

Софија Милорадовић

Институт за српски језик САНУ, Београд
sofija.miloradovic@sanu.ac.rs

Музички жаргон младих (I)

Ледило свирка у Београду и гнањ веселуху у Москви

У раду су представљена два мини лексикона музичког жаргона београдске и московске млађе популације. Осмотрен је, у основним цртама, начин настанка жаргонских лексичких јединица (творбени модели и мотивација), а жаргонска грађа из двају музичких мини лексикона послужила је као основа за уочавање сличности и разлика у обиму и начину настајања овог сегмента омладинског идиома у двема метрополама.

Кључне речи: жаргон, музика, млађа популација, Београд, Москва.

1.

Жаргонска лексика млађе популације као социјалне групе јесте саставни део свакодневне комуникације,¹ па се по том основу може сматрати нечим укалупљеним, баналним или тривијалним, но она је увек спонтана и иновативна, живописна и живахна, узнемирујућа и узбуђујућа, оштра и неподјармљива, бунтовна до шокантности. Тако ова лексика у самој својој бити носи обележје антонимичности, које произилази колико из начина настајања и употребе овога *језика у малом*, толико из феноменолошке природе саме младости.

Познато је да је потреба за жаргонским изражавањем стара и аутохтона у свакој култури, али „током последњих деценија XX века жаргонско изражавање и код нас у све већој мери продира у разне сегменте друштва, углавном под утицајем англо-америчке културе“ (Герзић 2000: 7). Изузимајући речнике жаргона, жаргонску лексику у *нашем језику* монографски је обрадио Ранко Бугарски (Бугарски 2006), а постоји свега неколико, у различитим часописима објављених, мањих прилога посвећених

¹ Жаргон је резултат процеса социјалног раслојавања језика.

жаргонској лексици у српском језику. Међутим, у домаћој литератури нисам наишла ни на један прилог који говори о омладинском музичком жаргону, нити пак постоје, колико ми је познато, објављени резултати иједног компаративног истраживања жаргонизама. Ипак, „иницијатор“ теме којом се овде бавим нису биле наведене спознаје, већ необавезно прелистани *Толковый словарь молодежного сленга*, аутора Т. Г. Никитине, објављен у Москви 2003. године, са мени помало интригантним поднасловом: *слова, непонятные взрослым*. Након упознавања са грађом коју доноси поменути тумацбени речник омладинског сленга, сачинила сам упитник (115 питања са потпитањима) којим сам покушала да што детаљније обухватим репертоар музичке жаргонске лексике међу младима у Београду. Будући да се коришћењем упитника углавном не могу добити сви потребни подаци, грађу сам прикупљала и током слободних, спонтаних разговора са припадницима омладинске популације, углавном са онима који нису само „конзументи“ музике, већ им је она и професионално опредељење.² Неки од мојих испитаника су родом из Београда, а неки у њему бораве ради школовања. Свакако, списак прикупљених лексема које у раду прилажем у виду мини лексикона савременог омладинског музичког жаргона³ остаје отворен – за пропуштено и за жаргонизме у настајању. Из поменутог московског жаргонског речника, са око 2.000 жаргонских одредница, издвојила сам преко три стотине лексема, и то оних које носе ознаку муз. за „специјализованост“ дате леме, тј. ознаку којом се представља сфера њене употребе. Њих такође дајем у овом раду, устројене у још један мини лексикон музичког жаргона млађе популације. Уз оригинално дате леме (без граматичких карактеристика), пренела сам наведене параметре емотивне оцене, а на српски сам превела све дескриптивне дефиницијске јединице, које – поред семантичких података о лексичким јединицама – понекад укључују и елементе културолошког и за деривацију везаног коментара. Потом у речнику следи контекст-илустрација, али је тај сегмент речничког чланка овде морао бити изостављен због економисања простором. Када је у питању семантичка разрада лексичких јединица, тамо где постоји једна лексема као репрезентант више семема, различите семантичке реализације у оквиру једног речничког чланка даване су под бројевима, а они су такође назначени у мини лексикону који овде доносим.

² Велику захвалност дугујем Нини Милојковић, Милени Јовановић, Тијани Симоновић, Марији Стевић и Данијели Животић, студентима друге године Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, због времена које су одвојиле и труда који су уложиле одговарајући на питања из сачињеног упитника и консултујући своје колеге и пријатеље. Драгоценим сугестијама у вези с руским језичким материјалом задужила ме је проф. др Лариса Раздобудко-Човић. Колегиници мр Бранислави Дилпарић захваљујем на провери англицизама из мога материјала. Такође, сарадницима Етимолошког одсека Института за српски језик САНУ захваљујем на уступању неопходне литературе, а колегама др Јованки Радић и мр Владану Јовановићу – на брижљивом читању овога текста.

³ Сакупљено је нешто преко две стотине жаргонских лексема и синтагми.

У раду ће надаље, у основним цртама, бити осмотрени начини настајања жаргонских лексичких јединица у београдском и московском музичком мини лексикону, односно – биће изнета основна запажања у вези с творбеним моделима и структуром жаргонских лексема (што подразумева и напомене о продуктивности и фреквенцији појединих суфикса, као и о значењу/функцији појединих од њих, те истицање карактеристичних појединости на деривационом плану) и са семантичко-мотивационим аспектима ових лексема (што подразумева навођење мотивационих база за именовање појединих реалема).

2.

Најпре ће бити анализирани лексичке јединице које припадају мини лексикону београдског омладинског музичког жаргона. Дублети и синоними су у њему навођени у оквиру једног чланка, а нису давани као посебне одреднице; код ових других је било тешко поуздано разлучити „прелазе“ између појединих лексема и њихове „преплете“. Ипак, најчешће је реч о синонимима блискозначницама (Драгићевић 2007: 245), док се истозначницама могу сматрати *зика / зикаму / мјуза, кесица / кошуљица, нумера / ствар, мувати / петљати*, као и паралелни ликови типа *брејкер / брејк-денсер*.⁴

Инвентар лексичких јединица у разматраном лексикону, ако говоримо о врстама речи којима лексичке јединице припадају, показује следеће: именица има далеко највише – близу 70%, глагола – око 15%, а забележено је и око 10% онима и око 6% синтагматских израза. Свега три забележене лексеме припадају придевској врсти речи – *њањав* (у *њањава музика*), *сморан* (у *сморна музика*) и варв. *екстра*. Забележен је веома мали број лексема субјективне оцене: *комерцијала* – са ознаком *нег.* (= негативно), у значењу популарне, али некавалитетне песме, шире познато *тезгарои* са већ наведеном ознаком, *корепетљаторка* – као шаљиво друго име за корепетитора женског пола, *хармоништак* – као иронични назив за хармоникаша, и *чукати* – као шаљива асоцијација на начин спуштања руку на клавирске дирке. По језичком осећању мојих информатора, ниједна од лексема са традиционално деминутивно-хипокористичким суфиксом *-ић* (нпр. *попић, хитић, џезић*), уз напомену да је овде реч о суфиксу за грађење жаргонизама, не чува поменути семантику.

Удео изведеница у представљеном именичком жаргонском скупу износи преко 50%, ако се узму у обзир и оними, док удео неизведених лексема у поменутом скупу износи нешто преко 30%.

⁴ Код примера *реповати / бацати риму* у питању би, по мишљењу Р. Драгићевић, била квазисинонимија, јер „лексички синоними морају бити лексеме и морају припадати истој врсти речи“ (Драгићевић 2007: 249).

Суфиксалним начином творбе настале су следеће жаргонске лексеме: акустара, лаганица / сентииш, бацица, блеја, жураја / журка / седељка, ледило / лудило, бубица, власија, Грандовац / Грандовка, грувачина / рокачина / рокање, гудач, дизелаиш, дискаћ, домаћица, дувач, ђуска, забавњак, историчар / историчарка, кесица / кошуљица, контрапунктичар, краљица, крљање / крљачина / пржење / растурање / цечање, лемењак, Лудара, металац, музикант, музичар / музичарка, народњак, обрада, партитуричар, певаљка, попић, прангијање, прангијаиш, реповање, рокерка, свирка, синтииш, скречовање, солажа, солфеђиста, стискавац, тезгарење, тезгарош, трбушњак, ударач, хармоничар / хармоничарка, хитић, циганија, џезерица / џезијана / џезић, џемирање, шутка. Свакако, речи као што су, на пример, бубица, домаћица, историчар, кесица, пржење и сличне, иако настале суфиксацијом, будући да им примарна функција није жаргонска, него су жаргонско значење развиле на основу значења општеупотребне речи, издвајају се од примера у којима је резултат суфиксалне творбе – жаргонска реч. Код Р. Бугарског прегледана су 64 форманта – изворно жаргонска или жаргонизована (Бугарски 2006: 43-147), од којих су следећи заступљени и у грађи коју у овом раду доносим: -њак, -аиш, -ка, -ић, -аћ, -ара, -ант, -арош, -ач, -ац, -ачина, -ажа, -ица, -иш, -ијана, -аја. У мојој грађи нашло се још шест именичких суфикса: -иста, -ичар, -ило, -ија, -ње и -а, од којих су прва два страног порекла (Клајн 2003: 238, 242).

Највећи број потврда забележен је за домаће суфиксе -ње (нпр. *пржење, рокање, реповање, тезгарење*)⁵ и -ица (нпр. *лаганица, бацица, бубица, кошуљица*), а издвајам и страни суфикс -ичар (нпр. *контрапунктичар, хармоничар*). Све именице на -ње из прикупљене грађе имају значење „чисте радње“, и реч је о употреби ових именица као *nomina actionis*. Продуктивност овог девербалног суфикса је веома велика, и у српском „именице на -ње имају изузетно широку употребу“ (Клајн 2003: 171).⁶ Суфикс -ица се сматра једним од најпродуктивнијих, ако не и најпродуктивнијим именичким суфиксом у српском језику. Обе главне функције суфикса -ица, деминутивна и моциона (Исти, 115), могу се уочити и у нашој грађи (нпр. *бубица : краљица*). Наш пример *домаћица*, са суженим значењем (= домаћа забавна музика из 90-их), као и пример *кошуљица* (= омот), добијен у процесу неке врсте терминологизације, потврђују Клајново запажање да је суфикс -ица више склон семантичким променама од других деминутивних суфикса (Исто). Сложени страни суфикс -ичар веома је фреквентан, али у позајмљеници *музичар*, по мишљењу И. Клајна, „тај завршетак није суфикс“ (Клајн 2003: 237), док као суфикс „гради изведенице од именица на -ија“, те тако имамо нашег *историчара* и *хармоничара*, као и још неке њима прикључене, попут наших *партитуричара* и *контрапунктичара*. Сваки пут овај суфикс имамо са

⁵ И саме основе ових речи чине жаргонски потенцијал у разним доменима употребе жаргонизама (*пржити, рокати, тезгарити / тезга*), о чему ће касније бити речи.

⁶ Клајн разликује „два суфикса, -ње за глаголе на -ати (*чита-ње*) и неколико њих на -ети (*вре-ње, презре-ње*), -ење за остале (*гор-ење, једр-ење, трес-ење, вуч-ење* итд.)“ (Клајн 2003: 168).

значањем вршиоца радње, прецизније – са именовањем наставника одређеног предмета.

Само по једна потврда забележена је за следеће суфиксе: *-аја* (*жураја*)⁷, *-аћ* (*дискаћ*)⁸, *-ант* (*музикант*)⁹, *-ажа* (*солажа*)¹⁰, *-ијана* (*мезијана*)¹¹, као и за сложени суфикс *-арош* (*тезгарош*)¹². Суфиксе *-иш*, *-ијана* и *-аја* Бугарски убраја у изворно-жаргонске суфиксе (Бугарски 2006: 129-130, 132-134, 135-136).

Даћу овде и неколико напомена у вези са пет суфикса из грађе наведене у Прилогу, од којих се два (*-ија* и *-ило*) не налазе на помињаном списку жаргонских форманата који је сачинио Р. Бугарски (Исти, 47-48).

Клајн наводи да суфикс *-ија* (мини лексикон: *власија*, *циганија*), „готово увек страног порекла“, може имати више различитих значења уз именичке основе, од којих је једно „збирно, више или мање пејоративно значење“ (*Циганија*, *Цинцарија*) (Клајн 2003: 80-81). Музичке жаргонске

⁷ Ранко Бугарски бележи суфикс *-аја* као „изразито продуктиван у извођењу хетерогеног скупа необичних, афективно обојених речи изразито говорног типа“ (Бугарски 2006: 135), којима је пак тепање – „најчешће дистинктивно обележје“ (Исто), што је карактеристика и наше лексеме *жураја*. Иначе, он се данас углавном јавља у „ретким изразима из сеоског амбијента“, као нпр. *лудаја* или *суваја* (Клајн 2003: 25).

⁸ Суфикс *-аћ* је присутан у неким традиционалним речима које носе и жаргонска значења (нпр. новчаница *црвендаћ*), „али неупоредиво чешћа су специфична, махом новија образовања“, где спада и *дискаћ* (Бугарски 2006: 88). Овај, у савременом жаргону веома продуктиван суфикс, у стандардном се језику ретко јавља, и то претежно код придевских основа (*глуваћ*, *голаћ*) (Клајн 2003: 50).

⁹ Жаргонизовани формант *-ант* релативно се често среће, и то обично уз негативно маркиране изведенице (Бугарски 2006: 99). Међутим, лексему *музикант* млађа популација најчешће употребљава без икакве афективне вредности. Овај суфикс латинског порекла веома је чест и у стандардном српском језику, и то са значењем вршиоца радње (Клајн 2003: 224).

¹⁰ Као и у стандардним позајмљеницама типа *монтажа*, *километража* (Бугарски 2006: 111), суфикс француског порекла *-ажа* стилски је неутралан и у лексеми *солажа*. У стандардном су језику у широкој употреби именичке речи с овим суфиксом, а од глагола на *-ирати* (дугоузлазни акценат на *и*) њиме се граде *nomina actionis* (Клајн 2003: 222), о чему сведочи и овде наведена жаргонска лексема.

¹¹ Када је у питању суфикс *-ијана*, „тенденција семантичког пражњења (...) овде је потпуно узела маха“, те је овај суфикс прави жаргонски маркер „омладинске групне припадности, изражене кроз интимизацију и вербално измотавање“ (Бугарски 2006: 132). И сакупљена грађа (само једна лексема – *мезијана*) потврђује да речи са овим суфиксом „припадају једној ранијој жаргонској генерацији и изгледа да нису више у активној употреби, нити се нове лексеме тренутно граде овим наставцима“ (Исти, 133).

¹² Суфикс *-арош* готово се не појављује „изван подужег низа речи са негативно експресивним основама, блиским жаргонском супстандарду или за њега карактеристичним“ (Бугарски 2006: 100-101), што потврђује и лексема *тезгарош*, изведена од именичке основе. И по Клајну, *-арош* је „упадљиво (...) жаргонски обележено (осим у речи *цепарош*, која је данас изгубила афективност)“ (Клајн 2003: 184).

лексеме *власија* и *циганија*, којима се означава врста мелоса, пример су развијања пренесеног значења из збирног.

Када је реч о суфиксу *-ило* (мини лексикон: *ледило*, *лудило*), „од именичких основа изведено је врло мало речи“, и то архаичних (нпр. *брдило* на разбоју), док су бројније изведенице придевског порекла (тако и *лудило*) (Исти, 152). Међутим, у београдском музичком жаргону нашло се и маштовито *ледило*, као резултат неисцрпне жаргонске творачке енергије.

Интернационални суфикс *-иста* веома је продуктиван и налази се углавном уз основе страног порекла (Исти, 242). Као једну од категорија значења које има дати суфикс, Клајн наводи музичаре назване по инструменту који свирају (Исти, 243-244).¹³ У оба наша примера (*басиста*, *солфеђиста*) присутан је овај суфикс у својој основној варијанти, уз напомену да је у другом примеру окрњена основа.

Суфикс *-иш* (мини лексикон: *сентиш*, *синтиш*) данас је мање продуктиван, те мање популаран међу омладином него раније, али је ипак „добар пример жаргонског репертоара ове популације“, заступљен у десетинама речи из сасвим различитих области (Бугарски 2006: 129).¹⁴

У вези са сложеним суфиксом *-чина*, Клајн наводи да „именице неживог значења могу бити аугментативне као *камиончина* (...), или претежно пејоративне као *ракичина*“ (Клајн 2003: 102-103). Овај суфикс има одређену афективну вредност у речима из прибележене грађе. У вези с овим треба скренути пажњу на суфиксоидне парове типа *крљање* / *крљачина*, *рокање* / *рокачина*. Наиме, Бугарски бележи формант *-ачина* и наводи да експресивни тон овог суфикса „долази до јачег изражаја у старијим или новијим жаргонским твореницама, где би уз осетан пад експресивности могао да стоји стилски немаркирани суфикс *-ње*“ (Бугарски 2006: 110).

Код назива извођача / поклоника одређене врсте музике (*брејкер* поред *брејк-денсер*, *хонер* поред *хип-хонер*), или пак код самог назива врсте музике (*турбо*, али и *турбо-фолк*, *турбо-дизел-фолк* и сл.), наилазимо на паралелну употребу суфиксалних изведеница и двотематских / тротематских речи. Све прибележене вишетематске речи заправо су преузети англицизми: *брејк-денсер*, *ди-џеј*, *стејџ-дајв* (← енгл. stage „бина, сцена“ + енгл. dive „скок; роњење“), *турбо-дизел-фолк* / *турбо-фолк*, *хип-хонер*.

Прибележена су свега два префигирана музичка жаргонизма – једна девербативна именица и један глагол, и у обома се домаћи префикс налази уз

¹³ Питање евентуалне творбене активности финалног сегмента *-ист(а)*, имајући у виду, на пример, изведеницу *флаутиста*, поставља Б. Ћорић (Ћорић 1999: 229-230, 235-236).

¹⁴ И Клајн помиње кратко *-иш* (за разлику од дугог, у речима типа *слаткиш*, *зелениш* и сл.) као некадашњи „дуго (...) омиљен суфикс у омладинском сленгу“ (Клајн 2003: 124-125).

лексеми страног порекла: *уфур* ← *у* + *фурати* (= ићи, у општем жаргону),¹⁵
одреповати ← *од* + *реповати*.

Именовање чланова појединих музичких састава настало је путем формирања множинских облика назива тих састава (мушких и женских), од којих су два проширена уметањем интерфикса *-ов-* (и то она која се односе на домаће групе): *Индексовци*, *Таповци*¹⁶; *Мејдини*, *Пистолси*, *Рамонси*, *Стонси*; *Квинсице*, *Моделсице*. Само множински облик имају и следеће лексеме: *бубице* 2, *риме*, *слушке*, *ударалке*. Када су у питању властита имена, двама хипокористичима замењена су имена кантаутора Горана Бреговића и певача Здравка Чолића: *Брега* и *Чола*, док је други члан дводелног имена двеју музичких група, као управна реч, преузео улогу њиховог пуног назива: *Дугме* (*Бијело дугме*), *Чорба* (*Рибља чорба*). Ови оними имају искључиво номинациону функцију, без придружене експресивно-квалификативне.

Глаголске лексеме су већином домаће, или су пак позајмљенице адаптиране додавањем домаћег инфинитивног наставка (као нпр. *фалиширати*, *реповати*, *скречовати*): *бриљирати* / *растуриати*, *брљати* / *фалиширати*, *врцкати* / *гибати* / *губити се* / *ћипати* / *ћускати* / *трупкати*, *гудити*, *дрндати*, *дувати*, *зевати* / *солирати* / *цвркутати* / *цврчати*, *лупати*, *миксовати*, *мувати* / *петљати*, *пасти* (са топ-листе), *прангијати*, *пржити* / *растурати* / *рокати* / *цепати*, *реповати*, *скречовати*, *солирати*, *тезгарити*, *чукати*. Забележен је и изванредан број жаргонских лексема чија је мотивна реч – глагол, те ће, тако, глаголску радњу означити изведени девербали: *блеја*, *ћуска*, *обрада*, *крљање* / *крљачина* / *пржење* / *растурање* / *рокање* / *рокачина* / *цепање*, *прангијање*, *реповање*, *скречовање*, *свирка*, *тезгарење*, *цемирање*, *шутка*.

Неизведених лексема у сакупљеној грађи има готово двоструко мање од изведених: *балада*, *бас*, *бенд*, *блех*, *брејкер*, *бука*, *врх*, *дек*, *денс*, *диско*, *звезда* / *краљ*, *зика*, *икона*, *клуб*, *кофер*, *криш*, *микс*, *стерео*, *стуб*, *нумера* / *ствар*, *псај*, *рејв*, *реп*, *репер*, *рокер*, *скреч*, *скречер*, *стејџ*, *страва*, *суперстар*, *тезга*, *тјунер*, *турбо*, *фан*, *филх*, *фронтмен*, *хит*, *холц*, *хонер*, *церт*, *чело*. Као што се дâ уочити, око две трећине неизведених лексема добијено је преузимањем основе из неког страног, најчешће енглеског језика. Треба напоменути и то да има случајева када напореда егзистирају домаћа и страна лексема као репрезентант једне семеме: *звезда* / *суперстар*, *нумера* / *ствар*, *обрада* / *ремикс*.

¹⁵ Говорећи о продуктивним морфолошким средствима у жаргону, Ј. Кашић напомиње да постоји „и такав начин скраћивања када се из глагола који већ постоји у жаргону издваја основа (први слог) и почиње да употребљава као именица. За образовање оваквих дублета релативно је лако наћи и семантички и творбени пандан у књижевном језику. Ако постоји у језику, рецимо *излазити* и *излаз*, у жаргону ће се појавити семантички блиска двочлана веза *уфурати* – *уфур*“ (Кашић 1987: 74).

¹⁶ По истом моделу давани су називи члановима домаћих музичких група током протеклих деценија; нпр. *Смаковци* „чланови рок-групе Смак“.

Издвојићу овде жаргонске лексичке јединице које потичу из једног семантичко-деривационог гнезда: *бас*, *басиста*, *басица*; *гудач*, *гудити*; *дувач*, *дувати*; *ђуска*, *ђускати*; *музикант*, *музичирати*, *музичар*, *музичарка*; *прангијати*, *прангијање*, *прангијаш*; *реп*, *репер*, *реповање*, *реповати*; *рокачина*, *рокање*, *рокати*; *скреч*, *скречер*, *скречовање*, *скречовати*; *солажа*, *солирати*; *тезга*, *тезгарење*, *тезгарити*, *тезгарош*; *ударалке*, *ударач*.

Више адаптираних лексема, као нпр. *акустара*, *синтиш*, *мезић*, *цетирање*, добијено је додавањем домаћег суфикса на страну основу. Међутим, има лексема чији лик може представљати резултат различитих процеса: *мјуза* ← *mus* ← енгл. *music*, скраћивање ориг. лексема + адаптирање (додавање домаћег моционог суфикса *-а*); *псај* ← *psy* ← енгл. *psycho-*, скраћивање енгл. префикса + аналогија према типичном енгл. читању трочланих лексема, типа *fly*, *sky*, *try* и слично; *џитра*¹⁷ ← гитара (енгл. *guitar* [gi'tar]), синкопа + изговор иницијалне фонеме према уобичајеном енгл. читању *ge-* као [dže-] (нпр. *gender*, *general*), тј. [dži-] (нпр. *genial*, *geography*).

Жаргонска лексика често настаје и као резултат језичког економисања, када део једне речи постаје супституент, еквивалент целе те речи. У прикупљеној је грађи унеколико чешћа суспензија првог од другог дела исходишне лексема: *бас* ← контра*бас* / бас-гитара, *диско* ← *дискотека*, *зика* ← *музика* (али и шатровачким преметањем слогова добијено *зикаму*¹⁸), *метал* ← хеви-*метал*, *раста* ← *растафаријанац*, *филха* ← *филхармонија*, *церт* ← *концерт*, *чело* ← *вилончело*. Лексема, пак, којом се именује уговорени музички наступ – *гажа* начињена је издвајањем само другог, средишњег слога речи *ангажман* (од франц. *engagement*), уз додавање моционог суфикса *-а*. С појавом језичке економије повезана је свакако и употреба лексема *стуб* м. *музички стуб* (тј. уређај).

Из прикупљене грађе издвајам и три абривијатуре, од којих су прве две – иницијалне, а трећа је иницијално-слоговна: КСТ, СКЦ, ХА-ЦЕ (енгл. *HC*, *hard cor*).

Када је реч о семантичко-кондензационом процесу универбизације, коме се последњих година посвећује посебна пажња у домаћој лингвистичкој литератури,¹⁹ у нашем корпусу нашло се двадесетак именичких универба: *акустара* ← акустична гитара, *лаганица* ← лагана мелодија, *сентиш* ← сентиментална мелодија, *басица* ← бас-гитара, *власија* ← влашки мелос,

¹⁷ Уп. рус. *акустка* (← *акустика*) „акустична гитара“.

¹⁸ „Колико се одупире омеђавању, жаргон се – или можда само нешто мало мање – супротставља и прецизнијем парцелисању. Раније, жаргон је био језик ужих група; али данас, скоро свугде у свету, или се те групе много више мешају, или много шире и брже размењују информације једна о другој. Многе речи које су биле својствене само једној социјалној групи – постале су својина и неке друге групе, или чак елемент жаргона који би се могао назвати општим“ (Андрић 2005: IX).

¹⁹ В. Ћорић 1991, Ћорић 1996, Ристић 1995, Косановић 1999, Радовановић 2004.

дискаћ ← диско-клуб, *домаћица* ← домаћа (забавна) музика, *електроника* ← електронска музика, *забавњак* ← забавна музика / извођач забавне музике, *лимењак* ← лимени дувач, *металац* ← особа која изводи музику у метал стилу, *народњак* ← народна музика / извођач народне музике, *солажа* – соло-партија на гитари, *солфеђиста* ← особа која добро зна солфеђо, *стискавац* ← „стиснути“ (= удвоје) плес, *трбушњак* ← трбушни плес, *циганија* ← цигански мелос, *цезерица* / *цезијана* ← лагана цез-музика. Од побројаних „компресованих“ именовања, свега се два односе на именовање човека (*металац*, *солфеђиста*), чему се могу додати још два ако узмемо у обзир и друго значење лексема *забавњак* и *народњак*, а остала нас упућују на друге реалије. На први се поглед већ издвајају суфикси *-ица* и *-њак*, од којих је овај други препознат као најфреквентнији код именичких универба (Ћорић 1996: 63). Именовања типа *брејкер* ← извођач брејк-денса, *гудач* ← свирач гудачког инструмента и *историчар* ← предавач историје музике нису ушла у горенаведени списак универба, будући да се она осећају више као професионалне жаргонске јединице, те да се за њих не може устврдити следеће: „Семантички помак новонастале јединице диференцира од постојећих еквивалената не само стилском маркираношћу него и емотивним садржајем, што се интерпретира као емотивно-експресивна маркираност“ (Ристић 1995: 130). Даље наводим и глаголске универбе из музичког лексиконског корпуса: *бриљирати* ← бриљантно одсвирати / отпевати, *фалширати* ← свирати / певати фалш, *солирати* ← свирати соло-деонице (али не и *солирати* у значењу „певати“), *тезгарити* ← наступати на тезгама (= за хонорар).²⁰ И ови малобројни наведени примери потврђују констатацију С. Ристић о изразитој фреквентности суфикса *-ирати* код глаголских универба (Иста, 131).

И у музичком жаргону среће се „један нов, социолингвистички мотивисан процес грађења речи у нашем језику“ (Бугарски 2006: 189), процес који се може описати као стапање, или сажимање, или контаминација, а за који ћу овом приликом преузети термин Р. Бугарског – сливање.²¹ Тако су се и у доленаведеном мини лексикону нашла четири примера сливеница (интернац. *бленде*): *корепетљаторка* ← корепетитор + петљати, *хармоништак* ← хармоника + ништак, *Слинински* ← слине + Лисински, *Сморенски* ← смор (= гњавез, давеж; жаргонска лексема) + Славенски. Сливенице *Слинински* и *Сморенски* „испровоциране“ су именима композитора по којима су назване две познате београдске музичке школе. И наведене примере одликује „шаливи, каламбурски карактер“, као и већину таквих

²⁰ У вези с наведеним, занимљив је податак који доноси М. Ивић (Ивић 2006: 116) о помену глагола *клавирати* (= свирати клавир) у једном делу Јакова Игњатовића (из 1883. године).

²¹ „Реч је о сливању двеју речи или њихових делова у нову целину, често али не и обавезно мотивисаном преклапањем њихових формалних сегмената, при чему тако добијена твореница најчешће и семантички представља комбинацију делова који су ушли у њен састав“ (Бугарски 2006: 189).

образовања (Исти: 190). Прецизније – лексема *хармоништак*, једина од овде наведених, има подсмешљив призвук.

Са нешто више од пет процената заступљени су синтагматски изрази у мини лексикону београдског музичког жаргона: *афтер парти*, *бацити у транс / дићи масу / запалити масу / напалити масу*, *бела музика*, *вртети мјузу*, *групи девојка*, *избацити албум*, (*певати*) *на суво*, *одврнути до даске*, *бацати риму*, *тврди звук*, *црна музика*. Дакле, за довођење публике у посебно емотивно стање одређеним начином свирања имамо чак четири синтагматска израза, за исказивање порекла одређене врсте музике постоје две антонимично постављене синтагме (*бела музика : црна музика*), жаргонска синтагма *групи девојка* потиче од енгл. колоквијалне лексеме *groupie* (књ. *group*) и књижевне лексеме *girle*, где имамо оригинално читање прве лексеме и превод друге, а изузетно имамо и предлошко-придевску синтагму *на суво*, за означавање певања без инструменталне пратње.

3.

Апресјан, говорећи о метафори као семантичком представљању емоција, пише о томе да су „языковые средства выражения эмоций в высшей степени метафоричны“, јер се емоција „практически никогда не выражается прямо, но всегда уподобляется чему-то“ (Апресјан 1993: 29). Зато се сматра да се емоције лингвистички најадекватније могу описати путем метафора, кроз које се дате емоције концептуализују у језику (Исто). Можда и у наведеном, поред непобитне језичке универзалности и изузетне честине употребе метафоре, посебно уочљиве када је реч о богаћењу жаргонског лексичког фонда, лежи објашњење чињенице која се уочава и само летимичним прегледом нашег корпуса: највећи број музичких жаргонских лексема и синтагматских израза добијен је метафоризацијом. Свака уметност подразумева емоције, или *вишиак* емоција, а експериментална истраживања су показала да музика, у односу на посматрање сликарског дела или читање књижевног дела, изазива најјаче емоције код људи.

Релативно бројни синонимски парови и синонимски низови у музичком жаргону не представљају изненађење, будући да „као најчешћи начин настајања синонима Апресјан наводи стварање експресивне лексике“ (Драгићевић 2007: 249), а такође – и да „други, врло продуктиван начин за настајање синонима јесте стварање секундарних значења лексема, пре свега метафоричних и метонимијских“ (Исто). Или се то може и овако протумачити: „Жаргон боље подноси синониме него што то чини економичност стандардног језика“ (Чанак 2005: 210).

Најпре ћу навести неколике музичке жаргонске лексеме које припадају различитим типовима метафоричких асоцијација: *бубица* (по боји и величини), *звезда* (уп. англицизам *суперстар*) / *краљ(ица)* (по значају), *икона*

(по значају, тј. вредности),²² *грувачина* (према *грувати* „пуцати; ударати с треском, лупати“, супротно од произвођења хармоничних звукова), *кесица* / *кошулица* (по сврси / намени), *кофер* (по намени), *крљање* / *крљачина*²³ (према *крљати* „рушити, обарати, ломити“, супротно од произвођења хармоничних звукова), *криш* (засновано на трансформацији типа конкретно–апстрактно²⁴, остаци онога што је разбијено или срушено – неквалитетно музичко дело), *лаганица* (заснов. на трансф. типа конкретно–апстрактно, лаган ход – лагана музика),²⁵ *стуб* (по облику), *тезга* (засн. на трансф. типа конкретно–апстрактно, сто или клупа у трговинској радњи – споредна, додатна зарада).

Три професионална жаргонизма, позајмљенице из немачког језика, *блех* (нем. das Blech „лим“), *холц* (нем. das Holz „дрво“) и *штрајх* (нем. der Streich „ударац“), настале су метафоричким асоцијацијама – по материјалу од кога су инструменти начињени, или по типу покрета приликом свирања.

Хуморним поигравањем са званичном скраћеницом АЛУ, насталом од имена београдске Академије лепих уметности, добијен је жаргонски назив *Алуминијум*, који као да је узрокован неком врстом сегментне хомонимије, настале преклапањем прва два слога речи *алуминијум* и абревијатуре *АЛУ*. С друге стране, у питању је метафоричка асоцијација по звуку: једна од особина ове врсте метала јесте звонкост приликом удара.

Клавијатуре, електрични клавири и пијанина било ког типа и било које марке, по основу успостављања метонимијске везе, најчешће се називају према једној „фабричкој марки“: *јамаха*, *клавинова*, *петроф*.²⁶

Жаргонизми *власија* „влашки мелос“ и *циганија* „цигански мелос“ представљају пример развијања пренесеног значења из збирног, с двама етникумима као мотивним речима. Жаргонска лексема *комерцијала* у значењу „популарна песма“ добијена је померањем значења лексеме *комерцијализам*: „трговачки поступак при коме се гледа само на добит“, а из тог основног значења проистекао је параметар емотивне оцене *негативно* уз жаргонизам. У основи мотивисане лексеме *трбушњак* налази се именица *трбух*, а овим

²² Овде треба имати у виду да може бити реч о икони као слици-узору.

²³ Р. Бугарски помиње жаргонске лексеме *крљачина*, *растурачина* и *рокачина* као вишезначне, а као једно од њихових значења наводи „прегласну музику“ (Бугарски 2006: 111).

²⁴ О типовима лексичке метафоре в. код Драгићевић 2007: 148-149.

²⁵ Будући да су језичке промене, уз унутарјезичке факторе, условљене и разноврсним екстралингвистичким чиниоцима, и када је реч о овом језичком идиому, треба имати у виду следећи навод Ј. Грковић-Мејдор: „Системског је карактера и принцип раста, тј. кретање од когнитивно једноставнијег ка когнитивно сложенијем, при чему је полазна тачка у метафоризацији физичко искуство, не само когнитивно једноставније но и еволутивно примарно“ (Грковић-Мејдор 2008: 49).

²⁶ „Ова појава је честа, а на делу је због тога да би се поједноставило описно именовање“ (Драгићевић 2007: 180).

деноминативним универбом представљен је начин игре, тј. покретање трбуха на нарочит начин приликом плеса. Као мотивна реч за *цемирање* послужило је име острвске државе Јатајса (енгл. читање), имајући у виду географско порекло реге-културе (тј. домовину њеног творца – Боба Марлија).

Шаљиви назив београдске Музичке академије – *Лудара* представља деадјективни дериват с мотивном речју *луд*, асоцирајући на установу у којој има неубичајених, непредвидивих, нерегуларних дешавања и понашања.²⁷ Деадјективни дериват *домаћица* начињен је према придеву *домаћи* („који је израђен у дому, у кући“), те се тако, уз отклон од примарног значења, и односи на забавну музику с домаћег терена. *Лимењак* је деадјективна твореница настала универбизацијом професионалног назива *лимени дувач* (не постоји назив *дрвењак* за свирача дрвеног дувачког инструмента!), мотивисаног називом материјала од кога је начињен инструмент на коме се свира. Према врсти музике, тј. према синтагматском опозитуму *забавна музика* : *народна музика*, добијена су именовања *забавњак* и *народњак*.

Забележено је чак седам назива којима се може означити изванредна, врхунска музичка тачка или концерт, од којих је код пет у питању енантioseмија, јер се лексеме *брука*, *ледило*, *лудило*, *страва* и *хаварија* могу „у својим секундарним значењима односити на нешто страшно, ужасно, врло непожељно, али и на нешто одлично, сјајно, врло пријатно“ (Драгићевић 2007: 270). Поред варваризма *екстра*, имамо и метафорично употребљену лексему *врх*. Лексема *ледило* настала је по творбеном моделу *луд* + *ило*, а као мотивација послужила је енгл. лексема *кул* (*cool*, у значењу „хладан“), иначе веома фреквентна у савременом омладинском жаргону у значењу „опуштен“: хладан → хладан као лед → *ледило*.

Адјектив *њањава*, којим се означава спора, лагана музика, представља ономатопејску реч, мотивисану имитирањем звука такве музике.²⁸ Опет, адјектив *сморна*, којим се означава досадна музика, потиче од жаргонске лексеме *смор* (= гњавеж, давеж).

Када је реч о глаголским лексемама са домаћег терена, треба скренути пажњу на чињеницу да су три релевантне музичке реалије – „играти“, „певати“ и „брзо и бучно, најчешће и вирусно свирати“ – представљене синонимским нивозима жаргонизама. Тако се глаголским жаргонизмима *врцкати* / *гибати* (без *се*!) / *губити се* / *ђипати* / *ђускати* / *трупкати* конкретизује плес, односно – представљају се неки од покрета који се изводе приликом играња: увијање тела, скакање, ударање ногама, док израз *губити се* („не бити присебан“) једини говори о стању свести онога који игра. Певање је,

²⁷ Суфикс *-ара* се у жаргону *континуирано* користи за извођење речи са негативном, погрдном конотацијом (Бугарски 2006: 96-97).

²⁸ Овде је у питању „наизглед неутрални творбени формант“ *-ав* са израженом експресивном вредношћу. „М. Николић је, радећи *Обратни речник*, запазио да скоро сви придеви на *-ав* имају непожељно значење: *шепртљав*, *блесав*, *мусав*, *прљав*, *тупав*, *туњав* итд.“ (Драгићевић 2007: 194).

такође, представљено метафорично употребљеним глаголом *зевати* (у обема се приликама подразумева отварање уста), као и ономатопејским глаголима *цвркатати* и *цврчати*. Семема „брзо и бучно свирати“ има за репрезентанте четири лексема: *пржити* / *растурати* / *рокати* / *цепати* (од којих *рокати* постоји само као жаргонска²⁹), чија примарна, нежаргонска значења подразумевају *агресивну* компоненту (*пржити* „жећи, палити врелином“, *растурати* „распарчавати, комадати“, *цепати* „растављати на делове ударајући, режући“), која им је и омогућила да се „окупе“ у оквиру именовања *жестоког* начина свирања. Важно је напоменути да код глаголских лексема *растурати*, *рокати* и *цепати* (те девербатива од њих насталих), као и код искључиво жаргонског девербатива *крљање* / *крљачина* (дакле, изузев *пржити*), имамо појаву енантиосемије у случају када се њима именује виртуозно свирање.

У београдском музичком мини лексикону жаргонизама веома су бројни девербативни деривати: *седељка* ← *седети*, *свирка* ← *свирати*, *стискавац* ← *стиснути* „обухвативши, притиснути уз тело“, *удараљке* ← *ударати*, *шутка* ← *шутирати*, а ту долазе и они којима се именује врста занимања: *гудач* ← *гудити*, *дувач* ← *дувати*, *ударач* ← *ударати*, *певаљка* ← *певати*, *скречер* ← *скречовати* итд. Међутим, свирање ударачког инструмента именује се глаголском лексемом *лупати* („ударати по чему производећи буку“), а не – *ударати*. Девербали *блеја* и *ђуска* настали су од жаргонских глагола *блејати* и *ђускати*.

У грађи су подједнако заступљени деноминативни деривати изведени од назива врсте музике, тј. музичког стила: *металац* ← *метал*, *репер* ← *rep*, *рокер* ← *рок* и слично (као и општи назив *музикант*, изведен од именице *музика*), и они који су изведени од назива наставног предмета: *историчар* (ж. *историчарка*) ← историја музике, *контрапунктичар* ← контрапункт и сл. Овом типу деривата припада и посесум *Грандовац* (или *Грандовка*).

У *Речнику* Матице српске налази се само лексема *прангија*, а из њеног значења – „врста топа за избацивање сигналних метака и за пуцање приликом каквих свечаности“ (РМС 4: 856) – бива јасна асоцијација „по буци“, на основу које је реалија „гласно свирати“ прибавила себи жаргонску номинацију *прангијати* (тако и девербатив *прангијање*). Лексема *прангијаш*, међутим, има само неутрално значење – „свирач, музичар“.

Глаголски жаргонизми *брљати*, *мувати* и *петљати* настали су сужавањем њихових примарних значења, којима је заједнички именитељ „алкаво, невешто радити“.

Занимљиво је да (ономатопејски) глагол *дрндати* са значењем „рђаво свирати“ (трећим по реду) постоји у *Речнику српскохрватскога књижевног*

²⁹ У општем жаргону се девербативи *растурачина* и *рокачина* користе и са значењем „туча“ (Бугарски 2006: 111).

језика (РМС 1: 782), носећи ознаку *подругљиво*, док у музичком жаргону београдске младежи нема изражену експресивну вредност.

Жаргонизам *чукати* са значењем „свирати клавир“ мотивисан је начином свирања клавира, тј. начином спуштања руку на клавирске дирке („ударати, лупати, куцати“),³⁰ а снабдевеност ознаком *шаљиво* проистиче из чињенице да се клавир, према подели музичких инструмената, не сматра ударачким инструментом него инструментом са диркама (делимично проистиче, можда, и из припадности лексеме *чукати* разговорном регистру).

Сви наведени синтагматски изрази настали су уз фигуративну, метафоричку употребу управне глаголске лексеме: *бацати риму*, *бацити у транс / дићи масу / запалити масу / напалити масу*, *вртети мјузу*, *избацити албум*, *одврнути до даске*, *пасти са топ-листе*. На исти начин настао је и израз (*невати*) *на суво*, тј. без музичке пратње. Синтагма *тврди звук* представља пример синестезије, где се доживљај чула слуха квалификује осећајем чула додира (тј. од додира ка звуку³¹). Нарочиту синестезију имамо у антонимском пару *бела музика* : *црна музика*, у коме је присутно метафоричко замењивање појмова, мотивисано називом расе чији су представници стварали одређену врсту музике.

Овом приликом поменућу и једну „музичку“ клетву: *дабогда ти син био тенор* (= највиши мушки глас), са параметром *шаљиво*, али као јасан индикатор негативног односа, сходно постојећем стереотипу о тенорима, према размажености и феминизацији.

* * *

Преглед грађе представљене у београдском музичком мини лексикону жаргонизама показује да постоји неколицина назива који се могу сматрати термилошким (нпр. *холц*, *штрајх*, *гудач*, *дувач*, *ударач*, *удараљке*, *солирати* у значењу „свирати соло-деонице“), од којих су неки и моносемични, тј. припадају само области музике, али да постоје и општи, неспецификовани називи (в. *свирка*, *клуб*, *јамаха*). Потом, у грађи има дублетних назива (нпр. *жураја* / *журка*, *дискаћ* / *диско*, *цезерица* / *цезијана* / *цезић*), као и више синонимичних именовања једне реалије (нпр. *балада* / *лаганица* / *сентиш*, *звезда* / *краљ(ица)* / *суперстар*, *зевати* / *солирати* / *цвркутати* / *цврчати*), од којих се не осећају сва у подједнакој мери стилски маркираним, тј. немају све

³⁰ У Вуково време бележени су примери у којима се синтагма *лупати на клавиру* посве неутрално употребљавала са значењем „свирати клавир“: „лупа по штогод на клавиру“ (Ивић 2006: 115-116).

³¹ Анализирајући примере за синестезију у српском језику, Р. Драгићевић, између осталог, закључује да се „именице којима се означава извесан звук одређују (...) придевима у вези са додиром (57%)“ (Драгићевић 2007: 157), тј. да доминира смер *звук* → *додир*. И даље: „Ова скала показује да се у српском језику најчешће синестетички одређују именице из домена чула слуха, а најређе именице из домена чула додира“ (Иста, 158).

„једнак ‘жаргонски’ потенцијал“ (Фекете 2008: 632).³² На пример, *журка* делује неутралније од *жураја*, а *лаганица* „попуњава“ празнину која настаје „узмицањем“ *сентиша*.³³ Дакако, бивало је и несигурности информатора на релацији реалија – номинација, и то углавном када су у питању семантичке нијансе. Такође, у неколико случајева, једна је лексема забележена као репрезентант двеју семема (в. *бас*, *бубица*, *забавњак*).

Инвентар лексичких јединица у разматраном лексикону, ако говоримо о врстама речи којима лексичке јединице припадају, показује да именичке лексеме запремају две трећине прикупљене грађе. Када је реч о уделу домаће и стране лексике у представљеном мини лексикону музичких жаргонизама, око једне трећине (не рачунајући ониме) чине позајмљенице из енглеског или адаптирани англицизми,³⁴ а има и германизама и романизама.³⁵

У оквиру изведених речи, којих има отприлике двоструко више од неизведених, највећи број жаргонизама настао је у процесу суфиксације, извођењем помоћу жаргонизованих или изворно жаргонских форманата, док префигираних лексема, вишетематских лексема и сливеница, укупно узев, има знатно мање. Такође, у датој грађи нашло се и преко двадесет именичких и глаголских универба – резултата процеса рационализације у комуникацији.

Највећи број музичких жаргонских лексема и израза добијен је метафоричким преносом. Објашњење ове чињенице лежи у непобитној језичкој универзалности и изузетној честини употребе метафоре, али и у спознаји да се емоције (а музика је саткана од емоција) лингвистички најадекватније могу описати путем метафора. У основи мотивисаних речи најчешће се налазе глаголи и именице.

Када је реч о називима музичких група, може се рећи да постоји прилична униформност у погледу њихових жаргонских имена³⁶ (најч.

³² „Мада у језику постоји, раслојавање никад не доводи до стварања строгих граница које би онемогућавале бар делимично прелажење или преливање језичких појава из једног слоја у други. Отуда је разумљиво што многе речи које су настале у области жаргона повремено и/или постепено продиру и у друге слојеве, пре свега у разговорни језик“ (Кашић 1987: 71). Или, занимљивије речено: „Стални погранични спорови и инциденти, пребегавања овамо и онамо, премештање граничних ознака – такво је стање на свим границама жаргона“ (Андрић 2005: VIII).

³³ „Сталним процесима експресивизације у језику претходе процеси деекспресивизације, функционално-стилске истрошености постојећих јединица, који настају због честе употребе и опште прихватљивости експресива“ (Ристић 2004: 184-185).

³⁴ „Англицизми су од свих позајмљеница најфреквентнији у жаргону, те су почели да замењују и неке германизме. (...) Како речи у жаргон улазе усменим путем, жаргон тежи да сачува изговорни облик речи“ (Стојановић 1981: 303). Ипак, англицизми се „према степену девијације од норме“ сврставају у цитираном раду у неколико група.

³⁵ Лексеме *прангија* и *тезга* преузете су из турског језика (в. Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Сарајево 1966, 523, 616).

³⁶ У савременом московском музичком жаргону ситуација је знатно другачија, о чему ће бити више речи у другом делу овога рада; уп. нпр. *аварице* / *аварийщик* – члан поп-групе

множински модел, типа *Таповци*, или скраћени модел, типа *Чорба*), а углавном је тако и са именима познатијих извођача.

Поједина значења жаргонских лексема и израза претпрела су током протеклих неколико деценија мање или веће промене. И као што се могло очекивати, неке су претрајале до наших дана, понекад са делимично измењеним фонетизмом, и саставни су део жаргонског фонда данашње београдске, и не само београдске, младежи. Свакако, неке су се друге жаргонске лексеме изобичајиле, или су се изобичајила њихова значења, она која је Андрић у своме првом речнику забележио (Андрић 1976). Такође, значења појединих његових речи разликују се у извесној мери од значења која им придаје носилац савременог музичког жаргона. Поменућу само неколико примера: данас се не користи назив *металургија* за именовање хеви-метал музике, већ је уобичајено скраћено *метал*,³⁷ говори се *панкер* и *сентиши*, али не и *панкеришка* и *сентишка*,³⁸ некадашња синтагма *вртети муску* данас се чује као *вртети мјузу*, *домаћица* је некада била „домаћа поп-музика“, а данас је то „домаћа забавна музика из деведесетих“, *стискавац* је био друго име за танго, дакле – са ужим значењем од данашњег, које подразумева било који плес удвоје, *Дугмићи* су били оно што је данас *Дугме*.

Овде би, чини се, било место да се, као нека врста мини омажа музичком жаргону друге половине двадесетог века, помене барем неколико архаичних музичких жаргонизама: *вртешка*, па *синглерица* и *лонгплејка*, *ђокисти* и *микисти*. Заједно са реалијама, тј. са грамофонима и плочама, те са клубовима обожавалаца (тачније – обожаваатељки) Ђорђа Марјановића и Микија Јевремовића, ишчезле су и њихове номинације, тачније – похрањене су у *жаргонском сећању* припадника генерације педесетих, шездесетих, седамдесетих.

А идући мало даље у историју, занимљиво је подсетити на следеће: „Израз *музика* Вук није увео у свој *Српски рјечник*, мада се тим изразом сам, иначе, у разним приликама служио, придајући му, при том, сасвим другачије значење од оног које ми данас за тај израз везујемо. Он је, наиме, музиком називао оно чему је, у срединама школованих људи нашег времена, одговарајући термин *м у з и ч к и и н с т р у м е н т*“ (Ивић 2006: 113), уз напомену да у српским народним говорима овај израз и данас постоји „у истој тој информацијској служби коју јој је Вук додељивао“ (Исто).

Дискотека Авария, *ананаска* – (шал./ирон.) поклонница поп-групе *На-на*, *Нанайцы* – (шал.) поп-група *На-на* / музичари те поп-групе, *Подержи* / *Попридержи* / *Продажные* / *Пролезни* – (шал.) панк-група *Prodigy*.

³⁷ У музичком жаргону данашње руске младежи користи се исти назив за хеви-метал музику (*метал*), али постоји и номинација *металург* (с ознаком *шал.*) у значењу „поклоник тешког метал-рока“.

³⁸ Овај податак бива разумљив ако се има у виду следеће: изворно жаргонски суфикс *-ишка* „свој процват је доживео пре коју деценију (...), а данас се активира тек спорадично“ (Бугарски 2006: 130).

За крај овог дела рада, парафразирајући Д. Андрића који је своју белешку уз друго издање *Речника жаргона* насловио са *Жаргон младих као језички спектакл* (Андрић 2005: XVII), рекла бих да *музички жаргон младих* бива нека врста *музичког спектакла*. Културолошки гледано, лингвистичко питање *Да ли жаргон обогаћује или пак наружује језик?* (Бугарски 2006: 11) могло би се за „пуристички настројене нормативне граматичаре“, неке врсте каламбура ради, представити као дихотомија *језик и култура : жаргон и некултура*. Дакако, одговор на постављено питање лежи *негде између*, обухваћен увек драгоценим (под условом да није *труо!*) компромисом.

(Наставиће се)

П р и л о г

Београдски омладински музички жаргон

акустара – акустична гитара

Алуминијум – Академија лепих уметности у Београду (приватна) шал.

афтер парти – журка након добре свирке

балада / лаганица / сентииш – спора, лагана музика

бас – 1. контрабас; 2. бас-гитара

басица – бас-гитара

бацити у транс / дићи масу / запалити масу / напалити масу – довести начином свирања у посебно емотивно стање, узбудити (за публику)

бела музика – музика коју су створили белци³⁹ (тако нпр. *бели кантри*)

бенд – музичка група

блеја / жураја / журка / седељка – забава уз музику, (евентуално) игру и пиће

блех – група лимених дувачких инструмената проф.

Брега – кантаутор Горан Бреговић

брејкер / брејк-денсер – извођач брејк-денса; поклоник брејк-денса

бриљирати / растурити – имати успеха, допасти се публици

брљати / мувати / петљати / фалиширати – лоше, нетачно свирати, одн. певати

брука (добар) / врх / екстра / ледило / лудило / страва / хаварија – изванредан, врхунски (за музичку тачку, концерт)

бубица – 1. мали музички уређај (мања мини линија); 2. мали микрофон; 3. мн.

бубице – слушалице које стају у ухо

власија – влашки мелос

вртети мјузу – пуштати, емитовати музику

врцкати / гибати / губити се / ђипати / ђускати / трупкати – играти, активно учествовати на музичкој вечери

гажа – уговорен музички наступ

³⁹ „Црначки ритам и блуз постао је бела музика“, рекао је Стиви Вондер, дефинишући музику *Стонса* и одавши им тако највеће могуће признање које један црни музичар може да да.

Грандовац, мн. *Грандовци* – певач који наступа за музичку кућу „Гранд продукција“

Грандовка – певачица која наступа за музичку кућу „Гранд продукција“
грувачина / *рокање* / *рокачина* – бучна музика; музика са тзв. тврдим звуком и јаким ритмом

групи (*девојка* / *риба*) – девојка која прати рок-звезде на турнејама

гудач – свирач гудачког инструмента

гудити – свирати гудачки инструмент

дек – касетофон као део музичке линије

денс – популарна музика са јаким ритмом, погодна за плес

дизелаш – онај који изводи, одн. слуша музику деведесетих

дискаћ / *диско* – дискотека, диско клуб

ди-џеј – диск-џокеј

домаћица – домаћа забавна музика из деведесетих

дрндаати – понављати исте деонице приликом свирања, тј. вежбања

дувати – свирати дувачки инструмент

дувач – свирач дувачког инструмента

Дугме – рок-група „Бијело дугме“

ђуска – плес, играње

електроника – електронска музика

забавњак – 1. забавна композиција; 2. извођач забавне музике

звезда / *краљ(ица)* / *суперстар* – веома популаран музичар

зевати / *солирати* / *цвркутати* / *цврчати* – певати

зика / *зикаму* / *мјуза* – музика

избацити албум – објавити албум

икона – музичар изузетне популарности и реномеа (об. на рок / поп музичкој сцени)

Индексовци – чланови поп-групе „Индекси“

историчар, ж. *историчарка* – проф. историје музике

јамаха – клавијатуре

Квинсице – женска поп-група „Queens“

кесица / *кошуљица* – омот за аудио-касету, одн. компакт-диск

клавинова – електрични клавијатура

клуб – затворени простор где се одржавају забаве уз музику и плес

комерцијала – популарна песма нег.

контрапунктичар – проф. контрапункта

корепетљаторка – корепетиторка шаљ.

кофер – кутија, одн. торба за чување и ношење музичког инструмента

крљање / *крљачина* / *пржење* / *растурање* / *рокање* / *рокачина* / *цепане* – брзо и бучно, најчешће и виртуозно свирање

криш – музичко дело ниског уметничког квалитета

КСТ – Клуб студената технике, место окупљања младих, уз честа музичка догађања

лимењак – свирач лименог дувачког инструмента

Лудара – Музичка академија шаљ.

лупати – свирати ударачки инструмент

Мејдини – метал-група „Iron Maiden“

метал – хеви-метал музика

металац – извођач музике у стилу хеви-метала; поклоник те музике

микс – музичка нумера добијена техничким поступком мешања, укрштања елемената двеју или више песама

миксовање – гл. именица од *миксовати*

миксовати – техничким поступком мешати, укрштати елементе двеју или више песама

мини линија / стерео / стуб – музички уређај

Моделсице – женска поп-група „Models“

музикант – музичар

музицирати – свирати

музичар, ж. музичарка – проф. музичког у основној или средњој школи

народњак, мн. народњаци – 1. новокомп. народна композиција; 2. извођач новокомп. народне музике

на суво – без музичке пратње (за певање)

нумера / ствар – музичка тачка

њањава – спора, лагана (за музику)

обрада / ремикс – класична мелодија обрађена у савременом ритму

одврнути до даске – пустити музику прегласно

одреповати – интерпретирати реп-песму

партићуричар – проф. партитура

пасти (са топ-листе) – изгубити популарност

певаљка – певачица новокомп. народне музике

петроф – пијанино

Пистолси – панк-група „Sex Pistols“

попић – поп-музика

прангијати – гласно свирати

прангијање – гл. именица од *прангијати*

прангијаш – свирач, музичар

пржити / растурати / рокати / цепати – брзо и бучно, најчешће и виртуозно свирати

псај – психоделија, врста музике

Рамонси – панк-група „Ramones“

раста – извођач реге музике; поклоник те музике

рејв – целаноћна забава отвореног типа, уз слушање техно-музике и плесање

рејвер – извођач музике у стилу рејва; поклоник те музике

реп – врста популарне музике, карактеристична по томе што се уз инструменталну подлогу ритмично изговара текст

репер – извођач музике у стилу репа; поклоник те музике

реповање – гл. именица од *реповати*

реповати / бацати риму – изводити реп-музику

риме – текст у реп-музици

рокер, ж. рокерка – извођач музике у стилу рока; поклоник те музике

- свирка* – музичко догађање (об. у клубу); концерт; фестивал; проба
синтиши – синтисајзер
скреч – звучни ефекти који се добијају наглим померањем грамофонске плоче
напред-назад у току репродукције
скречер – диск-цокеј који скречује
скречовање – гл. именица од *скречовати*
скречовати – нагло померати грамофонску плочу напред-назад у току
репродукције ради постизања нарочитих звучних ефеката
СКЦ – Студентски културни центар, место окупљања младих, уз честа музичка
догађања
Слинински – музичка школа „Ватрослав Лисински“
слушке – слушалице
Сморенски – муз. школа „Јосип Славенски“
сморна – досадна (за музику)
солажа – соло-партија на соло-гитари
солирање – гл. именица од *солирати*
солирати – свирати соло-деонице
солфеђиста – добар познавалац солфеђа
стеји – бина за музички наступ
стеји-дајв – скок са бине у публику
стискавац – плес удвоје
Стонси – рок-група „Rolling Stones“
Таповци – диско-поп група „Тап 011“
тврди звук – веома тешка музика (често с мрачном нијансом)
тезга – уговорени хонорарни наступ
тезгарење – гл. именица од *тезгарити*
тезгарити – наступати за хонорар
тезгарош – онај који наступа за хонорар нег.
тјунер – радио као део музичке линије
трбушњак – трбушни плес
турбо / *турбо-дизел-фолк* / *турбо-фолк* / *турбо-џихад* – новокомпонована
народна музика

удараљке – ударачки инструменти
ударач – свирач ударачког инструмента
уфур – износ улазнице у клуб

фан – поклоник неког музичког правца, одн. извођача
филха – филхармонија
фронтмен – вођа музичке групе

хармоничар, ж. *хармоничарка* – проф. хармоније
хармоништак – хармоникаш ирон.
ХА-ЦЕ (hard cor) – тешки рок
хип-хопер / *хонер* – извођач музике у стилу хип-хопа; поклоник те музике
хит / *хитић* – популарна песма
холц – група дрвених дувачких инструмената проф.

церт – концерт
циганија – цигански мелос

црна музика – музика коју су створили амерички црнци (тако нпр. *црни блуз*)

чело – виолончело

Чола – певач Здравко Чолић

Чорба – рок-група „Рибља чорба“

чукати – свирати клавир шалъ.

цезерица / цезијана / цезић – лагана цез-музика

цемирање – свирање у реге-стилу

цитра – гитара

штрајх – група гудачких инструмената проф.

шутка – гурање и шутирање на концерту

Литература

Андрић 1976: Драгослав Андрић, Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза, Београд : БИГЗ.

Андрић 2005: Драгослав Андрић, Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза, Друго, знатно допуњено издање, Београд : Zepher Book World.

Апресян 1993: Апресян В. Ю. / Апресян Ю. Д., Метафора в семантическом представлении эмоций, Вопросы языкознания 3, Москва, 27-35.

Арсенијевић 1997: Бобан Арсенијевић, Оглед о жаргону нишке омладине, у: Језичке мене и живот речи, Петничке свеске 40, Ваљево, 31-47.

БТСРЯ: Большой толковый словарь русского языка, Санкт-Петербург : Российская академия наук, Институт лингвистических исследований, 2000.

Бугарски 2005: Ranko Bugarski, Jezik i kultura, Beograd : Biblioteka XX vek, 147.

Бугарски 2006: Ranko Bugarski, Žargon. Lingvistička studija, Drugo, prerađeno i prošireno izdanje, Beograd : Biblioteka XX vek, 137.

Герзић 2002: Borivoj Gerzić / Nataša Gerzić, Rečnik savremenog beogradskog žargona, Drugo, prerađeno i dopunjeno izdanje, Beograd : Istar.

Грковић-Мејџор 2008: Јасмина Грковић-Мејџор, О когнитивним основама семантичке промене, у: Семантичка проучавања српског језика, Београд, 49-63.

Гутшмит 2003: Карл Гутшмит, Имена собственные в социальных диалектах, Српски језик VIII/1-2, Београд, 251-258.

Драгићевић 2003: Рајна Драгићевић, Механизми настајања секундарних значења лексема, Српски језик VIII/1-2, Београд, 221-229.

- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, Лексикологија српског језика, Београд: Завод за уџбенике.
- ЭСРЯ:** Макс Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Издание второе, стереотипное, В четырех томах, Москва: Прогресс, 1986.
- ЭССЯ:** Этимологический словарь славянских языков, 5, Москва, 1978; 14, Москва, 1987; 20, Москва, 1994.
- Ивић 2006:** Milka Ivić, Jezik o nama, Beograd : Biblioteka XX vek, 154 (Muzika u Vukovom jeziku, str. 113-116).
- Илић 1999:** Даница Илић, О новом омладинском жаргону у руском језику, Славистика III, Београд, 197-205.
- Кашић 1987:** Јован Кашић, Продуктивна морфолошка средства у жаргону, Научни састанак слависта у Вукове дане 16/1, Београд, 71-74.
- Клајн 2002:** Иван Клајн, Творба речи у савременом српском језику, I део – Слагање и префиксација, Београд / Нови Сад : Завод за уџбенике и наставна средства / Матица српска / Институт за српски језик САНУ.
- Клајн 2003:** Иван Клајн, Творба речи у савременом српском језику, II део – Суфиксација и конверзија, Београд / Нови Сад : Завод за уџбенике и наставна средства / Матица српска / Институт за српски језик САНУ.
- Ковачевић 1999:** Милош Ковачевић, Метонимија и синегдоха, Српски језик IV/1-2, Београд, 171-202.
- Косановић 1999:** Марија-Магдалена Косановић, Универби у руском жаргону младих, Славистика III, Београд, 191-196.
- Косановић 2009:** Марија-Магдалена Косановић, Жаргон руских фудбалских навијача, Славистика XIII, 104-109.
- Љиљак-Вукајловић 1997:** Софија Љиљак-Вукајловић, Речник жаргонизама ученика Ваљевске гимназије, у: Језичке мене и живот речи, Петничке свеске 40, Ваљево, 371-391.
- Мршевић-Радовић 2008:** Драгана Мршевић-Радовић, О утицају жаргонске лексице на стандардну фразеологију, Зборник Института за српски језик САНУ I, Београд, 343-350.
- Појатић 1999:** Дурија Појатић, Основна питања творбе ријечи у руском и српском језику, Српски језик IV/1-2, Београд, 469-480.
- Радовановић 1979:** Milorad Radovanović, Sociolingvistika, Beograd : Biblioteka XX vek, 35 (Raslojavanje jezika, str. 63-82).
- Радовановић 2004:** Milorad Radovanović, Dekompozicija i univerbizacija, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVII/1-2, Нови Сад, 43-49.

- Раздобудко-Човић 2001:** Лариса Раздобудко-Човић, Руско-српска компаративна истраживања, Београд : Vedes.
- Раздобудко-Човић 2002:** Лариса И. Раздобудко-Човић, О неких трудностима превода прозе постсоветског периода на српски језик (На примеру романа В. Пелевина Generation П), Зборник Филозофског факултета, Књига XXXII (12), Свеска Б: Филолошки одсек, Косовска Митровица, 87-95.
- Расулић 2008:** Катарина Расулић, Српско-енглеске творенице у светлу теорије појмовне интеграције, у: Семантичка проучавања српског језика, Београд, 269-289.
- Ристић 1995:** Стана Ристић, Универбизација као средство експресивизације разговорне лексике, Јужнословенски филолог LI, Београд, 125-133.
- Ристић 2004:** Стана Ристић, Експресивна лексика у српском језику, Монографије 1, Београд : Институт за српски језик САНУ.
- РКТ:** Rečnik književnih termina, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd : NOLIT, 1986.
- РМС:** Речник српскохрватског књижевног језика, 1, Нови Сад – Загреб, Матица српска – Матица хрватска, 1967; 4, Нови Сад : Матица српска, 1971.
- Савић 1984:** Свенка Савић, Принципи стварања неологизама у српскохрватском језику, Лексикографија и лексикологија (Зборник радова), Нови Сад / Београд : Матица српска / Институт за српскохрватски језик, 161-170.
- Словообразование 1984:** В. Н. Немченко, Современный русский язык. Словообразование, Москва.
- СРНГ:** Словарь русских народных говоров, 8, Москва, 1972; 13, Москва, 1977; 18, Москва, 1982; 25, Москва, 1990; 32, Москва, 1998.
- Стојановић 1981:** Smiljka Stojanović, Anglicizmi, pseudoanglicizmi i beogradski žargon, Strani jezici X: 4, Beograd, 303-307.
- ТСМС:** Т. Г. Никитина, Толковый словарь молодежного сленга (слова, непонятные взрослым), Москва : Астрель, 2003.
- Ћорић 1991:** Божо Ћорић, О неким творбеним моделима са становишта језичке економије, Научни састанак слависта у Вукове дане 20/2, Београд, 325-334.
- Ћорић 1996:** Божо Ћорић, О суфиксалној универбацији у српском језику, Српски језик 1-2, Београд, 60-64.
- Ћорић 1999:** Божо Ћорић, Принципи творбене анализе стране лексике, Српски језик IV/1-2, Београд, 227-241.

Фекете 2008: Егон Фекете, Супстандард у стандарду, Зборник Института за српски језик САНУ I, Београд, 629-636.

Чанак 2005: Marijana M. Čanak, Obeležja novosadskog omladinskog žargona sa rečnikom, Прилози проучавању језика 36, Нови Сад, 207-234.

Sofija Miloradović

Youth Music Jargon: the Cases of Belgrade and Moscow, Russia

Key words:

jargon, music, youth population, Belgrade, Moscow.

The first part of this paper presents a mini-lexicon of music jargon used among younger population in Belgrade. A brief sketch of some basic parameters is also presented: formation of lexical jargon units and motivations. In brief, it appears that nouns make up more than two-thirds of the collected material. Furthermore, one-third appear as being borrowed from English language or adopted into new forms, while there are also German and other language influences. Within the derivative words, which number almost double than non-derivative, the greatest number of jargon used words originated as suffix. In addition, the biggest number of music jargon terms originated within metaphorical transfer. The basis of the motivated words is made of verbs and nouns.