

Katarzyna Cudzych-Budniak

Sprawdz(i)nie Mirona Białoszewskiego. Praktyki rejestrowania rzeczywistości

Streszczenie

W rozprawie doktorskiej Katarzyny Cudzych-Budniak „Sprawdz(i)nie Mirona Białoszewskiego. Praktyki rejestrowania rzeczywistości” został przedstawiony problem audialności obecny w twórczości Mirona Białoszewskiego. Poprzez perspektywę audialną w kontekście tej literatury autorka rozumie wszelkie zagadnienia dotyczące między innymi stosunku poety do audiosfery, słuchanej przez „twórcę osobnego” muzyki, specyficznej „muzyczności” jego utworów literackich, w czym zawierają się różne ujęcia oralności możliwe do wskazania w tej twórczości, takie jak język potoczny, specyficzna „dźwiękowość” czy wreszcie rozmaicie rozumiane eksperymenty z głosem.

Omówione zostało także charakterystyczne dla poety „nastawianie ucha” pojawiające się na kilku etapach twórczości. Już podczas przygotowywania się do pisania Białoszewski przyjmuje bowiem postawę pełną otwartości na otaczającą go rzeczywistość, wychwytyując głosy i dźwięki, które później będzie próbował oddać w swojej oryginalnej literaturze. Na kolejnym etapie twórczości, to znaczy podczas czynności pisania, postawa „nastawienia ucha” przejawia się w szczególnym sposobie „komponowania” tekstu, swoistego pisania na „głos” (i „na słuch”), który można w pewnym sensie zestawić z Barthes'owskim „écriture à haute voix”. Z kolei w ramach trzeciego etapu twórczości mieści się specyficzna „kontrola napisanego” przejawiająca się w głosowym testowaniu utworów.

Autorka pracy wskazuje na trzy formy głosowego wypróbowywania własnej twórczości przez Białoszewskiego: po pierwsze, prywatne czytanie, gdy miejsce ma weryfikacja utworu niejako na własny użytek; po drugie, publiczne wygłoszenie tekstu na żywo przed zgromadzoną widownią; po trzecie, rejestrację na taśmę magnetofonową, która przebiega zarówno w obecności zaprzyjaźnionej poetki, Jadwigi Stańczakowej, jak i w samotności.

W rozprawie problem audialności obecny w twórczości Białoszewskiego został przedstawiony na tle innych perspektyw badawczych. Cudzych-Budniak odnosi się do różnych sfer aktywności podejmowanych przez poetę, zaś potraktowanie twórczości autora *Zawahu* jedynie z perspektywy dźwięku (i głosu) oraz słuchania (i słyszenia) uznaje za niepełne. Jednym z głównych założeń akcentowanych w pracy jest przekonanie o przyjmowanej przez Białoszewskiego postawie pełnej otwartości i uważności, wymagającej stałego rewidowania własnych sądów i przekonań, określanej obsesją „sprawdzania”.

Bliska poecie praktyka „sprawdzania” tekstu głosem, która w ostatnim czasie coraz częściej wzbudza zainteresowanie literaturoznawców, usytuowana została zatem na tle innych form „sprawdzania” możliwych do wskazania w literaturze „Mistrza Mirona”. Z kolei proces nagrywania wierszy na taśmę magnetofonową autorka łączy z przyjmowaną przez pisarza swoistą postawą rejestrującą, w której zawiera się niezwykle otwartość poznawcza (rejestrowanie rzeczywistości), nieustanna potrzeba zapisywania tego, co się dzieje (rejestrowanie wydarzeń), oraz powracanie do przeżytej wcześniej sytuacji i odtwarzanie jej na nowo poprzez nagrywanie utworów (rejestrowanie głosu).

W pierwszym rozdziale pracy omówiona została specyficzna ambiwalencja twórcy, balansowanie pomiędzy postawą irracjonalną (Miron-poszukiwacz wrażeń) a racjonalną (Miron-tropiciel śladów). W zależności od sytuacji „sprawdzanie” w kontekście Białoszewskiego może oznaczać zatem zarówno poszukiwanie śladów sensu w zmiennej i efemerycznej rzeczywistości, jak i doświadczanie „błysków” i „transików”, pogoń za wrażeniami, inaczej mówiąc, stałe bycie w ruchu, działanie dla samego działania (słynna kategoria „dziania się”). Warto przywołać także czynność „sprawdzania sobą”, którą autorka pracy łączy z niejednokrotnie omawianą przez badaczy kategorią „życiopisania”.

W centrum zainteresowania drugiego rozdziału znajduje się wnikliwe obserwowanie świata przez Białoszewskiego, postrzeganie rzeczywistości za pomocą różnych zmysłów, wyjątkowa uważność i otwartość poznawcza. Na tym tle zostaje usytuowany zmysł słuchu, który dla autora *Oho* ma szczególne znaczenie – przejawia się m.in. poprzez osobisty stosunek do słuchania muzyki, wrażliwość na dźwięki otaczającej go audiosfery, wyczulenie na usłyszane rozmowy itd.

Trzeci rozdział poświęcony został omówieniu praktyki twórczej charakterystycznej dla „poety osobnego” polegającej na nieustannej weryfikacji własnych tekstów. Szczególny stosunek do formy, jaką przybierają powstające utwory, stałe ich poprawianie, selekcjonowanie, przepisywanie, łączą się z omawianą postawą twórczą – a zarazem życiową – zakładającą niegotowość i zmienność rzeczywistości, i konieczność jej nieustannego „sprawdzania”.

Z powyżej zarysowaną postawą wiąże się w tej rozprawie praktyka „wypróbowywania” tekstów głosem, której poświęcony został czwarty rozdział, a także jedna z jej form, jaką jest rejestrowanie utworów na taśmę magnetofonową, nazwana przez Cudzych-Budniak „sprawdzaniem” intermedialnym (szczegółowo omówiona w rozdziale piątym).

Białoszewski podczas wykonywania głosowo własnych utworów niejednokrotnie zaskakuje odbiorcę, realizując je zupełnie inaczej, niż zdają się wskazywać na to zapisy

tekstowe. Podejmując się prób interpretowania twórczości warszawskiego poety, autorka pracy akcentuje, że niezwykle istotne jest w takim wypadku stosowanie „podwójnej lektury” – założenie, że zapis tekstowy i jego głosowy wariant stanowią rodzaj uzupełniających się interpretacji, że żadna z wersji utworu nie przeważa nad drugą, że można je potraktować jako pewnego rodzaju dzieło intermedialne.