

Александар Милановић

### ЈЕЗИК МИЛАНА РАКИЋА И „БЕОГРАДСКИ СТИЛ”

1. Милан Ракић несумњиво је иноватор у српској поезији. Готово сви досадашњи истраживачи, или барем већи део, приписивали су му заслуге за еволуцију српског поетског језика, књижевног стила,<sup>1</sup> али и књижевног језика уопште.<sup>2</sup> Наравно, под поетским језиком углавном се овде подразумевало Ракићево версификаторско умеће.<sup>3</sup> Друго питање, међутим, које су србисти такође постављали, гласи: како вредновати језичке квалитете Ракићеве поезије независно у односу на анализу версификације и како одредити његово место у еволуцији српског књижевног језика. Ваља, дакле, разликовати развој српског стиха и српског књижевног језика.<sup>4</sup> Одговарајући на друго питање, Александар Белић, вероватно

---

<sup>1</sup> За Ракићев књижевни стил Новица Петковић констатује: „Постоје песници који остају у истоме књижевном стилу и служе се средствима и поступцима који су за тај стил везани. Такав је, на пример, Милан Ракић” (Петковић 2001: 3).

<sup>2</sup> Иако признаје Ракићеву оригиналност („И одиста, прочитавши ’Песме’ М. М. Ракића, чини вам се да осим језика немају ништа заједничко с дојакошњим стиховима српских пјесника” Матош 1952: 255), један од ретких који није регистровао Ракићеве помаке у односу на дотадашњи српски поетски језик био је Антон Г. Матош: „Он још није дао новог осјећаја ни новог пјесничког језика” (Матош 1952: 269). Управо је потпуно супротан Матошевом скорашњи суд Леопа Којена: „Као што су донеле нову версификацију, тако су Ракићеве *Песме* донеле и нов песнички језик” (Којен 2001: XXX). Значај Ракићевог језика за развој песничког језика констатује и Васа Павковић (Павковић 1984: 7).

<sup>3</sup> „Ракићев је стих, углавном, чисто парнасовски стих: вајан, конструисан, грађен, звучан” (Лазаревић 1924: 20). Белић је коментарисао ритам Ракићевих стихова: „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” (Белић 1959: 218–219).

<sup>4</sup> О овоме проблему писао је Н. Петковић поводом језика Јована Дучића: „Најпре је јасно да између књижевности и културе посредује језик. То језичко посредовање нарочито је важно за поезију. И друго, пажљивијем филологу

најбољи тумач појаве која се у србистици најчешће назива *београдски стил*, као једног од типичних представника овога стила или *београдског књижевног језика*, како је још ову појаву називао сам научник, означио је управо песника Милана Ракића, свога савременика и пријатеља,<sup>5</sup> али и његовога оца Миту Ракића: „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” (Белић 1951: 213); „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” (Белић 1951: 214). И каснији проучаваоци београдског стила у његове представнике сврставали су између осталих и Милана Ракића (Милановић 2004), мада поједини од њих језик поезије више и нису узимали у обзир (Ђукановић 1995–1996).

Уколико се пред истраживача постави задатак да провери да ли је Ракић заиста конституисао савремени српски књижевни језик, тј. београдски стил, наметнуће му се одмах два теоријско-методолошка проблема који ће, сваки на свој начин, отежавати истраживање. Први проблем представљаће недовољна дефинисаност појма *београдски стил* и самим тим не сасвим прецизна издиференцираност његових језичких (граматичких, пре свега синтаксичких, и лексичких) карактеристика у текстовима писаним различитим функционалним стиловима.<sup>6</sup>

готово да није могло промаћи да се српски језик на прелазу из деветнаестог у двадесети век толико мењао, усавршавао, да смо после вуковскога добили нови – уистину модеран књижевни језик. А паралелно с тим добили смо модеран стих – и с њим поезију – који се сасвим одвојио од усменога, уведеног после Вукове реформе. Јован Дучић је у томе имао већи удео него што се обично мисли, а у самој поезији тај је удео био и пресудан. Али није нимало лако показати да су промене, осим што су истовремене, у стиху и поезији узајамно повезане с променама у језику. За то су потребне шире и стручне анализе, које су најчешће и заморне” (Петковић 2001: 2).

<sup>5</sup> „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” (Белић 1959: 217).

<sup>6</sup> „Четири поменута професора београдског универзитета [Богдан Поповић, Јован Скерлић, Павле Поповић и Слободан Јовановић – прим. А. М.], више него било ко други, заслужни су за стварање онога у науци недовољно дефинисаног, али ипак изразито иновативног и препознатљивог начина писања познатог под именом београдског стила. Тај ’стил’, најјасније уочљив у есејистици, књижевној

Други проблем чиниће питање на који начин и у којој мери је поетски језик значајног песника могао почетком 20. века допринети конституисању модерног, функционално поливалентног и у односу на друге идиоме аутономног књижевног језика. Иако суочен са теоријско-методолошким потешкоћама, истраживач у самој Ракићевој поезији, али и у постојећој литератури може наћи поуздане ослоње и праве смернице за одговоре на оба питања.

2. Вредносни суд неспорног ауторитета у српској науци, А. Белића, тадашњег првог човека српске академије наука, имао је врло велики утицај у српској интелектуалној средини, а управо је он истакао Ракићев језик као узоран и типичан за београдски стил. У односу на Дисов и Пандуровићев језик, Ракићев језик, попут Дучићевог, наметао се као парадигма синтаксичке правилности и модерности. Тако су Дис и Пандуровић у многим радовима још од Скерлићевих времена постали школски примери за језичку неукост и недостатак језичке културе,<sup>7</sup> а као контраст навођен су примери њихових савременика – Ракића и Дучића. Наиме, наспрам Дисовог и Пандуровићевог песничког израза у којима није било тешко пронаћи пре свега синтаксичка огрешења, намерна или ненамерна, као и синтаксичке архаизме,<sup>8</sup> Ракићева синтагма и реченица биле су

---

критици и сродним областима прозе, у ствари није врста стила у правом смислу те речи. Стил неминовно варира у зависности од жанра текста и теме писања, а и протагонисти београдског 'стила' били су снажне индивидуалности, са себи својственим личним изразом. Оно чиме се њихови списи у целини одвајају од свега што им је претходило, јесте проширење изражајних могућности. Богатији речник, разубјенија синтакса, боља прилагођеност тона и темпа излагања предмета о којем је реч, интелектуализованост језика кад је то потребно – то су обележја текстова који најпотпуније оличавају београдски стил” (Ивић 1998: 265–266). О синтаксичким цртама београдског стила изношена су и есејистичка, доста неодређена запажања, попут оног Исидоре Секулић о реченици Слободана Јовановића: „Реченице су што краће; у ту кратку реченицу сме само што је мислени елемент и допуна појма; у трајању једне реченице сцена се не мења, и поред свега тога се онда још и синтаксичка природа наше реченице преображава у смислу сажимања и стезања.” (Скерлић 1966: 152). Синтетички преглед синтаксичких црта београдског стила даје Владо Ђукановић (Ђукановић 1995–1996: 128).

<sup>7</sup> „На бројним примерима Дисове синтаксе лако бисмо доказали његову неукост и недостатак језичке културе” (Мелвингер 1964: 113). О стилематичности синтаксичких омашки у Дисовом језику в. Делић 2002.

<sup>8</sup> „Овом приликом желим још да нагласим да ти неуобичајени спрегови често говоре о Дисовој посебној склоности према архаичним формама које, већ заборављене у савременом језику, дају неку посукнулоост речи а и патину стиху” (Мелвингер 1964: 113).

пример коректних и функционалних синтаксичких конструкција, које су уз то актуелне, живе, модерне.

Код Ракића није више било, као што је то још увек био случај у Дисовој поезији, граматичких средстава која су у Београду, српској културној престоници, и у поезији и ван ње морала деловати архаично и на граници језичке коректности, попут Дисових конструкција у којима се јавља месни инструментал без предлога (*да ми је да сам пределима оним*), омогућивачки инструментал (*рођење своје заволећу гробом*) или предлошко-падежна конструкција *за* + инструментал (*чезну за цвет*) (Мелвингер 1964: 114–115). У Ракићевим стиховима, за разлику од Дисових, глаголски прилог садашњи никада није на архаичан начин био невезан за субјекат, већ је његова употреба по правилу – дакле у апсолутно свим примерима (њих 21) – одсликавала савремену синтаксичку норму и праксу.

Док су Дисовој реченици замерали колоквијалност, у Ракићевој реченици истицана је по правилу узвишеност и артистичност.<sup>9</sup> На формалном плану, поезију после Дучићеве и Ракићеве Богдан Поповић описивао је у то време као да је „у разлабављеном облику, у стилу неправилном и мутном” и оцењивао као „декадентизам” (Поповић 1911: VII). Почетком 21. века Новица Петковић ствара поставку о *књижевном центру*, којем практично припадају песници што их је Белић уврстио у представнике београдског стила, и о *периферији*, на којој су од значајнијих песника Дис и Пандуровић, код којих се појављују „језички неспретно уобличене слике и описи, па чак и најобичније језичке омашке и граматичке погрешке” (Петковић 2002: 28). Уосталом, није случајно што нити један лингвист нити књижевни критичар од почетка 20. века до данас није упутио било какву битнију замерку на рачун Ракићеве синтаксе. О њој је, заправо, увек писано више него афирмативно, као што је то чинио и Белић: „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 у сврхе везаног стила [вероватно: стиха – прим. А. М.] – дају нарочиту драж поезији Ракићевој и оправдавају његове речи: да је нашем језику дао нову примену” (Белић 1951: 220).

<sup>9</sup> „Уместо сложено грађене и контролисано вођене хипотаксе из стиха у стих и из строфе у строфу, (код Диса – прим. А. М.) све су чешћа набрајања, понављања, просто низање. Ако већ не можемо рећи да надјачава паратакса, можемо казати да претежу једноставније реченичне конструкције. Дисова синтакса је, наспрам Дучићеве и Ракићеве, свакако простија. У односу на њихову, артистички однеговану и помало свечану и хладну, његова је реченица ближа разговорној” (Петковић 2002: 42–43).

А управо је питање синтаксе српске поезије почетком 20. века централно питање које се мора поставити када се суди о доприносу српских песника утемељењу модерног књижевног језика. Новица Петковић тим поводом је, а пишући о Дучићевом језику, записао: „Али мало би му шта од свега тога (до савршенства довео и обликовање строфе и склапање уравнотежене лирске композиције – прим. А. М.) пошло за руком да у исти мах није убрзано мењана (и да је он сам није мењао) српска синтакса. Она је постала сложенијом, са тананијим, пажљивије разграниченим односима у паратакси и, нарочито, у хипотакси, као и са лакшом а бржом, функционалном променом реда речи. Флексибилнија, јер је и интелектуалнија, она је добила покретљивију а осетнију интонацију” (Петковић 2001: 3). Чини се да је, будући да је писао и прозу, код Дучића лакше уочити синтаксичка својства специфичног израза. Дучић је тако конституисао београдски стил и својом изузетно цењеном и истовремено популарном поезијом, али и несумњиво врло читаном прозом.<sup>10</sup>

У поређењу са Дучићевом прозом, тешко је са сигурношћу судити у којој су мери шест Ракићевих позоришних критика, објављених у Српском књижевном гласнику у периоду 1904–1905. године, као и интервју у Ћосићевој књизи, могли утицати на стабилизовање синтаксичке норме, док његову дипломатску и приватну преписку, као корпус интерних докумената, треба сасвим искључити из корпуса истраживања. Због свега тога, за анализу као релевантна остаје искључиво утицајна и престижна Ракићева поезија и њена синтаксичка својства.

2.1. Иако су многи констатовали утицај француске синтаксе на Ракићев израз, Ивићев суд о недовољној изучености овог утицаја на српски језик још увек је на снази (Ивић 1998: 268), а француски језички уплив далеко је лакше пратити у лексици. Ако из разумљивих разлога апстракујемо ове стране, недовољно испитане синтаксичке утицаје, може се приметити да код Ракића постоји тежња за искоришћавањем што већег броја могућности коју тадашња (и садашња) српска нормативна синтакса допушта. То се посебно огледа у реду речи, у којем код песника постоји велика слобода.

<sup>10</sup> „Али код Дучића – што мало ко запажа – исте особине има и реченица у путописној и медитативној прози: звучна, мелодична, дисциплиновано вођена и пажљиво склопљена. За њу већ можемо рећи да представља језичку тековину која је шира од песничке, јер је суделовала у стабилизовању разрађених синтаксичких структура, као нешто касније и другачије Андрићева реченица. Између структуре стиха и реченичне структуре код Дучића постоји јака интерференција, а обе оне скупа узете уграђене су у саме темеље наше модерне филолошке културе” (Петковић 2001: 3).

Иако је стабилизација антепозиције атрибута у прози и специјалним функционалним стилевима била једна од синтаксичких карактеристика београдског стила (Ђукановић 1995–1996: 128), Ракић је слободно захватао из резервоара и предвуковског и вуковског језика и у својој поезији омогућио неометано кретање ове именичке одредбе, често настојећи да стилематичност израза почива управо на конкуренцији изражајних облика. То настојање огледа се почевши од најједноставних именичких синтагми са само једним придевским (конгруентним) атрибутом, који је, очекивано, чешће у антепозицији (*немирно срце, последње жртве, стари крвник* итд.), али и у постпозицији (*гром страшни, уста моја, кукњаву гласну* итд.). Већ у синтагмама са два или више конгруентних атрибута број синтаксичких могућности расте, па су се они код Ракића могли наћи<sup>11</sup>:

- а) у антепозицији: једне болне душе 9, твоје бистре очи 9, своју росну круну 10, дуго мртво поље 13, свих твојих врела 22, једноме свечаном опелу 30, опуштене зимзелене вреже 34, мирној зеленкастој води 64, ти стари лисци 71, злобна, црна орхидеја 75, свеколиког светског јада 76, туђим, мртвим оком 78, почађалој и старинској плочи 84, тој општој ноћи 89, проређеном, прогрушаном косом 93, тихи, стални заборави 94, небесна нека привиђења 94, хладни мртви свете 98, огромна, тешка сенка 101 (два придевска атрибута); свом старинском љубавничком жару 21, та старинска осветљена зграда 73, они страсни дуги часи 77, овог нашег тужног света 94, (три придевска атрибута);
- б) у постпозицији: речи искрене и јасне 9, зраци мистични и слатки 11, очију тих бистрих 18, песму своју стару 21, судбу нашу круту 39, коса твоја густа 84, Пегазу олињалом и босом 93, очи своје намучене 99 (два придевска атрибута); заборав свиреп, неумитан, зао 94 (три придевска атрибута);
- в) у антепозицији и постпозицији: силне осећаје моје 16, ове речи лажне 16, кротка душа твоја 18, вреле / Усне твоје 22, сва нежност твоја 22, благи поглед твој 42, твоју руку бледу 45, бедна душо моја 64, свој закон крути 77, велика душа месечева 83, хладне зраке своје 98, танки конци они 101 (два придевска атрибута); та моћ твоја чудна 29 (три придевска атрибута); луталачком мом животу дугом 69, јединствену, непрегледну, чедну, / Белину слатку 73 (четири придевска атрибута).

<sup>11</sup> Бројеви уз примере означавају број стране на којем се налазе у издању: Милан Ракић, *Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 2002 (2. изд.).



Ракићево комбиновање овде се не завршава: у конструкцији атрибут + именица + атрибут он је у постпозицију чешће стављао посесив, у складу са предвуковским и вуковским правилима (силне осећаје *моје*, кротка душа *твоја*, вреле / Усне *твоје*, сва нежност *твоја*, благи поглед *твој*, бедна душо *моја*, велика душа *месечева*, хладне зраке *своје*), али је активирао и ређу могућност, користећи у различитим решењима идентичне посесиве *твој* и *свој* у два примера:

- а) *твоју* руку бледу : кротка душа *твоја*,
- б) *свој* закон крути : хладне зраке *своје*.

Готово све синтаксичке могућности Ракић је искористио и при уметању речи у именичке синтагме са придевским атрибутима, па су се у интерпозицији могле наћи различите речи, почевши од оних стилистички немаркираних, тј. уобичајених и у разговорном језику (нпр. енлитике) па све до изразито стилематичних, односно поетски ефектних, наведених међу примерима под г) и д):<sup>12</sup>

- а) енклитички облици заменица: душу му бону 11, лицу ми бледу 11, очи ти бодре 19, реч ти нежну 22, витким ти телом 28, лицу ми бледом 62, патничке нам расе 72, црне ти чарапе 73, слађег ти тела 73, старе ми очи 94;
- б) енклитички облици помоћних глагола: таку ноћ је пожудну и страсну 15, твоје је лице, тамница је уска 18, безбројне су очи 22, безбројна су уста 22, душа је моја 33, последње би збогом 44, сутон ће тавни 49, непрегледна ће ноћ 89;
- в) речца *нек(а)*: реч нек твоја 16, власт нек твоју 20;
- г) глагол: Мој болни дршће дух 38, рабаџијска шкрипе кола 66;
- д) помоћни глагол у енклитичком облику и прилог: Све су јутрос јеле обвијене снегом 69.

2.2. Пуну слободу у синтаксичкој комбинаторици Ракић је досегао у синтагмама са падежним (неконгруентним) атрибутима, које су у његовој поезији варирале од једноставних (нпр. *светлост дана*) до врло компликованих конструкција (нпр. *кржљава и ретка у бусењу трава*). Позиција падежног атрибута није утврђена ни код најједноставнијих синтагми са само једним падежним атрибутом, па се читалац среће и са немаркираним редом речи (*светлост дана* 9, *бокори ружа* 10), али и са маркираним (*растанка часе* 29, *снова месец* 65).

<sup>12</sup> Интерпозиција је код Ракића далеко ређа код синтагми са падежним (неконгруентним атрибутом), на пример: млаз му крви цури 88.

2.2.1. Када је главна реч синтагме код Ракића била ближе одређена и придевским атрибутом, он је могао бити:

- а) у антепозицији (чешће): непрегледна хрпа рањеника 9, глупе комедије смрти 44, свежој тишини природе и ноћи 50, нечекани дани немоћи и беде 50; тајанствени шумор жбунова и леја 75;
- б) у постпозицији (ређе): светлости скромној кандила и свећа 13, млаз ледени кајања и страве 64.

2.2.2. Уколико је, пак, падежни атрибут био ближе одређен, и та одредба могла је бити:

- а) у антепозицији (чешће): чари старинскога доба 12, хуку морских вала 14, следбеник младог Вертера 14, бокори цветног јоргована 15, часове дугог очајања 33, ноћима страшног искушења 55, дражи неказане тајне 74, песму сакривених гнезда 74, предзнак дуге беде 75;
- б) у постпозицији (ређе): чистоти душе моје 13, огњу бола чиста 65, час љубави вечне 74, час љубави праве, жељене и чедне 74, крв предака мојих, јуначких и грубих 86.

2.2.3. У доста сложеним именичким синтагмама у којима су придевским атрибутом одређени и главна реч синтагме и њен падежни атрибут Ракић је реализовао готово све могућности дозвољеног реда речи, осим комбинације са два придевска атрибута у постпозицији:

- а) оба придевска атрибута у антепозицији: несносни задах устајалих рана 11, свежи тренут првога сазнања 13, сваки спомен старог осећања 14, чађавоме зиду старог храма 18, Пустим одајама усамљеног двора 24, веселу песму раздраганих гнезда 30, скромне даре / за смирене свеце 33, болна благост умирућих бића 34, мутна атмосфера задушничких дана 43, тајно распадање прежаљених бића 43, раскошним сјајем септембарског неба 44, занатске сузе забраћених жена 44, скромном лепотом вечитога мира 44, Дрхтави звуци старинске виоле 47, нов језик с новим осећајем 56, дуге сенке високих дрвета 64, ниским небом мутних дана 66, ти љубавници с лажним ореолом 71, Неисцрпна крепкост старинских јунака 86, мучне часе народнога слома 87, стара слика распетога Христа 88, Тешка традиција безбројних столећа 97<sup>13</sup>;

<sup>13</sup> У оваквим синтагмама код Ракића је ретка интерпозиција енклитичких облика заменица: Оскудна природа роднога ти краја 49, пољима снежним рођење ти груде 49, страшне боле отмене јој душе 87.



- б) први придевски атрибут у антепозицији, други у постпозицији: танким велом магле плаве 75;
- в) први придевски атрибут у постпозицији, други у антепозицији: претеча скромна вечитога мира 9, бол извештачен равнодушних људи 44, кутима тајним нежне твоје душе 44, обала мирних непомичне Саве 75.

2.2.4. Главна реч оваквих синтагми, међутим, могла се у Ракићевој поезији наћи на њиховом крају, у инверзији, чиме је Ракић стварао отежане конструкције за рецепцију, али је то поступак који је Ракић користио ређе од Пандуровића и Диса (Милановић 2005: 327–331): кржљава и ретка у бусењу трава 13, празних речи праска 18–19, том у чежњи брату 27, густ облака слој 42, Беличасте магле облачци 62, На белом шеширу црна орхидеја 74, старог ореола сјајем 85, живота нашег смисао и мета 94, сунца зраци врели 97. Изврстан стилски ефекат Ракић је у песми „Три писма” (69) произвео варирањем положаја главне речи у синтагмама са падежним атрибутом: По кап моје крви и мог срца део.

2.3. Управо овакву слободу на оси комбинације језичких јединица, као у примерима синтагми са придевским и падежним атрибутима, истицао је Белић као једну од карактеристика београдског стила: „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’” (Белић 1951: 215).<sup>14</sup> Па ипак, иако је слободно варирао ред речи у својој поезији, иако је исцрпео готово све дозвољене комбинације, Ракић је у односу на Дису и Пандуровића мање експериментисао: он одустаје од пресмелих поетских експеримената у језику и ипак устаљује редослед речи који је и данас уобичајен у српском језику – тенденција је да придевски атрибути буду у антепозицији и главна реч на првом месту у сложеним синтагмама са падежним атрибутима, осим уколико захтеви стиха нису захтевали другачији редослед.

3. Новина коју Ракић уноси у синтаксу целокупне српске поезије, а коју је у његовим песмама први запазио песник Миодраг Павловић, јес-

<sup>14</sup> Белић сликовито ову нову слободу описује као кројење језика: „Све то заједно давало је нове могућности за језичко стварање, савијање, ширење, сабијање и најразличитије 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 различитих представника београдског књижевног језика” (Белић 1951: 215).

те парцелација реченице.<sup>15</sup> Синтаксички поступак карактеристичан за прозу,<sup>16</sup> посебно је морао изненађивати у везаном стиху, па уколико је Ракић иноватор српске синтаксе у периоду београдског стила, онда је то првенствено због следећих стихова из песме „Кондир” (9):

Сад на разбојишту лежи леш до леша.  
Племићи и себри. Лежи страшна смеша.

Подударност између стиха, као метричке јединице, и реченице, као синтаксичке јединице, овде само условно није нарушена. Иако је Ракић тежио ненарушавању паралелизма метра и синтаксе на крају стиха (Којен 1996: 307–308 и Којен 2001: XXVII), у овим стиховима имамо синтаксичку иновацију, па је аутономизовани део реченице (*племићи и себри*), истакнут двоструко: метрички – новим стихом, и синтаксички – самом парцелацијом реченице.

Осим поменутог примера парцелације напоредне именичке конструкције, пажње је вредан и пример парцелације реченице у песми „Суморни дани” (68):

Свршиће се. Али нико неће знати  
Шта све с нама паде у отменом болу

Сегментација сложене реченице извршена је у оквиру првога стиха, и њоме је Ракић ритмички и интонационо нагласио другу клаузу у стиху, тј. стилски и функционално је истакао, драматизовао.

4. Примећено је већ да је београдски стил утицао на нагло ширење лексичког репертоара српског књижевног језика и да се тај процес огледао углавном у све слободнијем позајмљивању интернационалне цивилизацијске лексике.<sup>17</sup> Већ је А. Белић обратио пажњу и на социолингвистички контекст овакве интелектуализације језика, истичући као

<sup>15</sup> Парцелација реченице је „својеврсно интонационо и позиционо издвајање (па, самим тим, и ’истицање’) језичке јединице која на логичком плану посматрања исказа чини кохерентну целину (а формалнологички и традиционалнограматички *реченицу*) са смисаоном целином у односу на коју се сада интонацијом и позицијом *језички аутономизује*” (Радовановић 1990: 118).

<sup>16</sup> „Феномен парцелације се, несумњиво, потврђује као стандардно језичко средство савремене српскохрватске прозе” (Радовановић 1990: 149)

<sup>17</sup> „’Београдски стил’ је потпуно ослободио овај ниво од било каквог угледа на супстратне моделе и учинио га и учинио га централним нивоом цивилизацијског надграђивања језика, што је у досадашњој литератури углавном препознано, с разлогом, као ’интелектуализација’ језика” (Ђукановић 1995–1996: 129).

најбитнији фактор урбанизацију српског књижевног језика,<sup>18</sup> а и Никита Иљич Толстој је за опозицију рурално : урбано у српском језику као парадигматски облик наспрам дијалекта навео управо београдски стил (Толстој 2004: 51–52).

У томе контексту, осим на рачун Ракићеве синтаксе, комплименти су у литератури изрицани и на рачун Ракићеве лексике: „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” (Белић 1959: 218). Примећено је већ да је Ракићева лексика представљала веран одраз модернизације и појединца и друштва, а ти процеси одвијали су се углавном у контексту француске културе и цивилизације.

Лексички процес који је захватио читав књижевни језик у оквирима песничког језика код П. Ивића оцењен је као „усавршавање” и „формално оплемењивање”: „Године после 1900. биле су доба новог усавршавања песничког језика. Док се код Илића осећала руска инспирација, сада је за углед узимана француска поезија. Са Јованом Дучићем и Миланом Ракићем песничка реч је постала интелектуалнија, разноврснија и формално оплемењенија, а ускоро затим Владислав Петковић Дис и Стеван Луковић освојили су нове просторе у исказивању чисто лирских садржаја, док је Милутин Бојић обогатио српски стих реториком снажног звука. Сви они заједно оспособили су језик српске поезије за изражавање једног модернијег сензибилитета. Свест о историјском значају епохе била је јака у том покољењу и није случајно Ракић истицао ’(да смо) колону нашем нов језик с новим осећајем дали” (Ивић 1998: 264).

Додуше, нису се сви слагали око квалитета избора речи у Ракићевом поетском узразу, па је тако Матош својевремено изнео конкретне примедбе на мотивацију при селекцији и на порекло појединих речи: „Осим тога има Ракић, ту и тамо, ријечи те осјећате да су једино због риме” (Матош 1952: 255); „Штета што су ту *пукети*, та туђа накарада,

<sup>18</sup> „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, представници 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 изразе у својим делима” (Белић 1951: 216).

којом Ракић, као Ј. Дучић ('рујина', 'ехо' итд.) жели јамачно истакнути своје западњаштво, европејство, свој париски дендизам, – покварили те красне, искрене стихове” (Матош 1952: 256–257). Матош, између осталог, Ракићу замера и нејасност (Матош 1952: 268–269), али је ту Матошеву тврдњу Јован Скерлић негирао и у скривеној полемици поручио да је Ракић „дубок без нејасности” (Скерлић 1953: 439).

Анализирајући метафоричност Ракићевог поетског језика, Л. Којен закључује да су Ракић и Пандуровић „песници с друкчијим лирским стилем и семантичким поступцима од Диса или Дучића”, а ти поступци се огледају управо у избору лексике: „Ракићев речник је далеко слојевитији и мање подложен конвенционалној поетској стилизацији” (Којен 2001: XXXII). Слојевитост Ракићеве лексике може се пратити на различитим лексиколошким нивоима, за шта прецизно обрађену грађу пружа речник Ракићеве поезије који је израдио В. Павковић (Павковић 1984) и у којем се огледа богатство Ракићеве лексике. Међутим, поједини лексички слојеви у њему готово да нису потврђени.

Несумњиво је, тако, да је Ракићева поезија, баш као што је била ослобођена синтаксичких архаизама, лишена и застарелих речи, што се несумњиво може сматрати карактеристиком београдског стила будући да је експлицитно против њихове употребе устао и сам Белић. Уз ову констатацију, ваља додати да се по одсуству лексичких архаизама међусобно приближавају два поетска израза који се обично наводе у контрасту – Ракићев и Пандуровићев (Милановић 2005).

За разлику од „свечане” и „углађене” синтаксе, одсуство стилистички маркиране, архаичношћу узвишене лексике управо је стварало утисак непосредности и једноставности: „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 прооцењено 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 своје језику, у чему је права величина и књижевног језика и стила... То је Ракић умео” (Белић 1959: 218–219). Јован Скерлић писао је о *јасности* Ракићевог стила, мислећи – претпостављамо – на његове синтаксичке, али и лексичке карактеристике.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> „Он има широку и богату ораторску фразу, заокружљену строфу као у мрамору резану, снажан и свечан ритам, стил кристално јасан, крепак и ефекативан, стих богат, звучан, металан” (Скерлић 1953: 439).

4.1. Иако лишена архаизама с једне, али и неологизама са друге стране, Ракићева поезија ипак је дискретно лексички онеобичена, пре свега кроз употребу поетизама које му је наметао стих: олуј 9, блисне 9, тренут 13, шумор 14, некадање 15, ћув 15, мрце 20, лопити 22, јучерањој 29, јулијске 36, младачкој 44, победним 69, ненадне 75, призрак 76, почађалој 84... Као и код Диса и Пандуровића (Милановић 2005: 324), и код Ракића се могу срести лексеме које су карактеристичније за западне говоре: на вилину косу што у зраку лети 42, У кутима тајним нежне твоје душе 44, Зраком струју мирис дивљих белих ружа 50...

Ракићев поетизам *таван*, добијен фонетским процесом дисимилације сонаната, утемељен је у традицији српске народне књижевности, а одатле преузет и код романтичарских песника: зима тавна 42, сутон ће тавни 49, време је било тако тавно 67. Осталим фонетски некњижевним речима ослонац не треба тражити у књижевној традицији, иако су потврђени у бројним поетским примерима, већ у потребама стиха и потврђености у народним говорима. У њима се запајају асимилација и контракција вокала (пак’о 12, 39, пев’о 21, чек’о 26, снив’о 36, плак’о 41, препливав’о 71, вид’о 74, дош’о 74, мис’о 77, обећав’о 77, дочек’о 77, пев’о 79, рек’о 79, рез’о 88, доказив’о 93, свик’о 101), редукација вокала (кол’ко 68), губљење консонанта *x* (не би’ 20, сипљиво и ромо 36, оквира стари’ 42, да гранама мане 47, мађија некад а некада мати 52, вапаја њини’ 59, крв предака моји’ 86), упрошћавања сугласничких група (таку ноћ 15, каке сласти 60, тице 47, 74) итд. Већину некњижевних облика Ракић је правописно обележио апостофом (изузетак су облици *ромо* и *мане*), чиме је истакао њихову маркираност и одредио њихов статус у систему књижевног језика. Условљени захтевима стиха, али прецизно обележени у писаном језику, овакви колоквијални и дијалекатски облици нису рушили норму књижевног језика која се коначно стабилизovala.

Осим фонетски, поетизми су код Ракића могли бити маркирани и морфолошки, као у примерима краћег облика множине именица мушког рода. Такође условљени правилношћу стиха, облици без инфикса, тј. проширења основа, благо су архаизовали Ракићев исказ: хуку морских вала 14, млечни путеи 26, скромне даре 33, путима правим 33, кржљаве створе 34, за труде 37, пушке и мачи 40, бесни хрти 40, и баште, и врти 45, сталожени свати 52, кад ветри застуде 68, небесне путе 86.<sup>20</sup> За разлику

<sup>20</sup> Лексема *час* у Ракићевој поезији има дублетне множинске облике. Чешћи је маркирани облик (у растанка часе 29, вечерње часе 72, страсни дуги часи 77, мучне часе 87), док се немаркирани облик појављује само једанпут (Ја имам часове дугог очајања 33).

од претходних поетизама, ови облици представљали су стилистичку резерву у систему књижевног језика, пре свега у његовом књижевноуметничком стилу, где се и данас често срећу.

4.2. Као лексички контраст поетизмама, у Ракићевој поезији, често и у оквиру једне песме, нису били ретки ни колоквијализми (прозаизми) карактеристични за београдски језик свакодневице. Њима је, свакако, Ракић постигао депатетизацију своје поезије, која се на језичком плану постиже углавном употребом колоквијалних језичких средстава.<sup>21</sup> Такође, и у пуној корелацији са напред наведеним, разлози за употребу прозаизама на свим језичким нивоима могу се тражити и у Ракићевој (само)иронији, која неретко избија из Ракићевих стихова.<sup>22</sup> Колоквијализација поетског језика код Ракића у критичким освртима препозната је још од Пере Слијепчевића па надаље пре свега у употреби разговорних поређења која, заправо, и нису тропи.<sup>23</sup> Видљива је, додајмо, и на синтаксичком плану (интерпозиција личних заменица у дативу, употреба неодређеноличних реченица<sup>24</sup>), али се пре свега базира на лексичким колоквијализмима: дремљиве ћифте 10, прљави дроњци 12, каћиперки 18, ћифтинске страсти 56, дроњав 66, рабацијска 66...

<sup>21</sup> „Његов лирски стил природно укључује у себе речи и обрте трију врста. То су најпре речи и обрти који припадају изразито прозном језику, дотле углавном неискоришћеном у поезији; затим, на супрот њима, речи и обрти с традиционалним поетским асоцијацијама, романтичарским или илићевским; и најзад, речи и обрти с неутралнијом, мање специфичном лексичком бојом, али који управо зато могу да постану језгро новог, поетски делотворног лирског израза” (Којен 2001: XXXII–XXXIII).

<sup>22</sup> Јован Деретић је луцидно приметио да „он одбацује сентименталност и реторику љубави” (Деретић 1983: 452), док Л. Којен констатује: „У српској поезији пре Ракића, па ни после њега, сигурно нико није с таквом тачношћу и хладном иронијом описао *досадну, глупу комедију смрти*, у којој су сузе и бол само један доказ лицемерја више” (Којен 2001: XXXIII).

<sup>23</sup> Најбољи примери депатетизације свакако су стихови из песама „Обична песма” (И гледасмо се у ћутању дугом / Тупо, ко сито дете шећерлеме 53) и „Помрчина” (Лежим у таму као клада, / Не видим ништа, не знам ништа 76).

<sup>24</sup> Сјајно поетско активирање овог типа реченица, карактеристичног пре свега за разговорни (али и новинарски) стил Ракић је постигао у песми „На Гази Местану” (85): Данас нама кажу, деци овог века, / да смо недостојни историје наше, / Да нас захватила западњачка река, / И да нам се душе опасности плаше. // Добра земља моја, лажу!



И као трећа мотивацију за употребу колоквијализама (прозаизама) треба навести Ракићеву жељу за прецизношћу израза, којој свакако не могу допринети лажни и конвенционални поетизми.<sup>25</sup>

4.3. Интелектуализованост језика код Ракића не треба тражити у употреби научних термина,<sup>26</sup> већ пре у ономастикону из античких и других митова, као и из историје (Изолда и Тристан 15, Данте и Франческа 18, Далида 20, Роксана 21, Геновева 25, Азра 27, Хермес и Афродита 28, Прометеј 39, Мазепа 62, Шпартанац 65, Пирам и Тизба 71, Леандар 71, Хера 71...), што су песнику често замерали, не узимајући у обзир шири социокултурни контекст – епоху када је српски књижевни језик морао проћи кроз фазу додатне култивације и интелектуализације. У српском друштву на почетку 20. века ту „социјалну обавезу”, осим научника и публициста, „преузимали су” и књижевници.<sup>27</sup> У Ракићевом случају, функцију култивације књижевног језика, а самим тим и друштва, имале су и многе друге Ракићеве позајмљенице, по правилу именице. У песми „Серенада” (10–12) Ракић уводи појмове дотад мање познате српској читалачкој публици: Перике беле, шињони, лепеза, / и ципеле од атласа и свиле, / И кринолине разне пуне веза, / Красне и сјајне некада су биле. У ткиво песме уведен је и *менует љупки*, а Ракић уз оригинално *Menuet lugubre*, из поднаслова, у фусноти ипак даје и превод, тј. објашњење: „тужна, сетна игра” (12). У пуној мери то подсећа на поступак навођења контактних синонима, тј. позајмљеница и посрбица, у славеносрпској традицији српске књижевности 18. и 19. века.

5. Иако је београдски стил у прози и специјалним функционалним стиловима условио „виши степен синхроне инваријантности” (Ђукановић 1995–1996: 127), у поезији једна од његових битних карактеристика била је слобода у селекцији језичких јединица.<sup>28</sup> Језичка слобода, за коју

<sup>25</sup> О овоме више в. Којен 2001: XXXIV–XXXV.

<sup>26</sup> За разлику од Симе Пандуровића (Милановић 2005: 323), Ракић ретко користи термине, на пример: *песимизам* 47, *монотона* 56.

<sup>27</sup> Изузетно је значајно сведочење савременика: „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” (Белић 1959: 217).

<sup>28</sup> На овом појму инсистира и А. Белић: „Под ’београдским стилем’ ваљало је код оних који су о њему говорили схватити ону апстракцију различних

је Јован Скерлић приметио да је у епохи београдског стила понекад и злоупотребљавана,<sup>29</sup> омогућила је Милану Ракићу оригиналност у избору синтаксичких и лексичких решења и њихову високу варијабилност, чиме се додатно могу поткрепити судови о Ракићевом доприносу стварању новог песничког, и не само песничког, језика почетком 20. века.

### Закључак

У раду се проверава оправданост тврдње да је Милан Ракић један од представника београдског стила, тј. најзначајније епохе у развоју савременог српског књижевног језика. До закључка да треба говорити о Ракићу као о представнику београдског стила долази се кроз анализу типичних синтаксичких средстава, првенствено доста слободног реда речи, као и лексике, у чијој селекцији се огледа тенденција ка интелектуализацији и модернизацији српског књижевног језика.

### ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1951:** Александар Белић, *Око нашег књижевног језика*, Београд.
- Белић 1959:** Александар Белић, „Поводом Ракићева језика”, *Наш језик*, н. с., књ. IX, св. 7–10, 217–219.
- Делић 2002:** Јован Делић, *Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета*, у зборнику: *Дисова поезија*, Београд, 53–107.
- Делић 2005:** Јован Делић, *Маргиналије уз поетику Симе Пандуровића*, у зборнику: *Поетика Симе Пандуровића*, Београд, 43–85.

београдских стилова коју смо горе одредили као слободу језичког стварања књижевног језика београдског” (Белић 1951: 216).

<sup>29</sup> „У Србији, у Београду, у чисто националној средини, далеко од туђих утицаја, у општој и свестраној употреби коју језику може да да само једна чисто национална држава, ствара се нов књижевни језик, слободан, жив, крепак, гибак, живописан, увек у покрету и у стварању. Тај тако названи ’београдски стил’, у реакцији против раније филолошке школе и у презирању догматичке граматике и у тежњи за оригиналним изражавањем, каткада иде сувише далеко. Али и поред неизбежних крајности и злоупотреба, он је једна велика тековина и елемент напретка у данашњој српској књижевности. Он, пун снаге и живота, прелази границе Србије и намеће се целој књижевности нашега језика, не само српској но и хрватској. Никада се у српској књижевности није књижевније писало но што данас у доба завлађивања ’београдског стила” (Скерлић 1953: 435).

- Деретић 1983:** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд.
- Ђукановић 1995–1996:** Владо Ђукановић, „Београдски стил” – преломни период у развоју српског стандардног језика, *Наш језик*, XXX, нова серија, св. 1–5, 122–132.
- Ивић 1998:** Павле Ивић, *Преглед историје српског језика*, Сремски Карловци – Нови Сад.
- Којен 1996:** Леон Којен, *Студије о српском стиху*, Сремски Карловци – Нови Сад.
- Којен 2001:** Леон Којен, *Антологија српске лирике 1900–1914*, Београд.
- Лазаревић 1924:** Бранко Лазаревић, *Импресије из књижевности*, друга свеска, Београд.
- Матош 1952:** Антун Г. Матош, *Есеји и фељтони о српским писцима*, Београд.
- Мелвингер 1964:** Јасна Мелвингер, *О неким синтаксичким особеностима у поезији Владислава Петковића Дуса*, Зборник за филологију и лингвистику, VII, 109–119.
- Милановић 2004:** Александар Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, Београд.
- Милановић 2005:** Александар Милановић, *Пандуровићеве језичке слике*, у зборнику: Поетика Симе Пандуровића, Београд, 313–337.
- Павковић 1984:** Васа Павковић, *Речник поезије Милана Ракића*, Нови Сад.
- Петковић 2001:** Новица Петковић, „Песник страшне међе”, *Књижевност и језик*, XLVIII, 1–2, 1–7.
- Петковић 2002:** Новица Петковић, *Дисов језик, слике и музика стиха*, у зборнику: Дисова поезија, Београд, 13–51.
- Петковић 2005:** Новица Петковић, *Увод у проучавање Пандуровићеве поезике*, у зборнику: Поетика Симе Пандуровића, Београд, 15–42.
- Радовановић 1990:** Милорад Радовановић, *Списи из синтаксе и семантике*, Сремски Карловци – Нови Сад.
- Секулић 1966:** Исидора Секулић, *Говор и језик*, Сабрана дела Исидоре Секулић, XI, Нови Сад.
- Скерлић 1953:** Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд.
- Поповић 1911:** Bogdan Popović, *Antologija novije srpske lirike*, Zagreb.
- Толстој 2004:** Никита И. Толстој, *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*, Београд – Нови Сад.