

Lucyna Rożek (Częstochowa)

Anna Rosińska (Częstochowa)

Didaskalia a tekst poboczny. O definicyjnych problemach tekstu pobocznego i jego metatekstowym charakterze

Termin 'tekst poboczny' wiąże się w praktyce teorii literatury z teorią dramatu – jednego z trzech rodzajów literackich w ujęciu Arystotelesa. Badania nad strukturą dramatu wyróżniają tekst poboczny jako jeden z elementów budowy tekstu dramatycznego. *Słownik terminów literackich* informuje, że na strukturę językową utworu dramatycznego składają się dwie warstwy o nierównym znaczeniu: tekst główny, czyli dialogi i monolog dialogów postaci, oraz tekst poboczny, zawierający informacje, wskazówki i charakterystyki wypowiedziane przez autora¹.

Ten sam słownik w haśle 'tekst poboczny dramatu' wyjaśnia, że jest to zbiór wszystkich bezpośrednich wypowiedzi autorskich w danym utworze dramatycznym, zawierający charakterystyki przedstawionych osób i sytuacji, informacje o wyglądzie, zachowaniu się akcji, o układzie przestrzeni scenicznej i o ruchu osób w jej ramach².

Historia początków i rozwoju tekstu pobocznego sięga dramatu antycznego³. W antyku i później – w dramacie klasycystycznym – tekst poboczny był ograniczony do minimum: obejmował zwięzłe powiadomienie o miejscu akcji i jej bohaterach, informował, kto znajduje się na scenie i kto zabiera głos. Zmiany nastąpiły w wieku XIX (dramat realistyczny, naturalistyczny, modernistyczny), gdy tekst poboczny uległ rozbudowaniu, stając się w niektórych wypadkach samodzielną wypowiedzią narracyjną lub poetycką, na równych prawach z tekstem głównym. Na gruncie polskim widoczne zmiany w statusie istnienia tekstu pobocznego odnaleźć można m.in. w dramatach Nowaczyńskiego, Kisielewskiego, Wyspiańskiego czy Micińskiego⁴.

Te informacje zawarte w *Słowniku terminów literackich* pokrywają się w dużej części z *Podręcznym słownikiem terminów literackich*⁵. Te dwa słowniki informują

¹Zob. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 97.

²Ibidem, s. 529.

³Na podstawie definicji w *Słowniku terminów literackich*. Red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 529.

⁴Zob. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Funkcja didaskaliów w dramaturgii Wyspiańskiego*, Warszawa 1969.

⁵Zob. *Podręczny słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński, Warszawa 1997.

również w haśle 'tekst poboczny dramatu', że inna nazwa dla tego terminu to 'didaskalia'. Idąc śladem słowników, pod hasłem 'didaskalia' znajdujemy: gr. = dosł. nauczanie: 1. w starożytnej Grecji przygotowanie chóru oraz aktorów do wystąpienia w tragedii lub komedii. 2. ryte w starożytnej Grecji na kamiennych płytach sprawozdania z konkursów dramatycznych odbywających się podczas świąt Dionizosa; zawierały imiona zwycięskich poetów, choregów, nazwy rejonów kraju, które reprezentowali, tytuły dzieł; stanowią ważne źródło informacji o antycznym dramacie i teatrze. 3. w dzisiejszym sensie wskazówki i objaśnienia autora dramatu (tekst poboczny) lub adaptatora dotyczące realizacji scenicznej utworu⁶.

Już z tej krótkiej definicji zarysowuje się wyraźna różnica między tekstem pobocznym a didaskalią. Polega ona na tym, że tekst poboczny przysługuje autorowi dramatu, didaskalia zaś mogą być wskazówkami nie tylko autora, ale i reżysera, adaptatora danego utworu dramatycznego. Różnica ta, w praktyce niezauważalna i pomijana, wynikać może z dwóch koncepcji dramatu: literackiej teorii dramatu i teatralnej teorii dramatu, do których wrócimy w dalszej części rozdziału. Didaskalia i tekst poboczny nie zostały rozróżnione w *Leksykonie teatralnym*⁷. W haśle 'tekst poboczny' autorzy nie podają żadnej definicji, wskazując jedynie termin 'didaskalia'. W tym zaś haśle następuje utożsamienie tych dwóch pojęć, przy czym 'didaskalia' są to: objaśnienia autora dramatu, dotyczące miejsca i czasu akcji, dekoracji, zachowania postaci, czasem też ich charakterystyka. Leksykon dodaje również, że didaskalia bywają niekiedy bardzo szczegółowe i rozbudowane. Obecnie często przez reżyserów ignorowane.

Prymat autora dramatu w posługiwaniu się didaskalią przyznaje także *Nowy leksykon PWN*⁸. Definicja zawiera następujące informacje: wskazówki autora dramatu dotyczące wystawienia jego utworu na scenie (tzw. tekst poboczny). Tak więc i tutaj następuje utożsamienie tych dwóch pojęć.

Nieco inne stanowisko przedstawia Pavis w swoim *Słowniku terminów teatralnych*⁹. Jego zdaniem w dzisiejszym znaczeniu używa się terminu 'didaskalia' w odniesieniu do autorskich wskazówek scenicznych zawartych w tzw. tekście pobocznym.

Nie są więc didaskalia elementem tożsamym z tekstem pobocznym, lecz jego częścią składową i przysługują autorowi dramatu. Pavis informuje także, co ciekawe, że w teatrze greckim autor był często również inscenizatorem lub nawet aktorem występującym w przedstawieniach własnych utworów. Nie miał więc potrzeby wpisywania w tekst dramatyczny wskazówek inscenizacyjnych. Dlatego też manuskrypty tekstów dramatycznych z tego okresu są pozbawione wskazówek dotyczących sposobu gry, a nawet informacji o tym, kto wypowiada daną kwestię dialogową. Jako składnik tekstu dramatycznego didaskalia pojawiają się dopiero w dramacie okresu rzymskiego w postaci krótkiego opisu sztuki oraz listy *dramatis personae*.

⁶*Słownik terminów literackich*, s. 92.

⁷Zob. *Leksykon teatralny*. Red. B. Osterloff, M. Paszewska, K. Sielicki, Warszawa 1996.

⁸Zob. termin 'didaskalia', [w:] *Nowy leksykon PWN*, Warszawa 1998.

⁹P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998.

Obok pojęcia didaskaliów Pavis formułuje termin ‘wskazówek scenicznych’. Nazwą tą określa fragmenty tekstu dramatycznego zwykle wprowadzone przez dramaturga (czasem dodawane w publikacjach utworów dramatycznych przez wydawców), nie prezentowane w teatrze przez aktorów, a służące dostarczeniu czytelnikowi dodatkowych informacji, wyjaśnienia scenicznego wystawiania lub rozumieniu sensów sztuki.

Są to informacje dotyczące np. imion postaci, sygnały o ich wejściach na scenę i wyjściach, opisy miejsc akcji i kostiumów; informacji o czasie, wskazówki dotyczące sposobu zachowania postaci czy sposobu gry aktora.

W historii dramatu forma i znaczenie wskazówek scenicznych, pisze dalej Pavis, były bardzo różne; nie istniały właściwie w antycznym dramacie greckim (didaskalia), były rzadkością w klasycyzmie francuskim, natomiast w pewnych epokach czy gatunkach dramatycznych pojawiły się w formie bardzo rozbudowanej (melodramat, dramat naturalistyczny i symboliczny), by niekiedy ‘zawładnąć’ zupełnie tekstem sztuki (S. Beckett, P. Handke, T. Różewicz).

Klasycyzm nie uznawał właściwie wskazówek scenicznych za tekst poboczny wobec dialogów postaci. W dramaturgii klasycznej są one w specjalny sposób wpisane w tekst główny dramatu, przybierający często formę opowiadania.

Natomiast twórcy, którzy wykraczali poza ścisłe reguły klasyczne, jak np. P. Corneille, pragnęli odciążyć tekst właściwy dramatu, wyrzucając wskazówki sceniczne na jego margines.

Słownik terminów teatralnych Pavis prezentuje więc następujący system zależności tych terminów: w utworze dramatycznym można wyróżnić dwa podstawowe typy tekstu: tekst główny i tekst poboczny¹⁰. Drugi z nich ma charakter odautorskiego komentarza zwykle w formie wskazówek scenicznych czy didaskaliów, określającego sposób wykonania tekstu głównego, czyli dialogów postaci. Terminy ‘wskazówki sceniczne’ i ‘didaskalia’ można w myśl tej teorii utożsamić, przy czym termin ‘didaskalia’ pierwotnie związany był przede wszystkim z dramatem greckim. Te dwa pojęcia zaś są dopiero częścią lub formą tekstu pobocznego.

Niniejszy szkic posługiwać się będzie takim właśnie rozumieniem tekstu pobocznego. Podstawą tego rozumienia jest założenie, że do tekstu pobocznego – którego podstawową cechą jest odautorski charakter – należeć mogą „inne” teksty (np. motto, dedykacja, podtytuły) niebędące wskazówkami scenicznymi. Termin ‘wskazówki sceniczne’ będzie natomiast używany zamiennie z terminem ‘didaskalia’.

Charakterystyki funkcji tekstu pobocznego dokonuje się zazwyczaj w opozycji do tekstu głównego. Podstawowego rozróżnienia dokonał Roman Ingarden¹¹. Twierdzi on, że w dramacie „napisanym” biegną obok siebie dwa różne teksty.

Z jednej strony tekst uboczny, tzn. informacje na temat: gdzie, w jakim czasie itd. rozgrywa się dana przedstawiona historia, kto właściwie mówi i ewentualnie co w danej chwili robi itd.; z drugiej strony tekst główny, składający się wyłącznie ze

¹⁰Zob. Hasło ‘tekst dramatyczny’, [w:] P. Pavis *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998, s. 550.

¹¹R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 272 i dalej. [Podkreślenia autorów].

zdań, które są wypowiedziane „rzeczywiście” przez osoby przedstawione. Ingarden pisze: „Przez podanie za każdym razem mówiącej osoby, zdania należące do tekstu głównego zostają jakby ujęte w cudzysłów. Zarówno same te zdania jak i osoby (...), jak wreszcie stan rzeczy samego mówienia stają się t y m , co jest p r z e d s t a w i o n e przez elementy tekstu ubocznego, które należą do «warstwy przedmiotowej» tego tekstu”¹². Ingarden to zjawisko nazywa „zawieraniem się w sobie”.

Podstawowym zadaniem obu tekstów, według Ingardena, jest fakt ich współdziałania. Współdziałają one ze sobą o tyle:

„(...) że przedstawione wygłaszane zdania uzupełniają tekst uboczny w jego działaniu wytwarzając dzięki funkcji wyrażania stan rzeczy mówienia oraz rozmaite stany tego, co się dzieje w psychice osób mówiących i co dochodzi. do „wyrazu”. Z drugiej zaś strony o tyle, że tekst uboczny podając to, co osoby «działające» robią, uzupełniają niekiedy stan rzeczy wytworzony przez tekst główny”¹³. Ingarden zwraca też uwagę, że wiele, jeżeli nie wszystkie przedmioty przedstawione, dzięki stanom rzeczy przynależnym do tekstu głównego są identyczne z tymi, które są wytworzone przez tekst uboczny. To, co wynika ze współdziałania obu tekstów, Ingarden nazywa: podwójną projekcją stanów rzeczy i uważa, że bez niej w ogóle nie byłoby dramatu. Mimo owego wspomnianego wyżej współdziałania tekstu głównego i ubocznego to przede wszystkim z tekstu głównego – ze słów osób mówiących – powinniśmy dowiedzieć się właściwie wszystkiego, co dla danego dzieła jest istotne.

„I jeśli poeta – zdaniem prezentowanego wyżej badacza – posługuje się nieraz tekstem ubocznym celem poinformowania czytelnika o poszczególnych sprawach, o których w głównym tekście na razie lub w ogóle nie ma mowy – to jest to do pewnego stopnia tylko ułatwienie tak dla niego jak i dla czytelnika. Informacje te można jednak zastąpić przez odpowiednie ukształtowanie tekstu głównego”¹⁴.

Tekst uboczny nie może nigdy ulec całkowitemu wyeliminowaniu – uważa Ingarden – jeżeli uznamy, że jego podstawowym zadaniem jest wskazywanie, że zdania należące do tekstu głównego są właśnie „rzeczywiście” mówionymi zdaniami, czyli wtedy, gdy tekst poboczny uczestniczy w owej podwójnej projekcji stanów rzeczy. Wówczas bowiem należy on w sposób istotny do tego typu dzieła literackiego, jakim jest utwór dramatyczny.

Ingarden podkreśla, że tekst poboczny pozostaje zawsze tylko tekstem ubocznym, który sam dla siebie nie może stanowić nawet szkieletu dzieła, bez tekstu głównego jest „n i e z r o z u m i a ł ą g a r s t k ą g r u z ó w”.

Pewną niesamodzielnąść tekstu pobocznego potwierdza także Pavis. W swoim słowniku we wspomnianym już haśle ‘wskazówki sceniczne’ autor twierdzi, że dialog dramatyczny nigdy nie określa dokładnie sposobów inscenizacji sztuki i wymaga od czytelnika wyobraźni, która uzupełni i dookreśli sytuację wypowiedzianą.

¹²Ibidem, s. 272–275.

¹³Ibidem, s. 272–275.

¹⁴Ibidem, s. 273.

I taka jest właśnie rola wskazówek scenicznych, umożliwiając one określenie „czaso-przestrzennych współrzędnych” przedstawionej sytuacji, ponadto informują o atmosferze jej towarzyszącej oraz o stanie wewnętrznym postaci. Tak więc podstawowa funkcja wskazówek scenicznych polega na informowaniu czytelnika i uzupełnianiu tekstu głównego. Pavis pisze, że „dążenie do dokładnego i pełnego poinformowania o kontekstach wypowiedzi sprawia, że wskazówki sceniczne nabierają formy narracyjnej”¹⁵ lub poetyckiej jak to znajdujemy także w *Słowniku terminów literackich*¹⁶. Mimo to status wskazówek scenicznych uważa Pavis za niejednoznaczny i niezupełnie określony. Nie są one ani tekstem autonomicznym, ani jednorodnym, ale stanowią zawsze pewną pomoc w zrozumieniu, scenicznym wykonaniu dialogu dramatycznego. Są pewnego rodzaju „przełącznikiem” między tekstem a sceną.

Ta funkcja przewodnika, łącznika między autorem dramatu a jego adaptatorem jest podstawową dla *Słownika terminów literackich*.

Tekst poboczny stanowi sposób oddziaływania autora na kierunek poczynąń twórców widowiska teatralnego. Zawiera wówczas adresowane do nich wskazówki, postulaty i propozycje rozwiązań, które powinni – w intencji autora – zrealizować w materiale znaków teatralnych.

Zadanie, jakie stawia tekstowi pobocznemu słownik, wiąże się z różnymi koncepcjami dramatu ukształtowanymi w jego teorii, a mianowicie literacką i teatralną teorią dramatu¹⁷. Pierwsza z nich – starsza – traktuje dramat jako „normalny” utwór literacki, którego jedynym tworzywem jest język. Dramat jest więc w takim ujęciu tworem językowym.

Utwór językowy możemy także percypować za pośrednictwem widowiska teatralnego. Wówczas struktura językowa dramatu stanowi tylko jedno z tworzyw obok gestu, mimiki aktorskiej, dekoracji, muzyki. W teatralnej teorii dramatu, bo o niej mowa, dramat nie stanowi utworu literackiego i należy do zjawisk pogranicznych między sztuką słowa a sztuką teatralną. Jej właściwą formą istnienia jest realizacja sceniczna. W myśl tej teorii – zdaniem Stefanii Skwarczyńskiej – tekst dramatyczny jest tylko zapisem utrwalającym projekt i ma się do pełnego inscenizowanego dramatu mniej więcej tak, jak tekst muzyczny do utworu muzycznego, scenariusz filmowy do filmu¹⁸. Wtedy tekst poboczny przestaje być głównym wyznacznikiem realizacji scenicznej. Często także neguje się priorytetowy charakter tekstu pobocznego, ignoruje się znaczenie, jakie mógłby mieć dla inscenizacji, staje się wtedy materiałem podlegającym scenicznej interpretacji¹⁹.

¹⁵P. Pavis, op. cit., s. 594.

¹⁶*Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 529.

¹⁷Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński; *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1975, s. 390.

¹⁸S. Skwarczyńska, *Zagadnienie dramatu*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. Oprac. J. Degler. T. 1. Dramat – teatr, Wrocław 1976, s. 55.

¹⁹Piszą o tym: E. Csato, *Funkcje mowy scenicznej*, [w:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. 1 *Dramat – teatr*, Oprac. J. Degler, Wrocław 1976, s. 190. Oraz P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998, s. 594.

W literackiej teorii dramatu rola tekstu pobocznego jest znacznie większa. Artur Hutnikiewicz uważa, że: „(...) dramat jest utworem literackim przystosowanym, a nawet predysponowanym do realizacji scenicznej (...), ale nie wymaga jej absolutnie. Dobry dramat to dramat dobrze napisany. Miara i kryterium słuszności czy niesłuszności rozwiązań inscenizacyjnych będzie tekst słowny dramatu”²⁰.

Dużą rolę ma więc do spełnienia tekst poboczny, który stanowi formę oddziaływania autora na teatr, który będzie jego sztukę wystawiał²¹. Pisarz staje się tu już nie tylko autorem samego tekstu dramatycznego, ale również tym, kto decyduje o problemach czysto teatralnych (kostiumy, dekoracje, tło wydarzeń)²². Pavis te zależności traktuje w sposób następujący: „Inszenizacja wpływa wtedy z pragnienia «wierności» intencjom autora i z przekonania, że respektowanie wskazówek scenicznych pomaga w uzyskaniu «najwłaściwszej» interpretacji sztuki”²³.

Podobne stanowisko wyraża Irena Sławińska²⁴. Jej zdaniem sam tekst didaskaliów dostatecznie wyjaśnia sprawę teatralnej wizji i okazuje się bezpośrednio przydatny do jej badania. W didaskaliach – zgodnie ze wspomnianą teorią badaczki – potencjalnie obecne znaki wizualne (kostium, ruch sceniczny, sytuacje, gestyka) oraz ta wiedza o postaciach, która ma być udzielona odbiorcy za pomocą środków pozasłownych²⁵. Tekst poboczny staje się więc nośnikiem wielu treści, które nieobecne są w tekście głównym. I choć, jak pisze Roman Ingarden:

„(...) przy przedstawianiu działa na scenie odpadają one po prostu, [to] jedynie przy czytaniu dzieła są naprawdę odczytywane i spełniają swą funkcję przedstawiania”²⁶.

Tekst poboczny zatem, podporządkowany w swym założeniu tekstowi głównemu spełnia oprócz wyżej wymienionych funkcji jeszcze jedną – doniosłą w swym znaczeniu. Chodzi tutaj o stanowisko Bernarda Shawa, który proponuje traktowanie tekstu pobocznego jako autorskiego komentarza do sztuki przeznaczonego na użytek zarówno aktora, jak i czytelnika²⁷: „(...) po co czytać dramat, skoro nie ma w nim nic poza samym dialogiem, kilkoma uwagami dla stolarza czy kostiumera, które podają do wiadomości, że ojciec bohaterki ma siwą brodę...”²⁸.

Taka koncepcja didaskaliów sprawia, że stają się one trybuną dla bezpośredniego wyrażania poglądów autora lub zaznaczenia ironicznego dystansu wobec przed-

²⁰A. Hutnikiewicz, Czy dramat jest dziełem literackim? [w:] Wprowadzenie do nauki o teatrze, op. cit., s. 78.

²¹M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Zarys...*, op. cit., s. 401.

²²Loc. cit.

²³P. Pavis, *Słownik...*, op. cit., s. 594.

²⁴I. Sławińska, *Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988, s. 23.

²⁵Loc. cit.

²⁶R. Ingarden, *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [w:] Wprowadzenie do nauki o teatrze, op. cit., s. 149.

²⁷M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Funkcja didaskaliów w dramaturgii S. Wyspiańskiego*, Warszawa 1969, s. 3.

²⁸Loc. cit.

stawionego świata²⁹. Na gruncie polskim przykładem takiego sposobu traktowania tekstu pobocznego mogą być dramaty Micińskiego³⁰.

Skoro więc nierzadko zdarza się w dramacie wyłamywanie się tekstu pobocznego z przyznanej mu funkcji pomocniczej i gdy okazuje się niezbędny dla pełnego odczytania utworu, może właściwy jest postulat Ireny Sławińskiej. Proponuje ona wycofanie rozróżnienia tekst główny – tekst poboczny. Wszystko jest bowiem tekstem głównym i zasadniczym w dramacie, gdyż podobnie jak świat poetycki i wizja teatralna wyraża się przez wszystko³¹.

Tekst poboczny przez swój pomocniczy charakter interesować może ze względu na swoje miejsce w strukturze językowej dramatu. Stopień jego współdziałania z tekstem głównym pozwoliłby go scharakteryzować i opisać. Podstawowym wyróżnikiem i kryterium rozdzielającym obydwie rodzaje tekstów jest zazwyczaj kursywa, którą pisany jest tekst poboczny. Założenie to łączyć się może z bezpośrednim założeniem autora, co należy, a co nie należy do tekstu pobocznego.

Bardzo szczególnym argumentem w badaniach nad funkcją tekstu pobocznego staje się sytuacja, w której tekst poboczny rozrasta się w dramacie, wchodzi bezpośrednio w tekst główny, przerywa go i opóźnia. Tekst główny ponosi wówczas konsekwencje wejścia didaskaliów na swój obszar i nierzadko staje się od niego zależny. Ich relacja zostaje również zachwiana, gdy didaskalia referują tekst główny, czyli opisują to, co powinno znaleźć się w tekście głównym. Chodzi także o to, że to właśnie w tekście pobocznym są zawarte informacje – istotne dla dramatu, takie, których nie ma w tekście głównym. Ten ostatni przestaje zatem być jedynym nośnikiem znaczenia i zaczyna dzielić go z tekstem pobocznym, podważając tym samym jego jedynie funkcje pomocnicze.

Hillis Miller, charakteryzując sytuację wyrwania przez rozprawę krytyczną fragmentu omawianego dzieła, posłużył się kategoriami żywiciela i pasożyta. Pisze on: „Żywiciel karmi pasożyta i umożliwia mu przetrwanie, lecz jednocześnie jest przezeń zabijany, co przypomina sytuację «literatury» – jak często powiadają – uśmiercaną przez «krytykę». A czy żywiciel i pasożyt mogą szczęśliwie współżyć w obrębie tego samego tekstu, karmiąc się nawzajem bądź dzieląc pożywieniem?»³² Za pomocą zarysowanych przez autora tego artykułu kategorii można by opisać i relacje tekstu pobocznego z głównym. Czy tekst poboczny, rozbijając tekst główny, wchodząc w niego, wykorzystując jego elementy, by się wypowiedzieć (przypisy), wyłamując się ze swych pomocniczych funkcji i przejmując nierzadko funkcje tego drugiego, nie zachowuje się jak pasożyt, żerujący na ciele swego żywiciela? Etymologia wyrazu pasożyt niesie ze sobą takie jego cechy: „jednocześnie bliskość i oddalenie, podobieństwo i różnicę, przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną; coś co mieści się w obrębie przyjętego porządku i co jednocześnie wymyka mu się; coś co jest po tej stronie, nie przekraczając granicy i bariery, i co równocześnie sytuuje się

²⁹Loc. cit.

³⁰Loc. cit.

³¹I. Sławińska, *Główne problemy struktury dramatu*, [w:] *Sceniczny gest poety*, s. 28.

³²J. Hillis Miller, *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 286–287.

poza ową granicą; coś, co mimo równorzędności staje się wtórne, dodatkowe, podporządkowane, jak gość gospodarzowi, niewolnik swemu panu”³³. Te cechy idealnie charakteryzują tożsamość tekstu pobocznego. Jest on jednocześnie blisko tekstu, w tekście niemal, ale także tworzy jego margines, to co poboczne i marginalne, jest równocześnie wewnątrz i zewnątrz. Ponadto mieści się w porządku struktury tekstu dramatycznego przy jednoczesnym wymykaniu się z tej struktury. Jest po stronie własnych pomocniczych funkcji, nie przekracza swej formuły tekstu pobocznego (bo zawsze pozostanie tylko tekstem pobocznym) i równocześnie sytuuje się poza tą granicą, nie mieści się w swej formie. Mimo swego współdziałania z tekstem głównym, swoistej równorzędności pozostaje dodatkowe i podporządkowane swemu „panu” – tekstowi głównemu.

Tekst poboczny współżyje z tekstem głównym na ciele tekstu dramatu. Jest jednocześnie jego pasożytem i żywicielem, przez co niszczy łagodną i klasyczną formę, jaką mogłyby być didaskalia w swej pomocniczej funkcji, ale i wzbogaca ją o nowe elementy znaczące.

Tekst poboczny zatem można jednoznacznie określić terminem ‘metatekstu’. Jest bowiem tekstem „drugiego stopnia”, czyli nadbudowującym się nad jakimś tekstem pierwotnym, w naszym wypadku tekstem głównym dramatu. Ponadto komentuje sam siebie, swój charakter, przeznaczenie, sposób ukształtowania. Zajmuje osobne fragmenty tekstu dramatycznego, jest przypisem, informacją, uwagą, postscriptum. Jest także tekstem mówiącym o innym tekście – o tekście głównym. Tworząc, daje również coś z siebie, wzbogaca tekst główny o nowe znaczenia, pozwala na autorefleksję, ozdabia go ciekawymi ornamentami. Te ozdoby w swej dodatkowości i zbędności nadają mu niepowtarzalny koloryt i smak. Tekst poboczny objaśnia tekst główny, a poprzez swoje wyjaśnienia powoduje rozrastanie się i rozsadzanie przeznaczonej mu formy, przez co przyczynia się do poszukiwania nowej. Osiąga więc w swej ewolucji stałe miejsce w tekście dramatu, o zrównoważonym z tekstem głównym znaczeniu. Jest wytworem swoistego nadawcy, który przez swój subiektywny język wciąż zaznacza swoją obecność. Jego tożsamości nie da się zaprzeczyć a jego rola mocno przekracza postawione mu przez tradycję zadania. Będąc zaś obecnym, czyni się samozwańczo znaczącym.

³³Ibidem, s. 288.