви ту да би својим хипнотичким понављањима и везама покренули текст на линеарном плану и, истовремено, истакли његову ризоматску структуру мреже. Текст је требало да протекне кроз задати оквир правећи

меандре као велике реке кад пролазе равницом. У то време пуно сам читао Делеза и Гатарија, желео сам да ова књига има хиљаду равни.

Лисабон о коме је реч, јесте *лисабон* са малим почетним словом, оно што је тај град постао деведесетих у колективном имагинарном Европљана. Има нечег заводљивог у томе када се ствари из недавне прошлости, или савремености, кристализују и окамењују непосредно пред вашим очима. Лисабон, значи, као *ојшиће место*, ознака у језику за нашу фрустрацију и чежњу, рубна тачка система, где престаје земља и почиње океан, одакле се одувек одлазило у нови свет у настојању да се разређи густина егзистенције, тежина континента. Тако гледано, *лисабон* је видиковац, место погледа на *америку*, одскочна даска и наш амерички сан да се никада не буде тамо где јесмо. Но, а ту и настаје проблем, управо на том месту одскока и излаза, на месту где тражимо другог, у тим крајевима на рубу језика или егзистенције, јесте и тачка оклевања, наиме на овој чистини, суочени са реализацијом свог сна, постајемо свесни да је сваки сусрет са другим у основи немогућ, сасвим реална и очекивана катастрофа. То место је, дакле, граница нашег језика и нашег света, језика као кавеза из којег никада нећемо успети да изађемо и вратимо се стварима.

ДУВАНСКИ ПУТ (2003)

Збирка *Дувански љуџи* развија даље идеју путовања и кретања, али се не мири са суморним увидом, с краја *Лисабона*, да смо заувек и неповратно осуђени на тамницу језика. Наиме, она тај увид настоји да претвори у шансу, будући да полази од уверења да је језик једино што нам остаје. Дистанца, наравно, али која памти раздвајање. Песме из *Дуванског љуџа* желе да изађу из текста, да буду сензибилне и референцијалне, много је песама које се одвијају у кретању. У књигу се улази аутомобилом, а из ње излази авионом, са перцептивним обртима које само кретање имплицира. Циклус *Дувански љуџи*, који отвара збирку, заправо је хиперреалистична или, рецимо, психоделична фрагментарна песма, која се може читати и у алегоричном кључу. Субјекат је сведен на честицу, а оквир је опште место путовања кроз ноћ. Могло би се рећи да је жељу из Лисабона заменио страх који се увек јавља тамо где жеља изостаје или скреће. Вожња и кретање, дакле, у *Дуванском љуџу* нису никакво футуристичко слављење брзине и покрета, пре би се могло рећи да је кретање стављено у функцију емотивног пулсирања субјекта. Субјекат је, заправо, *на дуванском љуџу*, гоњен јаком жељом да се, у екстази путовања, распрсне у хиљаду комада, али та жеља не налази своју реализацију те се претвара у нелагоду и страх. Управо на том месту преплитања два основна субјектова осећања настаје поезија овог циклуса.

За разлику од претходне збирке *Лисабон*, која је више апстрактна и текстуална, мада ништа мање мобилна, у *Дуванском љуљу* доста је песама које су смештене у „реалистички” амбијент, са јасно постављеном референцијалном функцијом текста. Више него у претходним књигама постоји жеља да се језиком дотакне стварност, да се макар накратко напусти кавез језика у који смо затворени. Отворити себе за ствари света, за оно Левинасово *лице друго*, то јест отворити то лице другог, тај свет, у себи, или бити *оно ја које је љи*, јесте у ствари покушај да се језиком тангира свет. Тако гледано, има и песама које су отворено интимистичке, само наизглед наративне, а у ствари чулне и ефективне у смислу размене или солидарности са другим. Све је ово могуће само уз обнову референцијалне функције текста, уз једну рекуперисану реч која је у стању да додирне свет, која има склоност за *оно што је близу а не далеко*.

На дереализацију стварности, на текстуализацију и медијатизацију света, којима се бавила књига *У боји без шона*, овде се одговара покушајем изласка из језика, вером да је могуће приближити се стварима света. Дакле, *формирајши место*, бити заиста ту, овде. Јер тек онда простор који проходимо није више нешто апстрактно, непопуњено и трансцендентално, и постаје заиста реално место, зона у којој улазимо у присан контакт са стварима, бивамо интимни са лицем другог.

Субјекат *Дуванског љуља* пре свега је *тело-поглед*, нека мобилна чулна структура, а поезија се указује као целовит сензибилан ангажман, и око и ухо. Субјекат је тело-поглед које се непрестано креће, те мењајући ракурсе, учествује у мобилности саме стварности. Или, другачије речено, субјекат је мембрана, сензор, а поезија епидермиологија, субјекат је улични ходач који понекад засветли на путу. Реч је о *full immersion*, тоталној уроњености субјекта у пејзаж, атмосферу, микроклиму или топологију амбијента. Свет се носи на нервним завршецима тела, на површини коже.

КВАРТ (2005)

Коначно, у књизи *Кварт* питање места и поезије избија у први план, читав циклус од двадесет две песме, којим збирка почиње, бави се артикулацијом места/не-места које је ауторов амбијент живљења. Наиме, многе тачке тог поетски конструисаног простора реферирају на „стварну” слику једног дела града (овде је реч о београдској четврти близу Аутокоманде), али оне су само полазиште за стварање разгранате мреже субјектових доживљаја тог *хабитата*-а. Држећи се, дакле, неких вантекстуалних датости настојао сам да одређеном урбаном простору атрибуирам субјектове пер-

цепте, укључујући и перцептивне контаминације и закривљења, не бих ли тако присвојио, *узео*, простор и претворио га у посвећено место властите егзистенције. При томе, не ради се о интернализацији, него о „спољашњем мишљењу”, субјекат се мора отворити, изложити. Мора показати да га се нешто тиче, *волим овај квартал*. Ефекат реалног не постиже се наивним веровањем у стварност него, напротив, субјективном анаморфозом и њеним довођењем у питање. Јер као да не постоји место које није уједно и не-место. Као да сваки поступак представљања реалног, већ носи у себи клицу де-реализације, а свако локално, већ је обележено глобалним. Или, како гласе речи Микела Дифрена, које отварају *Квартл*: „Тако ми живимо своје бивство у свету: идемо право ка срцу ствари, али истовремено и скрећемо са тог пута”.

Питање другог, истакнуто и у претходној књизи *Дувански џуџ*, овде се отворено ставља у однос са питањем места. Немогуће је, заправо, присвојити неки простор а да не направимо места и за другог, тек са другим тај простор постаје заиста наш, проблеми простора и интимности нераскидиво су повезани. Интимни смо с неким простором, *били смо заиста њу*, само ако смо у њему постали интимни са другим. Релација *ја-џи* носи и други циклус ове књиге (*Две мере*), само је дата у ширем просторном контексту, у сценографији града, иста релација, у ствари, само изнета из кварта, али се функција не мења, бити-ту значи бити са неким.

Збирка је зракасто организована, креће се од ћелије-кварта, затим се у другом циклусу прелази у град, трећи циклус доноси ванградске призоре, предграђа, слике са путовања. Овде се простор кроз који се пролази – простор и јесте ту да бисмо га пенетрирали, пролазили кроз њега, али и он кроз нас – настоји видети као нешто *Добро*, тако се и зове циклус, нешто је, наиме, добро, као што су живот или ваздух добри. Оно што зовемо стварношћу, често се прелази аутомобилом, субјекат је непокретан а мобилан, бива пре свега око и објектив. Али, да не буде забуне, аутомобил је *рејро* машина, кабина интимности и зближавања два тела, као што је и извор умножавања слика. С оне стране кастрације и фројдистичких мрена, футуризма и техницитета, реч је о антимодерности или алтеритету у покрету. *Ја који сам џи која се крећеш*.

Четврти циклус *Without a Sound* у потпуности је структурисан интимистички, а из физичке просторности прелази се у, заправо ширу, просторност присног, ту се налазе песме за супругу, за супругу и кћерку, за мртвог оца, *Руке*, написана пре смрти, док је био на самрти, песма која доноси, и то је важно, интимистичког, а не кастрационог оца. И још две песме, посвећене ауторовим доживљајима из детињства.

Пети циклус је *Бљесак америке*, збирка се, дакле, даље рачва, сада и у формалном смислу, напуштајући јако поље субјективности из претходног циклуса, преузима прозни дискурс али остаје поезија будући да се поетски моменти настоје дати у виду бљескова увида, краткотрајних илуминација којима више одговара линеарна прозна реченица. Шести циклус је *Vanishing Point*, овде се књига широм отвара и ишчезава, чине га пет песама које се баве граничним тачкама (*points de fuite*), стихови су ту „линије бега” (*lignes de fuite*), путање ишчезавања, а циклус, у целини, као хоризонт, крај сваке субјективности. И, напокон, седми циклус и једна песма, *Reïpro*, заправо завртањ књиге, која ставља тачку на ово зракасто ширење, враћа уназад и склапа збирку. У *реïпро* атмосфери повлачења и смрти, буди наду.

Убудуће би требало градити
само грађевине чија би сврха
била да остану неусељене.
Куће без станарâ, архитектура
као организовање празног простора.
То не значи да у њима
не би било места и за људе,
они би просто били на путу,
оно што нису понели стајало би
и даље ту, попут напуштених
идола, да украси, осмисли,
ограничени део ваздуха.

Чекаћу још мало, док се цео
рељеф не укаже, као на длану,
планински врхови, подножја
прошарана стаблима, низија
између мене и дубине слике.
Коракнућу напред правећи покрете
као да размичем нешто, или испитујем
густину ваздуха, прећи ћу пружене
руке преко целог видика,
одабраћу једну ствар, фигуру,
стари храст, лајтмотив
за разгледницу са путовања.

Ја речи додирујем стопалима.
Свака реч је пејзаж у који се може
ући, предео којим се понекад шетам,
препознајем облике, налазим
згодну кривину, повијено стабло
у чијој се сени жена одмара.
То је кућа-крајолик,
универзум који има своје
тајне, правила иницијације,
мапе које показују путеве
кроз мреже лавирината.
И годишња доба, црвену
боју лета и белу боју
зиме, прелазне сезоне,
и селидбе птица, поремећаје
у систему, пролеће у децембру.

У нама постоје музеји шумова,
градови у којима нисмо били,
шумови сложени у полице, дани
који ће се тек догодити.
шум камена, мелодија ерозије,
граја фосилâ у рано јутро,
шум склапања дана, ноћ...
Испланирана путовања, већ виђени
пејзажи, поднебља у боји,
жеге, црвене земље, крик
гаврана, поље зинуло од глади.
Понори у нама, наличје
нашег гласа, говора, смисла,
огледала окренута себи, шум
форме што не настаје а искрсава.

(ФИГУРЕ, 1995)

Већ дуго нико не долази, овде
се ствари одвијају по утврђеном
реду, свакога дана исти обред,
аперитив-нада, испијање
прописаних доза, ни више
ни мање, прекорачење
је неумесно. Понекад телефон
завони, и из слушалице допре
звук водопада, хујање
пејзажа, припреме за олују.
Неко то после украси, аплицира
кишобран ишпартаном дану.

Треба почистити плажу, окончати
овај боравак у сезони,
али препустити задњем сунцу
претекле ствари.
Потребан је улог за надолазак
киша, бачени део,
потребно је жртвовати од прибора
лета, позлатити остатке сутонским
светлом, да би се година
окренула.

Како пронаћи место песме,
ваздушни простор између
две временске зоне,
оно улудо-трошење-времена,
где не постоји застој
између недеље и понедељка –
дугачко поподне које
обезбеђује обрт седмице?
Како повући линију судбине
преко пацифика књиге,
где само корак дели
данас од сутра?

Кашњење је застајање на слици
реке, низање вртлогâ у које отичу
треници. Сваки се корак заодева
предасима, свака је помисао
једно острво. Како измерити
јутро, ускладити сунце и време
за јутро? Подесити, можда, датум
на сату, дописати понедељак
поред понедељка, тангирати два
архипелага? Јер не постоји
састанак на који се истовремено
стиже, прво се укаже призор,
потом се додају шумови.

(У БОЈИ БЕЗ ТОНА, 1998)

Полица са тракама подсећа
на плажу, без ветра.
Један крај другог стоје разно-
бојни каменчићи што бележе
различите старости обале
на којој живим. И на
сваком нешто пише, име
садржаја, малени хијероглиф
што се, с ове дистанце,
указује као тајна комбинација,
тастер на великом џубоксу
света. А, у близини,
диже се телевизор-сунце,
зауостављено на одређеној
висини заувек
непокретног сведока.

Прагови између соба непремостиве
су линије демаркације.
Деле континент стана стварајући
неспојиве микроклиме,
биоценозе чији се житељи
међусобно не познају.
Свака је соба нечија зона,
друго годишње доба, док се
на западу простире обала
дневног боравка, тераса-
-видик што гледа на океан.
Предвече се отискујем, с компасом
усмереним ка заласку сунца,
покушавам да откријем америку,
земљу где се уместо подељених
поља шире нетакнуте прерије.

Могла би да буде поноћ,
након дугих дана жеге,
олакшање, али без кише,
као да се природа бешумно
отворила, изнела своју
понуду свежине на ливаду
ноћи. Није то застајање,
тренутак ослушкивања,
него се тело променило,
другачије пише, пије,
нимало изненађено ужива
у ономе што је потајно
ишчекивало. Није то мир,
него захлађење, весела
дрхтавица прожима удове
и антиципира дуго јутро.

План се мења, у огледалима
излогâ светла су упаљене ватре.
Сумрак је сума дневних
нестајања, волео бих да се
мост преко пруге разреши
на фону ливаде, у облацима,
иза зидина града. Лице,
навика, указује се на прозору,
броји се, само још трен:
постаје разгледница града
у празном окну. Мир.
Бесконачна брзина кроји
итинерере, правила изостајања.
А мрак кад падне, затиче
прошло место, ископине,
кратку преисторију житеља.

(ЛИСАБОН, 2001)

сан о медитерану

и после десет дана кише, облаци
и густина на густину, да, чује се
разређено пискутање птица. Јутро је.
Понеки пролазник, ту у близини,
тек да окрзне видик, изгледа
као да га туђе ноге носе. Тишина
тупа, тресет, глина, црни маслац.
Могло би се рећи, влага је
свеопшта, натапа одела,
продире до костију, изравно,
и даље, иза костију,
неке своје бунаре ревносно копа,
неке своје блатњаве темеље у сивилу
заснива. Тишина глува и
потпуна. Потходник. И онда се мисли
о промени климе, о томе
како би овде једнога дана
могле бити црвене земље,
камен и со, крас, како би овде
нека макија, медитеран
мали могао нићи, постепено,
ту, пред нашим очима.

ТЕРАСЕ

Није могао чути речи које су једно
друго, у висини, са тераса
две наспрамне зграде довикивали,
за воланом, у колони заустављеној
у тесној улици, са зеленим парком
као пуким обећањем удно ове
намрштене клисуре-пустаре
од оронулих фасада, између излоканих
плочника, графита што су изгледали
као последњи запис живота, сећање
на глас људски, у несносном бректају
нервозних мотора. Кроз отворени
прозор, изрази лица, горе, изван
сунђера од смога, били су
пантомима најдивнија, две лутке
анимиране страним чудотворцем,
демијургом што влада само у
висећим рајевима горњих спратова.

ШУМА

Понели смо само неопходне ствари,
не много, тек толико
колико је потребно за камповање,
у ово доба године. Гранчице, дрвца,
иверје, ватру,
тражили смо у шуми. Била је
позна јесен, блага, и церово лишће,
иако осушено,
и даље је стајало на дрвећу.
Припалили смо огњиште и поседали,
грејали се, све је било лепо,
и како треба,
само то лишће, пожутело, и непомично
на стаблима, и испод стабала,
на земљи, свуда око нас
и изнад нас,
и то лишће подмешало је пожар.
Имали смо чутуру воде,
по руксак уз себе, осећао сам се

као у сабирном центру
у коме је све било спремно
за евакуацију.

ВИКЕНД

Кад окренеш главу, петља у пејзажу,
затим прикључак за главни пут,
ту престаје град. Напуштене каросерије,
шасије уз цесту, као уснули рептили
природњачког музеја, гомиле шута,
ђубрета на сваком кораку,
уз реку, безбројна, разјапљена
уста земље, багери што копају песак.
Пескари и камиони. Нигде
шумарка, дрвета, само ретка макија,
жбуње што не држи поглед, као јежеви
разбацани по морском дну. Па фабрике,
магацини, потонули бродови,
на бок искренути, с девалвираним
товарима минулог века.
А шта радимо ми, док спаковани
за викенд, одмичемо равномерно
помицани невидљивим перајима,
испуштајући невидљиве балончиће
што се дижу ка површини, таваници
једне умирене субмаринске заједнице.

НОЋ

Пао је мрак, и остала је мембрана
што спаја споља и унутра. Ноћ.
Умрло је видно поље, али почиње
музика, зрика, хук кукувије,
клокоти, крекети, цијук можда
животињице, пукла је даска. Време
је стало, овде, у кући на селу,
осећао сам се као у изврнутом
бунару: прозиран, лебдео сам
на четири метра воде, изнад земље.

ИЗ ОДМОРА

Али, нека буде мало, тек цигарета
запаљена на балкону, пре спавања,
па да хук надолазеће олује – муња
на мору што својим готским
писмом слику страве
допуњује – препокрије мелодију
што долази из места, и да штропот
воза, иза куће, што улази у станицу,
пробије дуго симулирани мир,
варљиво попуштање сила,
продирући као вода кроз цеви,
кроз твоје типл-тело, коначно
постављено у прави
положај, да опет држи,
опет везује, је ли то
воз-завртањ?

(ДУВАНСКИ ПУТ, 2003)

IN MY PLACE

Мислити март, у тренутку кад
никог нема, а није поноћ, ни after hours,
и нико не спава. Вече само, претпролећно,
хладно, и лелујају се кесе на голим
крошњама, платана, ваљда. Подрхтава,
на ветру, врећица чаја. И како је отићи
немогуће, било где, одавде, изван
кварта, како се рефлектује плавичаста
светлост телевизорâ по становима, пробије
тишину нежељени аларм. Порно, animal
planet. Јер овде је место, станиште
које су нам доделили, мало врта,
траве, неколико стабала, дакле, мислити
март који пролази,
који никада неће проћи.

КВАРТ

Волим овај квартал, скупну гаражу,
с терасом-пропланком уместо крова,
графите што се сваки дан мењају,
Чекам ње, Маџи, њу сам код куће.
И када пси истрче на ову зараван,
замишљам поља хијена, или
аустралијских паса. Динго. Кенгури.
Ливаде са биљкама
чија имена не знам и никада
нећу знати. Волим те кад прођеш,
окрзнеш ову сцену, спустиш се
улицом као низ планинску стазу,
и баш тада, зачује се добра ствар,
coldplay, мислим, са доњег спрата.

О АПОКАЛИПСИ

С друге стране реке, била је
права прашума, пуштене домаће
животиње, свиње и говеда, понека
барска птица на жалу. Слике пустоши
и дивљине, надамак салаша, помешано
јавно и приватно добро, шишљаци
и баруштине, влага и алге. Чамџија
вели да тамо има преко двеста
својих грла.

Клизали смо уз обалу, лагано,
као да нас је нека танка, али сигурна
нит повлачила, терала даље. Сасвим
близу страха, савршено безбедни.

Одавде, из чамца, загледан, мало у предео
пред собом, мало у његов одблесак
у тамним наочарима девојке
на прамцу, мислио сам о апокалипси,
већ видео авионе и напалм, спржени пејзаж,
пламене језике
који су ме на чудан начин
тако лепо миловали.

ПИЗА

Дани, тип-топ лоптице за тенис,
с игралишта преко пута. Кад се пође
ка центру, оморина, без дашка, упаљене,
усијане површине. Кажу, град студената
и училâ. Уместо butikâ и пиљарница,
пуно књижара, фотокопирница,
младих људи са књигама
на клупама.

(Зашто су увече тако слабо осветљени
тргови, зашто нико, сем ретких
возила, бицикала или скутера,
не пролази улицама?)

Две битне тачке, два стожера
што се дижу у висину: у даљини,
дим фабрике која даноноћно ради,
и криви торањ,
сада везан челичним
ужадима.

На њима се, око поноћи, држи град,
кад туриста нема, а тишине има,
и напокон ваздуха, на Piazza dei Miracoli.

СИГУРНО

Као да је ваша воља била јача од моје,
и претицала ме стално, провлачила
кроз тесни кланац којим је текла
набујала река, чији би нас шум преплавио
чим отворимо прозор. Ваша воља, да се стигне,
иако сте опружене на задњем
седишту добоко спавале, помицала је шумарке
прошаране крњецима стена, потоцима, усеченим
шпиљама. Зелене пашњаке на којима
не беше ничег, ни мештана ни стада, чак
ни напуштених брвнара. Планина, испражњена
као град у време одморâ, примала нас је нежно

у своје окриље, водила ка излазу
из осенчене котлине, док смо, навођени,
сигурно одмицали пут мора.

РУКЕ

После је отишао, пре тога била је
болница, одвојена, тесна просторија
у којој је губио дах. Около њега, оскудица,
улубљене плочице, дрвени сточић поред
кревета, и на њему оброк који су само
прсти начели. Чаша непопијеног
јогурта, мобилни телефон. Да се јави,
да чујемо како је.

Улазиле су болничарке да изнесу мокраћу,
ми смо остајали да причамо са њим.

Гледао сам га у руке, отекле, од воде,
али исте као моје, нимало старије, па онда
у отворе на зиду, за кисеоник и ваздух,
био сам још једна, у низу ствари,
која није могла да помогне.

WITHOUT A SOUND

Давно, када сам први пут крочио
на страну земљу. Град, довољно велик,
ни овамо ни тамо, никада нечије
имање, на самој граници, острво-град,
сазнао сам тек касније, од других,
у школи.

Био сам у потрази за музиком, тражио
оно што волим, што је већ било у мени,
али се, узбуркано, преливало, давало
снагу мојим корацама.

Непознат језик, улице крцате возилима
чије сам марке једва препознавао,
чинили су забавни парк, баш ту,

на асфалту, између светлих зграда,
препун лепих могућности, игара,
док сам се готово уплашен приближавао
продавници плоча.

(КВАРТ, 2005)