

DWA. 510.16.5.2015

prof. dr hab. Andrzej Sapija
PWSFTViT w Łodzi

Warszawa 06.05.2019

RECENZJA

pracy doktorskiej Macieja Stuhra składającej się z dwóch filmów fabularnych, pod tytułami:

Milczenie polskich owiec i Ding - Dong

oraz z rozprawy doktorskiej pod tytułem: *Ku reżyserii. Droga aktora do reżyserii poprzez nauczanie studentów.*

Promotor pracy: prof. dr hab. Andrzej Domalik.

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 2019 rok.

UWAGI WSTĘPNE

Zgodnie z warunkami ustawowymi dotyczącymi przewodów doktorskich przedmiotem i podstawą przewodu doktorskiego w obszarze sztuki, a zatem przedmiotem oceny recenzentów, jest głównie i przede wszystkim dzieło doktorskie.

Dziełem doktorskim może być w tym przypadku film, spektakl teatralny, rola aktorska, rzeźba, obraz malarski, fotografia i tym podobne.

Pisemna rozprawa doktorska jest tu dodatkiem, uzupełnieniem, wsparciem dzieła.

Czasami o tyle ważnym, że sytuującym dzieło w kontekście istotnym ze względów na ukazanie zakresu i specyfiki autorskiej pracy, powiązania dzieła z procesem dydaktycznym, wskazanie na specyfikę materii, użytych środków, osadzenia w kontekście historycznym rozwoju gatunku czy stylistyki dzieła czy wreszcie opis procesu twórczego w realizacji dzieła.

W tym konkretnym wypadku - przewodu doktorskiego magistra Macieja Stuhra - przedmiotem recenzji jest dzieło w postaci dwóch filmów fabularnych. Maciej Stuhr jest w nich autorem scenariusza oraz reżyserem.

Uzupełnieniem dzieła artystycznego - filmów - jest praca teoretyczna zatytułowana *Ku reżyserii. Droga aktora do reżyserii poprzez nauczanie studentów.*

Przytaczam te wyjściowe - ustawowe - uwarunkowania, bowiem zasadne wydaje się pytanie, czy dla Macieja Stuhra właściwą kwalifikacją dziedziny sztuki, w której przedstawia swoje dzieło doktorskie - a więc przyznany ewentualny stopień naukowy - jest obszar sztuki filmowej a nie sztuki teatralnej?

Ale tą kwestię zostawiam do rozstrzygnięcia władzom Uczelni - konkretnie Wydziału Aktorskiego - w której Maciej Stuhr pracuje jako pedagog oraz zrealizował swoje dzieło doktorskie. Inna sprawa, że nowe ustawodawstwo sytuuje sztuki filmowe i sztuki teatralne w jednym zbiorze.

WYDZIAŁ AKTORSKI

Wpłynęło dn. 6.05.2019

L. dz. 1/P/05/19

DZIEŁO DOKTORSKIE

Ocena dzieła wymaga zobaczenia go - dzieła - w kontekście. W tym przypadku kontekst dotyczy obszarów pracy twórczej, ról, jakie doktorant odgrywa i realizuje w życiu oraz w twórczości. Dotyczy także dorobku Macieja Stuhra i zakresu obszaru jego działań jako pedagoga.

W pierwszej kolejności Maciej Stuhr był i jest aktorem.

Dla aktora Macieja Stuhra istotne, by nie powiedzieć konstytutywne znaczenie ma okoliczność, że jest synem wybitnego aktora - Jerzego. Do tego trzeba dołożyć inną okoliczność - że rodzina Stuharów mieszka w Krakowie, a ojciec pracował w Teatrze Starym. *Dorastałem w środowisku artystycznym Krakowa, który w latach 80. był jednym z najważniejszych ośrodków kulturalnych, nie tylko w Polsce* - pisze w swojej pracy teoretycznej Maciej Stuhr.

To pozwoliło młodemu Maciejowi zetknąć się z teatrem i sztuką aktorską od najmłodszych lat - czyli, jak sam to w swojej pracy pisemnej precyzuje, w wieku lat siedmiu.

W latach 90. chodziłem do teatru kilka razy w tygodniu - wspomina doktorant.

Co ważne - poza częstotliwością - młody Stuhr był obecny w teatrze nie tylko na widowni i nie tylko na przedstawieniach. Mógł obserwować próby. Mógł obserwować aktorów i reżyserów w czasie pracy nad rolami i spektaklami. Mógł obserwować aktorów w chwilach prywatnych - za kulisami, w bufecie czy garderobach.

Bezcenną możliwość, jaką dał mu los, wykorzystał w pełnym wymiarze i zakresie.

Bez wątpienia lekcja aktorstwa, którą odebrałem między 7. a 18. rokiem życia, była jedną z najważniejszych w moim życiu - konkluduje, opisując ten okres życia.

Dość szybko Maciej Stuhr stał się aktorem rozpoznawalnym, uznanym i potrzebnym, głównie reżyserom filmowym.

W tym pierwszym okresie swojego aktorskiego życia często występował w filmach oraz w kabarecie. To tam jego inteligencja, poczucie humoru oraz wysokie umiejętności (w tym i umiejętności parodystyczne, wymagające nie tylko bystrej i wnikliwej obserwacji, ale i techniki aktorskiej) zyskały mu popularność oraz uznanie i szacunek.

Co ciekawe, w początkowym okresie grał na scenie nie będąc absolwentem aktorskiej szkoły. Był zatem samoukiem, który pierwsze lekcje pobierał towarzysząc ojcu w teatrze, a kolejne - na scenie kabaretowej (przez cztery lata wraz ze swoim kabaretem dali kilkaset publicznych występów) oraz grając w filmach. Jako kilkunastolatek wystąpił w filmie Krzysztofa Kieślowskiego. Jego pierwszymi filmowymi nauczycielami obok Kieślowskiego byli reżyserzy filmowi: Maciej Dutkiewicz, Juliusz Machulski czy Wojciech Nowak, oraz ojciec Jerzy Stuhr, u którego wystąpił w filmie „Historie miłosne” (w 1997 roku). Nie będąc zawodowym aktorem zagrał główną rolę w filmie fabularnym Krzysztofa Rogulskiego pt. „Dzieci wiatru” (1991 rok). Miał w tym filmie 50 dni zdjęciowych. Fakt o tyle ważny, że z dzisiejszej perspektywy Maciej Stuhr ocenia iż: *Większość technicznych aspektów pracy przed kamerą, które są mi potrzebne do dziś, i których teraz uczę studentów, nauczyłem się właśnie wtedy.*

W autoanalizie swojego aktorstwa Maciej Stuhr podkreśla sferę warsztatową, techniczną. To było podstawą decyzji o zadawaniu do Akademii Teatralnej w Krakowie.

... czułem, że mogę i potrzebuję dotrzeć dalej, poszerzyć swoje perspektywy i - przede wszystkim - nauczyć się warsztatu teatralnego. Traktowałem więc szkołę bardzo technicznie, wręcz instrumentalnie, wiedząc dokładnie czego od niej chcę.

Maciej Stuhr staje się zawodowym aktorem kończąc PWST w Krakowie w roku 2003. Gra dużo, tak w teatrze jak i w filmie.

Doktorant ma dużą dozę samoświadomości obejmującej twórczość aktorską, nie pozbawionej trzeźwego, momentami krytycznego wobec samego siebie tonu.

... ze względu na rosnące doświadczenie, byłem aktorem dość sprawnym, rozgimnastykowanym technicznie, choć nie zawsze odpowiednio głębokim psychologicznie...

Mógł pozostać na tym aktorskim, bezpiecznym, zawodowym poziomie i obszarze.

Reżyserzy lubili ze mną pracować - bardzo szybko dawałem im to, czego potrzebowali - stwierdza Stuhr. Znajdował się w sytuacji dla siebie komfortowej. Grał dużo, był popularny i doceniony. A jednak dochodzi do istotnego dla siebie wniosku, który nie dla wielu byłby najważniejszy, a co najważniejsze - przyjemny. Wniosku, wymagającego dużej samoświadomości oraz odwagi: *W pewnym momencie przestałem się rozwijać.*

Postanawia skorzystać z okazji, jaką stwarza mu Krzysztof Warlikowski, zapraszając go do spektaklu „Anioły w Ameryce”. Swoją drogą, to ciekawe i zaskakujące, że reżyser teatralny uznawany za twórcę poważnego, sytuującego się w terenach teatru awangardowego, niekonwencjonalnego, poszukującego, o którym pisze się: wizjoner, erudyta, sceniczny prowokator - proponuje rolę aktorowi grającemu w komediach, występującemu w kabarecie, prowadzącemu eventy.

Dla Macieja Stuhra ta propozycja była jednym ze zwrotnych punktów w jego artystycznym życiu. Pozwoliła mu wejść na nowe pole aktorskich zadań. Dała szansę na rozwój.

To nowe doświadczenie wiązało się z wejściem w nowe, nieznane obszary, często bolesne, a z pewnością związane z olbrzymim wysiłkiem i pracą nad rolą.

Do czasu spotkania z Warlikowskim Maciej Stuhr miał pewną zidentyfikowaną i zdiagnozowaną na własny użytek definicję określającą specyfikę pracy aktora. Oparta ona była na odgrywaniu roli. Prymarne jest dla niego traktowanie zawodu aktora w kategoriach stricte warsztatowych, niemal technicznych.

W gruncie rzeczy nauka jazdy na snowboardzie niewiele różniła się dla mnie od wielu zadań, które dostaję na planie filmowym - stwierdza wprost.

Myślę, że od momentu rozpoczęcia współpracy z Warlikowskim Maciej Stuhr zaczyna myśleć o aktorstwie w kategoriach poważniejszych, niemal misyjnych. Wykracza poza sfery stricte techniczne. Myśli o powinności artystycznej i ludzkiej.

Zadaniem artysty, według Warlikowskiego, jest wypowiadanie się na tematy bolesne, dotyczące nas wszystkich. Szkoda energii na przebieranie się w kostium i opowiadania bajek. Artysta, w tym aktor, powinien wykorzystać swój talent, by wykrzyczeć to, na co się nie zgadza, z czym nie umie sobie poradzić, co mu przeszkadza żyć. To była dla mnie rewolucja w myśleniu o zawodzie.

Z aktora Maciej Stuhra stara się zostać artystą. Przewodnikiem jest mu w tym zakresie Krzysztof Warlikowski. Wkrótce sam staje się jednym z przewodników dla adeptów sztuki aktorskiej.

U podstaw traktowania i rozumienia swojej misji jako pedagoga stoi całe dotychczasowe doświadczenie aktorskie doktoranta. *Moja droga zawodowa tworzy pewien model edukacyjny, który, moim zdaniem, warto przeanalizować w dydaktyce.*

Omawiając swoją myśl o dydaktyce, określając swoją rolę pedagoga, Maciej Stuhra odwołuje się do własnych doświadczeń związanych z uczeniem się aktorstwa.

Ta droga wydaje mi się zgodna z naturalną, organiczną zdolnością człowieka do poznawania, próbowania i doskonalenia swoich umiejętności.

Przytacza przy tym, jako wzorcowy, jako ten, który uważa za wartościowy i efektywny, model japoński stosowany w szkole Yamahy. Oparą jest na zasadzie: OGLĄDANIE - WYKONYWANIE/NAŚLADOWNICTWO - WARSZTAT I TEORIA - PRAKTYKA.

Maciej Stuhra, jako pedagog, bazuje na filozofii, której fundamentem jest warsztat i rzemiosło. W Akademii Teatralnej prowadzi przedmiot: „Praca z kamerą”.

Uczymy się myśleć o scenie, myśleć o postaci, myśleć o zadaniach. (...) Uczymy się aspektów technicznych. (...) Przede wszystkim uczymy się oszczędności, siły i zaufania.

Doktorant opisuje swoje ćwiczenia ze studentami oparte na „metodzie gwoźdźcia”.

To w gruncie rzeczy mniej lub bardziej świadome odwołanie do fundamentalnego doświadczenia z początków kina, zwanego Efektem Kuleszowa.

Eksperyment opierał się na zestawieniu ujęcia przedstawiającego pozbawioną wyrazu twarz wybitnego radzieckiego aktora Iwana Mozzuchina z innymi ujęciami, co powodowało, że odbiorca przypisywał za każdym razem inne emocje widzianej twarzy. Twarz Mozzuchina zestawiano kolejno z: talerzem zupy (odbiorca odnosił wrażenie, że twarz aktora wyraża głód), trumną z ciałem kobiety (odbiorcy przypisywali twarzy aktora wielki smutek) oraz bawiącą się dziewczynką (twarz Mozzuchina nabierała dla odbiorców wrażenia pogodnej, czulej).

To doświadczenie stało się jednym z fundamentalnych dla świadomości twórców kina na całym świecie. Wskazywało na rolę kontekstu stwarzanego poprzez montaż filmowy.

W takim - skrótkowo zarysowanym kontekście - możemy spojrzeć na dzieło doktorskie Macieja Stuhra. Czyli na scenariusze oraz filmy fabularne. Bowiem aktor i pedagog Maciej Stuhra, w którymś momencie wchodzi na drogę reżyserii, a więc staje się reżyserem. A to wszystko związane jest z pracą pedagoga w warszawskiej Akademii Teatralnej.

Zwieńczeniem kursu, który prowadzi doktorant ze studentami III roku aktorstwa, są ich role filmowe. Maciej Stuhra napisał scenariusze oraz wyreżyserował te filmy.

Studenci mają możliwość zagrania w filmach fabularnych, wyprodukowanych przez Akademię Teatralną w Warszawie, wyreżyserowane przez Macieja Stuhra.

Aktorzy-studenci tworzą kreacje filmowe będące wynikiem pracy pedagoga ze studentami.

Dzieło doktorskie magistra Macieja Stuhra tworzą dwa filmy oraz trzy scenariusze. Dwa do filmów już powstałych, oraz trzeci, do filmu, który jest w trakcie realizacji. Dwa filmy powstałe to: „Milczenie polskich owiec” i „Ding-Dong”. Trzeci - w realizacji - nosi tytuł: „Krwawy Dziekan”.

Scenariusze do tych filmów noszą te same tytuły.

Pierwszy film pod tytułem „Milczenie polskich owiec” powstał w 2017 roku.

Od początku wiedziałem, że chcę zrobić luźny, lekko komediowy film, oparty jednak na charakterach, ludziach z krwi i kości.

Myśląc o stylistyce, o konwencji swoich filmów, Maciej Stuhr przywołuje ducha filmów Woody Allena i Jima Jarmusha.

Rozwiązanie formalne zaś zaczerpnąłem z najbardziej demokratycznego pomysłu obsadowego w światowej literaturze, czyli „Korowodu” Arthura Schnitzlera.

Drugi film - „Ding-Dong” powstał rok później, w 2018 roku.

„Ding-Dong, nasz drugi film studencki, był próbą zmierzenia się z bardziej filmową formą. (...) tu pojawia się filmowa struktura. Ekspozycja, pierwszy i drugi punkt zwrotny, pointa.

Pisząc scenariusze, Maciej Stuhr ma w świadomości konkretnych młodych aktorów, swoich studentów. Pisze z myślą o nich. Stara się zrównoważyć wymiar ich ról.

Stwarzając wyjściową sytuację dramaturgiczną osadza akcję w środowisku i realiach życia ludzi młodych, gdzie bohaterowie są równolatkami aktorów.

Mozna zadać pytanie: do jakiego stopnia dzieło to, w postaci dwu filmów, jest szczególnie, autorską formą wyrazu, tak w sferze treści, jak i formy ekspresji? Na ile dzieła te wyrażają Stuhra jako artystę, a na ile jako pedagoga? Czyli, w jakim stopniu i zakresie Maciej Stuhr scenarzysta i reżyser jest jednocześnie pedagogiem? Ja oceniam to jako świadome usytuowanie twórcy w roli realizatora pedagogicznej usługi na rzecz swoich studentów. Określenie usługa jest tu może zbyt proste, niemal degradujące, ale myślę o nim w pozytywnym kontekście.

Te filmy, to stworzenie okazji do realizacji ról przez studentów, adeptów sztuki aktorskiej. A więc stworzenie realnej szansy i okoliczności pozwalającej aktorowi na zbudowanie postaci. Zaprezentowania swoich aktorskich, a więc i technicznych oraz warsztatowych umiejętności, a przy tym, wyrażenia siebie poprzez role, zaprezentowanie swojej osobowości.

Atutem mojego filmu jest więc to, że wszyscy pasują. A raczej role zostały napisane tak, by pasowały do aktorów.

Czy - i w jakim zakresie - Maciej Stuhr wyraża w tych filmach siebie, jako artysta? Myślę, że w dużym stopniu tak. Wyraża swój gust, swoją wrażliwość, swoją inteligencję i poczucie humoru, swoją erudycję filmowo-literacką. Także swoje naturalne predyspozycje i umiejętności, a więc talent. Wyraża także swój pogląd na świat, swoje doświadczenia jako artysta i obywatel, jako człowiek. Scenariusze, na których oparte są filmy, napisane są zgodnie z regułami sztuki w tym zakresie. Mają ekspozycję, rozwinięcie, punkty kulminacyjne, wybrzmienie. Postacie są barwne, krwiste, nie pozbawione tajemnicy. Dają aktorom możliwości zaprezentowania umiejętności warsztatowych ale i wypełnienia ich sobą. Są inteligentne, zręczne, chętnie sięgające do pastiszu. Ta forma lekka, pastiszowa jest dla doktoranta przyjazna, panuje nad nią do tego stopnia, że się nią bawi, a przy tym, pozwala mu wypowiedzieć jakieś poważniejsze treści. Bo nie można powiedzieć, że te filmy są blade, płytkie, czy prymitywne. Dowcip jest tu wysublimowany, wymagający od widza jakiejś erudycji tak w zakresie literackiej, filmowej czy historycznej. To jest spójne, autentyczne, a przy tym erudycyjne.

A że ma formę lekką, komediową, pastiszową? W niej także można wyrażać poważniejsze treści.

Cieszy mnie, że Maciej Stuhr jako reżyser i pedagog nie każe młodym aktorom cierpieć za miliony, wadzić się z Bogiem, umierać za Ojczyznę, rozpamiętywać narodowe klęski i upokorzenia, płakać za ofiary poniesione w bogatej i złożonej - niezrozumiałej dla innych - naszej historii, ale stwarza okazję do wyrażania emocji wieku młodzieńczego, przeżywania pierwszych miłości, zdrad, doświadczeń życia w jego różnych przejawach i na różnych poziomach.

Bawi się opowiadaniem - tak w wymiarze formy i treści - bawią się z nim aktorzy, a zabawa ta ma myśl.

Jest przy tym Maciej Stuhr w pełni świadomy tego, co robi i szanuję jego wyznanie, że ma świadomość amatorstwa w dziedzinie pisania, choć przychodzi mu to stosunkowo łatwo i szybko, bo tak rozumiałem stwierdzenie, że scenariusze powstawały w tydzień.

Podobnie doktorant traktuje w tej chwili reżyserię - jako pociągająca przygodą.

Być może ta przygoda kiedyś stanie się czymś poważniejszym.

Porównywalnie do opisu nabierania doświadczeń aktorskich, uważam, że Maciej Stuhr jest na początkowym etapie swojej drogi scenarzysty i reżysera i dlatego świadomie sytuuje się w stylistyce i formie pastiszowej, komediowej, którą najlepiej zna, lubi i nad którą panuje. Kiedy już się dobrze w tym poczuje, osadzi, być może zechce wejść w obszar inny, bardziej poważny, może nawet mroczny i złożony.

Filmy mają adekwatną do treści formę, mają zwartą konstrukcję, formułują czytelny przekaz, a przy tym dają szansę do emocjonalnego przeżycia i refleksji. Czegóż można chcieć więcej? A że nie wadzą się ze światem, nie stawiają pytań zasadniczych, dotyczących obszarów ludzkiej egzystencji, życia społecznego, politycznego, losu i historii narodu tak specyficznego i skomplikowanego, jak Polacy? Poczekajmy. Może i takie powstaną.

PRACA PISEMNA.

Praca pisemna Macieja Stuhra jest suplementem, komentarze, dodatkiem do dzieł filmowych. Jest więc na drugim planie wobec dzieła.

Tak jest przeze mnie traktowana, choć chcę od razu podkreślić, że w kontekście przewodu doktorskiego przyznaję pracy pisemnej dość istotną rolę.

Jej funkcją jest zaprezentowanie sfery samoświadomości artysty. W tym wypadku także doktoranta.

Praca nie jest tylko opisem pewnej sytuacji, pewnego procesu towarzyszącego powstawaniu dzieł: inspiracji, problemów warsztatowych, refleksji dotyczących sfer treści, stylistyki, intencji, przesłania.

Jej pogłębiona analiza świadczy o tym, że jej autor posiadał wszelkie niezbędne kompetencje do pracy twórczej oraz samodzielnego komentowania oraz sytuowania twórczości oraz dzieł w historii gatunku, w kontekście stylistyk, materii twórczej, w odniesieniu do relacji dzieł z innymi aspektami życia społecznego, czy nawet politycznego.

Dla porządku dodam, że pisemna praca doktorska ma także stwierdzić, czy doktorant zna literaturę przedmiotu i czy potrafi ją twórczo wykorzystać. To jedno z zaleceń, tak przy pisaniu, jak i ocenie tego typu prac.

Rozprawa teoretyczna łączy więc cechy autokomentarza oraz dysertacji naukowej, która świadczy o zakresie stopnia świadomości twórczej i o wiedzy przedmiotowej jej autora. Inna sprawa i pytanie: czy artysta powinien, czy musi być świadomy tego, co tworzy i do jakiego stopnia? Znamy przykłady wielkich, wybitnych twórców, którzy w znacznej części opierali proces tworzenia na swojej intuicji. A więc to, co najważniejsze z punktu widzenia powstającego dzieła sztuki, dzieło się może nie całkowicie poza świadomością, ale z jej nieznacznym udziałem. Nie umniejszało to - i to jest w tym najważniejsze i najciekawsze - wartości samego dzieła. Odbiorca styka się bowiem, konsumuje, przeżywa dzieło, bez koniecznej znajomości powodu jego powstania oraz wszystkich myśli artysty towarzyszącym powstawaniu dzieła. Jednak w przypadku artysty - pedagoga sfera samoświadomości twórczej powinna być w miarę dobrze zbudowana i wykształcona.

Praca teoretyczna magistra Macieja Stuhra jest głównie autokomentarzem, tak do własnej twórczości aktorskiej - dochodzenia do niej, jej faz, jej elementów i sensów - jak i pracy pedagogicznej oraz na końcu - do pracy nad dziełem doktorskim.

Urzeka w niej ton szczerości, powagi i emocjonalność.

Jest w pewnym zakresie konfesyjna, mam wrażenie, że jest w niej sporo wyznań dotyczących aspektów pracy twórczej, jak i samego pojmowania sztuki aktorskiej.

Układ pracy jest prosty, logiczny, oparty na historii życia i kolejnych etapów poznawania, opanowywania i poszerzania obszarów aktorstwa. Tak w aspekcie treści, jak i formy, środków wyrazu, ekspresji, czyli elementów warsztatu.

Pracę czyta się bez większego wysiłku związanego choćby z chęcią zrozumienia wywodu i analizą pewnych konkretnych tematów. Pisana jest językiem w miarę prostym, jak na pracę doktorską, a przy tym z talentem narracyjnym.

Przy tych niewątpliwych zaletach związanych z kontaktem i przyswajaniem pracy, sprawia ona - w mojej ocenie - wrażenie niedosytu wynikającego ze zbyt szkieletowego oraz pobieżnego omawiania poszczególnych zagadnień.

Dotyczy to zwłaszcza drugiej części - w mojej ocenie najistotniejszej - związanej z opisem i komentarzem do pracy nad doktorskim dziełem (czyli scenariuszami oraz reżyserią dwóch filmów).

Powtórzę, nie jest to warunek konieczny, ale komentarz i opis pracy nad dziełem, nad jego komponentami i mechanizmami procesowymi, jest zbyt, według mnie, powierzchowny, zdawkowy, czasami bazujący na stwierdzeniach dość oczywistych, zbliżonych do truizmów.

Czytam zdania, które zapowiadają, sygnalizują temat, ale niestety nie mają one wnikliwszego i poszerzonego rozwinięcia.

Nie traktuję tego tylko w kategoriach błędu, bowiem wyczuwam z całości pracy, że autor wie, że ma możliwości pogłębionego opisu i analizy danego zagadnienia, ale być może nie został zachęcony czy sprowokowany do pogłębienia, do rozwinięcia, do podjęcia trudu i wysiłku zidentyfikowania oraz nazwania tego, co jest u źródła procesu twórczego, bądź jest doświadczeniem tego procesu w jego poszczególnych fazach i komponentach.

Omówieniu pracy nad scenariuszami filmowymi doktorant poświęcił niecałą stronę. Jedna z głównych myśli brzmi:

Najtrudniejsze jak dotąd wydaje mi się przeprowadzenie głównego wątku fabularnego, nie wpadając na mielizny. To zajmuje mi najwięcej czasu i rodzi się dość mozolnie.

Dopełnia ją inne stwierdzenie: ... *postaci zaczynają żyć własnym życiem, mówić własnym głosem, swoim językiem...*

Każde z tych stwierdzeń jest trafne, ale to zaledwie sygnalizacja tematów.

I mimo wyznania autora, że : *Oczywiście mam świadomość swojego amatorstwa w dziedzinie pisania*, to to doświadczenie, w tym zakresie, zapewne związane jest z pełniejszymi, wnikliwymi refleksjami, które pozwalają na pogłębioną analizę czy choćby szerszą próbę opisu.

Omawiając fazę reżyserii Maciej Stuhr w pierwszej kolejności zwraca uwagę na relacje reżyser - aktor. Na to, jak się aktora reżyseruje, jakie uwagi przekazuje, by osiągnąć najlepszy efekt, by wyzwolić w aktorze najlepsze jego walory, którymi dysponuje, którymi rozporządza oraz środków, których może użyć w budowaniu postaci i roli.

Maciej Stuhr podkreśla, że *praca z aktorem jest niezwykle ważna i jednocześnie jest bardzo delikatną materią*. Trudno się z tym nie zgodzić, ale pozostanie na takim poziomie ogólności niewiele wnosi do tego, co potocznie jest wiadome.

Uwagi stricte reżyserskie doktorant traktuje jako te mające związek głównie z inscenizacją. Czyli usytuowaniem aktora w przestrzeni sceny i kadru. Z ruchem aktora.

Stwierdza więc Maciej Stuhr : *Ważnym elementem jest również inscenizacja scen*.

Oczywiście. Ale chciałbym dowiedzieć się na ten temat czegoś więcej od reżysera - aktora, który znajduje się na początku swoich doświadczeń w tym zakresie.

Omawiając fazę montażu Maciej Stuhr stwierdza: *Montaż właściwy, to dla mnie przede wszystkim rytm, który uważam za najważniejszy czynnik we wszystkich sztukach performatywnych*. Podzielam to przekonanie. Ale montaż to także inne zagadnienia. Inne elementy montażowego warsztatu. Inne składowe, które wymagają, jeśli nie analizy czy omówienia, to przynajmniej wymienienia. Myślę tu choćby o takich zagadnieniach, jak konstrukcja, a w niej usytuowanie na przykład wejście w film - ekspozycja - zbudowanie punktu kulminacyjnego; motywy: przewodni i poboczne; budowanie kontekstów i znaczeń, czy zmienność dynamiki (co wiąże się z rytmem, ale jest innym elementem).

Na to doktorant nie zwrócił uwagi i nie objął refleksją czy skrótową choćby analizą.

Podając te przykłady nie twierdzę, że refleksja doktoranta Stuhra jest pozbawiona wartości. Stwierdzam, że jest ona zaledwie sygnalizacją, a czasami brakiem, który daje poczucie dyskomfortu w ocenie całości.

Zresztą, liczyłem na pełniejsze próby opisu nowych doświadczeń aktora, który podejmuje próbę - generalnie całkiem udaną - twórczości spoza swojej artystycznej specjalności, mając zbudowaną postać doktoranta, jako człowieka rozumnego, świadomego, ceniącego analizę działań, przewagę racjonalności w działaniu, także twórczym, który przy tym wie, że nie zawsze, a właściwie, prawie zawsze - nie możemy racjonalnie i dogłębnie opisać i wyjaśnić sztuki. Ale możemy próbować opisać i zanalizować warsztat. Rzemiosło. Autor Maciej Stuhr w pracy pisemnej wyznaje bowiem:

Stawiam zawsze w pierwszej kolejności na warsztat i rzemiosło. To, nad czym mogę zapanować. Sprawy metafizyczne pozostawiam siłom wyższym, starając się żyć z nimi w przyjaznych relacjach.

To deklaracja człowieka racjonalnego, starającego się objąć to, co robi - także w obszarze sztuki - sferą w miarę szeroką i pogłębianą samo-świadomości.

Szkoda także, że opisując swoją pracę nad scenariuszami a następnie filmami, poszczególne elementy składowe procesów twórczych, elementy warsztatu, języka, magister Maciej Stuhr nie wsparł się literaturą z tego obszaru, nie skonfrontował swoich doświadczeń z doświadczeniami klasyków - poprzedników, czy współczesnych twórców. To osadzenie swojego doświadczenia w perspektywie pewnej gromadzącej się wiedzy dotyczącej procesów twórczych jest - biorąc pod uwagę pracę pedagogiczną - czymś jeśli nie koniecznym, to co najmniej wskazanym.

KONKLUZJA

Pracę doktorską mgr. Macieja Stuhra oceniam pozytywnie. Uważam, że doktorant stworzył interesujące i oryginalne filmy, które świadczą o jego dojrzałości i samodzielności artystycznej. Przedstawił też rozprawę teoretyczną, która w głównej mierze ma cechy autokomentarza, tak do własnej drogi twórczej, jak i dzieł scenariuszowych oraz filmowych, które stworzył.

Rozprawa, mimo skrótowości w opisie i analizie faz pracy nad dziełami, świadczy o wystarczającym stopniu świadomości twórczej i o wiedzy przedmiotowej. W rozprawie doktorskiej mgr Maciej Stuhr wykazał ponadto, że potrafi werbalizować pojęcia z zakresu sztuki teatralnej i filmowej oraz warsztatu artysty.

Szczególnie bogato i autentycznie potrafi dzielić się doświadczeniami pracy aktorskiej. Ta umiejętność pozwala sądzić, że znakomicie radzić sobie będzie z samodzielną pracą dydaktyczną.

Stwierdzam, że zarówno osiągnięcia artystyczne doktoranta, ich jakość jak i wielkość dorobku artystycznego, a przede wszystkim wysoki poziom dzieła doktorskiego spełniają wymagania określone w art. 13 ust. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, a tym samym uzasadniają nadanie mgr. Maciejowi Stuhrowi stopnia doktora. Samo przyznanie pozostaje jednak w gestii Wysokiej Rady, wobec czego wnioskuję o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.