

Warszawa, 8 października 2024

dr hab. Piotr Morawski, prof. ucz
Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski
p.morawski@uw.edu.pl

Recenzja dorobku naukowego dr Małgorzaty Natalii Liseckiej

Dr Małgorzata Lisecka od czasu studiów związana jest z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika. W 2006 ukończyła na Wydziale Filologicznym UMK roku filologię polską, a następnie w 2010 roku obroniła tu z wyróżnieniem doktorat *Historia związków słowa i muzyki w poezji polskiej od XVII do połowy XVIII wieku. Teoria i praktyka*, który ukazał się jako książka pod tytułem *Staropolska melopoesis: słowo i muzyka w poezji polskiej 1600-1750 wobec refleksji teoretycznej* (Wydawnictwo UMK, 2016). W tym samym czasie ukończyła muzykologiczne studia magisterskie na Uniwersytecie Warszawskim (2010). Od 2011 zatrudniona jest na toruńskim kulturoznawstwie, gdzie kontynuuje badania nad praktykami słownymi i muzycznymi oraz ich wzajemnymi relacjami, czego świadectwem jest bogaty dorobek przedstawiony przez Kandydatkę, w postaci artykułów naukowych i wystąpień konferencyjnych, których zwieńczeniem jest recenzowane osiągnięcie.

Autorka ma na koncie publikacje rozdziałów w monografiach naukowych, artykułów w czasopismach naukowych, a także wystąpienia na międzynarodowych konferencjach. Jej badania szczególnie koncentrują się na roli afektu w sztuce muzycznej, analizując, w jaki sposób emocje były wykorzystywane i przedstawiane w operach francuskich i włoskich, zarówno w kontekście estetycznym, jak i społecznym.

Recenzja głównego osiągnięcia

Jako główne osiągnięcie naukowe, w rozumieniu Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm., w art. 219 ust. 1 pkt.

2), dr Lisecka wskazała we Wniosku z dnia 15 lutego 2024 skierowanym do Rady Doskonałości Naukowej monografie naukową zatytułowaną *Głos, ciało, scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768–1826*, wydaną przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w serii Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w 2023 roku ISBN: 978-83-231-5163-0, liczącą 414 stron.

Już na wstępie stwierdzam, że jest to w mojej opinii praca o dużej wartości, która wnosi istotny wkład w rozwój badań nad operą, afektywnością muzyki oraz jej społecznymi i kulturowymi kontekstami. Autorka wnikliwie analizuje zjawiska muzyczne, takie jak rola afektów w operze francuskiej i włoskiej, sięgając po bogatą bazę źródeł z XVIII i XIX wieku, w tym słowniki muzyczne oraz oświeceniowe encyklopedie. Dzięki interdyscyplinarnemu podejściu, Autorka nie ogranicza się wyłącznie do kwestii muzycznych, lecz wpisuje te zagadnienia w szerszy kontekst społeczny, kulturowy i historyczny, co czyni jej pracę jeszcze bardziej interesującą.

Autorka łączy klasyczne teorie afektów, retoryki muzycznej oraz estetyki z nowoczesnymi badaniami nad recepcją opery i muzyki. Praca nie tylko pokazuje, w jaki sposób emocje były opisywane w słownikach, ale również przedstawia ich wpływ na rozwój form muzycznych. Znaczący nacisk kładzie na analizę opery jako formy sztuki, która w sposób unikalny łączy ekspresję muzyczną, teatralną i społeczną, a także na badanie, jak zmiany w percepcji i wyrażaniu afektów wpływały na ewolucję opery.

Wartość tej pracy wynika również z jej metodologicznego podejścia – autorka korzysta z szerokiego spektrum teorii muzykologicznych, historycznych i estetycznych, które łączy w spójną analizę opery jako zjawiska kulturowego. Dzięki temu praca staje się cennym źródłem dla badaczy z różnych dziedzin, nie tylko muzyki, ale także teatrologii, kulturoznawstwa i historii sztuki, dostarczając nowych perspektyw w rozważaniach nad wpływem muzyki na emocje i społeczeństwo.

Książka składa się z pięciu obszernych rozdziałów, Autorka przeprowadza osobę czytającą kolejno przez partie poświęcone analizowanym przez siebie źródłom (*Słownik muzyczny: jego kształt i znaczenie czasów Rousseau*), przedstawia kluczowe teksty i ich znaczenie dla rozwoju teorii afektu w muzyce. Skupia się na tym, jak słowniki muzyczne XVIII i XIX wieku wpływały na kształtowanie dyskursu o emocjach w operze, przybliżając kontekst historyczny i kulturowy. Zwraca się ku teoretycznym rozważaniom nad afektem: w rozdziale *Jak działała muzyczna retoryka uczuciowości? Wokół pojęcia afektu w słownikach osiemnastowiecznych* przedstawia szczegółową analizę pojęcia afektu w kontekście osiemnastowiecznych słowników, gdzie retoryka muzyczna była postrzegana jako kluczowy

sposób wyrażania i kontrolowanie emocji w operze. Autorka wyjaśnia, jak teoretycy muzyki epoki oświecenia rozumieli afektywność i w jaki sposób była ona wykorzystywana w kompozycjach operowych, by wywoływać konkretne reakcje emocjonalne u odbiorców. Następnie (*Opera jako fantazmat: afektywność teatru operowego wobec jego funkcji społecznych*) Autorka analizuje, rolę, jaką pełniła opera w społeczeństwie i afekty, jakie miała wzbudzać. Opisuje w jaki sposób spektakle angażowały publiczność emocjonalnie. Małgorzata Lisecka podejmuje refleksję nad operą jako medium, które wpływało na zbiorową wyobraźnię. W rozdziale dotyczącym roli aktorstwa operowego (*Afekt i aktorstwo operowe w słownikach muzycznych*), Badaczka szczegółowo omawia związki sztuki aktorskiej z teoriami afektu. Analizując definicje i opisy aktorstwa w słownikach muzycznych, autorka pokazuje, jak teoretycy epoki widzieli związek między ciałem aktora a emocjami przekazywanymi w operze, podkreślając znaczenie fizycznej ekspresji w budowaniu nastroju i dramaturgii.

Ostatni rozdział, *Dzieło operowe a zagadnienia afektywności w słownikach muzycznych*, stanowi podsumowanie wszystkich poruszanych wcześniej wątków. Autorka łączy teorie dotyczące retoryki muzycznej, afektu oraz aktorstwa operowego, aby zaprezentować spójny obraz opery jako formy sztuki, która była głęboko zanurzona w kulturze afektu. Badaczka zwraca uwagę na znaczenie struktury, którą określa mianem „semantycznej ramy”. Jak zauważa, porządek narracyjny i dramaturgiczny tworzy kontekst, w którym afekty mogą być w pełni zrozumiane i odczuwane przez publiczność. Struktura opery – zarówno w sensie muzycznym, jak i dramaturgicznym – pozwala na ukierunkowanie emocji oraz interpretację dzieła w kontekście społeczno-kulturowym.

W tym rozdziale Autorka omawia strukturę dzieła operowego, wskazując na jego komponenty, które mają oddziaływać afektywnie na publiczność. Zwraca uwagę na dyskusje dotyczące antraktu, który nie zawsze był akceptowany przez teoretyków, jako rozbijający dramaturgię spektaklu, bywał określany „czymś absurdalnym” (Meude-Monpas). Kluczową rolę w operze odgrywają samodzielne części dzieła, takie jak aria i recytatyw. Autorka omawia różne – czasem sprzeczne – ujęcia teoretyczne epoki, widzące w ariach pole dla wywoływania jednego lub wielu afektów, czyniąc odbiór opery bardziej niejednoznacznym. Podobnie recytatyw, który wbrew stanowisku teorii włoskiej, zdaniem Badaczki „nie jest [...] przestrzenią pozbawioną ekspresji uczuciowej” (s. 301). Analizie poddane zostają tu również partie baletowe i instrumentalne.

Ten strukturalny rozbiór przedstawienia operowego stanowi efektowny finał rozprawy, dlatego pewnie Autorka zrezygnowała z klasycznego zakończenia. Rozumiem tę strategię i zamknięcie rozpoczętych wątków na kilku ostatnich stronach pracy. Sam nie przepadam za

formułą podsumowań, widzę jednak widzę tu jednak miejsce na bardziej autorską wypowiedź teoretyczną, w tekście pracy Autorka dużo cytuje, prezentując omawiane opinie, nie zawsze dając w pełni szansę na wybrzmienie własnego głosu i własnych poglądów, a także bardziej uogólniających refleksji. Nie zmienia to faktu, że na podstawie szczegółowych badań nad słownikami muzycznymi XVIII i XIX wieku, Autorka dochodzi do istotnych ustaleń teoretycznych, które stanowią cenny wkład w badania nad historią i teorią muzyki.

Głos, ciało, scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768–1826 to książka wybitnie kulturoznawcza – z jednej strony zanurzona głęboko w osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych badaniach źródłowych, które Autorka prowadziła w ramach szeroko zakrojonych i z rozmachem realizowanych kwerend, z drugiej zaś dotykająca współczesności. O ile pierwszej części tego stwierdzenia komentować chyba nie muszę, spróbuje wytłumaczyć się z drugiej. Otóż książka ukazuje się w momencie istotnym dla badań nad teatrem w Polsce. Wobec wyczerpania klasycznych modeli interpretacyjnych, uprzywilejowujących przedstawienie teatralne jako nośnik sensów, pojawiają się alternatywy: na przykład krytyka instytucjonalna, która szuka związków sposobów wytwarzania sztuki z realizacjami scenicznymi czy zwrot w stronę publiczności i afektów, jakie teatr generuje. W tym kontekście myślę o książce Małgorzaty Liseckiej, również jako głosie w sprawie kierunków współczesnych badań – jej osadzona solidnie w źródłach praca nie tylko daje nowe narzędzia, lecz również legitymizuje myślenie o teatrze, a być może zwłaszcza teatrze operowym, jako medium generującym afekty właśnie. Dzięki temu *Głos, ciało, scena* staje się pracą w pełni interdyscyplinarną, zasilaną rozpoznaniem w polu muzykologii, teatrologii, leksykografii, lecz również zasilającą te obszary wiedzy.

Wybór materiału źródłowego nie był dla mnie zrazu zupełnie oczywisty, jednak w jest bezsprzecznie trafiony. Słownik – pisze Autorka – charakteryzuje „paradoksalna dwoistość: jako że odzwierciedla aktualny stan wiedzy i nie pretenduje do przełomowości i nowatorstwa, jest wyjątkowo konserwatywny, jeśli chodzi o przekazywane w nim idee. Zarazem jednak wyrasta z pewnego rodzaju podejrzliwości wobec systematycznej wiedzy: a dokładniej, z realistycznego przekonania, że objęcie jedną książkową pozycją całej dyscypliny zwyczajnie nie jest możliwe” (s. 22). Specyfika gatunkowa słowników pozwala dostrzec w leksykografii szczególne pole badań – to teksty tworzące kanon, a jednocześnie ciągle na nowo go rekonfigurujące; to teksty specjalistyczne, jednak powstające z myślą o dyletantach, o miłośnikach, a niekoniecznie koneserach twórczości muzycznej. To, co Autorkę interesuje najbardziej, to „wszelkiego typu przekształcenia pojęć, transformacje w obrębie idei, przesunięcia, jakie dokonują się w systemie koncepcji kulturowych, w okresie między

Oświeceniem a romantyzmem” (s. 24). Lisecka jednak nie tylko śledzi te przemiany, zadaje bowiem fundamentalne pytania o recepcję, odbiór słownikowych haseł, wskazując od razu na praktyki czytelnicze epoki. Innymi słowy zadaje pytanie o to, kim jest osoba czytająca i w jaki sposób przyswaja specjalistyczną wiedzę. W rozdziale w gruncie rzeczy źródłoznawczym Badaczka od razu prezentuje narzędzia z dziedziny antropologii słowa i praktyk czytelniczych.

Również ramy chronologiczne (1768-1826) są w mojej opinii trafnie wybrane. Rok 1768 to data publikacji *Dictionnaire de musique* autorstwa Jean-Jacques’a Rousseau, słownika, który uznawany jest za jedno z pierwszych i najważniejszych dzieł dotyczących teorii muzycznej i estetyki operowej. Jak przyjmuje Lisecka – pierwszy, kompletny i nowoczesny słownik muzyczny. Praca ta zainicjowała nowe podejście do analizy muzyki, w tym opery, kładąc podwaliny pod przyszłe rozważania teoretyczne. W połowie XVIII wieku opera miała już za sobą reformy, takie jak powstanie opery buffa czy reformy Glucka. Opera stała się miejsce ekspresji złożonych relacji społecznych, politycznych i estetycznych. Operę powszechnie łączono – pisze Badaczka – „ze złożonymi kwestiami wiwisekcji uczuć wzbudzanych przez muzykę [...] teatr operowy był przede wszystkim miejscem wspólnego doświadczenia muzycznego na złożonym poziomie społecznym” (s. 159).

Zmienia się również kontekst funkcjonowania słowników, który jest przecież podstawowym materiałem źródłowym Autorki – „Doszliśmy wreszcie w naszych rozważaniach do miejsca – pisze w zakończeniu – w którym dyskurs słownikowy wyczerpał swoją formułę” (s. 328), co nie wynika – zaznacza – z malejącej roli słowników, lecz przeniesienia debaty na tematy muzyczne w inne miejsca i rosnącej roli krytyki muzycznej.

Kilka uwag chciałbym poświęcić również perspektywie teoretycznej, jaką wprowadza Lisecka. Nazwałem jej pracę kulturoznawczą, nie jest ona bowiem w moim odczuciu do końca pracą z zakresu historii muzyki, co – od razu stwierdzam – uważam za jej atut. Przedmiotem badania są, owszem teksty wytworzone w XVIII wieku, z nich Badaczka czerpie interesujące ją kategorie teoretyczne – przewodnikiem jest tu przede wszystkim Rousseau, ale nie tylko – jednak patronują tej pracy w równym, o ile nie większym stopniu, Michel Foucault czy Pierre Bourdieu. Kompetencje Autorki w dziedzinie historii muzyki są niezaprzeczalne, jednak omawiane przez nią słowniki istnieją w pewnej dyskursywnej próżni. Rozumiem te decyzje i skupienie się na tym gatunku, co wymuszało pominięcie innych narracji na temat muzyki, jak na przykład traktaty – książka i tak jest obszerną publikacją, więc trudno domagać się miejsca dla innych gatunków, tym bardziej, że Małgorzata Lisecka swoje decyzje przekonująco tłumaczy. Dla mnie jest więc to bardziej kulturoznawcza praca, która wydobywa z

historycznego materiału interesujące Autorkę koncepty teoretyczne niż książka całkiem zanurzona w historii. Powtarzam, uważam to za atut tej pracy.

Napisawszy powyższe, zastanawiam się, jakiego rodzaju kulturoznawczą historię uprawia Małgorzata Lisecka. Książka jest dla mnie najciekawsza w tych partiach, w których autorka opisuje praktyki społeczne – czytelnice, odbiorcze, które stoją za omawianym przez nią materiałem. Tu jednak widać, że wybór bazy źródłowej ma swoją cenę, a słowniki mają swoje ograniczenia, przedstawiają bowiem siłą rzeczy poglądy eksperckie, choć w bardziej przystępny sposób niż traktaty. W czasie lektury najbardziej nurtowało mnie to, jak owe wyczytane przez Badaczkę koncepcje odbioru przedstawienia operowego mają się do społecznej recepcji przedstawień operowych – bez wątpienia na nią wpływają, ale czy zawsze i jak rekonfigurują gust stając się narzędziem budowania dystynkcji i kulturowej normy, a na ile stanowiły dla istniejącej normy alternatywę.

Zastanawiam się też nad praktykami oporu wobec normy – czy istniały takie wśród publiczności, a jeśli tak, to jak wyglądała konfrontacja z tymi normami. W teatrach dramatycznych XVIII wieku to publiczność miała władzę i to parter, a potem jaskółka decydował o trybie odbioru spektakli, co wywoływało niechęć mieszczańskich komentatorów, dyscyplinujących zachowania niewpisujące się normy wytwarzane przez aspirujące grupy społeczne, co – za Norbertem Eliasem – można określić procesem cywilizacji. Na ile słownikowy dyskurs na temat opery był – w tym rozumieniu – narzędziem cywilizowania? Spektrum emocji, jakie pojawiają się w leksykografii epoki, jest siłą rzeczy ograniczone do „emocji estetycznych”, jak nazywa je Sianne Ngai, odsyłających do przeżycia estetycznego i kategorii wzniosłości – co zaś z bardziej ambiwalentnymi uczuciami, jak choćby z opisywanym przez Eliasa wstydem, będącym narzędziem dyscyplinującym klasy niższe czy afektami mającymi siłę subwersywnego sprzeciwu wobec ustanawianej normy? Jak badać takie afektywne strategie oporu w operze? To, rzecz jasna, wymagałoby innego wyboru materiału źródłowego (do czego wcale Autorki nie zachęcam), ciekaw jestem natomiast zdania Autorki na temat takiego tropu badawczego.

Co nie bez znaczenia w humanistyce książka napisana jest bardzo sprawnie, Autorka potrafi intrygować, umiejętnie buduje narrację, dając osobie czytającej niewątpliwą przyjemność z lektury.

Recenzja pozostałego dorobku

Jak napisałem na wstępie, dorobek Małgorzaty Liseckiej stanowią głównie prace, w których Autorka zajmuje się praktykami słownymi i muzycznymi oraz ich wzajemnymi

relacjami. Jest to zestaw spójny, składający się na konsekwentnie realizowany program badawczy, co nie znaczy, że dorobek ten jest monotematyczny. Przeciwnie – Małgorzata Lisecka, choć w głównym nurcie jej zainteresowań jest opera, zajmuje się również muzyką teatralną czy choćby twórczością Jacka Kaczmarskiego, któremu poświęciła serię artykułów. W dorobku ma także prace źródłoznawcze. Prowadzi badania w różnych obszarach rozpiętych chronologicznie od epoki nowożytnej po współczesność, co znów odczytuje jako specyfikę kulturoznawczych badań.

Po uzyskaniu stopnia doktora Kandydatka opublikowała 15 artykułów w monografiach naukowych oraz 17 w czasopismach, z czego 4 w zagranicznych pismach. Jest również współredaktorką monografii *Jesuit Culture between Texts and Arts* (red. Małgorzata Lisecka i Magdalena Lisecka, Wydawnictwo UMK, 2021). Brała udział w 23 konferencjach krajowych i w tyluż międzynarodowych, prezentując – jak w przypadku publikacji – szerokie spektrum tematyczne. Była wykonawczynią w granie *Sensualność w kulturze polskiej przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności* (NCBR) jako autorka haseł: *Afekt i muzyka, Instrumenty muzyczne, Medyczne właściwości muzyki, Muzyka i brzmienia naturalne, Taniec*.

Zainteresowania Małgorzaty Liseckiej obejmują interdyscyplinarne badania nad muzyką, literaturą i sztuką, z naciskiem na ich historyczne, retoryczne i estetyczne aspekty. Wyodrębniłbym tu kilka obszarów, między innymi będą to: badania dotyczące związków między retoryką, muzyką i literaturą; badania na styku literatury i muzyki, zwłaszcza w kontekście poezji śpiewanej, opery i piosenek; badania nad przekształceniami motywów literackich w muzyce, szczególnie w operze i poezji śpiewanej; badania dotyczące ekspresji emocjonalnej i afektu w muzyce, szczególnie operowej i sakralnej; badania na temat relacji między różnymi mediami, takimi jak muzyka, literatura i sztuka wizualna; badania dotyczące poezji śpiewanej i jej znaczenia kulturowego; badania dotyczące adaptacji dzieł literackich w operze, szczególnie w kontekście retoryki i afektu.

Obszary te często na siebie zachodzą i uzupełniają się, tworząc ciekawe konstelacje problemów badawczych, jakimi zajmuje się Habilitantka.

Zwraca uwagę jej trwająca od 2016 roku i wciąż pogłębianą, sądząc po regularności wizyt i uczestnictwie w konferencjach, współpraca z Universitatea Transilvania din Braşov i z wydawanym przez ten ośrodek pismem „Bulletin of the Transilvania University of Braşov”. Ponadto Kandydatka wizytowała Universidad de Navarra w Pampelunie oraz prowadziła kwerendy w Bibliotece Watykańskiej oraz Museo Internazionale e Biblioteca della musica w Bolonii. Doceniam tak zaprojektowaną współpracę międzynarodową, ukierunkowaną nie na

świat anglosaski, lecz budującą relację z ośrodkiem w Europie Środkowo-Wschodniej. Może ona zaowocować ciekawymi projektami badawczymi w przyszłości.

Co nie bez znaczenia, Małgorzata Lisecka dba o popularyzację swoich badań, współpracuje także z instytucjami kultury, co w moim przekonaniu jest istotną częścią pracy humanistki. Ma też okazały dorobek ekspercki. Kandydatka potrafi wykorzystywać posiadane kompetencje badawcze nie tylko w pracy akademickiej, lecz również w polu kultury, co uważam za bardzo cenne.

Podsumowanie

Nie mam wątpliwości, że przedstawiony dorobek, przede wszystkim zaś praca wskazana jako główne osiągnięcie naukowe, stanowią istotny wkład w rozwój dyscypliny Nauki o Kulturze i Religii i jej subdyscyplin, w tym między innymi teatrologii i muzykologii.

Wobec powyższego, uznaję osiągnięcia naukowe ubiegającej się o stopień doktora habilitowanego dr Małgorzaty Natalii Liseckiej jako spełniające wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt 2, dlatego wnoszę do Rady Naukowej Dyscypliny Nauki o Kulturze i Religii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika o przyjęcie wniosku o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie Nauki o Kulturze i Religii.

