

MARTA WYBRANIEC (ŁÓDŹ)

„WEWNĘTRZNY JĘZYK” ARTYSTÓW CHÓRU I BALETU

Ważnym aspektem życia człowieka jest jego praca. Czasem zdarza się, że wymaga ona niezwyklej, wewnętrznej dyscypliny oraz rezygnacji z życia osobistego. Bardzo często dzieje się tak, gdy zawód wywiera duży wpływ na życie prywatne¹. Można powiedzieć, że takim zawodem jest właśnie praca artysty chóru, czy baletu. Jak podaje Maria Gołaszewska „istnieje wyobrażenie o sztuce, jako dziedzinie ciekawej, wzniosłej i godnej szacunku. Twórcza działalność artysty określana jest jako tajemnicza, a on sam jako człowiek niezwyklej, wyjątkowy, posiadający odmienne od innych ludzi uzdolnienia, tworzący dzieła o swoistej wartości, z czym wiąże się uznanie. Artysta odgrywając w społeczeństwie wyjątkową rolę, wchodzi jednocześnie w jego zorganizowany system, zajmując z góry wyznaczone miejsce, co powoduje sprowadzenie jego działalności artystycznej, kierowanej powołaniem, czy poczuciem spełnienia misji, do zawodu”². Nietypowe godziny pracy, obowiązek pracowania w dni wolne, reżim dnia codziennego, stosowanie diety, to tylko niektóre wyrzeczenia, jakie ponoszą artyści. Każdy człowiek, aby dobrze się rozwijał, funkcjonował, był zadowolony ze swojego życia musi zaspokajać swoje potrzeby, które są dość często odsuwane na plan drugi, bo istnieje przecież praca.

Konieczność wcielania się w postać, wykreowania nowej roli, poprawiania techniki tanecznej wiąże się z obciążeniem fizycznym organizmu. Ból ciała, osłabienie, zmęczenie, wyczerpanie fizyczne i psychiczne organizmu, to kolejne skutki tego zawodu. Oceny recenzentów, publiczności, a nawet środowiska niosą za sobą napięcie i emocjonalne przeżycia. Sława przychodzi

¹ Socjolekt artystów został przez autorkę częściowo opisany w artykule *Świadomość socjolektalna artystów opery i baletu*, [w:] *Językoznawstwo* 2, Łódź 2008, s. 101, oraz w artykule *Motywacja globalna w środowisku artystów baletu* [w:] *Językoznawstwo* 2, Łódź 2008, s. 51.

² M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, PWN, Warszawa 1986, s. 156.

ciężko, bo taki właśnie jest ten zawód. Wciąż rosną wymagania, by oddzielić życie osobiste od sceny. Bez względu na sytuację życiową artysta wychodzi na scenę i pomimo dramatu, jaki wewnętrznie przeżywa musi się uśmiechać i być szczęśliwym. Zmęczenie z czasem odbiera tancerzom umiejętności i wypracowany kunszt tańca. Młodzi zabierają swoim starszym kolegom role, co powoduje, że niektórzy do dnia dzisiejszego nie mogą pogodzić się z zaistniałą sytuacją. Trzeba pamiętać, że czas przemija, a kolejne problemy pojawiają się u artystów na emeryturze. Zejście ze sceny nie jest takie łatwe, bo dalsze życie budzi lęk. Taniec zabiera większość czasu i możliwości, dlatego też stwarza obawę przed nową pracą. Na szczęście jest wiele zawodów, w których tancerze mogą się realizować np. pedagogika tańca czy choreografia, to jedne z najczęściej wybieranych dalszych dróg życiowych tancerzy. Te dwie dyscypliny wymagają jednak zdobycia wiedzy i rozszerzenia już tej nabytej. Trzeba mieć wyjątkowy talent i posiadać wiele szczęścia, by pracować w tych zawodach, gdyż nie potrzeba wielu choreografów i pedagogów baletu. Oprócz tego należy kochać to, co się robi i mieć wrodzone powołanie. Zasadniczo kobiety (artystki) na emeryturze powinny zajmować się domowym zaciszem. Z przykrością należy stwierdzić, że zawód ten powoduje wielką pustkę w życiu osobistym, ponieważ wielu artystów, ze względu na specyfikę zawodu, nie zakłada rodzin.

W życiu artysty nie ma czasu na lenistwo. Trzeba być pracowitym, dążyć do celu, nie poddawać się, stosować samodyscyplinę. Każdy talent, aby zaistniał musi się najpierw rozwinąć poprzez codzienną i systematyczną pracę. Artysta musi posiadać pewne cechy psychiczne, takie jak: zdolność opanowania tremy, wiarę i pewność siebie. W środowisku artystycznym można spotkać dobrze prezentujących się tancerzy na salach baletowych, lecz gdy wychodzą na scenę nie potrafią opanować swoich emocji. Nie każdy organizm zdolny jest do tego rodzaju pracy. Lęk o własne zdrowie i kontuzje jest na porządku dziennym. Słabe i mocne kontuzje, po dłuższym lub krótszym czasie pozwalają wrócić do pracy, ale są i takie, które na stałe przekreślają możliwość powrotu na scenę. Prowadzą do załamania nerwowego i wielkiej tragedii życiowej.

Katorżniczy rytm pracy sprawia, że artyści poświęcają sztuce całe swoje życie i zaczynają przebywać tylko między sobą, stąd tak duża liczba związków partnerskich wśród artystów. Problemy i specyficzny tryb życia tworzą odrębną grupę społeczną, w której troski świata zewnętrznego nie mają żadnego znaczenia. Pozyskiwanie nowych przyjaciół, wyjście do kina czy innego teatru w dużej mierze jest wciąż odległe, gdyż życie artysty podporządkowane jest całkowicie pracy. Małżeństwa we własnym gronie mają większą możliwość przetrwania, gdyż wspólne problemy, jak wiemy, łączy.

Zawód artysty, pomimo wielu wyrzeczeń, wciąż pozostaje ulotny i niezwykły. Artyści kochają to, co robią, porównując swoją pracę do misji. Radość z występowania na scenie, błysk świateł, zapach sceny, możliwość wcielania się w różne postacie, a przede wszystkim chęć niesienia piękna innym, rekompensuje cały trud włożony w pracę. Każdy zawód artystyczny ma swoją specyfikę i określony rytm życia. Praca artysty baletu i artysty śpiewaka jest wprost identyczna. Łączą je te same cechy, takie jak:

- zaangażowanie w pracę,
- krótkotrwałość zawodu,
- zbyt mała popularność zawodu,
- małe wynagrodzenie za wykonywaną pracę,
- niedocenywanie zawodu i pasji,
- napięcie psychiczne, stres, trema,
- reżim dnia codziennego, samodyscyplina,
- brak życia prywatnego,
- język (pewne połączenia wyrazowe, zwroty, wyrażenia, frazy są wręcz identyczne³).

Według Andrzeja Marii Lewickiego i Anny Pajdzińskiej⁴ zasób słowni-
kowy języka składa się z dwóch różnych typów jednostek:

- wyrazów;
- frazeologizmów⁵. A.M. Lewicki „w skrócie referując wnioski proponuje używać terminu związki frazeologiczne w stosunku do jednostek języka, które charakteryzują się przynajmniej dwiema z następujących właściwości:

1. Związki frazeologiczne są jednostkami nieciągłymi, tzn. komponenty jednostki języka nie pozostają w stałym bezpośrednim stosunku poprzedzania następności, charakterystycznym dla komponentów wyrazów.

³ Należy podkreślić, że według autorów *Wielkiego słownika wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 419 frazeologia posiada trzy znaczenia: „1. dział językoznawstwa zajmujący się badaniem związków frazeologicznych; także zasób związków frazeologicznych w danym języku, 2. inaczej związek frazeologiczny, 3. o ozdobnych wyrażeniach i zwrotach pozbawionych głębszej treści”.

⁴ A.M. Lewicki, A. Pajdzińska, *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001. Jako wybitnych językoznawców zajmujących się frazeologią można uznać: Stanisława Skorupkę, Stanisława Bąbę, Andrzeja Marię Lewickiego i Annę Pajdzińską.

⁵ Według autorów *Nowego słownika poprawnej polszczyzny*, red. A. Markowski (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 228) frazeologizm to „stały związek wyrazowy, którego znaczenie nie jest sumą znaczeń składników, np. pójść po rozum do głowy, bujda na resorach”.

2. Związki frazeologiczne są jednostkami języka złożonymi z komponentów, między którymi mogą występować związki gramatyczne charakterystyczne dla połączeń wyrazowych. Związki te wyrażają się przede wszystkim we wpływie gramatycznym jednego komponentu na inne komponenty oraz akcydentalnie w możliwościach redukcji komponentu w niektórych realizacjach związku frazeologicznego np. o mały włos. Są to właściwości pochodne od realizacji między członami konstytutywnym i marginalnym grupy syntaktycznej, która w wypadku frazeologizmów nie ma zastosowania.

3. Związki frazeologiczne są jednostkami języka wieloakcentowymi tak jak połączenia wyrazów, a nie jednoakcentowymi, jak wyrazy⁶.

Uznaje się trzy klasyfikacje związków frazeologicznych:

1) typologiczną – Andrzeja Marii Lewackiego z podziałem na 5 typów frazeologizmów.

2) funkcjonalną – Piotra Muldniera-Nieckowskiego z podziałem na 3 typy tworzenia związków frazeologicznych.

3) klasyczną – Stanisława Skorupki z podziałem na 3 typy ze względu na budowę i 3 typy ze względu na łączliwość wyrazów.

Mając powyższe na uwadze, można powiedzieć, że w „języku” artystów chóru i baletu występują pewne połączenia wyrazowe, które swoją budową i znaczeniem przypominają związki frazeologiczne. W związku z tym postanowiłam przedstawić połączenia językowe⁷, dla których proponuję własną definicję. Materiał został podzielony na trzy części: połączenia wyrazowe artystów chóru (śpiewaków), połączenia wyrazowe artystów baletu oraz połączenia wyrazowe wspólne dla artystów chóru i baletu.

Połączenia wyrazowe artystów chóru (śpiewaków):

- *Celowato* – nieumiejętne czytanie nut.
- *Chór męski i jego tenorzy* – uszczypliwość w stosunku do tenorów ze szczególnym uwzględnieniem niskich głosów męskich.
- *Fale Dunaju* – drżący głos.
- *Głupi jak tenor* – określenie kolegi z zespołu, że jest głupi (spowodowane stereotypem) jak tenor.

⁶ A. M. Lewicki, *Studia z teorii frazeologii*, wydanie pierwsze, Łask 2003.

⁷ Mowa o pewnych połączeniach wyrazowych, których nie odnajdziemy w *Słowniku współczesnej polszczyzny* S. Bąby i J. Liberka, PWN, Warszawa 2002.

- *Iść na aktorstwo* – ukazywać swe walory i talent aktorski lub w czasie niedyspozycji głosu skupić się na ekspresji aktorskiej, „co nie dośpiewam to dogram”.
- *Mieć baranka w głosie* – beczeć jak baran, czyli fałszować podczas śpiewania.
- *Mieć wypisany dramat Halki na twarzy* – ukazane cierpienie, dramat śpiewaczki.
- *Minoderia* – zbyt duża praca mimiki twarzy.
- *Piać jak kogut* – piszczeć podczas śpiewania.
- *Primadonna* – określenie grubej śpiewaczki.
- *Ruszać głosem* – wibrator w głosie; nierówne śpiewania lub codzienne ćwiczenie głosu poprzez śpiewnie tzw. wprawek.
- *Rzygające gardło* – źródło wydobywania dźwięku.
- *Stracić głos* – nagła niedyspozycja np. choroba strun dźwiękowych śpiewaka.
- *Strzelić koguta* – wysoki pisk przy atakowaniu wysokiego dźwięku przy niekontrolowanym oddechu.
- *Suszyć zęby* – szczyrzyć zęby.
- *Śpiewać ciałkiem* – śpiewak, któremu podczas śpiewania rusza się ciało.
- *Śpiewać ciszą* – udawanie śpiewania.
- *Śpiewać głucho* – nie wydawać z siebie żadnego dźwięku, markować.
- *Śpiewać na rybkę* – udawanie śpiewania z szeroko otwartymi ustami.
- *Śpiewać do tyłu* – śpiewać nieczysto.
- *Śpiewać na ząbki* – podczas śpiewania brak otwarcia ust.
- *Tenor 220 wolt* – nerwowy tenor.
- *Uczyć się tekstu na małą* – uczyć się tekstu bez jego zrozumienia znaczenia wyrazów.
- *Walnąć/strzelić babola dźwiękowego* – zafałszować.
- *Wprawiać powietrze w ruch* – śpiewać.
- *Zaniżać głos* – powodować obniżenie dolnych partii dźwięku.
- *Zawyżać głos* – sprowadzać dźwięk na najwyższy ton.
- *Zdziwaczała primadonna* – kapryśna, nie do zniesienia artystka.

Połączenia wyrazowe artystów baletu:

- *Balecik Olgi Lipińskiej* – mały skład zespołu baletu lub amatorstwo.
- *Kołki w nogach (ciężkie nogi)* – zmęczone nogi.
- *Mieć zapchane uszy (słoń nadepnął na ucho)* – 1.wykonywać układ taneczny wbrew woli muzycznej choreografa, baletmistrza 2. nie słyszeć muzyki.
- *Nie robić kapelusza nad głową* – poprawić pracę rąk lub wydłużyć trzecią pozycję baletową rąk.
- *Nie robić dyrektorskiego palca* – schować podczas tańca palec wskazujący ręki.
- *Postawić na nogi spektakl* – polepszyć spektakl.
- *Solo na bębnach* – tańczyć solo, czyli samemu.
- *Ta kontuzja jest jak kula u nogi* – ta kontuzja bardzo daje się we znaki, bardzo mi ciąży, zawadza, przeszkadza.
- *Thuc układ* – powtarzać układ tak, aby go zapamiętać i zatańczyć na sto procent swoich możliwości.
- *Ułożona choreografia (chorełka, choreo)* – wypracowana i zapamiętana choreografia.
- *Wyrywać drążek z korzeniami* – kurczowe trzymanie drążka przez tancerza (w trakcie układu tanecznego).
- *Zasada dobrej tancerki: nie dopuścić widza do nóg* – skupić uwagę widza na pracy rąk, a nie nóg.
- *Złej baletnicy przeszkadza rąbek spódnicy* – złej tancerce przeszkadza nawet błahostka, by dobrze zatańczyć.
- *Żelazne pośladki* – mocno ściągnięte mięśnie pośladkowe.
- *Żenła (żenada)* – beznadziejnie, wstyd.

Połączenia wyrazowe wspólne dla artystów chóru i baletu:

- *Artystka (artysta ze spalonego teatru)* – określenie słabego zawodowo artysty.
- *Aktriska* – zniewieściały artysta, który zbyt mocno gra na scenie.
- *Koniec sezonu* – urlop.
- *Lansować się* – pokazywać się na scenie.

- *Mizan scena* – lekka, chodzona scena.
- *Nosić się po scenie* – chodzić po scenie z godnością, dumą, gracją jak prawdziwy artysta.
- *Oczy dookoła głowy* – orientować się w nowej zaistniałej sytuacji, być czujnym.
- *Robić psikusy na scenie* – robić kawały innym artystom na scenie.
- *Stres w oczach lub mieć rozbiegane oczy na scenie* – oznacza tremę.
- *Strzelić/robić markizę (markować)* – udawać, śpiewać odsetkami nie całym kapitałem, dawać z siebie połowę mocy.
- *Ubijać sztukę na pianę* – bezowocna, nieefektywna praca.
- *Wozić się* – bazować na pracowitości kolegów.
- *Wypluwać płuca* – padać ze zmęczenia.
- *Wylewać siódme poty* – pracować bardzo ciężko, u kresu swoich sił.
- *Wylewać wiadra potu* – pracować bardzo ciężko, u kresu swoich sił.

Związki frazeologiczne używane i tworzone przez artystów uzupełniają w pewien sposób zasób słownikowy języka polskiego. Przez wyrazistość i różnorodność wypowiedzi język ten staje się jeszcze bardziej specyficzny, a dla środowiska artystów opery bardziej komunikatywny. Świadome lub nieświadome tworzenie nowych związków frazeologicznych oraz zmienianie znaczeń już utworzonych jeszcze bardziej podkreśla odrębność grupy, jaką z całą pewnością są artyści. Jak powszechnie wiadomo, grupa ta na każdym kroku pragnie zaskakiwać i podkreślać swoją wyjątkowość na tle społeczeństwa. Mam wrażenie, że każda modyfikacja związku frazeologicznego, a przede wszystkim utworzenie nowego, dąży do uniezwyklenia wypowiedzi, a czasem specjalnego emocjonalnego nacechowania, dzięki czemu podczas prób lub spektaklu artyści opery i baletu mogą precyzyjniej i szybciej się porozumiewać.

Bibliografia

- Encyklopedia Popularna PWN*, wydanie ósme, Warszawa 1986.
Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Warszawa 1986.
Grabias S., *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 2003.
Lewicki A.M., Pajdzińska A., *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
Lewicki A. M., *Studia z teorii frazeologii*, wyd. 1, Łask 2003.

Nowy słownik poprawnej polszczyzny, red. A. Markowski, Warszawa 2000.

Sarapata A., *Zawód, jako wyznacznik miejsca w społeczeństwie*, [w:] *Socjologia zawodów*, Warszawa 1965.

Słownik języka polskiego, red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka, Warszawa 1989.

Słownik języka polskiego, t. 1–3, red. M. Szymczak, Warszawa 1983.

Słownik współczesnej polszczyzny, red. S. Bąba, J. Liberek, Warszawa 2002.

Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, Warszawa 1985.

Stanisław Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, Warszawa 1989.

Wielki słownik wyrazów obcych PWN, red. M. Bańko, Warszawa 2003.

Abstract

„Internal language” of artists of the choir and the ballet

Collocations used and created by the artists in some way complement the resource dictionary of the Polish language. For clarity and variety of expression language that is even more specific and environmentally opera artists more communicative; for example, for example *strzelić koguta*, *nie robić kapelusza nad głową*. Conscious or unconscious creation of new collocations and changing meanings of those already created further underscores the distinct groups, which certainly are the artists of opera and ballet.