

## ПЕСМА КАО (АУТО)ПОРТРЕТ: МИЛУНИКА МИТРОВИЋ

Милуника Митровић (1950) једна је од оних песникиња које нису одвећ склоне подражавању преовлађујућег модела у нашој савременој поезији, који се огледа у веристички наглашеном, каткада и површном низању утисака. Ако је песма и заснована на тзв. реалистичкој подлози, то је оно што припада песникињином веома богатом животном искуству у разним животним добима, које је и драматично, и суптилно, и противречно. Захваљујући свом специфичном језичком осећању и смислу за онеобичавање форме која је у структурном погледу значајно елиптирана и синтаксички преуређена, чему свакако доприноси својеврсно измештање појединих ритмичких јединица стиха, ауторка мелодијски сугестивно увлачи читаоца у свет симболне лирске егзистенције, која је на свој начин мистична, непатворена и поетски суверена. Ту уједно лежи намена и вредност овог песникињиног избора, првога досада, а тако потребног и рекли бисмо, неизбежног и за читаоце и за тумаче. Почев од прве збирке *Биографија душе* (1996), којима се ускоро придружују *Ситарохришћанкина љубав* (1997) и *Додир шајне* (1999), Митровићева је поставила поетске координате свог поетичког врта који ће касније варирати, па и мењати. Њена лирска јунакиња, без обзира из које се позиције оглашава, опева илузију љубави и тела, телесног и душевног спајања, сећања на неуништивост тре-

нутка, вечних растанака и готово елитистичке издвојености из света, те самоће као специфичног животног и стваралачког избора. Овим ће се темама у још сложенијој колоратури придружити још неке из зреле ауторкине фазе којој припада трилогија *Несавладано* (2004), *Ошћис* (2007) и *Листјопадне и грује* (2010), као и скорије објављена збирка *Зимско њисмо* (2015), заједно са новим песмама из овог избора.<sup>75</sup>

У савременој српској поезији не постоји много таквих песникиња, осим можда Иване Миланкове и још понеке, које на сличан начин осећају и пишу. Осврнули бисмо се и на једну скорашњу мисао Бориса Успенског, који је на питање да ли постоје велики и мали језици, одговорио да постоје само велике и мале књижевности, јер је сам језик један особен поглед на свет. Из перспективе једног језика, можда, не изгледа тај свет тако сложен као што изгледа из перспективе неког другог. Управо је ауторска семиотичка перспектива доминантна у поезици Милунике Митровић, почев од њене прве песме „Јутро”, објављене у часопису *Дело* још далеке гимназијске 1966. године, која је пролошка у овом избору. Уз помоћ подразумевајућих негација које се сустичу често у парадоксу, а слична језичка средства и поступке песникиња користи све до данас, Митровићева је успела да нам дочара оно што чини мистичко језгро њене поезије. И по томе је она блиска неким нашим песникињама из ранијих епоха, које су и даље прилично запостављене. Имам у виду на пример Јелу Спиридоновић-Савић, песникињу коју су изузетно ценили Јован Дучић и Тодор Манојловић, а она је управо писала сличну врсту поезије, згуснуту и визуелно снажну, уједно и мелодијски експресивну, као што је случај и код наше ауторке. Зазвучи понегде код Милунике Митровић и болно женско

---

<sup>75</sup> Поред песничких збирки, Милуника Митровић је и ауторка драмске једночинке о животу и сликарству Лизе Марић Крижанић *Пољско цвеће у белом бокалу* (2004), збирке кратке прозе *Зайиси на ветру* (2012) те хаику и сентенција *Усиушнице* (2015), а уз то пише активно књижевну критику.

обнажење гласа Данице Марковић (насловна песма „Да нисам”), као и обожење природе слично Десанки Максимовић, кроз упечатљиво преплитање интимних доживљаја са природним менама.

Песникињина зрела фаза (2004–2010) обележава поменута поетска трилогија, која је у структурном погледу уобручена песмама од по три или четири циклуса. Ако пажљиво читамо многе песме из све три збирке стиче се утисак својеврсног дневника у стиховима, аутобиографије, поетских мемоара, и свега онога што је у емотивно-рефлексивном смислу настајало током дужег периода кроз градацију, расплет и једну лирски изразито драматску равањ израза. Свакако, М. Митровић је тиме постигла наглашену експресивност, пошто код ње нема равних слика и празног хода. И ту свакако треба поменути Момчила Настасијевића, песника који је највише утицао на песникињу пре свега сажетошћу исказа, заправо способношћу да неку неисказиву ситуацију истовремено учини значењски поливалентном, док се од савремених песника спонтано намеће поређење са Васком Попом. Милуника Митровић се не устеже од тзв. херметичности властите поезије – она управо рачуна с тим да читалац свакако носи у себи неку иницијалну шифру којом ће песму покушати да одгонетне:

Човече  
можда ћу родити  
Тебе  
ако бациш своје семе  
Ако приметим да волиш  
да порастеш  
и огледаш се  
у мени  
Родићу те  
и чувати плод свој



ако тако  
одлучим

Оно што је посебно занимљиво за ауторкину тада уобличену поетику, јесте феномен повлашћених тренутака сећања и начин на који она формализује, односно тематизује време. А то је нешто што је најтеже у књижевности, посебно у поезији, што је такође један од разлога због којих је и Хегел прогласио поезију за највишу духовну дисциплину и ставио је на трон пре свих других уметности, нарочито сликарства. Баш зато што поезија захваљујући језичком медију има способност да реконструише оно што је било у прошлости, то што се дешава у садашњости и оно што ће бити у будућности. Све те три перспективе сустичу се у елиотовском *сада*, што је у основи универзалног квалитета поезије Милунике Митровић. Тај сакрални однос према феномену временске пролазности односи се на једну конкретну егзистенцијалну ситуацију, која је за песнички субјект или лирску јунакињу, преломна.

Али оно што из ње проистиче, то је неко стање између којим су обележене песме из збирке *Несавладано*, док је у песмама из *Ошћиса* реч о нечему што песникиња препушта временском ношењу, некаквој сили препуштања, одласку „пепела минулог”, и свега онога што види како активно пролази. Из тог квалитета проживљавања, Милуника Митровић се обраћа неком неименованом читаоцу мушког или женског пола, мада има и један број песама љубавне интонације, али се оне могу читати и на други начин. Интересантно је да се увек појављује неки безимени лик, неко осећање које такође нема име. Некада то осећање настаје после веома интензивног сна и буђења, када оно постепено задобија своје контуре. И због тога је у исходишту збирке *Ошћис* осећање дефинитивног растајања или опраштања са суштинским стварима. А опет, ту је посебна тема тих „малих свари”, и пролазности

коју опевају попут Милета Јакшића и В. П. Дис, на пример. Тиме се веома убедљиво из женске перспективе дефинише однос према феномену временског протицања, што подсећа и на оно што су заговарали стоици. С тог аспекта се код Милунике Митровић може говорити и о вези са песничким сентенцама Марка Аурелија, како никада не треба патити за оним што је прошло:

Сањиво некако  
тужне су  
оне најоданије нам  
ничему више потребне  
мале ствари  
Упркос томе  
ништа не спречава их  
да напусте одаје  
наших претрпаних година

Тај трезвени и меланхолнични доживљај света, који је био наговештен у претходној књизи, развијен сада у збирци *Оййис*, добиће у песмама из *Листойадних и друјих* једну нову, још зрелију димензију.

Трошност и истрајност сећања, потреба да се садашњи тренутак супротстави незауостављивом напредовању ка вечности, у овој књизи проширује свој фокус ка конкретним егзистенцијалним преокретима лирске јунакиње и њеном односу према вољеним особама (мушкарцу, сину, кћерки, пријатељима, посветама појединим песницима), и особито – што је и водећа тема *Листойадних и друјих* – духу умрлих родитеља, особито мајке. Породично тројство, сугестивно започето раном песмом „Оцу”, које песникиња реконструирала да би досегла сан о властитој целовитости, помера се на симболички план својеврсног светог тројства. У њему умрла мајка – као у поноћним, заумним визијама Ђуре Јакшића,

уједно репрезентује фигуру одсуства и присуства, фрустрације и душевне хармоније током драме коју јунакиња доживљава постепено, у етапама, у распону од меланхолије до трагизма.

У песмама из ове збирке (она садржи три циклуса не случајно названих „Ускршње”, „Бридом белине” и „Дух лишћа”), песникиња обликује свој амбивалентан однос према различитим фигурама љубави у *шрајању*, у које се њен лирски субјект уписује различитим емотивним регистрима: самоћом, непотпуношћу, чежњом („Априлска”, „Ускршња”), ироничним опсервацијама о илузији присуства („Delete”), веристичким поетским коментарима о психолошкој неусаглашености и неразумевању са најмилијима („Балада о не”). Њено духовно приближавање трагичној теми губитка развија се тако у извесном неоромантичарском, профињеном складу са током митских циклуса годишњих доба, као што су пролеће/лето у првом циклусу, зима у другом и јесен у трећем. У српској, али и неким другим националним традицијама, велики песници користили су, између осталог, и медиј природе, односно разноврсне манифестације пејзажа и екстеријера као простор реализације сложених душевно-афективних заплета. Модернистички песници, за разлику од романтичарских, имају другачији однос према природи као нуминозном, божанском принципу: између два начела долази до разилажења, природа постаје „свет за себе”, непријатељска или равнодушна супстанца која, као и људска јединка, егзистира према властитим законитостима.

За њу, пак, не важи оно што песникиња у уводној, готово молитвеној инвокацији посвећеној речима, „На коленима”, назива „свемоћ прашине”, симболички белег *лишћа, листио-иадној*, који још од античких стваралаца упућује на неумитну пролазност и приближавање сила ништења. Због тога се та линија спознаје, која скептички изазива и само постојање метафизичке инстанце, ма како је називали, и овде обзнању-



је у својој драматичности: „Као да обљубљујем / сан о властитој целовитости / Осветљен јавно / лирском ружом / потрошеног бескраја” („О властитој целовитости”). Наговештава се такође и разарање некадашњег идиличног спокојства и јасна свест о почетку путовања ка „мирису оностраних пупљења”, где ће – после тренутног хлађења, замрзавања надошлих осећања – наступити, како је то Лаза Костић тврдио – њихово поновно буђење, проживљавање оностраних путописа који се одвијају у „врту без димензија / пуном олује”. У њему се лирска јунакиња обрела у наизглед непознатом простору, као у Дантеовој мрачној шуми. Али док је још „на овој страни”, оној у којој се вечно продужава у живима, потомству, сину („Да ме увери колико / блистава је видљивост / она којом живимо / настављајући се једни у другима”), материнска улога префигурише се у улогу кћерке која отпочиње свој потресни монолог са мртвим родитељима. Мистична комуникација одиграва се у ноћном и поноћном амбијенту ентеријера собе и предмета који су симболички везани за мајчину професију („Елегија за „Сингерицу”, „Шваља”), песникињиног сећања на детињство утроје („Како да утројим”), где, како каже „свака заменица Ти сваки смисао губи”.

Коме се онда песникиња обраћа? Мајчиној сени, мајчинској фигури у односу на коју постхумно чини тај коначни рез одвајања (у импресивној песми најсложенијих родних конотација „Врх маказа”, тако ретка у нашој женској и феминистичкој поезији), или пак себи удвојеној, умноженој, препознатој у лицима и телима која измичу, умештају се из неких других времена у време садашње, тела недостатних јер више немају целовиту допуну родитеља. Стога песникиња мајку види кроз призму двојнице, што се уједно прелама кроз њено лирско ја. Мајка која себе види у огледалу уједно је и позната и непозната, јер у њој лирска јунакиња и познаје и не препознаје себе, у неком будућем времену: „И јесте / и није ова старица / моја мајка / већ нека усудна шваља /

моме властитом животу / одвише позната” („Шваља”). Оно што их међусобно повезује, у неком кошмарном сну, али и на јави, јесте стварност патње, потмули амбис смрти која привлачи песникињу да што дубље у њу погледа. Као Сфингин/Медузин поглед који окамени сваког ко се осмели да му се приближи, као глас сирена које су смртоносне за путнике између Сциле и Харибде, мајка се овде ипак јавља као симбол утехе и оностраног сједињавања мајке и кћерке. И она јесте, готово попут „мртве идеалне драге”, негде ван ствари, као да ће доћи после „овог сна”: „Без сумње сад / гледање само ти си / незамисливо самотно / Посве укотвљена / у тмину власти / тежине хумуса и песка / Тмоли задах ноктију / тајанствених порива корења” („Дух лишћа”). Мајка остаје у свом новом завичају, преображена у други облик, који песникиња разазнаје речима, неким само њима тајним знацима.

*Зимско ѝисмо* налази се на трагу ових препознатих тематских и поетичких увида, али има јединствену, самосталну драматургију и нешто другачији лирски фокус. У овим се песмама развија особита драма бдења лирске јунакиње над самом собом, што упућује на доследно унутрашњу перспективу обликовања чулних и рефлексивних поетских чињеница. Иако је читава збирка драматуршки компонована у циклусе што подразумева изразитије мотивско, али и стилско-тематско јединство, готово свака песма се доима као самостална јединица, којој циклус даје тек изванредан контекст. Све заједно обједињује их ноћна атмосфера несанице, бдења над тастатуром и екраном, чекање да се нешто деси, што ће променити суморно ишчекивање непријатних догађаја који следе, и сећања на оно што је већ проживљено, али никада заборављено. Назнаке долазећег годишњег доба, зиме, у позну јесен, могу се наслутити и из мота збирке, стихова Воласа Стивенса: „Пошто је лишће опало / враћамо се / чистом осећају ствари”. Релација према Другом / Другој из претходне збирке постаје у најновијој збирци суодношење са Собом,



самоговор / писмо које је упућено неком, са својим сопством које се свија око интензивних осећања самоће, опадања животне снаге и ритма, болести тела и душе, кризе одређеног животног доба, надлажења старости (песме „Писмо”, „Уже”, „Потргана завеса”, „Снег”, „Прохладан дан”, „Да саградиш”).

Аутопоетички посматрано, поезија се повлачи пред бруталним налетима стварности која посрће, догађајима за које нема објашњења осим да личе на „потргану завесу”, која је окачена „над развалинама лирског света”. Лирског света песникиње која стрпљиво „плете себи невидљиво уже речи”, постајући истовремено и његова службеница и жртва док трају „игре зиме и кошаве”. Изражавајући свој психоемоционални свет подударним сликама и призорима из природе, песникиња преакцентује кружно смењивање годишњих доба: у јесењо-зимској гами киша и блатњав пут, као и трулеж опалог лишћа, преобраћају се у обнажено, голо бивање, у тишину белине из које веје снег и чује се ромор ствари:

Сад пошто је исхлацио натрули задах лишћа  
замро сјај трава и других привиђења  
враћамо се чистом осећају ствари

А то препуштање чистоти белине повезано је са посматрањем ствари и вештином самоопсервације, при чему се садашње живљење указује као лажно, готово опсенарско, јер га креира „стара мајсторка илузија”. Због тога се као пропратни мотив писања и веза речи појављује и игра разноликих *Ја* које и припадају и не припадају лирској јунакињи, вечно мењајући своје позиције и перспективе. Топос дијаболличног огледала и овде ефектно врши функцију разлика у доживљеним идентитетима, у суочавању са оним што се избегава („Тај поглед пренеражене жртве / што ме стреља из очију налик мојим”). Белина и чистота у *Зимском њисму* имплицирају супротстављене аспекте: с једне стране лепоту и

болест/болницу, смиривање, празнину, одношење у заборав путем чаролије снега, двојност смисао/смрт. Свест о угрожености и пропадању властитог (женског) тела услед болести се не политизује, већ доводи у вези са генима својих предака у којима се она сама продужава, у сваком смислу: „Расути у крвоток кроз кости и ткива / ти недужно уланчани гени предака / знају свакако дом свој / Где одиста отпочињемо / а где неко други нас довршава”.

Нове и најновије песме Милунике Митровић показују да песникиња полако прави отклон од поступка лирске кондензованости ка наративно-дескриптивном поетском поступку (попут песме „Торзо окренут леђима океану”), или пак лирским минијатурама сасвим фрагментарним, које подсећају на песме из њене прве фазе („Снег”, „Лицем земље”). Њено лирско *Ја* надахнуто је племенитим песничким патосом, тако ретким у нашем савременом песништву, а истовремено је говор иронично осенчен, поготово у песмама које тематизују песникињин (ауто)портрет, у свим његовим временским, физичким и душевним преображајима. Тако својеврсна *Скица за аутопортрет* постаје знак једне несвакидашње вере у песничку реч, и ону неизговорену, коју Милуника Митровић живи, ту пред нама, већ више од три деценије.