

### Recenzja

osiągnięć artystycznych, naukowych, pedagogicznych i popularyzujących kulturę polską

#### dr. Wojciecha Pusia

w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie sztuk filmowych, prowadzonych przez Radę Wydziału Operatorskiego  
i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT im. Leona Schillera w Łodzi

Recenzja została sporządzona w oparciu o dokumentację przedstawioną przez kandydata  
zgodnie z wymogami ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz  
o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

#### PODSTAWOWE INFORMACJE O KANDYDACIE

Pan dr Wojciech Puś w latach 1998 -2004 studiował na Wydziale Operatorskim Państwowej  
Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Dyplom uzyskał  
w 2004 roku pod opieką profesor Jolanty Dylewskiej (film dokumentalny *Bez kwitnie zawsze na  
wiosnę*) i profesor Marii Kornatowskiej (praca teoretyczna *Kurtyna i Labirynt*).  
W 2013 roku obronił pracę doktorską. Jej promotorem był profesor Józef Robakowski (film *Given*  
i aneks teoretyczny *Hybrydowe struktury wizualne. Film / teatr / instalacja - komplementarność  
i przenikanie*).

Rozpoczynając pracę twórczą działał na wielu polach : w filmie, teatrze, sztukach wizualnych,  
operze. Od 2005 roku pracuje przede wszystkim z medium światła i filmu. Jego prace o charakterze  
kinematograficznym łączą eksperymentalny film z elementami instalacji świetlnej i dźwiękowej,  
oraz performance. Za pomocą obrazu filmowego i sytuacjom *live act* poddaje analizie zjawiska  
rytmu (wystawa *Themersonowie i Awangarda* w Muzeum Sztuki w Łodzi, instalacja *FC13* (2013),  
ruchu (film *Magic Hour*, prezentowany na wystawie *Co widać* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej  
w Warszawie oraz na *Artists' Film Biennale* w ICA w Londynie, a także *Exercises for The Head*  
w Kunsthalle Bratislava) oraz czasu (instalacja świetlna/video *Garden* prezentowana na wystawie  
*Wcale nie film*, Bunkier Sztuki w Krakowie).

Prace habilitanta znajdują się w FilMOTECE, w Kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie,  
w kolekcji Bunkra Sztuki w Krakowie oraz w prywatnych kolekcjach w Polsce, Niemczech, a także  
we Włoszech. Filmy były prezentowane m. in. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym "Nowe  
Horyzonty" (Wrocław) oraz na *Artists' Film Biennial* w Institute of Contemporary Art w Londynie.  
Prace wizualne (instalacje, obiekty, video i filmy) wystawiane były w Muzeum Sztuki Nowoczesnej  
w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, galerii Wymiany w Łodzi, galerii Entropia we Wrocławiu,  
galerii Leto w Warszawie, w Bunkrze Sztuki w Krakowie, galerii Stefani Piga Vaselli w Rzymie,  
Palazzo Donà / Signum Foundation w Wenecji i w Westfälischer Kunstverein w Münster.

Na przestrzeni ostatnich piętnastu lat był autorem realizacji wizualnych do spektakli takich  
reżyserów jak : Krzysztof Garbaczewski, Mariusz Trelński, Agnieszka Olsten, Paweł Miśkiewicz  
i Maja Kleczewska (w Teatrze Wielkim Opery Narodowej w Warszawie, Teatrze Narodowym w  
Warszawie, Teatrze Żydowskim w Warszawie, a także Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu).

## OCENA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO

W kręgu zainteresowań habilitanta miejsce szczególnie istotne zajmuje „specyficznie pojmowana abstrakcja o narracyjnym potencjale przenoszącym tematy duchowości i intymności, które buduje z wykorzystaniem montażu i muzyki”. Twierdzi też, że jego prace „funkcjonują wielopłaszczyznowo na pograniczu rzeczywistości i marzenia sennego, gdzie zapraszają widza do kreowania przeżycia, często poprzez interakcję”. To sprawia, że współpracując w teatrze z reżyserami często proponuje rozwiązania immersyjne. Nie tylko w sensie estetycznym, ale przez dosłowne wchłanianie realnej przestrzeni i postaci w świat wirtualny, co kreuje wypowiedź dramaturgicznie komplementarną. Z jednej strony w akcji scenicznej zakłada autonomię dwóch światów, z drugiej scala wszystkie elementy składowe spektaklu.

Jako dzieła stanowiące osiągnięcia artystyczne wskazuje przestrzeń wizualną, którą zaprojektował w trylogii teatralnej: „Dybuk”, „Malowany ptak”, „Golem” w reżyserii Mai Kleczewskiej. W tych wszystkich spektaklach udział w projektowaniu przestrzeni wizualnej, to znaczy reżyserii światła, instalacji świetlnej, projekcji video i filmowej, a także scenografii, ocenia na 100 procent. A jako dzieło naukowe wskazuje analizę projektu „Endless/Bezkrę” (2016 – do chwili obecnej).

### *Dybuk* (2015)

Spektakl na podstawie powieści Szymona Anskiego i tekstów Tadeusza Kantora w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie.

W 2014 roku w trakcie prac koncepcyjnych nad *Dybukiem* nie było wiadome, że projekt wizualny habilitanta stanie się dokumentalnym artefaktem - jedynym zapisem czasu i przestrzeni, której już nie ma. Bo Teatr Żydowski stracił swoją siedzibę w budynku będącego centrum przedwojennej Gminy Żydowskiej. Ta specyficzna więź, która scalała zespół z tym miejsce w trakcie prób miała kluczowe znaczenie w zaprojektowaniu sfery wizualnej *Dybuka*. Idąc tropem Tadeusza Kantora „Za chwilę wejść do nędznej i podejrzonej sali prób. Szedłem do niej długo, nocami bezsennymi szedłem na spotkanie, nie wiem, z widmami, czy z ludźmi” narodził się pomysł odtworzenia na scenie w skali 1:1 sali prób. Sala wzbogacona została w przestrzeń projekcyjną „otwierającą” sceniczny świat na cinemascope’owy kadr filmowy. Wyświetlane projekcje miały charakter wideoklipowego sennego koszmaru - fragmentarycznych obrazów o tragicznej miłości wpisanej w obraz żydowskiej duchowości scalającej pogranicze dwóch światów. Ponieważ spektakl połączył tekst Anskiego z tekstami Tadeusza Kantora, miał się on stać także opowieścią o pamięci miejsca i zagładzie (kontekst Getta Warszawskiego). Zdaniem doktora Pusia „lustrzane oko *Dybuka* przez projekcje ukazujące architekturę Placu Grzybowskiego i Teatru z kamer umieszczonych na dronach – ujawnia spojrzenie z perspektywy: ducha? Boga? tych co odeszli”? W tym wymiarze spektakl stał się opowieścią o konkretnym miejscu, apelem o wskrzeszenie pamięci. Można jednak przyjąć, że obrazy te pełnią też inną rolę. Wyzwalane są przez postać Lei, głównej bohaterki spektaklu. Spełnia ona nie tylko rolę medium, przez które przemawia duch tragicznie zmarłego kochanka, ale przenika przez nią świadomość traumatycznych wspomnień tych, co odeszli. Tamten świat się rozpadł. W pamięci przetrwał jako chaos. Przypadkowe fragmenty, niczym puzzle, widz próbuje zrozumieć i ułożyć w sens.

Teatr ze swojej istoty od zarania miał problem z wejściem w świat wewnętrzny bohatera. W świat snów, wspomnień, myśli. Było to jego słabością, ale równocześnie siłą. Wiarą, że historia, którą opowiada scena, jest na tyle silna dramaturgicznie i emocjonalnie, że przemawiając do wyobraźni odbiorcy, protez nie potrzebuje. Ale okazało się, że ta wiara wyczerpała się. Z pomocą przyszedł film. A rozwój technologii obrazu w epoce cyfrowej stał się protezą, która umożliwia nie tylko na symultaniczność akcji, ale nade wszystko ujawnienie życia wewnętrznego bohaterów scenicznych.

Żyjemy w cywilizacji hybryd. Przenikania gatunków. To scalanie jest na pozór bardzo efektowne. Działa w duchu XXI wieku, adresowane do widza osaczonego światem wirtualnym o konstrukcji komiksu. Ale wyzwala też efekt niekontrolowany. Powoduje, że działa odwrotnie. Nadmiar była niebezpieczny. Pozornie efektowny, nuży. Ta łatwość sprawia, że wszystkie drzwi stają się otwarte i tajemnica przestaje być tajemnicą. Obalenie mitu przez dekonstrukcję, nie tworzy nowego mitu. Przy szacunku i atencji do włożonego przez habilitanta wysiłku w koncepcję wizualną spektaklu, pojawia się pytanie, czy śmierć jednego bohatera, nie robi większego wrażenia od multiplikowania jej w milionach ofiar? I czy bez nachalnej nadbudowy formalnej i ideologicznej, wykorzystującej klisze traktatu pedagogicznego, nie działa na widza silniej zawładnięcie ciała przez ducha zmarłej osoby choćby w „*Demonie*” (2015) Andrzeja Wrony? Także z elementami horroru i mistycyzmu, odsłaniające tajemnice przeszłości, w oparciu o konstrukcję ibsenowskiego dramatu analitycznego.

### *Malowany ptak* (2017)

W inscenizacji zrealizowanej w koprodukcji Teatru Żydowskiego z Teatrem Polskim w Poznaniu, a opartej na adaptacji znanej powieści Jerzego Kosińskiego - „*Malowany ptak*” powraca motyw tragicznej historii Żydów w Polsce i jej wyparcie przez społeczną świadomość. Powraca też sala prób w utraconym przez zespół budynku Teatru Żydowskiego w Warszawie.

*„Znajdują się Państwo w przestrzeni utraconej. W sali prób dawnego budynku Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskiej. W scenografii Dybuka w reżyserii Mai Kleczewskiej z 2015 roku. W 2016 roku Teatr Żydowski utracił swoją siedzibę. Pozostał ślad w postaci tej instalacji.”*

Taki tekst nagrany przez aktora Jerzego Walczaka, witał widzów wchodzących do przestrzeni spektaklu - poszerzonej o instalację / rzeźby świetlnej i wybudowaniu kontynuacji parkietowej podłogi, która przenika na widownię, tak aby dać wrażenie przestrzeni wspólnej - i dla aktorów, i dla widzów. Instalacja / rzeźba świetlna została zaprojektowana przez habilitanta na 10 reflektorów Robe Pointe, ruchomych aparatów inteligentnych, używanych głównie w sytuacjach koncertów plenerowych i imprez techno. Jej powolny ruch, laserowy rysunek skanujący przestrzeń i osoby w niej zgromadzone ma stać się, według autora, „*metaforą nieuchwytną, zewnętrznej siły sprawczej, a także rodzajem monumentu dla Teatru Żydowskiego i jego historii*”.

Ten spektakl, ponownie jak „*Dybuk*”, ponownie chce być o wszystkim. Stać się swoistego rodzaju uniwersum. Jakby nie ufając sile prozy Kosińskiego, która staje się tłem, wdaje się w trzygodzinny dyskurs o relacjach polsko-żydowskich w czasie II Wojny Światowej, a nadto zajmuje losem Teatru Żydowskiego, ze szczególnym podkreśleniem jego bezdomności. Piszę to z pozycji widza, który w 2019 roku obejrzał filmową adaptację „*Malowanego ptaka*”. Nie jest tu miejsce na ocenę filmu, ale jedno jest pewne, reżyser zawierzył Kosińskiemu i wyzwolił emocje, których pozbawiony jest spektakl. Choć jak „*perełki*” wyłuskuje najdrastyczniejsze sceny z książki. Rozumiem, że habilitant w rękach inscenizatorki jest „*narzędziem*”. Ale ufam, że to „*narzędzie*” wraz z autorką inscenizacji będzie ewoluowało, bo Maja Kleczewska jest w „*podróży*”, która wiedzie do powstania dzieła wybitnego. Stanie się tak, gdy te dwie warstwy zamiast tworzyć destrukcję - dopełnią się, „*zszyją*”. Dadzą widzowi w teatrze, mimo zniszczenia stałej relacji widownia-scena, szansę przeżyć na taką miarę, choć zapisaną w innym wymiarze, jaką odczuwają widzowie w kinie, na projekcji „*Idy*”, „*W ciemności*”, „*Listy Schindlera*”, czy „*Pianisty*”. Moim zdaniem ta metoda sprawdziła się u Mai Kleczewskiej dopiero w inscenizacji *Hamleta* (2019), „*zszytej*” z tragedii Williama Szekspira i „*HamletMaszyna*” Heinricha Mullera.

### *Golem* (2017)

Powołanie przestrzeni inkluzywnej wykluczającej podział na scenę i widownię w pełni zrealizowana została w wielowarstwowym spektaklu inspirowanym tekstami: Petera Handke *Kaspar*, Małgorzaty Grzebkowskiej *1945. Wojna i pokój*, Halperna Lejwika *Golem*, relacjami z tomu *Dzieci Holocaustu mówią*. Łączenie wątków zaczerpniętych od różnych autorów stało się zasadą koncepcji artystycznej tryptyku wskazanego jako dzieło. To od widza, tym razem w pełni mobilnego, zależy w jakiej fazie

staje się uczestnikiem widowiska, które trwa siedem godzin. Zaproszony do „podróży” podąża za wybranym „losowo” bohaterem. Wysłuchuje jego perypetii. Być może przemieszczając się, jak w galerii, zainteresują go też relacje innych postaci. Nie wykluczone, że jedną z nich będzie *Golem*, którego w tym przedstawieniu gra naga kobieta. *Pętla czasu* bez początku i końca zakłada, że widz może w dowolnym momencie opuścić ogromną halę studia telewizyjnego ATM, w którym została ulokowana zaprojektowana przez habilitanta sfera wizualna .

Doktor Puś w autoreferacie wyraża o spektaklu następującą opinię :” *Golem złożony ze strzępów historii, w którym tylko widz znajduje się w czasie teraźniejszym, a krążący wokół bohaterowie są (hostami) nośnikami, którzy przyglądając się tragicznym losom Żydów dają im świadectwo, stał się unikalnym i najpełniejszym gestem artystycznym, na jaki się zdecydowałem w przestrzeni teatru. Zadział jak performans, spektakl, instalacja, przestrzeń galeryjna i kino”.*

Interesujący jest także zabieg użyty przez habilitanta w finale widowiska. Golem zadaje pytania: „Czy współczesny człowiek, choć nauczony mówić o Holocauście w kategoriach tragedii i zbrodni, rzeczywiście przeszedł głęboką wewnętrzną przemianę i odrodził się moralnie po doświadczeniu *Zagłady*? Najsilniej wybrzmiewają: „Czy ciekawe jest życie w strachu?”, „Czy jesteś szczęśliwa?” oraz „Czy zabić i wysłać kogoś, żeby zabijał to to samo?”. Film zrealizowany kamerą RED Epic z zestawem obiektywów Lomo Anamorphic ma charakter *future-vintage*, łączy *noir*ową plastykę z futurystyczną treścią . Obraz utrzymany w kolorach zgaszonego brązu i granatowych półcieni wzbogacają halacje podkreślające rytm kamery; umieszczona na kranie pozostaje w ciągłym ruchu.

Najlepszym dowodem uznania dla tych trzech przedsięwzięć, narażonych na krytykę, co zazwyczaj towarzyszy temu co wizjonerskie i nowatorskie, a gdzie rozwiązania instalacyjne i świetlne, a także projekcje filmowe habilitanta dały w pełni wybrzmieć inscenizacji, której tematem przewodnim jest pamięć o nieistniejących ludziach, miejscach i historii, jest przyznany Mai Kleczewskiej - Srebrny Lew na Biennale w Wenecji, w 2017 roku, za innowacyjność w teatrze.

### Projekt *Endless/Bezkres* (2016 - do chwili obecnej)

Habilitant w części omawiającej wymiar naukowy analizuje swój projekt filmowy. *Endless/Bezkres* jest dziełem „w procesie”. Jego realizacja - nawiązująca do rozwiązań narracyjnych sztandarowego kina nowej fali francuskiej - *Zeszłego roku w Marienbadzie* w reż. Alana Resnais, który w 1961 roku otrzymał Złotego Lwa na festiwalu w Wenecji, a opartego na scenariuszu przedstawiciela „*Le Nouveau Roman*” Allana Robbe Grilleta - trwa od roku 2016.

Doktor Puś przedstawia projekt, jako wielopoziomową narrację, rezygnującą z trzech jedności, która jest monologiem wewnętrznym bohaterów o pożądaniu, samotności i ułudzie. Balansuje na granicy rzeczywistości i halucynacji, „dokumentując konwulsyjne piękno i niezwykłość metamorfozy tożsamości. Postaci przeglądają się w sobie i nasączają sobą, tworząc hybrydy (ponad)psychiczne, (ponad) płciowe, (ponad)rasowe i (ponad)seksualne.” Ich miejsce jest w przyszłości. W marzeniu. W dążeniu. Nie mogą się spełnić w świecie, gdzie „*queerowość*” to ideał.

Już w 2015 roku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie zaproponowało habilitantowi udział w wystawie, która podsumuje postawy *queero* w sztuce wizualnej o kontekście globalnym. Wystawa nie została zrealizowana, ale powstał pierwszy zarys scenariusza. Pomysł powrócił w 2016 roku, w trakcie uczestnictwa w półrocznej filmowej rezydencji Feature Expanded w Manchesterze , i we Florencji. W trakcie prób z aktorami o różnym pochodzeniu społecznym, tożsamości płciowej, narodowości, czy statusie migracyjnym (Chile, Francja, Meksyk, Polska, Ukraina) - okazało się, że scenariusz inspirowany wątkami z życia Magdaleny rezonuje z prywatnymi doświadczeniami, przez co unosi ponad historią fabularną w nim zapisaną. Tak narodził się *Endless* - już nie klasyczny film fabularny wyświetlany na ekranie w kinie, muzeum lub galerii, a multimedialna hybryda filmowa,

która odwołuje się do idei Otwartej Formy zaproponowanej przez Oskara Hansena. Jej pełna wersja trwająca 50 godzin została zaprezentowana podczas 6 edycji *Warsaw Gallery Weekend* na terenie Pałacu Kultury i Nauki, w sali Kisielewskiego. W tej przestrzeni architektonicznej, traktowanej jak wnętrze ludzkiego organizmu 16 aktorów naśladowało gesty samotności głównej bohaterki filmu Alaina Resnais. Dzięki temu monumentalnemu dziełu habilitant spełnił wyobrażenie o *queerowej abstrakcji*. „Filmowej na żywo”, która ewoluowała przez trzy dni, umierając i rodząc się ponownie. Jej charakter przypomina płynne marzenie senne, gdzie podświadomość jest reżyserem naszego wewnętrznego przeżycia, tak jak w *Zeszłego roku w Marienbadzie*. I choć estetycznie są sprzeczne z wysublimowanym światem klasycznie zakomponowanych czarno-białych kadrów przez autora zdjęć (Sacha Vierny), inspirowanych obrazami surrealisty Paula Delvaux, to przecież autor *Endless* także snuje opowieść o wspomnieniach, które stają się przekleństwem. Nie można się od nich uwolnić.

#### UPUBLICZNIENIE DZIEŁA

<i>DYBUK</i> -	2015, Teatr Żydowski, Warszawa 2016, Europejski Festiwal Teatralny, Timisoara, Rumunia
<i>MALOWANY PTAK</i> -	2017, Teatr Polski, Poznań
<i>GOLEM</i> -	2017, Teatr Żydowski, Warszawa – pokazy ATM Studio, Warszawa
<i>ENDLESS/BEZKRES</i> –	2016, Gallery Warsaw Weekend, Pałac Kultury i Sztuki 2018, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2018, Galeria Foksal, Warszawa 2018, Palais de Jacques Coeur, Bourges, Francja

#### DOROBEK ARTYSTYCZNY PO UZYSKANIU DOKTORATU (wybór)

1. *SZCZURY* (Gerhart Hauptmann) 2015, reż: Maja Kleczewska - Teatr Powszechny, Warszawa (realizacja filmu *found footage*, scenografia, reżyseria światel, projekcja video)
2. *CZEKAJĄC NA BARBARZYŃCÓW* (John Coetzee), 2016, reż: Maja Kleczewska - Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, Niemcy (realizacja scenografii, reżyseria światel, projekcja video)
3. *GŁOS LUDZKI* (Francis Poulenc), 2016, reż: Maja Kleczewska Teatr Wielki Opera Narodowa, Warszawa (realizacja scenografii, reżyseria światel, filmu i projekcja video)
4. *IDIOTA* (Fiodor Dostojewski), 2017, *Idiota*, reż: Paweł Miśkiewicz, Teatr Narodowy, Warszawa (autorski projekt realizacji, reżyseria światel)
5. *KSIĘŻNICZKA CZARDASZA* (Emmerich Kálmán), 2017, reż: Pia Partum, Opera Śląska, Bytom. (projekt i realizacja przestrzeni scenicznej, projekcje filmowe, reżyseria światel)
6. *PROCES* (Philip Glass), 2019, reż: Pia Partum, Opera na Zamku, Szczecin (autorski projekt, realizacja scenografii, projekcje filmowych, multimedia i reżyseria światel)
7. *CINEMA* (video), reż, zdjęcia Wojciech Puś, 2013, Bunkier Sztuki, Kraków
8. *MAGIC HOUR* (film), reż, zdjęcia Wojciech Puś, 2014, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie; Artists' Film Biennial, Institute of Contemporary 2014; Art, Londyn, NADA Art Fair, Miami, USA, 2016
9. *A/N* (film/obiekt) reż, zdjęcia Wojciech Puś, 2015 Galeria LETO, Warszawa
10. *DAY AS DAY* (performance), reż. Wojciech Puś, 2018, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
11. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2013, *PAVILION 0*, Palazzo Dona, Wenecja
12. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2014, *Co widać. Polska sztuka dzisiaj*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa

13. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2014, *The Day After Everyday*, Artists' Film Biennial, Institute of Contemporary Art, Londyn
14. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2015, *Działania na głowę. Polska sztuka dzisiaj*, Dom Umenia, Kunsthalle Bratysława
15. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2015, *Garden*, ArtBrussels, Bruksela
16. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2016, *Miłosny Performance*, Galeria Labirynt, Lublin
17. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2017, *Późna Polskość*, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa
18. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2017, *Od sztucznej rzeczywistości do selfie*, BWA Wrocław
19. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2018, *Duma i Uprzedzenie*, Departament Obecności, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
20. Udział w zbiorowej wystawie sztuki współczesnej, 2018, *Parlament Ciał / Noc czarnego mleka*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

#### DOROBEK DYDAKTYCZNY I NAUKOWY

Równorzędne miejsce w działalności habilitanta zajmuje dydaktyka. Od 2005 do 2017 roku był asystentem profesora Józefa Robakowskiego na Wydziale Operatorskim PWSFTViT. Obecnie na tym Wydziale realizuje program własnych zajęć „Multimedia” i „Działania audiowizualne” dla studentów I, II, III i IV roku. Wykorzystuje w nim wiedzę zdobytą w procesie realizacji z zakresu sztuk wizualnych, filmu i teatru. A także organizuje warsztaty dotyczące realizacji światła, wideo i scenografii, oraz promuje prace studentów w środowisku artystycznym i kuratorskim. Jako opiekun naukowy pełnił funkcję promotora pomocniczego w przewodzie doktorskim mgr Agnieszki Szuścik.

#### Konkluzja

**Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne doktora Wojciecha Pusia upoważniają mnie do poparcia wniosku o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk filmowych.**

**Jego twórczość i osiągnięcia dydaktyczne wypełniają warunek oryginalności – warunkującej spełnienie wymogów Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.**



Jacek Koprołowicz