

Никола Миљковић<sup>1</sup>

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0000-0002-2697-065X>

## ХРОНОТОП ИЛИ „АТМОСФЕРĂ ВАСОВІАНĂ” У ЗБИРЦИ *ОЛОВО (PLUMB)* ЂОРЂА БАКОВИЈЕ

Поетика Ђорђа Баковије изазива многобројне спорове када је у питању њено одређење и „смештање” у неке поетске оквире – симболистички, импресионистички, сентиманталистички и др. Међутим, већина истраживача Баковијине поезије се слаже да у његовом стваралаштву влада једна посебна атмосфера – „atmosferă basoviană”, која је, како ћемо детаљније показати у раду, неодвојива од бахтиновског појма „хронотоп”, јер су управо место, тј. простор, и време кључни за стварање те специфичне атмосфере. У фокусу нашег истраживања поменутих феномена налази се прва песникова збирка *Олово (Plumb)* објављена 1916. године.

**Кључне речи:** Ђорђе Баковија, *Олово*, хронотоп, „atmosferă basoviană”, симболизам

\*

Ђорђе Баковија (George Vasovia, право име Gheorghe Vasiliu, 1881–1957) несумњиво је једна од најконтроверзнијих фигура у румунској поезији XX века. Песник који је заслужио потпуно опречне квалификације: симболиста и антисимболиста, постромантичар и авангардиста, сентименталиста и антисентименталиста, геније и идиот итд. (Manolescu, 2008, стр. 641). Овај „патолошки бодлеријанац”, како вели Николае Манолеску, „живи у паклу у којем све умире ужасно и неповратно” (Manolescu, 2008, стр. 642). Књижевни утицаји на Баковијину поезију далеко су сложенији: „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine, topit de băutură –/ Și-n noaptea asta

<sup>1</sup> nikolajmiljkovich14@gmail.com

de nimic nu-mi pasă” (Vasovia, 2001, стр. 38)<sup>2</sup>; сам песник, сећајући се својих почетака тврди: „Читао сам тада Еминескуа, Александрија и све румунске песнике. Интересовали су ме и сви француски писци, у првом реду Верлен, Бодлер, Маларме итд.” (Vasovia, 2001, стр. 265). Због таквих узора и сам од стране критике бива дочекан нападима због декадентског духа; критичар Помпилију КонстантINESКУ ће за опис његовог песничког сензибилитета пажљиво пробрати речи као што су „гангрена универзума”, „манијакална усамљеност”, „солилоквиј сечиву ножа” и сл., а читава Баковијина поетика бива омеђена између „луцидности и деменције”. Поред истинских криза (1928. а потом и 1938. обрео се у психијатријској клиници), песник и у својим стиховима неретко проживљава кризу морала („Eu scriu/ Și, poate,/ Trădez/ O criză morală” [...]) која чак изазива неку врсту резигнације према читаоцима („Stimate cititor,/ Uită-l, –/ După alte cărți”). Будући да је човек по својој природи *animal symbolicum* (Е. Касирер), онда је неизоставно да свака теорија симболизма буде и психолошка теорија (Petocz, 2003, стр. 2), јер су за Баковијиног лирског јунака типична стања као што су лудило (nebunie), парализа (paraliză), самоћа (solitudine), умор (ostenire), која надилазе романтичарски сплин као неку врсту буржоаске досаде. У симболистичком универзуму лирски јунак проживљава дубока психолошка стања у којима доминира нагон ка смрти.

У целокупном Баковијинском песничком опусу песничко расположење се колеба између „Un iad, dezgust îmi este viața,/ Nu este cum a fi mai rău” и „Un rai, plăcere este viața –/ Nu are cum a fi mai bine”, мада у истом несумњиво доминира бодлеровска естетика ружног (estetica urâtului) и, чини се, поред различитих утицаја или покушаја које песник чини у различитим правцима, он ипак остаје само и искључиво симболиста, а симболизам је, како тачно примећује Сесил Баура, био „мистични облик естетизма” (Bauga, 1970, стр. 11). Вероватно стога и осећа велико неприпадање међу њему савременим (послератним) песницима: „Читам их све, без изузетка, и сматрам их пријатељима, али не дајем предност (не преферирам) никога” (Vasovia, 2001, стр. 270). Бодлеровско схватање лепоте као узвишеног (рајског) и ниског (инферналног) основна је естетичка раван у Баковијинском опусу, премда је прилично нејасно зашто песников савременик Г. Калинеску тврди да је Баковијин патетички стил нека варијанта сатанизма који вуче корене из поетике М. Ролине и Е. А. Поа (Călinescu, 2001, стр. 276)<sup>3</sup>. Симболистичка доктрина несумњиво вуче своје корене из романтичарске поетике, али ни код романтичара, нити код симболиста обрада инферналних тема не подразумева сатанизам било какве врсте. Опште симболистичко „расположење” у којем

<sup>2</sup> Сви цитати Баковијине поезије наводе се према: Vasovia (2001).

<sup>3</sup> Прво издање *Историје...* објављено је 1941. године, за Баковијиног живота.

доминира тежња ка синестезији карактеристична је и за овог песника, а све у кључу Бодлерове *Химне Лепоти* (*Hymne à la Beauté*):

De Satan ou de Dieu, qu’importe? Ange ou Sirène,  
 Qu’importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,  
 Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! –  
 L’univers moins hideux et les instants moins lourds?<sup>4</sup>  
 (Бодлер, 2017, стр. 25)

Целовит доживљај атмосфере симболистичке поезије песник постиже стварањем врло специфичног хронотопа – те формално-садржинске категорије књижевности, како је види Михаил Бахтин, где се „време згушњава, сабија, постаје уметнички видљиво”, док се простор „интензивира, протеже у кретање времена, сижеа, историје” (Бахтин, 2012, стр. 341). Збирка *Олово* већ својим насловом најављује неку врсту статике код које простор и време постају наизглед условни, међутим, ту условност песник превазилази метафоричношћу језика, па олово од тек обичног хемијског елемента постаје полисемична метафора – рата, статике, заустављања времена, смрти итд.

\* \*

Баковија је за живота објавио десет песничких збирки – *Олово* (*Plumb*, 1916), *Жуте искре* (*Scânteii galbene*, 1926), *Делови ноћи* (*Bucăți de noapte*, 1926), *Песме* (*Poezii*, 1929), *Са вама* (*Cu voi*, 1930), *Песме* (*Poezii*, 1934), *Комедије у буми* (*Comedii în fond*, 1936), *Дела* (*Opere*, 1944), *Буржујске станце* (*Stanțe burgheze*, 1946), *Песме* (*Poezii*, 1956). Збирка *Олово* обухвата 50<sup>5</sup> кратких песничких форми и по лирском интензитету, како сматра Н. Манолеску, надмашује све остале збирке (Manolescu, 2008, стр. 642). По метафоричности, сликовитости, музикалности, експресивности, тј. по синестетичности коју песник у њој остварује, ова збирка је песника винула у сам врх европске модернистичке поезије. Декадентски дух који овде влада и општи осећај ишчезавања времена и условности простора данак су, са једне стране, неоспорном утицају пре свега француске симболистичке доктрине, а затим и ужасима Првог светског рата у чијем јеку је збирка и угледала светлост дана. Иако до објављивања Баковијине збирке *Олово* (јул

<sup>4</sup> „Ђаво ил’ Бог, шта мари, Анђеле или Варко,/ Чиниш ли – вило, што те благошћу очи красе,/ Ритме, мирису, сјају, о једина владарко! –/ Читав свет мање ружним, мање оловним часе?” (прев. Леон Којен).

<sup>5</sup> Није случајно што се број песама у збирци *Олово* поклапа са бројем „цветова зла”, односно са бројем песама које чине Бодлерову збирку, а исто толико је и песама у прози у *Сплину* Париза (*Le Spleen de Paris*, 1869).

1916) Румунија још није била у рату (она ће рат Арустроугарској објавити 27. августа 1916), погроми Јевреја су у њој увелико беснели. Останимо у домену поезије, па поменимо да из тог разлога из земље беже будући великани дадаистичке поезије – Самуел Розенсток (потоњи Тристан Цара) и Марсел Јанко. Стога је сасвим схватљива песничка нелогичност и распад језика који код дадаиста срећемо, али се и у том језичком хаосу јасно разазнају трауме исказане помоћу лексема *смрт*, *мозак*, *болест* итд., као код Тристана Царе:

[...] прокрадам се између смрти и сумњивих фосфата  
Који помало гребу заједнички мозак песника  
дадаиста  
срећом  
ауто  
рудник  
злата  
таксе и скуп живот навели су ме да бата-  
лим Д  
није истина да лажни дадаисти су ме  
растргли пошто  
исплате дугова отпочеће ускоро  
ево због чега рида ништа које се ништа назива  
и ја метем болест на царини  
ја оклоп и кишобран подневног мозга имамо  
два сата претплате  
празноверци покрећу зупчанике [...]  
(Цара, 2019, стр. 5)

Одјек на поменути погром Јевреја осећа се и у Баковијиној збирци. У усијаној атмосфери какву видимо у песми *Пећ (Cuptor)*, у којој промичу погребна кола и разносе распале лешеве („Sunt câțiva morți în oraș, iubitо,/ Chiar pentru asta am venit să-ți spun;/ Pe catafalc, de căldură-n oraș, –/ Încet, cadaverele se descompun”), наједном затичемо мртвог Јеврејина којег лирски субјект из конвоја види („Dar, iată, și-un mort evreiesc.../ Și plouă, e moină, noroi –/ În murmure stranii semite/ M-adaug și eu în convoi”). Хипербола о потоцима хладне крви, која се потом и леди, постаје утолико страшнија што нам песник саопштава да је то животињска крв, човек као да и не постоји више („Ninge grozav pe câmp la abator/ Și sânge cald se scurge pe canal;/ Plină-i zăpada de sânge animal –/ Și ninge mereu pe un trist patinor...”). Читава земља постаје за лирског субјекта једна колективна гробница („Întreg pământul pare un mormânt...”), али смрт је ослобођење од земаљских ужаса и то се

на занимљив начин показује кроз метафору опалог лишћа које носи ветар („Plouă... și peste târg, duse de vânt,/ Grăbite, trec frunzele liberate“).

Песникове поетске визије нису сензитивне, већ инстинктивне (Manolescu, 2008, стр. 642). Настаје заиста онај сентимент који критичари називају „atmosferă basoviană“, „синестезија истински животињска, секрет једног болесног организма“ (Lovinescu, 2000, стр. 23). Та специфична атмосфера образује се помоћу кључних мотива времена (поапте, decembrie, toamna, iarnă...) и места – празног, неретко вакуумског простора у којем се лирски јунак налази.

Стање у којем затичемо Баковијиног лирског јунака – физичко (усамљеност) и психичко (уплашеност, уплаканост, ћутање, парализа), утонуло у таму, типично је стање које велича Новалис у *Химни ноћи* (*Hymnen an die Nacht*):

Једном, када сам горке сузе лио, када је, изнурена болом, пресушила моја нада и на сувој узвишици што је скривала у својој тесној тамници лик мог живота, ја сам стајао сâм, као што нико није био сам, гоњен неизрецивим страхом, измучен, у својој јадној мисли – када сам тражио помоћ, узалудно се осврћући, без снаге да закорачим напред или назад, тада сам се у бескрајном очају узалудно хватао за живот што измиче, гаси се – тада ми је плава даљина послала са висина мог прошлог блаженства разливени сумрак и одмах су се прекинуле везе рођења, окови светлости. Нестала је земаљска лепота заједно са мојом тугом, слила се моја туга са бескрајном новом васељеном – ти, надахнуће ноћно, небеским дремежом си ме опхрвало; тихо се земља узносила, над њом је летео мој новорођени, слободни дух.<sup>6</sup> (Novalis, 1988, стр. 16)

Идеја заустављања времена у првој песниковој збирци је приказана кроз мотив олова које симболише мртву материју, али олово је овде

---

6 У оригиналу: „Einst da ich bittere Tränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürren Hügel, der in engen, dunkeln Raum die Gestalt meines Lebens barg – einsam, wie noch kein Einsamer war, von unsäglicher Angst getrieben – kraftlos, nur ein Gedanken des Elends noch. – Wie ich da nach Hilfe umherschaut, vorwärts nicht konnte und rückwärts nicht, und am fliehenden, verlöschten Leben mit unendlicher Sehnsucht hing: – da kam aus blauen Fernen – von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer – und mit einem Male riß das Band der Geburt – des Lichtes Fessel. Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr – zusammen floß die Wehmut in eine neue, unergründliche Welt – du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich – die Gegend hob sich sacht empor; über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist.“

много више од симбола, оно је метонимија али и „метафора апсолута у релативном свету” (Alexandrescu, 2007, стр. 362). Олово заправо улази у корпус песимистичких, чак апокалиптичких, лексема јер и та *оловна гробља* (sicriele de plumb), и *оловно цвеће* (flori de plumb), као и сивило олова воде ка окамењавању/заустављању времена, живота, човекових осећања итд., па оловна постаје и *љубав* лирског субјекта (amorul meu de plumb). То оловно цвеће које видимо на почеку убрзо постаје угљенисано, што такође изражава категорију времена – заустављеног и прекинутог:

Carbonizate flori, noian de negru..  
Sicrie negre, arse, de metal,  
Vestminte funerare de mangal,  
Negru profund, noian de negru... [...]

Мотиви олова, челика, угљенисаности и сл., које налазимо у првој збирци, уз непрестану кишу (влажност) што прати укупну атмосферу, засигурно су инспирисани ужасима Првог светског рата које је, како бележе, рецимо, Анри Барби у књизи *Огањ* (*Le Feu*, 1917) и Едмунд Бланден у *Прикривеним својствима рата* (*Undertones of War*, 1928), пратила непрестана киша. Тој киши ће песник посветити и посебну песму – *Киша* (*Plouă*) – где ће се већ у првој строфи појавити врло карактеристични мотиви провале облака, уснулих ђонова и остарелих седала који несумњиво представљају асоцијације на рат („Da, plouă cum n-am mai văzut.../ Și grele tălângi adormite,/ Cum sună sub șuri învechite!/ Cum sună în sufletu-mi mut!”). Потпуно нетипичан колорит за збирку *Олово* видимо у песми *Ружичасто вече* (*Amurg violet*) у којој сивило и гареж којим су баковијански мотиви обојени (јесен, трг, градови, цвеће итд.) сада постају ружичасти, али не на радост, већ представљају неку апокалиптичку слику у којој марширају апостоли у ружичастим одорама и преци у ружичастим пуковима:

Amurg de toamnă violet..  
Doi plopi, în fund, apar în siluete  
– Apostoli în odăjdii violete –  
Orașul e tot violet.

Amurg de toamnă violet..  
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;  
Mulțimea toată pare violetă,  
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...  
 Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;  
 Străbunii trec în pâlcuri violete,  
 Orașul tot e violet.

Све те боје, мириси и звуци (plouă, plâns, gemete, trosnește, gorniștii, orchestre, fanfare...) само су следовање Бодлеровом синестетичком креду, израженом у песми *Везе (Correspondances)*, што одзвањају у ноћи („Comme de longs échos qui de loin se confondent/ Dans une ténébreuse et profonde unité,/ Vaste comme la nuit et comme la clarté,/ Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”)<sup>7</sup>.

Поменута киша и сузе – мотиви који су метафорично повезани – како се песме у збирци ближе крају, полако се претварају, најпре у снег, а потом и у кристал („Și ninge-n miezul nopții glacial.../ Și tu iar tremuri, suflet singuratic, –/ Pe vatră-n para slabă, în jărat, –/ Încet, cad lacrimi roze, de cristal”). Кристализација текућине заправо означава заустављање сваког кретања које у случају човека подразумева и поништавање личног (егзистенцијалног) времена, то је, заправо, превођење човека у свет анорганске материје – кристала/минерала. Као што смо видели раније да се цвеће угљенише или постаје оловно, тако из Баковијине збирке ишчезава свака телесност, што је директно повезано са временом, тј. са његовим заустављањем. Идеја о крају времена у апокалиптичком кључу исказана је у *Откровењу Јована Богослова*: „И закле се Оним који живи у вијекове вијекова, Који сазда небо и што је на њему, и земљу и што је на њој, и море и што је у њему, да времена више неће бити” (Откр. 10:6).

Поменута метафоричност Баковијиног песничког језика је условила формирање потпуно за румунску поезију уникатног стила, за који су типичне врло „баковијанске” колокације са изразито негативним семантичким набојем: luna palidă, pustie; copil degenerat; sicriele de plumb; flori de plumb; pasăre cu glas amar; târg înghețat; ușa înghețată; crengi ostenite; garduri bătarne; carbonizate flori; codru sălbatec; amurg de iarnă, sumbru, de metal; câmpiile pustii; zarea grea de plumb; noapte udă; triste felinare; crâșmă umedă, murdară; ziduri vechi; palidă față; bolnavi copii; codru sălbatic; copacii oftează; amanții bolnavi; frunze grele, udate; crengi și foi uscate итд. Језичку слику света коју Баковија коришћењем потенцијала метафоре ствара у збирци *Олово*, могли бисмо, следећи идеју Умберта Ека, назвати „креативношћу која мења правила” (rule-changing creativity), и то не случајно, јер како Еко даље сматра метафора има много више од чисто семантичке функције, она има и естетску функцију (Еко, 2016, стр.153).

<sup>7</sup> „Ко одједи дуги што даљем се своде/ У јединство мрачно и дубоко што је/ Огромно ко ноћ и као светлост, боје/ Мириси и звуци разговоре воде” – цит. по: Vaura, 1970, стр. 14.

Места на којима видимо лирског субјекта: соба, трг, пут... такође увек долазе у колокацијама са негативно обојеним значењем: *pe drumuri delirând; în târgul ploios; piețe pustii* итд. Стварајући такве поетске слике песник постиже оно што филозоф Емил Ђоран назива апсолутним лиризмом:

Апсолутни лиризам – тотални покушај објективизације – јесте с оне стране поезије, сентиментализма итд... Он је близак некој врсти метафизике судбине; у њему се испољава тотална актуелност живота и најдубљи садржај бића решаван на овај или онај начин. По правилу, апсолутни лиризам разрешује све у вези са смрћу. Јер, све капитално је у вези са смрћу (Сиоран, 2001, стр. 54).

Условност хронотопа који образује ту баковијанску атмосферу тријумфује у песми која затвара циклус (збирку) под називом *Ноктурно (Nocturnă)* и заиста представља својеврсни музички комад, тачније неку врсту реквијема, јер је у њој човек потпуно дезинтегрисан, сви ти распали лешеве који су испуњавали већину песама у збирци, сада су нестали. Остаје само условно време у којем се сустичу садашњост и будућност:

Uitarea venea... a venit.  
O lacrimă cade jos, totul tace,  
Lampa obosită a clipit,  
Orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace...

De-acum...  
Auzi, ploaia plânge pe drum  
Pe un adânc tumult,  
Pe urma unui mic pantof într-un parc de demult...

Adorm... ascult...  
Afară, la fereastră, toamna a spus:  
– Of!...

Тај мотив музике краја ће звучати кроз читаву збирку *Олово*, утврђујући тиме једину константу у Баковијином поетском свету – ритам (музику), па тако у песми *Неуроза (Nevroză)* читамо: „*lubita cântă-un marș funebru,/ Iar eu nedumerit mă mir:/ De ce să cânte-un marș funebru.../ Și ninge ca-ntr-un cimitir*”. Какофонија, како даље читамо, значи смрт: „*Ea plânge și-a căzut pe clape/ Și geme greu ca în delir.../ În dezacord clavirul moare,/ Și ninge ca-ntr-*



un cimitir”. Хаос, тј. какофоничност манифестује се кроз стварање еха (singur, singur, singur; plouă, plouă, plouă; nimeni, nimeni, nimeni; tremur, tremur, tremur; veşnic, veşnic, veşnic...) и помен различитих звука као што је киша, узвици, неуротични смех („Îmi vine să râd fără sens”), да би на концу изнад свега тријумфовала тишина. Тишина се затим претаче у хаос и то истински примордијални хаос, који је централни мотив у песми са не случајно латинским називом *Pulvis*<sup>8</sup> (*Прах*) („Tu, haos, care toate-aduni.../ În golul tău e nebunie, –/ Şi tu ne faci pe toţi nebuni”); лирски субјект се обраћа управо хаосу да га научи филозофији. Стање хаоса и одсуство човека у Баковијиној збирци сугеришу управо условност хронотопа<sup>9</sup>, будући да оба појма који сачињавају ову бахтиновску кованицу – *време* и *простор* – нису ништа друго до, како би Имануел Кант рекао, категорије ума. Када је у питању простор, као једина *a priori* објективна представа, Кант закључује: „... ми задржавамо *емпиријску реалност* (у односу на свако могуће спољашње искуство), иако признајемо његову *трансценденталну идеалност*, тј. да простор није ништа чим из вида изгубимо услове могућности сваког искуства и схватимо га као ништа које лежи у основи ствари по себи” (Кант, 1994, стр. 69). Специфичност баковијанског простора је у томе што у њему доминира празнина: *toamnă pustie; târgul pustiu; muzeul pustiu; vântul pustiu; câmpiile pustii; anii pustii; provincie pustie; strada pustie* итд. Па када Кант тврди да различита времена постоје наизменично док различити простори постоје истовремено (Кант, 1994, стр. 69), у контексту Баковијине збирке *Олово*, то би значило да земаљски ужаси, нарочито они које је са собом донео Први светски рат, а којима сведочи лирски јунак, где год да се дешавају, заправо се догађају овде и сада.

Време, с друге стране, „није ништа друго до форма унутрашњег осећаја, тј. сазерцање себе самих и нашег унутрашњег стања. У бити, време не може бити детерминанта спољашњих појава [...]” (Кант, 1994, стр. 73). Из реченог Кант изводи тезу у којој показује условљеност двеју поменутих категорија: „Ако могу да кажем *a priori* да се све спољашње појаве налазе у

<sup>8</sup> Користећи латинску реч *pulvis*, песник реферише на Књигу постања у преводу на латински – *Biblia Vulgata* – где се каже да је човек прах: „[...] quia pulvis es et in pulverem reverteris” (Gen. 3: 19).

<sup>9</sup> Чини се да су управо оваква Баковијина размишљања надахнула Е. Ђорана да узвикне: „Назад ка првобитном хаосу, у првобитни хаос! [...] Нека нестану закони света у дубини наших бића са свим последицама, са кристализацијама и структурама да би у том потоку и неравнотежи приступ апсолутном вртлогу био потпун. Ако више нема закона индивидуалних бића, обновићемо по својој вољи процес од космоса ка хаосу, од природе ка првобитној недељивости, од облика ка вртлогу. Пропаст света ствара процес супротан космичком развоју, обрнут и ретроспективан. Срушена апокалипса, али чије је извориште у истом сензибилитету и истим тежњама, јер нико не може пожелети повратак у хаос, а да није прележао све вртоглавице апокалипсе” (Ђоран, 2001, стр. 84).

простору и а priori су одређене према односима простора, онда, ослањајући се на принцип унутрашњег осећаја, ја могу да кажем у апсолутно уопштеној форми, да све појаве уопште, тј. сви предмети осећаја, постоје у времену и нужно се налазе у односима времена” (Кант, 1994, стр. 73).

У читавој збирци *Олово* је присутна релација *до* и *после*, као што је и условни простор подељен неком, често имагинарном, границом на две димензије, које, као у песми *Зимски сумрак (Amurg de iarnă)*, попут дрвета света (*arbor mundi*) повезује апокалиптични мотив – врана („... *Vâslind, un corb încet vine din fund,/ Tăind orizontul, diametral*”). Сâм мотив сумрака (*amurg*), који спада у најзаступљеније у збирци, обједињује у себи идеју условности хронотопа, будући да он представља *лиминално стање* (границу, праг, тј. прелаз између дана и ноћи), али исто тако најчешће долази у колокацијама са временским значењем (*amurg de toamnă; amurg de iarnă; amurg antic* итд.). Да сумрак представља границу, потврђује се и у песми *Антички сумрак (Amurg antic)*, у којој кишне капи пролазећи кроз сумрак добијају колорит („... *Și stropii căzând, în amurg, iau culori:/ De sineală, de aur, de sânge*”), на исти начин, падајући у тај бездани мрак, боје се и бели лабудови и беле статуе, што заправо говори о снази сумрака да трансформише, тј. да квалитативно промени све што у њега „упадне”. Да ли тај сумрак по Баковији представља, заправо, сумрак цивилизације, макар европске, како ће га свега неколико година касније најављивати Освалд Шпенглер у *Пропасти Запада (Der Untergang des Abendlandes, 1918, 1922)* или Николај Берђајев у *Новом средњовековљу (Новое средневековье, 1924)*? Тешко је рећи, али апокалиптични поглед на будућност и профетизам свакако су били својствени песницима симболизма<sup>10</sup>. Са тако меланхоличном сликом света, света у којем се време примиче крају, у којем је једино смрт преостала, Баковија ствара један песимистички лирски универзум који ће најбоље описати његов савременик Емил Ћоран:

Несклад између бесконачности света и човекове коначности је озбиљан разлог за очајавање; ако се он, међутим, посматра из натприродне перспективе, каква се јавља у меланхоличним стањима, престаје да буде мучан, и свет ће синуги у језивој и нездравој лепоти. Дубоки смисао усамљености тежи болном уздизању човека из живота и узбуђењу у осами при размишљању о смрти. Живети усамљено значи од живота ништа више не тражити и не очекивати. Једино изненађење усамљености је смрт. Велики усамљеници се никада нису повлачили да би се припремили за живот, већ да би, продуховљени и резигнирани,

<sup>10</sup> О томе види више у: Миљкович, 2019, стр. 198–200.

поднели разрешење свог живота. Из пустоши или пећине не може се примити никаква порука за живот. Зар живот не проклиње све религије што су догмизале из пустиње? И зар просветљења и преображења узвишених усамљеника нису пре прожета апокалиптичним очекивањем краја и визијом пропасти света него окружена блиставим и тријумфалним ореолом? Усамљеност меланхолика има плиће значење: она каткад има естетски карактер. Зар се не говори о слаткој, похотној меланхолији? Али, зар и меланхолично држање само није на основу своје пасивности и перспективног разматрања естетички обојено? (Сиоран, 2001, стр. 40)

Ђораново размишљање још боље утемељење налази у Баковијиној песми *Меланхолија (Melancolie)*<sup>11</sup> у којој тријумфује смрт изражена кроз слику плеса смрти.

Ce chiot, ce vaiet în toamnă...  
 Și codrul sălbatec vuieste –  
 Răsună-n coclauri un buciom,  
 Și doina mai jalnic pornește.

– Ascultă, tu, bine, iubito,  
 Plase anti polen si praf?  
 Nu plânge și nu-ți fie teamă –  
 Ascultă cum greu, din adâncuri,  
 Pământul la dânsul ne cheamă...

Како показује Герт Буленс у књизи *Европски песници и Први светски рат*, плес смрти је мотив који се појављује код многих европских песника на чију је визију света утицао Први светски рат и на неки начин постаје опште место у поратној поезији. Код Баковије је овај мотив, како нам се чини, важан и за одређивање хронотопа, тј. његове условности, јер тај зов из дубине земље („[...] din adâncuri, / Pământul la dânsul ne cheamă”) указује управо на време након егзистенцијалног времена, другим речима на ништавило и/или вечност.

<sup>11</sup> Колико је нама познато, нема посебних истраживања која испитују у којој мери је Баковијина поезија (тачније његов песимистички поглед на свет) утицала на формирање Ђоранове философске концепције, али је тај утицај, нарочито на Ђоранова рана дела попут књиге *Крик безнађа (Pe culmile disperării)* несумњиво приметан.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, М. (2012). *Формы времени и хронотопа в романе. У: Собрание сочинений в 7 тт., Т.3.* Москва (стр. 340–513). Языки славянских культур.
- Бодлер, Ш. (2017). *Педесет цветова зла.* Чигоја штампа.
- Кант, И. (1994). *Критика чистог разума.* Чоро.
- Миљкович, Н. (2019). *Лирическа перекличка Александра Блока и Федора Сологуба о Русској револуцији 1917 года.* У К. Ичин (Ур.), *Искусство и револуција: сто лет спустя,* Београд, (стр. 198–208). Филолошки факултет.
- Свето писмо. Нови завјет Господа нашега Исуса Христа.* (2012). Библијско друштво Србије.
- Сиоран, Е. (2001). *Крик незнања.* Октоих.
- Цара, Т. (2019). *Дада крокодаријум. Антологија француске дадаистичке поезије* (прир. и прев. Душан Стојковић). Пресинг.
- Эко, У. (2016). *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* АСТ; CORPUS.
- Alexandrescu, E. (2007). *Introducere în literatura română.* Editura Didactică și Pedagogică.
- Baura, S. (1970). *Nasleđe simbolizma. Stvaralački eksperiment.* Nolit.
- Călinescu, G. (2001). *Istoria literaturii române (compendiu).* Litera.
- Lovinescu, E. (2000). *Nervi de primăvară.* У G. Bacovia, *Poezii,* București, (стр. 23–24). Cartex 2000.
- Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură.* Paralela 45.
- Novalis (1988). *Hymns to the Night* (trans. by Dick Higgins). McPherson&Company.
- Petocz, A. (2003). *Freud, Psychoanalysis, and Symbolism.* Cambridge University Press.

## ИЗВОРИ

- Bacovia, G., (2001). *Plumb. Poezii.* Litera internațional.

Nikola Miljković

**CHRONOTOPE OR “АТМОСФЕРĂ БАКОВИАНĂ”  
IN THE POETRY COLLECTION LEAD (PLUMB) BY GEORGE BACOVIA**

Summary

The poet George Bacovia causes numerous disputes when it comes to its determination and “placement” in some poetic frameworks – symbolist, impressionist, sentimentalist, etc. However, most researchers of Bacovia’s poetry agree that there is a special atmosphere in his creation – “atmosferă bacoviană”, which is, as we will show in this paper, inseparable from the Bachtinian term “chronotope”, because precisely the place, i.e. space and time are key to creating that specific atmosphere. The focus of our research on these phenomena is the poet’s first poetry collection *Lead (Plumb)* published in 1916.

**Keywords:** George Bacovia, *Lead*, chronotope, “atmosferă bacoviană”, symbolism

Nikola Miljković

**CRONOTOP SAU „АТМОСФЕРĂ БАКОВИАНĂ”  
ÎN VOLUMUL PLUMB DE GEORGE BACOVIA**

Rezumat

Poetica lui George Bacovia provoacă numeroase controverse în ceea ce privește stabilirea și „plasarea” sa în într-un curent poetic – simbolist, impresionist, sentimentalist etc. Cu toate acestea, majoritatea cercetătorilor poeziei lui Bacovia consideră că în creația lui predomină o atmosferă specifică – „atmosfera bacoviană”, care, după cum vom arăta în această lucrare, este inseparabilă de conceptul de „cronotop” al lui Bakhtin, deoarece tocmai locul, adică spațiul și timpul, sunt esențiale pentru crearea acelei atmosfere specifice. În centrul cercetării noastre a acestui fenomen se află primul volum al poetului, *Plumb*, publicat în anul 1916.

**Cuvinte-cheie:** George Bacovia, *Plumb*, cronotop, „atmosferă bacoviană”, symbolism