

Александар Белић

„БЕОГРАДСКИ СТИЛ”

А.

О њему се чешће говорило. Па и пре извесног времена је било говора о њему (Штампа бр. 123 од 1934 г., чланак Момира Вељковића под називом Београдски стил). Али све су то кратке белешке, утисци и опажања општијег карактера. Наш књижевни језик заслужује да му се посвети нарочита пажња и да се покаже како се дошло до онога „стила” који се назива „београдским”. Шта он значи за наш књижевни језик и шта он ново у њ уноси?

Покушавају неки да утврде – ко су творци „београдског стила”. На то би се могло просто одговорити – **сви они који су у духу Вукову до данас писали у Београду** или у његову књижевном подручју. Али то би био одговор сувише опште природе; па ипак би и у њему био велики део истине.

Можда би се могло питање ставити друкчије: откада постоји „београдски стил”? Који су утицаји учинили да се он створи и које су његове основне особине?

Да ли се може рећи напр. да од Љуб. Ненадовића, Лазе Лазаревића, Војислава Илића – потиче београдски стил? Да ли су се они толико разликовали својим језиком од Бранка Радичевића, или Змаја или самога Вука да се међу њима може ставити граница. Вељковић вели с правом да се клице „београдског стила” налазе већ код Вука. Али ако то узмемо онда цело питање постаје сасвим нејасно јер се добро зна да непосредних веза Вук у овоме правцу није имао са Београдом. Па ипак је тачно да су у Вукову језику више него клице и савременог „београдског стила”. Са које стране, управо, ваља прићи томе питању?

Београд је постао у току времена средиште у којем се скупља велики део оних који на нашој књизи раде. То јединство места и јединство живота учинило је да сви они који дуже времена у Београду станују, који се у њему рађају и у њему живе, радећи и на књижевности или науци њего-

вој, – почињу да пишу или говоре, иако не потпуно истоветним, свакако врло уједначеним језиком. Тај уједначени језик интелектуалних кругова београдских и претставља београдски књижевни језик. Њему су писци београдски, пуштајући га кроза се, и дали оне особине које улазе у појам назива „београдски стил”.

„Београдски стил” почео се стварати на тај начин што су људи, долазећи из различних крајева у којима се говори добрим народним језиком, давали своме језику опште обележје, по гласовима и облицима, београдског језика. Тако је Љубомир Ненадовић донео у Београд свој лепо говор Бранковине, Лаза Лазаревић – шабачки или поцерски говор, исто онако као што је Јован Дучић, много касније задео у београдско рухо своју херцеговачку говорну садржину. То су све „побеограђени” говори, то још нису у правом смислу београдски говори. Али разлика између побеограђених говора и београдског говора и стила није велика. Могло би се рећи да су ти говори утицали и на стварање београдског говора, исто онолико колико им је он давао своју боју, тако да се граница између њих најзад губила.

То ће бити потпуно јасно ако се добро схвати смисао и значај Караџићеве реформе. Уствари, велика је територија наше земље, по језику своме, **могла** учествовати у грађењу књижевног језика. Свима је познато да само **наш** књижевни језик има своје „дијалекте”! Још је Караџић допуштао да наш књижевни језик може бити јужног, источног и западног изговора. Тиме је признавао да је на великим просторијама наше земље народни језик толико сличан да може, са минималним допуштеним разликама у изговору и писању само једнога гласа, послужити као основица свега књижевног језика нашег. Дакле, велики део Србије (Шумадија и цела северозападна и југозападна Србија), Црна Гора, Босна и Херцеговина, готово цела Далмација, Хрватска јужно од Купе, Славонија и цела Војводина могле су непосредно учествовати у стварању тога језика. Ваљало се држати само оних општих граматичких облика које је имао Караџићев језик **и писати у духу свога матерњег језика**. Та заједница духа народног језика те велике просторије наше земље чини да су и у Вукову језику клице „београдског стила”, исто онолико колико и у Дучићеву, Лазаревићеву, Бранкову, Змајеву или Јакшићеву. Код свих поменутих писаца, не искључујући и Вука, основица је београдског језика, али то још није онај „београдски стил” о којем се толико пише и говори.

Београдски језик и стил створио је београдски живот и живот самог књижевног језика у Београду. Када су се у Београду почела јављати поколења писаца чији је **матерњи језик** био **књижевни језик** који се на показани начин стварао, – онда је **књижевни језик** почео живети у дели-

ма њиховим – **животом народног језика**. Он је постао жив и творачки, гибак и савитљив, увек спреман да пође даље у своме развоју. Сасвим с правом вели познати професор Женевског универзитета Шарл Бали да су прави услови за живот неког језика да се помеша са животом: „Une langue n'est vivante que si elle est 'sentie'; et elle n'est sentie qu'à la condition d'Être 'vécue', autrement, l'idiome le plus moderne n'est qu'une langue morte” (Traité de stylistique française, 1921, стр. 158).<sup>1</sup> То је прва особина данашњег београдског језика и стила која му даје нарочиту драж: он је жив језик којим се мисли, и осећа и живи. И све то чини да у њему трепери живот исто онако као у сваком народном говору.

## Б.

Нема никакве сумње да је и Милићевић писао београдским језиком и стилем, и Мита Ракић, и Милован Глишић и толики други који се у Београду нису родили. Они су свој народни говор у себи донели који је њиховим животом и радом у Београду појачавао живот београдског говора. Не само они већ и сви други писци који су се досељавали у Београд доносили су и своје особине и често је понешто од тих особина остајало у београдском говору. Када би се хтело говорити о основици београдског књижевног говора, нема сумње да су Шумадија и северозападна и југозападна Србија, а затим одмах Војводина, највише чинили да се она створи. Дакле, Вукова постојбина и постојбина његових противника! Све се то у Београду мирило и стварало различне могућности за даљи развој београдског књижевног језика. Прве нове генерације које су се у Београду родиле, које су кроз београдски живот пролазиле – све су то у себи прерађивале и давале дефинитивни облик књижевном језику београдском. Тако је после Јована Илића, Београђанина, који је радио за време увођења народног језика у књижевност, дошао његов син Војислав и друга браћа његова који већ стварају типични београдски језик. После Милићевића, Шумадинца, његова зета Мите Ракића, Рудничанина, – Милан Ракић је сав Београђанин. Тако су тај београдски језик стварали у дефинитивном облику и Београђани и сви они који су, долазећи из других крајева, често и врло удаљених, остајали да у Београду раде и живе. Није чудо што су и стилисти који се често помињу – Београђани. И Богдан Поповић, и Љубомир Недић и Јован Скерлић и толики други.

<sup>1</sup> „Језик је жив само онда када је 'пропуштен кроз осећање', а он може бити 'пропуштен кроз осећање' ако је 'проживљен’”. Без тога и најскорашњији је језик само мртав језик.

Али су се поред њих истицали својим стилем и они који су били из других крајева, а које је својим већ готово завршеним обликом београдски језик прерађивао у своје правцу и своје духу: и Светозар Марковић, и Пера Тодоровић и толики други. Београд је већ био почео својим великим ваљком да уравњава и ствара стазе по којима се могло лако и удобно ићи. Њему је било главно да се **књижевни језик стално претвара у једни и искључиви матерњи језик извесних кругова**. Изван њега они нису имали никакво напоредно наречје које би цепкало јединство осећања и језичког стварања код њих. Тако је народни дух продужавао у њему да живи да ствара и да мења.

Ту слободу стварања која се огледала у живости, живописности, гипкости и снази књижевног језика добрих београдских писаца – и схватили су многи изван Београда као „београдски стил”. Међутим то је само показивало колико је правога живота било у том језику. Зато је појмљиво да је многих од тих особина могло бити и код књижевника изван Београда чији је књижевни језик запојен правим народним духом.

Иако се овде говори стално о београдском књижевном језику, ипак га треба схватити као језик београдског књижевног подручја. У то подручје, поред поменутих крајева некадашње Кнежевине и Краљевине Србије, улазила је постепено Војводина, исто онако као и остали део Србије.

Тачно је да су сви индивидуални језици књижевника дошљака, којих је било и из најудаљенијих крајева, сетимо се напр. Матије Бана, Дубровчанина, Симе Матавуља, Шибеничанина или Јосифа Панчића, Брибирца (из Хрватског Приморја), – добијали београдску боју; али су они уносили, као што је већ речено, у општу творницу београдског језика и нове елементе. Све то заједно давало је нове могућности за језичко стварање, савијање, ширење, сабијање и најразличније кројење онога тананог ткива које сваки језик претставља. Све је то **појачавало поменуту слободу стварања, у границама народног духа**, и давало извесну лакоћу и окретност књижевног стила различних претставника **београдског књижевног језика**. Та слобода у делима извесних његових претставника, као што често са слободом бива, прелазила је границе, у употреби и облика и гласова, одређене великом реформом нашег књижевног језика, и претварала се у неку разбарушеност, разобрученост коју су многи погрешно схватили као нешто ново и позитивно што је књижевни развитак донео. Али, и поред тих природних претераности и застрањивања, **слобода и лакоћа језичког стварања** пред крај друге половине XIX века постале су **главне особине београдског књижевног језика**. Оне су и давале могућности за стварање „београдског стила”.

## В.

Друга околност која је давала необичног потстрека за диференцирање различних стилова на основици већ створеног београдског књижевног или културног језика јесте брзи културни и духовни развитак Београда. Као државни, национални и културни центар, Београд је осетио многе духовне потребе којима је ваљало дати израза и у књижевности. Општећи непосредно са свима великим центрима света, развијајући своје погледе и своја осећања на сјајним делима светске цивилизације, а нарочито француског, немачког и руског народа, претставници културе Београда почели су и себе изграђивати у духу опште европске културе. Београдски књижевни језик, са својим гипким духом и полетом, давао им је свестране могућности да, према својој духовној култури и својим способностима, то и изразе у својим делима. Тако су постали они нијансирани и диференцирани стилови београдских књижевника који, иако одишу једним, заједничким језиком, ипак нису истоветни.

Ово нас доводи главном питању. Има ли „београдског стила” јединственог, заједничког, по којем би се он могао одмах разазнати од свих других стилова, а који би био потпуно једнак код различних писаца београдских. Ја бих на то одговорио: има београдског језика, али нема једног београдског стила. Поједини истакнути књижевници имали су сваки свој стил, поједине гране културне и научне добијале ту такође, поред свога језика, и свој стил, наша журналистика има свој језик и више својих стилова, али једног, типичног београдског стила нити има нити би га могло бити. Према томе, под „београдским стилем” ваљало је код оних који су о њему говорили схватити ону апстракцију различних београдских стилова коју смо горе одредили као слободу језичког стварања књижевног језика београдског. Та слобода припада уосталом и сваком живом народном језику. Према томе, Војислав Илић има свој стил којему су многи следовали, али је његов стил друкчији него Ракићев, иако су обојица Београђани и пишу одличним београдским језиком. Тако је Љуб. Недић имао друкчији стил неголи Светислав Вуловић и цело његово поколење. Скерлић, иако је изашао из школе Богдана Поповића, друкчије је писао него он. Па и језик Вука Караџића може данас послужити као један од стилова којим се са успехом служи и београдски књижевни језик. То је епски и библиски стил. Вук је непосредно изашао из народне средине и народног језика. На њему су трагови патријархалног живота почетка XIX века нашег народа и језик који му је одговарао. Крај XIX века дао је Београду развијен културни живот са многим потребама. Њему одговарају диференцирани књижевни стилови. Заслуга је београдског језика

у томе што је за све то време остао – народни језик по духу своме, иако сада одвојен и од епске средине и од појединачних покрајинских језика који су били од значаја за његово стварање.

### Г.

Тако је београдски књижевни језик постао матерњим језиком извесних кругова београдског становништва и његова књижевног подручја. Он живи у њима животом народног језика. Зато он лако даје могућности стварању стилске индивидуалности и стварању „стилова” за различне потребе. Те су могућности и створиле од њега моћно оруђе наше савремене културе.

Нема никакве сумње да је београдски књижевни језик многоструким везама везан са књижевним језиком целог нашег народа и свих његових центара. Исто онако као што он утиче на многе писце других крајева, тако и он прима, и непосредно, као што је већ говорено, и посредно различне утицаје који каткада могу постати и сталне особине његове. Али београдски књижевни језик поменутом особином својом, сачуваним духом народног језика, брзо привлачи к себи претставнике и других покрајинских центара код којих је такође сачуван дух народног језика који је у основици свему нашем књижевном језику. Зато му они тако лако и прилазе, осећајући велику сродност и готово истоветност с њим. Слобода стварања и многобројне могућности његова књижевног изражавања – појачава код њих, отварањем нових видика, тежње за даљим и тананијим језичким развитком и крепи њихово самопоуздање. Стога се њихов књижевни језик тако брзо и тако лако спаја са београдским језиком да се не види каткада где један престаје, а други почињу. Они брзо избијају на површину као одлични ствараоци и продужаваоци београдског књижевног језика. Нећу ни да говорим о Стевану Сремцу, или Јанку Веселиновићу или Исидори Секулић јер су они са београдског језичког подручја; али како су брзо ушли у редове најбољих његових претставника и Симо Матавуљ, и Јован Дучић и Иво Андрић! И како се тај рад продужава све више и све неосетније! Колико од тога добива и свежине и оних својих основних могућности развитка наш књижевни језик уопште и шта то значи за његово дефинитивно уједначавање!

Али то још не значи да је овим констатацијама све објашњено у језику београдских књижевника и њихову стилу. Напротив: овим сам хтео само у најопштијим цртама показати како треба разумети основну природу т.зв. београдског стила. Ово не значи такође да је све што се

појављује у њему „сухо злато” и да заслужије да одмах буде прихваћено од целог народа. Циљ је овог разлагања био једино да се истакне како широко поље београдски књижевни језик, и поред свега што би му се могло замерити, даје индивидуалном стварању када су његови претставници или они које он међу своје прима прожети заиста духом нашег књижевног језика заснованог на широкој народној основици.

### НАСИЉЕ НАД ЈЕЗИКОМ

У светској књижевности било је увек и биће различних књижевних праваца. Појавио се међу њима један у новије време који се налази у ближој вези са књижевним језиком неголи можда са књижевном садржином. Да ли сме књижевник насилно кварити језик? Да ли може употребљавати и оно што се очигледно противи духу његову? То се називало некада незнањем; али се сада ставља питање – да ли је и намерно незнање – незнање? Намерно незнање – за нас је **насиље**. Питање је сада: да ли насиљу над језиком има места у књижевности?

Познато је да је и дисхармонија, употребљена у музици, једно од средстава музичког исказивања унутрашњег садржаја; није непознато да у тренуцима заплета и катастрофе и песници поремете ритам као да желе прекидом ритмичког низа свога причања да покажу и унутрашњи немир; па шта су друго наше тачкице, паузе у тексту, инверсије, елипсе и сва друга од памтивека толико употребљавана средства књижевног стила до начини да се покаже унутрашњи поремећај садржине или неко нарочито истицање итд. Али да се осети вредност тих средстава потребно је да су употребљена у књижевно исправном делу у којем је све остало на своме месту. Само ће тако та средства нешто значити. Међутим када се та средства стално употребљавају, када се сем њих допусте и насиља над смислом речи и насиља над њиховим облицима, онда се губи вредност тих средстава, добија се поремећен, насилно унакажен и нашем **непосредном** разумевању и осећању неприступачан текст.

И код нас има покушаја такве врсте. Од неколико година почео је писати г. Момчило Настасијевић. Он је у неким својим радовима већ у почетку показао да тежи необичној речи, пробрану изразу нарочито тражену и без везе са животом употребљену у сликању догађаја и карактера. То је давало лапидарност и сажетост његову причању. Није се могло одрицати да је у многим реченицама било много срећно пронађених израза, несумњиво ослушнутих на улици, у народу, можда прочитаних у каквом речнику или збирци пословица или у обичај узетих речи. Стил

је његов, истина, место класичне лепоте чинио утисак извесне задиханости која је замарала. Али је сада г. Момчило Настасијевић пошао и даље, управо оним путем којим иду и неки сликари којима је више стало до онога што би се у њихову раду могло **назрети** него до онога што се у њима **види**. Такав је, по нашем мишљењу, почетак Г. Настасијевића „Увода у збирку Хроника моје вароши” који је он наштампао под називом „За помози Боже” у С. К. Гласнику у св. за октобар 1932 год.

Он овако своје причање почиње:

„На крају би да је ова реч, а ево почињем њоме.  
Туга је то, завршујући, за наказаним туга”.

У почетку већ пада писац у фамилијарни тон као да, под каквим нарочитим условима, окупљеним људима нешто приповеда. Међутим он је писац у почетку свога „Увода”. Он је хтео читаоцу рећи да оно што је требало рећи на крају причања, он сада; већ у почетку говори: да му је жао што није речено или боље што се неће рећи оно што је требало или што треба рећи. У „Уводима” се многи писци извињавају да нису постигли што су хтели (да ли искрено или неискрено, то је друго питање), па је на то имао право и г. Настасијевић. Али после прве реченице у лаком, фамилијарном тону, појачаном брзим ритмом и размештајем речи у „а ево почињем њоме”, он одједном мења ритам, удара у претужно исповедање појачано још понављањем речи „туга”. Па затим та сентиментално тужна реченица после прве, у сасвим другом тону, долази и изненадно, чиме се контраст (свакако непотребан међу њима) још знатно појачава. Затим неодређеност и нејасност употребљених израза појачава смисао и уздиже га до туге за изгубљеним драгим бићем или предметом. Пре свега „завршујући” – употребљено је сасвим самостално место реченице „кад се завршује”; међутим тај глаголски прилог требало би да стоји уз какав лични глаголски облик: када ко, завршујући неко дело, не каже или сл.; затим и „наказаним” није јасно: да ли је писцу просто тешко због онога што није речено или што није могло бити речено. Најзад и реч туга има друго значење, из друге је „сфере” него што бисмо овде очекивали. Овде би било боље „тешко је”, „мучно је” или сл.

Писац продужава:

„Као тек би се, кад живот, авај, гони даље, кад повратка нема, тек сад јер отежала срца, пало по главном оном те умиче, а све отпорније ту је, све неухватимије, чим жеднији посеже човек за њим”.



У овој је реченици цео писац овог текста. Овако изукрштан и испреплетен текст могао је писац дати само после нарочита труда. Али шта је тиме постигао? Како је све неприродно, неправилно, исецкано и разришено!

„Као тек би се...” значи да се то само чини коме, а да није баш онако како писац вели; међутим то писац није хтео рећи. Па опет безлична именица са фамилијарном бојом и мало неодређеним смислом („могло би се пасти”; а да ли је писац то хтео рећи?).

„Тек сад јер отежала срца” – неисправно је речено, јер се свезом „јер” може везати реченица, а не само један део њен. Дакле, требало је: „тек сад када смо отежала срца”. Да је употребљена и цела реченица, не би се могла употребити свеза „јер”, већ каква свеза са односним значењем, пошто је потребно да се одреди сад, а оно се може одредити каквим релативним прилогом за време који врши у исто време и службу свезе. Свезом „јер” то би било прекинуто.

„Пало по главном оном те умиче” – опет је готово у свакој речи неисправно. Зашто „пало по главном”? То значи пружити се по чему, а не „наићи на што”. Зашто „пасти”, а не „открити”, „наићи”, „познати” или слично? Ако је писац хтео означити случајност открића главне ствари у животу, колико је начина да се то лепо рече! И ја мислим да је писац то могао учинити, да је хтео. Зашто „по главном оном”, а не „по оном главном”? Зашто „по главном оном те умиче”, а не „по оном главном што се губи”, јер је „те” у значењу „што” провинцијализам који не иде у књижевни језик, а „умицати” такође је и архаично и провинцијално место којег је писац могао употребити „губити се”, „нестајати” или сл. Зашто „све отпорније ту је” место „све упорније ту је”! Зашто „све неухватимије” – када је облик „ухватим” непознат нашем језику; нашто та непотребна кованица према црквеном или руском језику кад је писац – ако му је баш потребно – могао с пола муке начинити „неухватљив” или сл. кад већ имамо „несхватљив” и др. Па и „чим жеднији посеже човек за њим” – сувише је у овој вези и свакако нарочито материјално речено. Зашто не „чим жудније посеже човек за њим” или слично?

На сва ова многобројна питања – има само један одговор. Писац је овако нарочито хтео рећи јер би друкчије био јасан; реч би одговарала појму, облик и конструкција оне што је обично и правилно. Види се свугде старање пишево да замени праву реч, прави ред речи сродним, али мало удаљеним, мало друкчијим, неправилним или вештачки скованим да смисао постане неодређен и нејасан.

Или напр. ово:

„На лишај, из камена риђасто би, светињи за одржање узид се живо”... ваљало би прво превести на наш језик:

„Оно место где је, ради одржавања светиње, било узидано живо биће – било је риђасто као лишај који из камена избија”. Нашто овај је-ванђељски стил и погрешно употребљен аорист („риђасто би”) када се не износи нешто што је у том тренутку постало, као напр.:

„И рече Бог: нека буде свјетлост, и би свјетлост” и сл.

Нашто изостављање главне речи у овој реченици „оно место” и сл.? И у својим најбоље конструисаним реченицама г. Настасијевић се потрудио бар нешто да замрси.

Напр.:

„Јер когод седамдесету броји, тај већ увелико беше проходао кад први будак закопа први темељ мојој вароши”.

Јасно је да је писац хтео рећи да је његова варош била основана пре једно 68 година, а како он то казује? Онај ко данас има седамдесет година увелико беше проходао кад је то било; то значи да је имао, вероватно, око 2 године. Али сам начин исказивања те мисли такав је као да је подизање вароши било скоро, јер оно „тај већ увелико беше проходао” одавало би по својој стилизацији да то није било тако давно, а, уствари, писац хоће да каже да је било давно. Па оно, „закопа темељ”... „Закопати” значи на првом месту затрпати, погрести или почети ногом ударати; писац га је употребио у значењу „отпочети копати” (као запевати, заплакати, зарудети итд.) које је ређе значење, и питање је да ли би оно читаоцу прво пало на памет, а не које друго које би целу реченицу учинило нејасном.

Каткада нам се учини да је проза пишчева у ритму који би ишао пре у какву поему и по стилу, по речима и мислима. Напр. (са измењеном интерпункцијом):

Али камо да су то:  
Из догађаја!  
Догађање да је!  
Из опречности токова,  
Хуке њине,  
Тишина Тока да избија!  
Из безизлазног тек прави излаз!

Одиграће се једном и ова драма.  
Престаће време.

Али овај се стил, тако туробно-песимистички, не одржава докраја. Зачас се замени друкчијим који са њим нема везе.

И увек тако: увек елиптичне реченице (оно „неказано” за којим писац тугује у почетку), увек неко чудно понављање истим речима истих појмова, често безразложно испремештане речи и делови реченица, увек антитезе (из „опречности токова и хуке њине да избија – тишина” итд.) које замрачују место да тумаче, увек ретке, с муком тражене речи, искидани, неповезани делови реченица. Ваљало би да се задржим на сваком реду, готово на свакој речи кад бих хтео све да изнесем. Али, мислим, и оволико је засада довољно.

Писац је морао осећати да му се могу учинити замерке ове врсте, па је хтео да увери читаоца да је учинио са своје стране све што је могао да буде јасан; али је природа ствари таква да није могао бити јаснији.

„Па молим смерно, вели он, ко ушчита ово, нека много не замери замршеностима овде онде: боље се није могло размрсити”.

Лепо је што и сам признаје да је текст замршен; али му никако не верујемо да се боље није могло размрсити. Напротив, наше је дубоко уверење не само да се **могло боље размрсити** него да се могло и **сасвим размрсити** и да је баш **сам г. Настасијевић могао то учинити**, да је хтео, да није тражио нејасности тамо где би једна реч, добро употребљена, све осветлила и да није навлаш пабирчио где је год стигао како ће што рећи што увијеније и нејасније. Шта ће му „помеждење” у духу Симе Сарајлије у истом тексту, шта ће „власт” у значењу „множина” (као „сва сила”), што ће „запахнут” и толике друге речи. Код њега се види стално старење, које прелази све више у манир, да просте и јасне ствари учини нарочито нејасним и неодређеним да свако може у њих унети што хоће.

Такав стил и језик ми не можемо одобрити. Може се каткада десити да неко из претеране жеље за сажетошћу постане мало нејасан (исп. Хорацијево: *Brevis esse laboro, obscurus fio* – „Старам се да будем кратак, а постајем таман”); али одмах потоња реченица мора унети пуну светлост. У стилу и језику – мора бити **све** јасно. То је услов сваког правог књижевног или **уметничког** дела. Стил и језик не смеју бити у сукобу са оним што писац хоће да каже. Било да књижевник не влада језиком било да неће о њему да води бриге, већ га својој ћуди подвлашћује, – он за нас подједнако квари језик. Књижевни језик који иде свесном кварењу језика за нас је једнако несвесном кварењу. Насиље над језиком и незнање језика за нас су синоними. Ако писац хоће навлаш да је нејасан,

тајанствен и магловит, то може учинити и без насиља над језиком; за то му је довољно насиље над смислом. Да ли ће такво дело и даље остати књижевно дело од вредности, то је друго питање; али језик мора бити и у њему исправан.

## БЕОГРАД И КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК\*

### 1.

Уколико је Београд извор наше заједничке књижевне културе?

На то се питање може одговорити: утолико уколико је Београд духовни центар целокупног нашег народа. Када се у старој Грчкој атички књижевни језик, због надмоћности атинске књижевности, њених славних писаца, трагичара и говорника, проширио над целом грчком земљом и постао јединим говорним језиком њена становништва, – то је значило да је Атина, без супарништва, духовно водила грчки народ. Када се говорни и књижевни језик средишта париског Илде-Франс-а проширио по целој Француској и тамо где се некад још по речима Расиновим и Волтеровим говорило сасвим неразумљивим дијалектима, – то значи да је цео француски народ упирао очи у Париз и од њега очекивао богодану реч за којом је ишао. Међутим наш народ има два културна центра од којих сваки има своје духовно подручје. Али би требало то да не смета много заједничком развоју нашег књижевног језика, јер је и Загреб и Београд прихватио Вуков књижевни језик као основицу свога књижевног развоја. У њима не би могло бити двојаког књижевног осећања, јер исти књижевни језик у основици извесне културе – повлачи за собом и исти језички дух. Према томе, по логици ствари, онај центар наше земље требало би да зрачи својим језиком у свима правцима и да буде углед целој земљи који боље развије дух књижевног језика Вукова.

### 2.

Колико се Београд јавља као стваралачки центар књижевног језика нашег?

Иако се на то питање не може одговорити са неколико речи, јер је оно врло опширно и сложено, покушаћу ипак да и на њ одговорим најкраће што могу.

---

\* Приликом састављања књиге о Београду стављена су ми ова питања о књижевном језику у Београду.

Који делови наше земље или нашег народа могу бити по природи својој најпре творачки у развоју књижевног језика? Очигледно они који говоре књижевним језиком нашим као својим домаћим. У њима живи књижевни језик природним животом својим, у којем учествују снаге које језик покрећу унапред, које му дају у свакој новој прилици нове боје и преливе. То се само по себи разуме. И београдско грађанско становништво говори књижевним језиком као својим матерњим језиком; зато и оно учествује у стварању живе, увек покретне, увек неуморне у тражењу нових путева и нових излаза – језичке материје. Војислав Илић, Љубомир Недић, Богдан Поповић, Слободан Јовановић, Милан Ракић, Јован Скерлић и др., да поменем само неколико имена, иако су Београђани по пореклу, ни по чему нису показали да им је недостајала творачка снага у језику. Већ – напротив! Сваки од њих у развоју нашег књижевног језика заузима засебно место, иако сви они развијају у својим делима Караџићев књижевни језик, идући даље – у вези са својим предметом и својим талентом – у изналажењу начина, како ће своје мисли лепше, сажетије, снажније и сликовитије изнети.

С друге стране, сви књижевници који са стране долазе, из ближих и даљих крајева, од Љубомира Ненадовића до Симе Матавуља, Јована Дучића, Ива Андрића и других, добијајући од Београда општи колорит, брзо постају учесници, каткада снажни, други пут врло танани и гипки, у изграђивању истог ткива књижевног језика. Чињеница, што се то врши са великом лакоћом, без икаквих трења и трзавица, – и показује како је код њих и код београдских књижевника била иста народна основа књижевног језика. Она и јесте главни покретач творачких могућности код њих.

Само не треба мислити да се ничим не разликује књижевни језик Београда од разговорног или уличног језика тога града. Као увек када књижевни језик преовлада у каквом средишту, тако се и у Београду наредом са књижевним језиком ствара и разговорни језик образованих кругова. Он стоји према књижевном језику исто онако као што на пр. језик Мостара стоји према језику Алексе Шантића, или језик Змијања или Бање Луке према језику Петра Кочића.

### 3.

Шта је то београдски стил?

Нема никакве сумње да књижевници који су се родили у Београду, и они који у њему свој век проводе, па и они који у њему проведу по коју годину, – добијају неко општије заједничко обележје којим се од-

ликују од књижевника других центара. Али то још није неки одређени, укалупљени стил или језик који би одавао у њима људе једног културног центра. То још није београдски стил.

Београдски стил, ако се тако може рећи, истиче из слободe језичког стварања. То је, управо, слобода стварања у њему. Каква је разлика на пр. између стила Јована Скерлића и Слободана Јовановића! У првога велики ритам који је одговарао стихиској природи Скерлићевој, са искреним, проживљеним реторством које давно избледелим сликама даје нову живост и истинитост, а у другога – простота и непосредност, које наговештавају мислиоца који је много читао и изграђивао себе, – али који још увек тражи да оживи свој стил позајмицама из свакидашњег језика, многобројним инверзијама, елипсама и сл. стилским средствима. Тако би се могле утврдити за сваког иоле самосталнијег београдског књижевника извесне особине стила којима се он одликује од других „београдских” писаца.

Иако има београдских писаца у којих преовлађује више академски стил научног излагања неголи живи и треперљиви стил књижевника или књижевнички расположених научника-ариста, ипак се не може рећи да је ишта друго до извесна слобода у употреби језичких средстава, гипкост у њиховој примени, многостручност у изналажењу нових путева, откривање нових значења и прелива њихових и, најзад, смелост у употреби онога што се јавља у тренутку интуитивног стварања – суштина београдског збирног стила. А то су све особине сваког слободног владања средствима неког језика. Можда би се београдски стил могао још боље негативно окарактерисати: као недостатак укоченог и укалупљеног. Али, што је најважније и што треба нарочито истаћи, несумњив је факат да се та многостручност развитка, оличена у различним стилевима београдским, држи општих линија које се огледају у Вукову књижевном језику. Све је као код Вука, па ипак је све друкчије. Али то „друкчије” не иде на уштрб лепоте и правилности нашег општег књижевног језика, него се креће ка новим висинама и лепотама, које су се већ у заметку криле у Вукову књижевном језику.

Дешава се каткада да та слобода, којој су одређене границе унутрашњим особинама нашега језика, духом његовим, – одведе понеког и преко тих граница; али друштвена узајамност, тај највиши судија сваког колективног стварања, – својим негативним ставом према таквим појавама враћа опет равнотежу међу природом слободног стварања и природом језичкога духа и његова остварења.

## 7.

Помиње се стално као нешто укалупљено, готово, не толико савршено колико индивидуално – „београдски стил и језик!” И различито се о њему говори. Шта је од тога тачно? Да ли је Војислав Илић писао једнако са Ракићем или Скерлићем? Они су сви Београђани и васпитавали су се и образовали у београдској културној средини. Истина, Војислав Илић је нешто старији од њих, али Ракић и Скерлић вршњаци су; па да ли се може рећи да се кроз њихова дела пробија исти стил и језик? Да ли је, нешто старији од Скерлића, Љубомир Недић, књижевни критичар као и Скерлић, а Београђанин као и он, његов углед или његов претеча? Богдан Поповић и Јаша Продановић, за које се може рећи да су учитељи Скерлићеви, нарочито за Богдана Поповића, који су живели и радили з време целокупног развитка обојице поменутих београдских књижевника, и Ракића и Скерлића, и који су их надживели, – да ли су они дали оно обличје њиховом књижевном језику и језику Београда о којем се тако радо говори. Богдан Поповић је по раду свом и положају био позван да у том правцу утиче, и нема ниједног оцењивача његовог рада и значаја који не би истицао његове заслуге за развитак књижевног језика и стила у нашој средини.

Па ипак се не може рећи да је код тих писаца језик и стил толико уједначен да се може говорити о нечем заједничком или једнаком код њих у том правцу, иако се мора признати да међу београдским књижевницима има више сличности у језику, нарочито у речнику, неголи између њих и књижевника других наших културних средишта. А стил? По себи се разуме да се о јединственом стилу београдских књижевника не може говорити, јер се уопште не може говорити о истоветности стила код различитих књижевника, ма где се и ма када се јавили, ако стварају оригинална дела.

Па у чему је заједнички отисак који ипак има на себи стил и језик београдских књижевника и који је учинио да неки говоре са негодовањем о њему, а други опет – са одушевљењем и усхићењем?

И само један поглед на рад поменутих књижевника даће вам одговор на то. Илићем се завршава цела епоха развитка наше лирске поезије. Велики артиста, он слободно одабира од раније језичке грађе што му се свиђа, покушава да је попуни архаичним речима, које добијају карактер отмености и, нарочите, старинске боје, мало овештале, али меке и пријатне, и то све заодева лаким и прозачним стилем свакидашњице, владајући њиме у безброј прелива. Љубомир Недић, логичар и психолог, непрестано мучи своју реченицу својом анализом, цепа је и сака-

ти, не дајући својим творачким способностима да се јаве у пуном сјају. Скерлић је у суштој супротности са њим. Бујан и стваралачки дух, он је дизао из мртвих и речи и изразе и давао им нов живот. Занимљиво је како је под великим ритмом његова стила, који је прелазио преко свих неравнина и незгода као велики тучни ваљак, – остајало све уравњено и прегледно, дајући величанствене видике, а по самоме путу чудне мозаике. Он је изазивао тиме и критике и негодовања; али се обично није видело оно што је главно у његову стилу, његов замах и његове стваралачке особине, већ се ценио по оним неравнинама преко којих је као вихор прелазио. Ракић, у којем су често кључале и бориле се страсти, умео је да се савлада и да својом мирном, интелектуалном реченицом, сабијеном и сажетом, изазове снажне утиске. Академска правилност језика и необичност употребе књижевног говорног језика и сврхе везаног стила – дају нарочиту драж поезији Ракићевој и оправдавају његове речи: да је нашем језику дао нову примену. Богдан Поповић, са изоштраним књижевним осећањем, открива неисцрпно богатство нових могућности за исказивање свих тананости мисли и њихових прелива у нашем језику и даје своме језику, иако постаје све више језиком удаљеним, одвојеним од свакидашњег говора нашег, необичну гипкост и изразитост.

*Сасвим супротно томе поступа Слободан Јовановић. Он тежи ка простоти и једноставности, као да му је у стилу углед Волтер или Толстој. Ретко код од наших књижевника толико обрађује свој стил у том правцу. Ако му је потребно да освежи своју реченицу, он позајмљује и речи и начине говора из свакидашњег језика. Инверзије, елипсе, речи које се иначе не употребљавају у књижевном језику – наћи ћемо у изобиљу код Слободана Јовановића. Добија се нарочит колорит, врло живописан у описима, врло непосредан у излагању.*

Тако бисмо могли ређати до миле воље; и – увек исто. Књижевним језиком београдских писаца – управља велика слобода. Они њиме владају у потпуности и труде се да му даду онај облик који њихову стваралаштву најбоље одговара. То није распуштеноост или анархија. То је онако стварање као и код Вука Караџића. Они су се нашли са њим на истом земљишту и на истом послу, не спорећи да је он први међу свима. Оно ткиво народног језика које је толико векова лежало неискоришћено за књижевне циљеве – они развијају као што је и он развијао. И сви књижевници који то чине по другим крајевима нашег народа налазе се са њима на истој линији. Када су долазили у Београд, они су улазили, неприметно и за себе и за остале књижевнике, у београдски књижевни круг. То је било и са старијим и млађим књижевницима. И Љубомир Ненадовић из Бранковине, и публицист и политичар Владимир Јовановић из Шапца и књижевници осамдесетих и деведесетих година – све до



Матавуља, Дучића, П. Кочића и Андрића. Сви они, само сваки на свој начин, развијају исти језик. Зато су примљени у Београду и примају се у њему увек као домаћи људи, као слободни ствараоци – према своје дару и своје предмету – књижевног језика. Наравно, може се одмах ставити питање да ли је све оно што они стварају и како они стварају исправно. О томе се може говорити. Само мерила за оцену таквога рада треба да су опремљена како треба. И она морају бити на висини стваралачког рада књижевника, јер њима треба ценити: колико творевине тих књижевника доследно развијају оно што је у духу нашег народног језика који је основица књижевног. Помоћу њих има да се мери не само реч и облик њен него њен дух; а то није исто.

Да завршим. Београдски књижевни језик већ од друге половине деветнаестог века – обележје је великог догађаја који се извршио у развоју целокупног књижевног језика нашег. Под Вуковим утицајем и његовим вођењем – књижевници су се вратили народном језику или, боље да речем, књижевници су пошли од народног језика у своје стварање. Ту су се срели, каткада несвесно за себе, нарочито осамдесетих и деведесетих година, са Караџићем као добри знанци. Извршило се оно што је Караџић тражио од књижевника прве половине деветнаестог века, а што они нису могли дати, и што у потпуности није могао дати ни Доситеј: народни језик је постао једини господар књижевног стварања. Изашло се најзад из мрака на обасјан и светао дан, из уских простора на ширину правога и слободног језичког стварања. Ако у томе Београд није био сам у нашем народу, он је свакако свој део посла храбро и честито извршио.

#### ПОВОДОМ РАКИЋЕВА ЈЕЗИКА\*

Славимо данас двадесет година од смрти Ракићеве, осамдесет и две године од његова рођења. Вршњак, савременик, друг и пријатељ Ракићев, ја сам прошао кроз његово време, са њим растао у нашем Београду, био сведок његових првих почетака у поезији и опет у блиским везама са њим пред крај његова живота. Сећам се Београда из наших младих дана, са још више сунца и ваздуха неголи данас, са његовим тадашњим приземним, а угодним кућама, али и са пространим баштама које су се каткада претварале у праве винограде, са баштованџиницама, које су улазиле и у варош, и имале старинске долапе са дугачким одводним жлебовима и многобројним рововима и обавезним кљусетом... Ту смо ми проводили

\* Уводне речи проф. А. Белића на Ракићевом вечери у Коларчевом универзитету (од 13 маја 1958).

време основне школе и почетак гимназије... Сећам се бурних дана краља Милана и свега што је дошло после његова силаска с престола... Али ипак после 1900 године осетио се полет у свима правцима наше културе, па је тада и Ракић први пут узлетео... Култура наша тога времена, са Јанком Веселиновићем, Матавуљем, Новаковићем, Љуб. Ковачевићем и толиким другим значајним књижевним и научним именима – као Св. Ранковић, Дучић, Рад. Домановић, Скерлић, затим Жујовић, Цвијић, Петровић, и многи други – силно се развила. То је дало могућности да се и Велика школа претвори у Универзитет у Београду који је са великим успехом отпочео свој рад... Између 1900 и 1912 однеговано је поколење славних бораца који су на Куманову и свугде другде на бојном пољу донели знатном делу наших народа слободу од туђина. Да, у то је време отпочео своју песничку каријеру и наш Ракић. У његовим песмама има и непосредних успомена из старог Београда или посредних потстицаја који потичу од културно-националних прилика тога времена наше земље за мотиве његових најлепших песама. Али се ја не мислим на њима задржавати. То ће учинити вечерас други боље од мене.

Отварајући ово вече посвећено успомени песника Ракића хтео бих само да вас потсетим на једну особину Ракићеве поезије. То је његов језик. Он је сам у једној песми рекао:

... Нико неће знати  
Да некад бесмо први, премда мали,  
Колену нашем да смо као мати  
Нов језик с новим осећајем дали.

Већ је поезија његова времена (и Дучићева, и Шантићева и других) створила нов поетски језик који се ослободио од многих језичких условности ранијег времена, оних готових израза и увек истих речи које су спасавале и ритам и слик. Ракић је пошао даље. Његова поезија, како је рекао Скерлић, са својим звонким и чистим стиховима, одјекује звуком племенитог метала. „Његови стихови су беспрекорни у својој мирној еуритмији и мраморној лепоти, и у погледу технике то је последња реч уметничкога савршенства у нашој досадашњој поезији. Каква је ту чистота израде, концизност израза, заокругљеност строфе, правилност сликова, хармоничност ритма!”, вели Скерлић даље.

Истина, ово је општи суд, без нарочитог испитивања, једног врло даровитог књижевног критичара. Али мислим да ће тај суд потврдити и најпажљивија научна анализа. Ракић је био музички високо образован. Он је унео елементе музике у своје стихове, и хармонију и дисхармонију. Ја сам при анализи Ракићевих стихова констатовао на више места

да тамо где има дисхармоније у ритму да је њу диктовала и дисхармонија у садржају. Али је још много знатнији језик Ракићев: свакидашњи, а опет довољно свечан, сажет и ипак довољно речит, прост, а опет довољно сликовит... То је долазило од непосредности, да ли природне или вештачке – то је свеједно, од тога што је све у Ракићевим песмама дубоко проосећано и што је Ракић у својим песмама давао део себе самога. Само великим уметницима је дато да све већом и сложенијом обрадом даду што већу простоту и кристалну јасност своме језику, у чему је права величина и књижевног језика и стила... То је Ракић умео.

Остављајући да о другим особинама овог ретког песника и човека чујете од осталих, ја дајем реч другу д-ру Војиславу Ђурићу.