

Лидија Бошковић

СОБНА МИТОЛОГИЈА ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА ИЛИ КРАЈ МИТОЛОГИЈЕ

У веома провокативном и, видећемо, изврсно одабраном наслову најновије песничке збирке – *Собна митологија*, Дејан Алексић је спојио два, у суштини, антиномична и међусобно искључива појма – *собу* и *митологију*, и тиме сугерисао правац у коме би збирку ваљало читати и разумети.

Основна, носећа реч оксиморонске насловне синтагме јесте *митологија*. Запитајмо се стога шта она подразумева.

Митологија је, најпре, целовит систем митских прича, по правилу, својина једне или неколиких блиских и сродних заједница. Догађаји које митови опевају по карактеру су космогонијски – говоре о томе како су постале ствари и појаве од основног и општег значаја за људско друштво (животиње, смрт, ватра, болести...) и везују се за *свешта*, култна места. Ти догађаји су се, по архаичним представама, одиграли у примордијално, првотно, „најјаче” време, у *свешто* време стварања света, квалитативно – по „пуноћи” и онтолошком статусу – другачије од уобичајеног, свакодневног, профаног. Јунаци митова су богови, демидурзи и културни хероји – по „врсти” и по „степену” (N. Frye) надмоћни људима. Најзад, битна одлика митологије јесте да она обухвата свеколики универзум: небеска тела, природу, предмете, животиње и човека. То је, у најкраћем, мит.

Шта је, с друге стране, *соба*?

Она, очито, не припада колективу, већ појединцу. Иако део куће, није симболички еквивалент огњишта, кућне ватре, места где бораве преци или кућни дух заштитник – па није ни *свeтiи*, већ *пpофан* простор. Супротно космосу, који је отворен, соба је затворена. Она је симбол изолације, нека врста чауре, границе и међе између појединца, с једне, и других људи и природе, с друге стране, што је аутор несумњиво имао на уму, док је на насловну страну књиге ставио слику Josepha Cornella – *Bird in a Box (Птица у кућији)*. Соба је, дакле, својеврстан антипод митологији – она подразумева оно што митологија искључује.

Стога је Дејан Алексић, насловивши збирку *Собном митологијом*, направио вешт и суштински обрт: пошто атрибут „одређује” именицу уз коју стоји, приписујући јој специфична и битна својства, симболичка значења *собе*, асоцирана придевским обликом (*собна*), поништила су изворно значење *митологије* и претворила је у њену супротност. На шта нас је овом ефектном игром значењима упутио аутор? Наравно, на чињеницу да је „митологија” модерног човека инверзија природе и функција митологије архаичних друштава: у десакрализованом урбаном свету изгубили су се *свeтiо* време и *свeтiи* простор. Наместо њих „устоличени” су „слаби”, свакодневни, ефемерни тренуци и *соба*, која појединца дели и од људи и од свеколиког универзума.

Ову симболику прате и песме појединачно и збирка у целини. Као што рекосмо, *Собна митологија* је изврсно одабран и ретко „погођен” наслов једне песничке књиге.

I

Збирка песама *Собна митологија* компонована је веома пажљиво: четири циклуса песама уоквирена су прологом („Сродство по бескрају”) и епилогом („И буде тако неки благи тренут”). При том, сваки од поменута четири циклуса формално је одређен: први („Апотеоза собе или отварање прозора”) сачињавају песме испеване у катренима, други („Собна митологија”) јесте фрагментарна поема састављена од девет стихично исписаних песама (од по двадесет и једног стиха), трећи („Мртва природа са одсуством чуда”) поднасловом – *Сонетине ситуације* – говори о облику песама унутар њега и четврти („Алиби”) формално је неуједначенији од претходних, али се уочава доминација дужих строфа (секстине, октаве). Јасно је, дакле, да је Дејан Алексић песник с наглашеном аутопоетичком свешћу и с израженим осећањем за форму. Међутим, посезање за различитим поетским облицима и могућностима и доследност у компоновању циклуса не прерастају код њега у маниризам – техничка вештина има покриће и у јакој емоцији и у симболичким значењима песама.

Погледајмо најпре пролог и епилог, јер су они својим рубним позицијама композиционо истакнути и као „границе текста” значењски посебно оптерећени.

Судећи по наслову, прва песма – „Сродство по бескрају” – требало би да тематизује, с једне стране, блискост, заједништво, садеоништво („сродство”), а с друге, отвореност и ширину („бескрај”). Али, већ први стихови суочавају нас са сасвим другачијим значењем:

„Лицем ка зиду увек се боље
Окуша бескрај; кротко и без плана,
Између два налета главобоље.”

Дакле, искуство „бескраја” лирски субјект стиче лицем окренутим према зиду. Неколико стихова касније открива се о каквом се „бескрају” ради:

„Зид је пред тобом бескрај равнодушја.”

Алексић је, као што видимо, заиста виртуозно направио инверзију значења појма *бескрај* и тиме симболички представио основни доживљај модерног човека: није више бескрајан простор, мисао или моћ Божја, већ зид пред човеком и равнодушје!

Инверзија се може пратити и на синтаксичком плану: граматички гледано, у генитивној синтагми „бескрај равнодушја” главна реч је „бескрај”, док је „равнодушје” атрибут. Међутим, семантички посматрано, ствари стоје другачије: акценат је на *равнодушју*, па је лексема у генитиву – она која се не мења кроз падеже, зависна реч синтагме – носилац значења! *Бескрај* је, тако, код Алексића, стекао статус, тачније, функцију атрибута: он указује на квалитет, особину, својство *равнодушја*!

Реч *бескрај* јавља се у песми и у последњој строфи:

„Напола сварен у утроби себе.
Нешто у бескрају већ је отпочело.
Да, мирише земља, а говор је дужност посве ретка.
Нетом се сетити: земља си: и зиду прислањаш чело,
У недоглед тражећи заједничког претка.”

Бескрај и *недоглед* аналогних су значења, а у песми „Сродство по бескрају” упућују на исти доживљај лирског субјекта – у недоглед се тражи заједнички предак. Ово, с једне стране, може указивати на чињеницу да тог претка нема, да је потрага „бескрајна” и неуспешна, да уопште нема могућности сродства.

Међутим, ако се неколико последњих стихова ишчитава у теолошком кључу, што је правац тумачења који би могла сугерисати и интертекстуална игра с *Библијом*: „Нетом се сетиш: земља си”, заједнички предак могао би бити „први”, „непокретни покретач”, то јест, Бог, па потрага за њим, по природи ствари, иде „у недоглед” – Бога, свакако, није могуће ни домислити ни досећи. Ово отвара простор за читање Алексићеве поезије у једном, назовимо га, „суматраистичком” кључу: све су ствари међусобно сродне и сви догађаји повезани и обједињени неком вишом сврхом. Оваква значења пропламсавају кроз песме *Собне митологије*, али су у знатној мери пригушена усамљеношћу и изолацијом лирског субјекта.

Тако је и у овој песми: чак и кад се претпостави неко метафизичко јединство, односно ако се Бог доживи као „у бескрају предак”, остаје чињеница да цела песма одише страшним расколом између појединца и света који га окружује: једини контакт који лирски субјект у песми остварује јесте додир са зидом.

У песми се, додуше, појављују и „две гласне сусетке”, али – у каквој функцији:

„Две гласне сусетке што довикују се
Као пророчице у спору о предказању.
(...)
Али зашто расипне су у свом малом знању,

О киши и ветру, ове добре жене,
Док тегле корпе покупљеног веша
И мотре облаке још јутрос опажене?
(...)
'Почиње', вичу жене. И стварно: пљушти.”

Лирски субјект је, као што видимо, затворен у „утроби себе” која га „вари” и само је пасиван посматрач који региструје једну прозаичну сцену: две сусетке које разговарају о времену док купе веш; правог контакта и релације између њих и лирског субјекта нема.

У контексту мита, а он је наметнут насловом збирке, претходна ситуација може се читати само као његово десакрализовање и порицање елементарних митских значења: не опевају се више космогонијски, фундаментални чиновни, већ прозаичне, ефемерне, обесмишљене ситнице (прича о времену је симбол испразности и безначајности!), а ликови више нису демијурзи и културни јунаци, већ лирски субјект „напола сварен у утроби себе” и гласне жене које купе веш! Потпуна профанизација и инверзија мита!

Пророштво, један од елемената есхатолошких и апокалиптичних митова, такође је пародирано: аутор успоставља ироничну паралелу између две сусетке које се надвикују и говора пророчица у трансу. Уз то, сусетке предсказују кишу на основу облака „још јутрос опажених”, а кључно пророштво изричу у моменту када се већ десило:

„’Почиње’, вичу жене. И стварно: пљушти.”

Хуморно интонираном реченицом у другој половини стиха лирски субјект као да прихвата ову бесмислену игру прорицања, пристајући на десакрализован свет – свет од кога бољег нема. Ово пристајање огледа се и у симпатијама које гаји према „добрим женама” „рашпним у свом малом знању”.

Дакле, пролошком, уводном песмом збирке задата је атмосфера обесмишљености, десакрализованости, искиданих веза и одсуства комуникације, али и тихе самилости према другим људима такође осуђеним на „мале” животе. Да ли је епилог у истом знаку или излазак из збирке нуди другачију слику света и другачији доживљај лирског субјекта (и песника)?

Навешћемо песму „И буде тако неки благи тренут” у целини:

„И буде тако неки благи тренут
Кад сопствен дисај чујем да се гура
Кроз вир вокала, ћутањем оденут;
А све што чујем намах се растура
У далек ехо крви, со и пену,
Као рушевина, зла архитектура.
И буде тако неки благи тренут,
Кад попут кама који падне на дно
(Ко танки премаз огледала хладно) –
Властито име чекам, скоро пренут
Трудном тишином. Тада изненадно
Причиња ми се: негде сам споменут...
И буде тако неки благи тренут.”

Упадљиво је, најпре, одсуство звука: с једне стране, лирски субјект је нем (дисај који се „гура кроз вир вокала” оденут је ћутањем), а с друге стране, оно што чује подложно је брзом пропадању и растурању. Синтагма „трудна тишина” говори о истом доживљају света. То је још један од Алексићевих виртуозних спојева у коме су измењена основна значења речи: „трудноћа” – по природи ствари позитивног, обнављајућег набоја – овде је оптерећена негативном семантиком: трудна је *тишина* и очекује се њена репродукција и умнажање!

Исте, мрачне симболике су и поређења заснована на члановима изразито негативне конотације: звук се растура „као рушевина, зла архитектура”, а име се чека „попут кама који падне на дно”. Атмосферу и тон песми дају, дакле, „рушевина”, „зла архитектура” и потонули камен.

Најзад, врхунац изолованости и усамљености представља успостављање паралеле, тачније, знака једнакости између „благог тренута” и момента када се лирском субјекту причини да га је негде неко споменуо:

„Причиња ми се: негде сам споменут...
И буде тако неки благи тренут.”

Очигледно је да у близини никога нема и да је једина могућност да га негде далеко неко (непознат) помене. Ова пасивна реченица у сагласности је с основном – пасивном – позицијом лирског субјекта у збирци, о чему ће касније бити речи. На овом месту требало би скренути пажњу на чињеницу да је реченица не само пасивна, већ и неперсонална (није га „неко споменуо”, већ је „споменут”). Вештим граматичким избором тај „неко” се до крајности удаљава из визуре читаоца и из света песме. Пристајање на (не)могућност и причин спомињања последња су одбрана од бесмисла и последња сламка за коју се лирски субјект држи.

Крај збирке, као што видимо, не нуди срећније и оптимистичније виђење света. Пролог и епилог истог су тоналитета и адекватан су оквир за песме које су се унутар њега нашле.

II

Ко су јунаци Алексићевих песама?

Прва песма првог циклуса – „Империја пролећа” – у знаку је, за Алексића, видели смо, карактеристичне, инверзије уобичајених значења: пролеће, које асоцира буђење и обнављање Света након зиме, и коме, према томе, одговарају космогонијски чиновни, преокреће се у своју супротност – две „главе белокосе” стоје пред столетним храстом и гледају читуље као сопствена огледала:

„С прозора мотрим, и око се
Упире у две главе белокосе,
Застале под столетним храстом.

Стоје, нешто трагично сазнавши,
Немо, с литрима јестивог уља,
Пред хором нових читуља,
Загледани у лица отишавших

Као у сопствена огледалца,
Над њима – храст, победно матор,
Листа равнодушно као (палца
На доле упереног) император.”

Храст, честа варијанта *axis mundi*-ја у српској традицији, задржао је део своје архајске симболике, јер у песми представља нешто дуговеко и трајно. Ипак, он не фигурира превасходно као *Космички сџуб*, већ као контраст и антитеза људској пролазности и смртности.

За разлику од храста, пролеће је потпуно изгубило своје архајско, митолошко значење и претворило се у сопствену супротност: постало је доба умирања. Наравно, мора се имати у виду да је ово перспектива конкретних појединаца – двеју „глава белокосих” – али и то је својеврстан отклон од мита: док мит говори о стварима од универзалног, општег значаја и тиче се целог колектива, у песми се опевају догађаји који ће погодити само појединце.

У песми се, уз то, као и у претходно анализираном прологу, инсистира на прозаичним ситницама – на литрама јестивог уља – што доприноси „сужавању” и профанисању приче, односно њеном везивању за свакодневно и уобичајено.

Ликови Алексићеве збирке су још и „худа” старица, која:

„Са гроздом кеса, стиже (низ стазу је
Контејнер, у пространој сенци дуда).
(...)
Пребира, нагнута као цитат згодан за курзив;
(Остаци хране, рите, старудија)
(„Епизода”),

и радници „Водовода”:

„Дванесторица; у круг се збили
Око пословође, претворени у уши,
Док он над скицама руке крили,
Озбиљан, као да говори о души.

Један са стране, наг о појасу
Лептире кошуљом хвата.
„Силна и чудесна дела Твоја су”... –
Сриче компресор хором киловата.”
(„Апостоли из јавног комуналног”).

Јасно је да се у последњој песми пародира и десакрализује митема о Исусу и Јуди, при чему још и статус култних предмета стичу пивске боце:

„Око поднева, као путире,
Уснама приносе пивске боце.
Плански, пут Жеђи се утире.”

Инверзија вредности – иронизирање култних предмета и подизање пивских боца на њихов ниво – у потпуности су у сагласности с модерним, урбаним светом и са собном митологијом коју Алексић исписује.

Јунаци песама су, затим, и пијанац, вешто уклопљен у интертекстуалну игру с Црњанским:

„*Саг смо безбрижни, лаки и нежни,*
Можда ван мере која се умесном сматра.
(...)
Кашље у сумрак плишани –
И, обневидео, са муком –
Пијанац флашом нишани
Месеи са зајейшим луком.
(„Ибадан”),

и инвалид без руке:

„Следећи призор: одмиче
Низ улицу човек празног рукава,
Заденутог у джеп. Да додам: ветар сриче
Празне загрљаје изнад глава.

Толико. И у реду је сасвим
Помисао да много је неиспуњеног,
(...)
Сумњиви опсег онога што се спрема;
(Памтити ширину загрљаја
Руком које одавно нема).”

Као да Дејан Алексић, после Станковића и Булатовића, скицира неке нове „бедне људе” – људе са дна социјане лествице, људе с друштвене маргине: умируће старце, просјаке, раднике јавног комуналног, инвалиде... У „собној” митологији на сцени су наместо богова – божјаци!

III

Какво је време у збирци *Собна митологија*?

У песми „Камерни уторак” парафразом библијског текста асоцирано је време стварања света:

„Одваја се светло од таме, свет се ствара”

али је већ насловом („Камерни уторак”) то исто време иронизирано, и то из два угла: с једне стране, камерност („собност”) указује на сведеност и суженост догађаја и значења који су у миту универзалних, космичких размера или последица, а, с друге стране, ироничан је избор уторка, јер је уторак у контексту српске традиције, за разлику од недеље, петка, среде, па и четвртка, који су оптерећени митолошким, обредним значењима, релативно немаркиран:

„Над смислом увек новог уторка
И возним редом градског саобраћаја.
(...)
Уторком увече верује се навикама,
И ноћно је небо обрнута рака
Из које нашим плачем вапи ка нама
Глуво потомство уторака.”

Хомогено, несегментирано време – време без „јаких” тачака, и секуларизована стварност зраче и из сјајне песме „Јастук”:

„Видим: наизглед, нешто сасвим туђе.
Може, без сумње, припадати сваком.
И додирујем, управо пробуђен,
По звездоликом отиску, још млаком.

Поприште снова гнаних вишком жеље,
По мери умора сабијено перје;
Коначан простор довољно избељен
За једно мало, световно безмерје.

Више се неће певати о свету,
Ни о вечности палој у окове,
О пророцима што верни завету

Секу кроз ваздух свете знаке руком.
Ово је Доба. И могућ је човек
Замишљен и нем пред својим јастуком.”

Опет се уместо *свето̄г* времена јавља „Доба”, а уместо сакралних догађаја непримерена и иронична укоченост и запитаност над (ишак!) баналним предметом.

Човек замишљен и нем пред својим јастуком јесте модеран пандан древним пророцима и њиховим светим покретима и предсказањима!

Фокусирање лирског субјекта на предмете као да је компензација за неуспостављене везе с људима. О оваквој усамљености и изолацији експлицитно говори песма „Вечерња лекција о трајању”, у којој лирски субјект чак ни са суседом, дакле, у урбаним условима – првим човеком до себе, не може да оствари контакт:

„Неко безмирисно цвеће расте,
Надохват руке, на суседовом симсу;
Погледи на те биљке кљасте
Једина моја веза с њим су.

Страни смо. Мада ми често на оку је,
Нестане пре но поздрав одашљем.”

Два суседа, подједнако отуђена и осамњена, само су „наспрамна трајања истог безвременља”. Алексић овде показује јаку свест о квалитету времена које је остало без „јаких”, упоришних, светих сегмената – губљењем ових репера, оријентација у времену постаје немогућа, време се хомогенизује, уједначава и свака тачка постаје подједнако (без)смислена: време постаје „безвременље”.

А када се то деси „ништа божанскије од обичног дана” – обичан дан стиче статус митског (божанског) времена. Наравно, не и његову пуноћу, па лирски субјект који се обрео у тако обесмишљеном времену и свету „камен-лицем” тоне у тишину „бескрајно исту, али тамошњу”.

С још јачом и оштријом иронијом Алексић се поиграва с временом постања и космогонијским, примордијалним чином на почетку поеме „Собна митологија”:

„Напољу трају глаголи и срча
Света обраслог историје плевом,
Док с постеље се дижем – са дна грча,
И дан, као еру, започињем зевом.”

Успостављена је паралела између почетка ере (светог времена стварања света) и почетка дана, али је *tertium somparationis*, у конкретном случају први чин, митски прамодел и парадигма за каснија деша-

вања, постао – зев. „Демијуршки зев” јавиће се и у аутопоетичком циклусу „Алиби”, али да би асоцирао Божје стварање речју, и у контрасту према томе, указао на немоћ песникову пред неисказним („Притиснут челом на ова писмена, / Зев демијуршки имам на помолу – / Да устајалом мраку дође смена”).

Кратки „сфумато одраза” рекламе на кишној локви такође је један од „онтолошких мотива” Алексићеве збирке.

У тако десакрализованом и „ситном” времену природно је да се чуда не дешавају. Један цео циклус „сонетних студија” инсистира на одсуству чуда, што казује већ наслов – „Мртва природа са одсуством чуда”, а ово одсуство божје епифаније зрачи и из песама које не припадају поменутом кругу – из „Предлога”, рецимо, („Неће бити чуда”) или другог дела поеме „Собна митологија” (*соба, пролазност*):

„Нема великих навештања, знака:
Обично јутро, с насладама реда,
И пролазношћу непознатом соби,
Сред које жмурим, самом себи предак.”

Из последњег стиха видимо да су покидане не само синхроне везе (са савременицима), већ и дијахроне нити: човек је остао без односа према традицији и пореклу, без прошлости, и тако обескорењен постао је сам себи предак – јединка учаурена у садашњост, неминовно ускраћена и за будућност. Време је, како другом делу поеме каже Дејан Алексић, „оболело од садашњости”!

Дакле, време модерног човека и „собне” митологије јесте профано, хомогено, једнолико време без Божјих дела и навештања, време без чуда. Чудо је заменила општа и застрашујућа зачуђеност:

„Мртва природа. И њој наспрам, само
Немост посматрача другог чуда нема.”

IV

Наслов првог циклуса – „Апотеоза собе или отварање прозора” – говори о две битне ствари везане за Алексићеву поезију. Најпре, о томе да је соба повлашћени, култни, „свети” простор лирског субјекта, односно урбаног човека, о чему је до сада већ било речи. А потом, овај наслов указује на перспективу из које лирски субјект посматра свет – с прозора – као и на његову пасивну, опсерваторску природу.

Позиција лирског субјекта, задата је првом песмом циклуса – „Империјом пролећа”: „С прозора мотрим (...)”, и по инерцији остаје у

читаочевој свести – чак и када аутор (готово неприметно) пређе на друге видове нарације и поетског приказивања. Овоме свакако доприноси то што све сцене и представљене ситуације, било којој техници да Алексић прибегне, одају оштро око и прецизност камере.

Лирски субјект *Собне митологије*, и њен аутор у песмама писаним из аукторијалне позиције, јесте статични посматрач који прецизно бележи дешавања и ситуације, али – у њима не учествује. Он упија и интензивно преживљава спољашње сензације, али као да је спутан и изнутра спречен да начини покрет *према* („варљиви” предлог „према”): он преза пред „дином соли” коју прстом треба таћи („Со”) и пред јабуком коју треба појести, минуциозно бележећи детаље око ње и наслућујући и предвиђајући осећај сласти кад је једном загризе („Оклевање пред јабукама”).

Чак и једва ослобођен и начињен покрет убрзо јењава и замире:

„Креним ли руку, успут, сасвим тмоло,
Ћутање стиже, ко под туђим слухом,
У спори осмех проткан нежним болом”
(„Игла”).

По статичној и пасивној позицији лирског субјекта у односу на свет који га окружује Дејан Алексић подсећа на Диса. Код обојице песника описани доживљај стварности условио је исте језичке „неправилности”: логички субјект (лирски субјект) постаје граматички објекат пасивних реченичних конструкција, а непрелазни глаголи у њима (*ћуїаїїи* и *дешаваїїи*, код Алексића, код Диса, подсетимо се, *їрунуїїи*: „то што ме труне, што ми снагу суши”) – граматички неисправно, али стилски ефектно – добијају објекат. Тај објекат је лирски субјект песме, а овим обртом и граматичком „омашком” додатно се акцентује његово „трпно стање”.

У песми „Вежба” „реч” постаје граматички агенс – она је активна, а њену радњу „трпи” човек:

„... Потом слутим,
Посрнулом, дремљивом снагом,
Полен те речи (која ме ћути)

Док таложим се по неисканом.”
(„Вежба”)

Исти механизам и исто симболичко значење у његовој позадини уочавају се и у песми „Одраз”:

„Ми смо дешени, одувек дешени...”

V

Збирку Дејана Алексића, могло се већ приметити, карактерише и наглашено одсуство звука. С једне стране, лирски субјект, крај све потребе за говором и крај свих уложених напора, остаје безгласан – дах се не артикулише у реч:

„Пуштен из плућа напетих ка гласу,
Дим се извија – у већ бивши облик.”

Реч која дамара у њему остаје „неизусна”:

„... Ћутиш, а већ гусне
Тај мук насушни насукан на гребен
Упорне неке речи неизусне.
(...)
Ћутња те гуши том речју оковом,
Ко Прву Таму безименост мукла.
Светли мрак уста пред новим уступком.”
(„Чешаљ”)

С друге стране, ни глас другог човека не допире до лирског субјекта. Понекад је то последица превласти слике над звуком – покрети који прате артикулацију речи осамостаљују се и говор се региструје само чулом вида, што је у сагласности с кинематографском техником којој, видели смо, Алексић прибегава:

„... Зазива безнадно – као са екрана
Уста спикера у немом труду”,

а понекад је то вољни чин („Вребама из сопственог меса, / Дланове полажући на уши”). Звук се, дакле, не шаље и не прима – свет се само посматра.

Ћутња и неизрецивост фигурирају и на (ауто)поетичком плану – песма је вапај лирског субјекта сапетог у сопствену тишину:

„Ту песма вапи: ја сам њена рана;
Сапета у своју тишину тврду”,

али и у отуђеност и усамљеност:

„Свагда сам нико и било који,
А поезија је тешка упала
Једнине што ме изнутра броји.”

Песма, ћутња и „једнина”, показују се тако као централни, кључни колошлет Алексићеве поетике, али и доживљаја света: „Као да кројим декрет о множини / Са својом ћутњом што ме једним чини” („Мало чудо славе”).

За Дејана Алексића се без сумње може рећи да има „уста пуна мрака”.

VI

Интензиван унутрашњи живот лирског субјекта и наглашена, строга омеђеност од целокупног окружења условила је да кожа, то место где се два света додирују, постане један од Алексићевих централних мотива:

„Тело је моје Троја; нежни бедем
Нерава, ткива и крви што пени.”

Кожа је, с једне стране, преплет чулних рецептора, дакле, орган којим лирски субјект прима спољашње сензације, да би их потом жестоко проживео, а, с друге стране, она је бедем кроз који не може да се пробије оно унутрашње и неисказно – „у ћутање оденута” мисао и емоција. Ова болна граница, је, дакле, непремостива само с једне стране: изнутра према споља, што је у складу с пасивном позицијом лирског субјекта и „варљивошћу” предлога *према*. У супротном смеру, проходност постоји: сензације спољашњег света и те како погађају унутрашњост лирског субјекта – он је „будан са обе стране коже”!

Природно је онда што је сан – стање тоталне затворености у себе – други повлашћен мотив у поезији Дејана Алексића. За њега је то време „сопствене једнине” и „личног памтивека”, сан је „спасоносни оков”, док је буђење „заривање ножева” будилника у слух, пад у „множину” и у „будност као у старо недело”.

Привилеговано мотивско поље Алексићеве збирке *Собна митологија* јесте и свет предмета из свакодневног окружења: јастук, кашика, игла, тепих, чешаљ, будилник, палидрвце, олук... „Сваки је предмет задан својем добу” рећи ће аутор! Овакво тематско-мотивско усмерење говори, свакако, о парцијализованом, сведеном, „микро” свету модерног човека и о „Добу” у коме је „могућ човек / замишљен и нем пред својим јастуком”. Међутим, оно говори и о ауторовом изузетном смислу за опсервацију и детаљ.

Иако је из досадашњих анализа јасно о каквом се дару ради, не можемо да га не илуструјемо још једним примером – осмим делом фрагментарне поеме „Собна митологија” – *митологемом о чвору* – без сумње, антологијском песмом:

„Понад узглавља, на мене и мучан
Коштац несанице са алом умора,
Са лакиране странице кауча
Мотри вечито будно око чвора.
И обноћ тако, непристрасно одан,
Траје тај поглед из кружнице года.
Често (на местима закивки, лепила)
Зашкрипи кревет. Вртим се; ноћ – дуга.
Посматра! – страшћу столетног слепила
Којег га лиши хладни метал струга.
Дотле: у власти жеђи, слеп и скровит
За свод што снатри попут гордог слова,
За предвечерје обљубе ветрова,
За сјесењеног лишћа тихи ковит...
Шта видео је тада, из окова,
Вековно распет на свој раст смоловит
Учећи сврху од пражеђи голе?
Тонући у сна спасоносни оков,
Каткада чекам да на јастук, доле,
Из просте даске ово тврдо око
Као с иконе пусти сузу смоле.”

У контексту традиционалних представа и архаичних значења Алексић и овде, овога пута на детаљу, на једном конкретном мотиву, прави отклон од мита: више се не бију надљудска бића – але и змајеви – на голетима и планинским превојима око облака и кише, већ умор и несаница над узглављем једног преосетљивог „мигренозног” неспавача!

*

Нема сумње да је збирка Дејана Алексића *Собна митологија* ретка жетва у савременој, али и свеколикој српској поезији. Она нам вештом пародијском, али не и омаловажавајућом игром с митом и његовим архајским, аутентичним значењима указује на разорне последице десакрализације времена и простора. Усамљеност, отуђеност, учуреност у „собу која вари”, одсуство елементарне комуникације међу људима, показују се тековинама урбане цивилизације. Оне су у збирци *Собна митологија* доведене до екстрема, али не с намером да се публика шокира, јер и нису саопштене у нападном и транспарентном виду. Оне, просто, зраче из позадине жестоког ауторовог доживљаја.