

Maciej Kawka

## Czy didaskalia to tekst poboczny dramatu\*?

Tekst teatralny, struktura tekstu dramatu, język dramatu, paratekst, tekst główny i poboczny w dramacie, didaskalia – to terminy i pojęcia, które w językoznawczych badaniach nad tekstem (w tym także nad tekstami dramatów) nie zostały dotąd wystarczająco dobrze zdefiniowane ani zbadane. Na próżno jednak szukać terminu didaskalia w encyklopediach i słownikach lingwistycznych, natomiast znaleźć go można łatwo w *Słowniku terminów literackich* i – przede wszystkim – w *Słowniku terminów teatralnych* P. Pavisa. Autor tego niedawno przetłumaczonego z języka francuskiego na polski dzieła, wskazując na starożytny (grecki) rodowód didaskaliów, pisał: „Dzisiaj używa się terminu „didaskalia” w odniesieniu do autorskich wskazówek scenicznych zawartych w tzw. tekście pobocznym”, sam podział na tekst główny i poboczny przypisał, zresztą słusznie, R. Ingardenowi. Niezależnie jednak od tego, jakim terminem to zjawisko tekstowej strategii autora opatrzymy, jest sprawą oczywistą, że odgrywa ono ważną rolę w konstruowaniu utworu dramatycznego.

Analizę stylistyczną dramatu utożsamia się z opisem i interpretacją samego tekstu, a dramat zalicza do tekstów literackich. Wtedy istotnie, jak napisała I. Sławińska, „badać można tylko to, co jest w tekście”. Autorka w studium pt. *Główne problemy struktury dramatu* mówi o didaskaliach w aspekcie „badania kształtu teatralnego dramatu” i „intencjonalnej inscenizacji dramatu w tym stopniu, w jakim ta inscenizacja znalazła, choćby pośrednie czy mimowolne, odbicie w tekście” (...) „chodzi o koncepcję przestrzeni scenicznej, pomyślanej jako scena otwarta czy zamknięta, głęboka lub płytka, jedno- lub wieloplanowa. Zupełnie jednoznacznie rozstrzygają to szkice inscenizacyjne Wyspiańskiego do „Bolesława Śmiałego”, ale nawet tam, gdzie takich szkiców brak, sam tekst didaskaliów wyjaśnia nieraz dostatecznie sprawę”.

\* Niniejszy tekst powstał w ramach projektu badawczego 5 H01D 02520 – *Polskie didaskalia – semantyka, składnia, pragmatyka* – finansowego przez KBN.

Już w takim ujęciu mogą się kryć elementy pragmatyki tekstu dramatu, ponieważ didaskalia jako jego konstytutywna część funkcjonalnie wyznaczają pragmatykę słowa, tzn. definiują w sposób tekstualnie ścisły i jednoznaczny warunki jego użycia zarówno w trakcie czytania dramatu, jak i podczas realizacji scenicznej, np. przed każdą repliką zawsze identyfikują tego, kto mówi – warunek niezbędny do zrozumienia dialogu. Pokazują wielkie podziały w obrębie dramatu (akty, odsłony), poszczególne jednostki gry scenicznej – sceny, sekwencje, fragmenty. Na początku każdego aktu precyzują miejsce akcji. Aż dwie strony tekstu są potrzebne dla zdefiniowania tła akcji w II akcie *Nosorożca* Ionesco. W teatrze klasycznym przed każdym nowym aktem prezentowana jest lista osób występujących na scenie. Wskazówki dotyczące organizacji sceny – przestrzeni scenicznej, gry przedmiotów, efektów świetlnych) i elementów dźwiękowych (hałasu, muzyki) lub wizualnych (fotografie, projekcje filmów, pokazy wideo). To przypomina o polisemicznym charakterze przedstawienia i jego gęstości semiotycznej, co paralelnie z tekstem współgra z systemami znaków pozawerbalnych. W ten sposób wewnątrz dialogów (didaskalia wewnętrzne) lub dzięki relacjom między replikami autor pokazuje do kogo słowa są adresowane, może zasygnalizować, które partie tekstu postaci nie muszą być słyszalne przez partnera (tekst na stronie – *aparté*). Didaskalia kinetyczne wskazują miejsce postaci na scenie, poruszanie się, mimika, gesty precyzują sposoby gry scenicznej.

Rzadziej jednak mówi się o „swoistej sztuce dramatycznej”, sytuując ją poza granicami rodzajów literackich i literatury lub rozpatrując jako zjawisko pograniczne. Artur Hutnikiewicz (1954) w pracy *Czy dramat jest dziełem literackim?* uważa, że dramat zachowuje wobec teatru autonomię i jest zdolny poza teatrem jako gatunek *par excellence* literacki ujawnić swe walory treściowe i artystyczne.

W obrębie sposobów interpretacji roli didaskaliów w tekście dramatycznym dominują cztery ujęcia:

1) Wydzielające tekst główny (wypowiedzi postaci) i poboczny (didaskalia) (R. Ingarden).

2) Dostosowujące język artystyczny do standardów metodologicznych opisu innych rodzajów literackich (A. Kulawik: 1997). W didaskaliach wypowiada się tzw. podmiot dramatyczny – wyraźna analogia do podmiotu lirycznego w poezji i narratora w epice.

3) Brak podziału na tekst główny i poboczny – według I. Sławińskiej, „wszystko jest tekstem i zasadniczym w dramacie, gdyż podobnie jak świat poetycki – i kształt teatralny wyraża się przez wszystko”.

4) Globalne (całościowe) – charakterystyczne jest tu umieszczenie form wypowiedzi teatralnych w obrębie obszaru definiowanego jako komunikacja teatralna, łączącego zarówno komunikację między postaciami w czasie inscenizacji – akcja dramatyczna, jak i odbywającą się między dramaturgiem i czytelnikiem i realizowaną przez aktorów (akcja teatralna). Didaskalia obydwaj przenikające się rodzaje komunikacji łączą i pośredniczą między nimi.

Zgodnie z teatrologicznym ujęciem komunikacji dramatycznej każde słowo jest w jakimś sensie inscenizacją, jeżeli wymówione implikuje przynajmniej miejsce, czas (uchwycenie sytuacji w czasie) i nadawcę, a didaskalia pośredniczą między zdarzeniem a jego obrazem scenicznym. Opis i ujęcie tego fenomenu komplikuje fakt, iż dramat staje się realny na dwóch poziomach: na poziomie czytania i na poziomie przedstawiania. Ale jakiegokolwiek konsekwencje metodologiczne tej dycho- tomii nie mogą przesłaniać faktu, że zarówno na jednym, jak i na drugim poziomie to głównie didaskalia pozwalają odpowiedzieć na podstawowe pytania o warunki użycia słowa w dramacie. Dwie sprawy zasługują tu na podkreślenie. Po pierwsze, w teorii tekstu teatralnego mówi się, że tekst ten jest „dziurawy” – wymaga wyreżyserowania lub gry aktorów, a w wypadku jej braku wyobraźni czytającego, aby mógł stać się zrozumiały dla widza lub czytelnika. Może on jednak zawierać didaskalia wewnętrzne (np. przemyślenia postaci), które sprawiają że staje się w pełni możliwy do przedstawienia. Po drugie, że w końcu jest to język „niespodziewany”, który pozwala widzieć i słyszeć ukrytemu, lecz z góry przewidzianemu odbiorcy. Również dialogi mogą nie respektować tradycyjnych praw dyskursu zdefiniowanych przez H. P. Grice’a: współpracy, zrozumiałości, przekazywania informacji, pełności, interesu, szczerości. Udawanie (symulacja) jest zasadą w wypadku wypowiedzi Świętoszka w sztuce o tym tytule. W *Mizantropie* walet Du Bois ukrywa informacje, a Oronte stosuje wybiegi językowe. Czytelnik lub widz wcześniej poinformowani nie dają się jednak wprowadzić w błąd: powstaje w ten sposób efekt ironii dramatycznej.

Uważa się też, że to dramaturg przez didaskalia zwraca się do reżysera i aktorów oraz do czytelnika, który musi wyobrazić sobie wydarzenia w teatrze. To autor prezentuje dialogi funkcjonujące w sposób skomplikowany i zmienny: postać może mieć jako odbiorcę bezpośredniego inne postacie lub jako odbiorcę pośredniego albo odbiorcę dodatkowego postacie obecne albo ukryte, czytelnika lub publiczność. Dialogi zmieniają się w zależności od liczby lokutorów, rotacji wymian, zmian odbiorców: możliwości odwrócenia normalnej hierarchii, zmiany istotności odbiorców. Wymiany wypowiedzi są również uwarunkowane tematyką, grą intonacji, miejscem w strukturze sztuki. Do tych dialogów, które mogą stać się polilogami, należy dodać szczególne typy komunikacji narzucone przez specyficzność teatru takie jak monolog, w którym postać przedstawia swoje uczucia i działania oraz odezwanie się aktora na stronie informujące o czymś pośrednio widzów.

Dialogi są pisane w formie triad, stychomytii (rodzaj dialogu dwóch postaci scenicznych – repliki jednowersowe), wypowiedzi przeplatanych z ripostami, uwag na stronie. Jakby przez te złożone wymiany dramaturg nie przestaje zwracać się pośrednio do czytelnika. Zadanie tego ostatniego nie jest łatwe, nawet jeżeli pomaga mu w tym paratekst. O wiele wygodniejsza wydaje się rola widza, gdyż część pracy polegająca na interpretacji jest już wykonana przez reżysera. Przedstawienie jest jednak polisemiczne, a szybkość wymian prowadzi do nagromadzenia znaczeń.

Badacze, którzy zajmowali się teatrem i tekstem teatralnym niewiele czasu poświęcali didaskaliom. Pierwsze definicje didaskaliów są usytuowane w dynamice pragmatyki, nawet jeśli wielu autorów zajmowało się głównie semiologią teatru. Obszerne informacje na ten temat zawiera artykuł Marii Woźniakiewicz-Dziadosz (1970). Z jednak reguły opisywano te sprawy pod względem literaturoznawczym. Obszerne informacje bibliograficzne na ten temat z punktu widzenia językoznawcy zawarte są w przeglądowym artykule na temat stylu i tekstu Marii Wojtak (1995), zamieszczonym w opolskiej „Stylistyce”.

Didaskalia definiowane są jako ta część tekstu dramatu, która zawiera uwagi i wskazówki autora lub informujące o sytuacji, miejscu akcji, osobach, czynnościach itp. Słownik terminów literackich precyzuje, iż mogą to być także informacje o wyglądzie, zachowaniu się i sposobie mówienia postaci. Według autora hasła J. Sławińskiego „tekst poboczny szczególnego znaczenia nabrały w dramacie realistycznym, naturalistycznym i modernistycznym; uległ tam znacznemu rozbudowaniu, stając się niekiedy samodzielną wypowiedzią narracyjną lub poetycką, na równych prawach z tekstem głównym (zwłaszcza w dramacie niescenicznym)”.

Wiele miejsca problematyce tekstu teatralnego, a zwłaszcza dialogu w dramacie poświęcili badacze francuscy. Według A. Ubersfeld (1982), w teatrze „...wszystko dzieje się jakby sytuacja słowa była pokazana przez warstwę tekstu nazywaną didaskalią, której rolą jest formułowanie warunków używania słowa”. Podkreśla ona przy tej okazji podwójną funkcję didaskaliów, określających warunki wypowiedzi scenicznej i fikcyjnej. Inni badacze nie podzielają tego zdania, gdyż uważają, że termin ten okazuje się w praktyce metodologicznie niewystarczający lub co najmniej niewygodny. Według nich, termin didaskalia, [wskazówki reżyserskie] obejmuje jedynie niedoskonale swoją zawartość. Ich granice są wciąż źle zdefiniowane przez zabiegi krytyków literackich lub bardziej pragmatycznie teatralnych, którzy wahają się, czy brać je pod uwagę, usuwając czasem całkowicie z analizy lub końcowej koncepcji dzieła i wskazują na równoważność obu terminów, a wskazówki reżyserskie to, inaczej mówiąc, didaskalia. Można też spotkać definicje formalne: didaskalia to materiał językowy, który w czasie przedstawiania nie pojawia się nigdy w postaci słowa. W pozostałych nacisk położony zostaje na ich niewypowiadanie na scenie, didaskalia to własnoręczny (autograficzny) tekst krótszy lub dłuższy, od jednego słowa do całej sztuki, niewyglaszany przez aktorów-postacie. Nie obejmują one wszystkich elementów nie pochodzących od autora dialogu. Natomiast tytuł, jako że nie jest wypowiadany na scenie przez aktorów (ciało aktorskie), może być uznany za didaskalia w sensie szerokim tak jak podtytuły oraz wskazanie gatunku lub podgatunku.

Przeważają jednakże próby zdefiniowania didaskaliów jako informacji umieszczonych przez autora na marginesie tekstu teatralnego i przeznaczonych do kierowania i ułatwiania przygotowań do wystawienia spektaklu. Pisarz precyzuje w nich czytelnikowi wszystko to, co stanowi integralną część dramatu, a nie jest zawarte w wypowiedziach. Wskazówki sceniczne zawierają więc mniejszą lub większą

część myśli autora, których nie uważał za słuszne ująć w dialogach, które usłyszy publiczność. Zazwyczaj jednak autor chce, aby były one respektowane na równi z dialogami.

Inne próby definicji nie obejmują całej rzeczywistości, jaką stanowią didaskalia i są więc nieprecyzyjne. Oto jeden przykład ze sztuki J. Anouilha *Aresztowanie*, w której zawartość didaskaliów jest wypowiedzana i definicja staje się nieadekwatna.

*Szybko pojawia się do połowy ubrany młody człowiek, który dołącza się do pogoni w parku.*

*Słyszymy krzyki: „Anne-Marie! Anne-Marie!”*

Aresztowanie (s. 37)

Bez wątpienia sztuka przybrała taką postać, gdyż lokutorzy nie są postaciami występującymi sztuce. Ale u E. Ionesco to właśnie postać występująca w sztuce wypowiada się w didaskaliach.

SŁUŻĄCA: Na pomoc.

*Ucieka przez drzwi, przebiega przez pokój podróżnych, podczas gdy służąca z oberży krzyczy: „On nie żyje! On nie żyje!” Upuszcza piwo na ziemię (...)*

Podobną sytuację mamy na w scenie, w której sytuacja wypowiedzi różni się od sytuacji „standardowej”, gdy bez problemu można zorientować się, kto mówi dzięki oznaczeniu imion. Posłużenie się wypowiedziami zawartymi w didaskaliach pozwala natomiast zaznaczyć różnicę w stosunku do „normalnej” interakcji.

Wydaje się więc bardzo problematyczne definiowanie didaskaliów w ten sposób, że nie zawierają one słów wypowiedzianych na scenie. Tym bardziej że w niektórych dramatach, np. w *Akcie bez słów* Becketta lub w niektórych sztukach Petera Handke występują prawie wyłącznie długie didaskalia bez dialogów.

Aby osiągnąć jakieś rozwiązanie, wydaje się możliwe wyłonienie z tekstu didaskaliów za pomocą dwóch kryteriów:

1. Didaskalia różnią się od dialogu: typografią (porządkiem), topografią (miejscem w tekście) pozwalającymi odróżnić na pierwszy rzut oka (wyrażenie to nie zostało użyte przypadkowo, gdyż chodzi o różnicę wizualną) to, co nie jest zawarte w wypowiedziach.

2. Można również stworzyć negatywną definicję didaskaliów – elementy tekstu poza wypowiedziami postaci. Ta definicja całkowicie formalna nic nie mówi o zawartości ani funkcji didaskaliów.

Pozostałe definicje skupiają się wokół funkcji didaskaliów. Wyróżnione od dialogów kursywą didaskalia są tymi fragmentami tekstu, które otaczają wypowiedzi. Precyzują one, kto mówi oraz ustalają warunki wypowiedzi w dialogu, przynosząc różne wskazówki sceniczne bardziej lub mniej precyzyjne w zależności od autora:

- dotyczą gry i epoki,
- dotyczą imion postaci, ich statusu, ich wyglądu zewnętrznego,
- ich gestów ruchów, mimiki, głosu...,
- ich psychiki i tego co jest im wiadome...,

— muzyki, hałasu, światła.

Francuski tekstolog D. Maingueneau (1990) podtrzymuje w stosunku do didaskaliów określenie paratekst oraz dodaje:

- wskazówki dotyczące miejsca, dekoracji...; bardziej ogólnie wyreżyserowanie okoliczności wypowiedzi,
- precyzje dotyczące sposobu w jaki mówią postaci: „ogniście”, „ostrożnym tonem”, „ironicznie”, „cedząc słowa” etc.,
- wskazówki dotyczące strojów, gestów, ruchów postaci, wejścia i zejścia ze sceny...,
- ewentualnie wskazówki techniczne (np. dotyczące szczególnego oświetlenia) lub ogólne rady dla reżysera...

Z tej pozornej wielości definicji wyłania obraz istoty i funkcji didaskaliów – od najbardziej ogólnej i sformalizowanej: wszystko to, co stanowi integralną część dramatu, a nie jest zawarte w wypowiedziach lub elementy tekstu poza wypowiedziami postaci oraz didaskalia są materiałem językowym, który w czasie przedstawiania nie pojawia się nigdy w postaci słowa przez listę miejsc, które mogą one zajmować w tekście (topografię i typografię – kursywa) aż do chyba najtrafniejszej definicji funkcjonalno-pragmatycznej: rolą didaskaliów jest wyznaczanie warunków używania słowa.

Gdy w didaskaliach formułowane są warunki użycia słowa w postaci informacji o tym, kto mówi, do kogo mówi, gdzie i kiedy, jakie ma intencje i cel, to mogą one pełnić funkcje Jakobsonowskich 'sprzęgaczy' („shifters”), które łączą daną wypowiedź z sytuacją pozajęzykową. Takie potraktowanie didaskaliów pozwala je już bezpośrednio usytuować w obrębie pragmatyki językowej, ponieważ dotyczą tych aspektów języka (wypowiedzi), które odnoszą się do sytuacji, w jakiej scenicznie zostaje on użyty. Tworzą one wtedy repertuar wyrazów, słów i zwrotów przeznaczonych na didaskalia: *Wybuchu serdecznym śmiechem, śmieje się, rozlega się huczny, męski kawalerski śmiech, uśmiecha się, oziębłe* (coś mówi) *z wyrozumiałym śmiechem* itp., albo bezpośrednio z dialogów dowiadujemy się o stanie fizycznym lub psychicznym postaci dramatu, o ich obietnicach, ocenach i innych aktach illokucji, ale także pośrednio możemy wnioskować o stosowanych strategiach konwersacyjnych i sposobach ich przełamania. Ten drugi aspekt pragmatyki tekstu charakterystyczny jest dla tekstów literackich i dotyczy nie tylko dramatu, ale także dialogów w powieści. Funkcje pragmatyczne wypowiedzi realizowane za pomocą didaskaliów są charakterystyczne dla tekstu dramatu.

Didaskalia w tekście teatralnym spełniają wszystkie warunki, jakie muszą mieć literackie akty illokucji, by wyznaczyć przyszłe zachowanie lub sposób mówienia postaci w świecie dramatycznej fikcji. Oczywiście forma gramatyczna wypowiedzi jest zupełnie odmienna niż ma to miejsce w świecie rzeczywistym. W fikcyjnym świecie tekstu teatralnego dzięki didaskaliom postaci nie tylko mówią w określony sposób, działają, uśmiechają się, ale także przechwalają:

BIANKA: Jak będziesz dla mnie dobra, to ci opowiem ... *po chwili z przechwalką w głosie* ... Miałam widzeniem.

(T. Różewicz, *Białe małżeństwo II*)

a przede wszystkim stosują różne strategie illokucyjne. Mówią wymijająco lub zagadują nieprzyjemną sytuację. Pojawia się pytanie, czy mogą to robić bez pośrednictwa didaskaliów? Oczywiście – mogą, ale nie pozwalają im na to konwencje dramatyczne, przynależne temu rodzajowi literackiemu. Didaskalia w dramacie obok dialogów wraz z rozwojem dramatu z czasem stały się jego wyznacznikiem formalnym.

Takie ujęcie pragmatyki tekstu teatralnego różni zasadniczo się od tego, co zaproponował R. Ohmann (1988). Autor, analizując tekst sztuki B. Shawa, skupił się bowiem na działaniach postaci, na tym, co one mówią (jakich aktów illokucji dokonują) i nie uwzględnił w swoim opisie funkcji didaskaliów, mimo że w przytoczonych zapisach fragmentów dramatów ich nie pominął. I chyba uczynił to nieprzypadkowo, albowiem pragmatyka tekstu dramatycznego jest realizowana prawie wyłącznie przez didaskalia. Dialogi wraz z nimi mają szansę zaistnieć teatralnie i stworzyć tekst teatralny przeznaczony do realizacji scenicznej. Dialogi wymiar dramatyczny w sensie konwencji stylistycznej uzyskują wyłącznie dzięki didaskaliom, których działanie oparte jest na językowym mechanizmie działania na tekście i kreacyjnej sile illokucji metatekstowej współtworzących teatralny kształt dramatu. Funkcja pragmatyczna didaskaliów polega więc z jednej strony na kreowaniu fikcjonalnej rzeczywistości literackiej, ponieważ zadanie to byłoby trudne do wykonania wyłącznie dzięki wymianie replik, a wprowadzane przez podmiot dramatyczny didaskalia warunkują pożądaną przebieg komunikacji literackiej. Z drugiej strony didaskalia nadają tekstowi dramatycznemu kształt teatralny.

Do odczytania scenicznego kształtu dramatu uwzględnienie informacji zawartej w didaskaliach jest niezbędne – oprócz funkcji artystycznej (dramaty Wyspiańskiego). Ta podwójna funkcja pragmatyczna didaskaliów ma w obu wypadkach charakter metatekstowy, ponieważ dotyczy kreowania tekstu. W pierwszym wypadku didaskalia warunkują jego literackość (jako gwarant komunikacji literackiej) – tu ich funkcja metatekstowa jest podobna do funkcji opisu w narracji, w drugim w mniejszym lub większym stopniu nadają tekstowi dramatycznemu kształt sceniczny, kreują jego teatralność.

## Literatura

- Gallèpe T., *Didascalies. Les mots de la mise en scène*, L'Harmattan 1997.  
 Hutnikiewicz A., *Czy dramat jest dziełem literackim?*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. 1. *Dramat – teatr*. Wybór i opracowanie Janusz Degler, Wrocław 1976, s. 77–84.  
 Ingarden R., *O dziele literackim*, Warszawa 1988, s. 272.  
 Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 359–361.  
 Maingueneau D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris 1990.

- Ohmann R., *Literatura jako akt*, [w:] *Studia z teorii literatury*. Archiwum przekładów „Pamiętnika Lietrackiego” II, Wrocław 1988, s. 7–23.
- Sławińska I., *Główne problemy struktury dramatu*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze. Dramat – teatr*. Wybór i opracowanie Janusz Degler, Wrocław 1976, s. 98.
- Skwarczyńska S., *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. 1. *Dramat – teatr*. Wybór i opracowanie Janusz Degler, Wrocław 1976, s. 139–147.
- Ubersfeld A., *Lire le théâtre*, Paris 1982.
- Wojtak M., *Badania nad językiem i stylem polskiego dramatu* (cz. I), „Stylistyka” IV, 1995, s. 299–331.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Funkcje didaskaliów w dramacie młodopolskim z roku*, „Pamiętnik Literacki” LXI, z. 3, 1970, s. 3–37.

## What is the Status of Stage-directions in the Drama?

### Abstract

Stage directions defined pragmatically as information or instruction from the author have been considered in the context of the dramatic work as a marginal – or side – text. Ingarden’s stratification of the dramatic text prevents us from taking an overall look at the structure of the work. We can look at the drama from two perspectives; we can consider it to be a literary work of art or a text whose primary function is to be used for stage-production. From the modern point of view (especially the functional one), these two perspectives require a text description which would include both heterogeneous aspects.