

Творац и дело

МИЛОСАВ Ж. ЧАРКИЋ
(Београд)

1. Када је у питању стварање, рекло би се да је такав вид делатности немогућ без учешћа личног, индивидуалног, особеног, посебног, непоновљивог. Свако друкчије деловање не подразумева стварање него понављање или опонашање нечега већ створеног. Дакле, нема правога истинског стварања без надахнућа, без креативности. И сам Бог када је стварао свет морао је бити веома надахнут, истински креативан. Међутим, у еволуцији људског рода, која се односи и на развој уметности, постојали су периоди који су подразумевали стварање без уплива креативности, без учешћа посебности, непоновљивости¹. Наиме, стваралачки идеал је био поистовећивање са Богом, са његовим гледањем на створени свет. Дакле, на свет се посматрало очима Бога, а не очима човека. И сва бића, све појаве, све ствари виђене су у односу на њихов идеал, а не као појединачна бића, појединачне појаве, појединачне ствари – које се међусобно разликују. Идеја је била да се у опонашању стварања достигне ниво божанског стваралаштва. Уметник, стваралац се трудио да достигне божији идеал, да своје чињење у што већој мери поистовети са божијим ствањем, а свака грешка у односу на такав идеал сматрана је стилем², нечим што је одраз ствараоачеве индивидуалности, његове људске несавршености. Међутим, када се променио поглед на свет, сам тај свет односно сва бића, све појаве и све ствари су сада су посматране очима човека, тако се променила и перспектива виђеног, а и само виђено. Тада је отворена могућност да се исти свет, иста бића, исте ствари виде

1 Наравно била је то уметност опонашања, поистовећивања са Богом или са већ владајућим узором, стварало се према одређеним моделима.

2 У овој грешци данас се види одступање од норме, што је једна од одредница стила.

различно – зависно од тога ко их гледа, из које перспективе их гледа и у коју сврху их гледа. Из личног става према свету настала је оригиналност³, произашао је појам стил⁴.

Сваки је творац стварао своја дела из сопственог погледа, из своје перспективе. Да бисмо ову тезу доказали послужимо се двама песмама двају српских песника који су припадали истом књижевном правцу – *модернизму*, и који су обрадили исту тему – тему *јесени*. *Модернизам* (*модерна*) у српској поезији настао је крајем 19. и почетком 20. века оплођен утицајем парнасловаца и симболиста, обликован „у смислу склада везане форме, мирног и формално углађеног начина изражавања, сликовне и музичке хармоније и духовног аристократизма [...] У парнасвачко-симболистичкој форми изражене су бодлеровске теме пролазности, песимизма и смрти, властитог доживљаја и немира, да би под утицајем друштвених кретања (балкански ратови) и ауторитета Скерлићеве критике концем раздобља дошле до изражаја и националне друштвено-активистичке теме (Лончар 1985: 448)“.

Пошто је у питању књижевно дело, а песма то јесте, упустићемо се у анализу двеју песама, односно у опис њихових формално-садржинских својства – како бисмо одбранили горе постављену тезу. Пођимо од добро познате претпоставке да „сваки говорник који влада књижевним језиком мења свој исказ у зависности од тога – *где, с ким и о чему говори* (Чаркић 2002а: 143)“. У нашем случају, имамо сасвим друкчију ситуацију: имамо два песника који употребљавају исти књижевни језик, припадају истој књижевној школи, имају исте саговорнике (исту читалачку публику), говоре о истом (тема јесени). Према овоме требало би очекивати да обојица употребе: исту форму, исти облик изражавања, исти садржај. Међутим, као што ћемо показати то

3 „Оригиналност, дакле, јесте оно по чему се разликује уметност од заната. Можемо, према томе, рећи: она је мерило којим меримо уметничку величину или важност. На несрећу, њу је веома тешко дефинисати; уобичајени синоними – јединственост, новост, свежина – не помажу нам много, а у речницима видимо да оригинално дело не сме бити копија, репродукција, имитација или превод“ (Janson 1994: 12).

4 „Очекује се, дакле, да ствар која *има стила* не сме бити недоследна сама себи, она мора имати унутрашњу повезаност или јединство, и мора носити у себи извесно осећање целости, осећање да је све из једног комада. То је квалитет коме се дивимо у стварима које имају стила, јер оне умеју да нам се наметну чак и кад не знамо која је посебна *врста стила* у питању“ (Janson 1994: 36). О самом *појму стила* читалац се може више информисати у: (Чаркић 2002b: 67–77).

уопште неће бити тако. Према спољашњој форми, обе песме имају по три заједничка елемента: (1) припадају истој врсти – *поезији*; (2) обе су написане у строфичној форми, обе песме поседују риму. Али, сви остали елементи спољашње и унутрашње форме су различити.

2. Јесен

	врста стиха	место акцента	тип акцентатске целине
Нòñ / без нèба, // нòñ / јèсења; // а кроз тáму	4//4//4	1,3//5,6//11	1,3//1,3//4
Иде, / мий̄л̄и // сумаглица, // вл̄ага / хл̄адна,	4//4//4	1,3//5//9,11	2,2//4//2,2
Земља / мòкра // и црп̄и се // к'о стр̄аџ / гл̄адна.	4//4//4	1,3//6//10,11	2,2//4//2,2
Где-где / сáмо // с̄ув̄е / с̄енке // гòлих / грáна	4//4//4	1,3//5,7//9,11	2,2//2,2//2,2
К'о кòстур̄и // од живòта, // мрт̄в̄их / дáна.	4//4//4	2//7//9,11	4//4//2,2
Св̄удá / земља; // в̄ид̄ик / п̄ао. // Вл̄ажна/ тáма	4//4//4	1,3//5,7//9,11	2,2//2,2//2,2
По зв̄уцима, // пр̄еко м̄ира, // лежи, / спáва	4//4//4	2//7//9,11	4//4//2,2
И тишина // у долини // заборава	4//4//4	3//7//9	4//4//4
Мирно / трун̄е. // Нигде / ничег // што се буд̄и.	4//4//4	1,3//5,7//11	2,2//2,2//4
Сумаглица. // Нòñ / без нèба. // Пòкров / студи.	4//4//4	1//5,7//9,11	4//1,3//2,2

Владислав Петковић Dis: *Песме*, 94

Песма *Јесен* Владислава Петковића Disа састоји од две квинте чији први стихови нису римони, али је на позицијама риме употребљена иста реч само у различитим падежима (тáма : тáму). По квинтама преостала четири стиха римована су по систему парне риме: *хл̄адна – гл̄адна, грáна – дáна* (прва квинта); *спáва – з̄аборáва, буд̄и – ст̄уди* (друга квинта). У првој квинти у обадва римована пара дошло је до подударања и акцената и римованих гласова (*-áдна : -áдна; -áна : -áна*)⁵. У другој квинти у првом римованом пару, уз истоветна римована саглеја, изостало је подударање акцената, места акцента и постакацентатске дужине (*-áв̄а : -áва*), док је у другом римованом

5 О акценту и рими писали смо више у раду *Акцент и рима у поезији српских модерниста* (Чаркић 2007: 289–303).

пару, уз иста римована сагласја и исте акценте, разлика само у поста акценатској дужини ($\bar{u}di$: $\bar{u}di$).

Ова Петковићева песма написана је у трочалном дванаестрцу типа 4//4//4⁶. Цеза се у њој налази из четвртог и осмог слога као граница између акценатских целина. У овој песми је од укупно 48 акцената њих 43 (или 89,58%) дошло на непране слоге, а само 5 (или 10,42%) задржало се на парним слоговима, што значи да непарни слогови представљају јако време стиха. Према овим подацима, може се утврдити да је у њој оставрена изразита трохејска инерција. У свим стиховима, изузев трећег стиха друге квинте, задњи иктус падају на једанаести слог. Међутим, у српском стиху због акценатског система српског књижевног језика понекад и дужина ако пада на јако време стиха може да игра улогу тонског удара (иктуса) – тако да се и за овај стих може тврдити да има остварен иктус на једанестом слогу. Стога се може рећи да су сиви задњи иктуси реализовани на једанаестом слогу и да представљају тонску константу ове Петковићеве песме. У два случаја дошло је до померања иктуса са првог на други слог (*к'о кд̄стур̄и; по зв̄уцима*), па је први иктус остао тонски необележен. Ипак, према тврдњама неких српских версификатора када дужина прати кратки акценат који није на месту иктуса, а она јесте, дужина преузима улогу тонског удара⁷. Ако се ово узме у озир, онда би и трећи слог представљао тонску константу, пошто су сви други иктуси, изузев једног, остварени на њему (*к'о костур̄и*). Трећи иктус (пети слог) у више од половине стихова (шест) носи акценат на себи. Једино је велика померања доживео четврти иктус (седми слог), јер је на

6 „Дванаестерац /је/ стих са цезуром иза шестог слога (6//6), због чега се и симетрични дванаестерац [...] Трохејски дванаестерац се гради већином од парносложних акценатских целина, али и тросложнице често испуњавају полустихове. Иако акценти могу да се нађу на свим слоговима, изузев на шестом и дванаестом, ипак је изразита трохејска ритмичка тенденција.

Редак трочлани трохејски стих са две цезуре као сталне границе речи иза четвртог и осмог слога (4//4//4). Јавља се у неким тужбалицама:

Још се надам // у милосна // брата мога,

Да ће тебе // окарати // кад му доћеш.

Трочлани дванаестерац је основни стих песме ‘Светлост се конча’ из 14. века. Од 15. века потиснуо га је двоструко римовани дванаестерац. Има га у поезији 19. и 20. века, нпр. у Disa (‘За мноме стоје // многи дани // и године’) (Ружић 1985: 144).

7 „Пошто је по правилу реч о краткоулазном акценту иза којег долази дужина, та се појава може објаснити песниковим настојањем да, према сафијској схеми, на десети слог намести квантитет, који је у оно време изједначаван с акцентом” (Ружић 1975: 297–298).

њему акценат реализван у мање од половине стихова (четири). Од 48 акценатских целина има 3 (или 6,25%) једносложне, 30 (или 62,50%) двосложних, 3 (или 6,25%) тросложних и 12 (или 25,00%) четвросложних. Од тога 3 једносложнице, 29 двосложница, 1 тросложнице и 3 четвросложнице (што укупно износи 36 или %) наносе акценат на први слог, остварујући силазну, трохејску инерцији – а 1 двосложница, 2 тросложнице и 9 четвросложница (што укупно износи 12 или %), наносе акценат на неки од унутрашњих слогова, остварујући узлазну, јампску интонацију. Овакав однос силазних и узлазних елемената остварује веома жив динамичан ритам.

3. Јесен

	Врста стиха	место акцента	тип акценатске целине
Прошла је / бура, // стишале се / страсти,	5//6	1,4//6,10	3,2//4,2
И љубав / с њима // све је / ближе / крају;	5//6	2,4//6,8,10	3,2//2,2,2
Друкчије / сада // твоје / очи / сјају –	5//6	1,4//6,8,10	3,2//2,2,2
У њима / нема // ни силе / ни власти.	5//6	2,4//7,10	3,2//3,3
Ја чујем: / наша // срца / бију / тише,	5//6	1,2,4//6,8,10	1,2,2//2,2,2
Твој / стисак / руке // није / онај / прави;	5//6	1,2,4//6,8,10	1,2,2//2,2,2
Хладан, / без душе, // без ватре / и крви,	5//6	1,4//7,10	2,3//3,3
Кò да ми / збори: // нема / љета / више!	5//6	1,4//6,8,10	3,2,2//2,2,2
За друштво / некад // не бјеше / нам стало,	5//6	2,4//7,10	3,2//3,3
О себи / само // говорисмо / дуго;	5//6	2,4//7,10	3,2//4,2
Но данас, / драга, // све је, / све је / друго:	5//6	2,4//6,8,10	3,2//2,2,2
Сада смо / мудри // и зборимо / мало...	5//6	1,4//7,10	3,2//4,2
Прошло је / љето! // Мутна / јесен / влада.	5//6	1,4//6,8,10	3,2//2,2,2
У срцу / нашем // ниједног / славуја;	5//6	2,4//7,10	3,2//3,3
Ту хладан / вјетар // свеле / руже / љуља,	5//6	2,4//6,8,10	3,2//2,2,2
И мртво / лишће // по хумкама / пада...	5//6	2,4//7,10	3,2//4,2

Алекса Шантић: *Пјесме*, 85

Песма *Јесен* Алексе Шантића испевана је у четири римована катрена. Из катрена у катрен влада обгрљена рима: *стра̂сти – кра̂ју – сја̂ју – вла̂сти* (први катрен); *тй̂ше̂ – пра̂ви – кр̂ви – вй̂ше̂* (други катрен); *ста̂ло – д̂уго – др̂уго – ма̂ло* (трећи катрен); *влад̂а – славу̂ја – љу̂ља – па̂да̂* (четврти катрен). Међутим, по својим звуковним квалитетима рима је доста неуједначена: креће се од потпуне подударности – и акаценатске и гласовне (*-а̂сти : -а̂сти; -й̂ше̂ : -й̂ше̂; -а̂ло : -а̂ло*), па преко изостанка акценатске усаглашености (*а̂ју : -а̂ју*) иде све до неподударности и акценатске и гласовне (*-ра̂ви̂ : -р̂ви; д̂уго : д̂-у̂го; -у̂ја : -у̂ја*).

Ова Шантићева песма написана је у једанаестерцу типа 5//6⁸. Цезура се у свим стиховима јавља иза петог слога, чинећи ритмичку константу у овој песми. У њој од 74 акцената 59 (или 79,73%) долази на парне слоге, а 15 (или 20,27%) на непарне слоге – што говори о оствареној јампској инерцији. У свим стиховима задњи акценати у првом и другом полустиху долазе на четврти и десети слог, што представља тонску константу. Од 74 акценатске целине једносложних има 2 (или 2,70%), двосложних 46 (или 62,16%), тросложних 22 (или 29,73%) и четворосложних 4 (или 5,41%). Ово значи да је ритам у овој песми заснован на двосложним акценатским целинама и акценту који претежно пада на парне слоге (79,73%). Мђутим, пошто двосложне акценатске целине у српском језику носе акценат на првом слогу оне као такве у ритмичкој структури једанаестерца чине основицу тонске инерције која има падајући ток. Дакле, фразирање је силазно. Ове двосложнице подржавају једносложне, тросложне и четворосложне акценатске целине са акцентом на првом слогу, што укупно износи 54 акценатске целине (или 72,97%). Преосталох 20 акценатских целина (27,03%), од којих су 17 тросложница и 3 четворосложнице, има акценат на

8 „Јампски једанаестерац /je/ обично са женском клаузулом [...] и цезуром иза петог слога [...] Јампски једанаестерац је основни јампски стих у српској и хрватској поезији. Прототип му се налази у усменој поезији. Први записи таквих стихова и из усменог и из писаног песништва односе се углавном на петнаести и шеснаести век [...] Петосложни полустих у јампском једанаестерцу најчешће је испуњен тросложном и двосложном акценатском целином (3+2), често и петосложницом. У шестосложном полустиху употребљавају се разни типови акценатских целина, према чијим се комбинацијама добрим делом разликују индивидуални ритмови. Границе речи падају претежно испред иктуса (парних слогова), те је фразирање углавном силазно. Ритам се варира померањем акцената, комбиновањем акценатских целина, као и померањем цезуре (Ружић 1985: 296)“.

неком од унутрашњих слогова, искључиво је то други слог од почетка речи. Ове целине у тонску структуру песме уносе друкчију тонску инерцију, инерцију која се диже да би после полако падала. Узимајући у обзир сва ова тонска кретања заснована на месту акцента у акценатској целини и слоговној вредности акценатских целина, можемо констатовати да је ритмичка инерција у овој Шантићевој песми прилично уједначена, па и монотона.

4. Ако након анализе формалних елемената двеју песама упоредимо добијене податке, лакше се могу уочити разлике које у њима владају.

Јесен – Петковић

строфа: *квинта*
рима: *прекинута, парна*
стих: *дванаестерац 4//4//4*
јако време стиха: *непарни слогови*
акценти на парним слоговима: 10,42%
акценти на непарним слоговима: 89,58%
акценатске целине: 48 (или 100%)
једносложница: 3 (или 6,25%)
двосложница: 30 (или 62,50%)
тросложница: 3 (или 6,25%)
четворосложница: 12 (или 25,00%)

Јесен – Шантић

строфа: *катрен*
рима: *потпуна, обгрљена*
стих: *једанаестерац 5//6*
јако време стиха: *парни слогови*
акценти на парним слоговима: 79,73%
акценти на непарним слоговима: 20,27%
акценатске целине: 74 (или 100%)
једносложница: 2 (или 2,70%)
двосложница: 46 (или 62,16%)
тросложница: 22 (или 29,73%)
четворосложница: 4 (или 5,41%)

Упоређењем употребљених формалних елемената код двају песника могу се извући одређени закључци. Прво што пада у очи јесте то да су сви ови елементи употребљени или у различитој структури или са различитом присутношћу. Где долази до одређених приближавања она су пре условљена својим присуством у природном језику него што су ствар песникове интервенције. Отуда када је у питању врста строфе, Петковић користи квинту, а Шантић катрен. У систему римовања, песници такође различито поступају. Петковић у овом случају користи систем прекинуте риме, риме која је изостала у првим стиховима строфа, а преостали стихови у оквиру строфа су римовани по систему парне риме: први и други, а трећи и четврти. Шантић употребљава потпуну риму, риму која се протеже на све стихове у песми, и риму која организује стихове у строфу по систему: први и четврти, а други и трећи стих (обгрљена рима). Врста стиха је такође различита:

Петковић користи посебну врсту дванаестераца типа 4//4//4, у којем су акценти у великој мери размештени на непарне слогове (70,59%), чиме је донекле условљена његова друкчија метричко-ритмичка структура, док Шантић користи једанаестерац типа 5//6, који захтева одређену метричко-ритмичку структуру са претежним распоредом акцената на парним слоговима (79,73%). И један и други песник употребљава исте врсте акценатских целина: једносложницу, двосложницу, тросложницу и четворосложницу, али су оне код њих различито заступљене. Када је у питању заступљеност акценатских целина, у Петковићевој песми *Јесен* дошло до одређених померања, што се може сматрати стилском особеношћу, док присуство акценатских целина у Шантићевој песми *Јесен* у великој мери одговара њиховој заступљености у природном српском књижевном језику. Из овога се може извести општи став да иако два песника припадају истом књижевном правцу (што подразумева употребу истоветних формално-стилских средстава) – они су коришћена формално-стиљска средства употребљавали у различитом присуству и на различите начине како би остварили различите поетске структуре, одговарајуће сопственој поетској замисли и идеји.

5. Када се са плана израза пређе на план садржаја, може се без тешкоћа лако уочити да иако је у питању иста тема, тема *јесени* двојица песника сваки на свој начин поступају, односно сваки на свој начин доживљава исту тему. Гледано уопштено, јесен је годишње доба које траје од 23. септембра до 21. новембра. Оно има два лица: једно, које се испољава у сучаном периоду пуном различитих боја, зрелих плодова, подсећајући на тек завршено лето; друго, које се испољава у веома кишовитом, магловитом, хладном периоду, наговештавајући долазак зиме. Некако по правилу сви ствараоци било у оквиру вербалних уметности или неких других (пре свега сликарства) – тему јесени у својим делима изражавали су на ова два начина, јер јесен као годишње доба садржи у себи, гледано временски, и лето и зиму, два годишња доба која су према временским приликама дијаметрално супротна. Зато у књижевним (и другим уметничким) делима срећемо јесен са два лица, са две компоненте, једно које има елементе лета, и друго које има елементе зиме.

У нашем случају оба песника су доживела *јесен* као годишње доба са елементима које садржи зима. Међутим, иако и један и други песник описује јесен употребљавајући негативне конотације, један (Петковић) ипак дочарава јесен својим читаоцима као годишње доба, а други (Шантић) јесен

поистовeћује са поодмаклим добом људског живота. Дакле, Петковићев доживљај јесени је виђење годишњег доба које се испољава у виду ноћи, јесење ноћи, коју прати сумаглица, влага, тама, где је земља пуна влаге, гране дрвећа голе и подсећају на људске костуре, дани су мртви, нигде нема живота. Свуда је земља, видик је пао, влага, тама су покриле звуке, све је мирно, лежи, спава, тишина труне, нема ничега што се буди, сумаглица је, ноћ је без неба, свуда је студено. Шантићев доживљај јесени је виђење годишњег доба кроз људски живот. Зато он поистовeћује јесен са добом јудског живота у којем је прошла бура, где су се стишале страсти, где се љубав ближи крају, где очи више тако не сијају, у њима нема више силе, власти; срца бију тише, стисак руке је слабији, без тоpline је, хладан је, без душе, без ватре, без крви, и све то наговештава да људског лета више нема; згаснуле су жеље за друштвом, чак се ни о себи не говори дуго, збори се мало, али мудро; констатује се да је лето прошло, да мутна јесен влада, у срцу нема ниједног славуја, хладан ветар свеле руже љуља, а мртво лишће по хумкама пада.

6. Из ове кратке анализе двеју песама од двају српских песника могу се извући одређени закључци. Иако је било за очекивати да два песника припадају истој песничкој школи (српској модерни), што је подразумевало истоветну поетику, а самим тим и слична ако не истоветна изражајна средства. Пошто је била у питању истоветна тема – тема јесени и практично исти реципијенти (читаоци почетка двадесетог века), логично је било да настала дела, односно песме треба да имају веома много заједничких елемената на формалном и садржајном плану. Међутим, како је наша анализа показала, скоро да ничега нема заједничког у две настале песме, и на њихвом формалном и на садржајном плану. Чак и тамо где су употребљени истоветни елементи, њихова заступљеност је различита или где је коришћен исти елемент његова форма је различита код двојице песника. На пример: песма Петковићева – две квинте; песма Шантићева – четири катрена; песма Петковићева – прекинута парна рима; песма Шантићева – потпуна обгрљена рима; песма Петковићева – стих: троделни дванаестерац ипа 4//4//4; песма Шантићева – стих: једанаестерац типа 5//6; песма Петковићева – јако време стиха: непарни слогови (89,58%); песма Шантићева – јако време стиха: парни слогови (79,73%); песма Петковићева – употребљене акценатске целине: једносложница 3 (или %), двосложница 30 (или %), тросложница 3 (или %), четворосложница 12 (или %); песма Шантићева – употребљене акценатске целине: једносложница 2 (или 2,70%), двосложница 46 (или 62,16%),

тросложница 22 (или 27,73%), четвосложница 4 (или 5,41%). Поред различитих формалних елемената, употребљени су различити и садржајни елементи: песма Петковића – тема јесен – годишње доба; песма Шантића – тема јесен – животно доба. Како схватити и протумачити оволике разлике? Веома једноставно. Мада су почетни параметри били истоветни: исти песнички правац (српска модерна), иста поетика, иста тема (јесен), исти рецепијенти (поблика почетка двадесетог века), ипак творци (ствараоци) су различити, што је било од пресудног значаја за обликовање форму и уграђивање у њу одређеног садржаја. Значи, пресудан је био стил творца, односно његово поимање, схватање и доживљај света (овде теме јесен) и начин интерпретације те теме. Наиме, у оквиру познате тријаде: **ко** → **коме** → **шта**, доминатну улогу је одиграо **ко**, јер је од њега зависило како ће изгледати **шта**, иако је потпуно истоветно **коме**. Ово само потврђује познату Бифонову констатацију – *стил је сâм човек*, односно да облик, форма, садржај створеног *дела* искључиво зависи од *творца (ствараоца)*.

Извори

Владисав Петковић Dis, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.

Алекса Шантић, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1971.

Литература

Janson H.W., 1994, *Istorija umetnosti*, Beograd.

Лончар М., 1985, *Речник књижевних термина*, Београд.

Пешић Р., 1985, *Речник књижевних термина*, Београд.

Ружић Ж., 1975, *Српски јамб и народна метрика*, Београд.

Ружић Ж., 1985, *Речник књижевних термина*, Београд.

Чаркић М.Ж., 2002а, *Увод у стилистику*, Београд.

Чаркић М.Ж., 2002б, *О појму стила*, „Стил”, бр. 1, с. 67–77.

Чаркић М. Ж., 2007, *Акцент и рима у поезији српских модерниста*, „Стил”, бр. 7, с. 289–303.

The Creator and His Work

In this paper we have posited the basic thesis that a created work of art depends exclusively on its creator, namely on his worldview, his experience of the world. Two authors are discussed here, the poets V. Petković Dis and A. Šantić, who belonged to the same literary movement, the same literary school, and should therefore have used similar, if not the same forms of expression. Moreover, the two poets wrote on the same topic, the topic of autumn, had the same audience – and should have treated the identical topic in a similar way according to the same poetics. However, notwithstanding the same elements: the same poetical movement (modernism), the same topic (autumn), the same audience (the beginning of the 20th century), the two poets created two works of art (two poems) completely different in form, and in content too. This has confirmed that within the well-known triad: **who** → **for whom** → **what**, the **who** element plays the dominant part, as the nature of what depends on it, even though the **for whom** element is identical in different cases. This is a proof of Buffon's well-known statement – the style is the man, namely that the form and content of a created work of art solely depends on the creator, writer.

Keywords: *creator, creation, creativity, worldview, form, contents, theme, poetic, poet, topic, art, style*