

Prof. dr hab. Nikodem Wolk-Łaniewski

Warszawa, 14.01.2020 r.

Dziedzina sztuk muzycznych
(Reżyseria dźwięku w filmie)
emeryt. prof. zw. UMFC
Wydział Reżyserii Dźwięku

RECENZJA

**rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego i osiągnięć dydaktycznych
mgr Ewy PYTKI
w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuk filmowych, prowadzonym na
Wydziale Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej PWSFTviT im. L. Schillera
w Łodzi**

Ukończenie studiów doktoranckich podjętych bezpośrednio po studiach magisterskich, zwieńczone obroną pracy doktorskiej i uzyskaniem stopnia doktora w uprawianej dziedzinie nauki lub sztuki, to jedna z form wspinania się na drabinie kariery, formalne uznanie jakości dotychczasowych osiągnięć. W świecie nauki jest to forma wręcz obligatoryjna, by zbliżyć się do etapu samodzielności jako naukowca. W świecie sztuki już nie. Znamy wiele przypadków twórców, którzy wkroczyli w świat samodzielności i sukcesów nawet nie kończąc studiów - i nie dbając o uzyskanie dyplomu ich ukończenia. Brak ten zaczyna być uciążliwy w momencie, kiedy to uczelnie są zainteresowane wykorzystaniem doświadczeń dojrzałego już artysty, którego wiedza i umiejętności mogą być wielką pomocą w kształtowaniu młodych studentów-twórców. Wtedy już pożądana jest możliwość wykazania się dyplomem ukończenia studiów potencjalnego wykładowcy. A w przypadku planów włączenia danej osoby do stałej kadry, z perspektywą awansu na wyższe, samodzielne stopnie w hierarchii akademickiej - już niezbędne jest legitymowanie się dyplomem doktora.

Przypuszczam, że właśnie ta okoliczność jest przyczyną, że urodzona 3 kwietnia 1964 roku w Poznaniu **mgr Ewa PYTKA**, po ponad 25 latach od dnia uzyskania tytułu **magistra filologii polskiej** (11 maja 1988 r.) na Wydziale Filologii Uniwersytetu im A. Mickiewicza w Poznaniu, postanowiła podjąć studia doktoranckie w PWSFTviT (r. 2014), by następnie przedstawić **rozprawę doktorską**, której podstawą są wyreżyserowane przez nią **dzieła artystyczne** - dwa spektakle Teatru Telewizji: **Breakout wg Wojciecha Tomczyka** (TVP1 2016) i **Victoria wg Joanny Murray-Smith** (TVP1 2017) - poparte **opisem problemu teoretycznego** *Reżyseria teatru telewizji jako gatunku hybrydowego - między teatrem a filmem* oraz omówieniem wielorakich procesów decyzyjnych towarzyszących realizacji obu spektakli. Funkcję **promotora** rozprawy doktorantki Rada Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej powierzyła **dr. hab. Sławomirowi Kryńskiemu**.

Dorobek artystyczny.

Wejście Ewy Pytki - filolożki - na drogę artystyczną nie jest przypadkiem. Już temat pracy magisterskiej na Wydziale Filologicznym wskazywał na jej zainteresowania: *Rzecz o Schulzu, Miłoszu, Białoszewskim i malarzach naiwnych, czyli próby odzyskiwania dzieciństwa*. Rzecz o języku, twórczej wyobraźni językowej, ale i o pamięci wydarzeń i emocji, o wrażliwości, wyobraźni i pamięci plastycznej. Najwyraźniej ten zestaw interesujących ją problemów skłonił Ewę Pytkę do podjęcia **studiów reżyserskich** w PWSFTviT (lata 1989-1993), by móc wypowiadać się nie tylko słowem, ale i obrazem (studiów filmowych nie "domknęła" egzaminem magisterskim, pochłonięta już aktywnością realizatorską). Od pierwszych samodzielnych realizacji dokumentalnych kontynuuje przedstawianie postaci i problemów związanych z twórczością, z Kulturą, z polsnością, z rangą wielowiekowego zaplecza religijnego twórców polskich i europejskich, z wpływem dramatycznych momentów Historii na twórczość tak literacką, jak plastyczną, czy teatralną, ze szczególnym stosunkiem do twórców oderwanych od swych polskich korzeni (emigracja i migracje powojenne). W wielopozycyjnym cyklu filmów dokumentalnych z tej dziedziny cenne jest nie tylko dotarcie Ewy Pytki do twórców o uznanym dorobku i uzyskanie oryginalnych wypowiedzi ich samych i osób z nimi związanych, ale i **nadanie tym filmom ciekawej formy**, wynikającej z łączenia zdjęć uzyskiwanych metodami dokumentalnymi, inscenizacji paradokumentalnej, aktorskiej, ikonografii, cytatów z archiwów, animacji i tricków. Każdy z tych filmów zasługuje na uznanie. Zwraca uwagę fakt, że obok Postaci zaliczanych do starszego pokolenia (Marian Kołodziej, Stanisław Rodziński, Czesław Miłosz, Jan Kott, Stefan Chwin, Krystyna Miłobędzka) Ewa Pytka poświęciła uwagę także przedstawicielkom własnego pokolenia - urodzonym w latach 60. XX wieku - Nataszy Goerke, Manueli Gretkowskiej, Izabeli Filipiak, czy Oldze Tokarczuk, której oryginalność zauważyła blisko ćwierć wieku wcześniej, niż jurorzy Nagrody Nobla.

Początek obecnego wieku stanowi pewną cezurę w twórczości Ewy Pytki. Najpierw aktywnie dołącza do tworzenia telewizyjnych programów o kulturze. Jest reżyserem telewizyjnego talk-show "Autograf" (Telewizja Polska - Gdańsk), współtworzy nowy kanał tematyczny "Kultura". W roku 2004 na deskach Teatru Śląskiego im. St. Wyspiańskiego w Katowicach reżyseruje spektakl teatralny *Klinck*, wg rosyjskiego autora Aleksieja Słapowskiego (we własnym przekładzie). Następnie wiąże się długofalowo z realizacją popularnego serialu TV *Plebania*, reżyserując w latach 2005-2010 ok. 140 odcinków tego serialu. W roku 2006 realizuje 12-odcinkowy serial TV *Będziesz moja*. W latach 2010-2011 reżyseruje 75 odcinków serialu *Pierwsza miłość*.

Nie rezygnuje jednak z twórczości bardziej osobistej - i, generalnie, z większej samodzielności twórczej. Starając się osiągnąć wyższy poziom samodecyzyjności - już pod koniec studiów filmowych, w roku akad. 1992/93 uczestniczyła w kursie podyplomowym w ramach Tempus Program w Northern School of Film & Television (Leeds Metropolitan University - UK). W roku 2007 uczestniczyła w szkoleniu producentów audiowizualnych, zorganizowanym przez międzynarodową organizację producentów audiowizualnych - European Audiovisual Entrepreneurs (EAVE - z siedzibą w Luksemburgu). W roku 2012 ukończyła podobny kurs, o nastawieniu koprodukcyjnym, zorganizowany przez organizację

Trans Atlantic Partners (TAP) - patronującą rozwojowi europejsko-północnoamerykańskiej współpracy w dziedzinie twórczości audiowizualnej.

W pełni samodzielną pozycją w dorobku Ewy Pytki z pewnością jest film *Przełamując ciszę*, zrealizowany w 2007 roku we własnej firmie produkcyjnej Python Studios. 60-minutowy dokument, przedstawiający dramaty walczących o swoje prawa kobiet z 6 krajów Europy Środkowej i Wschodniej, przyniósł jego realizatorce **nominację do** przyznawanego przez redakcję i czytelników Wysokich Obcasów (Gazeta Wyborcza) **tytułu Kobiety Roku 2007**.

Z pewnością największym wyzwaniem realizacyjnym było dla Ewy Pytki wyprodukowanie pełnometrażowego filmu fabularnego - *Milczenie jest złotem* (premiera - wrzesień 2010). W filmie tym wykorzystwała wiele ze swych uzdolnień i nabytych umiejętności - jako autorka scenariusza, reżyserka, specjalistka od arteterapii (roczny kurs w tej dziedzinie odbyła w r. 2007), choreografka (w 2003 roku uczestniczyła w kursie choreograficznym w Instytucie Tańca i Ruchu w Essen). Występuje w nim także jako wokalistka, tak na ekranie - w obsadzie aktorskiej, jak i w składzie zespołu, który nagrał muzykę skomponowaną przez Jakuba Grzegorka - wykonując wokalizy.

Ważną pozycją w dorobku doktorantki jest także zrealizowany w 2009 roku (premierowa emisja 15.03.2010) spektakl Teatru Telewizji - *Operacja Reszka*, wg tekstu Włodzimierza Kuligowskiego. Podejmując się reżyserii tej sztuki telewizyjnej, bazującej na faktach z życia polskiego opozycjonisty lat 70. XX wieku - Piotra Jeglińskiego, Ewa Pytka miała już w swym dorobku zrealizowaną w 1996 roku telewizyjną wersję sztuki teatralnej Rolanda Topora - *Zima pod stołem*, która została zdecydowanie korzystnie oceniona przez krytykę i widzów, oraz przez samego autora. Wówczas była to adaptacja sztuki scenicznej. *Operacja Reszka*, to konstrukcja o formie niemal filmu fabularnego, z dużą ilością różnych wnętrz, a także plenerów kilku miast europejskich - jak Warszawa, Paryż, Drezno. Mimo bardzo krótkiego, bo zaledwie 9-dniowego okresu zdjęciowego (zresztą był to i tak okres łaskawie wydłużony, w porównaniu do norm produkcyjnych teatrów telewizji) - ten 90-minutowy spektakl przedstawił wiarygodny obraz trudnych czasów, kiedy wiele osób było poddawanych ciężkim próbom, gdy trzeba było wybierać, co jest prawdą, co fałszem, komu ufać, a kto jest zdrajcą. Dzieło przyniosło Ewie Pytce **nominację do Prix Italia** w kategorii - najlepszy dramat TV, w 2010 roku, oraz **Specjalną Nagrodę Jury** na nowojorskiej konferencji twórców filmów o tematyce historycznej - History Makers Award, w roku 2011.

Rozprawa doktorska

Doktorantka Ewa Pytka, mając w dorobku szereg bardzo udanych realizacji w wielu gatunkach, uznała, że najciekawszą bazą jej **rozprawy doktorskiej**, czyli dzieła artystycznego wspartego opisem - mogą być problemy koncepcyjne i realizacyjne właściwe dla gatunku teatru telewizyjnego. Pierwotnie podstawą tej bazy artystycznej miał być spektakl Teatru Telewizji *Breakout* - wg sztuki telewizyjnej Wojciecha Tomczyka. Już po otwarciu przewodu przed Ewą Pytką pojawiła się możliwość realizacji jeszcze jednego spektaklu - *Victoria*, wg dramatu Australijki Joanny Murray-Smith - i zestaw tych dwu dzieł stanowi przedmiot oceny. Elektroniczne kopie obu spektakli, o czasach trwania 82' 14" i 84' 24" zostały dołączone do dokumentacji w formie płyty dvd.

Doktorantka postanowiła zestawić oba dzieła - jako realizacje mające w swych "korzeniach" teksty o różnym charakterze. Tekst Wojciecha Tomczyka został napisany na zamówienie redakcji Teatru Telewizji TVP 1, a więc powstał jako "sztuka telewizyjna". *Victoria*, to kameralny dramat sceniczny australijskiej autorki, który był wystawiony na deskach teatrów 40 krajów. O ile w 19 scenach ujętych na 89 stronach tekstu Wojciecha Tomczyka istniały w didaskaliach skromne informacje dotyczące miejsca i typu akcji nie będącej dialogiem (bez określenia czasu akcji!), tekst Joanny Murray-Smith, w przekładzie Anny Wołek liczący 98 stron, ujętych w 18 scenach, zawierał wyłącznie dialog - opatrzony nielicznymi uwagami dotyczącymi interpretacji tych dialogów (a więc sugerującymi elementy gry aktorskiej). Nic o sytuacjach, miejscu, czasie akcji.

Jak widać z powyższych "danych" - oba teksty są świetnym materiałem dla inscenizatorów. Zostawiają wiele miejsca dla twórczej wyobraźni, tak dla reżysera, jak i dla jego współpracowników-współtwórców: aktorów, kostiumologów, charakteryzatorów, scenografów, kompozytorów (lub autorów kompilowanej oprawy muzycznej), autorów oświetlenia, zdjęć, realizatorów dźwięku, montażyстів.

Ewa Pytka w obu tych realizacjach wykazała się pełną świadomością możliwości, jakie daje jej "władza" reżysera-inscenizatora, połączona z nowoczesną techniką i technologią audiowizualną. Oba teksty brzmią z ekranu prawdziwie. Jako widzowie zbliżamy się do bohaterów, wierzymy ich emocjom, ich kwestiom, niemal nie czując bariery sceny, czyli - ekranu. A zarazem mamy świadomość specyficznej dla formy teatralnej pewnej umowności konwencji.

Punktem wyjścia do sukcesu zamierzenia, już po opracowaniu tekstu (skrótów, zmiana ilości scen itp.), było trafne obsadzenie ról. W obu sztukach widzę świetne wycucie potencjału wybranych aktorów i odpowiednie ich poprowadzenie. Miarą skuteczności tej współpracy może być np. **nagroda aktorska dla Marii Pakulnis**, przyznana jej za tytułową rolę Victorii na sopockim Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej "Dwa Teatry" w 2018 roku.

Ewa Pytka, omawiając w pisemnym aneksie swoje decyzje, związane z realizacją obu spektakli - zwracała uwagę na różnice, wynikające tak z tekstów, jak i ze sposobu realizacji (wnętrza naturalne - hala zdjęciowa itp.) Ja natomiast widzę w tych obrazach pewną wspólnotę stylistyczną. Zapewne spory w tym udział ma tożsamość personalna autora zdjęć obu dzieł - Waldemara Schmidta. Nie mówię tu tylko o kadrach, świetle i barwach. Istotnym, ledwie zauważalnym, ale podświadomie wyczuwalnym przez widza elementem koncepcji wizualnej jest **ruch kamery**. Są to bardzo wolne jazdy po łukach, dojazdy, odjazdy - nieprzeszkadzające w percepcji, nienarzucające się, ale odrywające punkt widzenia od sztywnej pozycji statywu. Dające naszej obserwacji "życie" - jednak dalekie od dezynwoltury ujęć "z ręki", narzucających poczucie obecności operatora kamery w przestrzeni planu. Jest to organizacja ruchu, tak aktorów jak kamery, rządząca się olbrzymią dyscypliną - podporządkowaną znaczeniu dialogów.

Bardzo ciekawe są rozwiązania scenograficzne w obu dziełach - od realistycznego ukazania istotnych detali po wielką umowność "środowiska psychicznego", np. zasygnalizowanego w *Victorii* zaokiennymi projekcjami zmiennych obrazów przyrody lub wręcz abstrakcyjnym ruchem barwnych plam świetlnych.

Z uznaniem akceptuję pomysły kostiumowe - wyraźnie opisujące postaci, jak również dające czasem odczuć właśnie tę umowność oglądanej rzeczywistości. Świetnym przykładem może być tu "surdut" tajemniczego Mechanika w *Breakoucie* (Zbigniew Zamachowski), zaskakujący nieskazitelną bielą, tak zresztą jak zaskakuje swą urodą plastyczną całość scenografii w "warsztacie samochodowym" - umieszczonym w szklarni utopionej w zieleni ogrodowej.

Wstrzymując komentowanie kolejnych świetnych elementów obu spektakli, z przyjemnością **uznają, że są to dzieła oryginalne, samodzielne, stanowią mocną pozycję w dorobku Teatru Telewizji Polskiej.** Teatru będącego przecież największą polską widownią teatralną, a dzięki satelitom i Internetowi mającą zasięg międzykontynentalny.

W przeciwieństwie do swego zwyczaju, jako recenzenta - pracę nad oceną dzieł zacząłem nie od obejrzenia zawartości załączonych płyt, lecz od przeczytania pisemnego aneksu, określonego jako "**Część teoretyczna pracy doktorskiej**" - *Reżyseria teatru telewizji jako gatunku hybrydowego - między teatrem a filmem.*

Aneks ten liczy 50 stron. Pierwsze strony i rozdziały, to próba zdefiniowania pojęć użytych w tytule pracy - hybryda, teatr, film, teatr telewizji. Podstawą tych dywagacji i definicji są przemyślenia własne Doktorantki i teksty, wypowiedzi, dzieła autorów-twórców z wielu kręgów kultury światowej. Zasięg tematyczny i terytorialny tych odniesień wskazuje na erudycję Doktorantki i swobodę w poruszaniu się w środowisku kulturotwórczym. Niemniej - mam pewne zastrzeżenia do zawartości 5-stronicowego rozdziału 3. *Krótką historia teatru telewizji.* Przy sporej ilości informacji dotyczących rozwoju techniki telewizyjnej i kolejnych etapów powstawania artystycznych form teatru telewizyjnego - nieco niejasna i niespójna jest równoległa narracja dotycząca rozwoju gatunku teatru telewizyjnego na świecie i w Polsce. Zaskakują też niektóre szczegóły. Wydaje się np. jakimś nieporozumieniem informacja, że "w 1958 r. Hanuszkiewicz wyreżyserował też jako pierwszy spektakl w systemie telerecordingu pt. *Apollo z Bellac Jeana Giraudoux.*" (str. 12). Wszak "telerecording", to jedyna dostępna wówczas technologia utrwalenia na taśmie filmowej programu **emitowanego** w eter! Materiał taki nie nadawał się do wykorzystania do dopiero realizowanego spektaklu ze względu na fatalną jakość techniczną. Autorka nie wspomniała natomiast o zjawisku wspomagania akcji sztuki transmitowanej na żywo ze studia telewizyjnego wstawkami ("dokrętkami") sekwencji plenerowych z **telekina**. Emisja tych wstawek nie tylko wzbogacała materiał dramaturgiczny, ale też umożliwiała czasowo np. przesunięcie kamer do innej dekoracji lub na zmianę dekoracji w studio w czasie realnym. Kompletnie pominięto milczeniem fakt pojawienia się zapisu magnetycznego obrazu z dźwiękiem - **magnetowidów**, najpierw stacjonarnych, potem przenośnych, co zrewolucjonizowało tryb produkcji spektakli teatru telewizji i odejście od emisji "live". Możliwość realizacji dubli całych scen, z finalnym montażem wybranych wersji, zbliżała technologię produkcji telewizyjnych do praktyki realizacji filmowych. Pojawiły się **wozy transmisyjne** z możliwością rejestracji magnetycznej obrazu i dźwięku poza studiami, stąd np. słynny spektakl Teatru Telewizji *Noc listopadowa* Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy, z roku 1978, wykorzystujący historyczne miejsca akcji (Belweder, Łazienki, Stare Miasto). Nie został też zauważony, przy okazji wypominania ograniczeń wydatków na produkcje Teatru Telewizji w latach 90-tych, powszechnie doceniany w środowisku filmowym fakt, że w tym trudnym okresie przewrotu politycznego i

ekonomicznego w Polsce, i drastycznego spadku ilości produkowanych filmów fabularnych, tylko pozastudyjna produkcja spektakli Teatru Telewizji, powierzana firmom "zewnętrznym", ocaliła egzystencję środowiska profesjonalnego, a zarazem zrewolucjonizowała estetykę i technologię telewizyjnych realizacji teatralnych, śmiało włączając wnętrza naturalne i plenery oraz montaż - dysponując pełną paletą nowych narzędzi elektronicznych.

Z uwagi na przedstawione dzieła artystyczne, najciekawszy w aneksie jest **rozdział 4**, opisujący problemy Reżyserki - autorki adaptacji powierzonych Jej tekstów - i sposoby ich rozwiązywania, w czasie preprodukcji, realizacji zdjęć i finalnej postprodukcji obu dzieł. Przypuszczam, że dla adeptów reżyserii filmowej i telewizyjnej, a także dla analityków twórczości audiowizualnej, lektura tego opisu procesu decyzyjnego może być bardzo pouczająca. Precyzyjnie wykazuje twórczą rolę głównego "decydenta" w licznym gronie współpracowników o różnych specjalnościach, oraz znaczenie decyzji obsadowych i współpracy reżysera z całą ekipą - na wszystkich etapach.

Pewnym mankamentem tej w sumie przemyślanej pisemnej eksplikacji jest brak solidnej korekty redakcyjnej - z pewnego dystansu. Ze względu na przedstawienie dwu spektakli teatru telewizyjnego - Doktorantka postanowiła opisać kolejne etapy ich produkcji niejako "paralelnie", łącząc informacyjnie lub porównując sposoby podejmowania decyzji dotyczących obu tekstów. Spowodowało to powstanie wrażenia jakiejś stałej "konkurencyjności" obu sztuk. Musiałem wręcz sprawdzić daty ich realizacji, by się przekonać, że były to produkcje całkowicie odrębne, niezależne w czasie i przestrzeni. Owszem, z wielu wspólnymi elementami personalnymi (członkowie ekipy), ale nie były to byty ze sobą konkurujące. Często też musiałem się cofać w lekturze tekstu eksplikacji, aby uchwycić sens wielokrotnie złożonych zdań. A uchwycenie linii narracji utrudnia nieuważne stosowanie znaków przestankowych - przecinków, myślników, średników, kropek - lub też ich niestosowanie. Czasem problem dotyczy po prostu niezręcznego szyku słów w zdaniach. Zarazem, po dojściu do sedna wypowiedzi, mam poczucie, że ujęte tu na piśmie przemyślenia, **wypowiadane (nie czytane!)** przez ich autorkę przed słuchaczami, z intonacją właściwą linii myśli, z pewnością byłyby łatwe w percepcji. Dlatego też, doceniając rangę opisu problemu formy teatru telewizyjnego oraz opisu doświadczeń realizacyjnych Doktorantki, uważam że **pisemny opis dzieła doktorskiego** - jeśli ma być udostępniony w przyszłości czytelnikom - **powinien być poddany korekcie**.

Nadmienię jeszcze, że mimo opisu wielu problemów realizacyjnych, związanych np. z niewystarczającą wielkością przestrzeni zdjęciowej (*Victoria*), jako widz tych dzieł w ogóle nie czuję sygnalizowanych w omówieniu trudności, ufnie i bezproblemowo poddając się sytuacjom i atmosferom.

Jak już zostało to opisane powyżej - dorobek mgr Ewy Pytki, to nie tylko duża ilość realizacji dokumentalnych, filmowych, telewizyjnych, czy teatralnych, ale również **praca kulturotwórcza** - w redakcjach programów i wydawnictw o bardzo szerokim spektrum tematycznym. To także **działalność o charakterze promocyjnym i dydaktycznym**. Zgodnie z informacją z dossier - Doktorantka przez kilka lat wykładała na kierunku "Filologia dla Mediów" na UW przedmiot "Zawód - reżyser" (lata - 2003,05/06/07). Na UAM wykładała dla doktorantów tematy związane z filmem i adaptacją literatury (2015). Wygłosiła szereg

wykładów o charakterze popularno-naukowym na festiwalach "Transatlantyk" (2015), "Przystanek Woodstock" (2015), A Long Week of Short Films Festival (Szanghaj 2016). Od 2015 roku wygłosiła wiele wykładów w Warszawskiej Szkole Filmowej (w języku polskim i angielskim) z obszaru reżyserii filmowej w filmie dokumentalnym i fabularnym, ze scenariopisarstwa i o organizacji produkcji. Wykładała również w Szanghajskiej Akademii Teatralnej na Wydziale Filmowym (2016), w Minsheng Museum w Szanghaju, w Wytwórni Scenariuszy (2014,2015) oraz w PWSFTviT - na Wydziale Organizacji Sztuki Filmowej (2015,2016).

W dorobku nieujętych jeszcze w dossier Doktorantki, ale uwidocznionych na portalu filmpolski.pl znajdują się także informacje o **opiece dydaktycznej** Ewy Pytki nad realizacją 6 etiud przez studentów Warszawskiej Szkoły Filmowej - w latach 2018 i 2019. Bardzo dobrze świadczy o tej opiece fakt, że dwie z tych etiud - *Karteczki* Andrzeja Świącha (2018) i *Bilet do kina* Agnieszki Wanickiej (2018) zdobyły w sumie 6 nagród na światowych festiwalach etiud studenckich lub krótkich form - od Seulu po San Diego i Las Vegas, a *Klify namiętności* Tomasa Kurleja z roku 2019 zdążyły już, w tym samym roku, zdobyć nagrodę w Los Angeles na Los Angeles International Short Film Festival.

O pozycji Ewy Pytki i uznaniu jej kompetencji w polskim środowisku medialnym świadczy coroczne, od roku 2011, powierzanie jej roli przewodniczącej polskiego jury oceniającego dramaty TV i seriale fabularne dla Banff World Media Festival w Kanadzie.

Myślenie o zintensyfikowaniu swej działalności na rzecz promocji młodych twórców ilustruje też fakt, że Ewa Pytka ukończyła roczny kurs Artcouchingu (2014/15).

Skuteczność działań w nawiązywaniu współpracy artystycznej i produkcyjnej na całym świecie z pewnością ułatwia Ewie Pytce biegła znajomość języków obcych - angielskiego, niemieckiego i rosyjskiego, oraz, w stopniu podstawowym - francuskiego.

Poza wszelkimi umiejętnościami zawodowymi, za cenny dla postawy dydaktycznej Ewy Pytki uważam jej stosunek do osobistej postawy twórców, nie tylko wobec uprawianej sztuki - który tak ujęła w jednym z wywiadów opublikowanych w Internecie (rp.pl/kultura - 8.09.2016 r.), mówiąc m.in.:

Żyjemy w ciekawych czasach, w których z wielką siłą powracają odwieczne, ale niezmiennie kluczowe tematy dotyczące prawdy, przyzwoitości. Zastanawiamy się, czy każda zbrodnia spotyka się z karą. Na ile człowiek jest kowalem swojego losu i bierze odpowiedzialność za czyny, a na ile może i czy w ogóle może – zwalić wszystkie swoje niemożności na okoliczności, historię. Ile w nas silnej woli podążania własną drogą, a na ile pozwalamy skusić się jakąś obiecującą okazją, która ma stać się przepustką do raju. Jak wpływa na nas brak jasnych granic, gdy podejmujemy decyzje. W jaki sposób nasze sumienie zaczyna być coraz bardziej pojemne i czy w ogóle to widzimy?...

Konkluzja

Przedstawione przez mgr Ewę Pytkę materiały potwierdzają, że jest ona osobą kompetentną, wykazuje się zdecydowanie szerszą niż wymaganą podstawową wiedzą teoretyczną i znajomością dokonań innych twórców w dziedzinie sztuki filmowej i telewizyjnej, ma już osiągnięcia w dziedzinie dydaktycznej, a oryginalne dzieła

artystyczne, będące podstawą niniejszego przewodu doktorskiego, spełniają wymagania art. 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003r. (z późn. zm.), potwierdzając umiejętność samodzielnego prowadzenia przez Ewę Pytkę pracy artystycznej.

