БАЛЕТСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

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 ексцерпирана 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 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 excerped from several ballet books. This research is based on analysis of the professional literature in Serbian, as well as on the 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 финитни број гласова који служи за стварање инфинитног 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 датирају 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 терминологије 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 трупа, 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.

[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: Тврtко 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).

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, & 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 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-Џепароска (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 терминолошки систем односи и у томе

---

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

одлучујућу улогу имају стручњаци за дату област (Драгићевић, 2010, стр. 22). Сходно томе, важно је изучити и описати конкретну употребу термина међу говорницима балетске струке.

КОРПУС И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Најпре смо из различитих писаних извора[3] сачиниле списак од укупно 133 балетска термина француског порекла[4] које играчи користе у свакодневној писаној и усменој комуникацији на српском језику.

Осим писане грађе коју смо ексцерпирале из литературе, други део емпиријског корпуса смо добиле на основу усменог испитивања играчица и играча различитог узраста из једног балетског ансамбла.[5] Њихов задатак је био да прочитају наглас листу термина написаних на француском језику, након чега су писменим путем бележили 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 смо анализирале 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 фонеми преносе у балетском терминима у српском језику. За потребе овог рада смо одабрале примере фонетско-фонолошке адапатације оних француских фонема приликом чије адаптације долази до највише недоследности током изговора испитаних балетских играча.

---

[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.

Француско мукло е – / ə / се према правилима преноси као српско / е / у оним позицијама у којима се у француском језику изговара (у почетном слогу или онда када је потребно избећи нагомилавање консонаната) (нпр. *Lenepveu* [lənəvø][6] > / Lеneve /) (Гудурић, 2009, стр. 102–103). Међутим, наше истраживање показује да се у жаргону балетских уметница и уметника овај фонем понекад изговара (нпр. *soubresaut* [subʀəso*]* – *субреео*), а понекад се изоставља (нпр. *entrechat* [ɑ̃tʀəʃa] – *антрша*). 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 / е /. Тако смо, на пример, забележили два начина изговора термина *ramener* [ʀamne] – *рамне / рамене* и термина *développé* [devlɔpe] – *девлопе / девелопе*).

Француски фонем / у / 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* [kɔstym] > / *kostim* /) (Popović, 2005, str. 35). Иако се у жаргону балетских уметника у српском језику вокал / у / такође замењује српским / i / (нпр. *assemblé battu* [asɑ̃ble baty] – *асамбле бату*), 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 / u / је задњи вокал, а француско / y / предњи) (нпр. *assemblé dessus* [d(ə)sy] – *асамбле десу*).

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, & Bjelaković, 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 / ɑ̃ / се у српском језику замењује са / an /, назално / ɔ̃ / са / on /, а назално / ɛ̃ / са / en / (нпр. *plan* [plɑ̃] > / *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* [ɑ̃lɛvmɑ̃] изговарају као анлевман, док га

[6] Ознаку _ употребљавамо за истицање.

[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, str. 45).

други изговарају као ен-левман, а термин *temps (levé)* [tɑ̃ l(ə)ve] изговара се као *тан леве*, односно *тен леве*.[8]

Према правилима српског језика, **акценат** не може бити на последњем слогу код вишесложних речи, те приликом адаптације француских позајмљеница долази до померања акцента на претходне слогове, најчешће на један слог уназад. 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.

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 постоји тежња за очувањем оригиналне дужине из модела. Дуги акценти се јављају у речима које и у француском имају дуг вокал (нпр. *gauche* [goːʃ] – *gōš*), у речима које се у француском завршавају назалним вокалом (нпр. *dedans* [d(ə)dɑ̃] – *dedān*), као и у речима које у француском завршавају оралним вокалом (нпр. *développé* [devlɔpe] – *devlopē*). Кратак вокал из француског и у српском језику тежи да остане кратак (нпр. *couronne* [kuʀɔn] – *kuron*).

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* [ɑ̃lɛʀ] 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* [gʀɑ̃ batmɑ̃] – *гран батман*, односно *гранд батман*).

Полувокал / w /, који се у моделу бележи графијама *oi*, *oî*, *ou+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* [memwaʀ] > / *memoar* /; *silhouette* [silwɛt] > / *silueta* /). Међутим, анализа нашег корпуса

[8] Више о адатацији назалних вокала у балетској терминологији видети у: Марчета, 2017.

показује бројне недоследности, на пример: *pas de trois* [pɑ d(ə)tʀwɑ] – *па де троа*/*па де труа*; *pointe* [pwɛ̃t] – *поент*/*понт*/*поант*.

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 (Miletić, 1935, str. 71–73). 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* [pʀəmjɛʀ] > / *premijera* /) (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* [fjakʀ] > / *fijaker* /).[9] Међутим, анализом грађе установиле смо да поједини плесачи умећу вокал / i / између консонанта и / j /, док га други изостављају, па се тако *derrière* [dɛʀjɛʀ] изговара као *дерјер* и *деријер*; *amplifier* [ɑ̃plifje] – *амплифје/амплифије*; *en arrière* [ɑ̃ aʀjɛʀ] – *ан/ен арјер/аријер*. С друге стране, понекад, вероватно под утицајем оригиналне графије, балетски играчи француски полувокал / j / преносе као српско / i /: *plié* [plije] – *плије.*

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 терминолошка 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 се наводи у оригиналној графији (нпр. „Pri izvođenju grand battement jéte[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

[9] У случају када иза фонема / j / стоје вокали / ɔ / и / ɔ̃ / треба поштовати правописна правила српског језика, и у писању оставити секвенцу – *уо* (нпр. *lotion* [losjɔ̃] > / *лосион* /).
[10] Термин *jeté* неправилно је написан као *jéte*.

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

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ И ДИСКУСИЈА

Резултати истраживања, које смо спровеле анализом стручне литературе на српском језику, као и испитивањем изговора балетских уметника и уметница из Србије потврђују хипотезу да је балетска терминологија нестандардизована у многим облицима. Премда постоје правила и најтипичнији поступци прилагођавања француских гласова у српском језику, анализа наше грађе показује да долази до бројних грешака и недоследности приликом усмене и писане употребе термина у српском језику. Тако се, на пример, термин *développé* [devlɔpe] изговара као *девлопе*, али и као *девелопе*; термин temps levé [tɑ̃ l(ə)ve] изговара се као *тан леве* и *тен леве*, а *grand battement* [gʀɑ̃ batmɑ̃] – као *гран батман*, односно *гранд батман*.

Поред тога, резултати анализе показују неуједначеност у примени правописних правила у стручној литератури на српском језику. 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.

О потреби да се утврде правила транскрипције за писање балетске терминологије у српском језику говори се и пише још пре 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 уједначавење балетске терминологије. Сходно томе, стандардизација балетске терминологије нема само лингвистички, него и друштвени значај.

---

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

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

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), дале смо предлог стандардизације балетских термина (В. *Додатак*) узимајући у обзир резултате нашег 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).

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.

ДОДАТАК

Предлози стандардизације балетске терминологије у српском језику

Табела 1. Листа балетских термина из француског језика

Графија у француском језику	**Изговор у француском језику**	**Предлог изговора и графије у српском језику**
amplifié[13]	[ɑ̃plifje]	***амплифије***
aplomb	[aplɔ̃]	***аплон***
arabesque	[aʀabɛsk]	***арабеска/арабеск***[14]
assemblé battu	[asɑ̃ble baty]	***асамбле бати***
assemblé sur pointe	[asɑ̃ble syʀ pwɛ̃t]	***асамблесирпоент***[15]
attitude	[atityd]	***атитид***
balancé	[balɑ̃se]	***балансе***
ballonné composé	[balɔne kɔ̃poze]	***балоне композе***
battement	[batmɑ̃]	***батман***

[13] Француски фонеми / ɛ / („отворено е“) и / e / („затворено е“) замењују се српским / е / које се по степену апертуре налази између француских фонема, али је ипак ближе фонему / ɛ /.

[14] 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 специфичној терминологији. Нпр. arabesque allongée [aʀabɛsk alɔ̃ʒe] – *арабеск алонже*; arabesque arrondie [aʀabɛsk aʀɔ̃di] – *арабеск аронди*; arabesque fondue [aʀabɛsk fɔ̃dy] – *арабеск фонди*.

[15] 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 – kordebale; arabesque allongée – арабеск алонже; pose croisée – поз кроазе*).

grand battement	[gʀã batmã]	***гран батман***
grand battement passé	[gʀã batmã pɑse]	***гран батман пасе***
grand battement effacé	[gʀã batmã efase]	***гран батман ефасе***
grand battement jéte	[gʀã batmã ʒ(ə)te]	***гран батман жете***
petit battement	[p(ə)ti batmã]	***пети батман***
battement fondu	[batmã fɔ̃dy]	***батман фонди***
grand battement soutenu	[gʀã batmã sut(ə)ny]	***гран батман сутени***
battement battu	[batmã baty]	***батман бати***
battements frappés	[batmã fʀape]	***батман фрапе***
battements tendus	[batmã tãdy]	***батман танди***
battu	[baty]	***бати***
bras en couronne	[brazãkuʀən]	***бразанкурон***
cabriole	[kabʀijəl]	***кабриол***
chaîné	[ʃene]	***шене***
changement de pied	[ʃãʒmã d(ə) pje]	***шанжмантпије***[16]
chassé	[ʃase]	***шасе***
ciseaux	[sizo]	***сизо***
côté à côté	[kote a kote]	***котеакоте***
coupé	[kupe]	***купе***
cou-de-pied	[kudpje][17]	***кутпије***
corps de ballet	[kɔʀ d(ə) balɛ]	***kordebale***
croisé	[kʀwaze]	***кроазе***
dégagé	[degaʒe]	***дегаже***
demi hauteur	[d(ə)mi 'otœʀ]	***деми отер***
demi plié	[d(ə)mi plije]	***деми плије***
derrière	[dɛʀjɛʀ]	***дерије́р***
développé	[devlɔpe]	***девлопе***
divertissement	[divɛʀtismã]	***дивертисман***
échappé	[eʃape]	***ешапе***
effacé	[efase]	***ефасе***
élancé	[elãse]	***елансе***
emboîté	[ãbwate]	***амбоате***
enchaînement	[ãʃɛnmã]	***аншенман***
enlèvement	[ãlɛvmã]	***анлевман***
entrechat	[ãtʀəʃa]	***антреша***
entrechat fermé	[ãtʀəʃa fɛʀme]	***антреша ферме***
entrechat	[ãtʀəʃa uvɛʀ]	***антреша увер***
entrelacé	[ãtʀəlɑse]	***антреласе***
enveloppé	[ãvlɔpe]	***анвлопе***
épaulement	[epolmã]	***еполман***
épaulement effacé	[epolmã efase]	***еполман ефасе***
en face	[ã fas]	***анфас***
fermé	[fɛʀme]	***ферме***
flic-flac	[flik flak]	***флик-флак***
fondu	[fɔ̃dy]	***фонди***
fondu sur place	[fɔ̃dy syʀ plas]	***фондисирплас***

[16] Услед изостављања муклог / ə / долази до обезвучавања звучног / d / испред безвучног / p / (Исп. Гудурић, 2009, стр. 167–170).
[17] Види напомену бр. 16.

fouetté	[fwete; fwɛte]	***фуете***
frappé	[fʀape]	***фрапе***
à gauche	[a goʃ]	***агош***
glissade	[glisad]	***глисад***
grand	[gʀɑ̃]	***гран***
grande	[gʀɑ̃d]	***гранд***
incliné	[ɛ̃kline]	***енклине***
jeté	[ʒ(ə)te]	***жете***
grand jeté	[gʀɑ̃ ʒ(ə)te]	***гран жете***
jeté simple	[ʒ(ə)te sɛ̃pl]	***жете семпл***
jeté passé	[ʒ(ə)te pɑse]	***жете пасе***
jeté renversé	[ʒ(ə)te ʀɑ̃vɛʀse]	***жете ранверсе***
jeté entrelacé	[ʒ(ə)te ɑ̃tʀəlɑse]	***жете антреласе***
jeté fermé	[ʒ(ə)te fɛʀme]	***жете ферме***
jeté battu	[ʒ(ə)te baty]	***жете бати***
levé	[l(ə)ve]	***леве***
lié	[lje]	***лије***[18]
manège	[manɛʒ]	***манеж***
milieu	[miljø]	***миље*** **(‘средина’)**
au milieu	[o miljø]	***омиље***[19]
ouvert	[uvɛʀ]	***увер***
ouverte	[uvɛʀt]	***уверт***
pas	[pɑ]	***па***
pas d’action	[pɑ d aksjɔ̃]	***падаксион***
pas de bourrée	[pɑ d(ə) buʀe]	***падебуре***
pas de bourrée couru	[pɑ d(ə) buʀe kury]	***падебуре кури***
pas de deux	[pɑ də dø]	***падеде***
pas de chat	[pɑ d(ə) ʃa]	***падеша***
pas de fleuret	[pɑ d(ə) flœʀɛ]	***падефлере***
pas de six	[pɑ d(ə) sis]	***падесис***[20]
pas de trois	[pɑ d(ə) tʀwɑ]	***падетроа***
passé	[pɑse]	***пасе***
petit	[p(ə)ti]	***пети***
petite	[p(ə)tit]	***петит***
pied	[pje]	***пије***
piqué	[pike]	***пике***
pirouette	[piʀwɛt]	***пируета/пирует***[21]
petite pirouette	[p(ə)tit piʀwɛt]	***петит пирует***
grande pirouette	[gʀɑ̃d piʀwɛt]	***гранд пирует***

[18] Комбинација / lj / противи се правилима дистрибуције фонема у српском језику (Popović, 2005, str. 40–41), те предлажемо да се група / lj / „разбије“ убацивањем [i] (нпр. *alliance* [aljɑ̃ːs] > *alijansa*; *liane* [ljan] > *lijana*).

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

[20] 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*.

[21] Иако се у српском језику употребљава реч *пируета*, сматрамо да је у синтагмама из области балета боље користити облик *пирует*, будући да је реч о специфичној терминологији (нпр. *pirouette en dedans*; *pirouette en dehors*).

plié	[plije]	***плије***
pointe	[pwɛ̃t]	***поент***
port	[pɔʀ]	***пор***
port de bras	[pɔʀ d(ə)bʀɑ]	***пордебра***
pose	[poz]	***поза/поз***[22]
pose croisée	[poz kʀwaze]	***поз кроазе***
ramener	[ʀamne]	***рамне***
relevé	[ʀəl(ə)ve]	***релеве***
remonter	[ʀəmɔ̃te]	***ремонте***
renversé	[ʀɑ̃vɛʀse]	***ранверсе***
rond de jambes	[ʀɔ̃ d(ə) ʒɑ̃b]	***рондежамб***
salut	[saly]	***сали***
saut de l'ange	[so d(ə) l ɑ̃ʒ]	***соделанж***
sauté	[sote]	***сотe***
serpente	[sɛʀpɑ̃t]	***серпант***
serrer les reins	[(sɛʀe; sɛʀe) le ʀɛ̃]	***сере ле рен***
simple	[sɛ̃pl]	***семпл***
sissone	[sisɔn]	***сисон***
sissone ouverte	[sisɔn uvɛʀt]	***сисон уверт***
soubresaut	[subʀəso]	***субресо***
soutenu	[sut(ə)ny]	***сутени***
en suite	[ɑ̃ sɥit]	***ансвит***[23]
sur	[syʀ]	***сир***
sus-sous	[sysu]	**сису**
soussus	[susi]	**суси**
temps	[tɑ̃]	***тан***
temps de cuisse	[tɑ̃ d(ə) kɥis]	***тандекуис***
temps de pointe	[tɑ̃ d(ə) pwɛ̃t]	***тандепоент***
temps levé	[tɑ̃ l(ə)ve]	***тан леве***
temps lié	[tɑ̃ lje]	***тан лије***
tendu	[tɑ̃dy]	***танди***
à terre	[a tɛʀ]	***атер***
par terre–	[paʀ tɛʀ]	***партер***
tombé	[tɔ̃mbe]	***томбе***
tour	[tuʀ]	***тур***
tour de mains	[tuʀ d(ə) mɛ̃]	***турдемен***
tour de deux mains	[tuʀ də dø mɛ̃]	***турдедемен***
tour en l'air	[tuʀɑ̃lɛʀ]	***туранлер***
en tournant	[ɑ̃ tuʀnɑ̃]	***антурнан***

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

[23] 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 *ансуит* (Исп. Popović, 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 *ансвит*.

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.

Марковић, Ј. (2016). Етапе у изради тематског речника [Etapes in writing a Thematic dictionary]. *Годишњак за српски језик [Yearbook for the Serbian language], XXVII,* 14. Ниш: Филозофски факултет.

Miletić, B. (1935). *Les articulations serbo-croates comparées aux articulations françaises*. Belgrade: L'Académie Royale Serbe.

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 српскога 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.

Prćić, 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 IN THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

Although the 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 use 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 analysing the professional literature, as well as by interviewing the ballet dancers (of different age) from Serbia.

The results of our analyses 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 [dɐvlɔpe] is pronounced as devlope or develope; derrière [dɛʀjɛʀ] is pronounced as derjer or derijer; pas de trois [pɑ d(ə)tʀwɑ] is pronounced as pa de troa and pa de trua; temps (levé) [tɑ̃ l(ə)ve] is pronounced as tan leve and ten leve, etc.).

These inconsistencies cause problems for ballet critics and authors of the 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 [gʀɑ̃ batmɑ̃] – gran batman; chassé [ʃase] – šase; pas de deux [pɑ də 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.