

Bydgoszcz, maj 2025

dr hab. Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, prof. AMFN w Bydgoszczy

Katedra Teorii Muzyki

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr René Libert

***Heroina w półmroku. Szaleństwo i nienormalność w operach
Krzysztofa Pendereckiego***

Promotor: prof. UAM dr hab. Alina Mądry

Zlecniodawca recenzji: Rada Dyscypliny Nauk o Kulturze i Religii Wydziału Antropologii i Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Dotyczy: korespondencji z Anną Górniak – młodszą specjalistką Biura Obsługi Wydziału Antropologii i Kulturoznawstwa UAM z dnia 16 kwietnia 2025 oraz 25 kwietnia 2025

Do nadesłanego pisma z dnia 25 kwietnia 2025 informującego o powierzeniu mi funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim Pana René Liberty została załączona praca doktorska w formie monografii *Heroina w półmroku. Szaleństwo i nienormalność w operach Krzysztofa Pendereckiego* (Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM, Poznań 2023).

Ogólna charakterystyka rozprawy doktorskiej

Magister René Libert za przedmiot pracy doktorskiej obrał opery Krzysztofa Pendereckiego, poszukując w zachowaniach bohaterów wybranych dzieł dramatycznych oznak szaleństwa oraz odcieni nienormatywności. Już we wstępie zaznaczył, że owe „dziwne, odmienne stany” (s. 9) z jednej strony budzą uprzedzenie, z drugiej zaś – zaciekawienie. Autorowi recenzowanej pracy bliższa jest druga ze wskazanych postaw, więc namysł nad materią muzyczną (a dokładniej – słowno-muzyczną) uzupełnił obszernym studium określonym jako aspekty teoretyczne, będącym w zasadzie szeroko zakrojonym przeglądem różnorodnych perspektyw naukowych związanych z próbami „zrozumienia” i diagnozowania szaleństwa. Świadomość różnorodności zaburzeń psychicznych oraz historycznej zmienności kwalifikowania pewnych zachowań jako jednostek chorobowych skłoniła Doktoranta do sformułowania pytania odnoszącego się do możliwości obiektywnego zdiagnozowania bohaterów dzieł operowych.

Czytelnikowi przedstawione zostają zatem dzieje szaleństwa ujmowanego z perspektywy medycznej, filozoficznej (znajdujemy tu m.in. arcyciekawe rozważania na temat poetów uznawanych za „szaleńców natchnionych przez bóstwa”, por. s. 10, 28), psychologicznej, społecznej i feministycznej (s. 16–73). W dalszym etapie poznaje on narzędzia badawcze pozwalające na przeprowadzenie „diagnozy” (s. 74–100), by ostatecznie prześledzić nietypowe zachowania trzech kobiet, bohaterów *Diabłów z Loudun*, *Czarnej maski* i *Ubu króla* Krzysztofa Pendereckiego (s. 102–299) oraz muzyczne konkretyzacje ich nienormatywnych sposobów postępowania. Autor dokonuje charakterystyki psychologicznej osób znajdujących się w stanie „poważnej choroby psychicznej, która uniemożliwia normalne myślenie i zachowanie” oraz zachowujących się „niezgodn[ie] z przyjętymi w danym społeczeństwie zasadami” (s. 14).

Interdyscyplinarność ujęcia tematu badań (obejmujących filozofię, medycynę, psychologię, socjologię i muzykologię) zdeterminowała konieczność zgłębienia różnorodnej literatury naukowej. Kreśląc szeroką skalę odcieni szaleństwa, odpowiednio do motta Matta Haiga przywołanego we wstępie „szaleństwo jest czasem kwestią czasu, a czasami kodu pocztowego” (s. 9), Doktorant przeprowadza czytelnika przez szereg źródeł i opracowań, dokonując świadomej selekcji i porządkowania

materiału. Sposób relacjonowania zagadnień świadczy nie tylko o pasji badawczej, ale i o szerokich zainteresowaniach naukowych René Liberta.

Rezultatem podjętych dociekań i rozwijania wieloletnich zainteresowań naukowych Doktoranta jest bardzo ciekawa, ważna praca poświęcona bohaterkom wybitnych polskich dzieł operowych; dzieł, których ponadczasowość i złożoność nadal pozwalają poszukiwać elementów dookreślających „teatralne światy Pendereckiego”, mimo iż poddane były już licznym interpretacjom, w szczególności w środowisku Krakowskiej Szkoły Teoretycznej.

Struktura, narzędzia i język pracy

Zasadnicza część monografii Pana mgra René Liberta *Heroína w półmroku. Szaleństwo i nienormatywność w operach Krzysztofa Pendereckiego* (Poznań 2023) liczy ponad 300 stron; uzupełniają ją bibliografia oraz spis przykładów nutowych pochodzących z wydawnictwa Schott Music. Układ dysertacji jest dość czytelny – jej trzon stanowią dwa obszerne segmenty: *Aspekty teoretyczne* i *Analizy dzieł operowych*. W skład pierwszego z nich wchodzi dwa podrozdziały (*Perspektywy* oraz *Szalona czy nie? – oto pytanie*), zaś drugiego – trzy portrety „szalonych” lub zachowujących się „nienormatywnie” bohaterek oper Pendereckiego (*Matka Joanna od Aniołów* czyli „*Diabły z Loudun*”; *Benigna*, czyli „*Czarna maska*” oraz *Ubica*, czyli „*Ubu król*” [zastanawiający jest brak konsekwencji w stosowaniu przecinków w powyższych tytułach w spisie treści]). Segmenty te spina tradycyjna klamra wstępu (*Gdy jeszcze nie było nic...*) i *Podsumowania*.

Zaznaczona we wprowadzeniu dwusegmentowość monografii, czyli podział dysertacji na część teoretyczną i analityczną (s. 9), budzi zastrzeżenia o charakterze terminologicznym. Jestem przekonana, że Pan Libert zna doskonale teksty Mieczysława Tomaszewskiego *Nad analizą i interpretacją dzieła muzycznego. Myśli i doświadczenia* („Res Facta” 1982 nr 9) oraz Josepha Kermana *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć* („Res Facta Nova” 1994 nr 1/10), będące lekturą obowiązkową wszystkich studentów muzykologii, i ma świadomość, iż analiza jest tylko pewną częścią szeroko zakrojonego procesu interpretacyjnego. Docelowym etapem dysertacji doktorskiej powinno być zatem stadium wyższe – interpretacja, a nie jedynie analityczny ogłód empirii pracy. I choć w drugiej części dysertacji mgr René Libert przechodzi od opisu

obserwowanych zjawisk do uzasadnienia ich kulturowego znaczenia, dość asekuracyjnie nazwał ten segment pracy „jedynie” *Analizą dzieł operowych*.

Wątpliwości wzbudza też dwukrotne pojawienie się w pracy wyjaśnień metodologicznych, najpierw w ramach rozdziału wprowadzającego (*Metodologia*: s. 11–12), a następnie, jako części segmentu *Aspekty teoretyczne*. W odniesieniu do drugiego wskazanego przeze mnie miejsca pojawienia się owych zagadnień przeczytać możemy na s. 9 dysertacji: „pojawia się w ni[m] obszerny rozdział poświęcony metodologii, który zawiera charakterystykę zaburzeń mowy i zachowania oraz objaśnienie teorii afektów pozwalającej, dzięki zastosowaniu figur retorycznych, na zobrazowanie emocji i doświadczeń, które z kolei mogą być pomocne w stawianiu hipotez dotyczących zaburzeń psychicznych bohaterów” (uwaga ta odnosi się do s. 74–100). Właściwe rozważania metodologiczne pojawiają się zatem dopiero na s. 74–100, w związku z czym dość niezręcznie wyabstrahowany został w ramach wprowadzenia podrozdział zatytułowany *Metodologia*, będący jedynie zasygnalizowaniem problemów podjętych wnikliwie w dalszej części rozprawy.

We wstępie Autor sugeruje, że jego zamiarem nie jest „stawiani[e] precyzyjnych tez i nazywani[e] chorób” (s. 12). Rozumiem ostrożność Doktoranta, przygotowanego z zakresu muzykologii, a nie medycyny, psychologii bądź psychiatrii, jednakże w trakcie analiz tekstów literackich już na etapie szkolnym, niejednokrotnie wskazuje się sceny kwalifikowane jako sceny szaleństwa. O ile w pracy humanistycznej nie ma konieczności operowania konkretnymi jednostkami chorobowymi (aczkolwiek często się to na gruncie sztuki jednak zdarza, wystarczy pochylić się nad wypowiedziami Krzysztofa Pastora czy Roberta Bondary w odniesieniu do tworzenia przez nich kreacji choreograficznych), analizując teksty słowny i muzyczny można, co zresztą mgr René Libert wbrew poczynionym zastrzeżeniom uczynił (w szczególności w przypisach towarzyszących omówieniom portretów bohaterów oper Pendereckiego w drugiej części monografii), wskazać i scharakteryzować określone typy niezwykłych zachowań. Po przeczytaniu pracy odnoszę wrażenie, że Autor świetnie orientuje się w problematyce dysfunkcji, jednakże by nie zostać oskarżony o zbyt pochopne sądy i diagnozy postawione bez odpowiedniego wywiadu, co jakiś czas dodaje formułę, że nietypowe stany, które dokładnie opisuje, wymagałyby przeprowadzenia określonych badań psychiatrycznych w celu potwierdzenia bądź obalenia przypuszczeń.

W pierwszym członie zasadniczej części pracy, *Aspektach teoretycznych*, Autor dokonał, jak już zaznaczyłam, bardzo wnikliwego, interesującego przeglądu perspektyw naukowych, kreśląc w oparciu o bogatą literaturę przedmiotu podstawy dla swych dalszych badań. Ukazując historyczną i geograficzną zmienność interpretowania szaleństwa (w jego najróżniejszych odmianach) odniósł się do najważniejszych ustaleń psychiatrycznych (z istotnym zastrzeżeniem, iż dopiero dzięki dwudziestowiecznym osiągnięciom psychiatria stała się dyscypliną obiektywną, por. s. 27), koncepcji filozoficznych (z jakże silnym zapleczem społecznym i kulturowym, por. s. 42), ujęć psychologicznych (wnikających w złożoność życia wewnętrznego jednostki, por. s. 50), kontekstów społecznych (z wyeksponowaniem uprzedzeń względem osób dotkniętych chorobami psychicznymi, por. s. 55) oraz feministycznych (zakończonych wnioskiem, potwierdzonym zresztą badaniami, iż zwiększona częstotliwość diagnozowania kobiet spowodowana jest niechęcią mężczyzn do korzystania z pomocy psychoterapeutów, por. s. 73).

W odniesieniu do tego segmentu zauważyć należy, iż niepotrzebnie na s. 17 Autor arbitralnie przyznaje „Nie opisuję sposobów leczenia chorych [...] ani historii i warunków hospitalizacji”, gdyż wielokrotnie na kartach dysertacji powołuje się na takowe – dla przykładu, już na s. 18 pojawiają się fragmenty dotyczące działań medycznych: „Upuszczanie krwi, wywoływanie wymiotów, czystki, stosowanie odpowiedniej diety oraz zażywanie gorących i zimnych kąpielei były środkami służącymi przywróceniu zdrowia poprzez ustabilizowanie równowagi humoralnej”, „pacjentom przepisywał kąpiele, masaże, ćwiczenia i zdrową dietę. Zauważył, że przebywanie w jasnych i nasłonecznionych pomieszczeniach wpływa korzystnie na ich stan. [...] przestrzegał współczesnych sobie, że praktyka umieszczania chorych w ciemnych pokojach wyrosła na gruncie błędnego przekonania, iż ciemność koi umysł” (podobne uwagi powracają też na dalszych stronicach monografii por. s. 22, 51).

Ponadto, na s. 56 przywołał passus, jaki pojawił się już na s. 11: „Choroba psychiczna występuje [...] z różnych przyczyn:

- interwencji boskiej,
- zawodu miłosnego,
- żądzy zemsty,

- wyjścia z ram roli społecznej potraktowanego jako objaw szaleństwa,
- udawania obłądu, by osiągnąć własne korzyści.

Zdaję sobie sprawę, że dla każdej z tych kategorii można by znaleźć wiele przedstawień i poświęcić jej osobną monografię”.

Drugi człon segmentu teoretycznego (*Szalona czy nie? – oto pytanie*) to, jak już zaznaczyłam, właściwa część metodyczna pracy. Scharakteryzowane zostały w nim przywołane już na s. 4 recenzji dysfunkcje mowy (poprzedzone bardzo trafnie dobranym mottem Michela Foucaulta) i zachowania. Wydaje się, że nie do końca właściwym rozwiązaniem było wyodrębnianie poszczególnych zaburzeń poprzez zastosowanie nagłówków, tym bardziej, że najczęściej ich opisy sprowadzają się do 1–2 akapitów.

W dalszej części Autor omówił problem szaleństwa w muzyce, zaznaczając, że temat ten często występował na gruncie dzieł operowych. Na poparcie swych tez przywołał pracę Susan McClary (*Feminine endings: Music, gender and sexuality* z 1991; z wiadomych względów nie odwołał się do książki Marcina Boguckiego *Szaleństwo w operze*, która wydana została dopiero w roku 2024; skądinąd jestem ciekawa opinii Doktoranta na temat tej monografii) i *passus* wskazujący, że sceny szaleństwa kompozytorzy ilustrują „kwintesencją muzyczności” (por. s. 85). Jak założył we wstępie, odniósł się także do potencjału badawczego nauki o afektach, którą przybliżył.

Nie jestem przekonana, czy teoria afektów to najwłaściwsze narzędzie do badania muzyki XX wieku. Wydaje się, że i Autor zmagał się z pewnymi wątpliwościami w tym względzie, gdyż zaznaczył w przypisie, że jedno z podstawowych kryteriów – tonalność, zostanie wyłączona z rozważań ze względu na właściwości języka muzycznego analizowanych utworów (por. s. 87). Problem ten, jak sądzę, należy rozwinąć. Retoryka muzyczna i nauka o afektach funkcjonowały w okresie konstytuowania się systemu tonalnego dur-moll, a następnie jego hegemonii. Był to okres, kiedy pojęcia konsonansu i dysonansu jednoznacznie określały następstwa i współbrzmienia, odpowiednio: zgodne i drażniące, stąd takie figury jak *passus/saltus duriusculus* znajdowały swoje odzwierciedlenie w konkretnych zwrotach muzycznych. Jeśli będziemy mieli na względzie, że w muzyce XX wieku pojęcia konsonansu i dysonansu poniekąd znoszą się, gdyż swobodne operowanie dysonansami

i przyzwyczajanie do nich słuchaczy powoduje, że po pewnym czasie pojawienie się np. tercji czy kwinty działa jak dysonans, kategoria figur *duriusculus* nie ma – w moim odczuciu – tego wydźwięku, jaki towarzyszył im w epoce baroku. To oczywiście tylko exemplum, ale ukazujące, że ta kategoria nie do końca właściwie dobrana została do analizowanej materii muzycznej. Zastanawia mnie, dlaczego Doktorant zdecydował się na wybór takiego właśnie narzędzia, mając do dyspozycji możliwości tkwiące w teorii toposów czy semiotyce muzycznej.

Wątpliwości moje budzi także pojawiające się w tym rozdziale określenie czasu akcji opery *Tosca* Pucciniego. Nie wiem, na jakiej podstawie Autor wskazał, że „akcja opery rozgrywa się w Rzymie lat 70. XX wieku” (s. 93) – o ile mi wiadomo, chodzi o czerwiec roku 1800.

Druga część rozprawy doktorskiej *Analizy dzieł operowych* to pogłębione portrety psychologiczne trzech bohaterek oper Krzysztofa Pendereckiego: Matki Joanny od Aniołów, Benigny i Ubicy. Każdej z kobiet poświęcony został odrębny rozdział (w dość niekonsekwentny sposób, jak już zasygnalizowałam, zredagowano to w spisie treści). Charakterystyki postaci poprzedzone zostały naszkicowaniem obszernego tła kulturowego literackich wzorów libretta oraz streszczeniem opery. Następnie aspekty chorób psychicznych oraz zachowań niemieszczących się w przyjętych społecznie normach zostały wyabstrahowane z tekstów librett, dokładnie omówione i skonfrontowane z warstwą muzyczną. Bazując na szeregu informacji przedstawionych w pierwszym segmencie książki, Doktorant niezwykle sprawnie wybierał z przebiegu opery stosowne sceny, przywoływał wypowiedzi bohaterów, często opatrzone didaskaliaми dookreślającymi zachowanie postaci, pochylał się nad okolicznościami, w jakich dochodziło do ujawnienia się symptomów choroby bądź poszukiwał przyczyn zachowań nieliczących z powszechnie obowiązującymi normami. Stało się to podstawą do postawienia wielu hipotetycznych diagnoz potwierdzających zawarte w tytule książki zagadnienia. Ponadto, w przypisach dołączył szereg uwag odnoszących się do perspektywy medycznej, pochodzących z opracowanych przez Światową Organizację Zdrowia klasyfikacji zaburzeń.

Interpretacje te zostały skorelowane z warstwą muzyczną dzieł. Autor przeanalizował zapisy nutowe oper Pendereckiego poszukując w konkretnych scenach środków muzycznych, które w epoce baroku stanowiły metodę pozwalającą na dekodowanie

muzycznych sensów. Jak już podkreśliłam, nie jestem przekonana, co do adekwatności doboru narzędzi analitycznych do interpretowanej materii muzycznej, jednakże, co należy przyznać, mgr René Libert odwołując się do retoryki muzycznej wykazał ścisły związek pomiędzy warstwą literacką a muzyczną dzieł.

W odniesieniu do przywołanego na s. 85 książki cytatu z pracy Susan McClary „W operze szaleniec otrzymuje muzykę «najbardziej uprzywilejowaną stylistycznie», muzykę, która zdaje się być kwintesencją muzyczności” brakowało mi odniesienia się do tej myśli. Czy Doktorant zaobserwował w perspektywie makroformalnej zróżnicowanie scen szaleństwa i scen pozostałych, nazwijmy je za McClary „konwencjonalnymi”? Sądzę, że byłaby to ciekawa płaszczyzna wzbogacająca podsumowanie książki, tym bardziej, że na tej samej 85 stronicy Autor przyznawał: „Trudno odmówić racji temu stwierdzeniu, ponieważ bez względu na to, w jakiej epoce i w czasie jakich przemian społecznych napisano dzieło, można zaobserwować, że kompozytorzy przekraczali utarte schematy i granice konwencji”. Jeśli zatem Penderecki używa w scenach szaleństwa języka uprzywilejowanego *vel* kwintesencji muzyczności – na czym polega istota stylu i języka muzycznego w tych fragmentach? Myślę, że to jeden z tematów do rozważenia w trakcie obrony.

Pracę czyta się z przyjemnością, cechuje ją jasny tok wyводу i potoczystość wypowiedzi. Autor nie unikał jednak literówek, powtórzeń bądź niezręczności językowych, np.

- „Analiza relacji między środkami muzycznymi a słowem pozwala określić nie tylko sam afekt, ale także jego „zasadność”, racjonalność w danej sytuacji” (s. 12) – czy w miejsce słowa racjonalność nie powinno pojawić się trafność użycia/trafność zastosowania?,
- „określenie [...], które określa” (s. 13),
- „terapeuta i klient otrzymują wskazówki” (s. 46) – chyba chodziło o pacjenta,
- nazwisko autora/redaktora „Friedlr”, którego próżno szukać w wykazie literatury (s. 49),
- nadużywanie zaimków (tylko kilka wybranych przykładów): „perspektywa filozoficzna wynika z tej medycznej” (s. 10), „z tej części tego fragmentu monologu” (s. 59), „po analizie tej wymiany zdań” (s. 66), „jak bezwzględna i zapalczywa potrafi

być w swoim gniewie” (s. 67), „wykorzystał swoich wrogów w celu realizacji swojego planu” (s. 106), „Benigna sama przyznaje” (s. 207),

- kolokwializm „księża odprawiają je przy publice” (s. 165).

Pewnym dyskomfortem jest także sposób opisu dłuższych przykładów nutowych (czytelnik metryczkę znajduje dopiero na ostatniej stronie przykładu). Wydawnictwa rozwiązują tę kwestię w rozmaity sposób, najczęściej dodając opis do każdej strony z przykładem nutowym np. oznaczając sygnaturą literową kolejne stronicę, bądź dodając w nawiasie po opisie przykładu cyfrę oznaczającą kolejną stronę tegoż samego przykładu nutowego. Poza tym zabrakło w jednym z przykładów (11) opisanej czerwonej ramki.

Konkluzja

Wskazane wątpliwości, pytania oraz zaznaczone uchybienia nie wpływają na pozytywną ocenę pracy. Podjęcie badań nad tak szerokim, interdyscyplinarnym zagadnieniem z pogranicza muzykologii, kulturoznawstwa i teatrologii, a ponadto – odnoszącym się do najlepszych polskich dzieł dramatycznych XX wieku, zasługuje na docenienie. Przedłożona do recenzji praca doktorska Pana mgra René Liberta stanowi oryginalne rozwiązanie problemu, a jej Autor nie tylko wykazał się wiedzą teoretyczną ale także umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Reasumując, praca doktorska *Heroina w półmroku. Szaleństwo i nienormatywność w operach Krzysztofa Pendereckiego* spełnia wymogi sformułowane w art. 187 ustęp 1 i 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.). Biorąc pod uwagę walory i osiągnięcia naukowe rozprawy wnioskuję o dopuszczenie Pana mgra René Liberta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

