

БАЛЕТСКИ ТЕРМИНИ ФРАНЦУСКОГ ПОРЕКЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Јована Марчета*, Свенка Савић

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад, Србија

* jovanamarceta@ff.uns.ac.rs

Апстракт

Класичан балет стиче популарност у Француској у 16. веку, те је највећи број балетских термина који се данас употребљава широм света преузет из француског језика. У овом раду анализирамо термине класичног балета из француског језика који се користе као део професионалног језика оних који се баве класичним балетом и споразумевају на српском језику у писаној и усменој форми. Емпиријска грађа екстерцирана је из више књига специјализованих за балет. Истраживање је засновано на анализи стручне литературе на српском језику, као и на испитивању изговора балетских играча из Србије. Циљ истраживања је да се установе евентуалне недоследности до којих долази приликом усмене и писане употребе посматраних термина и да се у складу са особеностима српског језика предложи њихова нормативна употреба која ће бити од користи како балетским плесачима тако и критичарима и новинарима.

Кључне речи: балетска терминологија, недоследности, стандардизација, српски језик, француски језик.

BALLET TERMINOLOGY OF FRENCH ORIGIN IN THE SERBIAN LANGUAGE

Abstract

The popularity of classical ballet increased in France in the 16th century. Therefore, the majority of ballet terms that are in use today all around the world come from the French language. In this paper, we analyse classical ballet terms of French origin used as part of the professional language of those who practice classical ballet and communicate in the Serbian language in written and oral form. The empirical material was excerpted from several ballet books. This research is based on the analysis of the professional literature in Serbian, as well as on interviews with ballet dancers from Serbia. The aim of the study is to analyse the potential irregularities and inconsistencies in the oral and written use of the observed terms in the Serbian language. Furthermore, we will propose the normative use of the chosen ballet terms, in accordance with the features of the Serbian language, which will be useful for ballet dancers, as well as for ballet critics and journalists.

Key words: ballet terminology, inconsistencies, standardization, Serbian language, French language.

УВОД

Интересовање за лингвистичка истраживања језика струке представља тековину развоја опште лингвистике, а посебно социолингвистике (Јовановић, 2016, стр. 39). Предмет овог рада јесте терминологија класичног балета из француског језика која се користи као део професионалног језика оних који се баве класичним балетом и споразумевају на српском језику у писаној и усменој форми. Под терминологијом подразумевамо скуп назива, односно термина, из одређене научне или уметничке области (Јовановић, 2016, стр. 44; Клајн & Шипка, 2006, стр. 1229), а под балетском терминологијом подразумевамо називе балетских покрета, поза, фигура и плесова на француском језику.

Балет представља антрополошки, социолошки, психолошки и естетски феномен који се исказује невербалним језиком, односно покретом и игром. С друге стране, постоји језик, који представља систем знакова намењен комуникацији у неком друштву. Већ је доказано да постоји тесна узајамна веза између структуре језика и класичног балета, која се огледа у чињеници да у класичном балету постоји фиксиран број покрета од којих се може правити бесконачан број увек нових и непоновљивих комбинација повезаних у кореографије, као што и у језику постоји ограничен број гласова који служи за стварање неограниченог броја речи (Савић, 1968, стр. 10).

Изучавајући податке о настанку уметничке игре класичног балета у свету и у Србији, Вера Обрадовић Љубинковић (2016) запажа да се балетска игра усталила у Француској у 16. веку, одакле се ширила Европом уз употребу француског језика као језика струке. Сходно томе, терминологија класичног балета француског порекла постала је део професионалног језика широм света међу, не тако малом, популацијом играча, кореографа, педагога и других људи окупљених око професије класичног балета. Будући да се у целом свету употребљавају балетски термини преузети из француског, балетским играчима који не говоре истим језиком не представља проблем да се споразумеју у радном окружењу.

Обрадовић (2016) истиче да педагошки рад и прве балетске представе у Србији потичу с почетка 20. века, те је и сама балетска терминологија помоћу које се споразумевају сви они који су део те уметничке културе релативно нова у српском језику. У току образовања, ученици балетских школа у Србији уче да изговарају и да пишу балетску терминологију на француском језику. Међутим, будући да изговор ових термина зависи пре свега од особе која води ансамбл, током разговора на српском језику изговор ових термина у жаргону играча и кореографа (на вежбама, пробама) може да буде недоследан и неправилан.

Савић (1997) још пре двадесет година запажа недоследности до којих долази приликом усмене и писане употребе балетске терми-

нологије и говори о потреби да аутори и ауторке из Србије уједначе ортографију назива балетских покрета, имена и презимена балетских уметника (преузетих из руског, енглеског, француског и немачког језика), као и назива познатих балета, балетских труппа, часописа за балетску уметност и назива титула играча и играчица.¹ Међутим, ова проблематика до данас није решена.

Циљ овог рада је да анализирамо евентуалне недоследности до којих долази приликом писане и усмене употребе посматраних балетских термина и да у складу са особеностима српског језика предложимо њихову нормативну употребу, као прилог процесу стандардизације терминологије српског језика (која је још у отвореном процесу преиспитивања). Хипотеза је да, у одсуству стандардизације терминологије у овој области, утицај матерњег језика доводи до велике разноврсности у употреби истих балетских термина од стране различитих балетских уметника, чак и у оквиру једног балетског ансамбла. Сходно томе, узимајући у обзир велику важност балетске уметности за културу једног друштва, неопходно је извршити систематско истраживање у циљу стандардизације балетске терминологије.

СТАНДАРДИЗАЦИЈА ТЕРМИНОЛОГИЈЕ

О важности и потреби стандардизације терминологије из различитих области у српском језику пишу разни аутори. Тако се, на пример, адаптацијом и стандардизацијом спортске терминологије из енглеског језика бави Милић (2015), док Поповић, Прокић-Цветковић и Лукић (2014) запажају да недоследна терминологија прави проблеме у раду, комуникацији и доводи до грешака, јер људи под истим именом могу да подразумевају различите појмове.

Балетска терминологија у српском језику представља терминологију у ужем смислу, под којом се подразумевају речи које су уско везане за одређену тематику и изван те области готово да немају употребну вредност (Марковић, 2016, стр. 158). Терминолошко позајмљивање из француског језика у области балета настало је због непостојања одговарајућег израза у српском језику, будући да је у

¹ Скуп посвећен језичким питањима у области балета одржан је 1998. године у Српском народном позоришту у Новом Саду. Том приликом Свенка Савић је повезала стручњаке из области језика (за српски језик: Мато Пижурица, за енглески језик: Твртко Прћић, за француски језик: Душанка Точанац) и критичарке које пишу о класичном балету (Милица Јовановић, Милица Зајцев, Мирјана Здравковић, Јелена Шантић), који су разматрали могућност нормирања терминологије и транскрипције личних имена и презимена балетских уметника (*Језичка питања у балету*. Дневник, 8. мај 1998, стр. 12).

питању специфична стручна терминологија. Овим терминима попуњавају се лексичке, односно појмовне, празнине у српском језику.²

Потреба за уједначавањем балетске терминологије постоји и у другим језицима јужнословенског простора. Тако је, на пример, за словеначки језик попис терминологије дао Ико Отрин (2000), за македонски језик листу са једним делом терминологије наводи Соња Здравкова-Цепароска (2003), док питање писања термина класичног балета није толико изражено у хрватском језику, будући да се према правописним правилима хрватског језика подразумева да се страна имена и презимена (у професијама), а тако и страни термини из језика који се служе латиницом, пишу онако како се пишу у језику из којег су преузети (Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2018). С друге стране, пракса да се страна имена и термини наводе у оригиналном облику латиницом, посебно у ћириличном тексту, у српском језику није прихватљива, јер не треба мешати два различита писма.

Термини морају да буду језички коректни, што значи да стандардизација термина мора да буде усклађена са нормативним правилима књижевног језика (Јовановић, 2016, стр. 42; Ристић, 2015). Поред тога, питања стандардизације и прописивања термина за поједине струке тичу се струке на коју се термилошки систем односи и у томе одлучујућу улогу имају стручњаци за дату област – тврди Драгићевић (2010, стр. 22). У овом раду скрећемо пажњу на то да је важно изучити и описати конкретну употребу термина међу говорницима балетске струке и дати предлог за будућу праксу писања и говорења.

КОРПУС И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Најпре смо из различитих писаних извора³ сачиниле списак од укупно 133 балетска термина француског порекла⁴ које играчи користе у свакодневной писаној и усменој комуникацији на српском језику.

Осим писане грађе коју смо ексцерпирале из литературе, други део емпиријског корпуса добиле смо на основу усменог испитивања играчица и играча различитог узраста из једног балетског ансамбла.⁵ Њихов задатак био је да прочитају наглас листу термина написаних на француском језику, након чега су у писаној форми бележи-

² Лексичка празнина подразумева непостојање формалног кореспондента, најчешће услед појмовне празнине, када у датој култури није познато или битно одређено значење (Prčić, 2011, str. 171).

³ Adi Ranković (2002); Bazarova (1980); Mišić (1999; 1986); Orchestra – časopis za umetničku igru (1995–2014); Rejna (1980); Vaganova (1977); Vukičević (2006).

⁴ Листа термина је приложена у *Додатку*, на крају рада.

⁵ Реч је о ансамблу Српског народног позоришта у Новом Саду.

ли термине онако како их изговарају. Поред тога, начиниле смо и видео-запис једне балетске пробе на којој је позната српска балерина Иванка Лукатели објашњавала плесачима које покрете треба да изведу, употребљавајући велики број термина из наше листе.

Писану и усмену грађу анализирале смо компаративно-контрастивном методом.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Прво ћемо навести опште принципе који треба да важе при фонетско-фонолошкој адаптацији фонема из француског језика (Пешикан, Јерковић, & Пижурица, 2010, стр. 232–241), а затим приказати на који начин се ови фонеме преносе у балетским терминима у српском језику. За потребе овог рада одабрале смо примере фонетско-фонолошке адаптације оних француских фонема приликом чије адаптације долази до највише недоследности током изговора испитаних балетских играча.

Француско мукло е – /ə/ према правилима преноси се као српско /e/ у оним позицијама у којима се у француском језику изговара (у почетном слогу или онда када је потребно избећи нагомилавање консонаната) (нпр. *Leperveu* [ləpəvø]⁶ > /Lɛpɛvɛ/) (Гудурић, 2009, стр. 102–103). Међутим, наше истраживање показује да се у жаргону балетских уметница и уметника овај фонем понекад изговара (нпр. *soubresaut* [subʁəsɔ] – *субрџсо*), а понекад се изоставља (нпр. *entrechat* [ɑ̃tʁəʃa] – *антџша*). Премда различита фонетска окружења у појединим случајевима могу да утичу на разлику у артикулацији, у нашем корпусу смо пронашли и пример термина *entrelacé* [ɑ̃tʁəlase], који наши испитаници изговарају и као *антреласе* и као *антџласе*, те можемо да претпоставимо да је изостављање фонема /ə/ последица лоше перципираног изговора у српском језику, односно недовољног познавања изговора француског језика. С друге стране, мукло е које се у француском језику своди на графички знак (најчешће на крају речи и понекад у средини речи између два консонанта) према правилима се не преноси у српски (нпр. *omelette* [ɔmlɛt] > /omlet/). У балетском жаргону, међутим, поједини испитаници француско немо е које се своди на графички знак не изговарају, док га други, вероватно под утицајем графије, ипак изговарају као српско /e/. Тако смо, на пример, забележили два начина изговора термина *ramener* [ramne] – *рамне/рамене*; *développé* [devlɔpe] – *девлоне/девеллоне*; *enveloppé* [ɑ̃vlɔpe] – *анвлоне/анвеллоне*; *bras en couronne* [brazɑ̃kurɔn] – *бразанкурон/бразанкуроне*; *pose* [poz] – *поз/позе*.

⁶ Ознаку _ употребљавамо за истицање.

Француски фонем /y/ у позајмљеницама из француског језика најчешће се замењује српским /i/, које је предњи затворени вокал, али за разлику од француског /y/ није заобљен (нпр. *costume* [kɔstum] > /kostim/) (Роровић, 2005, стр. 35). Иако се у жаргону балетских уметника у српском језику вокал /y/ такође замењује српским /i/ (нпр. *assemblée battu* [asāble baty] – асамбле бати; *attitude* [atityd] – атитид; *soutenu* [sut(ə)ny] – сутени), понекад се, вероватно под утицајем графије, замењује српским /u/, које је као и француско /y/ заобљен и затворен вокал, али се од француског гласа разликује по месту творбе (српско је /u/ задњи вокал, а француско /y/ предњи) (нпр. *assemblée dessus* [d(ə)sy] – асамбле десу; *sus-sous* [syssu] – сусу; *salut* [saly] – салу).

Премда понекад долази до благе назализације вокала испред назалних сонаната /m/ и /n/ (нпр. *банка*), у српском језику не постоје **назални вокали** (Гудурић, 2009, стр. 14–15; 109; Subotić, Sredojević, & Vjelaković, 2012).⁷ Према правилима фонетско-фонолошке адаптације, приликом адаптације француских назалних вокала, у српском језику долази до њихове деназализације и изговора назалног сонанта. Од једног фонема у француском језику настају два фонема у српском: деназализован вокал и назални сонант. Назално /ā/ у српском језику се замењује са /an/, назално /ɔ̃/ са /on/, а назално /ɛ̃/ са /en/ (нпр. *plan* [plā] > /plan/, *teint* [tɛ̃] > /ten/, *béton* [betɔ̃] > /beton/). У нашој грађи, међутим, приметан је и утицај оригиналне графије. Тако, на пример, поједини балетски играчи термин *enlèvement* [ālevmā] изговарају као анлевман, док га други изговарају као енлевман, а термин *temps* (levé) [tā l(ə)ve] изговара се као тан леве, односно тен леве.⁸

Према правилима српског језика, **акцент** не може бити на последњем слогу код вишесложних речи, те приликом адаптације француских позајмљеница долази до померања акцента на претходне слоге, најчешће на један слог уназад, а финални ненаглашени вокал осећа се као дуг (нпр. *атѐльѐ*, *ѐкрāн*). Међутим, приликом изговора посматраних термина, балетски играчи задржавају место акцента из модела (на последњем слогу ритмичке групе), што није у складу са правилима акцентуације у српском језику. Ова нестабилност у погледу акцентуације указује на чињеницу да балетски термини француског порекла још нису у потпуности адаптирани у српском језику. Акцентуација страних речи у српском стандардном језику представља нерешено подручје наше нормативистике. Поједи-

⁷ Српски језик је наследио назалне вокале из прасловенског језика, али их је, упрошћавањем вокалског система, изгубио још у предисторијском периоду развоја (Subotić et al., 2012, стр. 45).

⁸ Више о адаптацији назалних вокала у балетској терминологији видети у: Марчета, 2017.

ни речници поред стандардних наводе и непренесене акценте, односно уобичајену акцентуацију, поготово у случајевима када стандардни акценти звуче неприродно, као и у случајевима када речи које због ограниченог подручја употребе нису адаптиране, те задржавају изворни акценат (Клајн & Шипка, 2006, стр. 19–20). Ова материја још није довољно истражена и нема сагласности лингвиста о случајевима када се може одступити од новоштокавске акцентуације у изговору страних речи, односно о томе да ли акценат позајмљеница треба прилагодити акценатским правилима српског језика или бележити оригинално место акцента.

Трајање вокала представља један од основних елемената прозодијске организације говора (Лончар Раичевић, 2016, стр. 629). По питању квантитета акцента, анализа изговора наших испитаника показује да у већини случајева постоји тежња за очувањем оригиналне дужине из модела. Дуги акценти се јављају у речима које и у француском имају дуг вокал (нпр. *gauche* [go:ʃ] – *гош*), као и у речима које се у француском завршавају оралним вокалом (нпр. *développé* [devlɔpɛ] – *девлонѐ*). Кратак вокал из француског и у српском језику тежи да остане кратак (нпр. *couronne* [kurɔn] – *курон*).

Премда сви француски **консонанти** постоје у инвентару српских фонема, те приликом њихове адаптације, осим незнатних разлика у начину артикулације, не долази до значајних промена, понекад се у балетском жаргону финални консонант који има гласовну вредност у француском језику, услед недовољног познавања ортографије и изговора француског језика не изговара. Тако се, на пример, *en l'air* [ɑ̃lɛʁ] изговара као *ан лер*, али и као *ан ле*. С друге стране, резултати анализе наше грађе показују да се у појединим случајевима у српски језик преносе финални консонанти који у француском језику немају гласовну вредност (нпр. *salut* [saly] – *салу*, али и *салут*; *grand battement* [grɑ̃ batmɑ̃] – *гран батман*, односно *гранд батман*; *bras* [brɑ] – *бра* и *брас*; *en dehors* [ɑ̃dɔʁ] – *ан деор* и *ан деорс*). Преношење финалних консонаната под утицајем графије карактеристично је за говорну употребу термина, док је употреба термина у писаној форми у српском језику ближа изговору у оригиналу.

Полувокал /w/, који се у моделу бележи графијама *oi*, *oî*, *oui* + вокал, у српском језику би према правилима требало да се замени фонемом /o/ или /u/ из графије, а пратећи вокал да се адаптира према изговору у француском моделу (нпр. *mémoire* [memwaʁ] > *lmemoar*; *silhouette* [silwɛt] > *silueta*). Међутим, анализа нашег корпуса показује бројне недоследности, на пример: *pas de trois* [pa d(ə)trwa] – *па де троа/на де трук*; *pointe* [pwɛ̃t] – *поент/понт/поант*. Недоследности у наведеним примерима изражене су у усменом коду и указују на недовољно познавање француског изговора.

У српском језику /j/ постоји као гласовна реализација и као фонем сонантске природе, при чему је српско /j/ артикулационо слабије од француског **полувокала** /j/, јер је приликом артикулације пролаз за излазак ваздуха из усне дупље веома широк. Будући да је у српском језику [i] скоро увек одвојено од следећег вокала помоћу [j], то правило се преноси и на позајмљенице, те се између консонанта и /j/ умеће [i] (нпр. *première* [pʁəmjɛʁ] > /*premiјera*/) (Popović, 2005, str. 40). Дакле, уколико у моделу испред француског полувокала /j/ стоји консонант, а иза вокал, у српском би требало да се адаптира као секвенца *консонант + /i/ + /j/ + вокал* (нпр. *fiacre* [fjakʁ] > /*fiјaker*/).⁹ Међутим, анализом грађе установиле смо да поједини плесачи умећу вокал /i/ између консонанта и /j/, док га други изостављају, па се тако *derrière* [dɛʁjɛʁ] изговара као *дејјер* и *дејјер*; *amplifier* [ɑ̃plifjɛ] – *амплифје/амплифије*; *en arrière* [ɑ̃ aʁjɛʁ] – *ан/ен ајјер/ајјер*. С друге стране, понекад, вероватно под утицајем оригиналне графиције, балетски играчи француски полувокал /j/ преносе као српско /i/: *plié* [pljɛ] – *плице*.

Неуједначеност у примени правописних правила доводи до проблема са којима се сусрећу не само балетски критичари и аутори стручне литературе него и новинари. Иако су поједини штампани медији усвојили ортографска и термиолошка правила која примењују унутар својих издања (нпр. часопис *Orchestra*, штампан латиничним писмом), анализом писаних извора на српском језику установиле смо бројне недоследности. У уџбенику Базарове (1980) за ученике балетских школа у Србији, балетска терминологија наводи се у оригиналној графицији (нпр. „Pri izvodenju *grand battement jété*¹⁰ u stranu, u prvom slučaju treba stavljati radnu nogu u petu poziciju nazad, napred, nazad, u drugom – napred, nazad, napred” (Bazarova, 1980, str. 9)). Међутим, писање термина у оригиналу отежава њихову интеграцију у морфолошки систем српског језика. Овакав начин бележења термина представља проблем, не само за ауторе због уклапања термина у морфолошки систем српског језика него и за читаоце који не познају француски језик будући да не могу бити сигурни у гласовни облик графичког низа.¹¹ Мишић (1986) у књизи *Основи сценске игре* решава овај језички проблем на тај начин што у подбелешкама (фуснотама) и у речнику на крају књиге бележи српску транскрип-

⁹ У случају када иза фонема /j/ стоје вокали /ɔ/ и /ɔ/, треба поштовати правописна правила српског језика, и у писању оставити секвенцу – *uo* (нпр. *lotion* [losjɔ̃] > /*losion*/).

¹⁰ Термин *jété* неправилно је написан као *jéte*.

¹¹ Више о балетским терминима у текстовима на српском језику видети у: Марчета, 2011, стр. 37–43.

цију појединих термина које у основном тексту наводи у оригиналу (нпр. *demi plije; epolman, kroaze*).¹²

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ И ДИСКУСИЈА

Узимајући у обзир важност балетске уметности у култури нашег друштва, било је неопходно систематски истражити могућности стандардизације балетске терминологије, пре свега за потребе писане комуникације. Резултати анализе објављене стручне литературе на српском језику, као и испитивање изговора балетских уметника и уметница из Србије – потврђују претпоставку да је балетска терминологија нестандардизована у многим облицима и доводе нас до следећих закључака:

1. Недоследности су израженије у усменој него у писаној употреби термина у српском језику. Термин *entrelacé* [ãtrãlãse], на пример, изговара се као *антрласе*, при чему се губи фонем /ã/, који се изговара у моделу, али и као *антреласе*, при чему се задржава фонем /ã/ из модела. Термин *derrière* [dãrjãr] изговара као *деријер*, што је у складу са правилима адаптације у српском језику, али и као *деријер*, што је ближе изговору у оригиналу. До ових недоследности долази услед слабог познавања изговора француског језика, као и услед непознавања типичних поступака приликом адаптације речи из француског. Поред тога, понекад је приметан и утицај оригиналне графије, те се термин *développé* [devlãpã] изговара као *девлоне*, али и као *девелоне*; термин *temps levé* [tã l(ã)ve] изговара се као *тан леве* и *тен леве*, а *grand battement* [grã batmã] – као *гран батман*, односно *гранд батман*.

2. Недоследности до којих долази приликом употребе термина у стручној литератури на српском језику односе се на неуједначеност у примени правописних правила. Док поједини аутори бележе српску транскрипцију термина, која у већој или мањој мери одговара правилима фонетско-фонолошке адаптације у српском језику, у већини писаних извора термини се наводе у оригиналу. Будући да правопис српског језика налаже да се изрази из страног језика пишу у српској транскрипцији (Пешикан et al., 2010, стр. 171), сматрамо да би балетски термини преузети из француског језика требало да се у литератури на српском језику доследно употребљавају у српској транскрипцији, што би олакшало њихову интеграцију у морфолошки систем српског језика. Када се термин први пут појави у тексту, по-

¹² Иако у већини случајева њена транскрипција одговара правилима фонетско-фонолошке адаптације у српском језику, има и неких одступања (нпр. *batman tandi senpl* уместо *семпл*; *par d bra* уместо *пордбра*).

ред српске транскрипције требало би да се наведе и оригинална графика у напомени.

3. С обзиром на то да стандардизација термина мора бити усклађена са нормативним правилима књижевног језика (Јовановић, 2016, стр. 42; Ристић, 2015), као и да важну улогу приликом прописивања термина за поједине струке имају стручњаци за дату област (Драгићевић, 2010, стр. 22), важно је дати предлог стандардизације балетских термина (В. *Додатак*) узимајући у обзир резултате истраживања и у складу са правилима за успостављање система гласова српског језика који су по фонетској природи и у одређеној позицији најприближнији одговарајућим француским гласовима (Пешикан et al., 2010, стр. 232–241).

О потреби да се утврде правила транскрипције за писање балетске терминологије у српском језику говори се и пише више од двадесет година (Савић, 1997), али ово питање до данас није закључено. Будући да се са повећањем делатности балетских уметника у земљи и у свету очекује и повећање продукције текстова о балету код нас, неопходно је и уједначавање балетске терминологије. Сходно томе, стандардизација балетске терминологије нема само лингвистички него и друштвени значај.

Овај рад скреће пажњу на потребу да се ово социолингвистичко питање коначно реши и даје допринос стандардизацији балетске терминологије у српском језику, која није значајна само за балетске уметнике него и за балетске критичаре, новинаре, као и за балетску публику.

ИЗВОРИ

- Adi Ranković, M. (2002). *Français - langue de la danse / francuski jezik – jezik baleta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bazarova, N. P. (1980). *Klasični balet: udžbenik za učenike IV razreda osnovne baletske škole* (1. izdanje) [*Classical ballet: a classbook for pupils of the 4th grade of the basic ballet school*]. Knjaževac: Izdavačka organizacija Nota.
- Mišić, Lj. (1986). *Osnovi scenske igre* [*The basics of the stage dance*]. Novi Sad: Akademija umetnosti; Zagreb: Prosveta.
- Mišić, Lj. (1999). *Kultura pokreta* [*Culture of movement*]. Novi Sad: Akademija umetnosti.
- Orchestra* – časopis za umetničku igru [*Dance magazine*] (1995–2014). Vlasnik i direktor Ivana Milovanović; glavni i odgovorni urednik Minja Katić-Šeraban. Beograd: Publikum.
- Otrin, I. (2000). *Baletni izrazi in koraki*. Maribor: Mariborska literarna družba.
- Rejna, F. (1980). *Rečnik baleta* [*Ballet Dictionary*]. Beograd: „Vuk Karadžić”.
- Vaganova, A. (1977). *Osnovi klasičnog baleta* [*Basics of classical ballet*]. Beograd: Sportska knjiga.
- Vukičević, B. (2006). *Muzički leksikon* (englesko-srpski, srpsko-engleski) [*Musical Lexicon* (English-Serbian, Serbian-English)]. Beograd: „Jezikoslovac”.
- Здравкова-Цепароска, С. (2003). *Балетска драматургија*. Скопје: Факултет за драмски уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- Дневник (8. 5. 1998), 12. Језичка питања у балету [Language issues in ballet].
- Драгићевић, Р. (2010). *Лексикологија српског језика [The lexicology of Serbian language]*. Београд: Завод за уџбенике.
- Гудурић, С. (2009). *Основи фонетике с фонологијом француског језика [Basics of phonetics with phonology of the French language]*. Београд: Завод за уџбенике.
- Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. *Hrvatski pravopis (internetsko izdanje) [Orthography Book of Croatian]* (Glavni urednik Jozić, Ž.) (2018). Retrieved from <http://pravopis.hr>
- Јовановић, В. (2016.) *Српска војна лексика и терминологија [Serbian military lexis and terminology]*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Клајн, И., & Шипка, М. (2006). *Велики речник страних речи и израза [Comprehensive dictionary of foreign words and expressions]*. Нови Сад: Прометеј.
- Лончар Раичевић, А. (2016). Прилог проучавања природе акцената у српском језику [Towards the study of the nature of stresses in Serbian], *Српски језик XXI [Serbian language]*, 627–639. Београд: Филолошки факултет.
- Марчета, Ј. (2017). Француски полувокали и назални вокали у балетској терминологији у српском језику [French semi-vowels and nasal vowels in ballet terminology in the Serbian language]. *Зборник за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду [Annual review of the Faculty of Philosophy]*, 7, 109–124. doi: <https://doi.org/10.19090/zjik.2017.7.109-125>
- Марчета, Ј. (2011). Термини француског и италијанског порекла из области музичко-сценских уметности у текстовима на српском језику [The musico-scenic terminologie of French and Italian origin in texts written in Serbian]. *Примењена лингвистика [Applied linguistics]*, 12, 41–49. Београд: Филолошки факултет; Нови Сад: Филозофски факултет.
- Марковић, Ј. (2016). Етапе у изради тематског речника [Etapas in writing a Thematic dictionary]. *Годишњак за српски језик [Yearbook for the Serbian language]*, XXVII, 14. Ниш: Филозофски факултет.
- Milić, M. (2015). Creating English-based Sports Terms in Serbian: Theoretical and Practical Aspects. *Terminology* 21 (1), 1–22. doi: 10.1075/term.21.1.01mil
- Obradović Ljubinković, V. (2016). *Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva [Choreodrama in Serbia in the 20th and 21st centuries: gender perspective]*. Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova.
- Пешикан, М., Јерковић, Ј., & Пижурица, М. (2010). *Правопис српског језика [Orthography Book of Serbian]*. Нови Сад: Матица српска.
- Popović, O., Prokić-Cvetković, R., Lukić, U., Jovičić, R., & Cvetković, D. (2014). Jezik struke: zavarivanje danas [Language for specific purposes: welding today]. *Synthesis - International Scientific Conference of IT and Business-Related Research* (760–762). doi: 10.15308/Synthesis-2015-760-762.
- Popović, M. (2005). *Reči francuskog porekla u srpskom jeziku [Words of French origin in the Serbian language]*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Prčić, T. (2011). *Engleski u srpskom [English within Serbian]*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Ристић, С. (2015). *Граматички и когнитивни аспекти лексичног значења [Grammatical and cognitive aspects of lexical meaning]*. Београд: Институт за српски језик.
- Савић, С. (1997). Ортографија и терминологија у текстовима о балету [Orthography and terminology in texts about ballet]. *Језик данас [Language today]*, 4, 10–13. Нови Сад: Матица српска.

- Савић, С. (1968). Нови покрети у класичном балету [New movements in the classic ballet]. *Позориште [Theatre]*, 6–7, 10. Нови Сад: Српско народно позориште (Прештампано у књизи *Балет [Ballet] (1995)*, 25–27. Нови Сад: Српско народно позориште; и у књизи *Поглед у назад [A look back] (2006)*, 112–114. Нови Сад: Футура публикације и Женске студије и истраживања).
- Subotić, Lj., Sredojević, D., & Bjelaković, I. (2012). *Fonetika i fonologija: ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika [Phonetics and phonology: orthoepic and orthographic norm of the standard Serbian language]* (Elektronski izvor). Novi Sad: Filozofski fakultet.

BALLET TERMINOLOGY OF FRENCH ORIGIN IN THE SERBIAN LANGUAGE

Jovana Marčeta, Svenka Savić

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

Summary

Although ballet represents a sociological phenomenon which is expressed with nonverbal communication, there is a connection between language structure and classical ballet. Since the popularity of classical ballet increased in France in the 16th century, ballet dancers from all around the world have used ballet terminology in the French language.

In this paper, we analysed classical ballet terms of French origin that are used in everyday communication in the Serbian language, as part of the professional language of those who practice classical ballet and communicate in the Serbian language in written and oral form. Our aim was to analyse the potential irregularities and inconsistencies in the oral and written use. The research was conducted by analyzing professional literature, as well as by interviewing ballet dancers (of different age) from Serbia.

The results of our analysis show that there are a lot of inconsistencies in the oral and written use of the observed terms in the Serbian language (e.g. *développé* [devlope] is pronounced as *devlope* or *develope*; *derrière* [dɛʀjɛʀ] is pronounced as *derjer* or *derijer*; *pas de trois* [pa d(ə)trɔwa] is pronounced as *pa de troa* and *pa de trua*; *temps (levé)* [tã l(ə)ve] is pronounced as *tan leve* and *ten leve*, etc.).

These inconsistencies cause problems for ballet critics and authors of professional literature. The question about the importance of establishing the rules of transcription for ballet terminology in the Serbian language was opened twenty years ago (Savić, 1997). Nevertheless, this question has not been concluded to this day. In this paper, we proposed the normative use of the chosen ballet terms, in accordance with the features of the Serbian language (e.g. *grand battement* [grã batmã] – *gran batman*; *chassé* [ʃase] – *šase*; *pas de deux* [pa dɛ dø] – *padede*). Therefore, this study contributes to standardization of ballet terminology in the Serbian language, which is useful for ballet dancers, as well as for ballet critics and journalists.

ДОДАТАК

Предлози стандардизације балетске терминологије
у српском језику¹³

Табела 1. Листа балетских термина из француског језика

Графија у француском језику	Изговор у француском језику	Предлог изговора и графије у српском језику
amplifié ¹⁴	[ãplif je]	амплифије ¹⁵
aplomb	[aplõ]	аплõн
arabesque	[arabesk]	арабеска/арабџск ¹⁶
assemblé battu	[asãble baty]	асамблѐ батѝ
assemblé sur pointe	[asãble syr pwẽ:t]	асамблесирпоѐнт ¹⁷
attitude	[atityd]	атитѝд
balancé	[balãse]	балансѐ
ballonné composé	[balõne kõpoze]	балонѐ композѐ
battement	[batmã]	батмãн/батмãн
grand battement	[grã batmã]	грãн батмãн/ грãн батмãн
grand battement passé	[grã batmã pase]	грãн батмãн пасѐ
grand battement effacé	[grã batmã efase]	грãн батмãн ефасѐ
grand battement jété	[grã batmã z(ə)te]	грãн батмãн жетѐ

¹³ Захвалност на саветима и сугестијама дугујемо проф. др Снежани Гудурић и проф. др Дејану Средојевићу.

¹⁴ Француски фонеме /ɛ/ („отворено е”) и /e/ („затворено е”) замењују се српским /e/, које се по степену апертуре налази између француских фонема, али је ипак ближе фонему /ɛ/.

¹⁵ С обзиром на то да је реч о ограниченом подручју употребе посматране терминологије, предлог акцентовања термина који ми дајемо у овом раду засновале смо на испитивању изговора балетских стручњака, односно на степену устаљености одређеног термина. Предложиле смо да се акценат помери на претпоследњи слог у оним терминима у којима на основу испитивања играча сматрамо да би то било прихватљиво, односно када термини не звуче неприродно. У случајевима у којима смо установиле да је немогуће наметнути померање акцента, термине смо акцентовале на начин који је тренутно уобичајен. Будући да лингвисти нису сагласни да ли акценат позајмљеница треба прилагодити акценатским правилима српског језика или задржати оригинално место акцента, време ће показати тенденцију прилагођавања балетске терминологије српском акценатском систему.

¹⁶ Иако се у српском језику употребљава реч *арабеска*, сматрамо да је у синтагмама из области балета боље користити облик *арабеск*, будући да је реч о готовом термину. Нпр. *arabesque allongée* [arabesk alõze] – *арабџск алонжѐ*; *arabesque arrondie* [arabesk arõdi] – *арабџск арондѝ*; *arabesque fondue* [arabesk fõdy] – *арабџск фондѝ*.

¹⁷ Синтагме које садрже предлоге (*de*, *à*, *en*, *par*) требало би адаптирати као јединствене лексеме, док би именичке и придевске синтагме које не садрже предлоге требало да задрже форму француске синтагме (нпр. *corps de ballet* – *кордебале*; *arabesque allongée* – *арабеск алонжѐ*; *rose croisée* – *поз кроазѐ*).

petit battement	[p(ə)ti batmā]	<i>пѣтї батмāн/пѣтї батмāн</i>
battement fondu	[batmā fɔ̃dy]	<i>батмāн фōндї/батмāн фōндї</i>
grand battement soutenu	[grā batmā sut(ə)ny]	<i>грāн батмāн суненї</i>
battement battu	[batmā baty]	<i>батмāн батї/батмāн батї</i>
battements frappés	[batmā frape]	<i>батмāн фрāпѣ/батмāн фрāпѣ</i>
battements tendus	[batmā tād̥y]	<i>батмāн тāндї/батмāн тāндї</i>
battu	[baty]	<i>батї/батї</i>
bras en couronne	[brazākurɔn]	<i>бразанкурōн</i>
cabriole	[kabrɪjɔl]	<i>кабрїол/кабрїола</i>
chaîné	[ʃene]	<i>шенѣ</i>
changement de pied	[ʃāzmā d(ə) pje]	<i>шанжмантпїјѣ¹⁸</i>
chassé	[ʃase]	<i>шасѣ</i>
ciseaux	[sizo]	<i>сизō</i>
côté à côté	[kote a kote]	<i>котеакотѣ</i>
coupé	[kupe]	<i>купѣ</i>
cou-de-pied	[kudpje] ¹⁹	<i>кутпїјѣ</i>
corps de ballet	[kɔr d(ə) balɛ]	<i>кордебālѣ/кордебалѣ</i>
croisé	[krwaze]	<i>кросѣ</i>
dégagé	[degaʒe]	<i>дегажѣ</i>
demi hauteur	[d(ə)mi 'otœ:r]	<i>дѣмї отѣр/демї отѣр</i>
demi plié	[d(ə)mi plije]	<i>дѣмї плїјѣ/демї плїјѣ</i>
derrière	[dɛrje:r]	<i>дерїјѣр/дерїјѣр</i>
développé	[devlope]	<i>девлōпѣ</i>
divertissement	[divertismā]	<i>дивертїсмāн/дивертїсмāн</i>
échappé	[eʃape]	<i>ешāпѣ</i>
effacé	[efase]	<i>эфасѣ</i>
élançé	[elāse]	<i>елансѣ</i>
emboîté	[ābwate]	<i>амбоатѣ</i>
enchaînement	[āʃenmā]	<i>аншенмāн</i>
enlèvement	[ālevmā]	<i>анлевмāн</i>
entrechat	[ātrəʃa]	<i>антрешā</i>
entrechat fermé	[ātrəʃa fɛrme]	<i>антрешā фермѣ</i>
entrechat ouvert	[ātrəʃa uve:r]	<i>антрешā увѣр</i>
entrelacé	[ātrələse]	<i>антрелāсѣ/антреласѣ</i>
enveloppé	[āvlɔpe]	<i>анвлōпѣ/анвлōпѣ</i>
épaulement	[epolmā]	<i>епōлмāн/еполмāн</i>
épaulement effacé	[epolmā efase]	<i>еполмāн ефасѣ</i>
en face	[ā fas]	<i>анфас</i>
fermé	[fɛrme]	<i>фѣрмѣ/фермѣ</i>
flic-flac	[flik flak]	<i>флїк-флāк</i>

¹⁸ Услед изостављања муклог /ə/ долази до обезвучавања звучног /d/ испред безвучног /p/ (исп. Гудурић, 2009, стр. 167–170).

¹⁹ Види напомену бр. 18.

fondu	[fɔ̃dy]	<i>фòндѹ/фондѹ</i>
fondu sur place	[fɔ̃dy syr plas]	<i>фондисирплàs</i>
fouetté	[fwete; fwete]	<i>фугèтѣ/фугетѣ</i>
frappé	[frape]	<i>фрàпѣ́/франѣ́</i>
glissade	[glisad]	<i>глїсàд</i>
incliné	[ɛ̃kline]	<i>енклинѣ́</i>
jeté	[ʒ(ə)te]	<i>жетѣ́</i>
grand jeté	[grã ʒ(ə)te]	<i>грàн жетѣ́</i>
jeté simple	[ʒ(ə)te sɛ̃pl]	<i>жетѣ́ сѣ́мпл</i>
jeté passé	[ʒ(ə)te pase]	<i>жетѣ́ пасѣ́</i>
jeté renversé	[ʒ(ə)te rãverse]	<i>жетѣ́ ранверсѣ́</i>
jeté entrelacé	[ʒ(ə)te àtrələse]	<i>жетѣ́ антреласѣ́</i>
jeté fermé	[ʒ(ə)te fɛrme]	<i>жетѣ́ фермѣ́</i>
jeté battu	[ʒ(ə)te baty]	<i>жетѣ́ батї́</i>
levé	[l(ə)ve]	<i>левѣ́</i>
lié	[lje]	<i>ли́јѣ²⁰</i>
manège	[manɛ:ʒ]	<i>манѣ́ж</i>
milieu	[miljø]	<i>ми́љѣ́ ('средина')/ми.љѣ́</i>
au milieu	[o miljø]	<i>оми́љѣ́²¹</i>
pas	[pa]	<i>пà</i>
pas d'action	[pa d aksjɔ̃]	<i>падаксийòн/падаксиòн</i>
pas de bourrée	[pa d(ə) bure]	<i>падебурѣ́/падебурѣ́</i>
pas de bourrée couru	[pa d(ə) bure kury]	<i>падебурѣ́ курї́</i>
pas de deux	[pa də dø]	<i>падедѣ́</i>
pas de chat	[pa d(ə) ʃa]	<i>падешà</i>
pas de fleuret	[pa d(ə) flære]	<i>падефлерѣ́</i>
pas de six	[pa d(ə) sis]	<i>падесїс²²</i>
pas de trois	[pa d(ə) trwa]	<i>падетрòã/падетрòã</i>
passé	[pase]	<i>пасѣ́</i>
piéd	[pje]	<i>пї́јѣ́</i>
piqué	[pike]	<i>пикѣ́/пикѣ́</i>
pirouette	[pirwet]	<i>пирүетà/пирүет²³</i>
petite pirouette	[p(ə)tit pirwet]	<i>пѣ́тит пирүет/пѣ́тит пирүет</i>
grande pirouette	[grãd pirwet]	<i>грàнд пирүет</i>

²⁰ Комбинација /lj/ противи се правилима дистрибуције фонема у српском језику (Poročić, 2005, str. 40–41), те предлажемо да се група /lj/ „разбије” убацивањем [i] (нпр. *alliance* [aljã:s] > алијанса; *liane* [ljan] > лијана).

²¹ Будући да у већ адаптираној речи *миље* долази до палатализације /l/ испред /j/ – /lj/ > /lj/, аналогно томе прелажемо да се термин *au milieu* адаптира као *омиље*.

²² Премда су, услед изостављања муклог /ə/, могући и облици *патша*, *патфлере* и *патсис* (В. *cou-de-pied*), предлажемо да се по угледу на остале термине (*падеде*, *падебуре*) адаптирају као *падеша*, *падефлере* и *падесис*.

²³ Иако се у српском језику употребљава реч *пирүета*, сматрамо да је у синтагмама из области балета боље користити облик *пирүет*, будући да је реч о готовом термину (нпр. *pirouette en dedans*; *pirouette en dehors*).

plié	[pliːje]	<i>плијѐ</i>
pointe	[pwɛːt]	<i>поѐнт</i>
port	[pɔːR]	<i>пѐр</i>
port de bras	[pɔR d(ə)brɑ]	<i>пордебрѐ</i>
pose	[poːz]	<i>пѐза/пѐз²⁴</i>
pose croisée	[poz kRwazɛ]	<i>пѐз кроазѐ</i>
ramener	[ramne]	<i>рамнѐ</i>
relevé	[Rɛl(ə)ve]	<i>релевѐ</i>
remonter	[Rɛmɔ̃te]	<i>ремонтѐ</i>
renversé	[Rɛ̃vɛrse]	<i>ранверсѐ</i>
rond de jambes	[Rɔ̃ d(ə) ʒɑ̃ːb]	<i>рондежѐмб</i>
salut	[saly]	<i>салѐ</i>
saut de l'ange	[so d(ə) l ɑ̃ːʒ]	<i>соделѐнж</i>
sauté	[sote]	<i>сѐтѐ/сотѐ</i>
serrer les reins	[(sɛRE; sɛRE) le Rɛ̃]	<i>серелерѐн</i>
sissonne	[sisɔ̃n]	<i>сиссон/сисѐн</i>
sissonne ouverte	[sisɔ̃n uvɛRt]	<i>сисѐн увѐрт</i>
soubresaut	[subRɛso]	<i>субресѐ</i>
soutenu	[sut(ə)ny]	<i>сутенѐ</i>
en suite	[ɑ̃ sqit]	<i>ансвѐт²⁵</i>
sus-sous	[sysu]	<i>сисѐ</i>
soussus	[susi]	<i>сусѐ</i>
temps	[tɑ̃]	<i>тѐн</i>
temps de cuisse	[tɑ̃ d(ə) kɥis]	<i>тандекуѐс</i>
temps de pointe	[tɑ̃ d(ə) pwɛːt]	<i>тандепоѐнт</i>
temps levé	[tɑ̃ l(ə)ve]	<i>тѐн левѐ</i>
temps lié	[tɑ̃ lje]	<i>тѐн лијѐ</i>
tendu	[tɑ̃dy]	<i>тѐндѐ/тѐндѐ</i>
à terre	[a tɛːR]	<i>ѐтѐр/ѐтѐр</i>
par terre	[paR tɛːR]	<i>пѐртѐр/пѐртѐр</i>
tombé	[tɔ̃mbe]	<i>томбѐ</i>
tour	[tuːR]	<i>тѐр</i>
tour de mains	[tuR d(ə) mɛ̃]	<i>турдемѐн</i>
tour de deux mains	[tuR dɔ̃ dɔ̃ mɛ̃]	<i>турдедемѐн</i>
tour en l'air	[tuRɑ̃lɛːR]	<i>туранлѐр</i>
en tournant	[ɑ̃ tuRnɑ̃]	<i>антурнѐн</i>

²⁴ Иако постоји потпуно адаптирана реч *поза* у српском језику, сматрамо да је у синтагмама из области балета боље користити *поз*.

²⁵ Иако се у српском језику употребљава реч *свита*, сматрамо да је у синтагмама из области балета боље користити облик *свит* – *ансвит*. Премда је могућ и облик *ансџит* (Исп. Роровић, 2005, стр. 42), аналогно већ адаптираној речи *свита*, у којој се француски полувокал /ɥ/ затвара и прелази у /v/, предлажемо да се термин *en suite* адаптира као *ансџит*.