

Mgr Kinga Próchniak

Katolicki Uniwersytet Lubelski

e-mail: kinga.prochniak@wp.pl

Zapis graficzny dzieła sztuki radiowej. Problemy edycji słuchowisk na przykładzie dzieł Jerzego Krzysztonia

W dzisiejszych czasach, w dobie podcastów i coraz większych możliwości internetu w przechowywaniu i udostępnianiu plików dźwiękowych, zapis graficzny dzieła sztuki radiowej wydaje się czynnością zbędną. Patrząc jednak diachronicznie, ulotność emisji radiowej słuchowiska, podstawowego gatunku dramaturgii radiowej, implikowała chęć jego utrwalenia, chociażby w najprostszej formie zapisu graficznego, co jednak już na wstępie powodowało wiele problemów edytorskich. Także sama dramaturgia radiowa sprawia zdecydowanie więcej kłopotu badaczom niż chociażby dramaturgia sceniczna, głównie ze względu na potrzebę określenia, czy większą rolę odgrywa w niej dźwięk, czy literatura; również definicje tworzone przez naukowców w celu jej opisania wydają się enigmatyczne. Choć sama publikacja tekstu słuchowiska nie jest czynnością nowatorską, do tej pory badacze nie analizowali jej zasadności. W niniejszym szkicu zostanie poddany refleksji problem wydawania drukiem słuchowisk radiowych oraz wartość archiwaliów przy ustalaniu tekstu słuchowiska na podstawie dzieł radiowych Jerzego Krzysztonia.

Przed rozpoczęciem kluczowych rozważań, ze względu na panujący w stanie badań bałagan metodologiczny, niezbędne jest przywołanie definicji kilku pojęć. Terminologia zaproponowana przez Zbigniewa Jarzębowskiego wydaje się być najbardziej klarowna: „[...] nazwę słuchowisko rezerwuje się dla utworów sztuki radiowej (konkretne realizacje radiowe), teksty literackie słuchowisk zaś będą określane mianem dramatów radiowych” (Jarzębowski 2002, 43). Teza ta ma logiczne wytłumaczenie, gdyż dramat radiowy wywodzi się od dramatu – jednego z trzech rodzajów literackich, terminologicznie ma więc swe korzenie w literaturze. Słuchowisko natomiast etymologicznie zakłada słuchanie. Niezbędne jest także rozróżnienie słuchowiska oryginalnego od nieoryginalnego. Zgodnie z tezą Michała Kaziówa (1973, 12): dzieła, które są tworzone z przeznaczeniem emisji w radiu nazywane są słuchowiskami oryginalnymi. Analogicznie więc słuchowi-

skiem nieoryginalnym będzie dzieło nieprzeznaczone pierwotnie dla radia, które dopiero w wyniku adaptacji stało się radiowym.

Jerzy Krzysztoń (1931–1982) to jeden z niesłusznie zapomnianych pisarzy. Dobitnie wskazują na ów fakt nieliczne prace traktujące o jego twórczości. Oprócz dosyć obszernego omówienia przez Zbigniewa Bitkę (2001) motywów archetypowych i symbolicznych w prozie Krzysztonia, nie istnieją opracowania konkretnych zagadnień twórczości tego pisarza. Powstało natomiast około trzydziestu artykułów opublikowanych głównie po jego śmierci. Jak bowiem twierdzi Barbara Kazimierczyk, twórczość Krzysztonia „była [...] zjawiskiem za życia właściwie niedocenionym w jego całej swoistości” (Kazimierczyk 1985, 50). Ogłoszone omówienia w przeważającej większości traktują o najsłynniejszej powieści Krzysztonia – trytomowym *Oblędzie* (Janion 1984; Krasieński 2006; Rogatko 1984; Rowieński 1980), który został przez badaczy zgodnie nazwany ewenementem, literacką sensacją (Boratyński 1996; Bugajski 1982; Mętrak 1982) i który nagrodzono tytułem najlepszej książki 1980 roku w plebiscycie „Kurieria Polskiego” (Szaruga 1980, 46).

Brak zainteresowania ze strony badaczy dotknął także – a może przede wszystkim – twórczość dramatyczną pisarza. O jego dramatach radiowych pisała Sława Bardijewska (1977, 140–146), stwierdzając, że są odbiciem panujących wówczas w Polsce nastrojów i problemów, z ukierunkowaniem na diagnozę stanów psychicznych. Według niej Krzysztoń próbuje zbliżyć się ku tajemnicy, która „wyznacza tożsamość człowieka i jego jednostkową niepowtarzalność” (Bardijewska 1991, 41). Badaczka podjęła się także bardziej szczegółowej interpretacji kilku jego dramatów radiowych. Analizą słuchowisk – choć z nieco mniejszą i błyskotliwością osądów, i literacką swobodą – zajął się również Michał Kaziów, który odnalazł dla nich wspólny mianownik, jakim był według niego „polski klimat mądrej dobroci i egzystencjalnego niepokoju” (Kaziów 1985, 60), a następnie skupił się na odkrywaniu technicznej strony warsztatu autora *Wielbłąda na stepie*. Trzecim i ostatnim badaczem poświęcającym artykuł *stricte* słuchowiskom Krzysztonia był Wojciech Boratyński, komentujący dzieła radiowe wyemitowane z okazji Radiowego Festiwalu Twórczości Jerzego Krzysztonia w 1995 roku. Jako jedyny całościowo podszedł do słuchowiska, poddając ocenie także elementy foniczne dzieła radiowego: grę aktorską, sposób emisji tekstu dramatu, reżyserię, oprawę muzyczną i realizację akustyczną (Boratyński 1996, 123–134).

Krzysztoń zainteresował się sztuką radiową dosyć wcześnie. W wieku dwudziestu siedmiu lat rozpoczął współpracę z Teatrem Polskiego Radia (Krzysztoń 1969a). Od 1962 roku kierował redakcją adaptacji słuchowisk. Już po trzech latach doceniono jego wysiłki przyznając mu doroczną nagrodę Polskiego Radia za „całokształt twórczości słuchowiskowej” (Krzysztoń 1969a). Po odejściu Włodzimierza Odojewskiego w 1968 roku to właśnie on został kierownikiem Studia Współczesnego Teatru Polskiego Radia (Krasieński 2006, 73). W Programie

Drugim Polskiego Radia w latach 1979–1981 w każdą niedzielę prowadził *Pocztę literacką* – audycję, w której omawiał nadesłane przez słuchaczy utwory poetyckie i prozatorskie (Gałczyńska 1988, 5).

Zgodnie z zawartością katalogów Archiwum Polskiego Radia, „Polskiej Bibliografii Literackiej” oraz słownika *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (Czachowska, Szałagan 1996, 408–411) można stwierdzić, że Krzysztoń jest autorem dwudziestu trzech słuchowisk oryginalnych i sześciu nieoryginalnych¹. Stworzył też pierwszy w Polsce wybór dramatów radiowych (Krzysztoń 1969b), w którym obok dzieł Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta czy Henryka Bardijewskiego znalazł się także jego tekst pt. *Alibi, czyli igraszki rodzinne*. To innowacyjne wówczas przedsięwzięcie upowszechniania wersji tekstowej ulotnego słuchowiska zostało pozytywnie przyjęte przez krytykę (Billip 1970; Małachowski 1969; Natanson 1977; Smosarski 1977; Żurek 1969), było ono również sygnałem o akceptowaniu przez Krzysztonia tej formy istnienia dzieła. Przetarł on szlaki dla innych podobnych publikacji – w 1974 roku ogłoszono drukiem scenariusze słuchowisk Ireneusza Iredyńskiego, zaś rok później Władysława Terleckiego. W 1977 roku wydany został *Polonus w opałach* – jedyny opublikowany zbiór dramatów radiowych Krzysztonia, choć poszczególne utwory ukazywały się już wcześniej w czasopiśmie: „Teatrze Polskiego Radia”, „Współczesności” oraz „Dialogu”.

Publikowanie tekstu słuchowiska wydawało się być czynnością zasadną, wobec wszelkich negatywów przeważał bowiem ogromny pozytyw – zaistnienie świetnego tekstu w recepcji czytelnicznej, przedłużenie krótkiego życia antenowego dzieła radiowego. Należy jednak pamiętać, że drukowany dramat radiowy nigdy nie będzie pełnowartościowym słuchowiskiem, nawet jeśli zakłada się wyobrażanie sobie przez czytelnika dźwiękowej sfery dzieła. Nie można jednak tekstowi słuchowiska odmówić jego literackiej wartości.

Dotychczas opublikowano szesnaście dramatów radiowych Krzysztonia. Wnioski przedstawione w niniejszym szkicu opierają się na próbie edycji tekstów pozostałych pięciu, niewydanych dotąd słuchowisk oryginalnych: *Cyrografu dojrzałości*, *Diabła z „Małego Smakosza”*, *Filatelistów*, *Konwoju PQ-16* i *Scherza amerykańskiego*. Zostały one wyemitowane w Polskim Radiu i w ciągu ostatnich dziesięciu lat nie były wznawiane. Pozostałe słuchowiska pisarza, których nie ogłoszono drukiem, są albo zaginione, albo niedostępne (zob.: Aneks).

Edycja dzieła sztuki radiowej niesie ze sobą wiele problemów, których rozwiązanie może stanowić *constans* dla wszystkich publikacji dramatów radiowych w ogóle. Jednym z nich jest ustalenie wersji najbliższej woli autora, mając do dyspozycji przeważnie dwa przekazy: radiowy i tekst słuchowiska dostępny w formie

¹ Wszelkie niezbędne informacje, takie jak: tytuł, data emisji, reżyser oraz ewentualne opublikowanie dzieła jako dramatu radiowego zamieszczone są w tabelach w Aneksie.

scenariusza. Czasami dramat radiowy zostaje przekształcony w np. opowiadanie czy dramat sceniczny, a następnie opublikowany – warto wówczas brać pod uwagę takowy przekaz w przypadku wątpliwości.

Przekaz foniczny dzieła dostępny jest w Archiwum Polskiego Radia w Warszawie. Nagranie słuchowiska radiowego może fizycznie znajdować się na nośniku cyfrowym lub na taśmie szpulowej magnetofonowej. W przypadku wymienionych dramatów radiowych korzystano z taśmy szpulowej, którą przechowuje się w teksturowym pojemniku o kształcie prostopadłościanu, na nim zaś widnieją informacje niezbędne do identyfikacji: autor, tytuł słuchowiska, reżyser, czas trwania oraz daty emisji, czasami tylko data premiery.

Scenariusz słuchowiska znajduje się w Archiwum Akt Polskiego Radia. Składa się z okładki audycji – karty formatu A3, zapisanej pionowo, dwustronnie we właściwych rubrykach, gdzie na stronie tytułowej umieszczono podstawowe informacje dotyczące danego słuchowiska (te, które widnieją także na okładce taśmy) oraz daty przyjęcia i oddania tekstu przez cenzora wraz z pieczętką i podpisem zezwalającym na odtworzenie; na jej odwrocie widnieje tabela ze skróconym opisem treści; ostatnia karta zaś, najczęściej niezapisana, przewiduje: recto – „wykaz utworów wykorzystanych w audycji – dla potrzeb Zaiks-u”, verso – „sprawozdanie z wykonania audycji” oraz „uwagi”. Treść słuchowiska zapisana jest maszynopisem na oddzielnych kartach formatu A4, jednostronnie. Czasami zdarzają się umieszczone wraz z kartami słuchowiska karty zapowiedzi początkowej i końcowej – czyli tekst, który spiker wygłaszał przed emisją słuchowiska oraz karta tytułowa – powtarzająca wszystkie podstawowe informacje dotyczące słuchowiska wraz z personaliami aktorów, maszynistki, korektorki. Całość jest włożona w okładkę audycji. Niestety, zdarzają się wypadki zaginięcia scenariusza, co pozbawia edytora wspomnianych wyżej, niezwykle istotnych informacji².

Przy ustalaniu tekstu zgodnego z wolą twórcy dramat radiowy (tekst słuchowiska) ma przewagę nad słuchowiskiem, gdyż pierwszy z nich najprawdopodobniej musiał zyskać ostatecznie *imprimatur* autora, czego nie można powiedzieć o wersji fonicznej, związanej z dużą swobodą interpretacyjną aktorów. Dodatkowo, jak twierdzi Bardijewska,

Słuchowisko ma podwójną postać: jest dziełem autorskim, opartym na słowie pisany potencjalnie dźwiękowym, otwartym na wielość realizacji, i dziełem czysto dźwiękowym, które jest foniczną konkretyzacją tekstu. Obie postacie, autorska i reżysersko-aktorska, tworzą jedność sygnowaną przez pisarza, w której tekst pisany stanowi *constans* utworu, podczas gdy realizacje radiowe są zmiennością jego sposobów uobecniania się na antenie (Bardijewska 2001, 43).

² Za zaginione uznane zostało dziesięć scenariuszy słuchowisk Krzysztonia (zob.: Aneks).

Scenariusze słuchowisk radiowych autora *Polonusa w opalach* zawierają wiele skreśleń, klamr, ramek i adnotacji. Mogli do nich wprowadzać poprawki: cenzor, reżyser, redaktor odpowiedzialny za audycję, aktor i korektor. Charakter tych zmian mógł być różny: polityczny, religijny, gramatyczno-interpunkcyjny, artystyczny czy techniczny – gdy dzieło z powodu swojej objętości nie mieściło się w przewidzianej dla niego ramie programowej. Dlatego tak trudno stwierdzić, kto jest autorem danej ingerencji, nawet polityczny czy religijny charakter usuniętych fragmentów nie jest podpowiedzią – mógł je wstawić redaktor, reżyser lub sam autor (w ramach autocenzury), zanim tekst trafił do cenzora. W analizowanych dziełach radiowych Krzysztonia, ze względu na wielość poprawek, skreśleń, dopisków występujących w scenariuszu niemożliwe jest także stwierdzenie, które zmiany zostały zaakceptowane przez autora lub chociażby, które z nich zostały dokonane za jego życia. W pozostawionych adnotacjach nie rozpoznano ręki samego pisarza. W przeważającej większości wypadków nie brano więc pod uwagę dopisków i skreśleń tekstu głównego, ze względu na ich nieznaną pochodzenie, chyba że zmieniały tekst niepoprawny pod względem pisowni, ortografii, interpunkcji. Wówczas, po skontrolowaniu owych zmian, akceptowano je w ustalonym tekście dramatu. W przypadku wątpliwości porównano tekst scenariusza z innymi przekazami w celu dotarcia do wersji, najbliższej woli autora.

Podczas edycji wspomnianych pięciu słuchowisk oryginalnych Krzysztonia wprowadzono następujące modernizacje ogólne:

- a. poprawiono oczywiste błędy druku i inne potknięcia niedostrzeżone przez korektora, np. „kielbem” na „kielbim”;
- b. uwspółcześniono interpunkcję, w szczególności ujednolicono sposoby przedstawiania mowy niezależnej, zależnej i pozornie zależnej;
- c. pozostawiono celowe potknięcia językowe pojawiające się w wypowiedziach bohaterów obcego pochodzenia (omyłki te uznano za naturalną właściwość ich mowy) oraz bohaterów niewykształconych, u których błędy językowe miały wyrażać swoistość mowy potocznej;
- d. poprawiono niewłaściwe użycie czasu w celu zachowania jego jedności – najczęściej czas teraźniejszy poprawiano na przeszły;
- e. dodano komentarze wyjaśniające osoby, przedmioty i wydarzenia.

W przypadku ustalania tekstu słuchowiska należy zwrócić szczególną uwagę na możliwość pojawiania się skreśleń cenzorskich. Krzysztoń nie bał się poruszać problemów niewygodnych dla ówczesnej władzy, co skutkowało zainteresowaniem się jego osobą przez służbę bezpieczeństwa³. Od początku trwania akcji werbunkowej mocno stał na stanowisku unikania choćby pozorów współpracy

³ Teczka z aktami dotyczącymi Krzysztonia jest dostępna w lubelskim oddziale Instytutu Pamięci Narodowej.

i wszelkie próby przekonywania go do niej kończyły się niepowodzeniem⁴. Najbardziej obszernie cięcia cenzorskie dotyczyły powieści *Oblęd*, wydanej w 1980 roku i opublikowanej z uwzględnieniem owych skreślonych fragmentów dopiero trzynaście lat później. Jak twierdził Janusz Krasiński, autor nie skarżył się jednak na owe „wycinanie” jako człowiek z natury pokorny i skromny, charakteryzujący się „chronicznym brakiem zawiści” (Krasiński 1982).

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie sprawdzał każdy tekst słuchowiska, które w najbliższym czasie miało być emitowane. Pieczęć cenzora widnieje na wszystkich scenariuszach słuchowisk Krzysztonia, razem z datą przyjęcia i oddania egzemplarza przez urzędnika, jego numerem oraz podpisem.

Pewność, co do działań ręki GUKPPiW, można mieć jedynie, gdy kolor tuszu podpisu cenzora jest tożsamy z kolorem tuszu skreślenia. Takie sytuacje, choć występują rzadko, zdarzają się. Należy jednak pamiętać, że cenzor mógł dokonywać poprawek kilka razy lub w kilku etapach, korzystając z innego narzędzia do pisania.

Domniemane skreślenia cenzorskie w tekstach analizowanych pięciu niepublikowanych dotąd słuchowisk Krzysztonia można podzielić na dwie grupy. W pierwszej znajdują się wykrzyknienia, które przez cenzurę zostały uznane za niewłaściwe, zapewne przez odwołanie do religii. Będą to zwroty „Boże” i „O, Jezu”. W drugiej grupie znalazły się obszernie często fragmenty o charakterze politycznym. Wśród nich, biorąc pod uwagę identyczny zielony kolor tuszu podpisu cenzora i skreśleń, można bez wątpliwości wskazać na dwa fragmenty słuchowiska *Konwój PQ-16*. Traktuje ono o dramacie marynarza służącego na ORP Garland (H37), poważnie uszkodzonego podczas jego ostatniej misji eskortowania konwoju PQ-16. Podczas rozmowy w karczmie z dwojgiem Szkotów, mężczyzna poruszył wątki okropności wojny i dramatu Polaka, zmuszonego uciekać z ojczyzny, o którą walczył. Przytoczone poniżej passusy (skreślenie wyróżniono graficznie poprzez pogrubienie) dobitnie wskazują na niewygodne dla ówczesnej władzy zwroty ośmieszające Związek Radziecki czy też brutalnie sygnalizujące prawdę w zakłamanej, przekolorowanej rzeczywistości PRL-u:

Passus 1:

MARYNARZ Mhm. Walczyłem o swój kraj. Trzeba pani wiedzieć, że myśmy od stu pięćdziesięciu lat walczyli o swój kraj. **Tylko stale ktoś nas oswobadzał. Jak nie jedni, to drudzy.**

NANCY **Daruj, nie pojęłam.**

MARYNARZ **Musiałyby się pani tam urodzić.**

⁴ Rozmowy tajnych współpracowników (TW) z Krzysztoniem w latach 1956, 1962 i 1965. Dane na podstawie teczki osobowej Krzysztonia, Oddział IPN w Lublinie.

Passus 2:

GOSPODARZ (po chwili) To musi być kraj... Polska.

MARYNARZ A tak się z nas śmieją.

GOSPODARZ Kto?

MARYNARZ My sami.

GOSPODARZ Za bardzo was poniżali? Do tego stopnia, że sami musicie się poniżać? A ja bym się tego marynarza nie wstydził... Starczy za tysiąc takich, co się płaszczą. Moim zdaniem, kto chce pogrzebać dumę, grzebie samego siebie. Duma to wolność, a reszta to łgarstwo. To jest ziemia dla wszystkich. Nie dla żadnych wybranych narodów. Każdy jest wybrany, ale przeważnie ci pieją z dumy, którzy innych kopią w twarz... **Sponiewierać drugiego i wyświadczyć mu łaskę jak kundlowi, aby wniebowzięty lizał po ręce, zabić mu ojca i brata, a w drodze uprzejmości przywiązać go łańcuchem na swoim śmierdzącym podwórku, okradać go na co dzień, zapewniając, że mu się tylko wyczesuje pchły...**

W przypadku zagubienia scenariusza słuchowiska, a tym samym konieczności korzystania jedynie z przekazu fonicznego przy ustaleniu tekstu dzieła radiowego, rodzi się wątpliwość dotycząca możliwości oddania tekstu nieskażonego oraz zasadności publikacji dramatu radiowego. Należałoby wówczas rozważyć, czy sama korzyść utrwalenia dzieła przeważa nad ewentualnym uwiecznieniem w historii literatury jego błędnej edycji. Z problemem tym zetknęła się autorka niniejszego artykułu, natrafiając na *Wizytę wicekróla* Krzysztonia. Scenariusz owego słuchowiska zaginął, zachowała się jedynie wersja foniczna. Wobec takiej sytuacji, pomimo wspomnianych wątpliwości, zdecydowano się na ustalenie tekstu *Wizyty wicekróla* jedynie na podstawie dźwięku. Przemawiał za tym szczególnie charakter dzieła. Utrzymane w tradycji teatru Eugène'a Ionesco, ukazuje ono tragizm osób żyjących, a raczej wegetujących w dobie „uniwersalnego globalnego kryzysu generalnego”, a jednakże przekonanych o swym dobrobycie i wyjątkowości z powodu domniemanej bliskiej wizyty Wicekróla, pragnącego – jak sądzą bohaterowie – podnieść na duchu swych poddanych. Wszechobecny głód, przejawiający się zjadaniem zwierząt domowych, wywołany niesprawiedliwym przydziałem produktów żywnościowych; brak podstawowych usług wynikający z ogólnoswiatowego strajku wszystkich urzędów (nie działające wodociągi, kanalizacja, poczta); brak więzi społecznych (bohater rozmawia z sąsiadem dopiero po dwudziestu pięciu latach) – wszystko to ukazuje świat niczym z koszmaru, jednakże zbliżony do rzeczywistości PRL-u, o czym wspomina jeden z bohaterów: „przecież my tu żyjemy w komunie, nie ma lepszych i gorszych, wszyscy są równi” (Próchniak 2012, 86)⁵. Przemawia za tym także obecność tajnych służb; nie wolno wypowiadać się na

⁵ Praca magisterska niedrukowana.

temat biedy, gdyż to „niebezpiecznie”, w państwie Wicekróla bowiem „nie ma biedy, tylko względny dobrobyt” (Próchniak 2012, 91).

Błyskotliwa kreacja świata przedstawionego, nietuzinkowe dialogi wyraziście zarysowanych bohaterów składają się na dzieło z pewnością ważne, którego zapomnienie byłoby niewątpliwą stratą dla entuzjastów Krzysztonia i badaczy literatury tamtego czasu. Za szczególnym charakterem utworu przemawia także okoliczność jego powstania – jest to ostateczne słuchowisko stworzone przez pisarza, jego premiera miała miejsce w przeddzień jego samobójczej śmierci (Próchniak 2012, 82). Można więc przypuszczać, że jest ono zapisem stanu świadomości autora, toczącego długoletnią walkę z chorobą psychiczną i nie mogącego pogodzić się z realiami panującymi w jego ojczyźnie oraz faktem wprowadzenia stanu wojennego.

Kolejny problem dotyczy tego, jakie informacje powinny zostać zamieszczone w publikacji z dramatami radiowymi – na okładce scenariusza słuchowiska znajduje się ich wiele. Niewątpliwie niezbędne są takie wiadomości jak: data premiery, reżyser (czasami zdarza się kilka realizacji tego samego słuchowiska różnych reżyserów), obsada. Warto zastanowienia jest także dodanie danych osób odpowiedzialnych za wersję foniczną słuchowiska oraz daty wznowień emisji – co mogłoby stanowić pomoc przy badaniu popularności autora, a także samej polityki Polskiego Radia dotyczącej emisji słuchowisk. Opublikowane edycje słuchowisk pokazują, że w kwestii podawanych informacji stosuje się zasadę zaniechania – często brakuje nawet notatki odnośnie do reżysera słuchowiska czy aktorów.

Problematyczna wydaje się być również typografia edycji. Zaproponowany przez Wydawnictwa Radia i Telewizji graficzny układ, zbliżony do edycji dramatów scenicznych, wydaje się klarowny. Stosowane są tam następujące wyznaczniki:

- a. określenie osoby mówiącej znajduje się z lewej strony kolumny, a przypadający jej tekst następuje po odpowiednim odstępie tabulacyjnym;
- b. didaskalia określające bohatera zapisane są kursywą w nawiasie okrągłym, didaskalia określające dźwięki, sytuację i otoczenie – również kursywą, wyśrodkowane w stosunku do tekstu, z odstępem górnym i dolnym od tekstu głównego;
- c. pojawiające się graficzne rozspacjowanie wyrazu ma na celu zasugerowanie aktorowi konieczności położenia emfazy na konkretny wyraz, a także uświadomienie jej czytelnikowi.

Publikacje dramatów radiowych miały na celu ocalenie od zapomnienia tych dzieł, których kariera na antenie okazała się zbyt krótka i którym dodatkowo odbiera się możliwość ponownego zaistnienia wśród słuchaczy radia poprzez brak wznowień. Pojawiała się ponadto możliwość popularyzacji dzieła, zachęcenia czytelników do formy pełnej, jaką jest słuchowisko. Słusznie bowiem twierdzi Tomasz Żurek, że:

Idealnym stanem jest akceptacja przez autora i reżysera nie tylko samej treści, lecz także warstwy dźwiękowej. Czytanie tekstu radiowego to poznawanie tylko części dzieła. Słuchowisko jest także jedynie scenariuszem dzieła sztuki, którego całość można objąć dopiero przy głośniku” (Żurek 1969, 53).

Jerzy Krzysztoń propagował wydawanie drukiem tekstów słuchowisk, co stanowi niejako asumpt do kontynuowania tej czynności w przypadku jego własnych utworów. Podczas ustalania tekstu zgodnego z wolą autora nieodzownym elementem pracy jest zapoznanie się z radiowymi archiwaliami – zarówno scenariuszem słuchowiska, jak i jego wersją dźwiękową. Wydaje się, że dramat radiowy ma w tym wypadku przewagę nad słuchowiskiem, jednakże ze względu na możliwość ingerencji wielu osób w maszynopis, a także swobodę interpretacyjną aktorów słuchowiska nie należy ustalać tekstu tylko na podstawie jednego przekazu; w wypadku wątpliwości odpowiednim krokiem jest dotarcie do dodatkowego przekazu, jakim może być chociażby dzieło przekształcone ze słuchowiska w np. dramat.

Aneks

Niniejszy aneks zawiera zestawienie tabelaryczne dramatów radiowych Jerzego Krzysztonia. Dane zawarte w tabelach stanowią materiał porządkujący wiadomości o jego dziełach dramatycznych. Występujące w nich informacje są miejscami niekompletne – oznacza to, że nie były one odnotowane w katalogach Archiwum Polskiego Radia i „Polskiej Bibliografii Literackiej”. Ponadto niektóre słuchowiska zostały wznawiane po premierze, nieraz kilkakrotnie. Ze względu jednak na ograniczone miejsce i niekompletne dane części wznowień, daty te nie zostały przedstawione.

Kolumna „Źródła tekstu” stanowi informację o dostępności znajdujących się w Polskim Radiu przekazów tekstu – scenariuszu słuchowiska i jego nagrania.

Tabela 1. Słuchowiska oryginalne

Lp.	Tytuł słuchowiska	Źródła tekstu (a. scenariusz; b. nagranie)	Miejsce opublikowania tekstu słuchowiska ⁶	Data premiery	Czas trwania
1.	<i>Alibi, czyli igraszki rodzinne</i>	a. zaginiony b. dost. za odpł. ⁷	TPR 1968, nr 6 TW PwO	31.05.1967	33'33"
2.	<i>Arcywit</i>	a. zaginiony b. dost. za odpł.	TPR 1976, nr 2	9.02.1972	66'35"

⁶ Skróty przyjęte w tabeli: 1. wybór dramatów radiowych: PwO – *Polonus w opalach*, Warszawa 1977; TW – Teatr wyobraźni; 2. czasopisma: TPR – „Teatr Polskiego Radia”; D – „Dialog”; MR – „Materiały Repertuarowe”.

⁷ Dostępny za odpłatnością.

Lp.	Tytuł słuchowiska	Źródła tekstu (a. scenariusz; b. nagranie)	Miejsce opublikowania tekstu słuchowiska ⁶	Data premiery	Czas trwania
3.	<i>Chłopcy spod Verdun</i>	a. zaginiony b. dost. za odpł.	PwO	29.06.1965	59'10''
4.	<i>Cyrograf dojrzałości</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	Brak	13.09.1964	35'
5.	<i>Diabeł z „Malego Smakosza”</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	Brak	19.05.1980	35'25''
6.	<i>Filateliści</i>	a. dostępny b. dostępny	Brak	18.07.1979	29'20''
7.	<i>Konwój PQ-16</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	Brak	3.12.1968	42'50''
8.	<i>Koralik</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	PwO TPR 1963, nr 4	6.02.1963	21'50''
9.	<i>Kwestia sumienia</i>	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	19.05.1970	20'10''
10.	<i>Myśliwi</i>	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	10.02.1967	50'50''
11.	<i>Nazajutrz po wojnie</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	Brak	1.02.1964	36'50''
12.	<i>Noc na Zaporozżu</i> (reż. Andrzej Zakrzewski)	a. dostępny b. dostępny	TPR 1973, nr 1	12.12.1972	29'
12a.	<i>Noc na Zaporozżu</i> (reż. Jan Warenycia)	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	27.10.1995	28'50
13.	<i>Pierwsza na świecie w Chicago</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	D 1966, nr 8	29.06.1966	26'30''
14a.	<i>Polonus w opalach</i> (reż. Zbigniew Kopalko)	a. dostępny b. dost. za odpł.	PwO	18.04.1972	41'50''
14b.	<i>Polonus w opalach</i> (reż. Andrzej Zakrzewski)	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	15.11.1995	59'05''
15.	<i>Rocznica Mercedesa</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	PwO	6.05.1962	58'
16a.	<i>Sakramencka ulewa</i> (reż. Zdzisław Nardelli)	a. dostępny b. dostępny	TPR 1973, nr 4 D 1973, nr 6 PwO	31.07.1973	23'45''
16b.	<i>Sakramencka ulewa</i> (reż. Waldemar Modestowicz)	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	26.10.1995	18'30''
17.	<i>Scherzo amerykańskie</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	Brak	21.05.1970	27'30''
18.	<i>Student i róża</i>	a. dostępny b. dost. za odpł.	PwO	28.01.1967	28'35''

Lp.	Tytuł słuchowiska	Źródła tekstu (a. scenariusz; b. nagranie)	Miejsce opublikowania tekstu słuchowiska ⁶	Data premiery	Czas trwania
19a.	<i>Towarzysz N</i> (reż. Andrzej Łapicki)	a. dostępny b. dost. za odpł.	D 1965 nr 3 PwO	26.03.1964	75'10''
19b.	<i>Towarzysz N</i> (reż. Henryk Rozen)	a. zaginiony b. dost. za odpł.	Brak	31.10.1995	76'40''
20.	Wezwać anioła stróża – czyli reminiscencje z karetki reanimacyjnej	a. dostępny b. dost. za odpł.	D 1977, nr 10 TPR 1980, nr 1	2.11.1971	46'45''
21.	Wielki aktor i dziewczyna	a. dostępny b. dost. za odpł.	PwO	27.06.1961	29'
22.	Wizyta wicekróla	a. zaginiony b. dostępny	Brak	15.05.1982	34'
23.	Zwolnienie mam do niedzieli	a. dostępny b. dost. za odpł.	TPR 1970, nr 2; PwO	4.04.1970	58'10''

Tabela 2. Słuchowiska nieoryginalne

Lp.	Tytuł słuchowiska	Źródła tekstu (a. scenariusz; b. nagranie)	Dzieło adaptowane	Miejsce opublikowania dzieła adaptowanego ⁸	Data premiery	Czas
1.	<i>Filozof</i>	a i b zaginione	nieznane	nieznane	19.05.1970	14'50''
2.	<i>Oby dniem wskrzieszenia był</i>	a. dostępne b. dost. za odpł.	opowiadanie	ML 1968, nr 3 PR	25.01.1968	25'
3.	<i>Oblęd</i>	a. zaginione b. dost. za odpł.	dramat sceniczny	D 1984, nr 3	2.12. 1995	133'30''
4.	<i>Panna radosna</i>	a. zaginione b. dost. za odpł.	opowiadanie	PR	30.03.1985	69'30''
5.	<i>Sekret</i>	a. dostępne b. dost. za odpł.	opowiadanie	S DiJ 56, nr 4	19.05.1961	57'32''
6.	<i>Wielbłąd na stepie</i>	a. zaginione b. dost. za odpł.	powieść	WNS	27.03.1988	60'
7.	<i>Złote gody</i>	a. niekompletne (brak początkowych 20 kart) b. dost. za odpł.	opowiadanie	ZG	9.02. 1963	14'

⁸ Skróty przyjęte w tabeli: 1. czasopisma: DiJ – „Dziś i Jutro”; ML – „Miesięcznik Literacki”; Publikacje: PR – *Panna radosna*, Warszawa 1969; S – *Sekret*, Warszawa 1956; WNS – *Wielbłąd na stepie*, Warszawa 1978; ZG – *Złote gody*, Warszawa 1965.

Bibliografia

- Bardijewska Sława (1977), *Dramaturgia radiowa Jerzego Krzysztonia*, „Dialog”, nr 7, s. 140–146.
- Bardijewska Sława (1991), *Cyrografy Krzysztonia*, „Teatr”, nr 6, s. 38–42.
- Bardijewska Sława (2001), *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa.
- Billip Witold (1970), *Pierwsza antologia słuchowisk polskich*, „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 124–125.
- Bitka Zbigniew (2001), *Wędrowanie do kresu cierpienia. Motywy archetypowe i symboliczne w prozie Krzysztonia*, Opole.
- Boratyński Wojciech (1996), *Radiowy powrót Jerzego Krzysztonia*, „Teatr Polskiego Radia”, nr 11/12, s. 123–134.
- Bugajski Leszek (1982), *Różny*, „Życie Literackie”, nr 37, s. 5–6.
- Czachowska Jadwiga, Szałagan Alicja (red.) (1996), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*, t. 4, Warszawa.
- Janion Maria (1984), *Epika życia fantazmatycznego*, [w:] Taż, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa, s. 10.
- Jarzębowski Zbigniew (2002), *Dramaturgia Ireneusza Iredyńskiego*, Szczecin.
- Kazmierczyk Barbara (1985), *Jerzego Krzysztonia „obrachunki inteligenckie”*, „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 50–53.
- Kaziów Michał (1973), *O dziele radiowym. Zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław.
- Kaziów Michał (1985), *Jerzego Krzysztonia powroty*, „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 60.
- Klejnocki Jarosław (1988), *Romantyczny szaleńiec XX wieku*, „Miesięcznik Literacki”, nr 9, s. 45–48.
- Kraśniński Janusz (1982), *Wieczór wspomnień – Jerzy Krzysztoń*, audycja radiowa, APR sygn. 7715/95/II.
- Kraśniński Janusz (2006), *Jak czytałem Obłęd Krzysztonia*, „Odra”, nr 10, s. 73–81.
- Krzysztoń Jerzy (1969a), *Panna radosna*, Warszawa.
- Krzysztoń Jerzy (red.) (1969b), *Teatr Wyobraźni. Słuchowiska radiowe*, Warszawa.
- Mętrak Kazimierz (1982), *Kiedy umiera pisarz*, „Radar”, nr 6, s. 15.
- Małachowski Aleksander (1969), *Słowo wstępne*, [w:] *Teatr Wyobraźni. Słuchowiska radiowe*, red. J. Krzysztoń, Warszawa, s. 5–11.
- Natanson Wojciech (1977), *Słuchowiska*, „Scena”, nr 10, s. 22–23.
- Próchniak Kinga (2012), *Zapis graficzny dzieła sztuki radiowej. Problemy edycji słuchowisk na przykładzie dzieł Jerzego Krzysztonia*, Lublin, praca magisterska.
- Rogatko Bogdan (1984), *Epopeja szaleństwa*, „Nurt”, nr 9, s. 22–41.
- Rowiński Cezary (1980), *Anatomia szaleństwa*, „Literatura”, nr 25, s. 3–15.
- Smosarski Józef (1977), *Polonus w opalach*, „Więź”, nr 5/6, s. 160–162.
- Żurek Tomasz (1969), *Słuchowiska do czytania*, „Kultura”, nr 49, s. 53–5.

Summary

Record of a Work of Radio Art. Problems of Editing Radio Plays in Light of Jerzy Krzysztoń's works

This article is an attempt to look diachronic at the issue of publishing radio plays based on radio works by the writer, Jerzy Krzysztoń (1931–1982). This activity has been extremely popular in Poland since the 1960s. The basic problem concerning it – the transformation of a sound and verbal work into a text entailed subsequent ones, such as: establishing a text consistent with author's will regarding third party interference in a radio drama scenario, placement of information necessary for the specificity of the publication and typography of the edition. The presented solutions to the above problems have been based on the research of five original Krzysztoń's unpublished recordings.

Keywords: Jerzy Krzysztoń; radio drama; radio play; Polish Radio

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest próbą diachronicznego spojrzenia na zagadnienie wydawania drukiem słuchowisk, na podstawie dzieł radiowych pisarza Jerzego Krzysztonia (1931–1982). Czynność ta była niezwykle popularna w Polsce, począwszy od lat sześćdziesiątych XX wieku. Podstawowy problem jej dotyczący – przekształcenie utworu dźwiękowo-słownego w tekst pociągał za sobą kolejne, takie jak: ustalenie tekstu zgodnego z wolą autora wobec ingerencji osób trzecich w scenariusz dramatu radiowego, umieszczenie niezbędnych ze względu na specyfikę publikacji informacji oraz typografia edycji. Przedstawione rozwiązania powyższych problemów zostały oparte na badaniach pięciu, niepublikowanych dotąd, oryginalnych słuchowisk Krzysztonia.

Słowa kluczowe: Jerzy Krzysztoń; dramat radiowy; słuchowisko; Polskie Radio