

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ mgr. BARTOSZA PORCZYKA

Wrocław, dnia 07.08.2023 r.

dr hab. Izabela Jeżowska, prof. AST

Dziedzina: sztuki muzyczne

Dyscyplina: wokalistyka

Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego

w Krakowie, Filia we Wrocławiu

e-mail: izabella.jezowska@gmail.com

Zlecaniodawca opinii

Rada Dyscypliny Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie,
pismo z dnia 30 maja 2023 roku.

Dotyczy

- Uchwały Rady Dyscypliny Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie z dnia 29 maja 2023 roku w sprawie wszczęcia postępowania o nadanie stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej *sztuki filmowe i teatralne* Panu mgr. Bartoszowi Porczykowi,
- Uchwały nr 16/2023 Rady Dyscypliny Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie z dnia 29 maja 2023 roku w sprawie wyznaczenia recenzenta w osobie dr hab. Izabeli Jeżowskiej,

Podstawowe dane o kandydacie

Mgr Bartosz Porczyk urodził się 6 listopada 1980 roku w Tomaszowie Mazowieckim. Jest absolwentem Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Studia ukończył w 2003 roku, mając za sobą premiery teatralne i pisemną pracę magisterską na temat twórczości Salvadora Dali.

BIURO RADY DYSCYPLINY
Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza

Wpłynęło dnia.....11.08.2023

l.dz.....154/A/08/2023

Współpracował z takimi reżyserami i reżyserkami jak: Waldemar Zawodziński, Wojciech Kościelniak, Natalia Korczakowska, Jan Kłata, Agnieszka Olsten, Wiktor Rubin, Jerzy Bielunas, Konrad Imiela, Łukasz Twarkowski, Michał Zadara, Krzysztof Garbaczewski, Ewelina Marciniak, Jan Machulski, Jan Komasa, Wojciech Smarzowski, Marek Fiedor, Antoni Krauze, Weronika Migoń, Ryszard Bugajski.

Pan Bartosz Porczyk przez 20 lat działalności otrzymał imponującą liczbę nagród: Nagrodę Ministra Kultury (stypendium na rok akademicki 2002/2003 dla najlepszego studenta Wydziału Aktorskiego za osiągnięcia w nauce), Nagrodę Aktorska na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi za rolę Ekarta w spektaklu *Baal* Bertolda Brechta w reżyserii Marka Fiedora oraz Nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego na XXI Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi (2003), Złotego Tukana (Nagrodę Główną Konkursu), Tukana Dziennikarzy i Tukana Publiczności na 27. Konkursie Aktorskiej Interpretacji Piosenki we Wrocławiu (2006), Nagrodę za Najlepszą główną rolę męską na XIII Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Dublin Fringe Festival za rolę w spektaklu *Smycz* w reżyserii Natalii Korczakowskiej oraz Nagrodę Aktorską „Jajco festiwalu” za rolę w spektaklu *Smycz* w reż. Natalii Korczakowskiej na Bydgoskim Festiwalu Prapremier Teatralnych (2007), Nagrodę za Najlepszą Rolę Męską na 38. Jeleniogórskich Spotkaniach Teatralnych, za rolę w spektaklu *Smycz* w reż. Natalii Korczakowskiej, Nagrodę Specjalną Prezydenta Miasta Wrocławia na 42. Międzynarodowych Spotkaniach Teatrów Jednego Aktora za rolę w spektaklu *Smycz* w reż. Natalii Korczakowskiej, Grand Prix za najlepszą pierwszoplanową rolę męską w spektaklu *Sprawa Dantona* w reż. Jana Kłaty oraz nagrodę marszałka województwa dolnośląskiego za najlepszy spektakl w teatrach Dolnego Śląska (2008), nagrodę aktorską na Opolskim Festiwalu Teatralnym Klasyka Polska za rolę Stanisława Wokulskiego w spektaklu *Lalka* w reżyserii Wiktora Rubina oraz Grand Prix na XIX Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym *Kontakt* w Toruniu (2009), pierwsze miejsce w kategorii Teatralny i Literacki Hit Dekady na Dolnym Śląsku plebiscytu Hity Dekady oraz nagrodę aktorską im. Bogumiła Kobieli na IV Katowickim Karnawale Komедии za rolę w spektaklu *Smycz* w reżyserii Natalii Korczakowskiej (2011), Wielką Nagrodę Aktorską i nagrodę jury społecznego na XXXIX Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” oraz Nominację do „Paszportów Polityki” w kategorii TEATR za rolę Gustawa w *Dziadach cz. I, II, IV i Upiór*, reż. M. Zadara, a także nagrodę dla najlepszego aktora w sezonie 2013/2014 według serwisu Teatr dla Was i Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą męską kreację aktorską sezonu 2013/2014 (2014), Nagrodę Kulturalną *Gazety Wyborczej – Wrocław WARTO* w kategorii Teatr oraz – Główną nagrodę aktorską na I Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej *Klasyka Żywa* –

Część II: Konkurs inscenizacji za spektakl *Dziadów część III A.* Mickiewicza, reżyseria Michał Zadara; rola: Więzień; Konrad; Duch (2015).

W 2011 roku został odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Przebieg pracy zawodowej

- działalność artystyczna

Kandydat rozpoczął praktykę zawodową na deskach Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi, następnie był aktorem Teatru Muzycznego *Capitol* we Wrocławiu (pod kierownictwem artystycznym Wojciecha Kościelniaka, w latach 2003-2006).

W 2006 roku, po zdobyciu Grand Prix na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu roku, został przyjęty do zespołu Teatru Polskiego we Wrocławiu pod dyrekcją Krzysztofa Mieszkowskiego, gdzie pracował przez 10 lat.

Równolegle realizował swoje ambicje muzyczne: w 2010 nagrał płytę solową „Sprawca”, zaś w 2012 nagrał piosenkę do czołówki serialu *Galeria*.

W 2016 roku rozpoczął współpracę z dwoma teatrami warszawskimi: Teatrem Powszechnym i Teatrem Syrena.

Jest również aktorem Teatru Studio w Warszawie pod dyrekcją Natalii Korczakowskiej (od 2016 roku).

Lista tytułów sztuk teatralnych z udziałem Bartosza Porczyka robi wrażenie:

PLATH, DAWID BOWIE W WARSZAWIE, KRASZ, POWRÓT TAMARY, ROMEO I JULIA, ŻŁOTA SKAŁA, METAFIAZYKA DWUGŁOWEGO CIEŁĘCIA, ZWIERZOCZŁEKOUPIORY, BIESY, KARTOTEKA ROZRZUCONA, BERLIN ALEXANDERPLATZ, DOBRA TERRORYSTKA, WYZWOLENIE, ORESTES, KSIĘGI JAKUBOWE, DOGVILLE, RYBKA CANERO, LILLA, DZIADÓW CZ. III, MAKABRESKI, TERMOPILE POLSKIE, DZIADY cz. I, II, IV, FARINELLI, KLINIKEN / miłość jest zimniejsza..., ŻŁOTA RÓŻDŻKA, KAZIMIERZ I KAROLINA, ZIEMIA OBIECANA, SZAJBA, SPRAWA DANTONA, CZĄSTKI ELEMENTARNE, LALKA, SMYCZ, MAŁA KSIĘŻNICZKA, ŚMIERDŹ W GÓRACH, SCAT, CZYLI OD PUCYBUTA DO MILIONERA, MY FAIR LADY, GALERIA, W 80 DNI DOOKOŁA ŚWIATA PO STU LATACH, OPERA ZA TRZY GROSZE, GORĄCZKA. SHOW MUZYCZNY Z PIOSENKAMI ELVISA PRESLEYA, MIŁOŚĆ I GNIEW, AMADEUS, MIESIĄC NA WSI, BAAL.

Również wykaz ról filmowych i serialowych jest obszerny:

- seriale: *M jak miłość*, *Rodzinka*, *Pierwsza miłość*, *Barwy szczęścia*, *Fala zbrodni*, *Czas honoru*, *Dom nad rozlewiskiem*, *Apetyt na życie*, *Rezydencja*, *Ja to mam szczęście!*, *Galeria*, *Przepis na życie*, *Ojciec Mateusz*, *Lekarze*, *Na dobre i na złe*, *Druga szansa*, *W rytmie serca*,
- filmy fabularne i dokumenty fabularyzowane: *Dywersant*, *Popatrz na mnie*, *Och, Karol 2*, *Sala samobójców*, *FF*, *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*, *AmbaSSada*, *Facet (nie)potrzebny od zaraz*, *Miasto 44*, *Warsaw by Night*, *Chemia*, *Zaćma*, *Volta*, *Mayday*, *Wesele 2*, *Do potomnego*.

b) działalność naukowo-dydaktyczna, pedagogiczna i organizacyjna

Kolejną gałęzią działalności mgr. Porczyka jest dydaktyka: w latach 2013-2016 wykładał przedmiot Interpretacja piosenki aktorskiej w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie - Filia we Wrocławiu na Wydziale Lalkarskim. W 2016 roku wyreżyserował dyplom aktorski tego wydziału „Amadeusz”, P. Shaffera. W tym samym roku rozpoczął współpracę dydaktyczną z Akademią Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, gdzie do dziś prowadzi zajęcia z interpretacji piosenki aktorskiej i pracy nad rolą w teatrze muzycznym.

Działalność pedagogiczna nie podlega ocenie, jednak stanowi pozytywne uzupełnienie sylwetki Kandydata.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr. Bartosza Porczyka pt. „**Mój kastrat – monodram-instalacja mentalna jako eksperyment na żywej tkance ciała aktora, wokalisty, performerera sztuki**” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na nośniku elektronicznym (plik mp4 Monodram „Mój kastrat”) oraz opisu, stanowiących łącznie pracę pod wspomnianym tytułem.

Dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne stanowi monodram „Mój kastrat” zarejestrowany w formacie mp4, nagranie trwa 50 minut.

Do współpracy przy spektaklu aktor zaprosił Annę Herbut, niezależną dramaturżkę,

działającą na polu teatru, nowej choreografii i performansu, autorkę scenariuszy do przedstawień teatralnych i tanecznych oraz tekstów krytycznych, absolwentkę teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Scenariusz do spektaklu jest ich wspólnym dziełem. Ponieważ autorzy nie dysponowali żadną sztuką nawiązującą do życia Carla Broschiego, większość tekstu powstała na bazie improwizacji scen i materiałów inspiracyjnych.

Spektakl powstał w Teatrze Studio w Warszawie. Pozostali twórcy dzieła to: reżyser światła Krzysztof Rykaczewski, reżyser dźwięku Damian Kruszewski, asystent Łukasz Kubiak, twórcy kostiumów Gregor Gonsior i Krystian Szymczak (kostiumograf, scenograf, projektant mody i reżyser świateł). W roli małego Carla Broschiego wystąpił syn Bartosza - Oskar Porczyk. Łukasz Kubiak i Damian Kruszewski wystąpili w pierwszej scenie filmu (spotkanie organizacyjne twórców).

Oprawa muzyczna to dzieło samego Kandydata. Muzyka jest idealnie dobrana do poszczególnych scen - wiernie oddaje i wzbogaca ich atmosferę. W spektaklu użyty został utwór *Lamento della Ninfa* Claudio Monteverdiego, zaśpiewany przez Bartosza Porczyka w duecie z Magdaleną Szczerbowską - aktorką Teatru Capitol we Wrocławiu.

Rejestracji spektaklu dokonał Piotr Czekalski, aktor, były student Kandydata (jak i mój - gdyż jest absolwentem Wydziału Lalkarskiego AST we Wrocławiu). Wspólnie z Bartoszem Porczykiem Piotr Czekalski zajął się montażem nagrania.

Początkowo celem Autora było stworzenie monodramu teatralnego na scenie, bez dodatkowych filmów czy kamery podążającej za bohaterem. Później jednak koncepcja została zmieniona, zostały dodane nośniki medialne i montaż, dzięki czemu akcja dramatu mogła rozgrywać się w różnym czasie i przestrzeni. Według mnie rejestracja spektaklu to zabieg słuszny i uzasadniony, zaś Bartosz Porczyk jako zarówno aktor, jak i reżyser, bierze całkowitą odpowiedzialność za całokształt dzieła.

Wracając do scenariusza - daje się odczuć, że powstawał on do ostatniej chwili, a część tekstu wywodzi się z improwizacji. Na wielki plus zasługuje fakt, że nie jest ona przypadkowa i jej spontaniczność ma podstawy rzetelnego warsztatu.

Specyfika tematu związanego z operą wymagała od aktora znajomości tego obszaru, i to, co bardzo cenię w przygotowaniu Bartosza Porczyka do roli, to zgłębienie zagadnień operowych przed przystąpieniem do nagrań.

Sam Porczyk wspomina, że w pracy nad rolą połączył doświadczenia osobiste z procesem tworzenia tekstu czy jego analizą i z obserwacjami z własnego życia. Widać tu wpływ Lee Strasberga, który z kolei odnosił się do Metody Stanisławskiego. Dlatego oglądając Porczyka w roli Broschiego daje się odczuć, że aktor szukał wspólnego mianownika między

nim a słynnym kastratem. W opisie pracy aktor nazywa ten proces „operacją na otwartym sercu”, i w istocie - widz może to poczuć.

Na uwagę zasługuje fakt zagrania roli młodego Broschiego przez syna Bartosza Porczyka i relacje ojca z synem na planie. Powala to w jakiś specjalny sposób spojrzeć na sceny z dzieckiem, doszukać się w nich nieuchwytniej więzi, poczuć zwyczajne wzruszenie.

Znakomite zróżnicowanie trzech wcieleń aktorskich w spektaklu (Narrator, Chirurg, Farinelli) świadczy o doskonałym warsztacie Bartosza Porczyka, ale także o głębokim przeanalizowaniu wszystkich cech tych postaci. Sam autor nazywa Chirurga „czułym barbarzyńcą”, i tak faktycznie został on przeze mnie odebrany.

Z ogromnym zaciekawieniem, czasami przeradzającym się z zdumienie obejrzałam (kilkakrotnie) scenę z pióropuszem na głowie, traktującej o śpiewie - podparciu, różnych gatunkach śpiewu, spotkaniu z nauczycielem śpiewu operowego. Aktor odgrywa całym sobą arię. W scenie oprócz intymności i bardzo osobistej przemiany, zbudowanej na bazie sztampowych gestów są również (przynajmniej dla mnie, śpiewaczki klasycznej) fragmenty humorystyczne, na przykład parodia pieśni „Kozak” Stanisława Moniuszki. Elektroniczne podwyższenie oraz obniżenie głosu Bartosza Porczyka daje wrażenie chwilowej odskoczni od powagi całej sceny, jednak w rezultacie dodatkowo nadbudowuje emocje. Porczyk chce śpiewać „własnym głosem”, krzyczy to całe jego ciało.

W jednym z fragmentów „bibliotecznych” padają słowa Autora: „Czysta informacja: Farinelli posiadał 12-oktawową skalę”. Powtórzone kilka razy. Jest to niestety fałsz. „Najbardziej znanym kastratem był Farinelli, posiadający skalę głosu przekraczającą 3,5 oktawy.”¹ Współczesny fortepian (i pianino) posiada 7 i ¼ oktawy. Jak głos mógłby mieć skalę większą od fortepianu? Wybitne głosy żeńskie mieszczą się w ambitusie pięciu oktaw. Przeciętny głos męski ma dwie, dwie i pół oktawy. Zakładając, że głos kastrata jest podobny do głosu kobiecego, przeciętnie posiada 3 oktawy. Nie wiem, skąd Kandydat zaczerpnął wiedzę o dwunastu oktawach, ale jest to spore przekłamanie i błąd formalny, który nie powinien być powtarzany. Na szczęście informacja ta płynie jedynie z nagrania spektaklu, w pracy opisowej czytamy już o cztero-oktawowej skali.

Wspominałam już o doskonałym warsztacie aktorskim Bartosza Porczyka, i mam tu na myśli nie tylko dobrą emisję głosu mówionego, bezbłędną dykcję, niewiele potknięć, ale i aspekt cielesny, niezwykle ważny dla Kandydata - w tym czerpanie ze swojej tanecznej przeszłości, ale i z techniki Czechowa czy Grotowskiego.

¹ <https://easyvoice.pl/wokalistyka/rodzaje-glosow/>, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Farinelli> (dostęp: 4.08.2023),

Interesująco brzmią również fragmenty wokalne. *Lamento della Ninfa*² Claudio Monteverdiego, zaśpiewany w duecie z Magdaleną Szczerbowską daleki jest od wykonania klasycznego, w tonacji dogodnej dla piosenkarzy estradowych, jednak słysząc w tym wykonaniu wpływy opery baroku, fascynację m.in. Cecilią Bartoli.

Jak wspomniał sam Aktor - „O zaśpiewaniu przeze mnie prawdziwej arii nie było mowy. Udźwignięcie takiego zadania to próba porwania się z motyką na słońce”. I słusznie - taki zabieg może i byłby bliższy wykonaniu kastrata, ale efekt mógłby być odwrotny. Wolę zdecydowanie, gdy Porczyk śpiewa swoim głosem, może jedynie przydałoby się zadbać o realizację kilku charakterystycznych efektów barokowej ornamentyki, zamiast wplatania współczesnych manier. SLS, który - jak czytam w opisie pracy - jest dla Doktoranta ważny, to technika, która została już mocno zdewaluowana na świecie, i od której liczący się pedagodzy śpiewu masowo odchodzą. Ale jeśli wykonawca traktuje ją jedynie tak, jak to opisuje w pracy - jako przedłużenie głosu mówionego - to nie powinna wyrządzić większej krzywdy. Ważne, by głębiej w nią nie brnąć.

Niemniej w pieśni słysząc solidną pracę nad intonacją, oddechem, frazowaniem, która w połączeniu z ogromem szczerej i płynącej z głębi duszy interpretacji daje całkiem przyzwoity efekt. Na pochwałę zasługuje również perfekcyjna wymowa włoska. To, co najbardziej przebija w tym bardzo istotnym dla mojej oceny fragmencie jest przebijająca z każdej wyśpiewanej nuty bezdenne tęsknota. Wzmaga ją często stosowana dynamika *piano*, a nawet *pianissimo*, z elementami niemal szeptanymi, bardzo intymnymi.

Jednakże to, co jest najważniejsze w całym dziele doktorskim, to fakt, że Doktorantowi udało się - zgodnie z zamierzeniem - zbudować pewnego rodzaju opowieść - bardzo osobistą, przejmującą, przypominającą - jak sam Autor pisze - „operację na otwartym sercu”. Z jednej strony w pełni kontrolowana, ale jednak z „pierzastkiem euforii”.

Stwierdzam, że w dziele artystycznym Bartosz Porczyk w konsekwentny sposób zrealizował założoną i opisaną przez siebie koncepcję wykonawczą, czytelnie i sugestywnie przekazując nastrój i charakter każdej z postaci, dzięki zachowaniu poprawności mowy i śpiewu, urozmaicenia zarówno słowa, jak i linii wokalne osobistą interpretacją oraz niezwyklej autentyczności.

Podsumowując część recenzji dotyczącą oceny dzieła artystycznego stwierdzam, że kształt muzyczny dzieła oraz sztuka wykonawcza Kandydata nie budzą w moim przekonaniu zastrzeżeń merytorycznych, a jego specyfikę i założony cel artystyczny dokumentuje w sposób logiczny i precyzyjny część opisowa pracy doktorskiej.

Część opisowa

Do dzieła artystycznego w postaci płyty, została dołączona skromna objętościowo (licząca 55 stron) praca pisemna, będąca jego opisem. Praca składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, bibliografii i spisu ilustracji. Została napisana pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Skarżanki. Jak pisze we wstępie sam Kandydat: „Pracę pisemną podzieliłem na trzy części. Pierwsza zawiera wstęp, krótki opis pracy i podejmowanego zagadnienia oraz szczegóły związane z czasem, miejscem i twórcami współpracującymi przy powstawaniu projektu. Następnie nawiązuję do samego procesu tworzenia i etapów pracy od inspiracji przez pomysł do realizacji. Druga część to wnikliwy opis procesu powstawania dzieła, wyciągniętych wniosków i obserwacji. Trzecią część rozprawy poświęcam pracy ciała i głosu.”

Taka konstrukcja pracy jest logiczna i poprawna pod względem metodologicznym.

W podrozdziale „Początki” Autor opisuje pierwsze „spotkanie” z Farinellim (a właściwie jego wizerunkiem), które zaważyło na jego dalszej drodze i w jakiś niezwykły, metafizyczny sposób ukierunkowało jego twórczość. W niektórych częściach pracy Bartosz Porczyk pisze o sobie w trzeciej osobie. Jest to zabieg celowy, mający przybliżyć widzowi swój punkt widzenia, swoją perspektywę. Przyglądanie się samemu sobie. Ale także to dogłębna analiza działań scenicznych i tego wszystkiego, co zachodzi wewnątrz aktora, wewnątrz postaci przez niego odgrywanej.

Rozdział II - „Operacja na otwartym sercu” to rozważania o eksperymentowaniu, improwizacji, jej granicach, ale także o solidnym budowaniu roli, przygotowaniach poprzedzających nagranie. I przede wszystkim o emocjach: „Pojawiają się również inne emocje, które mogą ubarwić gigantyczny monolog-arię. Złość, rozczerwanie potem krytyka, żart, wykpienie, błaganie, szyderstwo, radość. Jeden stan nie musi wykluczać drugiego”.

Znaleźć można nawiązania do metod Lee Strasberga, Stanisławskiego i Czechowa.

Jest też zdanie, które w pełni oddaje charakter dzieła: „*Mój kastrat* jest zatem podróżą w wykreowanym przeze mnie świecie.” W tej podróży Porczyk jest Narratorem, Chirurgiem, wreszcie samym Farinellim, i o tym opowiada rozdział II. Autor nie skupia się na

szczegółowym opisie fabuły i akcji spektaklu, lecz poddaje diagnozie proces twórczy budowania spektaklu i roli.

Nie do końca przekonują mnie cytaty z Anety Łastik - pojęcie „wewnętrzne dziecko” nie jest jej odkryciem, więc można było znaleźć inne źródła. Być może wynika to z mojego subiektywnego zdania na temat publikacji tej autorki, więc nie jest to istotny zarzut.

Rozdział III dotyczy dwóch ważnych płaszczyzn: ruchu i głosu. Pierwsza część wprowadza czytelnika w zagadnienia cielesności. Porczyk wspomina swoje doświadczenia z tańcem i analizuje proces budowania roli na żywej tkance ciała. Tu z kolei można znaleźć nawiązania do Grotowskiego. W drugiej części rozdziału dowiadujemy się o przeszłości wokalne Autora. Podoba mi się jego dążenie do doskonałości w śpiewie, poszukiwania technik, choć jak wspomniałam wcześniej, niekoniecznie SLS. Szersze spojrzenie pozwala porównać wrażliwość wokalną różnych artystów (Brel, Piaf, Demarczyk). Właśnie w tym podrozdziale Porczyk pisze o pierwiastku euforii. To bardzo trafne określenie, pozwalające opisać trudne do opisanie moce artysty, jego iskrę, płomień, umiejętność oczarowania widowni (niezależnie od rodzaju uprawianej sztuki).

Poznajemy również niektóre kulisy pracy pedagogicznej Kandydata jako wykładowcy przedmiotu „Piosenka aktorska”, szczególnie przemawiają do mnie słowa kierowane go studentów na początku zajęć: „Umiesz mówić? Umiem.” – odpowiada student. „To znaczy, że umiesz też śpiewać. Reszta to kwestia pracy”.

W Zakończeniu Autor podsumowuje i rozbudowuje wcześniejsze przemyślenia, co pozwala mi, jako recenzentce utwierdzić się w przekonaniu, że jego „operacja na otwartym sercu” i „eksperyment na żywej tkance ciała aktora, wokalisty, performerera sztuki” udały się.

Pod względem koncepcji opis dzieła został opracowany konsekwentnie i rzeczowo. Pod kątem techniczno-graficznym zdarzają się małe niedociągnięcia: czasem brakuje akapitów. Całość pracy napisana jest poprawnym, starannym językiem - w opisie dzieła artystycznego nie ma większych błędów ani literówek (raz pojawia się nazwa „dramatologia” („Jest absolwentką dramaturgii na Uniwersytecie Jagiellońskim” - strona 8.) i raz angielskie słowo „sex” („Pożądanie i sex jako namiętności ciała” - strona 48.). Dyskusyjne jest również sformułowanie „ciężko uwierzyć”, które powinno brzmieć „trudno uwierzyć” („na egzaminie końcowym (...) studenci śpiewają tak dobrze, że aż ciężko uwierzyć, że kiedykolwiek mogliby w to wątpić”, str. 47).

Bibliografia jest wystarczająca, konkretna i rzeczowa (choć dziwi nieco brak źródeł internetowych). Dodałabym do niej cenną pozycję na temat zjawiska eunuchizmu w śpiewie, autorstwa Tomasza Raczkiewicza - „Rozważania o śpiewie kastratów”, wydaną przez Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu. Publikacja ukazała się w 2004 roku we Wrocławiu i zawiera wiele cennych uwag, które mogły być pomocne w analizie zjawiska w odniesieniu do śpiewu właśnie.

Ale poza tym temat został zgłębiony z dokładnością, a zaprezentowana wiedza Autora w pełni wykazuje dogłębną znajomość przedmiotu prezentowanej tematyki - praca spełnia więc wymagania formalne dotyczące konstruowania pisemnych prac naukowych.

Podsumowując ocenę dzieła artystycznego stwierdzam, że jego kształt artystyczny dzieła oraz sztuka wykonawcza Kandydata nie budzą w moim przekonaniu zastrzeżeń merytorycznych, zaś część opisowa pracy doktorskiej w sposób wyczerpujący dokumentuje jego specyfikę i założony cel artystyczny.

Konkluzja

Praca doktorska mgra Bartosza Porczyka – zarówno zaprezentowane dzieło artystyczne, jak i jego opis - stanowi wielce ciekawy, w pełni oryginalny materiał, który oceniam pozytywnie.

Dzieło prezentuje wymagany poziom artystyczny, a opis dzieła udowadnia rozległą wiedzę teoretyczną Doktoranta. Praca doktorska wnosi wiele interesujących treści w rozwój reprezentowanej dyscypliny artystycznej, jak i całej dziedziny sztuk filmowych i teatralnych.

Tym samym, niniejszym stwierdzam, że praca doktorska Pana mgra **Bartosza Porczyka** spełnia wymagania ustawy.

Stawiam wniosek o jej przyjęcie.



dr hab. Izabela Jeżowska prof. AST