

Poznań, 27.10.2025r.

Prof. UAM dr hab. Mikołaj Jazdon
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej
Pani mgr Dominiki Montean-Pańków pt.
Narracja i narrator w filmie dokumentalnym

Pani Dominika Montean-Pańków uzyskała tytuł magistra filologii angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1998 roku. W 2006 roku ukończyła studia na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego w Katowicach w zakresie reżyserii i uzyskała tytuł zawodowy magistra sztuki. W czerwcu 2025 roku ukończyła czteroletni tok kształcenia w Szkole Doktorskiej działającej przy Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Z dokumentacji przedłożonej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora Dominice Montean-Pańków nie wynika, żeby kandydatka ubiegała się uprzednio o nadanie stopnia doktora.

Rozprawa doktorska mgr Dominiki Montean-Pańków nosi tytuł *Narracja i narrator w filmie dokumentalnym* i stanowi pisemny komentarz do pełnometrażowego filmu dokumentalnego *Głos*, do którego doktorantka napisała scenariusz i który wyreżyserowała. Film ten stanowi jej oryginalne dokonanie artystyczne.

Praca doktorska podzielona jest na dwie części. Pierwsza prezentuje wybrane teorie dotyczące narracji i narratora w dziełach literackich i filmowych a druga stanowi analityczne opracowanie procesu tworzenia przez doktorantkę filmu *Głos*. W pierwszej części autorka przedstawia wspomniane teorie z intencją wskazania możliwości posłużenia się nimi przy analizie narracji filmu dokumentalnego. Zaznacza przy tym, że poczynione przez nią ustalenia, a przede wszystkim zainteresowanie zagadnieniem narracji, ma swe źródło w badaniach, jakie prowadziła pisząc pracę maderską na krakowskiej anglistyce. Była ona poświęconą relacji narrator – bohater - autor wpisany w prozie Vladimira Nabokova. Autorka

przybliża w tej części rozprawy doktorskiej teoretyczne koncepcje Seymoura Chapmana, Wayne'a Booth'a, Davida Bordwella. Wskazuje na interesujące ją (jako twórczynię filmów i teoretyczkę) rozróżnia między autorem wpisanym a narratorem, a także odbiorcą wpisanym w dzieło. Przybliża koncepcję narratora niewiarygodnego. Sięgając po badania nad narracją w fabularnych filmach fikcyjnych, autorka dąży do wykorzystania ich w refleksji nad narracją w obserwacyjnym filmie dokumentalnym z adresem pośrednim (to określenie Billa Nicholasa odnoszące się do sytuacji, w której „ludzie zachowują się tak, jakby kamery i sytuacji filmowania w ogóle nie było” warto w tym miejscu przywołać). Do tego rodzaju utworów należy nakręcony przez nią *Głos*. Jak pisze doktorantka: „Tego typu film ma sprawiać wrażenie filmu fabularnego, gdzie aktorów zastąpili naturszczycy a życie napisało scenariusz”. Autorka wprowadza do swojego wywodu pojęcie narratora kinematograficznego, proponuje uproszczenie wielopoziomowego modelu narracji Edwarda Branigana do trzech poziomów dyskursywnych. Przez cały czas punktem odniesienia dla rozważań autorki jest jej własny film dokumentalny *Głos*.

W podrozdziale poświęconym definiowaniu filmu dokumentalnego, w którym autorka przywołuje definicje Mirosława Przylipiaka i Billa Nicholasa, ostatecznie określa swój film kategoriami dokumentu obserwacyjnego i rejestracyjnego. Powraca do kwestii narratora niewiarygodnego istotnego dla odbioru przekazów niefikcyjnych. Pisze: „Można by się nawet pokusić o uogólnienie, że obecność narratora niewiarygodnego w dokumencie jest sprzeczna z samą definicją filmu dokumentalnego” (s. 16). Zagadnieniu temu poświęca wiele uwagi, dostrzegając w fakcie posłużenia się narratorem niewiarygodnym szansy na aktywizację widza w procesie odbioru dzieła (powołuje się tu na ustalenia Fiony Otawy).

I tu drobna uwaga. Zapewne zagadnienie do można by także podjąć przywołując w tym miejscu rozprawy także kwestię mockumentów i dzieł niewiarygodnych autorów dokumentalnego kina propagandowego, twórców w rodzaju Fritza Hipplera czy Romana Karmena. Ironia obecna jest na przykład w pseudodokumentalnych *Ropóżernych* (1988) Jana Svěáraka (a także innych mockumentach) a właśnie ironię uznaje autorka za kluczową „dla wychwycenia obecności narratora niewiarygodnego w fabule i dokumencie”. Usiłowania narratora kinematograficznego są w jakiejś mierze skazane na niepowodzenie w przypadku, gdy widz wie, że autorem filmu jest twórca niewiarygodny, skompromitowany, jak wymienieni powyżej reżyserzy dokumentów propagandowych.

Pod koniec rozdziału autorka stwierdza, że posłużenie się narratorem niewiarygodnym, mimo iż ryzykowne, to umiejętnie zastosowane może prowadzić do wzmocnienia bardziej aktywnego, krytycznego odbioru dzieła przez widzów.

Podjęcie przez doktorantkę - w odniesieniu do filmu dokumentalnego - zagadnienia narratora w ogóle, a narratora niewiarygodnego i autora wewnętrznego w szczególności, uważam za bardzo cenne. Doktorantka postanowiła wzbogacić refleksję nad narracją w utworach niefikcyjnych o ustalenia poczynione na gruncie literaturoznawstwa i teorii filmu fabularnego. Doceniam oryginalność tych poszukiwań. Są one w jakiejś mierze zbieżne z twierdzeniami niemieckiego filmoznawcy i medioznawcy, Wernera Faulsticha, dla którego literatura istnieje w różnych mediach, nie tylko w medium książki, ale także w medium filmu (pisze o tym w wydanej także po polsku *Estetyce filmu*).

Po lekturze pierwszego rozdziału rozprawy Dominiki Montean-Pańków nasuwa się myśl o potrzebie bliższego zbadania relacji jakie zachodzą między formami narracyjnymi w literaturze faktu (reportażu literackim) i autorskim filmie dokumentalnym. Zwracał już na to uwagę Kazimierz Karabasz w książce *Bez fikcji. Z notatek filmowego dokumentalisty*, choćby w tych momentach, gdy w zamieszczonych tam rozmowach z polskimi dokumentalistami pytał ich, co przejęliby z twórczości Hanny Krall i Jerzego Kapuścińskiego do swego warsztatu reżysera dokumentalisty. O związkach między reportażem literackim a filmem dokumentalnym pisała także nie raz filmoznawczyni Katarzyna Mąka-Malatyńska.

W ogóle trochę zabrakło mi w pracy doktorantki odniesień do myśli polskich dokumentalistów, choćby wspomnianego Kazimierza Karabasza, który w książce *Cierpliwe oko* zamieścił rozdział *Narracja w dokumencie*, czy Krzysztofa Kieślowskiego i jego koncepcji „dramaturgii rzeczywistości”. W jakiejś mierze bliska jest ona założeniom realizacyjnym, jakie legły u podstaw pracy nad *Głosem*. Podobnie rzecz się ma z klasycznymi filmami dokumentalnymi opartymi na długotrwałym procesie obserwacji bohaterów – *Rokiem Franka W.* Karabasza i *Pierwszą miłością* Kieślowskiego. Choć ich tematyka jest zgoła odmienna od tej poruszonej w *Głosie* to łączy je wszystkie intencja zbudowania kompozycji filmu dokumentalnego w oparciu o materiał zbierany od kilku miesięcy do roku metodą dokumentu obserwacyjnego, opisującego przebieg pewnego procesu w życiu portretowanych ludzi. Fakt wydania przed kilku laty prac teoretycznych polskich dokumentalistów (Kieślowskiego, Wiszniewskiego, Łozińskiego) w tomie *Teoria praktyki* (pod redakcją Katarzyny Mąki-Malatyńskiej) przez Wydawnictwo Szkoły Filmowej w Łodzi stworzył możliwość podjęcia dialogu z myślą wybitnych twórców rodzimego kina niefikcyjnego, którzy zagadnienia narracji i konstrukcji filmu dokumentalnego stawiali w centrum swoich rozważań.

Zgodnie z tytułem rozdziału drugiego rozprawy – *Opis i analiza własnego procesu twórczego* – doktorantka przedstawiła w nim zarówno etapy realizacji filmu dokumentalnego

Głos, jak i wykorzystała pojęcia i terminologię wprowadzone w pierwszym rozdziale. Rozdział ten z pewnością dowodzi kompetencji doktorantki do podejmowania w sposób spopularyzowany i zniuansowany refleksji nad tworzeniem utworu niefikcyjnego. Będzie on inspirującą lekturą dla filmoznawców i adeptów sztuki reżyserii dokumentalnej. Autorka rekonstruuje na jego kartach proces tworzenia dokumentu obserwacyjnego o roku z życia młodych mężczyzn w nowicjacie Towarzystwa Jezusowego SJ w Gdyni. Zdjęcia oraz montaż filmu trwały od października 2019 roku do grudnia 2021 roku. Rozdział został podzielony na podrozdziały różnej długości opatrzone tytułami odnoszącymi się do kluczowych kwestii związanych z realizacją tego filmu. Dotyczą one, między innymi, tematu, struktury filmu, jego bohaterów, roli współtwórców dokumentu w jego powstaniu (z podkreśleniem wkładu operatora, Wojciecha Staronia, który miał z kamerą dostęp do przestrzeni klasztornych niedostępnych kobiecie – reżyserce), przyjętych przez Dominikę Montean-Pańków założeń (określiłbym je posługując się parafrazą znanego zdania Kazimierza Karabasza: „w imię czego autor realizuje dany film dokumentalny”), kompozycji utworu podzielonego na rozdziały (nie wymieniane z nazwy w filmie), oraz zagadnień dotyczących narracji, którym poświęcono najwięcej miejsca. Cel, jaki postawiła przed sobą dokumentalistka, to uchwycenie kamerą dokumentalną życia duchowego bohaterów, opisanie „metafizyki codzienności” w nowicjacie, czyli – jak to ujęła dokumentalistka pisząc o założeniach przyjętych na samym wstępie prac nad filmem – „Duchowość będziemy chcieli pokazać w totalnym zaangażowaniu moich bohaterów w proste czynności, dzięki którym stają się one życiem, medytacją, swoistą kontemplacją” (s. 26).

W części poświęconej narracji w *Głosie* autorka omawia kwestie dotyczące „przezroczystego” narratora. Zdecydowała się na tę formułę opowiadania wspólnie z operatorem, uznając ją za najbardziej odpowiednią dla wizji artystycznej filmu. Jak napisała doktorantka narrator tego rodzaju powinien być jak „bezosobowy duch unoszący się nad zakonem, który wszystko widzi i wie, a częścią swej wiedzy obdarza widza” (s. 28). Dalej autorka przypisuje narracji bezosobowej większą wiarygodność a narratora kinematograficznego z *Głosu* określa mianem ekstradiegetycznego i wszechwiedzącego, który jednak „nie dzieli się z widzem pełnią swojej wiedzy. Widz wie dokładnie tyle, ile narrator mu przekaze” (s. 29). Z kolei wprowadzając do swojego wywodu pojęcia horyzontu poinformowania, fokalizacji i fokalizatora, wykorzystuje je do omówienia zakresu posłużenia się fokalizacją zerową i zewnętrzną (behawiorystyczną) w *Głosie*.

Celem doktorantki było z jednej strony podjęcie na kartach rozprawy w sposób uszczegółowiony problematyki narracji w filmie dokumentalnym a z drugiej zastosowanie jej

do przeanalizowania filmu dokumentalnego *Głos*, ze wskazaniem na konkretne decyzje i wybory podjęte na różnych etapach jego realizacji. Zastosowanie złożonej terminologii naukowej do opisanie formy filmu dokumentalnego podnosi poziom refleksji nad utworem kina niefikcyjnego na wyższy poziom, porównywalny z tym, na jakim uprawia się badania nad utworami kina fikcji. Tym samym autorka przywraca właściwą miarę rozpoznaniom teoretycznym dotyczącym kina dokumentalnego.

Rozprawa mgr Dominiki Montean-Pańków, będąc oryginalnym rozwiązaniem problemu naukowego z dziedziny badań nad przekazami niefikcyjnymi może znaleźć praktyczne zastosowanie w studiach nad narracją w filmie dokumentalnym i w autorefleksji na temat warsztatu twórczego podejmowanego przez innych twórców, pragnących dzielić się swoją wiedzą i doświadczeniem w procesie edukacji filmowej. Ponadto praca ta ma szansę stać się pomocną w rozwijaniu pogłębionej refleksji metodologicznej nad formami kina niefikcyjnego. Rozprawa doktorska pani Montean-Pańków dowodzi, że jej autorka posiada ogólną wiedzę teoretyczną w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Oryginalnym dokonaniem artystycznym przedłożonym w przewodzie doktorskim przez mgr Dominikę Montean-Pańków jest zrealizowany przez nią film dokumentalny *Głos*. O jego wyjątkowości stanowi nie tylko kształt formalny tego utworu, ale już sam temat, unikalny, jeśli brać pod uwagę niską częstotliwość, z jaką po niego sięgali twórcy filmów niefikcyjnych. Trudno bowiem wskazać w długiej historii kina dokumentalnego ważne dla rozwoju tej odmiany twórczości filmy przedstawiające życie w klasztorze, codzienność zakonników, czyli doświadczenie chrześcijańskiego życia monastycznego tak przecież istotne dla rozwoju cywilizacji naszego kręgu kulturowego. Z grona wybitnych twórców kina światowego jedynie Frederick Wiseman ma w swoim dorobku *Essene* (1972), film o życiu mnichów w klasztorze Benedyktynów, ale jest to zarazem jeden z najmniej znanych dokumentów autora *Titicut Follies*. Dopiero w 2005 roku Philip Gröning nakręcił *Wielką ciszę*, jeden z bardziej rozpoznawalnych tytułów podejmujących temat życia w klasztorze. Również w tradycji polskiego, autorskiego filmu dokumentu, to temat prawie nieobecny. Przykłady obrazów o życiu polskich zakonników i zakonnice łatwiej znaleźć pośród telewizyjnych produkcji (*Kamilianie* [2004] Sylwestra Latkowskiego, serial *Zakonnice* [2021] Krystyny Wałajtys-Łonisk]), czy skromnych filmów niezależnych w rodzaju *Drogi kontemplacji* (1988) Mariana Terleckiego, *Kamedułów z Bieniszewa* (1991) Andrzeja Mosia i etiudy dokumentalnej *Siostry* (2017) Michała Hytrosis. Zatem autorka filmu podejmując się realizacji filmu o życiu z życia młodych mężczyzn, kandydatów do zakonu jezuitów, mogła w ograniczony sposób czerpać inspirację z dzieł wcześniej podejmujących ten temat. Musiała

sama wypracować strategię realizacji filmu na ten temat, znaleźć sposób na pokazanie drogi, jaką przebywają przez rok jej bohaterowie, by potwierdzić ostatecznie swój życiowy wybór zwieńczony złożeniem ślubów zakonnych. Złożona struktura filmu dokumentalnego *Głos*, skomponowana z wielu scen różnej długości, ukazująca rozmaite postawy, wydarzenia, progi, przekraczane przez bohaterów jej filmu w ciągu miesięcy rozpoznawania własnego powołania do życia w Towarzystwie Jezusowym, to zarazem zapis oryginalnych poszukiwań autorki odnoszących się do tego co i jak sfilmować a potem zakomponować w ostateczny kształt filmu dokumentalnego. Powstało dzieło harmonijne, wielowymiarowe, wyróżniające się oryginalnym kształtem audiowizualnym poszczególnych scen. Krajobrazy i detale architektury zostały tu sfilmowane w sposób wydobywający z nich symbolikę biblijną. Intymne sceny kontemplacji i spotkania z ludzkim cierpieniem ujęte zostały w kształt ujęć współbrzmiących z powagą i tajemnicą doświadczeń, jakie stały się udziałem bohaterów filmu. Polskie kino wzbogaciło się o dzieło unikalne, przybliżające widzom te wymiary ludzkich doświadczeń, które bardzo rzadko udaje się pokazać z pomocą dokumentalnej kamery i mikrofonu.

Konkludując pragnę stwierdzić, że przedstawione do oceny dzieło artystyczne, wyreżyserowany przez doktorantkę film *Głos*, jest oryginalnym dokonaniem artystycznym, dowodzącym, że doktorantka posiada umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Teoretyczną pracę doktorską będącą komentarzem artystycznym do filmu, zatytułowaną, *Narracja i narrator w filmie dokumentalnym*, oceniam pozytywnie. W moim przekonaniu spełnia ona wymogi stawiane pracom na stopień doktorski w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne. Wnoszę o dopuszczenie mgr Dominiki Montean-Pańków do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Mikołaj Jordan