

Łódź, 20.09.2025

dr hab. Milenia Fiedler
Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej
PWSFTviT w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej mgr Hanny Polak
reżyseria filmu dokumentalnego pt. *Nadejdą lepsze czasy*
oraz rozprawa
Fenomen czasu w dynamice narracyjnej i realizacyjnej dzieła filmowego
pt. "Nadejdą lepsze czasy"

Rozprawa doktorska Hanny Polak stanowi rzadki przykład organicznego zespolenia doświadczenia artysty z refleksją teoretyczną – nie jako podporządkowania jednej sfery drugiej, ale jako głęboko autentycznego dialogu pomiędzy twórczością a myśleniem o niej. Film *Nadejdą lepsze czasy*, którego dotyczy ta praca, jest dziełem o nieprzecenionej wadze – zarówno w kontekście artystycznym, jak i społecznym. Jego siła nie tkwi jedynie w podejmowanym temacie czy biegłości warsztatowej, lecz w tym, jak został on przeżyty, sfilmowany i opowiedziany. To kino, które nie staje przed rzeczywistością – ale wrasta w nią. Twórczyni przyjmuje postawę skazującą ją na nieustanne balansowanie między ludzkim, dyktowanym empatią i poczuciem odpowiedzialności zaangażowaniem a twórczym dystansem, bez którego nie dokona się proces emocjonalnego przetworzenia doświadczenia rzeczywistości niezbędny dla artystycznej refleksji. Hanna Polak poddaje się temu napięciu przez 14 lat, by w finale ofiarować widzom poruszającą, mądrą i wnikliwą opowieść o ludzkiej egzystencji.

Widzimy historię dziewczynki – Juli – dorastającej na wysypisku śmieci pod Moskwą. To obraz brutalny, dotykający granic ludzkiej egzystencji, ale nie epatujący nędzą. Nie o szok tu chodzi, lecz o obecność. Kamera Hanny Polak nie podgląda – ona towarzyszy. Trwa. Film, realizowany przez czternaście lat, zyskuje moc właśnie dzięki tej wytrwałości. Dzięki cierpliwości, która nie jest tylko metodą dokumentacyjną, ale postawą etyczną wobec życia, które nie chce być opowiedziane w narracji linearnie zamkniętej. Reżyserka nie próbuje nadać bohaterce jakiejś arbitralnej funkcji symbolicznej – nie uczyniła z niej „ofiary systemu” czy „głosu wykluczonych”. Julia pozostaje kimś konkretnym, żywym, wymykającym się uproszczeniom. Mnie niezwykle ujmuje bezkompromisowy szacunek autorki dla podmiotowości bohaterki i żelazna konsekwencja w unikaniu wszelkich pokus instrumentalnego użycia postaci ekranowej jako tworzywa do budowania figur retorycznych. Dla mnie w tym właśnie przejawia się artystyczna dojrzałość filmu, którą podziwiam.

Hanna Polak realizowała film przez 14 lat z uporem reportażystki i czułością humanistki. To kino obserwacyjne o rzadkiej gęstości doświadczenia – czas nie jest tu tylko miarą zdarzeń, lecz materią, z której rzeźbi się narrację, a dojrzewanie bohaterki staje się osią

dramaturgiczną. Wrażenie organicznego przepływu lat wzmacnia montaż oparty na elipsach, ale osadzony na czytelnym „kręgosłupie” chronologii. Hanna Polak świadomie korzysta z idiomu kina bezpośredniego, - to, co w filmie widzimy jako „naturalny” przepływ scen, jest w istocie precyzyjnym kształtowaniem czasu ekranowego: selekcją, rytmizacją, syntezą, modulacją ciszy i pauz.

Nie sposób też nie dostrzec niezwyklej siły wizualnej tego obrazu. Mimo że powstawał w trudnych, często prowizorycznych warunkach, zachwyta konsekwentną estetyką, wrażliwością na kompozycję kadru i światła. Dokument spleta surowość krajobrazu wysypiska z intymnością portretu. To estetyka, która spotkała się z silnym odzewem krytycznym. Mark Adams (Screen Daily) pisał o „emocjonalnym uderzeniu” i „znakomitej reżyserii i zdjęciach” ; Sheri Linden (Los Angeles Times) podkreślała „pracę potężnych obrazów – poruszających, elegijnych, niosących nadzieję”. Film jest mocno zakorzeniony w estetyce *cinéma vérité*, ale jednocześnie – i to rzadka umiejętność – nie ztraca w tym stylu wewnętrznej poetyckości. Polak potrafi sfotografować brud, zimno i bezdomność bez estetyzacji, ale również bez brutalizacji. Jej obraz pozostaje czuły. Wrażliwy. Pełen pokory wobec tego, co nieprzewidywalne w życiu drugiego człowieka. Ta pokora wyznacza moralny i estetyczny horyzont całego filmu – i czyni go wielką opowieścią o człowieku, nie tylko o problemie społecznym.

Film Hanny Polak wpisuje się w tradycję długoterminowych projektów dokumentalnych (Up Series, Dzieci z Golzowa, cykle Heleny Třeštíkovéj), ale wnosi odmienny model pracy: zamiast cyklicznych „wizyt” stała obecność i towarzyszenie, rejestrowanie „momentów zmiany” w realnym czasie. Autorka świadomie lokuje się wobec Apteda i Jungego, analizując ich formuły i etykę – oraz wskazując, że w „Nadejdą lepsze czasy” czas staje się de facto bohaterem, a nie tylko ramą strukturalną.

Z etycznej i emocjonalnej intensywności filmu wyrasta siła teoretycznej refleksji zawartej w rozprawie. Jej najważniejszym walorem jest szczerość – Hanna Polak nie kreuje się na znawcę teorii filmowej, który od początku wiedział, co robi i jak jego dzieło zostanie wpisane w historię kina dokumentalnego. Wręcz przeciwnie: z pokorą rekonstruuje proces dojrzewania swojej metody, szuka nazw dla doświadczenia, które początkowo było intuicyjne. Jej rozprawa nie jest więc tylko analizą zewnętrzną, ale próbą zrozumienia własnego działania – jest rodzajem autorefleksyjnego dokumentu pracy artystycznej. To podejście nadaje jej wyjątkową wartość – nie tylko jako tekstowi naukowemu, lecz jako świadectwu twórczej świadomości, dojrzewania, zmagania.

Rozprawa jest rzetelną, przejrzystą i dobrze zorganizowaną monografią własnej metody twórczej – z czytelnym spisem treści i logicznym układem: od definicji kina obserwacyjnego i longitudinalnego, przez genezę projektu, etapy produkcji (zdjęcia, montaż, postprodukcja, promocja), po rozdział o etyce relacji autor-bohater i rozbudowane aneksy (bibliografia, filmografia, indeks pokazów, nagrody, dystrybucja). Taki układ – z mocnym działem „Wpływ upływu czasu na etapy tworzenia filmu” (rozdz. 3), częścią „Konsultanci”, a następnie „Obecność autora... i odpowiedzialność etyczna” (rozdz. 4) – jasno realizuje cel badawczy i dydaktyczny.

Wyjątkowo cenne są fragmenty, w których Polak podejmuje problematykę czasu – zarówno w sensie filozoficznym (sięgając po Bergsona, Heideggera, Husserla czy Stróżewskiego), jak i praktycznym, warsztatowym. Próbuje zrozumieć, jak czas działa w procesie tworzenia jako siła konstrukcyjna, jako dramaturg, ale też jako zagrożenie – bo przecież czternaście lat pracy to także czas niepewności, ryzyka, wyczerpania. Ten temat nieustannie powraca: czas jako potencjał i czas jako ryzyko. Czas, który pozwala zaistnieć historii, ale nie gwarantuje jej końca. Autorka uczciwie pisze o obawach, które jej towarzyszyły – że historia Julii może „rozpląnąć się” w chaosie dokumentalnych notatek, że montaż nie podoła materiałowi, że świat nie będzie już zainteresowany tą opowieścią. To niezwykle ważne, bo rozprawa nie służy tu autopromocji, ale rzeczywistej refleksji nad tym, co oznacza bycie dokumentalistą w długim czasie. Dla mnie jako montażystki niezmiernie interesujące są rozważania autorki dotyczące czasu w kontekście metody i praktyki montażu. Hanna Polak interesująco opisuje dylematy układania osi chronologicznej i ostrzega (na bazie analiz cudzych cykli), że nadmierne rozluźnienie chronologii dezorientuje widza. Jej własna praktyka to poszukiwanie „subtelnej równowagi” między ciągłością a kondensacją lat poprzez elipsy, rytm i pauzę – co autorka nazywa wprost rzeźbieniem w czasie. Uwagą krytyczną z mojej strony: najciekawsze partie o „rzeźbieniu w czasie” proszą się o jedną, dwie szczegółowe analizy przebiegu sceny lub sekwencji, np. rozpisanie, jak konkretnie skracano poboczne wątki, by utrzymać oś Julii. Fragmenty o kondensacji 14 lat do 90 minut są przekonujące, ale krótkie studium sceny (z opisem decyzji montażowych) wzmocniłoby warsztatowy wymiar tekstu.

Niezwykle cenne są odniesienia do innych twórców długoterminowego dokumentu. Polak nie buduje pozycji „wyjątkowości” własnego projektu w opozycji do innych, lecz z czułością i szacunkiem przywołuje Helenę Třeštíkovą, Michaela Apteda czy twórców „Dzieci z Golzow”. To nie jest standardowy „przegląd literatury”, lecz funkcjonalna mapa inspiracji i różnic. Jej praca nie jest więc tylko teoretyczna – jest również pełna dialogu i wdzięczności wobec innych artystów, którzy poszukiwali sposobów filmowego opowiadania o czasie i o człowieku. To kolejny wymiar samoświadomości artystycznej – umiejętność sytuowania się w tradycji, ale bez epigonizmu.

Nie sposób też pominąć wrażliwości językowej autorki. Rozprawa napisana jest stylem wyważonym, klarownym, chwilami eseistycznym, ale niepretensjonalnym. W momentach, gdy autorka zbliża się do tonu osobistego, nie traci precyzji wywodu. Jej język – podobnie jak film – nie służy wrażeniu, lecz komunikacji.

Wreszcie – rozprawa Hanny Polak jest także cennym dokumentem **doświadczenia kobiecego w pracy filmowej**. Choć nie jest to temat wprost podejmowany, obecność kobiecego spojrzenia, kobiecej wrażliwości i kobiecego rytmu pracy w świecie zdominowanym przez męskie narracje – jest tu silnie wyczuwalna. Film nie był produkcją studyjną, wspieraną przez wielkie zespoły. Był dziełem, które powstawało w czasie, z determinacji, z samotności, z troski o bohaterkę i z wiary w sens dokumentowania jej życia. W tym sensie film *Nadejdą lepsze czasy* i towarzysząca mu rozprawa są nie tylko dziełem filmowym i teoretycznym – są także formą świadectwa.

Zakończenie rozprawy, w którym autorka pisze o czasie jako bohaterze filmu, nie jest poetycką metaforą. To trafne i poruszające ujęcie istoty tego projektu – filmu, który nie tyle opowiada historię, co pozwala jej się wydarzyć na oczach widza. A może nawet więcej – pozwala widzowi współuczestniczyć w czasie bohaterki, doświadczyć go, a nie tylko go oglądać.

Nie mam wątpliwości, że zarówno film Hanny Polak, jak i jej rozprawa, **należą do najcenniejszych dokonań artystyczno-naukowych ostatnich lat. To praca nie tylko „spełniająca wymogi doktoratu”, ale znacznie je przekraczająca** – dzieło o wielkiej głębi, samoświadomości i etycznej dojrzałości. Film Hanny Polak jest wybitnym osiągnięciem artystycznym, a jego siła została potwierdzona szerokim odzewem międzynarodowym. Rozprawa teoretyczna jest wartościowym, spójnym i odważnym auto-studium; łączy solidne ramy teoretyczne z wglądem warsztatowym i wzorcową refleksją etyczną. Klarowność struktury i bogaty aparat dokumentacyjny czynią tę pracę niezwykle przydatną dla studentów oraz praktyków dokumentu. Zwłaszcza rozdziały o montażowym „rzeźbieniu czasu” i o etyce relacji autor–bohater powinny wejść do kanonu lektur dokumentalistów. Ze swej strony uważam, że pracę doktorską Hanny Polak zasługuje na ocenę celującą.

Rozprawa doktorska mgr Hanny Polak prezentuje rozwiązanie problemu koncepcyjnego obejmującego oryginalne dokonanie artystyczne. Doktorantka wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną w dyscyplinie sztuk filmowych i teatralnych oraz wykazuje się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Oryginalne dokonanie artystyczne będące przedmiotem postępowania oraz rozprawa doktorska spełniają kryteria określone w art. 186.1 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym I Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (wraz z późniejszymi zmianami).

Niniejszym zwracam się z wnioskiem do Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania w sprawie nadania mgr Hannie Polak stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych.

M. Ficel