

СОФИЈА МИЛОРАДОВИЋ, *МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ
И МОЛОДЕЖНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ
(КОМПАРАТИВНИ ПОГЛЕД)*

Београд: Етнографски институт САНУ – Институт
за српски језик САНУ, 2012, 308 стр.

Књига Софије Милорадовић *Музички жаргон младих и младежњи музикални сленг (компаративни поглед)* представља једну од малобројних студија о жаргону написаних на српском језику. Једини који је монографски обухватио проблематику жаргона је Ранко Бугарски, бавећи се притом разуђеним жаргонским материјалом, док је Зорица Кнежевић вршила семантичко-деривациону анализу само оних жаргонизама у којима је архисема *човек*. У Србији има и других лингвиста који су се бавили жаргоном (нпр. Марија Магдалена Косановић), али њихов број није велики. Речници жаргона су такође релативно слабије развијени део српске лексикографије.¹ Управо због тога, радује објављивање једне овакве књиге, актуелне садржине и добро теоријско-методолошки утемељене, посебно имајући у виду досадашња интересовања ауторке. Софија Милорадовић је дијалектолог и раније се, како сама истиче, није посебно занимала за жаргон. Подстицај за то нашао се у њеној љубави према музици а књига представља плод научне радозналости која се развијала у контакту са музичким жаргонизмима.

¹ Наводимо најпознатије речнике српског жаргона, који су и сами ушли у изворе за материјал који је обрађен у књизи: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: БИГЗ, 1976. и 2. допуњено издање Београд: Zepher Book World, 2005; Боровој и Наташа Герзић, *Речник савременог београдског жаргона*, Београд: Истар, 2002; Петрит Имами, *Београдски фрајерски речник*, NNK International, 2003, 2007.

Садржај монографије *Музички жаргон младих и младежњи музикалњни сленг (компаративни поглед)* врло је занимљив, књига је писана једноставним и разумљивим језиком, те се њоме може користити широк круг читалаца, и то не само оних који имају неко лингвистичко (пред)знање. Јасност и једноставност, актуелност теме и занимљиви примери ни у ком случају не умањују њену вредност ни значај. Штавише, ова студија представља велики допринос српској лингвистици – у том смислу што задире у тему која је недовољно и несистематично обрађивана у целини, а посебно у деловима, то јест у тематски различитим сегментима, како је то урађено у овој књизи. Несумњиво, ова књига важна је и за друге друштвене дисциплине, као што су музикологија, културологија, етнологија и др. То објашњава зашто је нова књига Софије Милорадовић заједнички издавачки подухват два научна института Српске академије наука и уметности – Енографског института и Института за српски језик.

Књига се састоји од пет поглавља, уводног и завршног дела. Свака целина носи наслов² у који је Милорадовићева вешто уткала неке музичке жаргонизме и термине, показујући како се таква – у начелу специфична лексика – лако и без проблема утапа у фонд опште лексике. То је управо доказ о флукуантним границама жаргона, у односу на друге језичке варијетете, али и унутар њега самог (стр. 23).

Уводно поглавље доноси, пре свега, теоријска одређења жаргона. Жаргон је дефинисан као „социјални дијалекат који настаје као резултат процеса социјалног раслојавања језика“ (стр. 15). То је „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“ (стр. 18). Као такав, жаргон поседује неке инхерентне особине које га (мање или више) диференцирају од других идиома: настао је од књижевног језика, у највећој мери садржи његов гласовни и граматички систем, али креира нову лексику, па тако функционише као језик у језику. Даље, као што је речено, не постоје јасне границе. Остварује се кроз језичку креативност, кроз језичку игру. Функције

² Једна напомена која би се тицала самог наслова књиге – мишљења смо да нема разлога да у наслову не буде формулација *омладински жаргон*, као што је то у руском језику. Због две ствари: прво, *омладински жаргон* има (више изграђено) терминолошко значење у односу на *жаргон младих*, а друго, сама ауторка у тексту не користи израз *жаргон младих*, насупротив *омладинском жаргону* који активно употребљава.

жаргона су бројне: комуникативна (основна), интегративно-деинтегративна, конспиративна, репрезентативна, номинативна, емоционално-експресивна, естетска и функција економије изражајних средстава. Хијерархија је условљена ситуационо, али и у зависности од социјално-културних и језичких промена, па би се тако за омладински жаргон могло рећи да му је доминантна емотивно-експресивна функција.

За истраживање ауторка је користила писану грађу: поменуте српске жаргонске речнике, руски *Толковий словарь молодежного сленга* (Т. Г. Никитина, Москва, 2003), затим резултате добијене анкетирањем петнаестак студената музичке академије и ученика музичке школе који живе у Београду, а нешто мање материјала потиче из тинејџерских часописа на српском језику и музичких емисија са неколико српских телевизија. Тако је прикупљено 260 лексема из српског и преко 300 лексема из руског језика.

Ауторка истиче да у истраживању нема лексике из области турбо фолк музике, а у малој мери су заступљене и речи чија су значења везана за одређене музичке правце и њихове присталице. Сматрамо да би можда било занимљиво укључити и жаргонизме из српске новокомпоноване музике (или турбо фолка), баш због тога што је међу музичким академским круговима та област готово изузета из научноистраживачког рада. Зато би било занимљиво проучити колико је језик, макар и само супстандардни његов слој, прихватио ту музичку појаву која се везује за крај осамдесетих и деведесете, али је врло постојана и данас у српској (суб)култури.

Студија *Музички жаргон младих и молодежни музикальни сленг (компаративни поглед)* конципирана је тако да се прикаже настанак музичког омладинског жаргона у српском и руском језику, затим изнета су запажања о творбеним моделима и структури жаргонизама. Не мање простора Милорадовићева даје семантичко-мотивационим аспектима ових лексема, а на крају долазимо до упоредне анализе двају мини лексикона.

У првом поглављу „Ледило свирка у Београду“ Софија Милорадовић селектирану српску жаргонску лексику разврстава по врстама речи. Даље, разврставање врши и у односу на типове лексике (термини, позајмљенице, лексика субјективне оцене и сл.). Темељно су проучени морфолошки ликови лексема, метафора и метонимија као процеси семантичких померања у језику приликом формирања жаргонизама, оними у српском музичком жаргону и на крају, установљен је знатан антропоцентризам музичког жаргона. Велики је

број интернационализама у корпусу, а лексика страног порекла већим делом потиче из енглеског језика.

Кратковекост жаргонизама мотивисала је ауторку за настанак другог поглавља „Жаргонско сећање: Све било је музика...“ Из разлога инхерентне променљивости и несталности овог супстандардног регистра, ауторка је одлучила да музичке жаргонизме ипак осмотри и са дијахроног аспекта користећи у ту сврху *Речник жаргона* Д. Андрића (1976. и 2005), затим *Речник савременог београдског жаргона* Боривоја и Наташе Герзић (2002) и примере које је сакупила за потребе овог истраживања. Музички жаргон се временом мењао, на то су претежно утицале социјалне и културне промене (губи се лексика везана за некада популарне игранке, или лексика везана за музичке правце који временом постају мање популарни међу младима, попут блуза), као и технички напредак (губљењем реалија попут касетофона, грамофона, вокмена, нестају и њихове номинације). Осим појаве нестајања жаргонизама, често се дешава да се постојећи жаргонизми временом мењају – на морфофонетском, и још више, на семантичком плану. Софија Милорадовић издваја 10 типова промена које се највише тичу промена у значењу, ширења или смањивања опсега значења, или повећања броја јединица са истим или сличним значењима.

У поглављу „Гнањ веселуху у Москви“ ауторка разматра начине настајања музичких жаргонизама ексерпираних из руских речника. Такође, она износи основна запажања у вези са структуром и творбеним моделима издвојених жаргонских лексема, као и семантичко-мотивационим аспектима жаргонизама укључујући фразеологизме и ониме. Осим поменутог речника Никитине, коришћен је и *Речник савременог омладинског жаргона* М. А. Грачова (2006).

Као и у српском језику, и у руском је више од половине лексичког материјала који се у овој књизи разматра пореклом из енглеског језика, тачније, у формирању српских и руских жаргонизама често су преузимане основе из енглеског језика. Међутим, основни начин укључивања стране лексике у језик прималац (па и у жаргон) јесте адаптација на свим нивоима (фонетском, ортографском, граматичком, синтаксичком, семантичком), тј. оспособљавање такве лексике да нормално функционише у језику примаоцу.

И за српски и за руски омладински музички жаргон важи следеће: инвентар творбених форманата веома је разноврстан, велики број жаргонизама носи емотивно-експресивну нијансу (позитивна и негативна експресивност), постоји тежња ка економичности изра-

жавања (средства: универбизација, скраћивање, супстантивизација (конверзија)), антропоцентричност је у музичком жаргону велика, међутим, „судећи према тематској припадности метафоричких јединица, у центру интересовања твораца / корисника музичког жаргона (у руском језику за разлику од ситуације у српском, прим. М. Н.) није човек. Тематске групе ових јединица указују на то да су у центру њиховог интересовања најпре инструменти“ (стр. 172), али и музички уређаји, а потом и врсте музике, музичка догађања, музичке институције и тако даље.

Из обраде српског и руског материјала види се веома добра упућеност Софије Милорадовић у разноврсна питања творбе речи, лексикологије и лексичке семантике, као и методологије етимолошких истраживања. Међутим, слабија заступљеност етимолошке анализе српских примера, може сугерисати закључак да Милорадовићева избегава српске примере због мањка одговарајуће литературе, или да, с друге стране, у српском језичком материјалу не постоје жаргонске лексеме чија је семантика непрозирна, тј. да не постоје оне лексеме чији забележени жаргонски морфофонетски лик не постоји у савременом књижевном или разговорном језику. Милорадовићева, додуше, на једном месту помиње дијалекат као могући извор жаргонизама у српском језику. На основу примера из руског језика Милорадовићева констатује да „ће, вероватно, барем део руске а и српске дијалекатске лексике – у времену у коме народни говори мењају свој некадашњи лик, растачу се и одумиру захваћени ковитлацем савремених цивилизацијских токова – остати сачуван у жаргонским лексиконима“ (стр. 152), в. нпр. прангијање стр. 75, гуслати стр. 195.

„Идеја да се скрене и обратни музички поглед на жаргонизме подразумевала је разматрање употребе музичког називља за жаргонско именовање различитих немудрих реалија и појмова из света који нас окружује.“ За потребе анализе овог типа издвојене су поменуте лексеме из Андрићевог речника (оба издања), као и из *Речника омладинског жаргона*, и неколико примера из *Речника савременог руског жаргона*. Након обратне анализе, жаргонизми се могу јасно поделити на 3 тематске целине: 1) лексеме са еротском и опсценом семантиком (нпр. *ударалка* ‘промискуитетна жена’, *гуслати се* ‘имати сексуални однос’), 2) лексеме са анатомском семантиком (нпр. *виолина* ‘витка жена’, *клавир* ‘ретки зуби’), 3) лексеме са семантиком везаном за криминалне радње, (нпр. *свирајти клавир* ‘бити у затвору’), мада и код ових примера има укрштања и преклапања значења. Осим разлога које С. Милорадовић наводи (повезивање емотивних узбуђења које изазива музика са сексуалним

узбуђењем, повезивање додира приликом свирања и додира у љубавном чину, као и антропоцентризам у жаргону мотивисан бољим описом или, пак, дискредитацијом, или порекло ових жаргонизама, тј. везе тела и инструмента, из народних обреда и обичаја) сматрамо да постоје још неки разлози за постојање везе између музике и телесног (сексуалног и антропоцентричног), а на крају и музичког и криминалног жаргона. Реч је о томе да се и овде може прочитати ниво језичке културе говорника. Наиме, опсцена лексика сматра се неприхватљивом са становишта језичке културе.³ Исто се може рећи и за лексику којом се исмева нечији физички изглед (*носоња*, *клемџави* и сл.). Међутим, ако би се за некога рекло да је *ударалка* или да је *флауџиста*, уместо да се у ту сврху употребе много ружнији, етички потпуно неприхватљиви изрази, ипак се може рећи да би такво изражавање подразумевало незнатно виши степен језичке културе говорника. Наравно да наш став не негира чињеницу да је сленг појава изван нормираног језичког израза (који је, разуме се, неопходан када је реч о језичкој култури), већ истиче градуелност језичке културе, односно различите степене култивисаности језичког израза и самог говорника (нпр. потпуно неприхватљиво/некултурно изражавање – некултурно изражавање – изражавање са ниским степеном језичке културе – културно изражавање – изражавање које одликује високи степен језичке културе и сл.). Дакле, коришћење ових жаргонских израза подразумевало би, на овако представљеној скали, гледајући од – ка +, други ниво по реду – некултурно изражавање (које не искључује експресивност и језичку креативност прочитану кроз метафоризацију, метонимизацију и/или језичку игру). Исто би се могло применити на жаргонску лексику са криминогеном семантиком. На пример, ако би се за неког рекло да је *џројевао* или да *свира клавир*, такво изражавање би се сматрало језички некултурним или можда изражавањем које одликује низак степен језичке културе, док би наредни ниво (од – ка +) представљали изрази типа *цинкариџи* и *робијаџи*, који су релативно емоционално обојени а на следећем нивоу би се могле наћи (потпуно) неутралне лексеме попут *џоџказиваџи* и *биџи у заџвору*. Овакав наш закључак не искључује, наравно, експресивност, еуфемизацију, табуизацију, однос *своје* : *џуђе*, затвореност која одликује такав тип жаргона, историјске и остале разлоге за повезивање музике и криминалног жаргона а које наводи С. Милорадовић.

³ М. Николић, *Теорија језичке културе*, Институт за српски језик САНУ. Београд, 2010: 17, 36.

На основу упоредног метода примењеног на омладински музички жаргон српског и руског језика, Милорадовићева закључује следеће:

– језичка игра представља један од темелних образаца на којем почива жаргон;

– жаргон настаје најпре из комуникативних потреба, а затим из потребе за самоидентификовањем носилаца тога жаргона и вербалним егзибиционизмом;

– музичким жаргоном служе се млади претежно из градских средина;

– жаргон има флукутантне границе – временом жаргонска лексика улази, па и потпуно прелази у домен неутралне лексике (најпре разговорне), док се с друге стране, жаргон константно допуњује и иновира;

– жаргон се развија на лексичком нивоу (његова дистинктивност налази се у лексици а не у граматички, или врло ретко), па жаргонизме одликују бројне деривацијске могућности;

– жаргонске лексеме по пореклу су или изворно жаргонске или жаргонска прерада стандардних домаћих лексема или дијалектизама, архаизама и др. или позајмљенице;

– када је реч о односу именица : глагол, у оба језика је ситуација иста, 75% иде у прилог именицама;

– жаргонске лексеме настају творбом, семантичким преобликовањем и позајмљивањем, али се најчешће ради о комбинацији ових начина;

– најразвијеније семантичко поље музичког жаргона је *човек*.

Осим у обиму материјала (в. даље) разлика између српског и руског омладинског музичког жаргона огледа се на неколико нивоа. Прво, разлика постоји код оних. Не само да су у руском језику бројнији и разноврснији у односу на српски (подразумевају не само називе бендова, већ и називе фан клубова), него је и начин њиховог настанка другачији – српски оними настају најчешће творбом, док руски често настају у процесу језичке игре и каламбура.

Друга разлика тиче се корпуса. На самом крају књиге, у последњем поглављу „Завршни тонови“ ауторка објашњава да постоје извесне разлике у обиму, саставу и начину настајања корпуса у српском и руском језику, мотивисане разним екстралингвистичким и социокултурним чиниоцима: величином самих популација (бројност говорника а самим тим и креатора и конзумента жаргона, шароликост и бројност музичких извођача и сл.), величином територије, као и

дужа музичка традиција руске градске популације, пре свега, када је реч о класичној музици, њеном стварању, извођењу и слушању.

Руски жаргон је, као уопште било који језички слој или лингвистичка дисциплина, много више, боље и систематичније обрађен и проучен у односу на српски. Међутим, стиче се утисак да се (бар када је о речницима реч) та грађа најчешће објављује речнички, са претежно скромном лексикографском обрадом, то јест да иако постоји велико интересовање, оно није усмерено ка лингвистичким истраживањима.⁴

У тесној вези са музичким жаргоном је и питање односа између жаргона и језичке културе. Жаргон несумњиво припада слоју супстандардне лексике, мада ту чињеницу не треба апсолутизовати. Градуелност као појава појављује се и када је реч о дихотомији коју Милорадовићева поставља као *језик и култура* наспрам *жаргона и некултуре*. Пресудна је сврсисходна употреба жаргона,⁵ дакле тамо где је његова употреба оправдана (у сагласју са циљем комуникације, говорником, поруком, говорном ситуацијом и адресатом коме говорник упућује дату поруку). На крају, жаргон (па и музички) не треба одбацивати као супстандардан слој језика, његово коришћење, иако је обележје ниског степена језичке културе, може бити, у складу с наведеним, итекако оправдано, па чак и пожељно, имајући у виду позитивна комуникативна својства говора као што су сажетост, изражајност и богатство језичког израза.⁶ Или, речено речима Софије Милорадовић: „Употреба жаргона је питање избора једног стилског регистра“ (стр. 19) и „сва је прилика да одговор на постављено питање лежи негде између, обухваћен увек драгоценим (под условом да није труп!) компромисом“ (стр. 234).

Марина М. Николић*

Институт за српски језик САНУ
Београд

⁴ В. Борисенко, „Осврт на књигу В. С. Јелистратова, *Речник московског аргота*“, Зборник Матице српске за славистику, 50–51. Нови Сад: 1996. 300–302; П. Пипер, „Речник руског сленга“, Зборник Матице српске за славистику, 52. Нови Сад: 1997. 340–342.

⁵ М. Николић, *Теорија језичке културе*, Институт за српски језик САНУ. Београд, 2010: 33–34.

⁶ Исто: 29–34.

* marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs