

# Na złamanie karku

„Chciałbym, żeby słuchowiska przyciągały nowych słuchaczy, w związku z tym także nowych, młodych autorów. Żeby formy artystyczne w radiu były nie tylko wymogiem »publicznej misji«, ale i pożywką intelektualną, twórczym fermentem dla środowisk artystycznych, muzycznych, literackich” – mówi **Waldemar Modestowicz**, reżyser radiowy, w rozmowie z Jackiem Kopcińskim.

**JACEK KOPCIŃSKI** W grudniu ubiegłego roku na antenie i stronie internetowej Polskiego Radia pojawiło się słuchowisko Marty Rebdy *Popsute* w Pańskiej reżyserii. Rebdza jest dziennikarką, do Teatru Polskiego Radia przychodzi ze świata reportażu, który zresztą wciąż uprawia. Jej dramaty radiowe są wyrafinowanym, poważnym połączeniem dokumentu i fikcji fabularnej. W ostatnich latach zrealizował Pan kilka tekstów Marty Rebdy: *Do gwiazd*, *Dziewczynka*, *Żaba*, *Kto się nie schowa, ten kryje*, *Kropla deszczu w ciemnym oceanie*, *Płyń*, *Kapitanie, płyń*, *Kwarantanna*. *Popsute* to ostatni efekt Waszej wspólnej pracy.

**WALDEMAR MODESTOWICZ** To jest współpraca szczególna, ponieważ tworzymy z Martą nie tylko spółkę artystyczną... Marta zaczynała jako dziennikarka i reportażystka. To doświadczenie stosuje jako punkt wyjścia i metodę pracy nad tekstami słuchowisk, historiami, które chce opowiedzieć. Dla mnie reżyseria jej tekstów to nowa przygoda i duże wyzwanie. Zawsze uważałem, że reportaż, który posługuje się materiałem dokumentalnym – oczywiście skomponowaną, ale braną bezpośrednio z życia – jest dla radiowca dość skomplikowanym zadaniem. A w naszych słuchowiskach idziemy o krok dalej i do warstwy dokumentu dodajemy warstwę fikcji, która jest nadpisana nad życiem. W jednym słuchowisku słyszymy autentyczne głosy bohaterów opowieści i głosy grających ich aktorów. Taka konstrukcja jest trudna i nie zawsze się udaje.

**KOPCIŃSKI** Domyślałem się, że wymaga też od reżysera specjalnej pracy z aktorami.

**MODESTOWICZ** Owszem. Nie zaczynamy od tekstu, ale od nagrań. Wspólnie z aktorami słuchamy wywiadów Marty z bohaterami jej historii. Sprawdzamy, jak dana osoba mówi, w jaki sposób się zachowuje przed mikrofonem. Ale nie zależy mi na tym, żeby aktorzy naśladowali tych ludzi, chodzi raczej o to, by reagowali na nich własnymi emocjami. W ogóle uważam, że w pracy aktorów prawdziwe emocje nigdy nie są wymyśloną kreacją. To coś więcej – ich wewnętrzna reakcja na postać, którą grają. W przypadku reportażu jest to postać prawdziwa, wyrwana z życia, autentyczna i niepowtarzalna.

**KOPCIŃSKI** *Popsute* to historia wielokrotnie gwałconej młodej dziewczyny.

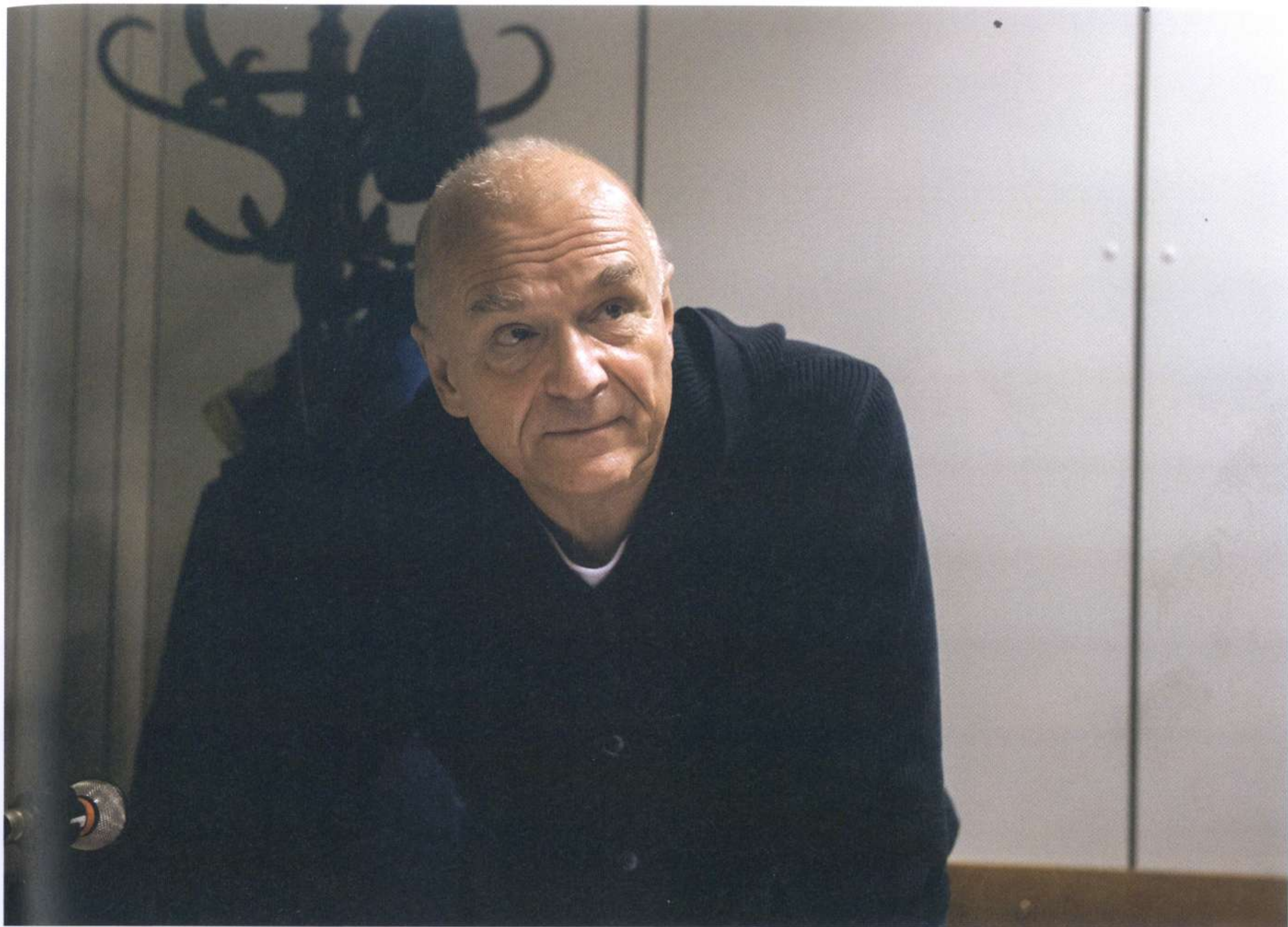
**MODESTOWICZ** Tak, Marta sięga po coraz trudniejsze tematy, nie tylko współczesne, także historyczne, na przykład wojenne, związane z żydowską Zagładą, czy z czasów PRL-u, przywołujące historię ludzi prześladowanych. Za każdym razem nawiązuje też bardzo osobiste relacje ze swoimi rozmówcami. Próbuje w nich wyzwolić wspomnienia czy wręcz zwierzenia. Za takie intymne wyznania płaci się własnymi emocjami. Ale dzięki temu nagrany materiał jest prawdziwy, mocny, wyjątkowy. Słuchając tych wyznań, od razu myślę, jak je rozegrać. Mam grono zaprzyjaźnionych aktorów, którym mogę powierzyć to zadanie. Wiem, że nie będą obojętni wobec historii, którą im przynosimy. To jest podstawowy warunek wspólnej pracy.

**KOPCIŃSKI** Jakich aktorów Pan do niej zaprasza?

**MODESTOWICZ** Jest ich wielu, w każdym słuchowisku staram się zmieniać obsadę, ale z niektórymi aktorami jestem szczególnie związany. Ewa Wiśniewska, Danuta Stenka, Katarzyna Dąbrowska, Grzegorz Damięcki, Mariusz Bonaszewski, Piotr Grabowski, Leon Charewicz, Adam Ferency, Olgierd Łukaszewicz, a z młodszych: Aleksander Kaźmierczak, Jędrzej Hycnar, Michalina Łabacz, Justyna Kowalska, Jakub Kordas. Pamiętam zdziwienie Ewy Wiśniewskiej, gdy się dowiedziała, że w *Kropli deszczu* nie zagra swojej bohaterki we wszystkich przedstawionych tam fazach jej życia (*śmiech*), że w scenach z młodości zagra ją Vanessa Aleksander. Jestem przekonany, że Ewa również zrobiłaby to znakomicie! Tylko głos czasami starzeje się szybciej niż dusza... Zresztą każdy z wymienionych tu aktorów jest znakomity.

**KOPCIŃSKI** Kogo Pan w nich widzi – i słyszy?

**MODESTOWICZ** Danuta Stenka to prawdziwa gwiazda, ale wielkie kreacje, sukcesy teatralne i filmowe nie zmieniły jej skromności, pracowitości i pokory, dociekliwości w dążeniu do scenicznej prawdy.



fot. Wojciech Kusłowski / Polskie Radio

Z Danusią znamy się od wielu lat, od jej szczecińskich początków w Teatrze Współczesnym. Wtedy spotkaliśmy się po raz pierwszy przed mikrofonem w studiu radiowym i zauroczyła mnie nieprawdopodobna energia i magia jej głosu. Kasi Dąbrowskiej, aktorce o pięknym, mocnym altowym głosie, lubię powierzać trudne kobiece role i z podziwem patrzę, jak się z nimi zмага. Czasami także mogę podarować jej role śpiewane. Grzegorz Damięcki to przyjaciel, z którym znamy się od lat i wiele głównych ról zagrał w moich słuchowiskach. Jest aktorem o ogromnej wrażliwości, obdarzonym pięknym radiowym głosem. Człowiek o bogatej osobowości, prawy i skromny, nigdy nie miał parcia na ekran i szkło. Z wiekiem artystycznie dojrzewa jak najlepsze wino. Mariusz Bonaszewski, cudownie pokręcony artysta o mocnej osobowości, aktor od wielkich tragicznych zadań, oddający siebie całego w czasie nagrań: skrajne emocje, zaskakujące wzruszenia, najtrudniejsze meandry myśli. Spala się w czasie nagrań do końca. Piotr Grabowski, duży, wrażliwy mężczyzna o pięknym barytonie, aktor wyczulony na prawdę, lubię z nim pracować, bo dobrze się rozumiemy. Olgierd Łukaszewicz zawsze mnie zaskakuje, bo choć pracujemy ze sobą od lat, on zawsze potrafi odbić się od swoich poprzednich ról, pokazać nieznanne oblicze. Mistrz i wirtuoz słowa, porusza mnie jego interpretacja poezji. Justyna Kowalska to z kolei dziewczyna, która ma wrażliwość delikatnego ptaka. Jest tak emocjonalnie delikatna, tak wyczulona, że praca z nią to prawdziwa przyjemność. Adam Ferency to także mój przyjaciel, ale też po prostu najwyższej klasy artysta, o nieprzeciętnej inteligencji, temperamentie i doświadczeniu. Obdarzony charakterystycznym, mocnym, chropawym głosem. To jedyny aktor, któremu pozwalam grać w studiu bez nacytania tekstu, szanując jego potrzebę zaskoczenia, świeżości i refleksu.

### Waldemar Modestowicz [1954]

reżyser radiowy i teatralny, zajmuje się również reżyserią dubbingu. Na początku lat 80. rozpoczął pracę w Polskim Radiu, zaś w 1993 roku związał się z Teatrem Polskiego Radia jako reżyser. Jest laureatem wielu nagród za reżyserię radiową, w trakcie swojej kariery wielokrotnie otrzymywał Grand Prix sopockiego festiwalu „Dwa Teatry”, w 2007 roku jego słuchowisko *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską* zostało uhonorowane wyróżnieniem na prestiżowym międzynarodowym festiwalu Prix Italia.

**KOPCIŃSKI** Czego od aktora teatralnego wymaga praca w radiu?

**MODESTOWICZ** Trzeba się nauczyć wielu rzeczy, na przykład szybkiego wyzwalania emocji. Liczy się też umiejętność powtarzania sceny dokładnie tym samym głosem, a także oderwania się od tekstu, improwizacji. Aktorzy w radiu wcale nie grają tylko głosem, ale całym ciałem, dynamicznie, w geście, w ruchu. Czasami aż żałuję, że nie ma w studiu kamery i nie nagrywamy scen, które tam się odbywają... Ale oczywiście głos jest najważniejszy. Trzeba umieć stonować sceniczną artykulację, dykcję i dynamikę, teatr radiowy lubi bliskie plany, sceny intymne, introspekcje. Aktorzy przed mikrofonem muszą grać całą skalą uczuć, życie odgrywanych przez nich postaci musi być pełnowymiarowe,



Waldemar Modestowicz i Julia Kijowska podczas pracy w Teatrze Polskiego Radia

prawdziwe, ale też skondensowane, wyraziste. W studiu radiowym nie ma kostiumów i dekoracji, to wszystko aktor musi stworzyć w swojej wyobraźni. No i wreszcie poszukiwanie życiowej prawdy w dialogach i sytuacjach – to liczy się najbardziej.

**KOPCIŃSKI** Słuchowisko to jedna z wielu audycji radiowych czy wyjątkowy spektakl foniczny? Jaki odbiór swoich słuchowisk Pan zakłada? W kuchni przy śniadaniu, w samochodzie, czy w fotelu, przy zgaszonych światłach, w słuchawkach na głowie?

**MODESTOWICZ** Każdy słucha i słyszy inaczej. To kwestia sytuacji, ale i cech osobniczych: inteligencji, wyobraźni, wrażliwości, umuzykalnienia, nawyków i gustów. Ja słucham słuchowisk bardzo emocjonalnie, całym sobą. Uruchamiam wyobraźnię i słucham, oglądam dźwiękowo-głosowo-muzyczny film. Wzruszam się, przeżywam, dokonuję wewnętrznej interpretacji. Jeśli mam niedosyt, to słucham po raz drugi. I to jest wyraz najwyższego uznania. Mimo że najczęściej słuchamy radia samotnie, intymnie, lubię też sytuacje szczególne, festiwalowe, kiedy można słuchać słuchowisk wspólnie, w większym gronie, na przykład w sali kinowej z publicznością. To powoduje jakiś rodzaj współodczuwania, sprawdzenia, jak reagują inni. Ciekawe doświadczenie.

**KOPCIŃSKI** Wasze słuchowiska dokumentalne mają bardzo wyrafinowaną konstrukcję, wymagają dużej uwagi.

**MODESTOWICZ** Za każdym razem trochę inaczej opowiadamy te historie. Zawsze jednak staramy się wyjść poza reportażową dosłowność. Z drugiej strony nie nadużywamy środków radiowych, pozwalamy

słuchaczowi uruchomić jego własną wyobraźnię. Weźmy rozmowę w deszczu: jeśli nas wciągnie i zafascynuje, w pewnym momencie przestajemy słyszeć szumiący deszcz. I on naprawdę cichnie... Nigdy też nie korzystamy z gotowych efektów. Wszystkie plany akustyczne nagrywamy w autentycznych miejscach, w lesie, na klatce schodowej. W *Popsutych* sygnał karetki pogotowia jest autentyczny, podobnie jak dźwięki dochodzące z ulicy, a słyszane wewnątrz samochodu. Mimo zagrożenia wirusowego udało nam się wsiąść do karetki pogotowia i odbyć kurs. Przebiegliśmy się też z noszami i wózkiem po szpitalnych korytarzach, żeby zobaczyć, jak wiezie się taką ciężko chorą osobę na salę operacyjną. Chcieliśmy nie tylko złapać akustykę, ale też poczuć dynamikę takiej akcji, emocje z nią związane. W efektach dźwiękowych też ukryte są emocje, choć przede wszystkim niosą je słowa, a potem, na zgraniu, podbija je muzyka.

**KOPCIŃSKI** Ma Pan swoich ulubionych muzyków i kompozytorów. Co ich wyróżnia?

**MODESTOWICZ** Uwielbiam pracować z Jarosławem Gawlikiem. To jest świetny muzyk, ale też dźwiękowiec. Wymieniamy się pomysłami już na etapie pracy nad tekstem. Jarek czyta dramat i przesyła mi swoje propozycje, rzecz konstruuje się na długo przed wejściem aktorów do studia. Czasami okazuje się, że niektóre partie słuchowiska muszą być zaśpiewane, i wtedy kompletując obsadę, musimy brać pod uwagę możliwości wokalne wykonawców. W *Chai i Chaimie* Marcin Franc śpiewa taką przepiękną żydowską kołysankę, do której aranżację muzyczną zrobił właśnie Jarek Gawlik. Piękno w stanie czystym. Ale też uwielbiam pracować z Piotrem Mossem, który długo przede

mną nagrywał słuchowiska jako kompozytor, pracował jeszcze z Helmutem Kajzarem. Piotr, który jest po prostu wielkim kompozytorem, wiele nowych, odkrywczyczych rzeczy stworzył właśnie dla radia. Komponuje duże formy, na które nas nie stać, ale zawsze wybierze dla mnie kilka fragmentów swojej muzyki, które świetnie pasują. Jest perfekcyjnie przygotowany, przedstawia wariant A, potem warianty B i C. Rozwija moje myśli, wzmacnia pomysły. A kiedy nie mam pieniędzy na muzykę oryginalną, lubię pracować z Renatą Baszun, także absolwentką kompozycji na Akademii Muzycznej, która jak nikt potrafi opracować słuchowisko, czerpiąc z gotowych źródeł muzycznych. Kiedyś chętnie też sięgałem po klasyków, kompozycje Bacha, Beethovena, Mozarta. Ideałem był dla mnie film Witolda Leszczyńskiego *Żywot Mateusza* z 1967 roku, z muzyką Corellego. Niebywale połączenie! W słuchowisku nic nie może być przypadkowe, wzięte z jakiegoś gotowca, w zestawie z muzyką do wykorzystania. Każdy element musi być oryginalny, celowy i dobrze zakomponowany.

**KOPCIŃSKI** Wspomniał Pan o filmie – słuchowiska przez Pana reżyserowane rzeczywiście często brzmią jak ścieżka dźwiękowa dynamicznie zmontowanego filmu.

**MODESTOWICZ** Wierzę, że w ten sposób można podnieść historię na jakiś wyższy poziom. Przyspieszyć ją, zdynamizować. Skoro mówimy, że teatr radiowy jest teatrem wyobraźni, więc on w pewnym sensie też powoduje jakieś widzenie tego świata. Nie potrafimy od tego uciec. Słyszając głos człowieka, którego nigdy nie widzieliśmy, próbujemy sobie go wyobrazić. Kto to jest ten mówiący?

**KOPCIŃSKI** Czy to jest dla Pana istota słuchowiska?

W radiu mam mało czasu na przeprowadzenie słuchacza przez historię, wszystko musi więc być bardzo precyzyjne. Intuicyjnie szukam takiego sposobu komunikowania się bohaterów, który pozwoli oddać – często bardzo zagmatwaną, surreálną, nonsensowną – sytuację w sposób zrozumiały. Chaos mnie irytuje, ale groteska pociąga.

Waldemar Modestowicz

**MODESTOWICZ** To jest istota sztuki radiowej, ideał, do którego zawsze dążę.

**KOPCIŃSKI** Ale zaczynał Pan w teatrze żywego planu. W *Przecenie dla wszystkich* Lecha Raczaka w Teatrze Ósmego Dnia był Pan autorem śpiewanych na scenie songów. W Ósemkach pisał Pan też scenariusze, nawet występował.

**MODESTOWICZ** W połowie lat siedemdziesiątych studiowałem w Poznaniu historię na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. Bodajże na drugim roku w klubie „Odnowa” obejrzałem spektakl *Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi* Ósemek. Spektakl był oparty na fragmentach najwyższego lotu literatury: Brzozowskim, Dostojewskim, Faulknerze, Miłoszu, a sam teatr był zaangażowany

politycznie. Bardzo mi to odpowiadało. Po jakichś warsztatach teatralnych udało mi się do nich przyłączyć. W Ósemkach każdy robił wszystko. Zajmował się ustawianiem scenografii, wpuszczaniem ludzi na spektakl, pisaniem lub wyszukiwaniem znaczących tekstów, ale też pracą nad improwizacjami, w próbach do spektaklu. Więc ja tam byłem rzeczywiście współtwórcą *Przeceny dla wszystkich*. To był trudny czas, protesty w Ursusie, Radomiu i strajki robotnicze, ukonstytuował się KOR. Na spektakle przyjeżdżali opozycjoniści, były rewizje, zatrzymania, odebrano nam paszporty, nie mogliśmy pokazywać naszej *Przeceny* na festiwalach. Teatr mnie bardzo pociągał, ale musiałem skończyć studia. Wkrótce potem zacząłem podyplomowe studia reżyserii na Uniwersytecie Śląskim, na Wydziale Radia i Telewizji, i tam po trzech latach zostałem reżyserem radiowym.

**KOPCIŃSKI** Kończąc te studia, trafił Pan akurat na stan wojenny. Fatalny moment na rozpoczynanie kariery dla kogoś, kto zaczynał w Teatrze Ósmego Dnia.

**MODESTOWICZ** Wiadomo było, że radio to jest po prostu tuba propagandowa. Może ta mniejsza, bo ta większa to była telewizja, ale jednak. No ale tylko tam mogłem robić słuchowiska. Oczywiście nie od razu. Moją pracę w radiu zacząłem w Poznaniu, w redakcji literackiej, jako młodszy redaktor. I tam z czasem zacząłem robić to, czego się nauczyłem na studiach. W Poznaniu było interesujące środowisko teatralne, Teatr Nowy, jeszcze za Cywińskiej, był wtedy znakomity. Do radia zapraszałem więc wyśmienitych aktorów, takich jak Kaja Nogajówna, Janusz Michałowski, Krystyna Feldman, Lech Łotocki, i z nimi nagrywałem moje pierwsze słuchowiska. W tym czasie w radiowej Trójce pracowała Hanna Marzańska, wspaniała osoba, wtedy kierownik

literacki Programu 3 Polskiego Radia. Dzięki niej zaistniałem z tymi moimi produkcjami na antenie ogólnopolskiej. Potem przeniosłem się do Szczecina, gdzie także nagrywałem słuchowiska, no i w końcu w 1992 roku dyrektor Janusz Kukuła zaproponował mi etat reżysera w Teatrze Polskiego Radia.

**KOPCIŃSKI** W Teatrze Polskim w Szczecinie wyreżyserował Pan po latach *Ślub* Gombrowicza i *Wyzwolenie* Wyspiańskiego (2008 i 2010). Jednak ciągnęło Pana na scenę?

**MODESTOWICZ** To wielkie, trudne i mocne dzieła dramaturgiczne. Zmierzyłem się z nimi najpierw w teatrze radiowym i został jakiś niedosyt, niespełnienie. Adam Opatowicz, dyrektor Teatru Polskiego w Szczecinie, zaproponował mi swoją scenę. Ważny był też aktor.

Wiele lat temu w Szczecinie poznałem wybitnego aktora Jacka Polaczka. Zaprzyjaźniliśmy się w czasie pracy nad moimi słuchowiskami. To głównie dla niego i przez niego podjąłem się reżyserii Gombrowicza i Wyspiańskiego w teatrze. On był moim Ojcem w *Ślubie* i Konradem w *Wyzwoleniu*. To jego przed laty młoda Danusia Stenka pytała: na czym polega istota sztuki aktorskiej? Był w jakimś sensie jej nauczycielem zawodu. Odpowiedź pamiętam do dzisiaj...

**KOPCIŃSKI** Jak brzmiała?

**MODESTOWICZ** Szukaj, po latach się okaże, czy znalazłaś.

**KOPCIŃSKI** W Pańskim przypadku radio okazało się jednak silniejsze od sceny teatralnej.

**MODESTOWICZ** Gdy kończyłem studia w Poznaniu, radio było dla mnie kwintesencją wszystkiego, co w kulturze najważniejsze. To były nie tylko wybitne słuchowiska, ale też programy literackie, rozrywkowe, choćby *60 minut na godzinę*, *Ilustrowany Tygodnik Rozrywkowy*, muzyczne audycje Wojtka Manna. Radia słuchałem bez przerwy i gdy jechałem do Katowic, wiedziałem, że nie wybiorę telewizji... Na tych studiach uczyliśmy się też reportażu, który podczas karnawału „Solidarności” okazał się niesamowicie ważnym gatunkiem. Przyjeżdżali do nas najlepsi radiowcy, na przykład Henryk Rozen, który przywoził nam z Warszawy jeszcze ciepłe słuchowiska. Pamiętam jego *Mistrza i Małgorzatę* Bułhakowa w takim cyklu „Codziennie powieść w wydaniu dźwiękowym”. W roli mistrza występował Gustaw Holoubek. Przyjeżdżał też do nas Zbigniew Kopalko, miał z nami zajęcia z wiersza. Robiliśmy z nim jakieś nieprawdopodobne, karkołomne sceny poetyckie z aktorami, do wierszy na karteczkach, które jak magik wyciągał z kieszeni.

**KOPCIŃSKI** Kopalko to prawdziwa legenda Teatru Polskiego Radia.

**MODESTOWICZ** Tak, to był człowiek o niesamowitych możliwościach. I niezwyklej biografii. Poznałem go, gdy był już starszym panem. Taki radiowiec jeszcze przedwojenny, związany z rozgłośnią wileńską Polskiego Radia. Jego matka Zofia była znaną aktorką Reduty. Z tą Redutą Zbigniew Kopalko przewędrował kawał swojej młodości, statystował u Osterwy. Po wojnie nagrywał słuchowiska i robił rzeczy nieprawdopodobne, nowatorskie. Za jedno ze swoich muzycznych słuchowisk dostał zresztą Prix Italia. No i była jeszcze Romana Bobrowska, która wyreżyserowała niezwykle cykl słuchowisk na podstawie prozy Stanisława Lema, z Jerzym Trelą i innymi wspaniałymi aktorami krakowskimi.

**KOPCIŃSKI** Wśród autorów Pańskich słuchowisk od początku pojawiają się nazwiska mistrzów wyobraźni: Brunona Schulza, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza.

**MODESTOWICZ** To wynika z moich fascynacji literackich, ale radio lubi nadrealizm, ekspresjonizm, groteskę. Nie ma lepszego medium dla świata myśli i fantazji. Wehikułem jest oczywiście słowo, które w radiu żyje, pulsuje, jest jak muzyka. Kiedyś zupełnie przypadkiem usłyszałem Krzysztofa Globisza jak czytał *Transatlantyk*. To była ostatnia książka, jaką czytał w radiu przed udarem. Robił to w sposób genialny. Pomy-

ślałem sobie, jak piękne, jak nasycone jest to słowo, jak wieloznaczne, jak dużo w nim melodii, takich nie do powtórzenia...

**KOPCIŃSKI** Pańską specjalnością jest klarowne porządkowanie nawet najbardziej skomplikowanej akcji właśnie poprzez świetnie wyartykułowane kwestie postaci.

**MODESTOWICZ** W radiu mam mało czasu na przeprowadzenie słuchacza przez historię, wszystko musi więc być bardzo precyzyjne. Intuicyjnie szukam takiego sposobu komunikowania się bohaterów, który pozwoli oddać – często bardzo zagmatwaną, surreálną, nonsensowną – sytuację w sposób zrozumiały. Chaos mnie irytuje, ale groteska pociąga.

**KOPCIŃSKI** Kolejną ważną cechą Pańskich słuchowisk to autentyczność interakcji. Mamy wrażenie uczestnictwa w spotkaniu żywych ludzi, którzy mówią do siebie nawzajem, a nie do mikrofonów, przemieszczają się, gestykulują, biorą do ręki konkretne przedmioty i odkładają je na miejsce. Są obecni i bliscy, mimo że niewidzialni. Nawet marionetkowe postaci Witkacego nasycą Pan niesamowitą osobowością.

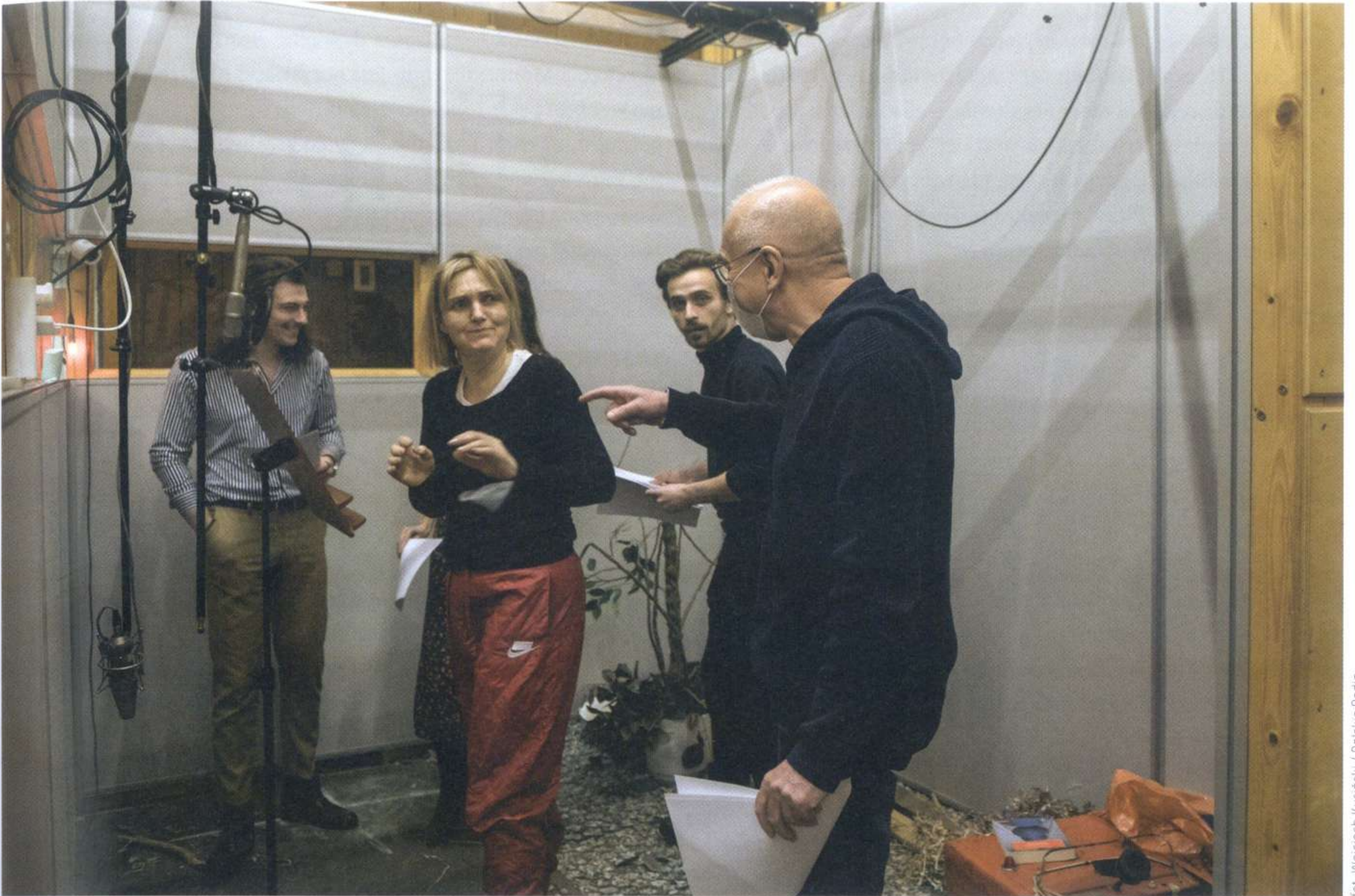
**MODESTOWICZ** Sytuacja mikrofonowa jest statyczna, a życie dynamiczne. Dlatego traktuję studio radiowe jak scenę. Podejścia, przejścia, zbliżenia, oddalenia – wszystko to precyzyjnie ustalamy, ćwiczymy i wykonujemy. Aktorzy nie uczą się tekstu na pamięć, ale muszą oderwać się od swoich kartek, wejść w rolę, stworzyć przed mikrofonem prawdziwą sytuację. Jak biegniesz, to musisz biec. Jak jest walka, to musisz walczyć naprawdę. Takie sceny próbuję raz, drugi, żeby sprawdzić, jak to działa przed mikrofonem. Nie wyobrażam też sobie, żeby aktorzy nie grali do partnera. Aktorzy uwielbiają też grać z rekwizytami, nie wszystkie efekty bierzemy z efektoteki. Jak już wspominałem, często nagrywam słuchowisko metodą filmową. *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*, słuchowisko o górnikach z „Wujka”, nagrywaliśmy w naturalnych przestrzeniach śląskiego miasta, kopalni. Jak ZOMO wpadało na klatkę w bloku i rzucało petardy, to one rzeczywiście wybuchały na schodach.

**KOPCIŃSKI** Pamiętam ten huk, a potem łoskot termosu, który żona górnika niosła do kopalni na strajk. Czy w takich naturalnych dźwiękach kryje się coś więcej poza autentycznością? Wiem, że niektórzy reżyserzy wykorzystują w swoich słuchowiskach dźwięki z tak wyjątkowych miejsc jak obóz koncentracyjny. W czym tkwi ich siła?

**MODESTOWICZ** Wierzę w magię miejsc, siłę szczególnych przedmiotów; teatr, także ten radiowy, to alchemia. Są oczywiście granice, których nie mógłbym przekroczyć, nigdy nie nagram atmosfery obozu koncentracyjnego, tak jak nie nagram ostatniego tchnienia umierającego człowieka, zwierzęcia, w ogóle żywej istoty.

**KOPCIŃSKI** *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską* napisał Feliks Netz, nieżyjący już dziennikarz, poeta, prozaik, autor dramatów radiowych. W stanie wojennym wyleciał z radia i do lat dziewięćdziesiątych pracował jako nauczyciel, tłumacz, redaktor śląskich czasopism.

**MODESTOWICZ** Z Netzem spotkałem się jeszcze w czasie studiów na Wydziale Radia i Telewizji w Katowicach. Feliks czuł to miejsce,



fot. Wojciech Kusński / Polskie Radio

Nagranie słuchowiska *Ktoś na panią czeka*, reż. Waldemar Modestowicz, Teatr Polskiego Radia (2021)

w końcu był stamtąd. Lubię pracować z takimi ludźmi. W tym, jak piszą i co piszą, tkwi jakaś siła. Jest parę takich nazwisk...

**KOPCIŃSKI** Andrzej Mularczyk?

**MODESTOWICZ** Wielki Mistrz tego zakonu. Artysta radiowy w każdym wymiarze.

**KOPCIŃSKI** Piotr Müldner-Nieckowski?

**MODESTOWICZ** Tęga głowa. Poeta wśród dramaturgów. Poza tym podobno świetny lekarz. Lubię nasze słuchowiska.

**KOPCIŃSKI** Rafał Wojasiński?

**MODESTOWICZ** Wojasińskiemu sekunduję od początku jego radiowej kariery. Rafał nie pisze o sprawach błahych, za każdym razem to jest jakiś sąd nad światem, w którym on lokuje te swoje historie. Gdzieś tam na Kujawach, Pomorzu, Brodnica i okolice. Postacie swoich dramatów radiowych konstruuje z biografii rzeczywistych osób i to też jest dla mnie ważne. Rafał pisze po swojemu, w ogóle nie zakłada, że z realizacją jego pomysłów mogą być jakieś trudności, ale ja to lubię. Kujawy zauroczyły mnie też muzycznie. W ostatnich słuchowiskach jest więcej tej muzyki. Rafał dąży do jakiegoś samoograniczenia, również w formie, jakiejś doskonałości.

**KOPCIŃSKI** Krzysztof Bizio?

**MODESTOWICZ** Bardzo ciekawy pisarz, zaskakujący pomysłami, także tymi formalnymi. Jego sztuki niosą zagadki, czasem trudne do rozwiązania. Jest nad czym popracować.

**KOPCIŃSKI** Jarosław Jakubowski?

**MODESTOWICZ** To jest dobre pióro! Po drugiej czy trzeciej realizacji uwierzył, że ja dobrze odczytuję jego tekst. Jakubowski to taki duży człowiek, z pozoru dosyć zdystansowany, ale tam w środku jest jakaś burza. Jakieś kłębki takie, które w nim drzemią i które wychodzą czasami. On jest delikatny. Ma w sobie coś, co bardzo cenię. Nie narzuca się z sądami, jest nieśmiały, nie ma w sobie ani odrobiny protekcjonalizmu.

**KOPCIŃSKI** Pisze o artystach, a ich złożona osobowość zdaje się Pana bardzo interesować. Artystom poświęcił Pan wiele słuchowisk.

**MODESTOWICZ** Często się zastanawiam: kim naprawdę był ktoś taki jak Witkacy czy Gombrowicz, człowiek, który stworzył tak nieprawdopodobne światy, wizje, historie? To oczywiście tylko jeden z powodów...

**KOPCIŃSKI** *H.*, nowy dramat Jakubowskiego, którego bohaterem jest pisarz, zrealizował Pan w studiu radiowym, ale poza Teatrem Polskiego Radia.

**MODESTOWICZ** I dzięki temu nie mieliśmy żadnego ograniczenia czasowego, nagraliśmy całą sztukę, bez skrótów. Hulaj dusza, piekła nie ma (choć w tej sztuce akurat jest!). Sama opowieść jest zresztą niesam-

mowita. I nie do pokazania w innej formule, chyba że ktoś nakręciłby film fantasy... H., czyli Hiob, wprost z któregoś tam kręgu piekła, gdzie spotyka pokutującego Thomasa Bernharda, trafia do rzeki zapomnienia, a potem nagle ze strumieniem wartkiej wody przedostaje się do sypialni w domu babci, gdzieś na wsi, i ta babcia mu się każe ogrzać przy piecu, a potem w łóżku, razem z umierającym dziadkiem. Takie rzeczy zdarzają się tylko w radiu...

**KOPCIŃSKI** I u Pańskiego ulubionego Schulza – nieustanne metamorfozy świata!

**MODESTOWICZ** Schulza Kocham od zawsze. Mój dyplom w 1984 roku zrobiłem na podstawie *Sklepów cynamonowych*. Józefa grał Marek Kondrat, ojca Marek Walczewski, matkę Ryszarda Hanin, nauczyciela rysunków Edmund Fetting.

**KOPCIŃSKI** Naszą rozmowę zaczęliśmy od słuchowiska, którego bohaterką jest młoda kobieta, ale kończymy na mężczyznach, do tego artystach. Dojrzały mężczyzna w kryzysie, wytrącony z życiowej rutyny, rozbity wewnętrznie, zagubiony, doświadczający jakiejś życiowej smugi cienia – czy to nie Pański ulubiony bohater? W teatrze żywego planu ktoś taki zjawia się dziś bardzo rzadko.

**MODESTOWICZ** Może rzeczywiście intuicyjnie wyszukuję takich bohaterów? Pewnie dzięki nim opowiadam trochę o sobie. Z racji wieku coraz bardziej interesuje mnie dojrzałość i związane z nią wątpliwości. Czy na pewno więcej rozumiemy? Czy pozbawieni tej zachłanności młodszej i takiej bezczelnej pewności siebie – na pewno jesteśmy mądrzejsi? Pewnie niekoniecznie, uważam jednak, że człowiek w okresie jakiegoś kryzysu, rozłamania, wątpliwości, utraty jest najbardziej ludzki, bo świadomy własnych ograniczeń. Najbardziej tragiczny. I może właśnie dlatego takie historie mi się zdarzają. Dojrzałość to jakiś sąd nad sobą, nad swoimi porażkami, zwycięstwami – frapujące doświadczenie.

**KOPCIŃSKI** Czy pracując w Teatrze Polskiego Radia, można tworzyć teatr autorski?

**MODESTOWICZ** No cóż, dopiero od niedawna jestem sobie sterem, żeglarzem i okrętem... Mam pełną wolność wyboru tekstów, które realizuję. Wcześniej przez długie lata byłem trochę popychany, przez czas, przez ludzi, z którymi pracuję, przez nowe sytuacje... Myślę jednak, że udało mi się stworzyć jakąś moją własną, rozpoznawalną konstelację słuchowisk. Ja je rozpoznaję natychmiast, pamiętam wszystkie, lubię do nich wracać, bo są jakimiś fragmentami drogi, którą przeszedłem.

**KOPCIŃSKI** Mówiąc o zadaniach, które jeszcze na studiach stawiał Wam Zbigniew Kopalko, użył Pan słowa „karkołomne”. Myślę, że do dziś bardzo chętnie podejmuje Pan tego rodzaju projekty radiowe. Nie jest Pan reżyserem awangardowym – jest Pan reżyserem odważnym, pełnym fantazji i czułym na piękno. Skleja Pan ze sobą dźwięki w sposób zaskakujący i urzekający. Pociągają Pana autentyczność, prawda i szczerść. Pańskim wrogiem jest schemat i nuda, a sojusznikiem – niespodzianka.

**MODESTOWICZ** I realizator dźwięku! Bez niego daleko bym nie zajechał... Moim mistrzem jest oczywiście Andrzej Brzoska, który ma w sobie i pasję, i spokój. Jeżeli uda mi się go przekonać do jakiegoś pomysłu, to zrobi wszystko, żeby go zrealizować. Ale jeżeli pokaże mi, że to jest niemożliwe, to nie ma siły, żebym go do czegoś zmusił. Andrzej jest prawdziwym artystą. Słucha, doradza, mam do niego pełne zaufanie. Wśród młodszych reżyserów dźwięku bardzo cenię Macieja Kubereę. Większość słuchowisk nagrywam właśnie z nim. On też jest muzykiem. To taka harmonijna siła spokoju.

**KOPCIŃSKI** Jak w ciągu ostatnich dekad zmienił się język teatru radiowego?

**MODESTOWICZ** Ostatnio miałem okazję wysłuchać serii słuchowisk Iredyńskiego i Herberta z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w dobrej reżyserii. Słyszę, jak to się wszystko zmieniło. Tak samo jest w teatrze. Kiedyś zupełnie inaczej się grało. Tempo opowieści jest dziś o wiele szybsze, sposób mówienia inny. Teraz gra się szybko, tak jak się mówi w życiu. To jest takie tempo. Wszystko jest bardziej nerwowe, szybsze, właśnie karkołomne... Jesteśmy niecierpliwi. Kiedyś mnie uczono, że słuchacz może wytrzymać w pełnym skupieniu dwadzieścia minut, a nieco swobodniej – czterdzieści. A teraz widzę po ludziach młodych, że nudzą się po pięciu minutach. Jak im się nie dostarcza atrakcji, zmiany, czegoś zaskakującego, jakiejś szybkiej puenty, to przestają słuchać. Chcę być słuchany przez młodych ludzi, więc staram się zmienić sposób prowadzenia aktorów, ale też tempo narracji. Montaż staje się szybszy. Nie lubię długich scen, staram się akcję dynamizować. Różnicować plany. Jeżeli ktoś mi mówi, że słuchał słuchowiska tak, jakby oglądał film, wiem, że się udało.

**KOPCIŃSKI** Czy sięga Pan po nowe technologie, stosuje dźwięk przestrzenny?

**MODESTOWICZ** Pół wieku temu nazywano to kwadrofonią, a od kilku lat lansuje się nagrywanie binauralne. Słuchałem kilku produkcji i dla mnie to nietrafione zabiegi formalne. To może mieć sens, jeśli wymyślona zostanie historia, której opowiedzenie tłumaczy użycie tej technologii nagrań. Satysfakcjonujące dla słuchacza odtwarzanie też jest dość skomplikowane. Najważniejsze pytanie, również w sztuce, brzmi: po co? Pociąga mnie prostota. W dalszym ciągu wierzę w dobrą, starą stereofonię i wrażliwą wyobraźnię słuchacza.

**KOPCIŃSKI** Za czym Pan jeszcze tęskni w teatrze radiowym?

**MODESTOWICZ** Parafrazując poetę: wierzę w nieznanne. Tęsknię za słuchowiskami poetyckimi, których już prawie nie ma w radiu. Poezja musi być mówiona, wtedy uzyskuje pełnię wyrazu. Radio to najlepsze miejsce dla jej istnienia. Bardzo chciałbym, żeby słuchowiska przyciągały nowych słuchaczy, w związku z tym także nowych, młodych autorów. Żeby formy artystyczne w radiu były nie tylko wymogiem „publicznej misji”, ale i pożywką intelektualną, twórczym fermentem dla środowisk artystycznych, muzycznych, literackich. Żeby w czasach kultury obrazkowej radio wciąż było nam potrzebne.

**KOPCIŃSKI** Dziękuję za rozmowę. ■