

dr hab. Bożena Klimczak  
prof. Uczelni  
Akademia Sztuk Teatralnych  
im. S. Wyspiańskiego w Krakowie  
Filia we Wrocławiu

Wrocław, 24.07. 2023

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ  
mgra Mateusza Rzeźniczak

Zleceniodawca recenzji:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera w Łodzi – pismo z dnia 15 maja 2023 roku, zlecenie podjęte na podstawie art. 11 oraz ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity Dz. U. z 2016 r. poz. 882, 1311 ze zm.) & 1 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. Z 2016 r., poz. 1586)

Dotyczy:

Zlecenia przewodniczącego Uczelnianej Komisji ds. Stopni PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, zrecenzowania pracy doktorskiej *Artysta dwóch wektorów* mgra Mateusza Rzeźniczaka.

Stosowną dokumentację Kandydata mgra Mateusza Rzeźniczaka otrzymałam 18 maja bieżącego roku.

Dokumentacja zawiera:

- pismo przewodniczącego Uczelnianej Komisji ds. Stopni i Tytułów PWSFTvit im. L. Schillera w Łodzi
- dysertację doktorską zatytułowaną *Artysta dwóch wektorów*
- kwestionariusz osobowy
- dokumentację wykształcenia
- CV
- wykaz dorobku artystycznego
- dokumentację dorobku artystycznego (recenzje oraz fotografie)
- zapis dzieła artystycznego, pt. *Zombi* na nośniku pendrive

\*\*\*

### **Dane o kandydacie**

Mgr Mateusz Rzeźniczak urodził się 6 kwietnia 1992 roku w Łodzi. Jest absolwentem Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Tytuł magistra sztuki otrzymał w 2016 roku.

Kandydat nie ubiegał się uprzednio o nadanie stopnia doktora.

Od 2017 roku pracuje jako aktor w Menażerii agencji funkcjonalnej oraz od 2020 roku w Fundacji Kamila Maćkowiaka.

Ścieżką, którą podążał przed rozpoczęciem studiów aktorskich był taniec. Już od czasów gimnazjum pasjonował się tańcem i tej sztuce poświęcał cały swój czas. Była to droga osobistego rozwoju od tancerza do choreografa. Efektem tych doświadczeń był zwrot ku sztuce aktorskiej i początek badań, przemyśleń o zagadnieniach ruchu i ciała w perspektywie budowania roli.

### **Dorobek artystyczny**

Mgr Mateusz Rzeźniczak jako aktor eksploruje przestrzenie sztuki aktorskiej wykazując się dorobkiem w filmie, serialach i teatrze.

Od 2014 do 2023 roku zagrał w jedenastu filmach: „Soulcatcher” w reż. Daniela Markowicza, „Filip” w reż. Michała Kwiecińskiego, „Furioza” w reż. C. T. Olenckiego, „Piłsudski” w reż. Michała Rosy, „Klecha” w reż. Jacka Gwizdały, „Monument” w reż. Jagody Szelc, „Powidoki” w reż. Andrzeja Wajdy, „Śpiewający obrusik” w reż. Mariusza Grzegorzka oraz „Miasto 44” w reż. Jana Komasy, „Afterimagaes” w reż. Andrzeja Wajdy, „Singing napkin” w reż. Mariusza Grzegorzka. Swoje pierwsze doświadczenia przed kamerą zaczął zdobywać od 2013 roku rolą w serialu „Hotel 52” w reż. Grzegorza Kuczeriszki i Michała Kwiecińskiego. Od tego momentu zagrał w 13 serialach, by wymienić: „Lekarze”, reż. Filip Zylber, „Powiedz tak”, reż. Patrick Yoka, „Az po sufit”, reż. Bartosz Konopka, „Barwy Szczęścia”, „Bodo”, „Strażacy”, reż. Maciej Dejczer, „Wojenne dziewczyny”, reż. Michał Rogalski, „Niania w wielkim mieście”, „Zakochani po uszy”, reż. Regina Zawadzka, „Przyjaciółki” sezon XII, „Wojenne dziewczyny” sezon IV i V, reż. Filip Zylber i „Matka”, reż. Piotr Trzaskalski. Kandydat ma w swoim dorobku role teatralne: w Teatrze Studyjnym w Łodzi - rola Mowgliego w spektaklu „Jungle people” w reż. Mateusza Pakuły, (2015) w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach - rola Kordiana w spektaklu „Kordian” J. Słowackiego w reż. Piotra Szczerskiego (2015), w Teatrze Powszechnym w Łodzi – rola Robotnika w spektaklu

„Tango Łódź” w reż. Adama Orzechowskiego, w Teatrze Rozmaitości w Warszawie – rola Św. Filipa w spektaklu „Judasza. Epifanie” w reż. Katarzyny Minkowskiej prezentowany na Festiwalu Nowe epifanie oraz w Fundacji Kamila Maćkowiaka – rola C w spektaklu „Zombi” w reż. Waldemara Zawodnińskiego. To właśnie ten spektakl Kandydat przedstawił jako swoje dzieło artystyczne. Istotnym jest, iż był także twórcą choreografii w tym spektaklu.

Mgr Mateusz Rzeźniczak umiejętnie łączy sztukę aktorską ze sztuką tańca, szeroko pojętym ruchem i ciałem, które jest instrumentem teatralnym. A świadczą o tym zrealizowane choreografie w spektaklach: „4x Hamlet” w. Szekspira w reż. Waldemara Zawodnińskiego, „Kto zabił Kaspara Hausera” w reż. Radka Stępnia w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi, czy „Pomysłowe mebelki z Gąbki” w reż. Mariusza Grzegorzka.

Jako młody aktor współpracuje z reżyserami młodego pokolenia, a dorobek artystyczny kandydata jest całkiem okazały, w dodatku w różnych przestrzeniach sztuki aktorskiej. Imponujące i zapewne mało spotykane jest zainteresowanie kandydata sztuką tańca, choreografią i wykorzystywanie tej wiedzy i doświadczenia w swojej pracy artystycznej. W moim odczuciu umiejętne łączenie obu sztuk, teatru i tańca jest dużym atutem i potencjałem w budowaniu roli.

### **Ocena pracy doktorskiej kandydata**

Dysertacja doktorska mgra Mateusza Rzeźniczaka zatytułowana *Artysta dwóch wektorów* obejmuje 77 stron. Zawiera wprowadzenie, 5 rozdziałów (Teoretycy ruchu, Własne doświadczenia, Praca nad rolą, Problemy przy budowaniu roli i ich rozwiązania, Zespolecie teorii) podsumowanie, bibliografię, spis ilustracji.

Kandydat w dysertacji porusza osobiste doświadczenia swoich zmagania z odkrywaniem sztuki aktorskiej. Eksploruje podróż od bycia tancerzem do bycia aktorem. Bada, poszukuje odpowiednich metod aby zgłębiać sztukę aktorską. W sposób osobisty penetruje swoje porażki, upadki, aby wyciągnąć wnioski i zrozumieć jakie metody są najbliższe w łączeniu dwóch zawodów tancerz-aktor, aktor – tancerz. Jak wzajemnie się przenikają, uzupełniają.

Autor wprowadza czytelnika w dwa swoje światy, tancerza i aktora, w drogę swojego osobistego rozwoju. Nieodłączną częścią życia doktoranta stał się ruch. Z pasją pisze jak można się ruszać wypełniając muzykę swoją osobowością, wrażliwością, zmysłowością, poczuciem humoru. Dzieli się swoimi pierwszymi odkryciami, takich zagadnień: jak pamięć mięśniowa i ruchowa, wytwarzaniem emocji poprzez sytuację wyobrażeniową. Zwrot ku sztuce aktorskiej powoduje ciąg myślenia przyczynowo - skutkowego: jak wykorzystać swoje doświadczenie taneczne w aktorstwie i aktorstwo w tańcu co stało się przyczynkiem do tematu dysertacji. Opisując drogę swojego

rozwoju jako aktora, przyznaje się do braku świadomości emocjonalnej, borykania się z trudnościami fiksowania i odtwarzania stanów emocjonalnych postaci. To były impulsy, które sprawiły, że autor zaczął poszukiwać, odkrywać i badać metody, odpowiednie dla usprawnienia swojego warsztatu. Praca z obrazami mentalnymi – metoda Michaiła Czechowa – praca z gestem psychologicznym wywarła znaczący wpływ na rozwój aktorski autora, jak pisze w dysertacji.

Kolejną część pracy autor poświęca teoretykom ruchu. Dlaczego? Otóż zwrot w stronę autorytetów z dziedziny teatru z podobnie ukierunkowanymi poszukiwaniami był wynikiem bezsilności aktora w zarządzaniu swoim wnętrzem, (które to doświadczenia szczerze opisuje). I tak, analizuje metody Jerzego Grotowskiego, Motokiyo Zeami oraz Michaiła Czechowa.

Autor w dalszej części zatytułowanej „Własne doświadczenia” oddaje się w rozpoznawanie swojego procesu generowania emocji, czym są, jak je badać, eksplorować, utrzymywać. Kandydat konkluduje, iż ważnym fundamentem w procesie budowania roli jest szczerłość, komunikowanie się z samym sobą na poziomie intencji i motywacji. To może być metoda oceniająca przebieg aktorski, jak i metoda służąca rozwojowi warsztatu aktorskiego, jak stwierdza autor. Kontynuując badania przygląda się zagadnieniu emocji: czym są, jakie są rodzaje, jak powstają, jak je rozróżnić i uświadomić. Doktorant kieruje swe badania dalej, do socjologii, analizując teorie Ervinga Goffmana i Georga Herberta Meada dotyczące przyjmowania ról w rozwoju osobowości każdego człowieka, tzw. masek. Bardzo słusznie autor skierował się ku tym mechanizmom. Przytacza mechanizm funkcjonowania sytuacji komunikacyjnej, który to E. Goffman opisał przy użyciu terminologii teatralnej. Powyższą analizę diagnozuje: „Wnioskuje, że najskuteczniejszym sposobem na obecność na scenie jest trzymanie się drogi prawdy. Teatr przeplata się z życiem, a życie z teatrem.”<sup>1</sup>

Praca nad rolą, to następna część dysertacji Doktoranta. Ta część poświęcona jest konkretnej pracy nad rolą w spektaklu *Zombi*, w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego. Autor postanowił przy tej pracy zebrać najbardziej odpowiadające dla siebie ćwiczenia i połączyć je w odpowiednią technikę dla siebie. W pierwszej kolejności opisuje treść sztuki i jej formę. W pracy nad rolą praktykuje alfabet Grotowskiego korzystając z takich ćwiczeń, jak: bieg w miejscu, wyczerpanie. Dokładnie poddaje opisowi swoje stany przy wykonywaniu tychże ćwiczeń. Kolejno opisuje typy postaci, które występują w sztuce, a nazwane są A, B i C (bezrobotny aktor egocentryk, złknięony racjonalista i cynik- populistą). Przygotowując swoją rolę - postać C zwrócił się do ćwiczeń kuli Czechowa. Detalicznie opisuje swoją pracę nad kulami miłości, rozżalenia i gniewu, poszczególnymi pozycjami ciała: wyjściowa, miłość, rozżalenie, złość (wzbogaca dysertację o ich ilustracje). W pracy nad gestem psychologicznym opisuje wykorzystywane ćwiczenia na

---

1 „Artysta dwóch wektorów”, dysertacja doktorska mgra Mateusza Rzeźniczaka, s. 35

improvizacje Czechowa (ruchowe wykonywane fizycznie, w wyobraźni). Aby ukazać czytelnikowi techniki i ćwiczenia, które posłużyły autorowi przy konstrukcji roli przytacza przykłady kilku scen: scenę rozpoczęcia spektaklu, scenę przesłuchania, scenę nr 10, scenę pt. „Szturm Zombie”. Autor w sposób obrazowy, wyczerpujący i detaliczny opisuje wszystkie gesty psychologiczne, emocje, stany uczuciowe, tworzenie typów postaci, pozycje ciała użyte w kreowaniu postaci, ich przejścia, dynamiczne zmiany, fiksacje, ukierunkowania spojrzeń, relacji, budowania obrazów mentalnych. W dalszej części swojej rozprawy autor przybliży czytelnikowi problemy z jakimi się zmagał przy budowaniu roli i ich rozwiązania. Swoją pracę rozpoczął od określenia prawdziwych motywacji swojej postaci C, jak pisze, co pomogło mu w konstrukcji całej postaci i przebiegu roli. Otóż, stwarzając nadrzędny gest psychologiczny, którym była wyprostowana postać z opuszczoną głową i zaplecionymi rękoma wokół ciała jako znak przytulenia, dodając do tego wyobrazeniowo kolor niebieski połączony z żółtym (co dało obraz samotności i smutku, potrzeby troski i działania w kontekście tematyki sztuki). Do gestu dodał maskę zbudowaną z osobistej fasady i zewnętrznej, aby w toku działań scenicznych dalej postać eksplorować, obserwować i badać jak oddziałuje na widza i w całej sztuce. W kolejnym rozdziale zatytułowanym „Zespolenie teorii”, opisuje własny, osobisty schemat działań przy konstruowaniu roli, który opracował na podstawie doświadczeń z zakresu praktyk ciała, metod i ćwiczeń, a praktykuje go przy każdej pracy. Składa się z pięciu punktów: 1. rozgrzewki: ciało – głos – wyobraźnia – emocje (połączenie alfabetu Molika z ekspresją wokalną na bazie liter, ćwiczenie kuli – wg Czechowa), 2. określenie typu postaci, 3. stworzenie gestów psychologicznych, 4. skomponowanie nadrzędnego gestu, 5. świadome przemieszczanie się po scenie. Skomponowany schemat działań do własnych potrzeb konstruowania roli autor odpowiednio argumentuje, i słusznie.

W zakończeniu dysertacji Doktorant podsumowuje zasadność stosowania metod i technik aktorskich, które zaczął zgłębiać i analizować w celu poszerzenia warsztatu i swojej świadomości aktorskiej. Konkluduje, iż taniec wpłynął na doświadczenie aktorskie, a aktorstwo na taniec. A penetracja tychże badań rozwinęła spojrzenie na sztukę i poszerzyła horyzonty w obu dziedzinach.

Bardzo zasadnym, w moim odczuciu, było diagnozowanie umiejętności tanecznych, choreograficznych i aktorskich doktoranta, uporczywe stawianie pytań o istotę ruchu w aktorstwie i odwrotnie oraz wyciąganie wniosków.

Pozwolę sobie zauważyć jednak istniejący inny kontekst sztuki tańca - teatr tańca. Wszak i tancerze i choreografowie zajmujący się tym gatunkiem pracują na emocjach. Niejednokrotnie tancerze kreują postaci, a choreografie opierają się na emocjonalności w tańcu - ruchu. Z pewnością mgr Mateusz Rzeźniczak posiadając wszystkie możliwe narzędzia warsztatowe taneczne i aktorskie z

powodzeniem mógłby się sprawdzić także w teatrze tańca. To taka moja osobista refleksja. Może to kolejna przestrzeń do dalszego doświadczania?

Praca wzbogacona jest o ilustracje. Całość dysertacji odpowiada treści zawartej w tytule. Rozprawa napisana jest z dużym, osobistym zaangażowaniem, poszukiwaniem odpowiedzi na nurtujący temat. Szczerość w wypowiedzaniu się o swoich zawodowych dylematach jest ujmująca. Odczuwalny jest bardzo osobisty wydzźwięk pracy, a znaczącym jest praktyczne zastosowanie własnego schematu działań opartych na penetrowanych metodach.

Temat i treści niniejszej dysertacji uważam za interesujące, a strona merytoryczna spełnia wymogi. Strona formalna i edytorska rozprawy doktorskiej mgra Mateusza Rzeźniczaka nie jest wolna od uchybień. Zauważam błędy formalne związane z numeracją stron, które umieszczone są w spisie treści, a nie odnoszą się do konkretnych treści w dysertacji, np. w spisie treści *Motokiyo Zeami* strona 15, a w pracy strona 16, *Michaił Czechow* w spisie treści str. 20, a w pracy str. 21, *Własne doświadczenia* w spisie treści str. 22, a w pracy str. 23, *Maska* w spisie treści str. 31, a w pracy str. 32, *Praca nad rolą* w spisie treści str. 35, a w pracy str. 36, *Alfabet Grotowskiego* w spisie treści str. 37, a w pracy 38, *Typy postaci* w spisie treści str. 41, a w pracy str. 42, *Gest psychologiczny* w spisie treści str. 44, a w pracy str. 45, *Problemy przy budowaniu roli i ich rozwiązania* w spisie treści str. 62, a w pracy str. 64, *Budowanie fasady* w spisie treści str. 66, a w pracy str. 68, *Zespolenie teorii* w spisie treści str. 67, a w pracy str. 69, *Podsumowanie* w spisie treści str. 72, a w pracy str. 74. Ponadto w spisie treści widnieje zapis *Problemy przy budowaniu roli i ich 62* ? Natomiast z treści pracy wynika, że jest to rozdział *Problemy przy budowaniu roli i ich rozwiązania*. Są to błędy, które, nie mają wpływu na treść merytoryczną dysertacji, choć wprowadzają czytelnika w pewien chaos. Dysertacja opatrzona jest prawidłowymi przypisami i odpowiednim piśmiennictwem, zgodnym z literaturą przedmiotu. W bibliografii doktorant stosuje najpierw imię, a powinno być nazwisko, potem imię autora książki.

Dysertację oceniam pozytywnie.

### **Dzieło artystyczne**

W spektaklu *Zombi* na podstawie dramatu Ch. Lollike *Zombie, albo upiory terażniejszości* w tłumaczeniu Pawła Partyki, w reżyserii Waldemara Zawodnińskiego bierze udział trzech aktorów: Kamil Maćkowiak, Karol Puciaty, Mateusz Rzeźniczak oraz drag quennes: Zicola, Lukrecja, Lady Brigitte. Prapremiera spektaklu odbyła się 20. 11. 2021 roku na scenie Monopolis. Spektakl trwa 1 godzinę i 31 minut. To transteatralne show o ważnych problemach współczesności, o których rozmawiają aktorzy w sposób przewrotny i niekonwencjonalny w formie stand – upu.

Doktorant do opisu pracy nad rolą w swojej dysertacji wybrał rolę zagrana w/w spektaklu, a także był autorem choreografii. Artysta dwóch wektorów: aktor i tancerz/choreograf. Postać C zagrana przez mgra Mateusza Rzeźniczaka stanowiła przykład połączenia technik i metod, które aktor stosował przy budowaniu roli. W dysertacji opisuje przebieg poszczególnych scen: scenę rozpoczęcia spektaklu, scenę przesłuchania, scenę nr 10, scenę pt. „Szturm Zombie”. Po obejrzeniu nagrania spektaklu stwierdzam, iż postać C, którą zbudował doktorant jest adekwatna do opisu zawartego w dysertacji. Wyraziste są wszystkie techniki aktorskie, którymi posłużył się aktor, a w odniesieniu do całej formy spektaklu dobrze się sprawdzają.

Sylwetka kandydata mgra Mateusza Rzeźniczaka jawi się jako wyrazista i dynamiczna oraz ukierunkowana na penetrowanie połączeń sztuki aktorskiej ze sztuką tańca w szerokim pojęciu znaczenia tego słowa. Ciągłe poszukujący i ciekawy zagadnienia ruchu i ciała jako instrumentu teatralnego co świadczy o pasji zawodowej. Posiada dużą wiedzę w zakresie wielu technik aktorskich, także tanecznych które wykorzystuje w swojej pracy zawodowej.

### **Konkluzja**

Skonstatować pragnę, iż po zapoznaniu się z całością dostarczonych materiałów: dorobku artystycznego, dysertacją doktorską oraz dziełem artystycznym - oceniam pozytywnie.

Praca doktorska Pana mgra Mateusza Rzeźniczaka w zakresie dzieła doktorskiego stanowi twórczy wkład w rozwój dyscypliny artystycznej *Sztuki Filmowe i Teatralne*.

Rozprawa doktorska odpowiada wymaganiom stawianym kandydatom ubiegającym się o stopień doktora (art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r.)

Popieram starania kandydata mgra Mateusza Rzeźniczaka o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej *Sztuki Filmowe i Teatralne*.

*Bożen Klimak*