

Dr hab. Tomasz Opania

Wrocław,

06.05.2022

Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki,

Akademia Sztuk Pięknych

im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Recenzja rozprawy doktorskiej, Pani mgr Małgorzaty Mazur, pod tytułem *Święto niepodległości. Konstruowanie wizji rzeczywistości w filmie dokumentalnym*, sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w dziedzinie sztuk pięknych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, procedowanym przez Radę Dyscypliny Sztuk Plastycznych i Konserwacji Dzieł Sztuki w Akademii Sztuki w Szczecinie.

Temat rozprawy: *Święto niepodległości. Konstruowanie wizji rzeczywistości w filmie dokumentalnym*.

Promotor rozprawy: dr hab. Hubert Czerepok

Urodzona w 1982 roku w Szczecinie mgr Małgorzata Mazur, po ukończeniu pomaturalnego Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy we Wrocławiu, zdała na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii na wydziale Radia i Telewizji na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Dyplom na tym wydziale obroniła pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Łukaszewicza w 2014 roku. Mieszka w Szczecinie.

Opis dorobku dydaktycznego

Małgorzata Mazur od 2013 roku związana jest z Wydziałem Sztuki Mediów, Akademii Sztuki w Szczecinie. W latach 2013-2015 prowadziła przedmiot *Techniki wspomagające*. Zajęcia prowadzone w formie warsztatów w studio fotograficznym, dotyczyły pracy ze światłem, sposobów oświetlania oraz pracy z kamerą filmową. Następnie prowadziła przedmiot *Komputerowe wspomaganie procesów twórczych*, ucząc pracy w programach: Adobe Premiere i Adobe After Effects. W latach

2016-2021 była asystentką w *Pracowni Obrazu Filmowego* Prof. dr hab. Bogdana Dziworskiego, wspomagając profesora w kształceniu podstaw pracy operatorskiej, kompozycji obrazu, pracy ze światłem, sposobów oświetlania, pracy z kamerą i ruchów kamery. Tu również zajęcia miały charakter warsztatowy i prowadzone były w studiu filmowym. Podczas zajęć pani Mazur uczestniczyła w konsultacjach realizowanych przez studentów i studentki krótkich form dokumentalnych. W latach 2019 do 2021 doktorantka prowadziła również w formie warsztatowej przedmiot *Techniki operatorskie*. Zajęcia dotyczyły głównych zagadnień pracy operatorskiej, kompozycji obrazu, pracy ze światłem, sposobów oświetlania, pracy z kamerą, ruchów kamery oraz tworzenia efektów analogowych. Od 2021 prowadzi *Pracownię Form Dokumentalnych*, której program dotyczy szerokiego aspektu pracy w filmie dokumentalnym i formach pokrewnych. Głównym celem ćwiczeń i wykładów jest wprowadzenie do teorii filmu dokumentalnego, analiza wybranych przykładów z historii kina i sztuki video, wprowadzenie do zagadnień budowy struktury narracyjnej w filmie dokumentalnym, analiza wybranych przykładów wykorzystania środków formalnych w filmach dokumentalnych a także praca nad opracowywaniem form literackich filmu dokumentalnego. Wykaz dorobku dydaktycznego wskazuje, że doktorantka dzięki swoim kompetencjom: dużym umiejętnościom praktycznym oraz wysokim kwalifikacjom teoretycznym, szybko zyskała zaufanie przełożonych do samodzielnego prowadzenia przedmiotów. Szczegółowy opis jej dorobku dydaktycznego, który otrzymałem świadczy, że bardzo dobrze czuje się w roli pedagoga.

Opis dorobku artystycznego

Pani Małgorzata Mazur jest autorką filmów dokumentalnych i krótkometrażowych. Jest operatorką, fotografką ale czasem wypowiada się również poprzez instalację. Jest laureatką kilku nagród w tym za najlepszy polski dokument na *Slow film festiwal* w 2010 roku, w roku 2008 otrzymała Grand Prix za najlepszy film reklamowy Kodaka oraz główną nagrodę w kategorii „Inna Energia” na prestiżowym *Yach Film Festiwal*. Pracuje samodzielnie jako reżyser i jako operator przy projektach artystów sztuk wizualnych. Do współpracy zaprosili ją min.: Krzysztof Kaczmarek, Zorka Wollny, Tero Nauha, Wojciech Doroszuk, Michał Borczuch i Łukasz Jastrubczak. Z tym ostatnim autorka współpracuje również w ramach wspólnego projektu kuratorskiego *Centrum Centrum*, alternatywnej instytucji kultury działającej na ogródkach działkowych w Szczecinie. Projekt ten jest świetnym przykładem pozainstytucjonalnego obiegu sztuki. Został doceniony przez kuratorkę ogólnopolskiej wystawy *Cała Polska- wyprawa do źródeł sztuki* - Annę Mituś i prezentowany był min w BWA Wrocław i Gdańskiej Galerii Miejskiej. *Cała Polska...* skupiała się na najciekawszych

przejawach tzw. Artist Run Spaces. W ramach współpracy kuratorskiej w *Centrum Centrum* realizowała między innymi takie wydarzenia jak: *Wystawa ostatniej muszli* w 2020, *Kryształ* w 2019 czy *Happening dla martwego dzika* w 2018. Jako *Centrum Centrum*, Małgorzata Mazur brała też udział w kilkunastu wystawach w Polsce: w 2021, 2019, 2018 w Trafostacji w Szczecinie, Bunkrze Sztuki w Krakowie w 2016, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 2016 czy Galerii ZPAF w Krakowie w 2009. Indywidualnie brała udział w wystawach: *Museum at work* w Silk Museum w Tibilisi w Gruzji w 2018 i *Hollow Block in a Windowless Room* w galerii Knoll w Wiedniu w 2015 roku. Jednak największą aktywność wykazuje prezentując na wielu festiwalach i pokazach autorskie jak i kooperatywne produkcje filmowe. W 2018 prezentowała na Krakowskim Festiwalu Filmowym Market, własnej reżyserii 30 minutowy film dokumentalny pt.: *300 miliardów słońc*. Film dokumentujący performance Zorki Wollny z 2016 roku pt.: *Resonance Assembly - Composition for Factory*, prezentowany był na Heroines of Sound Festival, Radialsystem w Berlinie w 2017, a wcześniej na Experimental Cinema w LAB1 Cinema.

82 minutowy film dokumentalny w reżyserii Krzysztofa Kaczmarka ze zdjęciami Małgorzaty Mazur pt.: *Paweł i Wawel*, prezentowany był w 2015 na FID Marseille, gdzie otrzymał wyróżnienie w konkursie głównym oraz na: Mar del Plata IFF (2015) w Argentynie; Transcinema Festival Internacional de Cine (2015) w Limie w Peru; Diagonale (2015) w Graz w Austrii; na UNDERDOX (2015) w Monachium w Niemczech; na First Look (2016) w Nowym Jorku w USA; na 34th INTERNATIONAL FILM FESTIVAL OF URUGUAY w Montevideo; na Dokfilmwoche (2016) w Hamburgu w Niemczech i na 4x2 Dokumentarfilmtage IV w Wiednie w Austrii.

Film dokumentalny *Mirage. In order of appearance* z 2014 w reżyserii Łukasza Jastrubczaka ze zdjęciami Małgorzaty Mazur prezentowany był w Cricotece w Krakowie (2015); w Muzeum Narodowym w Warszawie (2015); w Kino Arsenal w Berlinie (2016). Film dokumentujący zrealizowany we Wrocławiu w 2014 performans Zorki Wollny pt.: *Ofelie. Ikonoграфия szaleństwa* prezentowany był na wystawie *Dzikie Pola. Historia awangardowego Wrocławia* (2016); na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Nowe Horyzonty–Wrocław (2014).

Video *Come to mama* w reżyserii Ity Ziv z 2014 ze zdjęciami Małgorzaty Mazur prezentowany był w Muzeum Polin w Warszawie w 2015. Film do spektaklu Michała Borczucha pod tytułem *Lepiej tam nie idź* z 2013 roku prezentowany był na Stacji Szamociny w 2013, w Teatrze Nowym w Poznaniu w tym samym roku i w Teatrze Starym w Krakowie w 2014. Film eksperymentalny pt.: *Wywrotka* z 2012 w reżyserii Tero Nauha ze zdjęciami Mazur prezentowany był w 2013 roku w Kronice w Bytomiu, Huuto Gallery w Helsinkach, podczas Manifesta 10 w St. Petersburg i w Museum of Modern Art w São Paulo w Brazylii w 2014.

Nie będę wymieniał wszystkich osiągnięć i festiwali, na których pokazywane były filmy Małgorzaty Mazur. Cytowane wcześniej przykłady aż nadto wystarczają, żeby stwierdzić, że praca

doktorantki jest dostrzegana i doceniana na arenie polskiej i zagranicznej. Wielu znakomitych artystów zaufało Małgorzacie Mazur powierzając jej wykonanie dokumentacji własnych przedsięwzięć artystycznych. Mazur jest nie tylko znakomitym operatorem, ale też ciekawym twórcą własnych narracji. Znajduje interesujące tematy i potrafi wciągnąć widza w świat który opowiada za pomocą kamery. Jest profesjonalistką wyposażoną w świetną technikę. Swoją Kunszt operatorski i technika pracy z obrazem podporządkowane są w jej realizacjach historiom wybranych bohaterów. Autorka staje w cieniu z dystansu obserwując i rejestrując zdarzenia nie ferując wyroków. Ocenę pozostawia odbiorcy. Tak jak zrobiła to choćby w filmach *A women beyond* z 2009 czy *Malinowe* z 2011.

Ocena pisemnej części pracy doktorskiej pt.: Święto niepodległości. Konstruowanie wizji rzeczywistości w filmie dokumentalnym.

Praca pisemna mgr Małgorzaty Mazur składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, streszczenia i bogatej, zawierającej 26 pozycji bibliografii. Tekst opatrzonej jest ilustracjami-kadrami z filmu *Święto* lub zdjęciami dokumentującymi proces pracy. Cała dysertacja łącznie ze streszczeniem i tłumaczeniem ma 50 stron i oprawiona jest w twardą okładkę. Struktura pracy jest logiczna, przejrzysta, pisana zrozumiałym językiem i spełnia wszelkie formalne wymagania.

We wstępie autorka omawia konstrukcję dysertacji dzieląc ją na trzy części. Pierwsza część dotyczy teorii filmu w kontekście teorii polityczności Jacquesa Rancière'a i sieci wpływów Bruno Latoura. Druga część omawia proces powstawania filmu *Święto*, wpływ autorki i ekipy na bohaterów i środowisko, zastosowany język filmowy oraz podejście do montażu. Trzecia część dysertacji to próba porównania procesów edukacyjnych i teorii zawartych w dziele *Życie laboratoryjne* Bruno Latoura i Steve'a Woolgara z systemem budowania faktów w filmie dokumentalnym.

W rozdziale I pt.: Święto niepodległości w podrozdziale I pt.: *Retoryka kontra poszukiwanie prawdy*, autorka zwraca uwagę na fakt, że film dokumentalny jest jedyną dziedziną sztuki, w której fundamentalnym staje się stosunek do prawdy. Chęci przedstawienia „prawdziwych faktów” staje jednak na drodze propagandowa funkcja filmu dokumentalnego. Propaganda rozumiana jako proces edukacyjny, zawsze przedstawia jednak jakiś konkretny wymiar rzeczywistości. Jej funkcja społeczna jest więc często wytrychem do pozyskania funduszy na cele artystyczne – tak jak w przypadku omawianego przez autorkę Johna Griersona. Tak rozumiany dokument realizował przede wszystkim funkcje edukacyjne zgodne z obowiązującą polityką instytucji finansujących produkcję, którą najczęściej był aparat państwa.

W drugim podrozdziale autorka wskazuje na ogromne oddziaływanie filmu na rzeczywistość. Ma to związek z jego ontologicznymi cechami: masowością i produkcją. Dla odbioru masowo reprodukowanego obrazu nie był przeszkodą brak wykształcenia czy nieznanomość języka. Cechy te jednak w początkowej fazie wykluczały film z kręgów sztuki i żeby zostać doń zaliczonym film musiał wznieść się na poziom kreacji.

Trzeci rozdział pt.: *Głos rzeczywistości*, opisuje rozdzwięk pomiędzy podejściem kreatywnym dzięki któremu film był sztuką a technicznym rejestrowaniem rzeczywistości w celu jak największego zbliżenia się do „prawdy” w duchu Direct Cinema czy Cinema Verite. Kluczowym jest tu konstatacja autorki, że cyt.: „... pojęcie filmu dokumentalnego ma wewnętrznie sprzeczną naturę,...Spotykają się tu dwa dążenia, które na pierwszy rzut oka są niemożliwe do pogodzenia: aby film mógł zyskać miano sztuki, powinien być wypowiedzią autorską, zawierać element kreacji, natomiast żeby był dokumentem ... powinien tej kreacji i indywidualnego spojrzenia się wyrzec”. Idąc dalej autorka stwierdza, że prawda obiektywna jest niemożliwa do przedstawienia. Autor bowiem zawsze będzie dobierał i zestawiał fragmenty rzeczywistości wg. własnego uznania, kierując się własnym osądem i wrażliwością. Stąd w podrozdziale IV autorka prezentuje współczesne traktowanie filmu dokumentalnego, reprezentowane przez szkołę frankfurcką oraz Louisa Althussera, która postrzega go jako „nieuchronny nośnik ideologii i gatunek ideologicznie podejrzany”. Obserwując aktualne źródła informacji w naszym kraju trudno się z tym się nie zgodzić. W piątym podrozdziale pt.: *Edukacja* autorka stara się zarysować podstawowe tendencje w procesie „przekazywania wiedzy”. A może bardziej, udostępniania i przekazywania treści „zmierzające do ukształtowania określonych poglądów i zachowań zbiorowości ludzkiej czy jednostki” (cyt. z Wikipedii za autorką). Oczywiście treści zazwyczaj zgodnych z aktualnym polityczno-ekonomicznym kierunkiem wyznaczonym przez aparat finansujący daną formę edukacji. Ponieważ rola filmu w tak pojmowanym procesie edukacyjno-propagandowym jest ciągle kolosalna, autorka podążając za Jacques’em Rancier’em traktuje go i uznaje jako akt polityczny. Jak stwierdza Ranciere „...każde działanie twórcze jest już przez sam ten akt działaniem politycznym, ponieważ będąc „głosem”, poszerza pole „wyobrażonego” czy „możliwego do wyobrażenia”. Autor *Le partage du sensible* podkreśla wagę dzielenia się opinią na temat tego co widzimy czy doświadczamy. To w jaki sposób odczuwamy to widzialne i nasz do tego komentarz jest polityczny. Konstatując w VI podrozdziale autorka odpowiada twierdząco na postawione przez siebie w tytule pytanie „Czy język filmowy jest polityczny”. Jest tak ponieważ cyt.: „... to, co istotne, dzieje się właśnie na poziomie sposobów przedstawiania rzeczywistości, a nie tego, co przedstawiane”. W końcowej części rozdziału autorka stawia pytanie o to, który sposób konstruowania wypowiedzi jest bliższy w dążeniu do prawdy. Dokument oparty na kreacji czy obserwacji. Analizie tego problemu poświęciła rozdział II. Przygląda się w nim i opisuje proces pracy nad filmem *Święto* w

kontekście wcześniej postawionego pytania. Autorka próbuje w kolejnych podrozdziałach określić jaki wpływ na końcowy rezultat miały etapy realizacji, obrane środki formalne oraz montaż filmu.

W podrozdziale I pt.: ZASADA NIEOZNACZONOŚCI autorka opisuje swoją przypadkową wizytę w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym Nr 2 w Szczecinie w listopadzie 2017 roku, podczas obchodów Święta Niepodległości. Zaobserwowane wydarzenie tak poruszyło autorkę, że podjęła decyzję aby zająć się tym tematem. Postanowiła porozmawiać z uczniami, zapytać się ich czym dla nich jest wolność a przy okazji przyjrzeć się panującemu w ośrodku systemowi kształcenia. Żeby uzasadnić swoją obecność zaproponowała przeprowadzenie warsztatów filmowych. Zorganizował również dyskusję na temat pojęcia wolności. W zależności od stopnia niepełnosprawności intelektualnej uczniowie albo nie byli w stanie wypowiedzieć się na ten temat, albo w sposób podstawowy rozumieli wolność przez możliwością jej utraty. Nie zmienia to faktu, że towarzyszyły temu emocje, na których autorka postanowiła się skupić. Uzasadnia to wspomnianą w części teoretycznej teorią Rancière'a, wskazującą na to, że to właśnie poziom emocji jest jedynym źródłem zrozumienia. Podstawowym założeniem filmu, który Mazur zamierzała zrealizować, jak i przyjętą formułą, stało się obserwowanie codziennych sytuacji, tak żeby widz mógł odnaleźć w nich swoje wspomnienia z czasów szkolnych. Ponieważ pojawienie się ekipy filmowej mocno skupiło uwagę uczniów, którzy nie potrafili ignorować kamery jak i samej autorki, z którą zdążyli się już zakolegować, Mazur podjęła decyzję o zabawie w kręcenie filmu. Stąd część scen jest wspólnie opracowana z bohaterami, bądź jest wynikiem ich sugestii, a niektóre są przez Mazur zainscenizowane. Autorka uważa jednak, że mimo tych zabiegów udało jej się utrzymać charakter codziennych i zwykłych sytuacji nie wyolbrzymiając ich zanadto i nie zniekształcając zbytnio rzeczywistości.

W podrozdziale II pt.: POZORNY OBIEKTYWIZM autorka odkrywa przed czytelnikiem założenia i użyte środki formalne w zrealizowanym filmie. Posłużyła się tu strukturą nazwaną przez Rafała Syskę wspomnianym w tytule „pozornym obiektywizmem”, którego celem jest koncentracja uwagi na najbliższej przestrzeni bohatera. Jego przeżyciach i doświadczeniach. Z dużej ilości pozornie nieistotnych faktów, widz sam składa obraz rzeczywistości i jeśli jest wystarczająco spostrzegawczy, ma szansę dotrzeć do sedna przekazu. Mazur w tej części tekstu omawia również rolę bohatera/ów, traktując ich jako zbiorowość występującą w określonej pozycji i sytuacji. Nie jest to bynajmniej indywidualny bohater, ale grupa reprezentatywna dla obserwowanego programu edukacyjnego. Widz obserwuje więc tylko wycięty i istotny do nakreślenia kontekstu fragment rzeczywistości. Autorka nie wpuszcza go w prywatny świat funkcjonujący poza

„układem”. Autorka omawia tu również sposób filmowania i kadrowania obrazu. Przyjęła sposób filmowania, w którym kamera jest w ruchu. Podąża za bohaterem, śledzi go, biegnie po schodach czy maszeruje za plecami. Wydawałoby się kluczowa scena apelu kręcona jest również zza kulis, jakby ciężar i istota znajdowała się zupełnie gdzieś indziej. Film, oprócz jednej sceny wyjścia Damiana na Marsz Niepodległości, kręcony jest na terenie ośrodka, co potęguje wrażenie koncentracji czy wręcz wyizolowania.

W podrozdziale III pt.: MONTAŻ – KONSTRUOWANIE FAKTÓW autorka odnosi się do podstawowej kwestii prawdy. Określa swój stosunek do obserwowanej rzeczywistości. Nie jest to jednak próba określenia i przekonania widza do czegokolwiek, a raczej stawianie pytania i danie widzowi przestrzeni na własną interpretację. Autorka konkluduje, że zastosowała w filmie strukturę mozaikową, złożoną ze scen zrealizowanych w montażu analizującym czyli z zastosowaniem jedności czasu, miejsca i akcji oraz scen zrealizowanych w montażu syntetyzującym, którego istotą jest dowodzenie czegoś za pomocą zdjęć.

W 4 podrozdziale pt. PODZIAŁ ZMYŚLOWOŚCI autorka porusza istotny problem etyki zawodowej. Zastanawia się nad tym czy opowiadanie o Świącie Niepodległości, którego bohaterami są osoby niepełnosprawne intelektualnie nie spowoduje, że odbiorca poczuje się już samym tym faktem zmanipulowany. Autorka uspokaja jednak, że nie było to jej celem gdyż po pierwsze analogiczny system wychowania patriotycznego realizowany jest w większości polskich szkół, a po drugie starała się zachować dystans i nie grać na emocjach widzów nie ujawniając sekretów i prywatnego życia bohaterów. Tytuł filmu odnosi się co prawda do Świąta Niepodległości, ale jak zauważa Mazur odnosi się również do stanu w jakim znajdowali się ekipa i bohaterowie projektu. Do emocji i przeżywania faktu bycia w czymś razem, które było dla nich wielkim świętem. Emocji, które przypomnę, Ranciere określa podstawowym źródłem poznania.

Część III pt.: DUKACJA JAKO SYSTEM rozwija podjęte na początku pracy rozważania i podejście do sposobów konstruowania prawdy w kontekście filmu dokumentalnego. Przypomina na wstępie, że obiektywne opisywanie rzeczywistości w filmie dokumentalnym jest w zasadzie niemożliwe ze względu na szereg uwarunkowań i zależności. Począwszy od autora, przez operatora, wszelkie techniczne aspekty, instytucję finansującą czy kontekst geopolityczny. Autorka przywołuje ideę Bruno Latoura i Steve’a Woolgara, którzy analizując proces budowania faktów naukowych w *Życiu laboratoryjnym*, wyszli z podobnego założenia rozszerzając je jednak na całą sieć zależności ludzkich i nieludzkich czynników. Autorka odnosi ww. ideę do systemu edukacji, jako zależnej od

wielu czynników sieci wpływów, która jest zmienna i służy celom różnych grup interesów, a generowane w ten sposób fakty służą w zasadzie tylko jej umacnianiu.

W drugim podrozdziale TYMCZASOWI HEGEMONI Mazur stwierdza, że edukacja podlega wpływom politycznym i zależna jest od wielu czynników. Niestety stale dostrzegalna jest w niej ideologiczna sprzeczność, czy ma służyć aparatowi państwa czy jednostce. Aktualnie realizowany program edukacyjny nie pozostawia złudzeń i można tylko podejrzewać jakie skutki będzie to miało dla przyszłych pokoleń Polaków. Społeczeństwa, które właśnie przez taki system nauczania, pozbawione będzie umiejętności samodzielnego myślenia i w rezultacie coraz bardziej zależne od aparatu państwa.

Edukację jako odzwierciedleni wcześniej wspomnianej teorii sieci, opisuje Mazur w ostatnim podrozdziale pt. AKTOR SIECI. Opisana przez Bruno Latoura propozycja, by spojrzeć na świat społeczny jako na mniej lub bardziej rozpoznaną sieć o różnym zasięgu i mocy wpływów, zawierającą nieprzewidywalne i zmienne elementy, niesie ze sobą pozytywną wizję przyszłości. Małgorzata Mazur zgadza się z tą tezą i przyjmuje pozycję owego sprawczego czynnika/ aktanta w dyskusji nad proponowanymi celami edukacyjnymi, a jej narzędziem jest przedstawiony do oceny film. Ma on podwajać, za Foucaultem oczywiste rozwiązania i powodować poszerzenie społecznej świadomości.

PODSUMOWANIE.

Praca pisemna ŚWIĘTO NIEPODLEGŁOŚCI. KONSTRUOWANIE WIZJI RZECZYWISTOŚCI W FILMIE DOKUMENTALNYM Pani mgr Małgorzaty Mazur, to bardzo sprawnie przeprowadzona rozprawa teoretyczna podejmująca fundamentalny problem podejścia do prawdy w filmie dokumentalnym. Kluczowym stają się koncepcje teorii polityczności Jacquesa Ranciere'a i sieci wpływów Bruno Latoura. Autorka przeprowadza czytelnika przez zawite meandry często sprzecznych wizji i podejścia do roli i funkcji filmu dokumentalnego, po to aby w końcu zaprezentować i wytłumaczyć się z przyjętej własnej perspektywy. Praca ma bardzo przemyślaną strukturę, gdzie omówieniu nie tylko podlegają teorie estetyczno-filozoficzne, ale co ważne, teorie te znajdują potwierdzenie i

zastosowanie w zrealizowanym filmie doktorskim. Czytając pracę miałem wrażenie, że autorka rozwiewa w tekście wszelkie wątpliwości i udziela odpowiedzi na pytania, zanim jeszcze zostaną one sformułowane. Tekst jest świetnym przykładem rzeczowo i bardzo świadomie przeprowadzonej analizy własnego procesu twórczego. Pozostaje mi zadać pytanie czy tak samo skrupulatnie i szczegółowo podchodzi autorka do wszystkich swoich realizacji, czy miało to miejsce tylko na potrzeby dysertacji i realizacji doktorskiej.

Filmowy dokument *Święto*, przedstawiający proces przygotowywania się kilkorga uczniów ze Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego Nr 2 w Szczecinie, do uroczystego apelu z okazji 100 rocznicy odzyskania niepodległości, przedstawia w sposób nieoczywisty stosunek autorki do systemu edukacji. W mojej ocenie zrealizowany film jest własną wizją świata i polem ukrytej ale jednak manipulacji. O ile materiał jest prawdą, to prawdą widzianą oczami Mazur. Choć autorka w swoim tekście absolutnie wyklucza ten trop, to trudno oprzeć się wrażeniu, że wybranie właśnie tej grupy bohaterów—osób niepełnosprawnych intelektualnie, ma w pewien sposób co najmniej podważyć sposób budowania wartości patriotycznych u uczniów. W polskim szkolnictwie ustawowo zapisany jest obowiązek kształtowania postaw patriotycznych, który ma służyć identyfikacji narodowej, ma przygotowywać do życia w społeczeństwie oraz wzmacniać kształtowanie więzi z krajem. Wg. ustawodawcy należy budować je poprzez działalność dydaktyczno—wychowawczą i przekazywanie treści patriotycznych jest obowiązkiem każdego nauczyciela, bez względu na wiarę i przekonania polityczne. Cel jest jasno określony i nie podlega dyskusji. Problem polega na tym, że ze scen przedstawionych w filmie oraz z pracy pisemnej wynika, że bohaterowie nie rozumieją z czym mają do czynienia. Te najważniejsze dla państwowego aparatu wartości, nie są im w żaden sposób wytłumaczone. Nie rozumieją więc czym jest wolność, czym Państwo, czym Naród, Polak, Polka i Polska. Tym samym kształcenie świadomego obywatela jest w zasadzie kompletnym fiaskiem. Mazur pozostawia jednak miejsce na emocje. W przypadku bohaterów są one niewątpliwie pozytywne. Bohaterowie z radością podchodzą do przygotowań. Jest to dla nich tytułowe święto, czas radości i szczęścia. Prawdopodobnie nie do końca rozumieją istotę, ale czują, że biorą udział w czymś ważnym i dobrym. Dla nich i dla innych. Taki obraz patriotyzmu byłby w dla mnie do zaakceptowania, bo przedstawia ideę współtworzenia i współodpowiedzialności i wspólnotowości. Nic z tego niestety. Świetna scena zza kulis, która pokazuje Damiana w stanie prawie euforycznym, chwilę później jest zestawiona ze zbliżeniem tego samego bohatera, obserwującego Marsz Niepodległości i skandujących narodowców. Ponoć pełnosprawnych intelektualnie obywateli naszego państwa. Dla

których patriotyzm jest już zupełnie czymś innym. Zastanawiam się, kto bardziej nie zrozumiał lekcji i gdzie został popełniony błąd.

Moja odpowiedź – to błąd systemu.

Konkluzja

Przedstawiona praca pisemna jak i realizacja filmu Święto spełniająca warunki określone w art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce(Dz.U.2018,poz. 1168 z późn. zm.) w zupełności przekonują mnie do skierowania prośby do Rady ds. stopni Akademii Sztuki w Szczecinie, o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki mgr Małgorzacie Mazur. Ze względu na wysoką jakość przeprowadzonego wywodu w dysertacji, zamieszczone treści, oraz samo dzieło – film Święto wnioskuję o wyróżnienie przewodu doktorskiego.


Z poważaniem Tomasz Opania