

Łódź, 11 kwietnia 2026 roku

dr hab. Patryk Kencki

profesor Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej

im. Leona Schillera w Łodzi

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR. RADOSŁAWA STĘPNIA

Pan mgr Radosław Stępień w latach 2012–2015 studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w ramach Międzywydziałowych Studiów Humanistycznych, a od 2014 do 2019 reżyserię teatralną na Wydziale Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (od 2017 roku noszącej nazwę Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie), gdzie uzyskał tytuł magistra. O nadanie stopnia doktora pan Radosław Stępień ubiega się po raz pierwszy.

Już w trakcie studiów pan Stępień współpracował z Reną Mirecką i Włodzimierzem Staniewskim oraz pełnił funkcję asystenta na zajęciach profesorów: Agnieszki Mandat, Pawła Miśkiewicza i Adama Nawojczyka. Na osobne przywołanie zasługuje Jego współpraca z prof. dr hab. Krystianem Lupą, realizowana zarówno na scenach teatralnych, jak i w formie odbytej w latach 2018–2019 asystentury na Wydziale Reżyserii Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. W roku 2019 Doktorant rozpoczął współpracę z macierzystym wydziałem jako wykładowca. Prowadzi tam zajęcia z przedmiotu „Dramaturgia. Gest narracyjny”, a od roku

2021 jest również członkiem Kolegium Dziekańskiego. Wspomnieć należy także, że od 2022 roku jest członkiem Zarządu Związku Zawodowego Gildii Polskich Reżyserów i Reżyserów Teatralnych. Wyreżyserował około trzydziestu spektakli, współpracując z teatrami również jako dramaturg i tłumacz. Jego twórczość była wielokrotnie nagradzana, a praca magisterska *Dziady. Fuga. Metaautobiografia*, napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Włodzimierza Szturca, została uhonorowana drugą nagrodą w zorganizowanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego Konkursie na Najlepszą Pracę Magisterską 2018/2019.

Jako podstawę ubiegania się o stopień doktora mgr Radosław Stępień przedstawił dysertację zatytułowaną *Praca reżysera nad dyplomem aktora. Metody pracy ze studentami wydziałów aktorskich nad przedstawieniem dyplomowym. Na przykładach spektakli dyplomowych zrealizowanych w latach 2019–2022: „Studium o Hamlecie”, „Noc wśród drzew”, „Bóg policzył dni” oraz „Alaska”*, przygotowaną pod kierunkiem prof. AST dr hab. Beaty Guczalskiej. Rozprawa złożona jest z dwóch części, podzielonych z kolei na rozdziały. Pierwsza z nich obejmuje jeden rozdział, w którym Doktorant poświęcił uwagę procesowi pracy twórczej nad przedstawieniem dyplomowym, próbując opisać jego specyfikę poprzez analizę takich elementów, jak cele tego rodzaju spektaklu, dobór obsady czy oczekiwania współpracowników. Punktem wyjścia dla tych rozważań stały się własne doświadczenia reżyserskie Autora. Wyjaśnić bowiem wypada, że mgr Stępień w latach 2019–2022 zrealizował cztery przedstawienia dyplomowe na wszystkich wydziałach aktorstwa dramatycznego w polskich szkołach teatralnych – kolejno: na rodzimej uczelni w Krakowie i we Wrocławiu, w Szkole Filmowej w Łodzi oraz w Akademii Teatralnej w Warszawie. Wstępne analizy pozwoliły Doktorantowi sformułować cztery postulaty związane z pracą nad aktorskimi dyplomami. Są to kolejno: postulat przemyślanej obsady, klarownego i sprawiedliwego podziału czasu scenicznego, stawiania zadań respektujących ukierunkowanie artystyczne studenta oraz realizowania spektaklu dyplomowego jako wypowiedzi artystycznej zespołu.

Część druga rozprawy doktorskiej składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy z nich poświęcony jest zagadnieniom związanym z przygotowaniem pracy nad spektaklem dyplomowym. Autor przedstawia tu swoje doświadczenia dotyczące wyboru metody pracy, tematu spektaklu dyplomowego oraz kryteriów doboru współpracowników. Pozostałe rozdziały poświęcone są realizacji czterech określonych wcześniej postulatów. Każda z tych jednostek rozprawy została podzielona na podrozdziały odnoszące się do poszczególnych spektakli. Zastosowany przez Doktoranta układ pracy sprawia wrażenie organicznie wyrastającego z podjętego tematu. Zaprezentowany wywód prowadzi od wprowadzenia w badane zagadnienie, przez sformułowanie istotnych postulatów mających służyć celowości pracy nad spektaklami dyplomowymi, następnie przez analizę własnych doświadczeń, aż po interpretację wyników tej analizy.

Ponieważ przeprowadzone badania poświęcone są przedstawieniom współczesnym, literatura im poświęcona nie jest nazbyt obfita. Mgr Stępień sięga więc przede wszystkim po pozycje poświęcone sztuce aktorskiej. Jako teoretyczny kontekst podjętych badań posłużyły Mu przede wszystkim dzieła Konstantina Stanisławskiego i Jewgienija Wachtangowa, a w odniesieniu do polskich tradycji teatralnych – Juliusza Osterwy i Krystiana Lupy. Inspirujące okazały się również artykuły poświęcone dwudziestowiecznym poszukiwaczom metod aktorskich: Michaiłowi Czechowowi, Lee Strasbergowi, Stelli Adler, Sanfordowi Meisnerowi, a z drugiej strony także Peterowi Brookowi. Nieprzypadkowo pojawiają się w bibliografii rozmowy przeprowadzone z Thomasem Bernhardem przez Kristę Fleischmann, wszakże przedstawienie *Noc wśród drzew* stanowi swoisty prequel do bernhardowskiej *Wycinki*. Analizując spektakle dyplomowe stanowiące przedmiot omawianej rozprawy, jej Autor sięgał do egzemplarzy teatralnych znajdujących się w archiwach odpowiednich szkół teatralnych oraz do prywatnego archiwum zawierającego dokumenty pracy nad przedstawieniami. Literatura, na którą się powołuje, stanowi zatem istotny zapis Jego drogi

artystycznej – poczynając od dwudziestowiecznych podstaw badań nad sztuką aktorską, poprzez literackie rejestracje doświadczeń Jego mistrza, czyli Krystiana Lupy, aż po archiwum pracy własnej oraz swoich współpracowników.

Bardzo pozytywnie oceniam podjęty i z powodzeniem zrealizowany cel rozprawy doktorskiej mgr. Radosława Stępnia. Zamierzeniem Doktoranta było przyjrzenie się procesowi przygotowywania spektaklu dyplomowego studentów aktorstwa oraz wyprowadzenie praktycznych wniosków dotyczących zadań stojących przed reżyserem i realizatorami takiego przedstawienia. Rozprawa wykracza przy tym poza sam komentarz do czterech własnych realizacji, stając się także ważnym głosem w refleksji nad miejscem przedstawienia dyplomowego w procesie kształcenia aktorów w polskich szkołach teatralnych. Z wywodu Autora wyłania się również obraz przemiany modelu spektaklu dyplomowego – coraz silniej ukierunkowanego na potrzeby jego uczestników oraz na podmiotowe traktowanie zespołu aktorskiego jako współtwórcy wypowiedzi artystycznej. Wyraźnie określone postulaty bez wątplenia świadczą o dojrzałości Autora rozprawy – jako reżysera, dydaktyka, a wreszcie jako osoby podejmującej trud teoretycznej refleksji nad tego rodzaju pracą.

Za słuszną uważam decyzję, by przy omawianiu podjętego problemu badawczego Doktorant nie podporządkował się z góry jednej, sztywno określonej metodzie, lecz starał się raczej wypracować najbardziej funkcjonalny sposób interpretacji zgromadzonego materiału, obejmującego analizę własnej praktyki reżyserskiej, dokumentację procesu pracy oraz opis konkretnych rozwiązań scenicznych i dramaturgicznych. Przyniosło to wymierne skutki. Przeprowadzony wywód jest przejrzysty, a sformułowane na jego podstawie wnioski praktyczne – przekonujące. Szczególną uwagę zwraca deklaracja zamieszczona przez Autora w zakończeniu rozprawy. Zwraca On bowiem uwagę, że praca nad spektaklami dyplomowymi, przy zachowaniu wierności wspomnianym postulatam, musiała się wiązać z kompromisami,

nie zawsze dającymi poczucie artystycznego spełnienia. A jednak Doktorant zaraz dodaje, że taka sytuacja – w Jego opinii – „rozwija warsztat pracy reżysera dramatu w zupełnie inną stronę ku metodologicznym poszukiwaniom, rozwijając umiejętności, z jakich korzysta się w swoim codziennym uprawianiu zawodu”. Znaczące jest również to, że pracę z dyplomantami kierunków aktorskich uważa za swoje „najważniejsze doświadczenie w [...] dotychczasowej drodze twórczej rozwijające umiejętności reżyserskie na równi z ludzką wrażliwością na potrzeby współpracowników” (s. 115).

Podjęcie przez mgr. Radosława Stępnia tak istotnego zadania, jak próba określenia najważniejszych celów towarzyszących pracy nad spektaklem dyplomowym, oraz niezwykle wartościowe wyniki tej refleksji – w połączeniu, co warto w tym miejscu podkreślić, z niebudzącymi wątpliwości rezultatami samej pracy artystycznej (poddane analizie przedstawienia Stępnia były przecież interesującymi wydarzeniami artystycznymi, a współpraca z Nim dla wielu dyplomantów stanowiła istotne doświadczenie) – składają się na spójny program artystyczno-teoretyczny, którego rezultaty mogą okazać się bardzo przydatne dla innych reżyserów, dla przygotowujących się do dyplomu studentów aktorstwa, a także dla osób zarządzających aktorskimi wydziałami. Jakkolwiek specyfika rozpraw doktorskich z zakresu sztuki – z uwagi na koncentrację wywodu wokół własnych doświadczeń – sprawia, że przekształcenie takiej dysertacji w przeznaczoną do druku monografię nie byłoby rzeczą łatwą, wydaje mi się jednak, iż nader uzasadnione byłoby przygotowanie na jej podstawie syntetycznego artykułu, który – opublikowany na przykład w monografii zbiorowej bądź w czasopiśmie naukowym – mógłby z jednej strony stać się podstawą dojrzałej dyskusji nad wyzwaniem związanym z przygotowaniem aktorskich dyplomów, z drugiej zaś pełnić funkcję praktycznego przewodnika dla młodych reżyserów podejmujących współpracę przy realizacji takich przedstawień.

Doktorant przeprowadził badania nad interesującym go problemem, odwołując się – jak już wielokrotnie podkreślałem – do własnych doświadczeń. Z jednej więc strony za narracją Doktoranta stoi Jego artystyczna osobowość, ludzka wrażliwość oraz współpraca z konkretnymi ludźmi. Z drugiej jednak rodzi się pytanie, na ile te indywidualne doświadczenia mogą przełożyć się na praktykę innych reżyserów. Bez wątpienia rozprawa doktorska poświęcona pracy nad spektaklami dyplomowymi mogłaby jeszcze zyskać, gdyby obok odwołania się do własnych wspomnień Doktorant przeprowadził rozmowy z innymi reżyserami mającymi tego typu doświadczenia bądź w większym stopniu dopuścił do głosu swoich współpracowników. Interesujący byłby również szerszy kontekst: czy to historyczny – jak zmieniała się w Polsce praktyka przygotowywania aktorskich dyplomów – czy to międzynarodowy – jak pracuje się nad takimi przedstawieniami w innych krajach. Oczywiście powyższe uwagi nie stanowią zarzutu, a jedynie sugestie wskazujące, w jaki sposób podjęte przez mgr. Stępnia badania można by jeszcze poszerzyć. Zresztą nadmienić wypada, że Doktorant w pewien sposób starał się własne doświadczenia przedstawić na szerszym tle, relacjonując na przykład specyfikę pracy nad spektaklami dyplomowymi w poszczególnych polskich szkołach teatralnych czy wyzwania związane z ich organizacją w dobie pandemii.

Co do ewentualnych nieścisłości zawartych w rozprawie, to na stronach 67–68 Doktorant napisał: „Ponadto relacja Joany Thul z Thomasem Bernhardem to jeden z centralnych wątków powieści – uczynienie jej centralną postacią naszego scenariusza budowało napięcie w dramaturgii na wzór tego, jak w molierowskim *Świętoszku* zostaje wprowadzona postać Tartuffe’a – każda z pojawiających się postaci ma na jego temat radykalne zdanie, opowiada o nim wykluczające się historie, widzowie więc oczekują jego zjawienia się, które w wyniku realizacji napięcia dramaturgicznego staje się finałem pierwszego aktu”. Wyjaśnić tu wypada, że tytułowa postać molierowskiej komedii pojawia się na scenie nie pod koniec aktu pierwszego, ale dopiero w scenie drugiej aktu trzeciego (*Molière, Le Tartuffe ou*

l'Imposteur, w: *idem, Œuvres complètes*, édition dirigée par Georges Forestier avec Claude Bourqui, Paris: Éditions Gallimard, 2010, t. II, p. 143). Notabene w zrekonstruowanej wersji trójaktowej Tartuffe ukazuje się widzom również nie pod koniec aktu pierwszego, ale dopiero w akcie drugim (Molière, *Le Tartuffe ou L'Hypocrite. Comédie en trois actes* restituée par Georges Forestier avec la complicité d'Isabelle Grellet, Arles: Portaparole, 2021, p. 47). Dodam przy tym, że ta drobna nieścisłość nie podważa oczywiście samego wyводу przeprowadzonego przez Doktoranta.

Siłą ocenianej rozprawy doktorskiej wydaje się jej organiczne wyrastanie z podjętej praktyki scenicznej. Nie mając wątpliwości, że pan Radosław Stępień jest jednym z najciekawszych młodych reżyserów realizujących przedstawienia na polskich scenach, chciałbym zwrócić uwagę także na walory wyreżyserowanych przez niego spektakli dyplomowych. *Studium o Hamlecie* interesujące jest już choćby z powodu pewnego autotematyzmu i dania wykonawcom możliwości stworzenia scenicznych autoportretów, a więc ukazania młodych dyplomantów, ich artystycznych aspiracji zderzonych z realnymi ograniczeniami oraz ich prób wejścia w światy Shakespeare'a i Wyspiańskiego. *Noc wśród drzew* to z kolei błyskotliwe nawiązanie do twórczości Thomasa Bernharda oraz Krystiana Lupy, obnażające słabości i ambicje bohaterów bernhardowskiej *Wycinki* i wykorzystujące typowy dla tego pisarza motyw niemożności sięgnięcia po prawdziwe arcydzieło. *Bóg policzył dni* – w mojej opinii najciekawszy z przywoływanych tu spektakli dyplomowych – to z kolei historia młodego człowieka, dla którego próba realizacji własnych marzeń i życiowych aspiracji stała się przyczyną odcięcia od korzeni. Jest to zarazem realne doświadczenie części dyplomantów, uzmysławiające koszty kulturowych przemian. Duże wrażenie robi wykorzystanie w przedstawieniu cytatu z *Umarłej klasy* Tadeusza Kantora, nasuwające myśl, że dla powracającej w rodzinne strony głównej postaci – Roberta, nazywanego przez dawnych przyjaciół „Pismo Święte” – cała jego przeszłość i ci, którzy do

niej należeli, są już jak umarli. To doświadczenie zmusza zresztą Roberta do zweryfikowania wartości własnego życia. Wreszcie *Alaska*, przedstawienie rozgrywające się podczas śnieżycy w szpitalu, ukazuje postaci w sytuacjach granicznych – przygotowujące się na przykład do aborcji bądź eutanazji. Reżyser nie wprowadza jednak tej tematyki po to, by zbudować spektakl o charakterze publicystycznym, lecz by ukazać ludzi zmuszonych do przekroczenia własnych granic.

Nie miejsce tu na szczegółową analizę twórczości reżyserskiej Doktoranta, trudno jednak powstrzymać się od wyrażenia uznania dla Jego teatralnych realizacji. Dowodzą one bowiem talentu, oryginalności, a także – co również nie bez znaczenia – uczciwości artystycznych poszukiwań. Przygotowywane równolegle do przedstawień dyplomowych realizacje w teatrach repertuarowych znalazły uznanie zarówno widzów, jak i krytyków. W mojej pamięci do dziś funkcjonują obrazy z przedstawień: *Kto zabił Kaspara Hausera* na scenie Teatru Jaracza w Łodzi, *Matka* w Teatrze Nowym im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu czy *Danton* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że przedłożona rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie problemu badawczego. Zarówno reżyserskie działania służące przygotowaniu spektakli dyplomowych we wszystkich szkołach teatralnych w Polsce, wpisanie ich w praktykę pedagoga oraz równie istotne ramy etyczne, skłaniające reżysera do rezygnacji z części osobistych aspiracji na rzecz misji służenia dyplomantom, jak i sama dysertacja, stanowiąca analizę tych działań i prowadząca do sformułowania wniosków przekładalnych na praktykę reżyserską, tworzą spójny i wartościowy projekt praktyczno-teoretyczny. Projekt ten wykracza przy tym poza opis jednostkowego doświadczenia, stając się ważnym głosem w refleksji nad współczesnym modelem kształcenia aktorów oraz nad miejscem przedstawienia dyplomowego w strukturze edukacji teatralnej. Bardzo istotne jest przy tym, że Doktorantowi

udało się wskazać, jak powinna wyglądać praca nad spektaklami dyplomowymi, tak aby w możliwie największym stopniu uwzględnić potrzeby i interesy wszystkich uczestników, połączyć walory artystyczne przedstawienia z aspektami pedagogicznymi, a zarazem uczynić z niego okazję do wypromowania rozpoczynających zawodową drogę aktorów. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment rozprawy, w którym jej Autor stwierdza: „Jednak rola spektaklu dyplomowego to coś więcej, niż tylko rozwijanie warsztatu – by owa «inicjacja» naprawdę miała miejsce, niezbędne jest potraktowanie podmiotowo aktorów będących pełnoprawnymi artystami, a to oznacza realizację postulatu tworzenia spektaklu dyplomowego jako wypowiedzi artystycznej zespołu” (s. 101).

Podkreślić jeszcze raz wypada, że przedstawiona rozprawa dowodzi zarówno teoretycznej wiedzy Doktoranta i Jego intelektualnego ukierunkowania, jak i Jego kompetencji reżyserskich oraz pedagogicznych. Nie mam więc najmniejszych wątpliwości, że przedstawiona przez pana mgr. Radosława Stępnia dysertacja, jak i Jego artystyczny dorobek, spełniają wymogi nadania Mu stopnia doktora określone w ustawie – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (art. 186 ust. 1 pkt 1–5). W związku z powyższym z całym przekonaniem wnioskuję o nadanie panu mgr. Radosławowi Stępniovi stopnia doktora w dziedzinie sztuki.

