

Ewelina Woźniak-Wrzesińska

Uniwersytet Łódzki

FORMY CZASOWNIKÓW W DIDASKALIACH WYZWOLENIA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO JAKO PRÓBA PRZEŁAMANIA KONWENCJI



Zarówno historyczna realizacja didaskaliów, jak i teoretyczny namysł nad ich istnieniem w dramacie każą uznać za bezspornie prawdziwe cytowane poniżej stwierdzenie Anne Ubersfeld. „Didaskalia oczywiście zawsze istniały. Nawet, gdy autorzy nie uważali za stosowne ich podawać”¹. Z przytoczonego zdania wynika, że didaskalia ujawniają się jako tekst wewnętrzny i tekst zewnętrzny. Rozmiary tej pracy każą ograniczyć się do analizy jedynie didaskaliów zewnętrznych.

Realizacja (nie modus istnienia, ponieważ ten nie jest kwestionowany) wspomnianych mikrotekstów² wynika ze standardu, w którego ramach dramatu powstaje. Rozwój poetyk sformułowanych dramatu europejskiego wpisywał didaskalia w „konwencje nieobecności dramatisarza”³. Oznacza to, że funkcja informacyjna tekstu pobocznego uniemożliwiała ujawnianie się twórcy w didaskaliach, ponieważ te – przede wszystkim – „formułowały warunki wypowiedzania słowa”⁴. Można więc stwierdzić, że konwencjonalne didaskalia to te, które pełnią wyłącznie funkcję informacyjną, ale zawarta informacja ma charakter wskazówek reżyserskich/inscenizatorskich, a nie mimetycznie naśladuje sposób odbioru spektaklu.

Znaczące przekształcenia formy dramatu wprowadza romantyzm oraz kontynuator tejże tradycji – modernizm. Uogólniając, można stwierdzić za Ireną Jajte-Lewkowicz, że:

Na kształt didaskaliów rzutowała wówczas [w romantyzmie – przyp. autor] literacka organizacja dzieła – jego fragmentaryczność, autoteliczność, metateatralność, metatekstowość itd. W dzie-

¹ A. Ubersfeld, *Czytanie teatru*, przeł. J. Żurowska, Warszawa 2002, s. 19.

² Ze względów stylistycznych zamiennie używam form: didaskalia, mikroteksty oraz tekst poboczny.

³ Cyt. za: K. Ruta-Rutkowska, *Polska tradycja metadramatu*, Warszawa 2012, s. 43.

⁴ A. Ubersfeld, *op. cit.*, s. 180.

łach modernistów natomiast zmodyfikowane zostały: status, objętość i zawartość didaskaliów, wzmożło się ich wewnętrzne zdialogizowanie⁵.

Należy również podkreślić, że w dramacie młodopolskim didaskalia przestają prymarnie pełnić funkcję informacyjną, która przesądzała o tradycyjnej prezentacji przy ich pomocy werbalnych i pozawerbalnych wskazówek reżyserskich/inscenizatorskich/plastycznych. W celu wskazania innowacyjności tychże mikrotekstów w dramacie młodopolskim przyjrzyć się konstrukcji czasu w didaskaliach *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego⁶.

Stan badań, wybór podstawy materiałowej

Leon Płoszewski nazywa tekst poboczny *Wyzwolenia* „komentarzem poetyckim”⁷. Należy dodać, że określenie to dotyczy się również innych dramatów Wyspiańskiego powstałych w latach 1903-1904. W poszczególnych tekstach natomiast tenże *komentarz poetycki* jest różnie realizowany⁸. Wybór *Wyzwolenia* wynika po pierwsze z liczby tychże mikrotekstów (444 wersy) oraz ich wewnętrznego zróżnicowania, co zaprezentują w części analitycznej.

Badacze przypatrujący się nowatorstwu dramatu modernistycznego, próbując uchwycić i nazwać specyfikę aktualizowanych tu didaskaliów – oprócz wspomnianego *komentarza poetyckiego* – stosują również terminy: *poetyzacja*, *liryzacja* i *epizacja*⁹ oraz pojęcia: *metatekstowość* i *metateatralność*¹⁰. Wielość przytaczanych nazw na określenie zasady realizacji didaskaliów wynika z wykorzystanego aparatu poznawczego. Z pierwszą grupą określeń (*poetyzacja*, *liryzacja*, *epizacja*) związana jest analiza sposobu językowej realizacji didaskaliów. Pojęcie *komentarza poetyckiego* odnosi się do rodzajowego statusu didaskaliów, zbliżając je do liryki. Terminy *metatekstowość* i *metateatralność* natomiast ujmuje tekst poboczny w ramach problemu teorii dramatu. Ostatni wątek – ze względu na charakter pracy – porzucam.

Nietypowość didaskaliów *Wyzwolenia* może sprawiać kłopot nie tylko teoretykom, ale przede wszystkim praktykom teatralnym. Każdy spośród inscenizatorów/adaptatorów/reżyserów dramatu staje przed dylematem: czy inscenizować didaskalia – jeśli

⁵ I. Jajte-Lewkowicz, *Parateksty na wolności. O roli didaskaliów w dramacie współczesnym*, [w:] *Dramat w tekście, tekst w dramacie*, red. A. Grabowski i J. Kopciński, Warszawa 2014, s. 107.

⁶ Wszystkie cytaty z *Wyzwolenia* pochodzą z: S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 5, Kraków 1959.

⁷ L. Płoszewski, *Uwagi o tekście*, [w:] S. Wyspiański, *op. cit.*, s. 196.

⁸ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Funkcje didaskaliów w dramacie młodopolskim*, „Pamiętnik Literacki” LXI, 1970, z. 3, s. 18.

⁹ *Ibidem*, s. 19.

¹⁰ K. Ruta-Rutkowska, *op. cit.*, s. 137-144.

tak, to które i komu powierzyć ich werbalizację. Nietypowość tekstu zewnętrznego *Wyzwolenia* wydaje się bezsporna, o czym świadczą zarówno zainteresowania teoretyków, jak i sposoby realizacji omawianych mikrotekstów w spektaklach teatralnych. Ten drugi problem znajduje swoje potwierdzenie w antologii poświęconej inscenizacji *Wyzwolenia: Odmiany konwencji w teatrze współczesnym na przykładzie inscenizacji „Wyzwolenia” Stanisława Wyspiańskiego*¹¹.

Z zaprezentowanego stanu badań nad didaskalią *Wyzwolenia* wynika, że formalnie opisuje je albo *liryzacja*, albo *poetyzacja*, albo *epizacja*. Badacze natomiast nie podają precyzyjnych definicji wspomnianych pojęć. W rozumieniu Marii Woźniakiewicz-Dziadosz *poetyzacja* pełni przede wszystkim funkcję ornamentacyjną¹². Procedury liryzacji nie oddziela – w swojej interpretacji funkcji didaskaliów – od epizacji. We wnioskach zaznacza, że „liryzm rzadko autonomizuje się w postaci zamkniętej wypowiedzi lirycznej [...] częściej przybiera postać refleksji towarzyszącej narracji”¹³. Badaczka, pisząc o wypowiedzi lirycznej, podkreśla jej cechę, jaką jest ujawnianie się (bezpośredniość) podmiotu lirycznego. Ujawnianie się podmiotu mówiącego – zabieg deziluzyjny – zostało również dostrzeżone przez pierwszych interpretatorów *Wyzwolenia*, między innymi Ostapa Ortwiną¹⁴.

Prezentacja podmiotu mówiącego (w didaskaliach) pełni funkcję ekspresywną. Funkcja ekspresywna zaś zostaje osiągnięta poprzez ekspresję, czyli operację językową¹⁵.

W części analitycznej artykułu przyjrzę się, w jaki sposób użyte formy czasu w didaskaliach *Wyzwolenia* nabywają funkcji ekspresywnej. Tym samym oprócz konwencjonalnej funkcji informacyjnej mają funkcję, która umożliwia Wyspiańskiemu przełamywanie konwencji dramatopisarskiej.

Analiza

Poddany analizie fragment liczy 444 wersy. Spośród form czasownikowych wyróżnić można: 240 wyrazów w czasie teraźniejszym, 42 wyrazy w czasie przeszłym oraz 41 wyrazów w czasie przyszłym. Tryb rozkazujący obejmuje 2 wyrazy. Imiesłowowe formy

¹¹ M. Prussak, *Odmiany konwencji w teatrze współczesnym na przykładzie inscenizacji „Wyzwolenia” Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław 1981.

¹² M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *op. cit.*, s. 21.

¹³ *Ibidem*, s. 27.

¹⁴ Zob. O. Ortwin, O „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego, [w:] *idem*, *O Wyspiańskim i dramacie*, Warszawa 1969.

¹⁵ T. Skubalanka, *O ekspresywności języka*, [w:] *eadem*, *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995, s. 59-60.

zaś stanowią 11 oraz 45 wyrazów (imiesłowy utworzone od tematu czasu teraźniejszego oraz imiesłowy od tematu czasu przeszłego).

Dominacja czasu teraźniejszego, potwierdzona danymi liczbowymi, może – intuicyjnie – przeczyć tezie, że kategoria czasu w didaskaliach jest w stanie pełnić funkcję ekspresywną. Prymarnie zwerbalizowany czas teraźniejszy uwypatnia jednoczesność mówienia i zdarzenia, może więc – w didaskaliach – informować o tożsamości czasowej mówionego komunikatu i dziejącej się sceny. Pośród didaskaliów *Wyzwolenia* i takie również się znajdują. Jednakże te przykłady samodzielnie pozbawione są wewnętrznych „napięć”, dlatego ilościowa charakterystyka didaskaliów, pełniących prymarnie funkcję informacyjną, nie zawiera się w podanych wyżej danych liczbowych. Niewielka liczba didaskaliów tego typu zostaje przez Wyspiańskiego zestawiona z didaskaliami liryczno-epickimi, na przykład:

(0) Oto Konrad/ Wszedł uszedł pilności./ (*wchodzi Konrad [kursywa oryginalna]*).

Przykłady takich realizacji nie dominują w tekście, jednak się w nim pojawiają, budując wewnętrzną dramaturgię.

Didaskalia, których dane liczbowe podano, wypowiada podmiot wchodzący w trzy role, których wydzielenie wynika z uwzględnienia kryterium po pierwsze dystansu czasowego wypowiadającego didaskalia (kategoria czasu), a później osoby (jako kategorii gramatycznej), w której się wypowiada. Wyodrębnienie roli podmiotu na podstawie kategorii osoby pozwoli odnieść wnioski pracy do scharakteryzowanego stanu badań.

Podział dalszego ciągu artykułu wynika z omawianych w poszczególnych częściach ról skryptora-wypowiadacza¹⁶. Są to: I świadek¹⁷-wiedz, II uczestnik: A. widz, B. bohater, III demiurg.

I świadek-wiedz

a) sprawozdanie¹⁸

Najbliższe tradycyjnym didaskaliom (czyli takim, które określają zdarzenia sceniczne oraz warunkują m.in. zachowanie aktora) są te, które wypowiada świadek. Jako świadek-wiedz podmiot mówiący wyraża się formą czasu teraźniejszego, na przykład:

(1) nasłuchują, jak on rozpowiada/ słów słuchają zdziwieni.

¹⁶ Por. A. Ubersfeld, *op. cit.*, *passim*; K. Ruta-Rutkowska, *op. cit.*, *passim*.

¹⁷ Zob. I. Opacki, *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Kraków 1984, s. 163.

¹⁸ Zob. H. Wiśniewska, *Funkcje czasu teraźniejszego (na przykładzie utworów S.F. Klonowica)*, [w:] *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1988, s. 75-76.

Cytowany wyżej fragment – ze względu na nacechowaną redundancję – obok funkcji informacyjnej, pełni przede wszystkim funkcję ekspresywną, podobnie jak fragment poniżej:

(2) Już dekorację znoszą całą;/ już ustawiają, piętrzą, ładzą./ Aktorzy rzeszą się gromadzą.

W obu fragmentach nagromadzenie form czasu teraźniejszego ustanawia mówiącego w roli świadka (nie tradycyjnego reżysera/inscenizatora). Świadka, który próbuje zdać relację z prezentowanego widowiska i tym samym stara się zmniejszyć dystans czasowy między wypowiedzianym komentarzem a oglądanym spektaklem. Przykład drugi pełni więc i funkcję ekspresywną (obok informacyjnej).

b) opis

Oprócz sprawozdania (jak w przykładach wyżej) świadek podejmuje się również opisu (jak w przykładzie niżej):

(3) To powolny, to rzutny/ to zapalny, to smutny.

W cytowanym fragmencie substytutem czasu teraźniejszego jest elipsa form osobowych czasownika. Dodatkowo zaprezentowane tutaj formy „powolny/rzutny/zapalny/smutny” pełnią funkcję epitetu. Zabieg ten nie tylko nazywa cechę, lecz również określa czynność (funkcja orzecznika), dlatego prymarnie taki tekst poboczny portretuje postać, sekundarnie zaś zwraca uwagę na jej aktualne zachowanie.

Widz-świadek, który szczegółowo opisuje widowisko, nie tylko relacjonuje zdarzenia (akcję), ale również zwraca uwagę na cechy i przedmioty – jak w przykładach poniżej.

(4) Wielka scena otworem,/ przestrzeń wokół ogromna,

(5) Ni młoda jego twarz, ni stara/ nos orli, wielkie łyse czoło.

Elidowanie osobowych form czasownika, skracając czas wypowiedzi, zmniejsza dystans czasowy między zdarzeniem a opisem widza-świadka (tak, jak nagromadzenie form czasownikowych w przykładzie 2). Omawiane teksty poboczne w krótszym przekazie zawierają więcej informacji, dlatego pozbawianie didaskaliów form osobowych mimetycznie próbuje oddać recepcję wirtualnego widza.

Didaskalia, w których sprawozdanie zdaje widz-świadek, zwracają uwagę na aktualność czynności. Nagromadzenie form czasu teraźniejszego w relacjach-sprawozdaniach przede wszystkim ma odzwierciedlać emocjonalne zaangażowanie widza. Taki mimetyzm sytuacji odbioru pełni funkcję ekspresywną. Poza tym przekazują one informacje o zdarzeniach scenicznych (poprzez semantykę czasowników).

Dodatkowo należy zwrócić uwagę, że zarówno opis, jak i relacja z wydarzeń minionych – z logicznej perspektywy – powinny być konstruowane w czasie przeszłym.

Stylistyczne nacechowanie użycia czasu dla perspektywy świadka-widza związane jest z eksponowaniem funkcji wtórnej kategorii czasu teraźniejszego, co wiąże się ze stosowaniem formy praesens w miejsce prateritum.

II uczestnik

Jak świadek-widz relacjonuje i opisuje z emocjonalnym zaangażowaniem, tak uczestnik stara się interpretować widowisko, dlatego daje wyraz swoim wątpliwościom. W projektowanym widowisku teatralnym – ze względu na specyfikę komunikacji podczas spektaklu – uczestnikiem jest zarówno postać sceniczna, jak i odbiorca-widz.

A. uczestnik-widz

Pytanie uczestnika-widza:

(6) Czym się stanie ta sztuki gontyna?

odnosi się do rozpoczynającego się spektaklu, stąd uzasadnione użycie formy czasu przyszłego. W kontekście historii didaskaliów (zwłaszcza tych poza tekstem głównym) użycie formy czasu przyszłego stanowi rozszerzenie kategorii użycia tejże formy gramatycznej. Należy również zaznaczyć, że przyszłość ta (stanie się) w swojej semantyce zawiera również pytanie o *Wyzwolenie* z okresu, kiedy tekst ten będzie stanowił tradycję.

Uczestnik-widz zadaje pytania nie tylko w czasie przysłym, ale również w teraźniejszym:

(7) Czy raz pierwszy tu gości,/ bo się dziwno rozgląda i bada.

Czas teraźniejszy wyrażający aktualność zjawiska, również w tym przykładzie mimetycznie naśladuje recepcję dzieła, co stanowi grę z wirtualnym odbiorcą.

B. uczestnik-bohater

Uczestnik-bohater wypowiada się jedynie w drugiej części didaskaliów otwierających akt II. W tym fragmencie w didaskaliach przemawia bohater zbiorowy – Maski.

(8) Z Konrada jeno patrzą z twarzy:/ czy **wierzy**, czyli tylko **marzy**;/ z Konrada zgadnąć chcą z oblicza:/ pewny, czy tylko li **oblicza**;/ z Konrada zgadnąć chcący z lic:/ czy **wie** już, czyli **nie wie** nic,/ czy **zna** swe siły i swą moc,/ czy sam **jest**, wkoło za nim noc,/ czyli: czy się ku żywym **garnie**/ i z czym **pójdzie**, co dalej **zamierza**?

W cytowanym wyżej fragmencie uwagę może zwracać opozycja – czas przeszły: teraźniejszy (pójdzie: zamierza). Zestawienie obu czasów wzmacnia dramaturgię oraz

poczucie nieokreśloności, co w przedromantycznej tradycji didaskaliowej nie było dopuszczalne.

Należy zatem stwierdzić, że stylistyczne nacechowanie form czasowych, wyrażonych przez uczestnika, zawiera się przede wszystkim w użyciu czasu przyszłego w miejsce tradycyjnie stosowanego czasu przeszłego/teraźniejszego. Użycie formy w pytaniu (czym stanie się) pozbawia tenże komunikat funkcji informacyjnej. Poza tym sama forma futurum odnosi się do rzeczywistości poza dramatem.

III Demiurg

Przypatrywanie się formom nacechowanym wyrażającym czas doprowadza w ostatniej części analiz do tych didaskaliów, poprzez które przemawia demiurg. Demiurg rozumiany jako osoba mówiąca o tak szerokim horyzoncie, że z chwilą rozpoczęcia dramatu/widowiska znany jest mu cały przebieg sztuki. Już pierwsza lektura dramatu pozwala zidentyfikować demiurga za pomocą kategorii osoby czasownika: 1. os. l. poj. (słyszałem, wiem, nazywam, nie zrywam) oraz bezpośrednich zwrotów do odbiorcy wyrażonych 2. os. l. mn. (nie wiecie, widzieliście). Wspomniany zabieg stanowi figurację form osobowych czasownika, poprzez którą w ramach didaskaliów możliwe jest wyodrębnienie innego typu wypowiedzi.

Analiza didaskaliów wypowiedzianych przez demiurga nie może się skończyć na identyfikacji fragmentów na podstawie kategorii osoby. Należy przede wszystkim przyjrzeć się w nich kategorii czasu.

Demiurg, snując refleksje o jednym spośród rekwizytów teatralnych, używa form czasu teraźniejszego, omnitemporalnego:

(9) Tam-tam nazywa się narzędzie/ w orkiestrze, które dzwon udaje./ Jak mówią teatralne zwyczaje,/ używa się mniej więcej wszędzie,/ gdzie się do sztuki dzwon dodaje./ A więc w *Kościuszcze* do przysięgi, / z dna wód w *Zaczarowanym kole*;/ raz się z nim w górne idzie sprzęgi,/ raz się znów staje z nim na dole./ Jest „tam-tam” rzeczą właśnie taką,/ że zawsze się w nią tłucze jednak.

W cytowanej wyżej wypowiedzi lirycznej omnitemporalność zastępuje tradycyjną dla didaskaliów aktualność.

Czas teraźniejszy pojawia się również podczas projektowania widowiska.

(10) Kiedy kurtyna się odsłania/ razem z nim wszyscy tłumnie wchodzą,/ a on je mową swą przegania,/ gdy chórem jemu drogę grodzą.

Ekspresywne nacechowanie stylistyczne możliwe jest poprzez użycie czasu teraźniejszego w funkcji futurum. W cytowanym wyżej fragmencie mamy więc do czynienia z tzw. praesens futurum¹⁹. Użycie tejże formy ma na celu unaocznienie czynności, jak

¹⁹ H. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 75.

również dynamiczną prezentację sytuacji po sobie następujących, o czym świadczą również użyte wskaźniki zespolenia *kiedy, gdy*.

Dodatkowo forma czasu przyszłego podkreśla rolę mówiącego demiurga-kreatora, mającego wpływ na widowisko.

Nacechowane stylistycznie są również formy czasu przyszłego czasowników dokonanych, użyte w miejsce form czasu teraźniejszego, jak w przykładzie poniżej:

(11) już wiem: żeś Ty jest w ruch puszczony,/ że wołasz, wołasz: PÓJDŹCIE ZE MNA, / i wołasz wiek już nadaremno./ Oni się, co najwyżej, zasłuchają/ i oczy mgłą im łez napłyną./ A gdy ty wołasz: WZNIJDŹ, POTĘGO,/ wrażenia u nich pierwsze miną.

Omawiany przykład, przez swoją formę czasownikową, zwraca na czynności następujące po sobie. Czynności te są również jednokrotne, co można wywnioskować na podstawie szeregu czasowników: zasłuchać/napłynąć/minąć. W omawianym wyżej fragmencie, dzięki zestawieniu obok siebie form teraźniejszych z formami przyszłymi, dochodzi do powstania układów czasowych o funkcji ekspresywnej. Podobny zabieg stosowany jest we fragmencie poniżej:

(12) Gdy straci żarów świętą siłę,/ choćby w ofierze dla narodu,/ mniema, że ogniem go ocali - - / dościgną mściwe Erynie,/ doścignie Sęp wiecznego głodu:/ wieczyście dalej, co jest dalej?/ co będzie dalej, za wiek, wieki?/ Im bliższy wiedzy, tym daleki.

Cytowany wyżej fragment nie stanowi refleksji na temat rzemiosła teatralnego, ale projektuje losy Konrada. Ekspresywna funkcja nie wynika tylko z bliskiego sąsiedztwa form teraźniejszych i przyszłych, ale również z redundancji znaczeń. Oprócz powtórzeń kategorii czasownikowych, które różni tylko kategoria liczby (doścignie, dościgną), zostają powtórzone takie formy, które różni kategoria czasu (jest, będzie).

Należy zwrócić uwagę na to, że funkcja ekspresywna w wypowiedziach demiurga – ze względu na swoje nasycenie różnymi formami czasu – uwidacznia się intensywniej niż we wcześniej omawianych didaskaliach wypowiedzianych przez świadka i uczestnika. Zarówno formy teraźniejsze, jak i przyszłe są nacechowane poprzez rozszerzenie ich funkcjonowania (w kontekście tradycji dramatu).

Zaprezentowane analizy pomagają stwierdzić, że nacechowanie form czasownikowych wynika z rozszerzenia zakresu użycia form czasu teraźniejszego (przykład 9, 10) i przyszłego (przykład 6, 8, 11).

Refleksje nad kategorią czasu w czasownikach didaskaliów *Wyzwolenia* pozwalają odnieść się do dotychczasowych analiz z zakresu mikrotekstów omawianego dramatu. Można zaryzykować stwierdzenie, że zarówno komentarz poetycki (Płoszewski), jak i lirykacja (Woźniakiewicz-Dziadosz) odnoszą się do didaskaliów wypowiedzianych przez Demiurga. To one realizują prymarnie funkcję ekspresywną. Liryczno-epicki

komentarz zaś to partie, w których ujawnia się uczestnik i świadek-widz. Świadek-widz wypowiada się i formami lirycznymi, i formami epickimi. W tych didaskaliach oprócz funkcji ekspresywnej (liryzacja) występuje funkcja informacyjna (epizacja). Samą epizację – rozumianą jako komunikat pełniący przede wszystkim funkcję informacyjną – można przypisać tej części didaskaliów, której analizie nie zaprezentowałam.

W końcu niezbędne wydaje się podkreślenie, że dramat do czasu przemian związanych ze zjawiskami właściwymi tak zwanej wielkiej reformie teatru rozumiany był najczęściej jako tekst, którego pełna realizacja następuje w procesie inscenizacji. Wyspiański okazał się w Polsce jednym z pierwszych modyfikatorów takiego sposobu myślenia. Dramaturg manifestuje w *Wyzwoleniu* swoją znajomość tradycji didaskaliowej (przykład 0). Wszelkie świadome więc zmiany w sposobie tworzenia tych partii tekstu pobocznego, które stanowiły szeroko rozumiane wskazówki reżyserskie, są próbą przełamania konwencji.

Skonstruowany przez Wyspiańskiego dramat *Wyzwolenie* – na poziomie języka (didaskalia) – sam odgrywa spektakl. Dramaturg, pozbawiając didaskalia mocy „formułowania warunków wypowiedzi”²⁰, niewątpliwie przełamuje konwencję. Wewnętrzne napięcia czasowe sprawiają, że już lektura pozwala przyjąć czytelnikowi perspektywę widza bez uczestnictwa w inscenizacji teatralnej. Jak można przeczytać w *Poetyce* Arystotelesa: „uzyskanie tego efektu za pośrednictwem oprawy scenicznej jest sposobem mniej artystycznym i wymaga dodatkowych wydatków”²¹, ponieważ – przytaczając inną myśl starożytnego filozofa – „tragedia posiada przecież swą moc oddziaływania nawet bez wystawienia na scenie i bez udziału aktorów”²². Taką moc ma również *Wyzwolenie*.

Bibliografia

- Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 2009.
- Jajte-Lewkowicz I., *Parateksty na wolności. O roli didaskaliów w dramacie współczesnym*, [w:] *Dramat w teksście, tekst w dramacie*, red. A. Grabowski i J. Kocpiński, Warszawa 2014.
- Opacki I., *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Kraków 1984.
- Ortwin O., O „*Wyzwoleniu*” *Wyspiańskiego*, [w:] O. Ortwin, *O Wyspiańskim i dramacie*, Warszawa 1969.
- Płoszewski L., *Uwagi o teksście*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 5, Kraków 1959.
- Ruta-Rutkowska K., *Polska tradycja metadramatu*, Warszawa 2012.

²⁰ Zob. przypis 4 [A: czy nie lepiej powtórzyć: A. Ubersfeld, *op. cit.*, s. 180].

²¹ Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 2009, s. 337.

²² *Ibidem*.

- Skubalanka T., *O ekspresywności języka*, [w:] T. Skubalanka, *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995.
- Ubersfeld A., *Czytanie teatru*, przeł. J. Żurowska, Warszawa 2002.
- Wiśniewska H., *Funkcje czasu teraźniejszego (na przykładzie utworów S.F. Klonowica)*, [w:] *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1988.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Funkcje didaskaliów w dramacie młodopolskim*, „Pamiętnik Literacki” LXI, 1970, z. 3.
- Wyspiański S., *Wyzwolenie*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 5, Kraków 1959.

Formy czasowników w didaskaliach *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego jako próba przełamania konwencji

Streszczenie: Artykuł analizujący didaskalia zewnętrzne *Wyzwolenia* S. Wyspiańskiego we wstępie zawiera opis teatrolologicznego stanu badań tekstu pobocznego. Autor przechodzi od charakterystyki narzędzi badawczych, którymi posługiwali się dotychczasowi interpretatorzy, do części analitycznej. Została ona zorganizowana ze względu na role, w które wchodzi podmiot wypowiadający didaskalia. Autor interpretuje, na czym polega nacechowanie form czasowych tekstu pobocznego, wykazując jego odmienną stylistyczną w stosunku do tradycji dramaturgicznej. Część końcowa oraz wnioski celowo odnoszą się do zaprezentowanego stanu badań, jednocześnie go uzupełniając – stąd synkretyzm metodologiczny artykułu.

Słowa kluczowe: didaskalia, tekst poboczny, Wyspiański, stylistyczna akomodacja, funkcje czasu

Verb forms in the stage directions in Stanisław Wyspiański's *Wyzwolenie (Liberation)* as an attempt to break with the conventions

Summary: In the introduction to the paper analyzing the stage directions in *Liberation* written by S. Wyspiański the author presents the present state of the research concerning the stage instructions. She begins the discussion with characteristics of the research tools applied by the interpreters who have attempted to analyze the text to date, and then moves on to the analytical part. Its structure was derived from the roles assumed by the person speaking the text of the stage directions. The author of the paper interprets the differentiation tense forms of the stage instructions exposing their stylistic distinctness in comparison with the tradition of drama. The final part of the paper and the conclusions deliberately refer to the presented state of research and complete it at the same time – hence the methodological syncretism of the whole discussion.

Key words: stage directions, stage instructions, blocking, Wyspiański, stylistic accommodation, tense functions