

Marta Wybraniec

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna

Libretto baletowe jako gatunek tekstu?

Irena Turska, autorka *Przewodnika baletowego*, aby opisać chociaż jedno libretto, musiała przeczytać i wykorzystać następujące materiały: programy, afisze i recenzje ze spektakli, czasopisma baletowe, bogatą literaturę z zakresu historii tańca i muzyki, adnotacje z wyciągów fortepianowych i partytur itd. Wszystkie te teksty były potrzebne do stworzenia jednego dużego zbioru największych światowych librett baletowych. Autorka, pisząc tekst, musiała pamiętać o powyższych materiałach, czyli o tekście poprzednim – niezbędnym odbiorcom, na przykład artystom baletu.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (podczas XXXI Zjazdu PTJ w 1982 roku) za sprawą Antoniego Furdala powstała nawa gałąź językoznawstwa – genologia lingwistyczna¹. Badacz, rozpowszechniając ów termin, odwołuje się przede wszystkim do badań genologicznych w obszarze literaturoznawstwa oraz wychodzi poza granice badań naukowych, dając tym samym początek tzw. gatunkom użytkowym. Niniejsze gatunki, zwane również nieliterackimi, są według Danuty Ostaszewskiej usytuowane początkowo w parze opozycyjnej z gatunkami artystycznymi (reprezentującymi obszar literatury pięknej)². Ponadto autorka uważa, że współczesna genologia lingwistyczna dotyka linii przeobrażeń, realizując przy tym dorobek dyscyplin dotyczących badań wypowiedzi. Linie tę wyznacza w kilku następujących punktach:

- od tekstu traktowanego jako gotowy wytwór, jednostka komunikacji odpowiednio ustrukturuwana: obiekt badań lingwistyki tekstu w początkowym stadium jej rozwoju,

¹ Termin *genologia lingwistyczna* odnajdziemy w następujących pracach: B. Witosz, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005; *Współczesna polszczyzna, wybór opracowań 3 – akty i gatunki mowy*, (red.) J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, Lublin 2004, s. 88–99; D. Ostaszewska, *Polska genologia lingwistyczna*, Warszawa 2008, s. 18–39.

² D. Ostaszewska, *Polska...*, dz. cyt., s. 18.

- poprzez komunikaty tworzone przez ludzi w naturalnych okolicznościach: przedmiot zainteresowań teorii dyskursu,
- aż do heterogeniczności współczesnych gatunków: przedmiot badań genologii; przyjęcie takiej linii sytuuje w relacji do siebie terminy: z jednej strony tekst–dyskurs, z drugiej tekst–gatunek³.

Sam gatunek Danuta Ostaszewska pojmuje jako obiekt zainteresowań genologii uożsamiany w najnowszych propozycjach z wzorcem formalnym (modelem/schematem), odnoszonym do poziomu kompetencji komunikacyjnej użytkowników: jako jednostka abstrakcyjna – typ, tekst natomiast w tym zestawieniu oznacza jednostkę realizacji wzorca gatunkowego⁴. Natomiast Dorota Zdunkiewicz-Jedynak uważa, że gatunek jest konstruktem teoretycznym – zespołem reguł normalizujących działania językowe w pewnych typowych sytuacjach komunikacyjnych⁵. Zarówno jedna, jak i druga z zaproponowanych definicji dotyka obszaru związanego ze sferą komunikacji, która jest realizowana przez konkretny akt mowy. Z polskich językoznawców zajmujących się genologią lingwistyczną należy wymienić m.in. B. Witosz, S. Gajdę oraz M. Wojtak. Warto tu również podkreślić, iż termin ten stał się także przedmiotem zainteresowań rosyjskiego językoznawcy M. Bachtina, który wyznaczył nowe drogi dla genologii. W rozprawie *Estetyka twórczości słownej*⁶, a głównie w rozdziale *Problem gatunków mowy. Problem tekstu w lingwistyce, filozofii i innych naukach humanistycznych* zaproponował swoją teorię gatunku, którą można zaprezentować w kilku postulatach badawczych:

- wprowadził pojęcie genre'u mowy (gatunku mowy),
- zaproponował rozszerzenie obszaru obserwacji genologicznej na całe uniwersum mowy i objęcie nią wszelkich form komunikacji,
- według badacza mówimy, posługując się gatunkami, a zdolność porządkowania genetycznego ma odniesienie do kompetencji językowej użytkownika,
- rozróżnił gatunki pierwotne (proste) i wtórne (złożone),
- w użyciu gatunku mowy zwraca uwagę na możliwość modyfikacji funkcji, nazywając to zjawisko transakcentacją gatunkową, oraz odnosi się do komunikacji ustnej,
- podkreśla związek gatunków z uwarunkowaniami kulturowymi i ich rozwojem,
- pierwszy zauważa związek gatunku z zamiarem komunikacyjnym nadawcy, sytuacji i relacji, jaka zachodzi między nadawcą a odbiorcą.

Przyjmuję za M. Bachtinem, że „problem gatunków mowy to jeden z najważniejszych, węzłowych problemów filologii; leży on na granicy lingwistyki, literaturoznawstwa i tych prawie jeszcze nieopracowanych działów filologii, które winny badać życie słowa we wszystkich sferach życia społecznego i kultury”⁷. Ponadto autor wyraża przekonanie, że „wypowiedź (tu również jako gatunek mowy) w całości odsyła poza swoje granice, do kontekstu cudzosłownego; słowo i zdanie – do kontekstu wewnętrznego”⁸. Dlatego też proponuję spojrzeć na wypowiedź artystyczną w ujęciu dźwiękowo-ruchowym (ob-

³ Tamże, s. 19.

⁴ Tamże, s. 19.

⁵ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008, s. 77.

⁶ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, PIW, Warszawa 1986.

⁷ *Ja – inny. Wokół Bachtina: antologia*, t. 1, (red.) I. Sariusz-Skąpska, Kraków 2009, s. 425.

⁸ Tamże, s. 434.

razowym) z uwzględnieniem dziewięciu głównych cech wypowiedzi ustalonych przez M. Bachtina, do których zaliczają się: „1. zmiana podmiotów mowy, 2. zaadresowanie, skierowanie wypowiedzi, 3. zwieńczenie wypowiedzi, 4. odniesienie do rzeczywistości, do prawdy, 5. zdarzeniowy (historyczny) charakter wypowiedzi, 6. ekspresywność wypowiedzi, 7. nowość wypowiedzi, 8. rozróżnienie zamiaru i realizacji; klasyfikacja gatunków mowy; źródła do ich badania, 9. dialogowe pogłosy”⁹.

Gatunki pierwotne i wtórne wzbudziły spore zainteresowanie w świecie nauki. Ową problematyką zainteresował się, a także podjął polemikę z określonymi Bachtinowskimi twierdzeniami Aleksander Wilkoń¹⁰, który zgadza się z twierdzeniem o znaczeniu naturalnej mowy. Jednakże podważa twierdzenie, że mówimy wyłącznie, posługując się określonymi gatunkami mowy, a za nieprawdziwe uważa zdanie, iż wszelkie wypowiedzi posługują się „formami całości”, że naturalny dialog nadaje naszej myśli określony kształt gatunkowy¹¹. Ponadto podkreśla, że M. Bachtin, po pierwsze, nie dostrzegł żywiołu swobodnej potoczności, kreatywności, wielości potencjalnych przedmiotów rozmowy i jej stylów [...], a po drugie, nie próbował zarysować jakiegokolwiek wstępnej typologii gatunków mowy, a od tego należałoby zacząć¹². Teresa Dobrzyńska¹³ zarzuca badaczowi niejednoznaczne stosowanie terminów gatunku: pierwotne i wtórne. Natomiast Bożena Witosz w *Genologii lingwistycznej*¹⁴, a dokładniej w rozdziale *Gatunki pierwotne i gatunki wtórne* pisze o niejasności używanych terminów. Bowiemy w klasyfikacji M. Bachtina rozróżnić można następujący podział gatunków:

1) diachroniczne:

- pierwotne – wcześniejsze (np. gatunki ustne);
- wtórne – późniejsze; gatunki ustne w toku ewolucji wykształciły gatunki wtórne;

2) relacyjne:

- proste, które są podstawą dla gatunków złożonych (np. list);
- złożone.

Dorota Zdunkiewicz-Jedynak uważa, że dziś najczęściej Bachtinowskie rozróżnienie gatunków pierwotnych i wtórnych jest w genologii rozumiane relacyjnie: gatunek prymarny to gatunek stanowiący podstawę przetworzenia, gatunek wtórny to efekt przetworzenia¹⁵. Pewne założenia rosyjskiego badacza są zmieniane, a inne korygowane, niemniej jednak jego myśli są wielokrotnie cytowane i wykorzystywane niemalże w każdej pracy naukowej. Na koncepcję gatunku oprócz M. Bachtina wpływ wywarła teoria Ludwiga Wittgensteina i teoria prototypów. Niemiecki filozof Ludwig Wittgenstein¹⁶ wprowadził pojęcie gry językowej, uważając, że jest ono językiem oraz jego czynnościami, na przykład pytanie, życzenie, dziękowanie. Szczególnie ważna dla genologii okazała się jego idea podobieństwa rodzinnego, gdzie pewne elementy można przypisać odpowiedniej kategorii

⁹ Tamże, s. 436–437.

¹⁰ Zob. A. Wilkoń, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002, s. 207–213.

¹¹ A. Wilkoń, *Spójność...*, dz. cyt., s. 208.

¹² Tamże, s. 209.

¹³ T. Dobrzyńska, *Typy tekstów. Zbiór studiów*, Warszawa 1992, s. 75–80.

¹⁴ B. Witosz, *Genologia...*, dz. cyt., s. 39–48.

¹⁵ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady...*, dz. cyt., s. 73.

¹⁶ L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, Warszawa 2000.

na zasadzie spajającego je podobieństwa rodzinnego. Jednakże pojęcie gry wskazuje, że wytypowanie zbioru cech wspólnych wszystkim grom nie jest możliwe, ponieważ ich rodzaje są do siebie podobne, ale tylko do pewnego stopnia. Natomiast teoria prototypów¹⁷ powstała w obszarze współczesnej psychologii poznawczej. Przyjmuję za Dorotą Zdunkiewicz-Jedynak, że gatunek (nazywany odtąd też prototypem tekstu) to kategoria, której nie można wyczerpująco zdefiniować za pomocą cech koniecznych i wystarczających – ujawnia się na zasadzie podobieństwa rodzinnego w konkretnych realizacjach tekstowych¹⁸. Danuta Ostaszewska pojęcie prototypu definiuje jako centralny element, przy czym stanowi on jednocześnie najlepszy egzemplarz kategorii (bądź ich grupę); okaz ten jest oczywiście przez badanych nazywany i z kategorią kojarzony¹⁹.

Zasadniczo gatunek kojarzony jest z gatunkiem mowy albo z gatunkiem literackim. To właśnie gatunkowi literackiemu A. Wilkoń²⁰ przypisał następującą typologizację: rodzaj – odmiana rodzajowa (podrodzaj) – gatunek – odmiana gatunkowa. Niniejsze rodzaje w pewnym stopniu odpowiadają wyróżnionym już stylom funkcjonalnym (dziennikarski, kolokwialny, ludyczny, naukowy, normatywny, propagandowo-polityczny, reklamowy, religijny, szkolny, urzędowo-kancelaryjny, praktyczno-użytkowy). Ciekawą i uniwersalną definicję **gatunku (mowy)** zaproponowała Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, która uważa, że w ujęciu genologii lingwistycznej gatunek (mowy) to kulturowo i historycznie ukształtowany, ujęty w społeczne konwencje sposób komunikowania się – wzorzec organizacji komunikatu. Składnikami każdego gatunku są:

- kompozycja (segmenty, związki między nimi),
- warunki pragmatyczne (relacje nadawczo-odbiorcze, kontekst życiowy),
- aspekt kognitywny (treść)²¹.

Natomiast podział gatunków na sześć typów zaproponował Aleksander Wilkoń, który według stopnia konwencjonalizacji rozróżnił:

- „*gatunki skodyfikowane* – gatunki użytkowe pisane będące dokumentami, urzędowo potwierdzone przez wydającą je instytucję,
- *gatunki utrwalone* – gatunki w postaci pisanej lub w pamięci, np. modlitwa, konstytucja, ustawa, regulamin szkolny, scenariusz danej ceremonii, część tekstów religijnych,
- *gatunki skonwencjonalizowane* – gatunki artystyczne i naukowe, dające możliwość wprowadzenia czynnika wyboru i znacznego zakresu swobody,
- *gatunki częściowo skonwencjonalizowane* – o zespole cech, z których każda może być wymienna lub której nawet może nie być, dającym wypowiedzi dużą swobodę oraz możliwość transformacji, aż do tworzenia wypowiedzi anty gatunkowych,
- *gatunki nieskonwencjonalizowane* – oparte na jednej dobitnej właściwości semantycznej lub formalnej, przeciwstawiającej je innym spokrewnionym formom; są to

¹⁷ Teorią prototypów i jej aspektami zajmują się m.in.: E. Rosch, *Natural categories*, „Cognitive Psychology”, No. 4/1973; R. Taylor, *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, Kraków 2001; A. Wierzbicka, *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.

¹⁸ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady...*, dz. cyt., s. 79.

¹⁹ D. Ostaszewska, *Polska...*, dz. cyt., s. 21.

²⁰ A. Wilkoń, *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002, s. 217–125.

²¹ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady...*, dz. cyt., s. 77.

przede wszystkim gatunki mowy potocznej, tj. np. plotka, kłótnia, modlitwa prywatna,

- *gatunki nowe* – niemające cech wykrystalizowanych, płynne, niemające niekiedy nazwy lub noszące kilka nazw²².

Po przeanalizowaniu i zgłębieniu powyższej teorii wnioskuję, że libretto baletowe nie jest stricte typowym gatunkiem. Jednakże można powiedzieć, że jest to pewien gatunek literacki, czyli „zeszół intersubiektywnie istniejących reguł, określający budowę poszczególnych dzieł literackich i różnorako przez nie aktualizowany”²³. Warto podkreślić, że „gatunek literacki działa na zasadach podobnych do gramatyki, tzn. określa sposób komponowania dzieła literackiego, tak jak gramatyka określa sposoby mówienia – jest więc istotnym elementem komunikacji literackiej”²⁴. Natomiast biorąc pod uwagę definicję „gatunku” (mowy) zaproponowaną przez Danutę Ostaszewską, przyjmuję, że libretto jest pewnym modelem czy schematem, który odnosi się do kompetencji komunikacyjnej artystów jako jednostki realizacji wzorca gatunkowego, ale tylko przy założeniu, że będzie to wzorzec gatunku tekstu. Wtedy gatunek ten może być pewnym zespołem reguł, które będą poprawiać czy też usprawniać działania językowe czy nawet niewerbalne w pewnych typowych, zawodowych sytuacjach komunikacyjnych tancerzy. Zatem libretto to typ tekstu, kategorii teoretycznej, będącej składnikiem kompetencji komunikacyjnej artystów baletu. Ów tekst jest samodzielną jednostką komunikacyjną leżącą pomiędzy gatunkami. Poszczególne zdania można potraktować jako rodzaj zamkniętego komunikatu, lecz sam tekst nie jest zamknięty, ponieważ już np. w *Słowniku terminów literackich*²⁵ widnieje termin *libretto*. Ponadto autorzy tejże publikacji zwracają uwagę, że jest to tekst dla określonego dzieła artystycznego, rodzaj scenariusza. Istotne jest twierdzenie, że libretto bywa niejednokrotnie utworem o samodzielnych wartościach artystyczno-literackich. Różnica na linii budowania, podkreślająca odrębność scen, żeby nie zlały się w jedną myśl, zasadniczo kształtuje wzorzec organizacji komunikatu. Ponadto tekst libretta można potraktować jako pretekst do stworzenia komunikatu niewerbalnego. Żeby powstało libretto, musi się najpierw narodzić pomysł. To on będzie stanowił bazę dla choreografa, kompozytora, librecisty i scenografa. Ponieważ ma on wpływ na całość dzieła, to jednak musi się najpierw rozwinąć i ukształtować u librecisty. Następnie przy współpracy z innymi artystami nabierze owo dzieło odpowiedniej formy. Warto podkreślić, że często treść libretta pokrywa się z treścią prezentowaną w programie, który możemy kupić tuż przed spektaklem. W przeciwieństwie do dramatu, gdzie każde słowo ma odpowiednie znaczenie, ruch tancerzy i muzyka pozwalają na szerszą interpretację. Oczywiście tzw. prawa dramaturgiczne weszły do baletu, niemniej jednak w dramacie mamy słowo, w operze – śpiew²⁶, a w baletcie – taniec. Dramaturgia musi być dostosowana do sztuki, ponieważ balet posiada specyficzne środki wyrazu, a technika tańca jest tylko środkiem do celu. Natomiast ruch jest możliwością fizyczną człowieka, gdzie język tańca jest odzwierciedleniem jego uczuć i emocji. Być może Irena Turska, pisząc *Przewodnik*

²² A. Wilkoń, *Spójność...*, dz. cyt., s. 201–204.

²³ *Słownik terminów literackich*, (red.) J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 160.

²⁴ Tamże, s. 160.

²⁵ Termin *libretto* odnajdziemy na przykład w *Słowniku terminów literackich*, dz. cyt., s. 251.

²⁶ Czasem również małe „wstawki” taneczne (baletowe).

baletowy, kierowała się zamiarem dotarcia tylko do grupy zawodowej artystów baletu? Świadczyć o tym może używanie i posługiwanie się przez autorkę fachową dla baletu terminologią francuską, która z całą pewnością jest niezwykle uniwersalnym językiem, który usprawnia pracę zawodową tancerzy na całym świecie. Można nawet pokusić się o twierdzenie, że mamy tu do czynienia z pewnymi, specyficznymi aktami i gatunkami mowy użytowanymi w różnych kulturach świata, ale należy pamiętać, że istnieją gesty, które są właściwe tylko dla pewnych narodów.

Bibliografia

- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.
- Bernacki M., Pawlus M., *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2004.
- Dobrzyńska T., *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa 1993.
- Dobrzyńska T., *Typy tekstów. Zbiór studiów*, Warszawa 1992.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1989.
- Ja – inny. Wokół Bachtina: antologia*, t. 1, (red.) I. Sariusz-Skańska, Kraków 2009.
- Kosiński D., Wypych-Gawrońska A., Stafiej A., Marszałek A., Sugiera M., Leśniewska J., *Słownik wiedzy o teatrze*, Warszawa–Bielsko-Biała 2008.
- Ostaszewska D., *Polska genologia lingwistyczna*, Warszawa 2008.
- Rosch E., *Natural categories*, „Cognitive Psychology”, No. 4/1973.
- Semiotyka i struktura tekstu*, (red.) M. R. Mayenowa, Warszawa 1973.
- Słownik terminów literackich*, (red.) J. Sławiński, Wrocław 1989.
- Taylor R., *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, Kraków 2001.
- Tomaszewicz T., *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2008.
- Turska I., *Przewodnik baletowy*, Kraków 1989.
- Ubersfeld A., *Czytanie teatru I*, Warszawa 2007.
- Wielki słownik wyrazów obcych*, (red.) M. Bańko, Warszawa 2003.
- Wierzbicka A., *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.
- Wilkoń A., *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002.
- Witosz B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.
- Wittgenstein L., *Dociekania filozoficzne*, Warszawa 2000.
- Współczesna polszczyzna, wybór opracowań 3 – akty i gatunki mowy*, (red.) J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, Lublin 2004.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008.

Abstract

The ballet libretto as the kind of the text?

The libretto is the text type, theoretical category which is the component of communicative competence ballet artists. That text is independent communications unit lying between species. The sentence can be seen as a kind of closed statement but the text itself is not closed.

Keywords: ballet, libretto, communication, kind of the text