

[Пројекат Растко](#) : [Пољска](#) : [Уметност](#)

Ђорђе Живановић

Једна Дучићева позајмица

Упоредна истраживања, 1. Београд, Институт за књижевност и уметност, 1975, стр. 603-620.

Сличности, угледања и позајмице тако су честа појава у књижевности, скоро неопходни део уметничкога стваралаштва, да то није никаква тајна. Још од најстаријих времена неки књижевници су истицали то. Хорације није сматрао да је срамота што је свом народу пренео ритам грчких песника, а најбогатије је ваљда ову мисао исказао велики Гете у разговору с Екерманом 17. фебруара 1832. године, где дословце каже и ово: "Сви смо ми у ствари колективна бића, ма шта о томе мислили. Јер како мало имамо онога и како смо мало оно што у потпуном смислу називамо својим власништвом! Сви ми морамо да примамо и учимо, како од оних који су били пре нас, тако и од оних који су с нама. Чак ни највећи геније не би далеко доспео кад би хтео да створи све сопственом снагом. Али то не схватају многи врло добри људи и са својим сновима о оригиналности тапкају пола живота у тами. Познавао сам уметнике који су се хвалили да се нису поводили ни за каквим мајстором него да све имају да захвале своје генију. Луде! Као да је то уопште могуће!... Ја могу о самом себи да говорим и скромно да кажем како осећам. Истина је, у свом дугом животу штошта сам учинио и остварио чиме бих се свакако могао похвалити. Али ако хоћемо да будемо поштени, шта сам ја имао што је доиста било моје осим способности и тежње да видим и да чујем, да разликујем и одабирам и да оно што сам видео и чуо оживим властитим духом и да то пренесем са нешто вештине?"

Неки су се књижевници чак подсмевали онима који су тврдили да су потпуно оригинални. Алфред де Мисе је био врло оштар:

Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne icibas n'ait pu dire avant nous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux. (*Namouna*).

Ништа мање заједљив није ни немачки песник Хајнрих Хајне:

Der Stoff, das Material des Gedichts,
Das saugt sich nicht aus dem Finger:
Kein Gott erschafft die Welt aus nichts,
Sowenig wie irdische Singer. (*Schöpfungslieder*, бр. 6).

Ништа се, дакле, не може исисати из прстију, како каже Хајне, позајмљивања су неминовна. Па је и Т. С. Елиот на једноме месту — ако се не варамо — рекао да је прошло време апсолутне оригиналности у књижевности. Можда га никад није ни било. Јер свака уметност постоји као надовезивање на нешто што је већ постојало, све настаје под утицајем нечега што је већ било, под утицајем некога обичаја, неке навике, неке традиције. Када се пак говори о уметничкој вредности неких дела, онда се мисли шта је и колико уметнички ново неко дело дало уметности, па према томе ценимо и његову вредност. Ново је прекорачивање преко дотада устаљених оквира, преко граница онога што се у уметности обично назива школом. Зато кад кажемо да неки уметник припада некој школи, то је само његова карактеристика а не и оцена уметничке вредности његових дела. Велики су зато они који су

највише прекорачивали границе постојећих школа. Они су скоро ван школа, често су изнад школа, а понекад стварају школе. Они пак који потпуно остају у оквирима утврђених обичаја нису велики ствараоци. Они су занатлије. Уколико не чинимо неправду правим занатлијама, онима који у своје занату уживају, којима је занат стваралаштво и поезија.

Доста често неког писца може да понесе каква појединост из дела којег другог писца и тада долази до подстрека, подстицаја, позајмица, а све су то утицаји. Ово бива најчешће несвесно, а понекад и свесно. Уметнику се може десити да из онога што му је остало у сећању или памћењу из виђеног или прочитаног позајми неки мотив, слику, сцену, ситуацију или фабулу. Најчешће делимично. И узимајући то уклапа га у целину свога уметничкога доживљаја. Неки писци то и не крију. Каткад намерно истичу и подвлаче. Некад су се тиме и хвалили. Онда када су се позивали на веома познате и популарне писце. Јер су у ранија времена — а то бива понекад и данас — бивали веома популарни писци сасвим осредње вредности, али их је публика због њихове популарности могла сматрати за велике. Познато је, међутим, да популарност и величина не иду увек под руку. Зато се могло дешавати да је понеки позајмљивао од каквог популарног писца неки елеменат и тиме се хвалио сматрајући да ће то и његову делу осигурати популарност. А касније, обично доста касније, када су се хладније процениле праве уметничке вредности, кад су се дела посматрала из нешто даље перспективе, добијао је признање онај који у своје време није био популаран, а некада популаран се спомињао само зато што је послужио као извор или подстицај неком правом и ваљаном, можда чак и великом писцу, раније недовољно запаженом и признатом.

Позајмице су у књижевности врло честе и различите. Један писац може од другог позајмити предмет или део предмета за обраду, то значи понекад фабулу или њен део, оно што може бити спољашња окосница неког дела. Може се позајмити само какав мотив. Уз фабулу може се позајмити основна идеја, или пак само основна идеја без фабуле. И то бива. Може се позајмити само однос према некоме или нечем, већ према томе какве је врсте дело. Овакве позајмице често повлаче за собом и позајмљивање средстава којима ће се нешто уметнички изразити потпуније, свестраније, тачније, уметнички снажније дубље. Од свега тога зависиће како ћемо проценити и оценити позајмицу у неком уметничком делу и колики ћемо јој значај приписати.

О једном таквом случају позајмљивања треба да проговоримо коју овом приликом, о једном скоро школском примеру позајмице, а истовремено примеру на којем ћемо показати да свака позајмица није подједнако тешка. Овај случај помоћи ће нам да претресемо ово теоријско питање бар у неким његовим главним цртама.

У питању је Дучићева песма *Морска врба*.

То је она позната песма о морској врби што стоји на стени над морем, расплетене косе, као уклетата нимфа, која је морала да постане врба и да шуми тугу. То је слика усамљенице поред које витлају ветрови и олује, а она само баца по који лист мору или ветру ("мору коју грану, ветру листак који"). Она је као оно срце што само себе кида, она "тужно шуми живот".

Ова Дучићева песма веома је богата као опис и веома импресивна, танано испредена из стварнога и симбола, из виђеног и изазваног у уобразиљи као уметничка слика, као унутрашњи доживљај, као одјек виђенога, стварнога, као јава и сан, као слика статична, мртва, а онда узвитлана, у којој буја хучан, махнит, плаховит живот. То је свакако једна од најбољих Дучићевих описних песама. Пишући о Дучићеву песништву уопште, Богдан Поповић ће поред неколико других песама, споменути и *Морску врбу* и рећи за све њих да су "најчистије слике природе — прецизни цртежи, свеже аквареле, пастели, слике вазда светло и сјајно, али увек благо и меко бојадисане — пуне осећања. Свака од тих песама је једно душевно расположење које буди природа; јер је, по Амијеловој речи, за онога који осећа

природу 'сваки предео једно стање наше душе'.^[1]

Проф. Драгиша Живковић, у својој *Теорији књижевности*,^[2] најпре даје карактеристике описне поезије: "Песник веома често везује своје лично расположење за неку појаву у природи која одговара том његовом расположењу. Опис природе је ту само оквир за песникове мисли и осећања"... Па нешто даље: "Понекад опис у описној песми има самосталну вредност и песник даје само слику природе, уживајући у њеној лепоти. Најчешће, описна песма добија симболичко значење, упућујући нашу мисао и осећање у правцу неких општијих закључака." Спомињући после тога најлепше описне песме из наше књижевности, писац ће уз шест других споменути и Дучићеву *Морску врбу*, ставивши је тиме, по своме мишљењу, у најбоље описне песме наше књижевности. Ова Дучићева песма се, дакле, сматра свакако за једну од најбољих његових описних песама.

Дучић је за песму *Морска врба* узео предмет лако и често обрађиван, који се може обогатити различитим мислима и реминисценцијама. Зато се често среће у књижевности. Ми се на томе нећемо задржавати, али ипак морамо поменути бар оно што би, по нашем мишљењу, могло имати неку везу с Дучићевом песмом. Или да је Дучићу било блиско и приступачно. То је такође важан моменат у овом нашем разматрању.

Ваља одмах рећи да посматрање оваквога усамљеника, усамљеног дрвета, не изазива код сваког песника исте мисли. То би био општи мотив усамљености, односно усамљеника. Та слика може изазвати различите могућности виђења, на њу се надовезује и много других, мисли, јер се усамљеност може повезивати — да споменемо бар најчешће случајеве — за моћног усамљеника, или за једног, слабог, који не може да се одупре околним недаћама; може да буде и слика само привидно слабог усамљеника, који је савитљив, али у основи упоран и отпоран, грчевито везан за живот.

Нешто од свега тога има и код Дучића.

Ако бисмо потражили ближе сличности између Дучићеве *Морске врбе* и песама неких других песника које су му могле бити познате када је замислио своју, свакако бисмо морали споменути три песме.

Најпре би то био Војислав Илић са својом песмом *Грм*. Сетимо га се за тренутак. На "суром пропланку" стоји као вечити пркосни победник свих недаћа "муњом опален грм", "ко црн и мрачан див". Он носи на своме стаблу читав сплет повијуша и "горски несташан лахор" лелуја њихове ситне цветове. Долази зима, огољава све те ситне биљке што су се свијале око моћнога грма "и гору обнажи сву". "Ал' многа зима још са хладним ветром ће доћи, а он ће бити ту."

То је слика пркосног, неустрашивог горостаса.

Кад је већ реч о Војислављевој песми, можда би требало дати и једно мало објашњење. Оно је потребно после нашег оваквог тумачења поменуте песме. Да не би дошло до неочекиваног неспоразума, какве смо имали више пута при тумачењу ове песме неким глумцима. Многи су скоро по правилу реч "грм" разумели као "жбун". Међутим, песникова мисао би се лоше тумачила ако би се ова реч овако разумела. Код Војислава ова реч значи "храст". Онако како је Вук у своме речнику ову реч објаснио: "eine Art Eiche (quercus genus, quercus redunkulata)", а као друго значење је дао: "das Gebÿsch", са додатком "у југозападнијем крајевима". У Војислављевој песми је свакако оно прво Вуково значење.

Друга песма која је по нечем слична *Морској врби* а Дучић је могао имати при руци свакако је она Хајнеова песма о оморици ("Ein Fichtenbaum steht einsam" — *Lyrisches Intermezzo*, бр. 33). Овде су два усамљеника, један је по нечем ближи песнику, онај са севера, обавијен

снегом и ледом. Он сања о далекој палми што се на каменитој литици купа у врелом сунцу. Додајмо узгред да се при превођењу ове Хајнеове песмице од свега две строфе на српски језик губи основна драж песникове мисли, јер је на немачком оморика мушкога рода (*der Fichtenbaum*), па је јасна и чежња изражена у њој.

Ова Хајнеова песма морала је бити добро позната Дучићу. Он је радо читао Хајнеа и преводио га. Ту песму је препевао и његов мостарски песнички друг Шантић, чији превод почиње овако:

Бор усамљен у Сјеверу
Стоји на врх крша нага ...

Шантић је узео реч "бор" да би сачувао ефекат из оригинала. Дучић је Хајнеову песму могао читати и у два врло добра руска препева. Љермонтов је ову песму препевао нешто мало слободније. И код њега је "бор", али је на руском ова реч женскога рода — "сосна". Вернији је био оригиналу Тјутчев, који је узео реч "кедар", па је и мисао оригинала боље пренесена. То могу понекад изгледати ситнице, али наши примери показују да оне то нису.

Оба поменути руска песника и њихове препеве могао је Дучић имати у рукама, јер је руске песнике често читао и доста преводио. И Љермонтов је један кога је преводио.

Најзад, кад набрајамо песме које су по нечем биле сличне *Морској врби*, које су Дучићу могле послужити као подстицај при писању, могли бисмо споменути и Криловљеву песму *Храст и трска*. И она је морала бити позната и блиска Дучићу. То је песма о снажном храсту који се подсмева слабашној трсци што јој је природа учинила неправду па јој је и врабац тежак, а најслабији поветарац је повија "да је тужно гледати!" А о себи ће рећи да је горд и поносит као Кавказ, чврст, снажан. Трска ће на то мудро одговорити да се она повија али се не ломи. И кад мало касније завитла олуја, она ће срушити снажан храст, а трска ће се повити и после буре опет подићи и живети.

Поменуемо песме Војислава Илића, Хајнеа, Љермонтова, Тјутчева и Крилова, јер су оне могле бити при руци Дучићу кад је писао своју *Морску врбу*. Поготову је морао одлично познавати Војислављеву. Дучићева песма постала је почетком нашега века, штампана је 1903, а тада је још увек владао суверено у српској поезији Војислав. Дучић је израстао из те песничке традиције. Уосталом, ко од наших песника краја XIX и почетка XX века није из ње поникао? Свака од поменутих песама има неку појединост коју налазимо и код Дучића. Али ако Дучићеву песму погледамо у целини, она ће бити друкчија од свих наведених. Без обзира на појединости. На њих се нећемо обзирати не зато што бисмо желели по сваку цену да бранимо оригиналност Дучићеву, а не желимо ни да је оспоравамо без разлога, него зато да покажемо при просуђивању довољно обазривости, јер би се лако могло застранити када се говори о позајмицама или угледањима.

Када је Дучић писао своју песму, када се слика усамљене морске врбе на високој литици кристалисала у његовој уобразиљи, са одјецима у уметничком доживљавању ове слике, са свим оним што је ту слику пратило, свакако је друга песма послужила као подстицај да своју песму напише, и то баш овакву каква је. Била је то песма пољскога песника Казимјежа Пшерве Тетмајера *Лимба*. Сличност између пољске песме и Дучићеве веома је велика. Погледајмо само слику у поменутој пољској песми:

Samotna limba szumi
Na zboczu stromem,
U stóp jej czarna przepaść,
Zasłana złomem.

Wkoło się piętrzy granit
 Zimny, ponury,
 Ponad nią wicher ciemne
 Przegania chmury.

Wkrąg otoczona taką
 Pustką okrutną,
 Samotna limba szumi
 Bezdennie smutno.

(Усамљена лимба шуми на стрмој литици, у подножју јој је мрачна провалија засута плазином. Уокруг се уздиже гранит хладан, туробан, над њом вихор тамне облаке гања. Окружена уоколо таквом суровом пустоши, усамљена лимба шуми бездано тужно.)

Намерно смо у преводу оставили пољску реч "лимба", а то у ствари значи татрански, европски кедар. Зашто смо тако поступили, биће јасно мало касније.

Да дамо одмах и целу Дучићеву песму да би било лакше упоређивање, мада ћемо се касније заустављати на појединостима.

Сама врба стоји над морем на стени,
 Расплела је косу зелену и дугу:
 Наличи на нимфу коју су проклели
 Да постане дрво и да шуми тугу.

Слуша песму гора када јутро руди,
 Агонију воде у вечери неме;
 Непомично стоји тамо где све блуди:
 Облаци и ветри, таласи и време.

И ту шуми с њима, дајући полако
 Мору коју грану, ветру листак који;
 И, ко срце, себе кидајући тако,
 Тужно шуми живот. — Сама врба стоји.

И овде морамо дати једну напомену. Дучић је много касније, спремајући издавање својих сабраних дела, ову песму нешто изменио у неким појединостима, и то прву строфу. Тако је крај стиха место:

"на стени" изменио у: "врх света", а у трећој строфи: "коју су проклели" заменио је са: "која је проклета". За нас друга варијанта нема значаја, бар при разматрању настанка песме.

Ако извршимо анализу материјалних појединости, лексике и слике, видећемо да је сличност између Тетмајера и Дучића врло велика.

Узмимо најпре наслов.

Исти род именице и у пољској и у Дучићевој песми. Самим тим сличне ће се мисли надовезивати. Зато ће то бити сасвим друкчији усамљеник него што су били Војислављев или први Хајнеов.

Мислимо да се већ у наслову огледа сличност.

Када је прочитао Тетмајерову реч "лимба" у наслову, јер је морао прочитати песму у

оригиналу, на пољском, он је морао узети и своју неку реч која ће по звуковним квалитетима бити блиска оригиналној. Тетмајерова двосложна реч женскога рода изазвала је нашега песника да потражи сличну реч. Сличност је потражио још даље, завршетак исти: *–ба*. И тако је дошла под перо "врба" према пољској речи "лимба". То је вероватно још и зато што је реч "лимба" у пољском језику веома специфична, везана је за татрански кедар, па се зато често у речницима и не преводи. Зато и Радован Кошутић у речнику уз своје *Примере књижевнога језика пољског* ову реч не преводи, него пише: "limba (pinus cembra)".^[3] Кад је Дучић у наслову видео ову реч, није морао ни да зна тачно шта она значи, јер није правио превод, па му није било ни стало да пренесе значење те речи, него је изабрао нашу реч која је звуковно била слична с пољском. Што је у свом наслову додао овој речи и епитет "морска", то је само показало да је читаву слику желео да да друкчију, а ипак веома сличну. Друкчију, јер је дао друкчији пејзаж, а општи утисак је ипак остао сличан.

Код Тетмајера је пејзаж татрански, планински. Код Дучића приморски. Пољском приморском пејзажу никако не би одговарала Тетмајерова слика, али нашем приморском пејзажу одговара. Кад човек посматра оштре и голе врхове Татра, у које је био вечито заљубљен њихов поклоник Тетмајер, он као да гледа нашу Боку или Ловћен, или неки наш сличан приморски пејзаж. Без обзира на то што је код нас у дну море, а у Татрама га нема. Мислимо на први утисак, или када се тај пејзаж посматра издалека. Онако како се показује и један и други пејзаж човеку онда када их посматра уздигнута погледа, када види само планинске врхове. Ако тако замислимо пејзаж код једног и код другог песника, онда ће они бити сасвим слични, блиски по много чему, иако је један типични татрански, а други приморски.

Још нешто морамо истаћи. Да је Дучић под утицајем звуковне сличности речи "лимба" и "врба" узео другу да стави у наслов сведочио би и то што је узео баш "врбу", која, као што је познато, ни по чему није карактеристична за приморски пејзаж, особито не за овако стеновити планински приморски пејзаж. Та биљка никада не расте на таквим местима у нашем приморју, колико је нама познато. Зато мислимо да је Дучић видео слику, а није много мислио може ли бити баш та "врба" или неко друго дрво. А изабрао је њу због гласовне сличности с пољском речју.

Погледајмо сада појединачне слике.

Код Тетмајера:

Samotna limba szumi
Na zboczu stromem.

Код Дучића:

Сама врба стоји над морем на стени.

Опет скрећемо пажњу да смо узели прву редакцију песме из 1903. Дучић је у другој редакцији изменио у првом и трећем стиху завршетке зато што је желео да начини ваљано римовање: "врх света" — "проклета", јер је првобитно ту било: "на стени" — "проклели."

И код једног и код другог песника дрво је само, усамљено: "samotna limba" — "сама врба". И налази се на стрмој литици. Код Тетмајера "na zboczu stromem" (на стрмој литици), а код Дучића: "над морем на стени". Сличност је несумњива.

Даље је Тетмајер дао нешто друкчију слику, а опет садржану у Дучићевим речима: "над морем на стени". Код пољског песника је типични татрански мотив, са појединостима: под лимбом је црна провалија, а она је засута камењем. Тетмајер даје чисту описну песму, једва

да пушта машти на вољу описујући свог планинског усамљеника. Мада и сама чиста слика, на први поглед без песникових учешћа у њој, у ствари је пуна симболичности и ангажованости. Дучић је распеванији, он симболизује, изриком, јасније, убедљивије, развија слику до ширих размера. Па ипак, сличности остају. Тако бисмо рекли да и Тетмајерова "црна провалија" подсећа много на море које се код Дучића осећа под његовом морском врбом на литици.

Друга Тетмајерова строфа опет остаје у границама чистог описа. Код Дучића је нешто друкчије. Па ипак...

Wkoło się piętrzy granit
Zimny, ponury,
Ponad nią wicher ciemne
Przegania chmury.

У пољској песми имамо гранит, хладан, туробан, код Дучића је само "песма гора", дакле нешто сасвим друго. Па ипак слично. Јер код Тетмајера гранит замењује планине. Па даље: "над њом вихор разгања мрачне облаке". Код Дучића: она непомично стоји "тамо где све блуди: облаци и ветри, таласи и време". Сличност је нешто мањих размера. Дучић има облаке и ветрове, има и непомичност дрвета. Можда би се сличност могла наћи и у глаголима: "przegania" (разгања) и Дучићевог: "све блуди". Слике су сличне, у оба случаја имамо витлање, блуђење у висинама, над лимбом и врбом.

Последња Дучићева строфа је такође богатија. Али сличности постоје, несумњиве, и можда највеће баш у њој.

Код Тетмајера је "лимба" окружена суровом пустоши. Код Дучића је усамљеност изражена другим средствима и друкчије замишљена: врба је усамљена, само кида од себе понеки лист или грану и баца их у бездан, ветрови и море односе јој делове тела њена. Даља слика је код Дучића друкчија. Последња два стиха у Тетмајера гласе:

Samotna limba szumi
Bezdennie smutno.

При ранијој анализи нисмо говорили о глаголима које су употребила два песника. Код Тетмајера лимба већ од првог стиха "szumi", а код Дучића у првом стиху "стоји". У последњој строфи је Дучић некако ту малу промену надокнадио, јер је два пута употребио глагол "шуми". Код Тетмајера се у последњој строфи понавља први стих:

"Samotna limba szumi". Код Дучића у првом стиху треће строфе: "И ту шуми с њима", а у последњем стиху читамо: "Тужно шуми живот". Тако је одржана равнотежа због замене глагола у првој строфи.

Још једна појединост треба да буде споменута овде, јер се налази код оба песника. Тетмајер ће рећи да његова лимба шуми "bezdennie smutno" (бездано тужно), а код Дучића: "Тужно шуми живот". Подвлачимо у оба случаја прилог "тужно".

Сличност налазимо и у једном важном понављању. Тетмајер почиње песму речима: "Samotna limba szumi", а те речи као читав стих понавља и на крају, у трећем стиху треће строфе. Слично поступа и Дучић. Његов почетак првога стиха гласи: "Сама врба стоји", а истим тим речима, и то издвојеним као поента песничка, завршава се последњи стих и читава песма.

Најзад, морамо рећи нешто и о метричкој сличности. То је оно што се одмах намеће уву када

се читају ове две песме једна за другом. То се не би рекло по томе што су оба песника писала у дванаестерцу, јер је код Дучића симетричан, са цезуром после шестог слога, а код Тетмајера је несиметричан, цезура је, односно посебан стих, после седмог слога, дакле: 6+6 и 7+5. Према томе јасно је да је Дучићева песма по броју стихова у ствари двоструко већа. Па ипак то много не мења само упоређивање онога што је слично и блиско.

Много већа сличност осећа се у метричком погледу.

Код Дучића је трохејски дванаестерац. Уз нека мала варирања, када трохеј није сасвим чист, али се ипак у целини осећа трохејски ритам. Као доминантан.

Код Тетмајера је нешто друкчији метар. Доста често ће стих почињати којом тросложном стопом, амфибрахом или дактилом, а даље ће кроз целу песму бити трохеј. Погледајмо како то изгледа:

Samotna limba szumi U — U | — U | — U |
Na zboczu stromem U — U | — U |

Или друга комбинација:

U stóp jej czarna przepaść — U U | — U | — U |
Zasłana złomem ... U — U | — U |

И најзад трећа, која се среће два пута:

Wkoło się piętrzy granit — U U | — U | — U |
Zimny, ponury ... — U U | — U |

Ако се у другој комбинацији акценат не би пренео на предлог, како се данас доста често говори, друга комбинација би била иста као прва.

Пољски језик, због акцента на претпоследњем слогу, у већини случајева оставља утисак да има највише трохеја. Зато ће тако да се осећају и почетне тросложне речи, јер ће се у њиховим амфибрасима први слог осетити као предударац, а од другог слога ићи ће нормалан трохеј са двосложним речима. Зато се и код Тетмајера у наведеној песми трохеј осећа као доминантан. А дактили — има их пет — неће реметити много онај општи утисак првог наглашеног слога.

Из наведених разлога када се после Тетмајерове песме чита Дучићева, утисак је да је метар исти, или бар веома сличан. И то је ваљда оно што много више говори о сличности него све оне појединости које смо раније наводили. Мада без њих не би могло бити говора о каквој већој сличности или чак позајмици. То кажемо зато што нам се чини да су стихови

Samotna limba szumi
Na zboczu stromem...

и Дучићеве стихови

Сама врба стоји над морем на стени

много ближи него што је близак Дучићевом стиху препев већ навођене Хајнеове песме код Шантића

Бор усамљен у Сјеверу

Стоји на врх крша нага...

иако су садржајно појединости веома блиске.

Наравно, одмах морамо рећи, то се могло видети и при првом упоређивању Тетмајерове и Дучићеве песме, да је Дучићева много богатија, дужа је, мада и она има три строфе као и пољска, али су јој стихови дужи. Тетмајер је сиромашнији по много чему. О томе ће бити говора нешто касније. Али на основу онога што смо досад показали, сличност између двеју песама је очигледна. Како је пак Тетмајерова песма настала нешто пре Дучићеве, јасно је да је Дучић позајмио неке појединости од Тетмајера. Друго је питање сада за нас још важније и битније: је ли Дучић могао имати у рукама Тетмајерову песму када је писао своју? И ко је био Тетмајер да би га могао узети себи за узор један Дучић, тада већ не почетник него песник с именом и признањима? Додуше, Дучић тада још није био оно што ће ускоро постати, али ипак, то је већ веома уважаван и признат песник.

Казимјеж Пшерва Тетмајер (1865—1940) један је од најистакнутијих песника тзв. Младе Пољске. Понесен идејама с краја XIX века, Тетмајер је био песник дубоко повучен у себе, у свој унутрашњи свет, у којем је видео само нирвану, бездан, бесциљност. Такво је време било. Био је веома популаран не само у Пољској, него и ван ње. Много је превођен крајем XIX и почетком XX века, био је тада свакако најпопуларнији пољски песник ван Пољске. Не сметнимо с ума да је то било време када се поезија много читала и њоме се читаоци заносили. Поред ове интимне лирике, песимистичке и суморне, Тетмајер је веома волео своје Татре, па су многе његове песме, а и приповетке, биле посвећене величању лепота ових планина. Раскошне дражи њихове понеле су га често да заборави свет нирване и беспућа и да излије свој танани лирски доживљај у чистим описима раскошне природе татранске. Из тога циклуса потиче и песма *Лимба*.

Тетмајер је био популаран и код нас.

Деведесетих година прошлога и почетком нашега века многи су га наши писци читали, можда најчешће преко немачких превода, али и у оригиналу. Неки су га преводили, а неки су у овим песмама тражили сокове за своја песничка понирања у свет душе. Нарочито после 1900. године, када се код нас почињу јављати Дис, Пандуровић, млади Ускоковић и други. О томе се може још много која реч рећи. Мислимо да би жетва с тога поља била доста богата, богатија но што се обично претпоставља. Тетмајер је већ од прве своје збирке песама издате 1891. почео да се јавља и код нас, да се о њему говори, понекад пише, а каткад и преводи. Неће онда бити никакво чудо што се и Дучић, још доста млад, заинтересовао за овог песника, скоро свога вршњака (Дучић је био свега коју годину млађи).

О Тетмајеру, додуше, није било каквих исцрпнијих огледа. Дучић је нешто могао прочитати у једном чланку у загребачкој "Prosvjeti" 1894, а још више у "Glasniku Matice dalmatinske" 1901, где је у једном чланку говорено и о Тетмајеру као представнику пољске модерне књижевности. Помињемо само оно што је Дучић могао читати пре писања Морске врбе, дакле пре 1903. године.

Превода је било нешто више. "Бранково коло" и загребачки "Vienac" донели су низ превода из Тетмајера. Прво ћемо у "Бранкову колу" 1898. наћи превод Милорада Павловића-Крпе *Лирска фантазија са Татре*. После тога ће Ђорђе Поповић-Даничар превести четири мање Тетмајерове прозне цртице и штампати такође у "Бранкову колу" 1900, и то су: *Успомена, Љубав, Ждралови, Сенка*. Исте године ће и Павао Матица превести неколико мањих лирских прозних састава Тетмајерових и штампати у "*Viencu*", међу којима ће се налазити и оне које је већ био превео Ђорђе Поповић. Сви су ови преводиоци вероватно преводили с пољскога, јер су овај језик добро познавали и већ раније су с њега преводили.

То су подаци који несумњиво говоре да је Тетмајер био познат нашем читалачком свету. А поготову Дучићу. Он прати и чита све што се код нас штампа, пише критике у "Зори", коју једно време сам и уређује, а кад је не уређује, он предано на њој сарађује. Зато можемо бити сигурни да је Тетмајерово име много пута заголицало његово уво. То је сасвим вероватно ако подсетимо да се Дучић интересовао за словенске књижевности. Он ће у то време доста преводити Пушкина, Љермонтова, Њекрасова, Надсона од руских песника, а такође Чеха Неруду, Словенца Жупанчича, Бугарина Кунева и неке друге. С пољског као да се није усуђивао ништа да преводи. Можда зато што није имао пољских текстова. Али је и пољској књижевности посвећивао пажњу. Бар онолику колико му је омогућавала литература коју је имао под руком. Није случајно 1899. године у "Зори" штампао оглед о Мицкјевичу. Писан са много ватре и добре воље, без познавања многих ствари, али са пуно појединости које потичу из сасвим добрих извора, Дучић је овај свој рад натопио искреном љубављу према пољском народу и његовом највећем песнику. За Мицкјевича ће рећи да је то "једно од највећих имена нашега вијека", а како је оглед постао поводом стогодишњице Мицкјевичева рођења (са малим закашњењем), Дучић ће свој чланак завршити: "Над гробом његовим мајка наша Славија одслужује стогодишњи помен његовог рођења." У томе чланку највише смета тај подигнути "славјански" тон, то је време било већ прошло, али се не сме понешто замерити српским књижевницима из тих крајева који су морали бити у извесном романтичарском расположењу. Па је зато и Дучић овде био такав. Ово смо навели намерно и зато да се види колико је и Дучић, мада га из свега што је о њему писано познајемо као песника носиоца западних струјања у књижевности, у младим годинама, а било је код њега и касније неких сличних црта, пловио у романтичарским водама "славјанским", да је био поклоник опште мајке Славије, онакве о каквој су сањали Колар, Штур и наши романтичари око половине XIX века и омладинци из шездесетих година.

На који начин је Дучић могао доћи до песме *Лимба* у пољском оригиналу? Јер само оригинал долази у обзир.

Мислимо да на то питање можемо одговорити са доста сигурности. Посредник је био професор Радован Кошутић са својим *Примерима књижевнога језика пољског*, који су се појавили на самом почетку 1902. године. Човеку са таквим интересовањима са каквима је био Дучић у то време морала је бити откриће књига каква је била Кошутићева. Дучић је знао да је Кошутић неколико година раније постао професор на београдској Великој школи за руски и пољски језик и књижевност. Његова граматика пољског језика (изишла 1898) веома је хваљена, за њу је Кошутић добио почасни докторат славног краковског Јагјелонског универзитета 1900. године. О томе се такође писало и Дучић је све то морао знати. Осим тога, Дучић је још израније доста знао и о Кошутићу песнику. О њему је чак и писао. Поводом Кошутићева спева *Синови Бога Мрака* Дучић је исказао велике похвале овом песнику. Познато је, наиме, да је Кошутић почео као песник. Његова прва збирка песама *Пламенови* (1888) веома се свидела Дучићу. О томе је писао: "И заиста *Пламенови* беху пуни правог песничког жара и полета, и песме које су се далеко већма одликовале од обичног цвркутања толиког нашег сентименталног песничког покољења." Похвале даље иду једна за другом. Кошутића Дучић ставља раме уз раме с Војиславом и сматра га за најбољег млађег песника српског. *Пламенови* су створили "још првих дана имену младог песника леп глас и узнели га на висину једног од најбољих млађих песника наших". И не само да хвали песника Кошутића, него га и брани од оних који су га нападали, замеравући им да су у својим критикама и куђењима били необјективни. У једној реченици, пошто је рекао да је Кошутић прави песник, Дучић додаје: "о томе не могу и не смеју да сумњају ни некадашњи његови критичари, о чијој би се објективности могло нешто и с неповерењем пребацити". Пошто је пак дао неповољан суд о Кошутићеву спеву, зато што му је садржина сувише политичка, па ће брзо морати да се заборави, јер се такве ствари брзо заборављају, Дучић жали за оним ранијим Кошутићем и жели да овај настави онако како је почео.

По свему овоме види се да је Дучић читао Кошутића као и оно што је о њему писано, да га је ценио, па ће бити сасвим разумљиво ако устврдимо да је морао прегледати и читати и

Кошутећеву књигу *Примери књижевнога језика пољског*. Ту је морао тражити обавештења о словенској књижевности коју је свакако најмање познавао. Уосталом, не само он. Државна штампарија у Београду умела је да задовољи и најпробирљивије љубитеље лепо штампане књиге. Слог укусан, пребогат разноврсним типовима и величином слова, чиме се лако могло разликовати неважније од важнијег, све је то просто мамило да човек узме књигу и да је чита. Макар све и не разумео. То је била књига која је свакако значила датум у нашој штампарској вештини. Можда и штампарској уметности. Поред све тежине текстова, у овој књизи се тешко може наћи једва понека штампарска грешка.

Кошутећева књига је привлачила необично пажњу и садржајем својим. Тиме свакако највише. Не само пољски текстови, који су били одлично сачињена антологија најлепшега што је пољска књижевност XIX века могла да пружи, него су привлачила пажњу многа објашњења и тумачења уз текстове, језичка и историјска, а онда ванредно богате белешке о писцима из којих су узети одломци и на крају речник уз те текстове, са богатим фразеолошким тумачењима и етимолошким објашњењима што је значило за оно време и огроман напор и значајан потез у словенској науци уопште. Посебни значај има ова књига у развоју интересовања наших људи за пољску књижевност. Она је отварала нове видике, нове погледе на једну богату словенску књижевност о којој се дотад више говорило а мање изворно знало. Од те књиге су многа велика имена пољске књижевности постала ближа српским читаоцима. Уопште узевши, то је била права ризница знања не само о пољском језику и пољској књижевности него и о Пољској и Пољацима, њиховој историји, њиховим обичајима, навикама и традицијама.

Дучић је без сваке сумње ову књигу набавио одмах по изласку из штампе и морао је врло пажљиво читати. Естета какав је био, морао је читати најпре због тога што је била тако лепо штампана. А морао је читати и зато што је волео словенске књижевности, а о пољској је више знао преко других него изворно. У Кошутећевој књизи свакако је највише пажње посвећивао најмлађим песницима, најближим својим погледима и схватањима. А Кошутећ већ у предговору каже да је узео нешто текстова и од најмлађих песника, па набрајајући неколика имена, на прво место ставља Тетмајера, поред Каспровича, Пшесмицког и Њемојевског.^[4] У белешкама о писцима, даље, читамо о Тетмајеру да је то "један од најдаровитијих млађих песника пољских", а затим: "као и све одличне писце пољске и Тетмајера преводе на многе европске језике (немачки, француски, енглески, руски, а особито чешки)".^[5] Наравно, то се налази после биографских и библиографских података о овом песнику.

У Кошутећевој књизи налази се и песма *Лимба* са још пет татранских песама Тетмајерових.

Дучић је — као што рекосмо — морао имати у рукама Кошутећеву књигу и морао је прочитати. Па је ту прочитао и песму *Лимба*. Он је није морао разумети потпуно, јер није знао довољно пољски, али је могао из песме да разбере многе речи и да ухвати главни смисао. Тај главни смисао носе баш речи које је лако било разумети, које је могао потражити и у речнику, а њих ће касније пренети у своју песму. Ту је најпре била реч из наслова. Рекли смо већ да је Кошутећ у речнику није превео, него је оставио као "лимба". Дучић је место ње узео "врбу" и додао јој епитет "морска", да би се боље разумела слика какву је он замислио. Рекли смо већ да у такав пејзаж није ишла никако "врба" него је морало бити неко друго дрво. Али га је понела гласовна сличност двеју речи. Затим су биле разумљиве речи: "samotna", а то је било свакако: "сама, усамљена, самотна"; па онда: "szumi", опет сасвим разумљива реч; па онда слика висине, провалије, изражена речима: "czarna przepaść", што је могао проверити у речнику; онда реч: "wicher", опет скоро иста као и наша; и најзад завршна реч: "smutno", што није било тешко разумети и без превођења. Само из ових речи може се начинити песма која би одговарала Тетмајеровој песми о кедру, односно о "лимби".

То су свакако били елементи у Тетмајеровој песми који су привукли Дучићеву пажњу. Он

већ има наклоности за такве описе, па ће бити сасвим природно што је после ове слике, виђене очима пољскога песника, начинити нешто слично, још више: сасвим слично. То је све што бисмо могли рећи за потврду наше претпоставке да је Дучић своју *Морску врбу* писао под непосредним утиском читања Тетмајерове песме. У то се не може сумњати после онога што смо показали анализом појединости које показују несумњиву сличност између двеју песама.

Па ипак, то је тек сличност у неким појединостима. Највише у речима. А реч је апстракција, ми јој дајемо својим виђењем и доживљајем одређеног предмета, слике, или односа песничко или непесничко значење и садржај, значај. Реч је само средство за уметнички изражај. И слика је апстракција, ако је узмемо у грубим цртама. Пример: дрво — само, на литици, на врху брда, усамљено. То је још апстракција. Тек ближе одредбенице показаће оно што је битно за одређену слику, тек тада може све ово као целина представљати уметничку слику. Зато позајмица речи и слика-апстракција није довољна да можемо говорити о уметничком утицају. То је само грађа, то су само средства за изражавање уметничкога виђења. А снагу уметничкога израза мерићемо тек по начину како су појединости из те грађе сложене у целину.

Анализа Тетмајерове и Дучићеве песме показаће нам је ли наш песник уметнички био под утицајем пољскога и да ли оно што је позајмио представља главну вредност његове песме.

Тетмајер, мада песник пољскога модернизма, песник коме би морао бити сасвим близак симболистички третман песнички, дао је чисту описну песму, са врло мало елемената песниковог непосредног учешћа. У првој строфи скоро да се уопште не показује било каква обојеност, песниково непосредно учешће у посматрању пејзажа. Можда би се једино епитет уз "przeraśc" (провалија) могао тако схватити:

"czarna przeraśc" (црна провалија). Мада би се овде придев "czarna" могао схватити и као стални епитет, а онда би и он био лишен песникова унутрашњег учешћа. У другој строфи биће ипак више таквих појединости. Тако ће песник рећи за гранит који се степенасто слаже око кедрa да је "zimny, ropuğu" (хладан, туробан). Ту песник не даје само чист опис као незаинтересован посматрач, него пејзажу даје боју свога доживљавања. Јер придев "туробан" има у себи значење учествовања онога ко га употребљава. То је одјек у некој личности. Слично је на овоме месту и са придевом "хладан". — трећа строфа такође има један такав придев; и то онај употребљен уз реч "pustka" (пустош), где се каже да је "okrutna" (свирепа). Последњи стих је сав у заинтересованости песниковој: "bezdennie smutno". Прилог "smutno" (тужно) сав је обојен песниковим учешћем. А други прилог још појачава обојеност првога: "bezdennie" (бездано). Једино се на томе месту Тетмајер показао као прави модерниста, неоромантичар, симболиста.

На овоме месту не би било лоше споменути и једну песму нешто старијег песника пољског Адама Асника (1839—1896) са истим насловом. Асник сасвим друкчије види татрански кедр. Он је такође "na skały zębie" (на ивици стене), у висини, приклања главу, игличасту своју круну "над мрачне дубине" где протичу пенушаве воде. И он "samotnie rośnie na skale" (усамљено расте на стени), чему је врло блиска Тетмајерова слика. Али Асник иде сада даље. Његов кедр је скоро последњи из свога рода. Не тиче га се што му вода поткопава корење. Он се нагиње над урвином и посматра доле под собом гомилу смрча (świerkuw) како ниско расту. Он осећа да су ти кепеци освојили некадашњи његов терен, отерали су га у висине. Али он "има слободно небо над главом". Никада се неће до њих спустити. Онако као онај славни соко Горкога. Више воли да падне громом погођен, али с висине. То је кедрова прича.

Можда би се могло поставити питање зависности Тетмајерове од Асника. Али то је друго питање, јер нам се чини да су и два пољска песника била довољно оригинална, сваки у својој

песми, заједничка је само слика усамљеника на високој горској литици.

Како је Дучић поступио при обради овога очигледно позајмљеног предмета?

Одмах да кажемо: начинио је сасвим друкчију, своју песму. Позајмљена је само спољна окосница, предмет. Али је Дучић био довољно богат песник па је тај предмет доживео и пружио на свој начин.

Да поновимо једну чињеницу: Дучић има три строфе као и Тетмајер, али су његове строфе много веће, јер је писао у дванаестерцима, а Тетмајерови стихови су седмерци и петерци, тако да његова два стиха имају број слогова једнога Дучићевог. То је формално разликовање. Али и оно има свога значаја кад се говори о сличностима, јер с тим може бити везана већа изражајна могућност.

Ако упоредимо сваку строфу једнога песника са сваком строфом другог, видећемо колико је Дучић богатији. Дучић је сличну слику доживео сасвим друкчије.

Први стих Дучићев одговара слици из читаве прве строфе Тетмајерове. Ту је наш песник представио свог усамљеника на врху литице:

Сама врба стоји над морем на стени...

Тетмајер је у неким појединостима нешто богатији. Код њега има "стрма литица", па "црна провалија под његовим ногама", па је "засут плазином". То је као опис богатије од Дучића. Или као слика. То је карактеристично за ову Тетмајерову песму, као што смо рекли.

Дучић поступа нешто друкчије.

Његов чист опис је сиромашнији. Слика је само назначена. Али зато он у тој слици види нешто друго. Он иде даље од чистог описа, његов опис је спојен с персонификованом медитативношћу. Зато ствара нове слике које везује за ону основну. Тиме се удаљава од првобитне слике, али је чини богатијом поређењима. И живљом. Он ствара читаву причу. Тиме се мења тон причања, тема се стилизује. Зато и слика постаје друкчија. И код њега је усамљеник, али већ у другом делу прве строфе, после првога стиха, Дучић обogaђује свој опис:

Расплела је косу зелену и дугу:
Наличи на нимфу коју су проклели
Да постане дрво и да шуми тугу.

Слика је доста често сретана у поезији, или бар поједини елементи њени, али је овако компонована ипак Дучићева. А удаљава се од Тетмајера. Тетмајеров кедар је горд, тужи што је усамљен, али не плаче. Он само тужно шуми. А код Дучића? Пре свега, то није врба која би по спољашњем изгледу могла личити на кедар. То је пре жалосна врба, ива. Више на ону иву рускога песника Тјутчева која уздрхтала лишћа повија круну над реком. Или као да је узета са неког платна веома познатог пољског сликара, песника и драмског писца Станислава Виспјањског, иначе Тетмајерова блиског друга и пријатеља, на којима се врло често срећу девојачки ликови са опуштеним курјуцима или пејзажи са дугим опуштеним гранана и лишћем, увек у пастелним зеленкастим или зеленожутим нијансама. По овој својој слици Дучић се више везује за сликара Виспјањског него за песника Тетмајера.

Друга Дучићева строфа има такође нешто друкчију слику од Тетмајерове, а ипак по нечем блиску. Блиску по спољашњим ознакама, али друкчију по уметничком доживљају, по уметничкој сублимацији тананих трептаја сасвим друкчијег расположења. А то је важније у

уметничком делу. Пуно је ту код Дучића нових, друкчије сагледаних, друкчије доживљених појединости испредених из сржи суптилног саопштавања и повезивања различитих слика и мисли.

Слуша песму гора када јутро руди...

Слика је код Дучића везана за приморско јужњачко јутро, онакво какво Тетмајер не би могао замислити у Татрама. Али су и код Дучића планине. Наравно, приморске, и приморска румен. Ту као да се раскошно прелива читав сноп различитих дуга, не једне, оне обичне. Зато су и ове горе озарене друкчије овом румени, па ће и све остало бити друкчије. Код Тетмајера је испод кедрa "czarna przeraśc", код Дучића је ненадмашна слика коју познају само они који су са високих приморских кршевитих планина имали прилику да посматрају вечерњу "агонију вода": њихова дневна блиставост се губи онога часа када се и сунце смирује, па изгледа доиста као да и море замире онога часа када губи раскошне светлосне преливе. То је "агонија у вечери неме". Али само "у вечери неме". Ако је море узнемирено хучно, оно не замире.

Следећи Дучићев стих, мада довољно садржајан, као да је песнички сиромашнији. Бар га ми тако осећамо. Помало нам звучи натегнуто, као да се песник борио мало да нађе број слогова и риме. Мада је све ту: непомичност и блуђење свега околo:

Непомично стоји тамо где све блуди...

Не чини нам се срећно употребљена реч "тамо". Она показује правац а не место. Зато би нам пре одговарало да нешто "тамо блуди", него да "стоји тамо". Она је свакако непомична а окренута куда све блуди, нагнута у правцу ветрова. У овом стиху смета нам и реч "све", празна је, непотребна, јер ће набрајање из следећег стиха показати шта то блуди.

Завршни стих ове строфе је богат, иако изгледа прост:

Облаци и ветри, таласи и време...

Облаци, ветрови и таласи се виде, они стално некуд блуде, долазе и одлазе, одлазе и опет долазе или пролазе. Тек последња реч преноси песника са слике, са реалнога на мисао, на свест о пролазности. Са описа на рефлексију. Таквих момената код Тетмајера нема.

Последња строфа Дучићева је чиста филозофска мисао о пролазности, у природи, па и у човеку, и физички и у унутрашњости његовој. Песник ће врбин шум ускладити са свим оним пролазним што је споменуо у претходном стиху, у којем је све имало да представи ту пролазност: облаци, ветрови, таласи и време. Врба с њима заједно шуми исту ту песму пролазности, вечиту, а ипак као да је увек нова. Зато је рекао песник: "И ту шуми с њима..."

Оно даље што долази у овој последњој строфи доиста је могло да потече из пера само одличног песника, умног скептика, тананог познаваоца живота, свесног да тако мора бити, па се чак зато не би смело рећи да је то песимизам, него истина, животна, песника само свесног величине тихог умирања, отапања, лаганог откапавања снага животних:

И ту шуми с њима, дајући полако
Мору коју грану, ветру листак који;
И, ко срце, себе кидајући тако,
Тужно шуми живот. — Сама врба стоји.

То је слика како мали дарују великима, дарују своје тело, своју бит, своје све. Али дарују. Слика малих богатих расипника, који имају свакоме понешто да дарују: мору, ветру, зато су

горостаси и поред своје природне мајушности. Ова врба кида сама себе, дели на све стране, онако као богат човек што кида своје срце и дели га на све стране, јер је такав живот, јер је то живот. Пролазни живот. Само такав и може бити. Зато ова врба "тужно шуми живот".

Ове рефлексије о човеку, о уметнику, који кида и дарује себе сваким својим потезом, о људском срцу, оном правом добром срцу, јер је само такво срце доиста срце, које стално свесно откида комаде од себе и дарује их другима, и све то повезано са тужном али једином истинитом песмом о пролазности, све је то Дучић доиста изванредно сплео у једну целину: слику из природе и рефлексије о животу. Тако је, пошавши од једне привидно сасвим ситне слике, обичне слике усамљености, која се често среће у литератури, начинио ванредно сложену песничку мисао о пролазности у животу, можда о животу уопште, о улози јединке у њему, о стихијама које витлају том јединком у бескрају.

И онда када би изгледало да је његова рефлексивна завршена том сликом, он после паузе, и то велике паузе — то показује интерпункција његова а и сама издвојеност последње мисли од ранијих — као да сасвим спушта тон причања и завршава: "Сама врба стоји." То је оно што је изнад свега, то је оно што је непролазно у тој пролазности, што је дивовски снажно у тој усамљеничкој пустоши. Две су ту речи пуне значаја: "сама" и "стоји". Прва реч треба да потврди судбину и даље трајање усамљеничко, а друга треба да покаже да та усамљена врба ипак и даље "стоји". То су као две основне компоненте читаве животне филозофије песникове: пролазност и постојаност и поред све те пролазности. Рекло би се да последња издвојена мисао носи у себи неку драматику животне филозофије.

У томе је Дучић био далеко изнад песме која му је послужила као подстицај, а можда и узор.

Ова наша анализа показала је како би било опасно да смо донели било какве закључке пре ње. Онда би Дучић изгледао сасвим друкчије. А то не би била права слика вредности његове песме. Позајмљене појединости нису ниуколико смањиле њену вредност, јер је песничка вредност у ономе што је оригинално и само Дучићево. То смо желели рећи и истаћи, то смо желели показати. Тиме смо дали мали прилог рашчишћавању погледа на књижевне позајмице и угледања.

ОБ ОДНОМ ЗАИМСТВОВАНИИ ЙОВАНА ДУЧИЧА

Резюме

Стихотворение Йована Дучича *Морская ива* считается одним из наиболее красивых дескриптивных стихотворений в сербской литературе. На основании его лексических и метрических совпадений со стихотворением *Лимба* польского поэта К. П. Тетмаера, автор утверждает, что стихотворение Дучича возникло под непосредственным впечатлением после чтения польского произведения. Литературный анализ обоих стихотворений показал, что Дучич в значительной мере превзошел свой образец, а факт заимствования нескольких деталей несколько не снижает качества стихотворения.

НАПОМЕНЕ

[1] Богдан Поповић, *Естетички списи*, СКЗ, Београд 1963, стр. 125.

[2] Драгиша Живковић, *Теорија књижевности*, Београд 1965, VII издање, стр. 161.

[3] Радован Кошутић, *Примери књижевнога језика пољског*, Београд 1902, стр. 51.

[4] Радован Кошутић, *нав. дело*, стр. VII.

[5] *Исто*, стр. 215—216.