

Драгана Т. Вельковић<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет, Ниш

УДК 811.163.41'276.4(049.32)  
811.161.1'276.4(049.32)  
Приказ  
Примљен: 1. 10. 2012.

Софија Милорадовић. *Музички жаргон младих  
и младежний музыкальни сленг. Компаративни поглед.*  
Београд: Етнографски институт САНУ, 2012, 306 стр.

Последња књига др Софије Милорадовић објављена је у серији Посебна издања Етнографског института САНУ као 76. по реду. У овој књизи ауторка излази из оквира својих досадашњих проучавања српског језика, пре свега дијахронијских, и бави се увек занимљивом и актуелном темом жаргона, „језика у малом“ по речима Ранка Бугарског<sup>2</sup>. Проблематика истраживања дефинисана је насловом: *Музички жаргон младих и младежний музыкальни сленг. Компаративни поглед*. Књига представља јединствену компаративну анализу српског музичког жаргона младих и одговарајуће руске лексике, а јединствена је, јер, по речима саме ауторке, у домаћој литератури не постоји ни један рад који се односи на омладински музички жаргон, нити су пак објављени резултати неког обимнијег компаративног истраживања жаргонизама.

Књига је подељена на пет поглавља са следећим, музичким терминима и жаргонизмима инспирисаним, насловима: *Ледило свирка у Београду* (49-91), *Жаргонско сећање: све било је музика...* (91-107), *Гнањ веселуху у Москви* (107-185), *Обратни музички поглед на жаргонизме* (185-207), *Сличности и разлике: Музички жаргон младих и младежний музыкальни сленг* (207-233). Поред поменутих делова, књига садржи још *Прелудиј* (9-15), *Уводне тактове: о жаргону и око њега* (15-49), *Завршне тонове* (233-235), *Прилоге* (235-275), *Скраћенице* (275-277), *Изворе и литературу* (277-289) и *Резиме* (на руском и енглеском језику) (289-303, 305-306). Након пажљивог читања ове монографије намеће се један општи закључак да је ауторка, др Софија Милорадовић, на савремен начин и веома минуциозно и пажљиво извршила компаративну анализу српског и руског омладинског музичког жаргона, па она представља значајан допринос проучавању савременог српског језика, пре свега лексикологије, лексикографије и социолингвистике.

У *Прелудију* ауторка говори о “иницијаторима” теме, за коју, како сама каже, никада није осећала посебну наклоност нити лингвистичко интересовање, али су је књига *Толковий словарь младежног сленга*, аутора Т. Г. Никитине (Москва 2003), али и лична наклоност ка музици навели на размишљање о музичкој жаргонској лексици.

<sup>1</sup> dragana.veljkovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>2</sup> Ранко Бугарски, *Жаргон*, Библиотека XX век, Београд 2003, 5.

Уводни део књиге под називом *Уводни тактови: о жаргону и око њега* подељен је на пет делова (обележених бројевима од 1 до 5), у којима се пре свега на врло прегледан начин и веома детаљно дефинише појам жаргона, потом се говори о вези између музике и жаргона, о друштвеним предусловима који су после Другог светског рата утицали на стварање и популаризацију жаргона као супстандардне лексике у Русији и код нас, док се у последњем сегменту даје исцрпан преглед домаће и руске литературе о жаргону. Ауторка прецизно информише и о корпусу, како српском, тако и руском, који јој је био полазиште за ову компаративну студију (*Прилози 1-5*). Жаргон је, по њеним речима, социјални дијалекат који настаје као резултат процеса социјалног раслојавања језика. Под термином *жаргон* подразумева се „ненормиран лексикон групе људи обједињених по узрасту, по врсти делатности којом се баве (тј. по типу социјалног статуса у коме се налазе), или пак обједињених неким заједничким интересовањима, неким хобијем“. По својој природи везује се за усмену комуникацију (осим компјутерског жаргонског подсистема), па представља некодификовану језичку форму (попут дијалеката). Жаргон затим претпоставља употребу једног стилског регистра, па на тај начин постаје средство за идентификацију (изван групе) и средство за комуникацију (унутар групе). Истовремено је и средство унификације и средство диференцијације. Жаргонска лексика ствара се употребом различитих језичких средстава. Метафоризација је најчешће средство, а у употреби су и позајмљенице из различитих језика, пре свега енглеског, које доприносе интернационализацији жаргона, а углавном носе нијансу хуморног, ироничног, потцењивачког, па и увредљивог. Жаргон „паразитира“ на књижевном језику – усваја његов гласовни и граматички систем, а креира сопствену лексику. Често се „усељава“ и у друге језичке слојеве, нарочито у разговорни језик – пре свега под утицајем англоамеричке културе. Значајан је и продор жаргона у медије, али и у уметничку, превасходно постмодернистичку литературу. Главна одлика жаргона младих је његова брза променљивост. Смех је кључна реч жаргонске језичке игре, тако да се доминантном може сматрати његова емотивно-експресивна функција. Ауторка овако скицира портрет носиоца овог социолекта: узраста је између 15 и 25 година, на родитељском старању, има једину обавезу школовања, а слободно време користи за културне и спортске активности. Прихвата одређене норме понашања, одевања, обликовања фризуре, те одређене музичке и друге уметничке преференције. Она такође истиче да је ово први рад из области омладинског музичког жаргона код нас, а директни повод да се позабави овом темом је књига *Толковый словарь молодежного сленга*, аутора Т. Г. Никитине.

Прво поглавље књиге под називом *Ледило свирка у Београду* посвећено је творбеној и семантичко-мотивационој анализи лексичког материјала из београдског омладинског музичког жаргона и подељено је на пет целина. Статистика је показала да међу лексичким јединицама највише има именица – 70%, затим глагола – нешто преко 15%, онима је било око 10% и идиоматских израза око 5%. Наводи се такође да је преко 50% музичке жаргонске лексике међу мла-

дима у Београду страног порекла. То су пре свега англоамериканизми, са оригиналним морфофонетским ликовима или адаптирани. Ауторка наводи да су основни начини настајања супстандардних жаргонских јединица морфолошка творба речи (најчешће афиксација), семантички пренос (метафоричко преосмишљавање) и позајмљивање. Из веома исцрпне и детаљне творбене анализе лексичких јединица издвојићемо најпродуктивније и најзанимљивије творбене моделе: суфиксација: *-ње* (*брејковање, прангијање*), *-ица* (*лаганица, кошуљица*), *-аја* (*жураја*), *-аћ* (*дискаћ*), *-ажа* (*солажа*), *-ијана* (*цезијана*), *-уша* (*фолкуша*), *-ило* (*ледило, лудило*); девербали: *обрада, уфур, корепетљаторка*; слагање: *суперстар, растаман, фронтмен*; сливенице (термин Р. Бугарског, интернац. бленде): *корепетљаторка - корепетитор + петљати, Слинински - слине + Лисински, Сморенски - смор* ('гњавеж, давеж', жаргонска лексема) + *Славенски*. Забележене су и глаголске лексеме: *брејковати, брљати, врцкати, гибати*, док су семантичко-кондензационим процесом универбизације добијене лексеме типа: *акустара* ← акустична гитара, *лаганица* ← лагана мелодија, *власија* ← влашки мелос, а скраћивањем: *бас* ← контрабас / бас-гитара, *зика* ← музика (шатровачки *зикаму*). Додавањем домаћег творбеног форманта на страну, углавном енглеску основу добијају се жаргонизми типа: *скречовање, цезић, цемирање*. Издвајамо и неколико примера за устаљене синтагматске спојеве: *афтер парти, бацити у транс, вртети мјузу*.

Будући да се емоције, по речима ауторке, лингвистички најадекватније могу описати путем метафора, не чуди да метафоризација, као један од најпродуктивнијих модела настајања жаргонизама уопште, а самим тим и музичких, заузима централно место у семантичко-мотивационој анализи корпуса. Навешћемо неколико репрезентативних примера: **метафора**: *бубица* (по боји и величини), *гаће / кесица / кошуљица* (по сврси / намени), *грувачина* (према *грувати* 'пуцати'); **метонимија** заснована на *специфичном типу елиптирања*: *дугметарац, металац* ← *метал*, *репер* ← *реп*, *партитуричар* (тј. *партитуричка*) ← *партитуре* и сл.; **каламбур**: *Алуминијум* (Академија лепих уметности), *гузичарка* (ученица средње музичке школе). Забележено је осам назива за **врхунску музичку тачку или концерт**: *брука, лудило, мрак, страва* и *хаварија* (енантиосемија), *екстра, врх, ледило* ← *кул*, за **певање**: *зевати, цвркатати* и *цврчати, кокодакати* (лоше, нетачно певати), *солирати*; за **виртуозно свирање**: *кидати, пржити, растурати, цепати, убијати*. Од забележених **онима**, назива за музичке групе и извођаче, издвајамо: *Дорси, Пистолси; Индексовци, Таповци; Квинсице, Моделсице; Брега, Чола, Стева Чудо* (Stevie Wonder). Ауторка наглашава да се као најзначајнија тематска група метафоричких јединица издваја *човек* „са својим изгледом, емоцијама, карактерним особинама, али и поступцима и активностима“ (*брејкер / брејк-денсер, металац и металка, панккер и панккерка, раста / растаман, рејвер и рејверка, репер, рокер и рокерка, скречер, хопер / хип-хопер; забавњак, народњак, класичар*).

Друго поглавље књиге под називом *Жаргонско сећање: све било је музика...* представља својеврсно сведочанство о изменљивости и непостојаности жар-

гонског корпуса. У њему ауторка посматра музичке жаргонизме са дијахроног аспекта. За попис и анализу такозваних ретро жаргонизама употребљен је *Речник жаргона* Драгослава Андрића из 1976. године, а издвојен је и материјал из другог, допуњеног издања, *Речник савременог београдског жаргона* Боривоја и Наташе Герзић из 2002. године, уз повлачење одређених паралела са ауторкиним материјалом. На губљење жаргонских номинација утицало је поступно нестајање реалија за које су се везивале. Нису се задржале нпр. првенствено оне жаргонске лексеме које су везане за феномен игранки, као и за направе попут радио-апарата, транзистора, грамофона, магнетофона, па и донедавно коришћеног касетофона или вокмена. Анализа материјала је показала да такође међу савременом урбаном младежи недостаје и понеки жаргонски термин везан за кафанску музику, или пак за блуз.

Треће поглавље *Гнатъ веселуху у Москви* посвећено је анализи руског омладинског музичког жаргона. Као извор послужио је *Тумацбени речник омладинског сленга* аутора Т. Г. Никитине. Као и у српском, и у руском корпусу именица има највише – нешто преко 45%, глагола – око 14%, а забележено је чак 27% онима и нешто преко 5% усталиених синтагматских спојева. Свега 4,5% (четрнаест) забележених лексема припада придевској врсти речи. Око педесет процената жаргонских лексема добијено је преузимањем основе из енглеског језика. Велики број лексема има уз себе ознаку субјективне оцене – шаливо, шаливо-иронично, а знатно ређе – омаловажавајуће и критички. Приликом анализе руских жаргонизама примењен је исти принцип као код српског корпуса. Најпродуктивнији и најважнији начини попуњавања савременог руског омладинског жаргона, па тако и музичког, јесу морфемска творба (углавном афиксација), семантички пренос (метафорички и метонимијски, уз доминацију првог начина), као и позајмљивање страних речи, уз њихово уклапање у граматички систем језика примаоца. У творењу жаргонских супстантива, поред стандардних, учествују и суфикси тзв. сниженог стила (нпр. *-уг(а)*, *-ух(а)*, *-ло*, *-њак*, *-ов(о)*, *-н(я)*). Међу жаргонском придевском творбом заступљено је више стандардних придевских суфикса (нпр. *аварийный*, *драйвовый*, *пункерский*, *шаровой*). За жаргонску творбу глагола, као и у руском разговорном језику, понајпре је карактеристична слобода деловања разноврсних творбених типова. Најбројнији су жаргонизми који припадају различитим типовима метафоричких асоцијација по облику, изгледу или величини (нпр. *блин* 'плоча' и 'компакт-диск', *весло* 'гитара', *расчѣска* 'мале електронске клавијатуре', *шкатулка* 'аматерски електронски инструмент с клавијатурама'). Невелик број руских музичких жаргонизама настао је према асоцијативном принципу снижавања статуса номинанта: *клюша* 'популарни рок или поп извођач' (књиж. дем. *клюшка* 'штап, кука'), *коряга* 'шаливо-иронично 'клавир', (књиж. 'чворноват пањ'), *курятник* 'шал'. и омал. 'дискотека' (књиж. 'кокошарник'). Од жаргонских англицизама издвајамо: *акустка*, *долбик*, *рэпак*, *рокешник*, *дискотуха*, *райвовый*, *дэнситель*, *рэйвовать*, *синговать*, *фанатеть*. За разлику од српског музичког жаргона младих, саставни део руског омладинског музичког жаргона

чини прилично велики број назвања музичких група и извођача, а занимљиво је да су присутна дублетна, триплетна, чак и квадриплетна именована, што је случај и са надимцима појединих извођача (нпр. *Подержи / Попридержи / Продажные / Прележни*, жаргонски називи за панк групу „Prodigy“).

У поглављу *Обратни музички поглед на жаргонизме* разматра се употреба музичког називља за жаргонско именовање различитих немумичких реалија и појмова из света који нас окружује. За потребе овог поглавља, осим већ поменутих српских речника, ексцерпиран је и материјал из *Тумаџбеног речника омладинског сленга* Т. Г. Никитине (*Прилози 5-7*). Ауторка наводи и *Прилог проучавању шатровачког говора* Ђорђа Тешића из 1954. године, који садржи „музичке термине са одређеним значењима у шатровачком жаргону, у жаргону улице“: *виолина* ’жена са лепим стасом’, *гуслати* ’полно општити’, *насвирати се* (поред *накљуцати се*) ’напити се’, *свирати на клавиру* ’дати отиске прстију (дактилоскопија)’, *фрула* ’нос’. У свим прилозима уочене су три скупине примера: (1) лексеме са еротском и опсценом семантиком (*гуслати* ’полно општити’, (2) лексеме са анатомском семантиком (*виолина* ’жена са лепим стасом’), и (3) лексеме са семантиком везаном за криминалне радње (*бити у хору* ’потказивати’, *загитарити* ’пресећи затворске решетке’). Навешћемо још неколико занимљивих примера из криминалног аргоа: *испевати / пропевати* ’одати, потказати’, *мелос* ’уиграна одн.усаглашена лажна изјава (на саслушању)’, *свирати клавиру* ’давати отиске прстију у полицији; имати полицијске лисице на рукама’; *певати* ’потказивати, признавати, цинкарити’, *певач* ’доушник, потказивач’, *пвнути* ’умрети, бити убијен; потказати, одати’; *игра* ’преступ, прекршај’, *хор* ’групно силовање’.

Назив петог поглавља *Сличности и разлике: Музички жаргон младих и молодежний музикальни сленг* прецизно саопштава о његовој садржини. Оно што повезује српски и руски омладински музички жаргон, истиче ауторка, свакако је музика као универзални језик људске душе и жаргон као производ усмене комуникације међу младима, док је језичка игра један од темељних образаца на којима жаргон као креација почива. Ауторка закључује да и код српске и код руске омладине општи музички жаргонски фонд пре свега настаје као одговор на задовољавање комуникативних потреба као и укуса припадника дате популације. Сливите и хуморне лексичке креације и у српском и у руском језику бивају или изворно жаргонске, или жаргонска прерада стандардних домаћих лексема, архаизама или дијалектизама, или су пак *позајмљенице* из других језика. У оба анализирана музичка жаргона најпродуктивније су метафора и суфиксална деривација као начини творбе речи. Највећи број суфикса у жаргонској творби чине морфеме из књижевног језика, преузете у „готовом“ виду. У српском је највећи број потврда забележен за суфикс *-ње* (девербали), и за суфикс *-ица*. У руском су пак бројни примери са суфиксима *-к(а)* и *-ик* (и њихове варијанте), при чему је уз помоћ суфикса *-ик* изграђен већи број онима, али и назива одређене врсте музике. Релативно су бројни и примери са суфиксима *-ух(а)* и *-ак*. Када је у питању префиксални, тј. префиксално-суфиксални

начин творбе код именичких речи, у српском материјалу нашла су се свега три таква примера, док их у руском материјалу има десетак, а сви су девербали. Активно су коришћени компресивни творбени модели у оба језика. Најпродуктивнији начин настајања нових жаргонских лексема јесте семантичка деривација, а на првом месту налази се метафоризација. Настајање музичких жаргонизама често је и резултат метонимијских процеса, који се понекад комбинују са метафоричким. Позајмљивање елемената из другог језика, углавном из енглеског - трећи је начин попуњавања жаргонског фонда по продуктивности у оба језика. Синонимски парови и синонимски низови бројнији су у српском музичком жаргону, док су оними, односно назвања музичких група, извођача и поклоника, присутнији у руском материјалу. Из свега наведеног закључујемо да су и узроци настајања, али и порекло лексема као и творбени принципи готово идентични у оба језика.

У *Завршним тоновима* ауторка истиче да су разлике између српског и руског корпуса музичког жаргона резултат екстралингвистичких и социокултурних чинилаца (величина популација и територија, традиција музичког образовања, ширина обухвата тога образовања, неговање музичког укуса). Ауторка такође сматра да је одговор на питање да ли жаргон *обогаћује* или пак *наружује* језик у доследном неговању мере и укуса, а да се вероватно налази између ових (курзивом издвојених) крајности.

У представљању монографије др Софије Милорадовић свакако треба посебно истаћи њену преданост и напор да тако зналачки и исцрпно проговори о омладинском музичком жаргону у српском и руском језику, да уради прву свеобухватну компаративну студију српског и руског музичког жаргона и да пружи значајан теоријски, лексиколошки и лексикографски допринос проучавању жаргонске лексике, пре свега српске. Ова књига представља изузетан пример системски организованог и вођеног, али и теоријски и методолошки утемељеног истраживања. Уверени смо да ће модеран приступ теми и тумачењу истраживаних појава учинити ову књигу незаобилазном литературом за све који се баве савременим српским језиком (пре свега за лингвисте, граматичаре и лексикологе), и занимљивом за многе друге истраживаче хуманистичког опредељења (социологе, психологе, педагоге), као и за ширу читалачку публику.