

Łódź, dnia 02. 05. 2019 r.

dr hab. Paweł Siedlik
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa
Telewizyjna i Teatralna w Łodzi
im. L. Schillera
Wydział Aktorski

DWA. 510.16.6.2015

Adres do korespondencji:

Ul. Kalinowa 3 m. 1
91-348 Łódź
e-mail: pawel.siedlik@op.pl

Recenzja pracy doktorskiej i ocena dorobku dydaktycznego
Pana magistra Macieja Stuhra, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie
sztuk teatralnych przeprowadzonym przez Radę Wydziału Aktorskiego Akademii
Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Zleceniodawca opinii

Poniższa opinia napisana została na wniosek Rady Wydziału Aktorskiego
Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, zawarty w piśmie
z dnia 25 marca 2019 roku, dotyczący uchwały podjętej przez wyżej wymienioną
jednostkę w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk teatralnych
dla Pana magistra Macieja Stuhra, zgodnie z ustawą z dnia 14 marca 2003 roku
o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki
(Dz. U. nr 65, poz. 595, Dz. U. z 2005 nr 164 poz. 1365 oraz Dz. U. z 2011 r. nr 84
poz.455).

Do nadesłanego mi przez Przewodniczącego Rady pisma, informującego mnie
o wyznaczeniu mojej osoby przez Radę Wydziału Aktorskiego Akademii
Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza na recenzenta pracy doktorskiej Pana
magistra Macieja Stuhra, dołączona została niezbędna dokumentacja, jak również
egzemplarz rozprawy doktorskiej oraz nośnik pamięci USB zawierający dwa pliki
video.

Napisanie pracy doktorskiej stało się dla Pana Macieja Stuhra nie tylko
spełnieniem koniecznego wymogu w procesie naukowego rozwoju, ale również
istotnym momentem w karierze artystycznej, pozwalającym na chwilę głębokiej
autorefleksji i zdystansowanej oceny dotychczasowych osiągnięć. Jego dysertacja
ucieka od szablonu naukowego wywodu, gdzie na początku doktorant stawia mniej
lub bardziej wyraźną tezę, którą następnie udowadnia, w sposób mniej lub bardziej
skuteczny, na przestrzeni całego dzieła. W tym wypadku mamy do czynienia
z dziełem osobliwym, w którym autor dzieli się swoimi przemyśleniami, snuje
dywagacje o kondycji aktorskiej, o teatrze, filmie w sposób bardzo osobisty

WYDZIAŁ AKTORSKI

Wpłynęło dn. 23.05.19

L. dz. 15/P/05/19

i odważny. Nie ucieka od oceny rzeczywistości i bezkompromisowo traktuje o kondycji współczesnego aktora. Wywód Pana Macieja Stuhra przybiera raczej formę eseju naukowego, nie zaś *sensu stricto* dysertacji doktorskiej, co nie jest w ocenie recenzenta nadużyciem, czy też niespełnieniem formalnym, ale nawet czyni dzieło bardziej atrakcyjnym ze względu na zawarty w nim emocjonalny przekaz. Trudno się w tym momencie oprzeć chęci zacytowania słów autora pracy, który w kwestii *podejścia do uprawiania sztuki*, pisze:

Jestem zdania, że artyści, w tym aktorzy, mają możliwość dotykania i penetrowania niezwykle delikatnych, metafizycznych, onirycznych rejonów wszechświata i duszy. Czasem wznoszą się ponad realny świat i przenoszą ludzi do innego wymiaru, sprawiają, że świat staje się lepszy i piękniejszy. Jestem jednak zdecydowanym wrogiem traktowania aktorstwa wyłącznie w tych kategoriach. Przeciwnie: im częściej będziemy traktować je jako najzwyczajniejszy zawód, tym większą damy szansę artystom, żeby zaskoczyć nas, że tak nie jest. Ale stawiam zawsze w pierwszej kolejności na warsztat i rzemiosło. To, nad czym mogę zapanować.

Jeżeli w początkowej lekturze pracy Pana Macieja Stuhra można było odnieść wrażenie, że brakuje wyraźnie postawionej tezy, a autor w swobodnym stylu z filozoficzną zadumą i lekką ironią roztrząsa o początkach kultury poszukując źródeł powstania teatru, zdystansowany dywaguje o aksjologii, rozprawia w anegdotyczny sposób o cywilizacyjnym rozwoju społeczeństw, to w tym fragmencie pracy konstatacja doświadczonego aktora zabrzmiała bardzo wyraźnie i przekonująco. Należy podkreślić, że doktorant, Pan Maciej Stuhr, nie ukrywając subiektywności przyjętego punktu widzenia i nie starając się chować za autorytetami, wyraża kategorię opinię aktora, który ma na swoim koncie ponad sześćdziesiąt ról zagranych w filmie i Teatrze TV. Dopełniając postawioną tezę, autor pisze dalej:

Sprawy metafizyczne pozostawiam siłom wyższym, starając się żyć z nimi w przyjaznych relacjach. Niczego zaś się bardziej nie brzydzę w tym zawodzie, jak anarchii i hochsztaplerstwa. Przykrywania braków umiejętności artystowskim szalem.

Z satysfakcją wczytuję się w te słowa odnoszące się do fundamentalnych zasad, jakie towarzyszą również moim rozważaniom o obecności w sztuce i pracy akademickiej.

Nawiązując do estradowej formy działalności Pana Macieja Stuhra, której autor poświęca fragment swojej rozprawy, myślę, że najlepszą ilustracją do zacytowanych, sentencjonalnie brzmiących myśli jest występ scenicznych przyjaciół doktoranta z kabaretu Ani Mru- Mru w skeczu *Kodastan*, w którym rzeczony *artystowski szal* przestaje być metaforą i staje się istotnym rekwizytem – elementem kostiumu, bez którego postać *artystowskiego konesera*, grana przez Michała Wójcika, byłaby prawie naga. Nie odnoszę się w recenzji do estradowego dorobku artystycznego Pana Macieja Stuhra, ponieważ on sam w dysertacji dość zdawkowo odnosi się do swoich sukcesów, ale na uwagę zasługuje konstatacja:

Estrada (...). Profanum świętej sceny. Może być zabójcze dla wrażliwości artysty ze względu na wiele pokus – finansowych, czy tych dotyczących poziomu prezentowanej rozrywki, schlebiana niskim gustom, etc. (...) Dobry kabareciarz nabiera odwagi przekraczania progu sceny, permanentnej gotowości, refleksu, tempa i rytmu. Zły kabareciarz uczy się chamstwa.

W podsumowaniu dotyczącym tego obszaru swojej afirmacji zawodowej autor rozprawy pisze tylko, że jako magister psychologii, tuż przed decyzją o zdawaniu do krakowskiej PWST, był *całkiem nieźle rozgimnastykowanym teatro- i kinomanem, aktorem - amatorem*. Szkoda, że rozdział poświęcony działalności estradowej urywa się w tym miejscu, ponieważ wiadomo, że doktorant powrócił po ukończeniu studiów na Wydziale Aktorskim PWST do, jak sam pisał, *profanum świętej sceny* i odnosił sukcesy...

Pan Maciej Stuhr jako dziecko swoją wrażliwość artystyczną kształtował u boku ojca w trakcie częstych wizyt w Teatrze Starym, towarzysząc mu w charakterze pilnego obserwatora w próbach i spektaklach. Powołując się na opinię socjologa profesora Henryka Pielki, który twierdzi, że *praca rodziców jest istotnym czynnikiem wychowawczym dla dziecka, a w szczególności kształtuje jego przyszłe umiejętności*, autor rozprawy w tym doświadczeniu odnajduje determinujący wpływ na swoją przyszłą karierę artystyczną. Za *najwspanialsze doświadczenie teatralne swojego życia* uznaje możliwość wielokrotnego obejrzenia spektaklu *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy, ze znakomitymi kreacjami aktorskimi Jerzego Radziwiłowicza i Jerzego Stuhra. Z pokorą i podziwem pisze o tej niezwykłej iluminacji, która pozwoliła mu na głębokie zrozumienie teatru:

(...) gdy zobaczy się go 20, 30 razy, zaczyna się „oddychać” jego rytmem. Podświadomie zaczyna się wiedzieć, dlaczego ta pauza jest w danym miejscu, a nie w innym. Dlaczego jest niezbędna. Jaki środek wywołuje jaki efekt.

Ta refleksja, którą zawarł w swojej dysertacji autor, w dużej mierze charakteryzuje jego zawodowe podejście do sztuki teatralnej, a w szczególności do aktorstwa. Należy pamiętać, że decyzję o przystąpieniu do egzaminów wstępnych na Wydział Aktorski w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie Pan Maciej Stuhr, wówczas już absolwent Wydziału Psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, podjął w momencie, kiedy miał za sobą niemałe doświadczenie w występach przed publicznością jako aktor kabaretowy. Przez bez mała pięć lat działał już na scenie estradowej, w tym czasie powołując swój własny zespół *Po żarcie*, z którym występował nawet kilkanaście razy w miesiącu. Uzasadniona w tym kontekście wydaje się być supozycja, że wczesne artystyczne intuicje, które dojrzały w młodym twórcy znalazły już potwierdzenie w scenicznym doświadczeniu oraz bezpośrednim kontakcie z widownią i wtedy, być może, pojawiła się artystyczna frustracja, potrzeba..., żeby swoją praktykę, nabyty warsztat, zweryfikować w wymiarze *sztuki wysokiej* i poddać dotychczasowo nabyte umiejętności ocenie autorytetów. Bez względu na to, jaką wykładnią posłużymy się na zdefiniowanie, czym jest tzw. *sztuka wyższa*, czy będzie to podział wg. Teda Cohena uzależniony od oczekiwań grupy, z którą niekoniecznie identyfikuje się sam twórca, czy też uwzględnimy Abrahama Kaplana z jego hierarchicznym podziałem, który dokonując istotnego podziału ze względu na zakres tolerancji, dochodzi w ostatecznej konkluzji przy trzecim wyróżnieniu (*hierarchiczny pluralizm*) do tego, że *sztuka wyższa*, jako ta bardziej wartościowa w określonych sytuacjach, musi ustąpić *sztuce niższej*, tak jak akceptuje się piwo na pikniku, pomimo faktu, że wszyscy wiedzą, jak smakuje koniak czy szampan, czy też wreszcie będzie to John Fiske, który twierdzi, że w odróżnieniu, kultura niska - popularna jest efektem działania warstw podporządkowanych i pozbawionych władzy i to, w dużej mierze, determinuje charakter jej kreatywnych działań prowadzących się do łatwego żartu, wyszydzenia, ośmieszenia określonych

instytucji i istniejących zasad i reguł..., to w tym kontekście zrozumiałe staje się pragnienie Pana Macieja Stuhra do szukania afirmacji w murach uczelni, którą współtworzą najwybitniejsi twórcy polskiego teatru i których kreacje wywarły tak olbrzymi wpływ na osobowość doktoranta w okresie jego dzieciństwa. Jest to naturalne pragnienie poszukiwania autorytetu i potrzeba doskonalenia, znamienna dla każdego młodego twórcy pragnącego odnaleźć swoje miejsce w świecie sztuki. Pan Maciej Stuhr z pokorą pisze o tym:

Ja jednak głęboko czułem, że mogę i potrzebuję dotrzeć dalej, poszerzyć swoje perspektywy, i przede wszystkim – nauczyć się warsztatu teatralnego.

Determinacja w zdobywaniu wiedzy warsztatowej jest cechą wyróżniającą autora dysertacji zatytułowanej *Ku reżyserii*. Warto przytoczenia są Jego słowa:

Jeśli (...) potraktujemy szkołę jako środek do celu, może się stać ona źródłem wielu satysfakcji, pisze autor pracy dystansując się od wcześniej użytej tezy, że dla wielu studentów Akademia staje się (...) mitem, i dla wielu celem samym w sobie.

Teza o najistotniejszej kwalifikacji przyszłego aktora, czyli o jego predyspozycjach zawodowych, które sprowadzają się do techniki aktorskiej, wybrzmiała w pracy Pana Macieja Stuhra jeszcze niejednokrotnie. Dokonując podsumowania tego rozdziału swojego życia, kiedy był studentem krakowskiej uczelni, obok wspomnień związanych z doświadczeniami w pracy pod okiem wybitnych pedagogów, takich jak dr hab. Roman Gancarczyk, prof. Jan Peszek, doktorant pisze:

Te i inne wspaniałe szkolne spotkania artystyczne, to jednak dla mnie tylko fantastyczny dodatek, premia do mozolnej, ale owocnej pracy w doskonaleniu warsztatu. Gorąco zalecam moim studentom podobne traktowanie naszej uczelni.

Pomimo tego, że jako pedagog podobnie uznają rozwój studenta w doskonaleniu jego umiejętności warsztatowych za jeden z najistotniejszych, a nawet podstawowych obowiązków w procesie kształcenia, to trudno jest mi również nie postrzegać szkoły jako miejsca, w którym zachodzi nie mniej istotny proces kształtowania wiedzy studenta w pełniejszym wymiarze. Bynajmniej, nie chodzi o ideologiczny aspekt, ale o pełną treści i rzetelnej wiedzy humanistyczną aurę, w której adept ma nieograniczoną swobodę w budowaniu swojej artystycznej i duchowej postawy. O tym autor wywodu nie wspomina.

W krakowskiej szkole teatralnej nie brakuje wybitnych postaci, które wpływały na kształt kultury polskiej, nie tylko w przestrzeni akademickiej. Pan Maciej Stuhr ogranicza się zdawkowo do tej rzeczywistości, jaką uczelnia o tak znakomitych tradycjach zafundowała mu w okresie czterech lat studiów. Być może ten szczególny nacisk, jaki doktorant w swojej rozprawie kładzie na rozwój warsztatu studenta w aspekcie techniki głosowej, sprawności ciała, artykulacji, to jeden z istotniejszych głosów w ogólnym sporze akademickim, który koncentruje się wokół pytania, czy szkoły teatralne powinny mieć charakter uczelni artystycznej, czy też szkoły zawodowej...?

Po okresie studiów Pan Maciej Stuhr wciąż kontynuuje karierę filmową z jeszcze większą sprawnością i, jak sam pisze, otwiera nowy rozdział w swoim bogatym już życiu artystycznym jako aktor teatralny. Reżyserzy chętnie współpracują z aktorem, którego umiejętności warsztatowe przynoszą szybki i oczekiwany efekt w realizacji zadań. *Ta komfortowa, wydawać by się mogło, symbioza miała jednak*

pewne skutki uboczne – pisze jednak autor dysertacji. Pewna łatwość w osiągnięciu zamierzonych rezultatów z czasem przynosi gorzką refleksję, jaką szczerze dzieli się w swojej pracy Maciej Stuhr.

(...) *przestałem się rozwijać...* - pisze aktor.

Na najważniejsze spotkanie w artystycznej drodze musiał czekać trzy lata. W 2006 roku Krzysztof Warlikowski zaproponował Panu Maciejowi Stuhrowi rolę młodego prawnika - Joego Pitta w *Aniolach w Ameryce* Tonyego Kushnera. To pierwsze spotkanie z uznanym reżyserem przynosi niezwykłą odmianę w myśleniu o zawodzie aktorskim, jakie dotychczas ugruntowało się w wyobraźni młodego aktora. Pod wpływem reżysera Krzysztofa Warlikowskiego, który formułuje zadanie artysty jako obowiązek wypowiedzania się na *tematy bolesne*, aktor Maciej Stuhr odnajduje nowe inspiracje twórcze. Dochodzi do wniosku, że (...) *aktor powinien wykorzystać swój talent, by wykrzyknąć to, na co się nie zgadza, z czym nie umie sobie poradzić, co przeszkadza mu żyć*. Pisząc o artystycznej odwadze, jaką uzyskał w pracy nad rolą Joego Pitta, autor rozprawy przytacza sytuację z okresu prób *Aniolów w Ameryce*, kiedy to reżyser zaprowadził go *na wysoką górę i powiedział: „A teraz krzycz światu! Kogo obchodzi Joe Pitt? Niech obchodzi nas Maciej Stuhr”*. Efekt kreacji zaskoczył nawet samego Macieja Stuhra. Autor dysertacji dystansuje się od dosłowności tego przekazu, pisząc, że *takie podejście ma w sobie posmak egotyzmu i kabotyństwa*, jednak w dalszej części wywodu uznaje, że nie są to rzadkie i niespotykane wcześniej postawy... . Spektakl spotkał się ze znakomitym przyjęciem krytyki i publiczności.

Ten *bolesny krzyk*, będący wyrazem nieakceptacji wobec otaczającej twórcę rzeczywistości widzowie mogli usłyszeć ponownie już w następnej kreacji aktora, który ponownie zaproszony do współpracy z Krzysztofem Warlikowskim zagrał (tu należy się zastanowić, czy samo pojęcie *gra aktorska*, nie wymaga jakiegoś przededefiniowania, lub szczególnego rozróżnienia w kontekście licznych eksperymentów i nieustannych odkryć w tej przestrzeni), a raczej kreował dwie role: Agamemnona i Orestesa w głośnym spektaklu *(A)pollonia*. W niezwykle przejmującym monologu, który został zaadoptowany do spektaklu przez reżysera z kontrowersyjnej powieści *Łaskawe* Jonathana Littela, Pan Maciej Stuhr w roli Agamemnona tłumaczy się ze swoich zbrodni wojennych, przekonując, że *nikt nie rodzi się katem, to okoliczności go czynią*. Krzysztof Warlikowski wyznaczył aktorowi niezwykle trudne zadanie obdarzając go w tym spektaklu dodatkową rolą Orestesa. Pan Maciej Stuhr stanął przed olbrzymim aktorskim wyzwaniem grając jednocześnie rolę ojca i własnego syna... Sam tak o tym pisze: *Zatem jednego wieczora miałem okazję zaprezentować się w dwóch, diametralnie różnych wcieleniach. Wielkiego wodza w żołnierskich butach i szynelu, oraz nieco zniewieściałego młodzieńca w peruce z długimi blond włosami*.

(A)pollonia Krzysztofa Warlikowskiego miała entuzjastyczny odbiór w kraju i za granicą. Niektórzy krytycy w Rosji okrzyknęli ten spektakl najważniejszym wydarzeniem teatralnym ostatniego dziesięciolecia. Otrzymał główną nagrodę na prestiżowym festiwalu Złota Maska. We Francji sztuka wywołała *szok estetyczny i myślowy*, jak napisała ceniona żurnalistka Fabienne Darge, a Le Figaro uznało spektakl za jedno z najważniejszych na Festiwalu w Awinionie w 2009 roku. Sztuka, a co za tym idzie i role Pana Macieja Stuhra, stały się wydarzeniem teatralnym.

Współpraca Pana Macieja Stuhra ze światowo uznanym reżyserem Krzysztofem Warlikowskim trwa nieprzerwanie i owocuje kolejnymi rolami aktora. Autor

dysertacji z satysfakcją, pozbawiony wszelkich wątpliwości, pisze: *odkąd z nim pracuję, jestem dużo lepszym aktorem.*

W rozważaniach o swojej karierze zawodowej, o nabytych umiejętnościach i o potrzebie ciągłego doskonalenia Pan Maciej Stuhr nawiązuje do japońskich wzorców edukacyjnych, jakie są praktykowane w szkole Yamahy. Uważa, że droga, jaką wyznacza ten model jest najdoskonalsza: *oglądanie – wykonywanie/naśladownictwo – warsztat i teoria – praktyka*. Do tych zasad autor powróci, kiedy będzie opisywał swoje doświadczenia dydaktyczne w pracy ze studentami, bowiem od kilku lat jest wykładowcą w warszawskiej Akademii Teatralnej. Były rektor uczelni, prof. Andrzej Strzelecki słusznie zauważył, że doświadczenie Pana Macieja Stuhra (ponad 60 ról filmowych i w Teatrze TV, nie licząc ról teatralnych) stanowi znakomitą rekomendację do tego, żeby mógł zdobytą wiedzę podzielić się ze studentami. Przestrznią dydaktycznej afirmacji nowego wykładowcy na tej uczelni będą zajęcia - *Praca przed kamerą*.

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna w Łodzi posiada bardzo bogate tradycje w kształceniu adeptów Wydziału Aktorskiego do pracy w filmie. Program zajęć przed kamerą dla studentów tego wydziału wciąż ulega modyfikacjom i zmianom w poszukiwaniu najdoskonalszej formy. Ponieważ od bardzo wielu lat prowadzę tego rodzaju zajęcia, dlatego z dużym zainteresowaniem wczytywałem się w sformułowane przez Pana Macieja Stuhra założenia i cele dydaktyczne dla tego przedmiotu w warszawskiej Akademii.

Olbrzymie doświadczenie w pracy przed kamerą bezbłędnie podpowiada dydaktycznej intuicji wciąż *młodego* wykładowcy, Panu Maciejowi Stuhrowi, na jakie aspekty techniki aktorskiej należy zwrócić szczególną uwagę i jaką metodę kształcenia przyjąć w celu osiągnięcia najszybszych efektów, bowiem, jak słusznie zauważa autor rozprawy, rzeczywistość planu filmowego wymaga od aktorów niezwyklej dyspozycyjności i elastyczności w działaniu. Mając na uwadze te realia, autor rozprawy konkluduje - *Szkoła powinna przygotować studentów również do szybkiej, co nie znaczy powierzchownej, pracy*.

Doświadczony aktor pisze dalej – *kamera niczego tak nie znosi, jak sztuczności*. Zrozumiałe w tym kontekście staje się na tym etapie kształcenia dążenie pedagoga, aby jego studenci podjęli świadome działania *nad ponownym wydobywaniem naturalnych zachowań, barwy głosu, wyraźnej, acz potocznej artykulacji, etc.*

W tym kontekście chciałbym się odnieść z sugestią, że o wiele korzystniejsze efekty kształcenia przynosi praca przed kamerą rozpoczęta już na pierwszym roku studiów i kontynuowana w kolejnych latach.

Pan Maciej Stuhr formułuje tezę, że *„Bycie”, zwłaszcza w przypadku aktorów niedysponujących (jeszcze) mistrzowską techniką, lepiej sprawdza się w filmie, niż „granie.”* Trudno się z tym nie zgodzić, zwłaszcza że prawdziwe kreacje aktorskie w filmie zdarzają się niesłychanie rzadko. Niekończące się telewizyjne sitcomy zdewaluowały niezwykłość okoliczności, jakie tworzył film z dobrym scenariuszem, na rzecz codzienności i banalnych rozwiązań dramaturgicznych.

Autor pracy słusznie zauważa, że *dobrze, przekonujące aktorstwo, to przede wszystkim logiczne myślenie*. Stworzona dla aktora sytuacja musi mieć racjonalną i logiczną podstawę, która pozwoli na to, żeby mógł on bezgranicznie uwierzyć w założone okoliczności, przekonuje autor, dowodząc, że im bardziej wiarygodne stają się okoliczności, tym pewniejsza jest kreatywność aktora.

Po tych ogólnych prawdach, które brzmią może trochę sentencjonalnie, autor przechodzi do opisu bardzo konkretnych działań, doświadczeń i prób, jakie podejmuje ze studentami w ramach zajęć. Ten fragment rozprawy Pana Macieja Stuhra, z punktu widzenia pragmatyki filmowej i procesu dydaktycznego, jest bardzo interesujący i zasługujący na baczną uwagę. Wykładowca szczegółowo opisuje poszczególne etapy realizowanych ze studentami ćwiczeń i doświadczeń. Przeprowadza w trakcie zajęć eksperymenty, dzięki którym studenci poznają możliwości kreowania emocji u widza za pomocą prostych środków. Uczy odpowiedniego stosowania ekspresji potrzebnej do osiągnięcia efektu, który *de facto* powstaje w głowach odbiorców.

Widz projektuje swoje emocje na aktora, który służy bardziej jako pewnego rodzaju medium - konstatuje doświadczony aktor i wykładowca. *Dajmy szansę widzom. Nie grajmy interpretacji. Bądźmy!* - pisze dalej, argumentując te stwierdzenia szeregiem przeprowadzonych dowodów w trakcie ćwiczeń ze studentami i przywołanymi kreacjami z wybitnych dzieł filmowych. Pomimo niedługiego doświadczenia dydaktycznego, Pan Maciej Stuhr dopracował się już własnej metody kształcenia adeptów w pracy przed kamerą. W Jego działaniach ze studentami nie brakuje elementów techniki, takich jak *zajmowanie i zmiana pozycji*, a co za tym idzie - *łapanie światła* i powtarzalność działań w kolejnych dublach przy zmienionej pozycji kamery i odmiennym sposobie kadrowania. Te zabiegi pozwalają studentom zrozumieć również specyfikę montażu filmowego. Autor podkreśla, jak istotna dla aktora filmowego jest podzielność uwagi, kiedy musi on poświęcić dużą część swojej koncentracji na uwzględnienie wszystkich aspektów technicznych na wykonanie zadania i jednocześnie zrealizować swój podstawowy cel, jaki określa dla roli scenariusz. Warsztaty prowadzone przez Pana Macieja Stuhra mają wieloaspektowy walor i nie są zajęciami traktującymi wyłącznie o technice aktorskiego rzemiosła. *Próbujemy się też uczyć myślenia, co bywa zadaniem trudnym, a w niektórych przypadkach - niewykonalnym.* - z lekką, typową dla siebie ironią, pisze autor rozprawy, zdając sobie sprawę, że w środowisku aktorskim zdarzają się wybitni aktorzy tworzący znakomite kreacje oparte wyłącznie na intuicji. Kładąc szczególny nacisk na stworzenie podstaw warsztatowych dla studentów, wykładowca Pan Maciej Stuhr potwierdza znaczenie i wagę lapidarnie ujętej myśli Jerzego Broszkiewicza, że - *Geniusz w gruncie rzeczy jest tylko zaharowanym talentem*, ale czy rzeczywiście las nie byłby nudny i monotony w swoich odgłosach, gdyby prawo do śpiewania posiadało tylko dziesięć najzdolniejszych ptaków..., jak pisał Arnold Bennett. Słusznie zatem postępuje ze swoimi studentami doktorant wychodząc z założenia, że kiedy nie widać geniuszu, warto pomyśleć choćby o tym, że jest jeszcze rzemiosło i ono zawsze się obroni, o ile jest rzetelne.

Odnosząc się do form filmowych powstałych w efekcie działań praktycznych w ramach zajęć *Praca przed kamerą*, prowadzonych przez Pana Macieja Stuhra, jako recenzent i wykładowca, który walczył skutecznie przez szereg lat o włączenie tego typu zajęć do toku studiów, czuję się w obowiązku do podzielenia się kilkoma refleksjami związanymi z własnymi doświadczeniami w pracy nad tym przedmiotem na wydziale aktorskim. W zdecydowany sposób wyrażam opinię, że zajęcia przed kamerą, bez względu na to, jaką będą miały nazwę, powinny się odbywać już na pierwszym roku studiów na wydziałach aktorskich. Wspominałem już o tym wcześniej... Uważam również, że recenzje, szczególnie prac doktorskich, obok podstawowego celu, jakim jest ocena dorobku i praktyki dydaktycznej doktoranta, są znakomitym pretekstem do wymiany i prezentowania poglądów dotyczących dydaktyki pomiędzy pokrewnymi wydziałami różnych uczelni. To przedłużenie, albo

inaczej, bardziej efektywna forma prezentacji tez edukacyjnych, które są prezentowane w trakcie rozmaitych konferencji naukowych.

W pełni zgadzam się z autorem pracy, Panem Maciejem Stuhrem, w kwestii jak możliwie najpełniejszego wyposażenia przyszłych absolwentów wydziałów aktorskich w wiedzę i praktykę umożliwiającą im zawodowe funkcjonowanie w pracy przed kamerą. Ustawiczne kształcenie studentów w tej przestrzeni pozwoliło z czasem, w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej, na pierwszy w historii edukacji na wydziałach aktorskich dyplom filmowy, którego reżyserem był prof. Mariusz Grzegorzek. Pan Maciej Stuhr podczas swoich realizacji filmowych ze studentami warszawskiej uczelni stanął, podobnie jak reżyser wspomnianego wcześniej *Śpiewającego obrusika* (bo tak zatytułował dyplom studentów Wydziału Aktorskiego łódzkiej Szkoły Filmowej Pan Mariusz Grzegorzek), wobec podstawowego obowiązku, jak stworzyć strukturę filmową, w której znajdują satysfakcję z realizowanych zadań wszyscy uczestnicy tego filmowego projektu? Napisanie odpowiedniego scenariusza dla kilkunastu młodych, prawie wiekowo równych osób, gdzie każdy miałby ciekawe zadanie aktorskie i możliwość okazania się oczekiwanymi predyspozycjami do funkcjonowania w świecie filmu, jest zadaniem niemałym..., któremu, wydawać by się mogło, sprostałby może Robert Altman. Pewnie dlatego doświadczony reżyser i pedagog, Mariusz Grzegorzek, zdecydował się na stworzenie czterech niezależnych nowel, co stworzyło w miarę równomierne szanse dla każdego ze studentów tego roku. Ten zamiar artystyczny i dydaktyczny, w ocenie recenzenta, był najszcześniejszy spośród wszystkich kolejnych dyplomów filmowych łódzkiego wydziału, jakkolwiek niektóre z nich spotkały się z dobrym przyjęciem na festiwalach i otrzymywały nagrody. Podobnie z życzliwą oceną spotkała się propozycja filmowa reżysera, scenarzysty, a przede wszystkim wykładowcy, Pana Macieja Stuhra, kiedy przedstawił efekt swojej pracy ze studentami warszawskiej uczelni na międzynarodowym Warszawskim Festiwalu Filmowym oraz na festiwalu w Gdyni. Trzydziestopięciominutowy film, realizowany w trakcie trzech dni zdjęciowych, jest bez wątpienia nie tylko logistycznym, organizacyjnym, ale też artystycznym wyzwaniem. Olbrzymia wiedza, doświadczenie i współpraca z realizatorami, w których profesjonalizm nie można wątpić, pozwoliła na zrealizowanie tego projektu. Z pewnością ułatwiła to przedsięwzięcie koncepcja, żeby zdjęcia odbywały się w jednej lokacji, a zasada *rotacji*, którą autor pomysłu i główny animator tego zdarzenia zaczerpnął ze znakomitego dramatu Arthura Schnitzlera - *Korowodu*, pozwoliła na stworzenie możliwie równych zadań aktorskich dla wszystkich studentów. Jednak nie mogę się oprzeć wrażeniu, że statyka, którą warunkuje to założenie inscenizacyjne, nie znajduje się na progu doświadczeń, z którymi powinien się spotkać student na trzecim roku wydziału aktorskiego. Pragnę podkreślić, że w pełni doceniam i uznaję niebywały wkład i zaangażowanie, jak również kompetencje Pana Macieja Stuhra w tworzeniu podstaw do programowych zadań aktorskich służących przygotowaniu studentów do pracy przed kamerą. Niemniej jednak chciałbym zaznaczyć, że sytuacja, kiedy dopiero na trzecim roku studenci zapoznają się z elementarnymi składnikami wiedzy o technice gry przed kamerą w mojej ocenie jest trochę spóźniona... Rozumiem, że decyzje dotyczące toku studiów pozostają poza kompetencjami doktoranta, sądzę jednak, że determinacja w stworzeniu filmu, czy filmów, jaka towarzyszyła Panu Maciejowi Stuhrowi w ćwiczeniach ze studentami trzeciego roku, przełożona na zbudowanie jednolitego programu filmowych ćwiczeń na wszystkich latach studiów pozwoliłaby na wypracowanie metody, do której z pewnością odnieśliby się z wielką uwagą wszyscy wykładowcy uczelni artystycznych, dla

których ten przedmiot jest istotny. Mam nadzieję, że tak doświadczony aktor, ale i przyszły reżyser filmowy, w swojej głębokiej refleksji, kiedy podejdzie z równo śmiałą odwagą do programu kształcenia adeptów szkoły teatralnej w ich filmowym rozwoju, nie poszukując tylko afirmacji reżyserskiego rzemiosła, ale również, jako pedagog, rozumiejący znaczenie swojej wyjątkowej pozycji, jak i również misji, którą ma do spełnienia w tej edukacyjnej przestrzeni, osiągnie niebawem prawdziwy sukces. Jestem przekonany, że Rektor Akademii Teatralnej w Warszawie prof. Wojciech Malajkat, absolwent Szkoły Filmowej w Łodzi, którego znakomity dorobek filmowy jest równie istotny jak i teatralny, współuczestniczyłby w inicjatywie stworzenia konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom związanym z kształceniem studentów wydziałów aktorskich wszystkich uczelni w pracy przed kamerą. Propozycje edukacyjne Pana Macieja Stuhra w świetle takiej konferencji stanowiłyby bardzo ważny głos w dyskusji.

Przekonany pełnym i bardzo rzeczowym dowodzeniem przeprowadzonym w dysertacji stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne Pana Macieja Stuhra spełniają wymogi artykułu 16 ustawy o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki z dnia 14 marca z 2007 roku (z późniejszym uzupełnieniem) i wnioskuję o nadanie mu stopnia doktora.

dr hab. Paweł Siedlik

