

Wokół dramatu Karola Wojtyły *Promieniowanie ojcostwa* Zagadnienia edytorskie

(przygotowała Agnieszka Komorowska)

Publikowaniu i odczytywaniu twórczości Karola Wojtyły od początku towarzyszyła aura wyjątkowości. Można nawet powiedzieć, że ów proces ukazywania jego dzieł czytelnikowi doczekał się własnej dynamiki. Niestety, nie sprzyja ona rozwojowi badań nad twórczością autora. Wciąż chyba pokutuje przekonanie, że wybitna osobowość, powszechne uznanie doniosłości roli Karola Wojtyły – Jana Pawła II – w historii i duchowy charakter jego myśli oraz dzieła całkowicie dominują nad walorami literackimi *Poezji i dramatów*. Dochodzi do sytuacji paradoksalnych: uznanie żywione dla człowieka, łączone z niemal nabożną czcią dla wszystkiego, co wyszło spod jego pióra, często staje się tu powodem swoistego deprecjonowania jego dzieł przez odgórne klasyfikowanie ich do „poezji wyznawczej” lub też „intelektualnej”, szczególnie o profilu moralizatorskim. Skutek jest taki sam, gdy sięga się po twórczość literacką Wojtyły jedynie przy różnych większych okazjach (co zwykle idzie w parze z postawami wymienionymi powyżej).

Zacząło się od konklawe 1978 roku, kiedy w krótkim czasie świat dowiedział się, że „papież z Polski” jest także literatem (ukazujące się dotąd dzieła zawsze były opatrzone pseudonimami) oraz ma w swoim życiorysie niebłahy epizod aktorski. W odpowiedzi na nagłe zapotrzebowanie powstała pierwsza edycja dzieł zebranych autora oraz – nieco później – pierwsze opracowania, m.in. Bolesława Taborskiego *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*¹ oraz Krzysztofa Dybciaka *Karol Wojtyła a literatura*². Od tamtej pory wszelkie publikacje dotyczące autora i jego twórczości (literackiej) ukazywały się wraz z kolejnymi pielgrzymkami papieskimi do Polski, rocznicami, jubileuszami,

¹ B. Taborski, *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989.

² K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991.

wreszcie po śmierci Jana Pawła II oraz z okazji jego beatyfikacji... Kolejnej lawiny źródeł i opracowań możemy spodziewać się w roku kanonizacji, co zresztą już można zaobserwować. Opisaną dynamikę przełamują gdzieś powstające i publikowane prace doktorskie, leksykony, słowniki i inne prace, lecz w znakomitej większości przypadków przeciętny badacz twórczości Wojtyły (napotykający na swojej drodze liczne trudności, w tym np. obwarowania prawne) jakkolwiek rozmowę o przedmiocie swoich zainteresowań musi rozpoczynać czymś na kształt „usprawiedliwienia”, uzasadnienia, że teksty będące obiektem jego badań są nie tylko znane (i religijne), lecz także prezentujące niemałe wartości artystyczne.

W tym miejscu przejdę do kluczowego dla tego artykułu zagadnienia, zapytując, czy na pewno teksty te są znane – a raczej: czy na pewno wszystkie utwory literackie Karola Wojtyły są znane w ich właściwym kształcie. Otóż, nie. Sztandarowym przykładem jest dramat *Promieniowanie ojcostwa*, ostatni z dramatów autora, datowany zwykle na 1964 rok, gdyż wówczas ukazał się w „Znaku” jego fragment, nazwany *Rozważania o ojcostwie*. Obwarowany autorskim wskazaniem, by publikować teksty według tego, co ukazało się drukiem, a tylko w razie konieczności według autografu (piszę o tym w dalszej części artykułu), do dziś dramat nie doczekał się wydania w swym właściwym kształcie. Dotychczasowo ukazały się następujące edycje:

– S. A. Gruda³, *Promieniowanie ojcostwa*, „Znak” 1979, nr 11 (305), s. 1119–1145 (pierwodruk);

– K. Wojtyła, *Promieniowanie ojcostwa*, w: K. Wojtyła (A. Jawień, A. J., S. A. Gruda, P. Jasień), *Poezje i dramaty*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1979 [właśc. 1980], s. 228–258;

– K. Wojtyła, *Promieniowanie ojcostwa*, w: K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice i Jan Paweł II, Tryptyk rzymski*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2004, s. 447–480.

Poza powyższymi zbiorami ukazały się jeszcze dwa wydania:

– K. Wojtyła, *Promieniowanie ojcostwa*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1984 (edycja wydana w trzydziestolecie rozpoczęcia pracy na Wydziale Filozofii Chrześcijańskiej KUL przez ks. doc. dr. Karola Wojtyłę, z ilustracjami Zbigniewa Józwicka);

– K. Wojtyła, *Promieniowanie ojcostwa*, Wydawnictwo TUM, Wrocław 2002.

Ostatnich dwóch wydań nie należy jednak uwzględniać jako niezależnych edycji. Podstawą ich wydania była edycja zbiorowa z 1979 roku.

Należy od razu zaznaczyć, że każdorazowo opis podstawy wydania dramatu, zawarty na końcu kolejnych edycji zbiorowych, brzmiał: „[...] maszynopis, z drobnymi poprawkami. Drugi maszynopis (w posiadaniu Stanisława Grygiela), bez poprawek, zawiera odmienną kolejność części: I *Doświadczenie dziecka*; II *Adam*; III *Matka*” – co znaczy, że był to opis niepełny, to jest: pomijał istnienie autografu, będącego świadectwem m.in. istnienia pierwszej, nieopublikowanej nigdy w całości, wersji utworu. Powodem niesięgania po rękopis dramatu oraz nieuwzględniania go w opisie oryginału zarówno w przypadku wydania zbiorowego z 1979 roku, jak i z 2004 roku była – jak ujawnia wydawca – ostatnia twórcza wola autora. Zgodnie ze wskazaniem Jana Pawła II (wzmiankowanym już) podstawą wydawniczą jego dzieł miał być „druk, a tylko w przypadku jego braku autograf”. Przyjęcie kryterium autorskiego było konieczne ze względu na zróżnicowanie materiału. Niektóre teksty znane były jedynie z druku, inne z druku i autografów, jeszcze inne wyłącznie z au-

Przyjęcie kryterium autorskiego było konieczne ze względu na zróżnicowanie materiału

³ Publikacja ujawniała autorstwo. Dramat został podpisany: Stanisław Andrzej Gruda (Karol kardynał Wojtyła).

tografu lub autografów. Redaktorzy zbioru z 2004 roku przyjęli za Janem Okoniem (autorem ustaleń z 1979 roku), że w wypadku istnienia więcej niż jednego przekazu powinno się porównać teksty i poprawić drobne usterki oraz zwykłe pomyłki w druku, natomiast pominąć warianty redakcyjne i stylistyczne typu brulionowego. Wydaje się, że w przypadku *Promieniowania ojcostwa* taki zabieg nie został wykonany.

Poszukując odpowiedzi na pytanie o powód zaniedbania, ktoś mógłby wysunąć przypuszczenie, że autograf, z którym można by porównać dostępne wersje drukowane, z jakiegoś względu nie był jeszcze znany w czasie wydawania edycji. Jednak ten trop jest błędny. Wiadomo na pewno, że autograf *Promieniowania ojcostwa*, złożony w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, znajdował się tam przed wydaniem edycji z 2004 roku i jest bardzo prawdopodobne, że został tam złożony dużo wcześniej, zanim opublikowano pierwszą edycję zbiorową. Gdzie zatem należy szukać powodu niesięgania po autograf, a nawet niewspominania o jego istnieniu? Jedyne znany mi powód takiego stanu rzeczy jest czysto personalny. Marek Skwarnicki, długoletni „kustosz” spuścizny literackiej Karola Wojtyły, czuł się upoważniony przez papieża do dysponowania jego twórczością, swobodnego wprowadzania zmian i poprawek do tekstów, dowolnego sięgania bądź niesięgania po dostępne wersje pisane utworów. O ile jednak nie dziwi nas, znana skądinąd, wyzuta z perfekcjonizmu postawa autora względem własnej twórczości, o tyle zaskakuje równie swobodne podejście do sprawy człowieka, który był poetą i, jak można by się spodziewać, przykładął dużą wagę do kształtu nadawanego dziełom literackim. Tymczasem ani on, ani nikt inny nie sięgnął po autograf (lub przynajmniej nie uznał za istotne skonfrontowanie publikowanej wersji z wersją pierwotną). Nie uczyniono tego nawet w celu zbadania powodu, dla którego w części drugiej dramatu brakuje jednego podpunktu w autorskim podziale tekstu!

Niemniej jednak nadszedł chyba czas na ukazanie współczesnemu odbiorcy właściwego kształtu dramatu i, kto wie, może byłaby to najlepsza forma uczczenia kolejnej wielkiej daty związanej z autorem: otwarcie drogi filologicznym badaniom nad twórczością Wojtyły. Zwłaszcza że sięgnięcie po autograf (w tym przypadku jest to rękopis łączony z maszynopisem) nie tylko pozwala skorygować niektóre słowa błędnie wprowadzone do tekstu maszynopisu, a przez to do kolejnych edycji, oraz uzupełnić utwór o brakujący fragment drugiej części dramatu, lecz także – przy uwzględnieniu tych jego części, które zostały skreślone z pierwotnej wersji – pełniej ukazuje drogę dramaturgicznych poszukiwań autora. Ewentualny wydawca powinien zatem uwzględnić też niepublikowaną dotąd, pierwszą redakcję tekstu – bądź to dołączając ją do edycji w formie aneksu zawierającego skany maszynopisu, bądź w inny sposób publikując ją wraz z dramatem i opatrując należyty komentarzem. Zmiany, jakie zaszły w formalnym, a także językowym kształcie utworu między 1964 a 1979 rokiem, pociągające za sobą również genologiczną metamorfozę *Promieniowania ojcostwa*, są na tyle istotne i obszerne, że niemożliwe staje się zestawienie ich w formie wariantów tekstu; w pewnym sensie można by mówić nawet o dwóch odrębnych utworach. Natomiast nie ulega wątpliwości, że zarówno dla literaturoznawcy, jak i dla czytelnika *Promieniowania ojcostwa* znajomość *Medytacji o sakramencie chrztu* (taki tytuł nosiła pierwsza redakcja tekstu) okazuje się niezwykle cenna.

W dalszej części tego artykułu zawrę opis autografu, hipotezy dotyczące powstania obecnej wersji dramatu oraz zaproponuję kilka rozwiązań, które, zastosowane w przyszłych edycjach, przybliżyłyby badaczom literatury i czytelnikom właściwy kształt utworu. Wreszcie, na koniec, załączę brakujące bądź błędnie wprowadzone, a nigdy nieskreślone

ręką autorską fragmenty dramatu, wskazując je jako próbkę proponowanych rozwiązań edytorskich.

Opis autografu oraz hipotezy dotyczące powstania obecnej wersji dramatu

Na autograf, przechowywany w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, opatrzony numerem archiwalnym AKKWD9, składają się trzy teczki. Pierwsza z nich, o sygnaturze AKKWD9a, ma charakter brulionowy. Zawiera rękopis łączony z maszynopisem i jest świadectwem licznych poprawek wprowadzanych do tekstu autorską ręką, jak również charakterystycznej pisowni wyrazów, mającej być może służyć celowej „archaizacji” tekstu („który”, „gorny”, „wspolny”, „oddechasz” itd.). Druga teczka – AKKWD9b – zawiera maszynopis z drobnymi poprawkami, który stał się podstawą wydawniczą pierwodruku, a za nim kolejnych edycji. Trzecia teczka – o sygnaturze AKKWD9c – to wspomniany przez edytorów maszynopis ze zmienioną kolejnością części dramatu (cz. 1: *Doświadczenie dziecka*, cz. 2: *Adam*, cz. 3: *Matka*). Maszynopisy sporządzono na typowym dla nich papierze formatu A4. Numery kart, podobnie jak sygnatura teczki, zostały dopisane przez archiwistów ołówkiem, odpowiednio po prawej (sygnatura) i lewej (numer karty) stronie.

Teczka pierwsza, zawierająca rękopis łączony z maszynopisem, obejmuje karty 308–371, gdzie:

- karty 308–313 to rękopis, cz. 1: *Adam*;
- karty 314–315 to skreślony maszynopis *Prologu*;
- karty 316–328 to skreślony maszynopis pierwszej redakcji części pierwszej;
- karty 329–330 to skreślony maszynopis *Intermezzo*;
- karty 331–341 to maszynopis cz. 2: *Doświadczenie dziecka*, z licznymi skreśleniami i poprawkami;
- karty 342–343 to rękopis-wariant monologu Adama z części drugiej;
- karty 344–358 to dalszy ciąg maszynopisu części drugiej (z poprawkami);
- karty 359–363 to rękopis cz. 3: *Matka*;
- karty 364–369 to skreślony maszynopis *Epilogu*;
- karty 370–371 to skreślony rękopis wariantu do części trzeciej.

Strony rękopisu w lewym górnym rogu zostały opatrzone trzema cyklicznie powtarzonymi symbolami: pierwszego z nich nie da się jednoznacznie określić, choć można przypuszczać, że jest to słowo „Amen”; kolejne dwa to: inicjały „J + M” (Jezus Maryja) oraz monogram „ꝰ” – jeden z najstarszych chrystogramów, powstały z połączenia dwóch pierwszych greckich liter: Chi oraz Rho, składających się na słowo „Christos”. W prawym górnym rogu każdej strony rękopisu autor umieścił łaciński cytat: „Totus Tuus ego sum / / et omnia mea Tua sunt / Accipio Te in mea omnia / Praebe mihi cor Tuum / Maria”, wyjęty z *Traktatu o prawdziwym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny* św. Ludwika Marii Grignion de Montfort oraz „Veni Sancte Spiritus / et emitte caelitus (Spiritus)⁴ / / Lucis Tuae radium / Veni Pater pauperum / Veni Dator munerum / Veni Lumen cordium / Consolator optime / Dulcis Hospes animae / Dulce Refrigerium” – pierwsze trzy wersy Sekwencji do Ducha Świętego. Powyższa forma zapisu wersów odwzorowuje ich

.....
⁴ Pomyłka na stronie 40 (rewers archiwalnej karty 359 rękopisu). Na siódmej stronie karty, która – wyjątkowo w rewersie – została oznaczona numerem 311, autor przytoczył hymn w wersji kanonicznej.

układ na kartach rękopisów Wojtyły – został zaznaczony podział cytatu, odzwierciedlający rozmieszczenie jego części na poszczególnych stronach. Cytat był konsekwentnie dzielony na wezwania w ten sam sposób w różnych miejscach rękopisu. Jednak nie zawsze przytoczenia pojawiały się w całości. Najwyraźniej zależało to od liczby stron rękopisu, którym w danym miejscu uzupełniany był maszynopis.

Rękopis zapisano dwustronnie, niebieskim atramentem, na papierze formatu A4 o drobno prążkowanej fakturze (atrament przebija na drugą stronę kart). Został przez archiwistów zaopatrzony w numery kart jedynie w awersie. Maszynopis sporządzono na papierze przebitkowym. Skreślenia całych stron maszynopisu są zaznaczone ołówkiem pojedynczą kreską – pionową lub ukośną. Zauważalne są drobne poprawki zapisane ołówkiem oraz poważniejsze, w tym zmiana numeracji, sporządzone niebieskim atramentem. Dodatkowo karty 314–315, 316–328, 329–330, 331–341, 344–358, 464–369 mają ciągłość numeracji, co pozwala wnioskować, że składały się na całość pierwszej redakcji dramatu, w której skład wchodziło następujących pięć części: *Prolog*, cz. 1: *Monolog Adama, czyli doświadczenie samotności*, *Intermezzo*, cz. 2: *Doświadczenie dziecka*, *Epilog*. Skreślenia niebieskim atramentem oraz zmiana numeracji na zgodną z rękopisem skłaniają do przypuszczenia, że to maszynopis powstał pierwszy bądź też że powstał on wcześniej od rękopisu, którym dysponujemy, lecz poprzedzał go rękopis inny, zaginiony (lub zniszczony).

Kolejnymi argumentami potwierdzającymi powyższe przypuszczenie są części dramatu dopisane piórem, weszły one w skład ostatecznej redakcji dramatu. Istnieją miejsca, w których rękopis albo stanowi poprawkę maszynopisu (tu: wariant monologu Adama z drugiej części, karty 342–343), albo zostaje zdublowany – co świadczy o dwóch podejściach autora do napisania tego samego fragmentu uzupełniającego maszynopis (tu: karty 370–371, czyli skreślony rękopis wariantu do części trzeciej). Część trzecia dramatu w całości została dopisana ręcznie. Co więcej, w porównaniu z resztą rękopisu część ta była pisana bez zbytnej dbałości o kaligrafię, której znajomość wyraźnie nieobca była autorowi. Można przypuszczać, że pisał ją w pośpiechu. Nie mamy udokumentowanego innego jej pierwowzoru poza wspomnianym wariantem. Autor dołączył tę część w miejscu, gdzie w pierwszej redakcji miał następować *Epilog*.

Dodatkową wskazówką służącą ustaleniu czasu powstania drugiej wersji *Promieniowania ojcostwa* może być utwór *Rozważania o ojcostwie* powstały w 1964 roku (jest to opinia Marka Skwarnickiego, powołującego się na rozmowę z autorem) na życzenie redaktora naczelnego miesięcznika „Znak”, Hanny Malewskiej. Utwór miał być, według relacji autora, swego rodzaju streszczeniem misterium *Promieniowanie ojcostwa*, potraktowanym przez edytorów wydania krakowskiego z 2004 roku jako jeden z wariantów tekstu⁵. Co ciekawe, Skwarnicki mówił o streszczeniu „misterium” właśnie, podczas gdy *Rozważania o ojcostwie* zostały spisane według pierwszej redakcji dramatu, zatytułowanej przez autora *Medytacja o sakramencie chrztu*. W istocie są zaś streszczeniem pierwszej części tej wersji utworu, powstałym wskutek wyeliminowania sceny dialogowej z postacią Matki. Warto zauważyć, że słowa wieńczące *Rozważania o ojcostwie* stanowią również zakończenie pierwszej części *Medytacji o sakramencie chrztu*, podczas gdy w ostatecznej redakcji utworu znajdują się na końcu dramatu. Jeżeli sto dziewiętnasty numer „Znaku”, zawierający ten niewielki utwór publikowany pod pseudonimem A. J., ukazał się w maju 1964 roku⁶, można wysnuć przy-

Część trzecia dramatu
w całości została
dopisana ręcznie

⁵ W. Bonowicz, M. Romanek, *Nota wydawcy*, w: K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice* i Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 585.

⁶ A. J., *Rozważania o ojcostwie*, „Znak” 1964, nr 119, s. 610–613.

puszczenie, że poprawki naniesione na maszynopis oraz części dramatu dopisane ręcznie powstały później. Pierwodruk, który ukazał się dopiero w 1979 roku, zakreśla zbyt szeroką rozpiętość czasową, by sprecyzować etapy metamorfozy autografu dramatu i ustalić, czy obecna wersja pochodzi jeszcze z 1964 roku, czy też powstała później, po dłuższym „dojrzwaniu” tematu w zamyśle autorskim.

Propozycje rozwiązań edytorskich

Podstawowym zadaniem przyszłych edytorów winna być wierność autografowi w każdym miejscu, w którym można zachować oryginalne słownictwo, pierwotną interpunkcję i autorskie wizualne ukształtowanie tekstu, ponieważ to głównie w tych trzech aspektach różnią się między sobą poszczególne istniejące edycje dramatu. W tym celu konieczne byłoby przywrócenie, a raczej: wprowadzenie do świadomości czytelnika dotychczas nieznanego fragmentu drugiej części dramatu (jest to fragment monologu Adama, zawierający także brakujące ogniwo związane z numeracją strof), zamiana kilku słów, wprowadzenie odstępu między niektórymi partiami tekstu, a także ujednoczenie sposobu wprowadzania didaskaliów.

Biorąc pod uwagę dotychczasowe edycje, przykładem wprowadzenia do tekstu (maszynopisu, nie autografu) minimalnych zmian jest pierwodruk, powielający nawet braki przecinków i innych znaków w miejscach, w których również autor nie wprowadził ich do tekstu zgodnie z zasadami pisowni. W takich miejscach należałoby, śladem innych edycji, modernizować ortografię i interpunkcję, jednak wszędzie tam, gdzie zasady pozwalają na utrzymanie wersji z autografu, sugerowałabym powstrzymać się od modernizacji, a wszelkie wątpliwości rozstrzygać zawsze na korzyść wersji z autografu, przywracając przez to także wizualny kształt dramatu (m.in. odstępy między wersami i podział na wersy), przewidziany w dokumencie AKKWD9a.

Szczególnie zwróciłabym uwagę na te miejsca, w których zaszła różnica między autografem a ostatecznym maszynopisem niesporządzanym przez autora, lecz przez wieloletnią sekretarkę biskupów krakowskich – także Karola Wojtyły – siostrę Jadwigę Marię Bobek ze Zgromadzenia Służebnic Najświętszego Serca Jezusowego⁷. Maszynopis dramatu *Promieniowania ojcostwa* jest dowodem na to, że nawet najpilniejszemu sekretarzowi zdarzają się błędy, wynikające choćby ze zmęczenia. Tak stało się najprawdopodobniej ze wspomnianym już brakującym fragmentem drugiej części dramatu, dopisanym przez autora ręcznie (karty 342–343), w którym to miejscu cała strona, będąca rewersem karty 342, została pominięta przy przepisywaniu. Najwyraźniej siostra sekretarka założyła, że zarówno awers, jak i rewers zostały już przepisane, podczas gdy tak się nie stało. Jest to ów fragment, który wprowadza do wewnętrznego podziału tej części dramatu brakujący punkt drugi.

Można przypuszczać, że podobnie rzecz miała się z przeznaczonymi słowami – w takich fragmentach jak choćby początek czwartego fragmentu części pierwszej dramatu: „Po jakże długim czasie zdołałem zrozumieć, że nie chcesz, ażebym był ojcem, nie stając

⁷ „Ileż ona postług wypełniła w ciągu swojego życia – postług dyskretnych, pokornych i owocnych! Mnie samemu trudno byłoby zliczyć wszystkie pisma, które wyszły spod jej pracowitych palców, wszystkie teksty, nie tylko urzędowe, ale także naukowe i literackie. Rękopisy przepisywała starannie i bezbłędnie. Pracowała szybko i dokładnie. Nie tylko ja, ale również moi poprzednicy i mój następca dziękują Bożej Opatrzności za to, kim była dla krakowskiej Kurii Metropolitalnej Siostra Jadwiga”; list Jana Pawła II do kard. Franciszka Macharskiego z 3 listopada 1997 roku, cyt. za: *Bobek, Jadwiga Maria*, hasło w: *Wielka encyklopedia Jana Pawła II*, t. 3, Kraków 2003.

się dzieckiem” (strona 7 rękopisu, numer karty – 311, omyłkowo zapisany w rewersie na stronie 8), gdzie w maszynopisie, a za nim w każdej dotychczas wydanej edycji *Promieniowania ojcostwa*, widnieje: „po **jakimś** długim czasie... [wyróżnienie – A. K.]”, która to pomyłka zmienia wydźwięk emocjonalny przytoczonego fragmentu monologu Adama. I jeszcze jeden przykład: w czwartym fragmencie drugiej części dramatu (zatytułowanym *Ojciec i dziecko ogarniają się wzajemnie za pośrednictwem słowa „moje”*) bardzo ważną rolę odgrywa epitet „fala serca”, owa „fala” pojawia się w tym urywku wiele razy, jednak nie aż tak wiele, jak czytamy w dotąd zaistniałych edycjach. Karta 349 autografu, według poprawionej i uzgodnionej z częścią rękopiśmienną numeracji jest to strona 29 dramatu, wyraźnie wskazuje, że po słowach Moniki „Choć ciszę lubię najbardziej –” zdanie wygląda następująco: „[...] tak jest wtedy, gdy ogromna tafla stoi spokojnie w brzegach / całego mojego istnienia, a fala drzemie w jej głębi”. Według wersji dotychczas znanej wersy te brzmią dość nielogicznie: „ogromna fala stoi spokojnie w brzegach / całego mojego istnienia, a **fala** drzemie w jej głębi”⁸.

Zamierzając wydać edycję krytyczną dramatu, należałoby także zwrócić uwagę na różnice, jakie zachodzą między ostatecznym maszynopisem a pierwodrukiem, oraz usunąć nieuprawnione zmiany wprowadzone do tekstu później, przez autorów pierwszej i drugiej edycji zbiorowej. Dość jaskrawym przykładem takich „poprawek” jest inny passus wyjęty z monologu Adama, z fragmentu drugiego części pierwszej dramatu, ten, w którym Adam zwraca się do Boga: „– Ty, dla którego cała rachuba atomów jest najprostszą intuicją, a nie komplikacją cyfr i wzorów [...]”. Pierwodruk zachował wersję autorską, zapisaną w autografie, natomiast we wszystkich późniejszych wydaniach czytamy: „...a nie **komplikacja** cyfr i wzorów [...] [wyróżnienie – A. K.]”, co w sposób oczywisty zmienia intencję słów bohatera.

W wielu miejscach *Promieniowanie ojcostwa* będzie wymagać wizualnego oraz interpunkcyjnego ujednoczenia fragmentów, które przez wcześniejszych edytorów były traktowane dość swobodnie i różnorodnie, często za sprawą zwykłych autorskich przeoczeń, jak niezamknięcie nawiasu czy brak kropki kończącej zdanie. Tego typu usterki należałoby potraktować na równi z literówkami, chyba że w konkretnych przypadkach występowały rozbieżności między dotychczas wydanymi edycjami i niejasności w odczytaniu intencji autorskiej; wówczas trzeba by było odnotować to w wariantach tekstu. Zróżnicowane rozwiązania stosowane przez wydawców w celu wprowadzenia wypowiedzi postaci (podkreślenie, nawias) sugerowałabym ujednoczyć, wzorem wydania z 2004 roku oraz dramatów wydanych nakładem wydawnictwa Ossolineum (wyśrodkowana nazwa postaci mówiącej, zapisana kapitalikami). Podobnie należałoby wprowadzić konsekwencję w zapisie didaskaliów. Te bowiem, jak można mniemać, okazały się dla wydawców najbardziej problematyczne. Aby zapis ten uporządkować, najlepszym rozwiązaniem będzie przyjęcie najczęstszego rozwiązania autorskiego, to jest zapisu nawiasowego, rozpoczętego wielką literą i niezakończonym kropką. Od tekstu głównego może je odróżniać także zapis kursywą. Zapis ten narusza zapewne didaskalia wprowadzające wypowiedź postaci, które winny być zakończone dwukropkiem, co również stanowi częstą praktykę pojawiającą się w autografie utworu. Wyjątkiem od sugerowanej wyżej formy zapisu będą niewątpliwie dłuższe didaskalia poprzedzające część drugą dramatu – potraktowane na równi z tekstem głównym,

⁸ Trzeba także dodać, że obecnie jest to fragment szósty (nie zaś, jak być powinno, trzeci) drugiej części dramatu, gdyż maszynopis przekazany do druku nie uwzględniał przebudowania formalnego tej części, wynikłego z licznych skreśleń odautorskich. Stało się tak, ponieważ autor nie uporządkował formalnie tej części, ograniczając się do wprowadzenia nowej numeracji stron wraz ze zmianą koncepcji całości. Innymi słowy, tekst dramatu do dziś nie doczekał się należytego uporządkowania.

Podobnie należałoby
wprowadzić
konsekwencję w zapisie
didaskaliów

mającym przeważnie charakter prozy kształtowanej na sposób poetycki, odautorsko pozbawione zostały nawiasu, zatem również wydanie krytyczne powinno podążać za tą zmianą, pomijając nawias, lecz przy zachowaniu pozostałych reguł.

Biorąc pod uwagę fakt, że ostatecznego maszynopisu (AKKWD9b) nie sporządził autor, można wnioskować, że nie autorska ręka przepisała tę część autografu, którą dysponujemy obecnie jedynie w maszynopisie – ona także miała być ostateczną wersją dramatu, tyle że w jego pierwszej redakcji. Dlatego trzeba rozstrzygnąć, na ile rozwiązania interpunkcyjne zastosowane w tych fragmentach autografu należałoby traktować odmiennie niż tekst otrzymany bezpośrednio od autora, z rękopisu. W tym miejscu zaznaczę jednak, że skoro w rzeczony maszynopis zostało wprowadzonych tyle poprawek autorską dłonią, całkiem zasadne jest stawianie go na równi z częścią rękopiśmienną.

Warto także napomknąć o charakterystycznym „archaizowaniu” tekstu przez autora, czego przejawem są w tekście dramatu takie formy, jak „ktory”, „gorny”, „wspólny”, „znow”, „moj”, „oddechasz”, „odrazu”, „wkońcu”, „twój”, „opor”, „chorem”. Wszystkie one wymagają modernizacji zgodnie z zasadami współczesnej, oficjalnej polszczyzny, tym bardziej że autor nie był konsekwentny w ich wprowadzaniu. Obok formy „ktore” – czasem tuż obok – odnajdujemy formę „które”, obok „znow” – formę „znów” itd.

Podkreślenia autorskie sugeruję zachować, odwołując się do rozwiązań dotychczas najczęściej stosowanych, co znaczy, że słowa czy fragmenty wypowiedzi zaznaczane w autografie pojedynczym podkreśleniem radziłabym wprowadzać w formie druku rozstrzelonego, zaś wyrazy wprowadzone kapitalikami pozostawić bez zmian. Kursywę natomiast warto zachować dla didaskaliów. Uważam to za zabieg konieczny dla rozróżnienia stylów – są w dramacie fragmenty, w których didaskalia blisko sąsiadują z tekstem głównym. Postąpienie wbrew obecnym tendencjom edytorskim byłoby zatem konieczne również ze względu na główny cel przyświecający pierwszemu krytycznemu wydaniu tekstu, którym jest oddanie możliwie najwierniejszej pierwotnej formy tekstu zawartej w autografie.