

Dr hab. Beata Śniecikowska, prof. IBL PAN
Pracownia Poetyki Historycznej
Instytutu Badań Literackich
Polskiej Akademii Nauk

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

Praca doktorska mgr Katarzyny Cudzich-Budniak to wszechstronny opis różnorodnych działań Mirona Białoszewskiego uznawanych przez Autorkę za „praktyki rejestrowania rzeczywistości”. W tytule rozprawy Doktorantka błyskotliwie kontaminuje „sprawdzanie” z „dzianiem się”. Te dwie wstępnie zapowiedziane kwestie ustawicznie krzyżują się w przedłożonym do recenzji teście: Cudzich-Budniak interesuje wszechobecne u Białoszewskiego weryfikowanie i rewidowanie (sądów, tekstów, rzeczywistości, siebie samego) oraz różnorodno przez twórcę wyrażana fascynacja przeżywaniem, byciem w akcji, „nakręcaniem” działania.

Najistotniejszą rolę pełnią jednak w dociekaniach Doktorantki badania problematyki brzmień. Fragmenty pracy poświęcone szeroko rozumianej dźwiękowości uznają za zdecydowanie najlepsze i najbardziej twórcze w całej rozprawie. Żałuję, że zagadnienie audialności nie stało się jeszcze wyrazistszą dominantą tekstu, na tym polu bowiem Autorka ma najwięcej do powiedzenia, a jej enuncjacje – dowodzące udanego mariażu kompetencji literaturoznawczych i muzykologicznych – okazują się świeże, odkrywcze, pobudzające do dalszych dociekań. Cudzich-Budniak zaznacza jednak na wstępie, że chce „ująć problem audialności [u Białoszewskiego] bardziej holistycznie niż czyniono to dotychczas”, jej zdaniem bowiem „wszelkie kwestie związane z dźwiękiem (i głosem), słuchaniem (i słyszeniem) ściśle łączą się u tego poety z innymi sferami aktywności” (s. 18). Wedle Doktorantki nie można zatem pisać o sprawdzaniu „rzeczywistości, literatury, siebie samego (...) uchem (...) i głosem

(...) bez jednoczesnego przyjrzenia się innym formom »sprawdzania«, które w widoczny sposób odciskają się i »krążą« w tej poezji »obrotów rzeczy« (s. 28).

To oczywiście założenie niepozbawione słuszności. W badaniach nad twórczością Białoszewskiego – niemal dowolnie profilowanych – nieustająco pamiętać trzeba o jego „obsesji »sprawdzania«” (s. 18) przejawiającej się w najróżniejszych aspektach działalności. Niekoniecznie jednak należy kwestie te każdorazowo opisywać. Stosowanych przez twórcę *Rozkurzu* technik sprawdzania (odnoszących się, przypomnijmy, m.in. do literatury, odbioru rzeczywistości, własnych sądów) nie sposób zreferować w jednej rozprawie. To tym bardziej karkołomne, jeśli praca ma być zasadniczo skoncentrowana wokół – i tak niezmiernie bogatej – problematyki audialności. Nic dziwnego zatem, że literaturoznawczy maksymalizm Cudzych-Budniak przełożył się na przeładowanie problemowe rozprawy. Mimo wyznaczenia tematycznych zworników rozważania Doktorantki biegną wielotorowo, a jej oryginalne spostrzeżenia gubią się pośród twierdzeń dobrze już ugruntowanych w badaniach nad twórczością Białoszewskiego. Nie da się chyba – na dłuższą metę – patrzeć na tego twórcę „naraz z różnych perspektyw” (s. 35), jak chciałaby Autorka. W mojej ocenie taki – badawczo kubizujący? – obraz nie służy znaczącemu pogłębieniu wiedzy o twórczości jednego z najbardziej wszechstronnych polskich artystów XX wieku. Szczęśliwie jedna z perspektyw, ta audialna, zyskuje u Cudzych-Budniak pozycję uprzywilejowaną.

Przyznać należy, że przedłożona do recenzji praca dowodzi znakomitej orientacji Doktorantki w niezmiernie bogatej tzw. literaturze przedmiotu. Wydaje się, że Cudzych-Budniak dotarła do wszystkich opublikowanych dotąd tekstów „mironologicznych”. Autorka sprawnie wyłuskuje z nich tezy przydatne do konstruowania własnej monografii uprawianych przez Białoszewskiego „praktyk rejestrowania rzeczywistości”. „Mironologiczny” bagaż bywa jednak nadto obciążający. Doktorantka wyjątkowo obszernie referuje dotychczasowe badania prowadzone na interesujących ją rozległych polach, niezwykle obficie cytuje innych autorów, chętnie włącza wyimki z ich prac we własny tekst. (Notabene taka praktyka zdaje się zadawać kłam twierdzeniu Autorki, że „[d]otychczasowa recepcja (...) twórczości [Białoszewskiego] sprowadza się albo do ugruntowywania zaistniałych przez lata stereotypów na temat poety, albo do ich podważenia i twierdzenia, że Białoszewski nie mieści się w dotychczasowych schematach literaturoznawczych”, s. 28). Częstotliwość sięgania po cudze sądy bywa dla czytelnika przytłaczająca: nierzadko w jednym akapicie, a nawet w jednym zdaniu, spotykają się frazy zaczerpnięte z tekstów kilkorga naukowców. Wielka skrupulatność Doktorantki w referowaniu cudzych dokonań sprawia także, że jej własne rozpoznania gubią się w gąszczu zapożyczonych sądów. Cudzych-Budniak wyznaje zresztą (zamykając zdanie wymownym

wielokropkiem): „Odnoszę wrażenie, że opracowania na temat twórczości (i życia) Białoszewskiego stanowią swoistą »magnę«, którą trudno ogarnąć, a przecież nie sposób pisać o tym poecie bez uwzględnienia tego, co zostało dotychczas na jego temat powiedziane...” (s. 34). Z całą pewnością warto jednak zachowywać proporcje: w dysertacji doktorskiej to właśnie głos Autorki powinien być najlepiej słyszalny.

Mimo wspomnianych mankamentów praca Cudzych-Budniak przynosi niemało interesujących treści. Chciałabym teraz przyjrzeć się bardziej szczegółowo zaprezentowanym przez Doktorantkę dociekaniom.

Wprowadzenie koncentruje się przede wszystkim na szeroko ujętej problematyce dźwięku, co wiąże się z jak najszlachetniej manifestowanym przez Autorkę przekonaniem, że twórczość Białoszewskiego to „głośna poezja” (s. 6). Także tutaj zaobserwować można jednak pewną nadmiarowość. O ile za w pełni zasadne uznać należy odniesienia do wcześniejszych studiów na temat dźwięku u Białoszewskiego (m.in. prac Jacka Kopcińskiego, Agnieszki Karpowicz, Aleksandry Kremer, Piotra Bogaleckiego, Jerzego Wiśniewskiego, Iwony Puchalskiej, Marty Bukowieckiej), o tyle zbędne wydają się obszernie odwołania do antropologii dźwięku i samej historii namysłu nad audio- i fonosferą. Prace Marshalla McLuhana, Raymonda Murraya Schaefera, Jonathana Sterne’a, Waltera Jacksona Onga, Dariusza Brzostka czy Tomasza Misiaka to nieoceniony i nieodzowny „przybornik” dzisiejszych badaczy dźwiękowości, dokładne opisywanie jego zawartości niepotrzebnie jednak obciąża wywód Doktorantki – wystarczyłoby przecież w odpowiednim momencie sięgnąć po wprowadzone już do obiegu narzędzia, w przypisach tylko oddając sprawiedliwość ich wynalazcom.

Za najcelniejsze w pierwszym rozdziale rozprawy („*Sprawdzanie*” *sobą* „*faktyczności*”) uznaję rozważania dotyczące ruchu, zmiany, „bycia w drodze” (s. 50). Na uznanie zasługuje także słowotwórcza inwencja Doktorantki – jej „podsluchiwacz” (s. 36) czy „sprawdzacz” (s. 51) mogłyby z powodzeniem wejść do „mironologicznego” obiegu. Wywód dotyczący oscylowania Białoszewskiego między biegunami racjonalności i irracjonalności uważam natomiast za nadto upraszczający, niepotrzebnie wprowadzający polaryzację do rozważań o skrajnie nieszablonowym artyście. Rozpoznania skupione wokół problemów życiopisania, procesualności i performatywności twórczości, preparowania i umuzyyczniania rzeczywistości są natomiast jak najszlachetniejsze – tyle tylko, że nie wnoszą wiele nowego w badania nad dorobkiem Białoszewskiego.

Rozdział drugi („*Sprawdzanie (nie tylko) uchem*”) niesie natomiast sporo interesujących treści dotyczących relacji Białoszewskiego do muzyki i jego „słuchania »sprawdzonego sobą«”

(s. 103). Przynosi także celne analizy wybranych fragmentów *oeuvre* autora *Zawału* (niewolne jednak od niedopowiedzeń i sprzeczności – zob. wywód w tekście głównym na s. 112 i przypis 213 na tej samej stronie) oraz intrygujące zestawienia intertekstualne (np. z twórczością słowną kompozytora Jamesa K. Randalla). Autorka słusznie kontrastuje rozpoznawany przez badaczy minimalizm Białoszewskiego z jego dążeniem do chłonięcia, opisywania, przeżywania „wszystkiego”. W toku rozważań zasadnie przywołuje kategorię epifanii (s. 90); zastanawiam się jednak, czemu nie idzie dalej i nie odwołuje się, np. za cytowanym w rozdziale Ryszardem Nyczem, do koncepcji epifanii nowoczesnej. Ten konstrukt pojęciowy mógłby bardzo ciekawie wpisać się w proponowane przez Cudzych-Budniak rozważania i doskonale przysłużyć się analizom konkretnych utworów literackich. Doktorantka roztrząsa wreszcie kwestie wielokrotnie już w kontekście twórczości „Mistrza Mirona” poruszane – problem oralności, piśmienności, wizualności i „gadaniowości” – nie dokładając jednak do wcześniejszych rozpoznań szczególnie odkrywczych sądów.

Trzecia część pracy („*Sprawdzanie*” (*życia?*) *tekstem*) przynosi trafne rozpoznania „nieostateczności” poetyki Białoszewskiego. Za interesującą uznaję także wprowadzoną przez Autorkę i wykorzystywaną w różnych miejscach rozprawy swoistą typologię praktyk Białoszewskiego: Doktorantka wyróżnia tu – „po mironowemu” neologiczne – „»sprawdzanie« przedpisaniowe” oraz „»sprawdzanie« poprzez pisanie” i „»sprawdzanie« napisanego”. Na uwagę zasługują także genologiczne roztrząsania Cudzych-Budniak, jakkolwiek część z nich prowokować może pytania i rodzić wątpliwości. Chciałoby się dowiedzieć, jak Autorka definiuje „wiersz i prozę *sensu stricto*” (s. 160, 165) i czemu w ogóle nie wprowadza pojęcia prozy poetyckiej. Być może zasadne byłoby także odniesienie analizowanych tekstów, nawet poprzez negację, do formy poematu prozą. Wątpliwość budzi wreszcie stosowanie kategorii ekfrazy (w podwójnie cudzysłowowym ujęciu – jako „coś w rodzaju »ekfrazy«”, s. 156) na określenie praktyki odwzorowywania rzeczywistości.

W kolejnym rozdziale („*Sprawdzanie*” (*tekstu*) *głosem*) Doktorantka erudycyjnie odwołuje się do badań nad głosem oraz pisaniem „na głos” i „na słuch”, ciekawie zestawiając sądy naukowców z wypowiedziami samego Białoszewskiego. Inna rzecz, że zalecałabym daleko idącą ostrożność w wysnuwaniu wniosków dotyczących twórczości (każdego) autora tylko na podstawie jego własnych metaartystycznych enuncjacji (s. 175-176). Doceniam rozważania dotyczące partyturowości dzieła poety: Doktorantka łączy tu różne – na pozór niezgadnialne – perspektywy badawcze, uwzględnia stanowiska (głosowych) interpretatorów wierszy „Mistrza Mirona” i, wreszcie, odniesienia do muzyki i muzykologii. Cenne wydają się również dociekania dotyczące sytuowania twórczości Białoszewskiego w kręgu poezji

dźwiękowej, sonornej i performatywnej (jakkolwiek oczywiście Autorce nie udało się – bo nie mogło – wyczerpująco odnieść do wszystkich teoretycznych zapętleń związanych z przywołanymi pojęciami). W tej części dysertacji wyraźnie brakuje jednak analitycznej pracy z konkretnymi tekstami Białoszewskiego, pracy, która mogłaby pokazać wkład Doktorantki w badania nad partyturowością dzieła twórcy *Rachunku zachciankowego*. Co więcej, odwołania muzykologiczne, znacznie podnoszące wartość recenzowanego doktoratu, pojawiają się tutaj jedynie w przypisach (zob. np. przypis 85, s. 185). I jeszcze drobiazg – ołówek kopiowy jest, o ile mi wiadomo, niezmaazywalny (s. 216-217).

Ostatni, piąty, rozdział rozprawy („*Sprawdzanie*” *intermedialne*) uznaję za zdecydowanie najbardziej odkrywczy. To, w moim przekonaniu, samo sedno dysertacji Katarzyny Cudzych-Budniak. Doktorantka odwołuje się tu do stosunkowo najslabiej opisanych nagrań magnetofonowych Białoszewskiego. Podejmuje się „podwójnej lektury” (s. 280) wierszy drukowanych w tomach i rejestrowanych na taśmie magnetofonowej w odczytaniu poety. Analizuje dźwiękowość immanentną, partyturową i ukrytą konkretnych wierszy i nagrań. Ograniczanie tej pierwszej do „operacji dźwiękonaśladowczych” i „odniesień intermedialnych” uznaję za uproszczenie (wspomnieć wypadałoby choćby o wielkich przestrzeniach zabiegów paronomastycznych), podoba mi się jednak kategoria dźwiękowości ukrytej, niekonotowanej przez zapis wierszowy, „ujawniającej się dopiero w autorskiej głosowej lekturze” (s. 245). Cudzych-Budniak wychwytuje zatem „zaskoczenia dźwiękowe”, pojawiające się wówczas, gdy wykonanie Białoszewskiego znacznie różni się „od wyobrażenia na temat sposobu prezentacji danego tekstu” (s. 27). Różnorako wprowadza problematykę intermedialności. Píše: „[s]kłonna jestem zarejestrowane wykonania traktować jako nieodłączne od tekstu pisanego, (...) ściśle z nim powiązane, na zasadzie intermedialnego związku, gdy jedno medium nie daje się już oddzielić od drugiego” (s. 244). I w innym miejscu: „[n]ie ulega (...) wątpliwości, że dzięki zarejestrowanemu dźwiękowemu wariantowi utworu zyskujemy całkiem nowe, intermedialne dzieło, którego odbiór powinien być całościowy ze względu na brak możliwości oddzielenia poszczególnych mediów od siebie” (s. 270). Prezentowane w rozdziale błyskotliwe analizy wybranych tekstów, wykorzystujące m.in. technikę „wtórnie preparowanej notacji muzycznej” (s. 266), zasadnie dowodzą celowości prowadzenia dwutorowych analiz. Postulat nierozłączności mediów czy wręcz przekonanie o niemożności ich rozdzielenia wydaje się jednak, póki co, utopijne (czego doświadczyłam na własnej skórze, czy raczej – na własnych uszach – usiłując dotrzeć do jednej z płyt wydanych przez Bôlt Records). Pewne wątpliwości budzi także rozumienie po wielokroć przywoływanej w tym rozdziale kategorii ironii (także w odmianie ironii dynamicznej, s. 259). Wydaje się, że

należałoby ją lepiej sproblematyzować i steoretyzować – operowanie pojęciem wieloznacznym, obrosłym arcybogatymi kontekstami kulturowymi nie ułatwia recepcji wywodu Doktorantki. A ironia wydaje się jednym z kluczy do przedstawionej w pracy koncepcji intermedialnego odbioru twórczości poety z Lizbońskiej. Podobnie doprecyzowania domaga się stosowana przez Autorkę kategoria umuzycznienia tekstu – wobec braku precyzyjnych objaśnień czytelnik-niemuzykolog odbiera ją dość intuicyjnie.

Docenić wypada zapisane w ostatnim rozdziale doktoratu rozważania sytuujące wykonania głosowe Białoszewskiego w kontekście słuchowisk i audiobooków. Jak już wspomniałam, za inspirujące – choć zapewne nieweryfikowalne dla wielu literaturoznawców – uznaję także muzykologiczne analizy nagrań poety. Żałuję jednak, że Autorka nie wykazała się równą (jak w opisie melodii czy agogiki) biegłością w prowadzeniu analiz *stricte* wersologicznych. Konfrontacja występowania ósemek, synkop czy „interwału kwarty czystej” (s. 260) z ustaleniami wersyfikacyjnymi mogłaby przynieść nadspodziewanie interesujące rezultaty. Co więcej, używanie przez Doktorantkę w opisie drukowanych wierszy określeń muzykologicznych (takich jak *piano*, *crescendo*, *forte*) bywa, w moim odczuciu, mniej precyzyjne niżli stosowanie nazw układów wersyfikacyjnych. Nie neguję metody Cudzych-Budniak, sugeruję jednak, że połączenie sił muzykologii i wersologii dałoby tu jeszcze lepszy efekt.

Mam także pewne zastrzeżenia do części prezentowanych przez Doktorantkę interpretacji semantyki wierszy (czemu np. opisane „umuzycznienie” w nagraniu *Potęgi mrówkowca* miałoby „sugerować swoiste błędzenie wzrokiem, oglądanie, przyglądanie się wieżowcowi z różnych perspektyw” /s. 267/?). Niezrozumiała wydaje mi się także decyzja o nierozróżnianiu prezentacji *Dziadów* w Teatrze Osobnym i w wykonaniu głosowym samego Białoszewskiego (zob. przyp. 150, s. 253). Za bardzo nieprecyzyjne uznaję wreszcie określenie „akcent warszawski” (s. 305).

Wobec wielości przywoływanych w pracy problemów terminologicznych chciałoby się nieraz zacytować „Mistrza Mirona” (tak jak na s. 219-220 robi to Katarzyna Cudzych-Budniak): „Po co komu się bawić w nazywanie?”. Rezygnacja z prób opisanie i teoretycznego dookreślenia działań poety, dramaturga, performerera, reżysera niesłaby jednak ze sobą ryzyko przegapienia – i niedostyszenia – wielu znakomitych, innowacyjnych zabiegów. „Zabawa w nazywanie” bywa jednak wyczerpująca (także dla tych, którzy przypatrują się jej z boku), może również, paradoksalnie, zaciemniać obraz i zagłuszać dźwięki. Warto zatem precyzyjnie wyważać proporcje między rozważaniami teoretycznymi i działaniem analitycznym. Katarzyna

Cudzich-Budniak dowiodła, że potrafi dobrze poruszać się na obu polach, pozostawiła jednak pewien niedosyt analiz konkretnych uwikłanych muzycznie utworów Białoszewskiego.

Dodać chcę na koniec, że praca jest sprawnie i poprawnie napisana (jeśli nie liczyć kilku błędów składniowych i nie zawsze uzasadnionego użycia cudzośłówów). Dowodzi wysokich kompetencji językowych Autorki.

Rozprawa *Sprawdz(i)anie Mirona Białoszewskiego. Praktyki rejestrowania rzeczywistości* spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. Wnioskuje o dopuszczenie mgr Katarzyny Cudzich-Budniak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Beata Świecikowska