

Recenzja pracy doktorskiej mgr Katarzyny Cudzich-Budniak
Sprawdz(i)anie Mirona Białoszewskiego.
Praktyki rejestrowania rzeczywistości
przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Hejmeja

W intrygującej fenomenologii „sprawdzania”, jaką w swej rozprawie doktorskiej o Mironie Białoszewskim przedstawia Katarzyna Cudzich-Budniak, bodaj najmniej miejsca poświęcono znaczeniu dydaktycznemu, manifestującemu się w procesie edukacyjnym właściwie od pierwszej klasy, w której nauczyciel sprawdza przecież niemal wszystko: obecność, prace domowe, klasówki, zawartość piórnika, ubiór, obuwie zmienne, wymowę, a wreszcie czystość dłoni czy włosów. Chcemy czy nie chcemy, recenzowanie rozprawy naukowej jest kolejnym etapem zapoczątkowanej w ten sposób – jak powiada Autorka – „obsesji sprawdzania”, głównym zaś zadaniem recenzenta pozostaje sformułowanie konkluzji wpisującej się w słownikową definicję czasownika *sprawdzać*, przytoczoną na stronie 19: ‘przekonywać się, czy coś jest zgodne z prawdą, czy jest takie jak powinno’. By nie uchylać się od tego obowiązku, powiem zatem od razu: sprawdzając dysertację Katarzyny Cudzich-Budniak, przekonałem się, że jest ona taka jaka powinna być rozprawa doktorska. Nie mam żadnych wątpliwości, że jej Autorka dysponuje rozległą wiedzą na temat literatury Białoszewskiego i dała przekonujące dowody opanowania umiejętności samodzielnego prowadzenia badań naukowych, zawarte zaś w przedstawionej do oceny pracy rozważania dotyczące audialnych aspektów jego dzieła rozpatrywanych w szerszym kontekście „rejestrowania rzeczywistości” uznać można za oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Problem to stosunkowo nowy i wciąż niedostatecznie opracowany, mimo cennych rozpoznań takich badaczy, jak Jacek Kopciński, Agnieszka Karpowicz, Adam Poprawa czy promotor rozprawy Andrzej Hejmej. Nie jest to oczywiście kompletna „lista obecności”, stale bowiem proponowane są analizy nowe, autorstwa literaturoznawców kolejnych pokoleń, takich jak Aleksandra Kremer, Marta Bukowiecka, Natalia Ambroziak, czy Maciej Byliniak, któremu zawdzięczamy publikację i popularyzację wielu odnalezionych

nagrań Białoszewskiego. Dołączając do grona badaczy dźwiękowości pisarstwa autora *Sprawdzonych sobą*, Autorka rozprawy podejmuje więc temat domagający się zarazem kontynuacji, jak i usystematyzowania. W recenzowanej pracy uwagę zwracają zwłaszcza wysiłki zmierzające do realizacji tego ostatniego zadania; dysertację można określić wręcz jako ambitną próbę syntezy dźwiękowo-słuchowych i rejestrująco-przedstawieniowych aspektów twórczości Białoszewskiego. Z zadania tego wywiązała się Cudzych-Budniak znakomicie, dzięki czemu otrzymaliśmy znakomitej jakości opracowanie literaturoznawcze. Wyróżnia je rzadko spotykany szacunek dla dorobku poprzedników i niezwykła wręcz sumienność w odnotowywaniu ich wkładu w stan badań (na niektórych stronicach rozprawy, np. 80, 82, 141 czy 163, objętość tekstu przypisowego zdecydowanie góruje nad zasadniczym), czemu szczęśliwie towarzyszy umiejętność przywoływania w tekście konstatacji najistotniejszych. Imponują rozbudowane, efektowne enumeracje proponowanych przez badaczy formuł i sądów (na przykład na stronach 36, 143-144 czy 207-208); bez wątpienia sporządzenie takich zestawień wymagało od Autorki wielu lektur, a mają one niekwestionowaną wartość poznawczą i porządkującą. Przekonuje również praktyka opatrywania każdej części pracy (nie tylko rozdziałów, ale i podrozdziałów) mottami pochodzącymi z utworów Białoszewskiego oraz, przede wszystkim, z rozmaitych tekstów o nim. Ich dobór świadczy nie tylko o kompozycyjno-stylistycznym wyczuciu, ale i o świetnej orientacji Badaczki w literaturze przedmiotu, także tej obejmującej relacje, przyjacielskie wspomnienia czy wcale liczne wywiady.

Wrażenie robi już sama bibliografia pracy, licząca sobie dokładnie 50 stron, z czego aż 28 zajmują opracowania określone jako *Konteksty literaturoznawcze związane z twórczością Mirona Białoszewskiego*. Chciałoby się wykrzyknąć, że udało się tu pewnie zgromadzić kompletną bibliografię przedmiotową i odnieść się do wszystkich istniejących sądów na temat rejestrowania świata w twórczości poety oraz jej dźwiękowych kontekstów. Jak zwykle jednak w wypadku tego rodzaju komplementów, stanowiłoby to uproszczenie. Z recenzenckiego obowiązku nadmienić należy, że nie wszystkie pozycje wymienione w bibliografii „sprawdzone” zostały w ogniu analiz – do części z nich w tekście dysertacji w żaden sposób Autorka nie odsyła, wśród pominiętych zaś są także opracowania bezpośrednio odnoszące się do pola jej badań. Myślę na przykład o książce Józefa Olejniczka *Białoszewski 2018/2019*, szczególnie zaś o jej rozdziale piątym, w którym stawia badacz tezę, że „nasłuchiwanie własnego głosu z wcześniej zapisanych taśm magnetofonowych było stałą praktyką pisarską Białoszewskiego, niezbywalnym (...) elementem jego procesu twórczego”

– oraz zestawia jego działania z *Naszeptami magnetofonowymi* Aleksandra Wata, wypowiedziami o improwizacji Milesa Davisa oraz tezami *Projekt krytyki somatycznej* Adama Dziadka. Ciekaw byłbym, jak Autorka odniosłaby się do tych zestawień oraz czy jej zdaniem teoretycznoliterackie ujęcie Dziadka mogłoby wzbogacić fragmenty rozprawy dotyczące problemu rytmiczności tekstów Białoszewskiego. W wypadku tego badacza mamy bowiem do czynienia z analogicznym pominięciem: jego inspirująca monografia *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* została jedynie wymieniona w bibliografii. Na podobnej zasadzie upomnieć można się również o odnotowane tam klasyczne już prace Beaty Śniecikowskiej (myślę o znakomitych monografiach *Słowo – obraz – dźwięk* z 2005 roku i, zwłaszcza, „*Nuż w uhu*” z 2008), do której cennych rozróżnień nie odwołuje się Cudzych-Budniak ni razu.

Można również wskazać opracowania, które nie pojawiają się w bibliografii w ogóle, a mogłyby. Nie myślę tu, rzecz jasna, o publikacjach najnowszych, takich jak cenna monografia wieloautorska *Dom poety. Eseje o twórczości Mirona Białoszewskiego* pod redakcją Jacka Kopcińskiego z 2022 roku; finalizując rozprawę, Autorka mogła wszak do pozycji tej jeszcze nie dotrzeć – co w pełni zrozumiałe. Z pewnością jednak miała w ręku wydawnictwo „*Sen biją*”. *Zaskok na uwięzi* pod redakcją Jakuba Kornhausera, skoro na s. 28 dysertacji zacytowany został wstęp jego autorstwa noszący tytuł *Białoszewskich bez liku*. Cudzych-Budniak pominęła natomiast zawarty w tej samej książce artykuł Piotra Sobolczyka o intrygującym tytule *Cisłyszę*, w którym – między innymi w nawiązaniu do Johna Cage’a – powiązał badacz wiersze Białoszewskiego o wsłuchiwanie się w ciszę z praktyką medytacji. Wydaje się, że uwzględnienie intuicji Sobolczyka mogłoby wzbogacić fragmenty dysertacji, choćby przedstawioną w ostatnim rozdziale analizę wiersza z *Kabaretu Kici Koci*, rozpoczynającego się od intrygującej instrukcji wykonawczej: „Na melodię wirującą/ »Medytować, a potem«”. Ciekaw byłbym też, czy zdaniem Autorki teza łącząca predylekcję autora *Mylnych wzruszeń* do nasłuchiwanie świata z jego postawą kontemplacyjną byłaby do obrony, a jeśli tak, to czy nie należałoby uzupełnić przedstawionej w pracy typologii sprawdzania o ten aspekt. Stanowiąca temat rozprawy praktyka rejestrowania (warto zauważyć, że słowo to budzi przede wszystkim asocjacje technologiczne) zyskiwałaby dzięki temu wymiar metafizyczny, na który wielokrotnie przecież w analizach twórczości Białoszewskiego wskazywano. Tym samym aktualizowałoby się zapomniane, choć odnotowywane jeszcze przez Witolda Doroszewskiego, znaczenie *sprawdzania* jako ‘czynienia prawdziwym, urzeczywistniania, spełniania’. *Sprawdzanie* miałoby zatem tyleż

etymologiczny, co istotowy związek z prawdą. Cytująca wyznanie pisarza „Dążę do prawdy” i inspirująca się w wyborze nadrzędnej kategorii dysertacji wierszem *Sprawdzone sobą*, w którym mowa o „artykule prawdy” i „składzie prawdy”, Katarzyna Cudzych-Budniak z pewnością ma tego świadomość. Odnoszę jednak wrażenie, że w swej rozprawie niemal zupełnie zrezygnowała z eksplorowania metafizycznego czy duchowego wymiaru „sprawdzania Białoszewskiego”, w tym z aspektu identyfikowanego przez wielu badaczy jako „wschodni”, „buddyjski”. Niewiele miejsca poświęciła też Nyczowej koncepcji epifanijności, nawet w podrozdziale o „błyskach” i „transikach” skupiając się raczej na fenomenie teatralizacji. Rozumiem, że autor *Oho* nie jest dla niej mistykiem (słowo *mistyka* pojawia się w dysertacji niemal wyłącznie w tytule cytowanej monografii Kopcińskiego), zdumiewa mnie jednak nieco, że spośród innych możliwych ról poszukiwacza prawdy wybiera dla niego Autorka rolę detektywa. Aż siedmiokrotnie w pierwszym rozdziale rozprawy pisze ona o Białoszewskim właśnie w ten sposób; na przykład na stronie 37, gdzie zauważa, że w swoich tekstach poeta „postępuje niczym detektyw w śledztwie opartym na dedukcji, w którym nieraz i byle »kapeć na śmietniku« stanowi trop prowadzący do rozwiązania zagadki”. W moim odczuciu utożsamienie „Białoszewski-detektyw” (s. 38) domagałoby się jednak objaśnienia; charakteryzując wskazany aspekt aktywności poety, stroniłbym od kryminału, poprzestając na tytule słynnego filmu Antonioniego „Zawód: reporter”.

To oczywiste, że sprawdzając każde literaturoznawcze opracowanie, wskazać można lekturowe pominięcia czy bibliograficzne niedostatki, chciałbym jednak podkreślić, że w recenzowanej rozprawie jest ich naprawdę niewiele; stąd też odnotowując je, pozwoliłem sobie od razu przejść do pytań dotyczących kompozycyjnych i interpretacyjnych wyborów Badaczki oraz możliwości nieco innego ujęcia rozpatrywanej tematyki. Chciałbym jednak, by wyraźnie wybrzmiało w tym miejscu, że w swej dysertacji Katarzyna Cudzych-Budniak dała dowody znakomitej orientacji w stanie badań. Jego rzetelna rekonstrukcja jest bez wątpienia mocną stroną rozprawy, podobnie jak wzorowa wręcz językowa poprawność i filologiczna akrybia, przejawiająca się w trosce o dokładność i precyzję literaturoznawczego opisu. Myślę tu nie o tylko o bardzo starannie sporządzonych przypisach, ale również o dojrzałym konstruowaniu badawczych sądów, dążeniu do ich rzetelnego referowania i o cechującej całość stylistycznej elegancji. Wszystko to sprawia, że pracę czyta się z prawdziwą przyjemnością. Zamiast więc na siłę doszukiwać się drugorzędnych językowych usterek czy literówek, poprzestałbym na pytaniu o tytuł. Sama formuła „Sprawdzanie Mirona Białoszewskiego” jest sformułowaniem przekonującym, udanie wykorzystującym obecną w

nim dwuznaczność (poeta sprawdza, ale i rozprawa stanowi sprawdzenie jego tekstów), do tego zaś w przejrzysty sposób nawiązuje do cyklu *Sprawdzone sobą*. Autorka decyduje się jednak dodatkowo umieścić w słowie „Sprawdzanie” nawiasowe „(i)”, przekształcające je w „Sprawdzianie”. Muszę przyznać, że jestem tym zabiegiem cokolwiek skonfundowany i poprosić musiałbym o objaśnienie stojących za nim zamiarów. Czy chodzi o miejscownik szkolnego „sprawdzianu”? O imitację idiolektu poety? A może o nieoznaczoną w tekście rozprawy aluzję do któregoś z jego utworów? Skoro zaś o nawiasach mowa, dopowiedziałbym tylko, że jeśli w stylu Autorki coś domagałoby się przemyślenia, to byłaby to w moim odczuciu skłonność do nadużywania nawiasowych parentez, nieraz niekoniecznych – równie dobrze użyć można bowiem średnika czy myślnika bądź zdecydować się na zdanie podrzędne.

Moja wysoka ocena rozprawy Katarzyny Cudzych-Budniak nie oznacza jednak, że nie chciałbym zgłosić pod jej adresem kilku pytań czy wątpliwości. Dotyczą one zarówno nadrzędnych decyzji Autorki, jak i konkretnych fragmentów, a przedstawię je już – rzecz jasna, wraz z kolejnymi, zasłużonymi pochwałami – zgodnie z układem rozprawy. Ten ostatni podporządkowany jest „kategorii sprawdzania sobą”, którą uznaje Badaczka za „podstawową regułę rządzącą pisarstwem autora *Szumów, zlepow, ciągów*” (s. 63) i której poszczególne aspekty wyznaczają tematykę kolejnych rozdziałów. Pierwszy, świetnie dopracowany ma charakter ogólny i wprowadzający; zbierając i omawiając najważniejsze fragmenty tekstów Białoszewskiego, w których pojawia się „sprawdzanie”, a także uwzględniając najistotniejsze wypowiedzi badaczy na jego temat, Autorka przekonuje, że pierwszą zasadę jego życiopisania stanowi – jak ujęła to w efektownej formule ze s. 51 – dictum „sprawdzam, więc jestem”. Zawartość kolejnych rozdziałów najlepiej streszcza zdanie ze s. 168, na której czytamy: „Miron Białoszewski, słuchając mowy napotkanych ludzi, przetwarza ją w tekst literacki, później zaś niejako powraca do oralności, »sprawdzając« wiersz głosem”. I tak o „słuchaniu mowy” traktuje rozdział drugi, o „przetwarzaniu jej w tekst literacki” – trzeci, natomiast o jego głosowej realizacji – czwarty; ostatni, piąty rozdział poświęcony będzie rejestrowaniu wykonań tych na taśmie.

Chociaż rozdział drugi otrzymał nieco niefortunny tytuł *Sprawdzanie (nie tylko) uchem* (co brzmi trochę jak nazwa sklepu „Wszystko za pięć złotych – i nie tylko!”) przynosi on szereg cennych rozróżnień i przemyślanych konstatacji. Autorka zaczyna pochylać się w nim nad zagadnieniami audialnymi, analizując przejawy „pełnej uważności postawy rejestrującej” Białoszewskiego (s. 93), która manifestuje się w nasłuchiowaniu dźwięków

otoczenia i rozmów ludzi. Podzielałam przedstawione na stronach 105-106 rozpoznanie Badaczki, że w zadaniu tym poetę „najbardziej pociąga (...) ambiwalentne doświadczenie” dwoistości, „dokonujące się na styku tego, co wysokie (muzyka) i niskie (życie codzienne)”. Warto byłoby jednak spróbować wykazać słuszność tej tezy (jak i innych, równie trafnych) na drodze analizy jego tekstów literackich, także tych przytaczanych przez Autorkę, lecz opatrywanych jedynie lakonicznym komentarzem. Świetnie nadawałby się do tego na przykład zacytowany w całości na stronach 115-116 wiersz rozpoczynający się od quasi-cytatu: „Podniósłbym rękę/ jak to Boże Dziecię/ i błogosławił wszystkie wioski z miastami”, który opatrzony został jedynie komentarzem: „Krótko mówiąc audiosfera bloku determinuje jego [poety] działania i wpływa na dalsze decyzje”. Dotykam tu problemu szerszego: o ile Katarzyna Cudzych-Budniak sumiennie omawia i świetnie analizuje stan badań nad twórczością Białoszewskiego, o tyle wydaje się stronić od pogłębionych analiz i interpretacji tekstów literackich jego autorstwa – a przynajmniej podejmuje je z rzadka. Zdaję sobie sprawę, że odpowiada to nadrzędnemu conceptowi rozprawy i że właściwe analizy pojawiają się w nim dopiero w rozdziale ostatnim, czasem jednak aż prosiłoby się, by wzbogacić omawiane tezy o własne odczytania i lekturowe spostrzeżenia. Tymczasem nawet wyodrębniane graficznie dłuższe cytaty z tekstów Białoszewskiego (dodałbym, że pojawiają się one w pracy rzadziej niż opinie badaczy...) opatrywane są zwykle jedynie dwoma-trzema zdaniami komentarza. W obszernym rozdziale drugim dłuższą analizę podejmuje Autorka w zasadzie tylko raz, na stronach 111-113, gdzie pochyliła się nad dwoma fragmentami *Tajnego dziennika* – i w tym jednak przypadku apelować można o nieco większą dokładność. Odnotować należałoby na przykład, że powtarzane przez Białoszewskiego leksemy „lecieć” i „śpiewać” mogą odnosić się zarówno do „puszczanej płyty z Bachem”, jak i do obserwowanych wron oraz zauważyć, że trzecim polem znaczeniowym, na które wkracza poeta, jest wojna: oto „kołująca” nad miastem „armia” wron „zakotłowała niebem”, „jak odłamki po wybuchu”, a nad „czarnymi pasami z domów” pojawiają się „granatowe łuny”. Zastanawia mnie również, czym ostatecznie kierowała się Autorka, konstatując, „że w zapisie tekstowym Białoszewskiego oddane zostały przeżycia towarzyszące poecie podczas słuchania kantaty BWV 159”, skoro w jej partyturze, jak przyznaje, zapisane przez Białoszewskiego z wydłużonym, trzykrotnym *o* słowo „Krone” jest „niejako wtopione w partie chóru i stanowi po prostu jedną z sylab utrzymanego w metrum 4/4 fragmentu”. Sam stawiałbym na kantatę BWV 57 *Selig ist der Mann*, przeznaczoną na drugi dzień Bożego Narodzenia. Analizowany zapis Białoszewskiego datowany jest na noc „z soboty na niedzielę, z 8 na 9 stycznia”, a więc na ten sam okres liturgiczny, kantata zaś rozpoczyna się od arii basowej z długim melizmatem

właśnie na słowie *Krone*. Z kolei następująca jako druga aria sopranowa zawiera przytoczone przez poetę wezwanie *Mein Jesu*, natomiast aria trzecia – znów basowa, tym razem wykonywana jednak *vivace* – odpowiadałaby opisowi: „Ten na płycie wpadł w radość”; w arii dzieje się to na melizmatycznie realizowanym i wielokrotnie powtarzanym słowie *schlagen*, zawierającą zapisywaną przez poetę zgodnie z niemiecką ortografią głoskę *sz* oraz wydłużoną samogłoskę *a* (pomiędzy nimi zostawia on przerwę, nie zapisując głoski *l*). Dodatkowo tekst tej akurat kantaty wydaje się odpowiadać eksponowanym przez Białoszewskiego tematom: wojennemu (tylko we wspomnianej przed chwilą arii mowa jest m.in. o „wrogach”, „ciosach” i „pogromcy”) oraz zwierzęcemu (u poety mamy wrony, u Bacha zaś całkiem spory bestiariusz z barankiem, robakami, jagnięciem i wilkami). Rzecz jasna, nie upieram się przy tym – niezobowiązującym, luźno tu zaproponowanym – odczytaniu i byłbym skłonny przychylić się do tezy, że zapisane w analizowanym fragmencie *Tajnego dziennika* niemieckojęzyczne frazy, słowa czy sylaby pochodzą z kilku utworów Bacha, przyznając jednak, że atrybucja zaproponowana przez Autorkę wydaje mi się jeszcze mniej przekonująca. Podobnie wątpliwy jest dla mnie wyrażony na s. 114 w nawiasowej parentezie sąd, że Białoszewski „nie czyta poezji współczesnej”. Przypis prowadzi do jego wyznania z 553 strony *Tajnego dziennika*, w którym czytamy: „Nudzi mnie poezja ostatecznie. Znoszę tylko swoje wiersze i cudze dawne”. Czy to, że poezja „nudzi” Białoszewskiego oznacza, że jej „nie czyta”? Na tej samej wszak stronie przyznaje on, że niektóre wiersze Józefa Barana są „nie najgorsze, to znaczy w kilku są pewne pomysły”. Może więc jednak czyta...

Z podobnym uproszczeniem mamy do czynienia na s. 138, z której dowiadujemy się, że „nie do końca uznając to, co określić można »swobodą interpretacyjną«, sytuowałby się [Białoszewski] zdecydowanie poza gronem tzw. twórców nowoczesnych”. Sąd to zdecydowany, wypadałoby jednak spytać, kto w takim razie zasililiby grono polskich nowoczesnych poetów? Czy dla przykładu Leśmian byłby zdaniem Autorki nowocześniejszy niż Białoszewski? Uwaga to jest również pytaniem o awangardę i neoawangardę – kategorie opisu sukcesywnie przez Badaczkę pomijane (ciekaw byłbym dlaczego); być może jednak ich przywołanie pozwoliłoby przynajmniej zniuansować przytoczony sąd? Pochodzi on już z rozdziału III, noszącego tytuł „*Sprawdzanie*” (*życia?*) *tekstem*. Ta część rozprawy, najkrótsza i najmniej chyba samodzielna, jawi mi się jako najbardziej dyskusyjna. Na trzydziestu stronach porusza w niej bowiem Autorka tematykę szeroką i różnorodną: korekt spisanych z życia tekstów, pracy nad ich publikacyjną postacią oraz motywacji wyborów tych, a nie innych technik artystycznych, a zatem, było nie było, poetyki Białoszewskiego. Sporo tu

tymczasem nieściśłości, podobnych do wyżej wskazanych. Zasadnie pytać można np. czy autor *Szumów, zlepów, ciągów* faktycznie realizuje Norwidowski postulat „odpowiednie dać rzeczy – słowo”, co wynikałoby ze s. 148-149. Zastanawiać można się też, czy w istocie, jak pisze Autorka na s. 154, „Tomasz Kunz **radykałnie rozprawił się** z kwestią wyrażalności u Białoszewskiego, traktując **ostatecznie** »prze-pisywanie« jako »różnicujące powtórzenie«” [podkr. – P.B.] (swoją drogą poststrukturalistyczne „różnicujące powtórzenie” to formuła z ducha neoawangardowa, co wynikałoby na przykład z tekstu Hala Fostera o tytule *Kto się boi neoawangardy?*). Intuicja Kunza wyrażona jest w sposób znacznie bardziej wyważony, z dwukrotnie osłabioną asercją: „Być może jednak należy inaczej rozumieć owo przepisywanie. Być może należy odejść od idei »ekwiwalentnej substytucji« [...] i przyjąć koncepcję prze-pisywania jako różnicującego powtórzenia” (T. Kunz, *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019, s. 168). Poważniejsze wątpliwości budzi przywołanie koncepcji Umberta Eco na s. 160. Komentując wypowiedź Białoszewskiego na temat powstawania *Było i było*, pisze Autorka o momencie, w którym przygotowywanym „tekstem zaczyna niejako rządzić Ecowskie *intentio operis*. Autor chciał, żeby »zostało wierszowate«, ale tekst niejako »sam« zdecydował, że ma przerodzić się w »prozowate«”. Etap tworzenia został tu chyba pomyłony z porządkiem interpretacji... Swoją drogą, w rozważaniach ze strony 153, gdzie czytamy o „niedomknięciu” dzieła i „odsłanianiu się” sensów „w trybie interpretacji”, a także ze strony 165, na której (chyba zbyt pochopnie) mowa o „dziele zamkniętym”, warto byłoby odwołać się do innej koncepcji włoskiego filozofa – *Dzieła otwartego*. Zasadne byłoby też przywołanie dorobku krytyki genetycznej, gdy wspomina się „wieloetapowy proces pracy nad danym tekstem”, dający się zauważyć „podczas analizy rękopisów i maszynopisów autora *Rozkurzu*”. Wspominam o tych możliwościach, gdyż rozważania z trzeciego rozdziału dysertacji sporo obiecują i otwierają wiele dróg, którymi jednak się nie podąża, obrane skróty zaś nie zawsze okazują się fortunate.

Znacznie lepiej dopracowane i bardziej przekonujące są w mojej ocenie rozdziały IV i V, w których Autorka rozprawy powraca do zagadnień związanych z dźwiękowością poezji Białoszewskiego. Zwłaszcza ten ostatni, najważniejszy w pracy, przynosi szereg celnych sądów i przekonujących spostrzeżeń; poprzedzający go solidny rozdział czwarty ma charakter raczej porządkujący, natomiast najdłuższe partie rozdziału piątego poświęciła Cudzych-Budniak bezpośrednio nagraniom poety. Zauważając rozbieżności między zapisem a wykonaniem wybranych utworów, słusznie mówi ona o „otwartym procesie tworzenia dzieła, stale poddawane próbom sprawdzania, także tym intermedialnym” (s. 248). Tytułowa

kategoria dysertacji „sprawdza się” tu zatem raz jeszcze. Rzetelne i cenne jest porównanie nagrania *Dziadów* z Mickiewiczowskim oryginałem, z kolei bardzo interesujące intuicje zawiera analiza krótkiego zapisu *Potęga mrówkowca*, w którym dochodzi Badaczka do wniosku, że zaproponowane przez Białoszewskiego „umuzycznienie sugeruje swoiste błędzenie wzrokiem, oglądanie, przyglądanie się wieżowcowi z różnych perspektyw, nie zaś patrzenie na niego od dołu do góry” (s. 267). Szczególnie fortunna okazała się decyzja Autorki o sięgnięciu – jak mówi ona za swym Promotorem – „po »wtórnie preparowaną notację muzyczną«”. Podjęte przez nią próby nutowego zapisu zachowanych wersji dźwiękowych tego i trzech innych utworów poety to w moim przekonaniu znaczące dokonanie badawcze, umożliwiające spojrzenie na nie w inny sposób i pozwalające odkryć w ich głosowych realizacjach nowe sensory. Szkoda, że podobna próba nie została podjęta w analizie wiersza *Zdawałoby się – sprawa zamknięta*, w którego odczytaniu, z uwagi na zawarte w nim cytaty z Wielkiej Mszy h-moll Bacha, należałoby jednak odwołać się do pojęcia partytury literackiej Andrzeja Hejmeja. Przeprowadzona przez Autorkę interpretacja, w której uwzględniła ona muzyczny intertekst, i tak przynosi jednak świetne rezultaty – na przykład wówczas, gdy zauważa ona, że „opierająca się na motywach melodycznych wznoszących się i opadających (*circulatio* – figura retoryczna oznaczająca wahanie)” aria Bacha „przypomina pojawiającą się w wierszu »huśtawkę«”. Podobnie ma się rzecz z analizami kolejnymi; pozostaje żałować, że nie otrzymaliśmy ich więcej, zwłaszcza, że część wybranych nagrań to utwory analizowane już w literaturze przedmiotowej (m.in. przez Aleksandrę Kremer), a do interpretacji tekstów dźwiękowych jest Katarzyna Cudzych-Budniak znakomicie przygotowana. Kiedy słucha się nagrań innych wierszy z wydawnictwa *Białoszewski do słuchu*, z którego korzystała Autorka, uwagę zwraca zróżnicowanie osiągniętych przez niego efektów głosowych, których analiza z pewnością wzbogaciłaby jej konstatacje. Być może pozwoliłaby też na sformułowanie bardziej szczegółowych wniosków niż nieco rezygnacyjna konkluzja ze s. 286, na której czytamy, że „u Białoszewskiego wszelkie tezy uogólniające nie znajdują uzasadnienia, bowiem różne są u tego poety funkcje głosowych form »sprawdzania«”. Spodziewanych wniosków nie przynosi też nieco rozczarowujące zakończenie pracy, w którym zrezygnowano z typowego podsumowania, by zastąpić je mniej zobowiązującymi *Uwagami końcowymi*. Część ta wydaje się zdradzać pewien pośpiech w jej przygotowaniu; być może to on odpowiada za pozostawienie w druku ryzykownej konstatacji ze s. 303, zgodnie z którą pozostawione przez Białoszewskiego taśmy „zamykają słuchacza na inną interpretację [jego utworów]”. Zamknięcie rozważań tak mocną tezą wydaje mi się do końca przemyślane. Co ciekawe, podobnie wątpliwy sąd pracę otwiera

– czytamy na s. 5, że „sprawy związane z dźwiękiem, głosem i słuchem były [w badaniach nad twórczością Białoszewskiego] przez całe lata marginalizowane”. Trudno się z tym zgodzić, skoro tylko na tej samej stronie przywołuje Badaczka monografie Barańczaka, Kopcińskiego, Potkańskiego i Falkowskiego oraz ustalenia Hejmeja, a na dalszych stronicach kolejne, pochodzące z różnych etapów recepcji rozpoznania. Skoro już zaś mowa o *Wprowadzeniu*, należałoby jeszcze odnotować, że bardzo kompetentnie omówiła w nim Badaczka założenia i dorobek *sound studies* – do których w swoich ustaleniach wielokrotnie nawiązuje – ale też upomnieć się o tradycyjne, choćby krótkie, zawsze przydatne dla czytelnika omówienie zawartości kolejnych rozdziałów.

Żywię nadzieję, że wyliczone uwagi, wątpliwości i pytania zostaną odebrane przez Badaczkę nie tyle jako zarzuty, co jako zachęty, uzupełnienia i wskazówki, z których być może zechce ona zrobić użytek, przygotowując swą pracę bądź jej fragmenty do druku (dodam, że w moim przekonaniu bezsprzecznie zasługuje na to zwłaszcza wspomniany rozdział ostatni). Uwagi te nie obniżają wysokiej oceny całości. Katarzyna Cudzych-Budniak zaproponowała wszak rozprawę staranną i rzetelną, dopracowaną, bardzo dobrze napisaną, erudycyjną, a pod kilkoma względami niemal wzorcową. Ma ona fragmenty znakomite, które nie tylko podsumowują i systematyzują obecny stan wiedzy o dźwiękowej twórczości Białoszewskiego, ale i znacząco go powiększają. Innowacyjny charakter mają zwłaszcza analizy zachowanych nagrań poety z użyciem wtórnie preparowanej notacji muzycznej; mają one szansę wyznaczyć perspektywy dalszych badań nad tym bogatym i fascynującym zbiorem dźwiękowym.

W konkluzji chciałbym zatem jednoznacznie stwierdzić, że dysertacja Katarzyny Cudzych-Budniak *Sprawdz(i)anie Mirona Białoszewskiego. Praktyki rejestrowania rzeczywistości* spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim przez Ustawę. Bez wahania wnoszę zatem o dopuszczenie Pani Magister do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Piotr Bogalecki, prof. UŚ