

Olsztyn, 10 lipca 2024 r.

dr hab. Urszula Doliwa, prof. UWM  
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**Recenzja rozprawy doktorskiej Katarzyny Szklarek-Zarębskiej pt. „Waldemar Modestowicz jako reżyser radiowy w latach 1992-2015” napisanej pod opieką naukową prof. dr. hab. Marka Ostrowskiego i dr Kingi Sygizman**

Praca doktorska magister Katarzyny Szklarek-Zarębskiej dotyczy twórczości reżysera Teatru Polskiego Radia Waldemara Modestowicza. Jest to temat, który, choć przewijał się literaturze przedmiotu, nie został dotąd kompleksowo opracowany. Głównym celem rozprawy było scharakteryzowanie twórczości reżyserskiej Waldemara Modestowicza w obrębie sztuki słuchowiskowej. Analizie zostały poddane: forma i treść słuchowisk, poszczególne elementy foniczne, efekty dźwiękowe oraz postawa reżysera wobec tekstu scenariusza słuchowiska. Ponadto Autorka starała się scharakteryzować współpracę Modestowicza z autorem słuchowisk oryginalnych, reżyserem dźwięku i zespołem aktorskim oraz cały proces realizacji utworów radiowych. Pokusiła się również o porównanie dzieł stworzonych przez Modestowicza z dziełami innych twórców. Praca ta ma więc charakter bardzo przemyślany i kompleksowy. Dowodzi prawdziwego zainteresowania Autorki omawianymi zagadnieniami, ale także znajomości tematu, którego się podjęła.

Wybór tematu uważam więc za trafny, tym bardziej, że twórczość reżyserska Waldemara Modestowicza charakteryzuje się dużą różnorodnością i zasługuje na taką kompleksową analizę. Uniwersytet Łódzki od lat specjalizuje się też w badaniach poświęconych sztuce radiowej i samym słuchowiskom radiowym. Bardzo ważną rolę w budowaniu całego zespołu badawczego prowadzącego tak sprofilowane badania odegrała wspomniana na początku pracy pierwsza promotor rozprawy prof. Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa. Jej dzieło z powodzeniem kontynuują kolejne pokolenia badaczy, którzy nawzajem się wspierają i inspirują, konsekwentnie rozwijając badania naukowe nad radiem i przekazami radiowymi.

Modestowicz był zaangażowany w tworzenie różnorodnych form słuchowisk. Autorka poddała analizie słuchowiska oryginalne, adaptacje, powieść radiową *Matysiakowie*, słuchowiska, w których istotną rolę pełni muzyka, a także utwory foniczne przeznaczone dla dzieci i młodzieży. Nie pominęła także w badaniach współpracy reżysera z innymi twórcami Tomaszem Maciejem Trojanowskim i Martą Rebdą. Dobór dzieł wybranych do analizy uważam za przemyślany. Taki zestaw utworów pozwala kompleksowo spojrzeć na postać Modestowicza jako twórcę słuchowisk występującego w różnych rolach. Ramy czasowe okresu, którego dotyczy analiza (lata 1992-2015), zostały jasno określone i odpowiednio uzasadnione.

Praca składa się z pięciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym *Reżyseria w kontekście rozważań o mediach i kulturze* Autorka definiuje najważniejsze pojęcia i stara się osadzić reżyserię dzieła radiowego w szerszym kontekście medialnym. Czyni to bardzo umiejętnie, korzystając z dorobku różnych dyscyplin naukowych: literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, filmoznawstwa i medioznawstwa.

W rozdziale drugim *Reżyseria radiowa a dzieło audialne* omawia warsztat pracy reżysera radiowego – szczególne miejsce w tych rozważaniach zajmuje struktura tekstu audialnego, jakim jest słuchowisko. Adaptuje koncepcje znane z badań nad filmem i literaturą do potrzeb analizy dzieła audialnego.

Oba te rozdziały bazują na pogłębionej analizie dostępnej literatury. Jest to jednak głównie analiza pozycji wydanych w języku polskim. Jeżeli chodzi o dokonania polskich badaczy, największym nieobecnym w spisie literatury są publikacje Katarzyny Michalak. Co prawda, dotyczą one przede wszystkim reportażu radiowego, ale pojawiają się w nich np. propozycje zaadaptowania planów filmowych do analizy utworów audialnych, które Autorka mogłaby wykorzystać. Wątkiem, który z kolei warto by poszerzyć w tej części pracy, jest realizacja słuchowisk w postaci podcastów.

W rozdziale trzecim Autorka prezentuje Waldemara Modestowicza jako współczesnego reżysera Teatru Polskiego Radia. Przedstawiona w nim została nie tylko biografia twórcy, ale także scharakteryzowana została jego działalność artystyczna. To ważny rozdział, który wnosi istotny wkład w rozwój badań nad Teatrem Polskiego Radia.

Najważniejszą część rozprawy stanowią jednak kolejne rozdziały analityczne. Analiza dzieła radiowego stanowi istotne wyzwanie dla badaczy. Metody takiej analizy nie są bowiem tak dobrze skodyfikowane i ustandaryzowane, jak to ma miejsce w przypadku analizy tekstów pisanych. Dobór odpowiednich metod wymaga często pogłębionej analizy pomysłów innych badaczy, którzy wcześniej zmierzali się z podobnym wyzwaniem, a także sięgnięcia po dorobek

metodologiczny z zakresu innych dyscyplin naukowych. Należy więc docenić chęć zmierzenia się z tym wyzwaniem. Nie tylko wyniki przeprowadzonych badań, ale także sposób ich prowadzenia stanowią bowiem istotną inspirację dla przyszłych badaczy, którzy chcieliby zrealizować własne badania dotyczące dzieł audialnych. Autorka analizuje formę i treść słuchowisk. Sięga także po analizę komparatystyczną w odniesieniu do słuchowisk *Drugi pokój* Zbigniewa Herberta z 1958 roku w reżyserii Janusza Warneckiego oraz fonicznej adaptacji tego samego tekstu, reżyserowanej przez Waldemara Modestowicza w 1993 roku. Proponuje również autorską metodę analizy spójności sekwencji słuchowisk. Uzupełnienie tych analiz stanowią indywidualne wywiady pogłębione z reżyserem, a także jednym z jego współpracowników, reżyserem dźwięku oraz bezpośrednie obserwacje. Metody wykorzystane przez Autorkę zostały dogłębnie przemyślane, szczegółowo opisane, a następnie konsekwentnie wykorzystane podczas badań. Dowodzi to dojrzałości naukowej Badaczki i sprawia, że ocena całej rozprawy jest bardzo wysoka.

Z przeprowadzonych badań Autorka formułuje interesujące wnioski. Zauważa, że muzyka pełni w utworach reżyserowanych przez Modestowicza wielorakie funkcje, nie tylko konstrukcyjne czy dramaturgiczne, ale także semantyczne. Tak zwana „kuchnia akustyczna” stanowi istotną warstwę tworzonych utworów fonicznych. Efekty dźwiękowe nagrywane są czasem specjalnie na potrzeby danego utworu radiowego, również przez samego reżysera, a także współpracujących z nim reżyserów dźwięku. W stosowaniu efektów dźwiękowych Waldemar Modestowicz potrafi jednak zachować umiar, dostosować je umiejętnie do charakteru utworu, co pozwala słuchaczowi na immersję w świecie przedstawionym. Potrafi on również doskonale operować pauzą. Cisza, podobnie jak element muzyki, pełni w wybranych słuchowiskach nie tylko funkcje dramaturgiczne, ale także konstrukcyjne, co Autorka wykazała na przykładzie utworu fonicznego *Drugi pokój*.

Interesujące są również ustalenia Autorki w zakresie postawy Waldemara Modestowicza wobec scenariusza słuchowiska. Badaczka przede wszystkim zauważa, że reżyser nie traktuje tekstu scenariusza słuchowiska oryginalnego jako ostatecznego. Dokonuje modyfikacji i skrótów, które związane są przede wszystkim z koniecznością dostosowania tekstu do specyfiki medium radiowego, przyjmując postawę interpretującą. Autorce udało się ustalić, że zmiany obejmują na przykład zmniejszenie liczby postaci, ograniczenie liczby wątków fabularnych czy też wyeksponowanie potencjalnie atrakcyjnych dźwiękowo fragmentów tekstu.

Styl reżyserii radiowej Waldemara Modestowicza w obrębie sztuki słuchowiskowej Autorka określiła jako eklektyczny. Do cech wyróżniających reżyserii radiowej Waldemara Modestowicza można jednak zaliczyć dynamiczny montaż, występuje w jego dziełach również montaż skojarzeniowy i montaż antytez. Zwykle pojawia się w nich niewielu bohaterów, rzadko też wykorzystywane są w realizowanych przez reżysera utworach fonicznych sceny zbiorowe.

W słuchowiskach Modestowicza przeważają sceny, które Autorka nazywa „scenami intymnymi”, często prezentujące dynamikę przemiany wewnętrznej protagonistów. Kluczową cechą reżyserii radiowej Waldemara Modestowicza jest zaś, zdaniem Autorki, wysoka spójność sekwencji, występująca na poziomie warstwy tekstowej, muzycznej oraz warstwy efektów akustycznych. Na poziomie warstwy tekstu szczególną spójność sekwencji słuchowiska wyznaczają, zdaniem Autorki, konkretne, indywidualne dla każdego utworu, słowa-klucze. Czytelna spójność w obszarze muzyki nakreślają powtarzające się sygnały muzyczne i melodie, na poziomie „kuchni akustycznej” zaś – poszczególne dźwięki lub ich zbiory. Waldemar Modestowicz w reżyserowanych przez siebie słuchowiskach stosuje także tzw. „miejsca niedookreślenia”, które sprawiają, że utwory są do pewnego stopnia otwarte na interpretacje odbiorców, a także pozwalają uruchomić wyobraźnię. Słuchowiska w reżyserii Modestowicza są, zdaniem Autorki, systemami produkującymi sens, przy czym dodatkowe sensory nadbudowywane są w warstwie dźwiękowej słuchowisk i współistnieją ze sobą w kolejnych elementach utworu, takich jak efekty akustyczne, często wzmacniające rolę słowa, oraz muzyka.

Autorka pokazuje Waldemara Modestowicza nie tylko jako reżysera, ale także współtwórcę scenariusza (słuchowisko *Za drutami był las*), poszczególnych efektów akustycznych (*Cała jaskrawość*), autora adaptacji (*Cała jaskrawość*, *Srebrny deszcz*, *Starość jest piękna*, *Recycling*), twórcę oprawy muzycznej (*Jeszcze jeden radosny dzień*) oraz aktora radiowego (*Berek lunatyczny*). Waldemar Modestowicz został zaliczony przez Autorkę do grona reżyserów „totalnych”. Czuwa nad każdym etapem słuchowiska, począwszy od redakcji otrzymanego scenariusza bądź tworzonej przez Modestowicza adaptacji, poprzez kierowanie grą aktorską, aż do montażu i uzupełnienia słuchowiska o warstwę efektów dźwiękowych i muzyki. Buduje dobre relacje z zespołem, co pozwala mu współpracować z czołówką polskich aktorów i aktorek. Dobierając obsadę, zwraca uwagę na takie cechy jak: łatwość w zmianie oblicza aktorskiego oraz umiejętność dostosowania się do szybkiego tempa nagrań wynikającego z dynamiki pracy Modestowicza. Bliska kooperacja z muzykiem, autorem oprawy muzycznej, reżyserem dźwięku oraz autorem scenariusza słuchowiska sprawia, że Waldemar Modestowicz jako reżyser radiowy ma wpływ na wszystkie warstwy dźwiękowe utworu. Również wielopostaciowość wcieleni twórczych potwierdza, iż określenie Modestowicza typem autora totalnego jest trafne.

Badania przeprowadzone przez Autorkę rozprawy dowiodły też, że słuchowiska reżyserowane przez Waldemara Modestowicza wyróżniają się na tle utworów innych reżyserów radiowych. Analiza porównawcza ukazała różnice pomiędzy konkretyzacjami fonicznymi tekstów Zbigniewa Herberta. Autorka skrupulatnie te różnice wymienia i omawia, co pozwala jej zbudować jeszcze bardziej kompleksową charakterystykę warsztatu reżyserkiego Modestowicza.

Doktorantka w bardzo dojrzały sposób wskazuje na ograniczenia własnych badań i kierunki, w których te badania można by poprowadzić. Mam nadzieję, że przynajmniej częściowo zostaną one zrealizowane przez Autorkę pracy. Jej doskonały warsztat naukowy warty jest wykorzystania w kolejnych badaniach mieszczących się w podobnych obszarach tematycznych. Zakres dobranego materiału oraz konsekwentny i przemyślany charakter jego analizy i opisu zasługują na uznanie. Autorce udało się ukazać różnorodność, a także wielopłaszczyznowość warsztatu twórczego Waldemara Modestowicza oraz zaproponować autorski pomysł na prowadzenie analizy dzieła radiowego. Autorka sprawnie posługuje się też językiem naukowym. Nieliczne elementy graficzne i zestawienia tabelaryczne stanowią znakomite uzupełnienie wywodu. Na uwagę zasługuje również aneks, na który składają się transkrypcje wywiadów przeprowadzonych na potrzeby pracy.

Podsumowując, praca doktorska mgr Katarzyny Szklarek-Zarębskiej jest rzetelna i dobrze osadzona w literaturze przedmiotu. Powstała na bazie prawdziwego zainteresowania Autorki badanym tematem, co pozwoliło Jej bardzo wnikliwie przedstawić omawiane zagadnienia. Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Spełnia więc ona kryteria nakreślone w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.



Olsztyn, 10 lipca 2024 roku