

Andrzej Brzoska

## Autoreferat

„Każda sztuka zawsze dąży do tego, by stać się muzyką.”

Walter Pater, *Studies in the History of the Renaissance. Giorgione*, 1873

Reżyseria dźwięku jest moim zawodowym spełnieniem. To, kim jestem i czym zajmuję się w dorosłym życiu, zawdzięczam przede wszystkim atmosferze domu rodzinnego. Moje pierwsze zapamiętane z dzieciństwa wrażenia to dźwięki muzyki. Starsza ode mnie siostra, bardzo utalentowana pianistka, wypełniała dom bez reszty muzyką, zapamiętałe ćwicząc utwory początkowo ze szkolnego, a później zaawansowanego repertuaru akademickiego. Zachęta i aprobata, kierująca ku muzycznemu wychowaniu dzieci, była wyczuwalna szczególnie ze strony matki, która po swoim ojcu a moim dziadku, odziedziczyła rozmiłowanie w muzyce. Mój nauczyciel gry na wiolonczeli, profesor Leon Zabrodin, koncertmistrz w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, który prowadził mnie przez niemal 12 lat nauki, należał do doskonale przygotowanej, jeszcze przedwojennej, kadry pedagogicznej. Do osób, które miały znaczący wpływ na mój rozwój, należy też wychowawczyni z liceum w Toruniu, profesor Jadwiga Friedel. To była wyjątkowa, mądra nauczycielka potrafiąca wzbudzić zamiłowanie do literatury pięknej. Wczesne zainteresowanie nagraniami zawdzięczam lekcjom z literatury muzycznej, nie tylko z uwagi na wymagania pedagoga, ale także, jak dziś mogę to ogólnie określić, wrażliwość na estetykę zapisanego dźwięku. Z wdzięcznością wspominam otwartość niektórych pedagogów jak i daleko idącą przychylność związaną z moimi, nie zawsze stricte muzycznymi, zainteresowaniami. Studia na Wydziale Elektroniki Politechniki Gdańskiej rozpocząłem z jedynym pragnieniem kształcenia się w ramach specjalizacji Elektrofonii, kierowanej przez dwoje profesorów: Mariannę Sankiewicz i Gustawa Budzyńskiego. To są kolejne osoby, którym wdzięczny jestem za to, że wpłynęły na kształtowanie mojej osobowości, nie tylko zawodowej - znane są ich bohaterskie życiorysy z okresu II Wojny Światowej. Dzięki dalekowzrocznej opiece profesorów, w trakcie studiów według indywidualnego programu



dostosowanego do moich zainteresowań, mogłem równoległe kontynuować edukację muzyczną. Bliska współpraca Politechniki z Rozgłośnią Polskiego Radia w Gdańsku umożliwiała mi praktyczne poznawanie przyszłego zawodu. Ciekawość nowych wyzwań, w połączeniu z otwartością i umiejętnością współpracy w każdej sytuacji, to jedne z fundamentalnych wartości zaczerpniętych z edukacji akademickiej.

Praktykę dyplomową odbywałem w Orkiestrze Polskiego Radia i TV Studio S-1 w Warszawie, prowadzonej przez Andrzeja Trzaskowskiego oraz w Teatrze Polskiego Radia. Efektem praktyki była propozycja realizacji serialu radiowego w reżyserii Wiesława Opałko. Ówczesny dyrektor Teatru, Juliusz Owidzki, w krótkim czasie zaczął przydzielać mi najtrudniejsze realizacje słuchowisk we współpracy z wybitnymi reżyserami, znakomitymi aktorami i kompozytorami. Nie sposób wymienić wszystkich, u których zaciągnąłem niespłacalny dług zyskanego doświadczenia i praktycznej wiedzy. Wymienię tylko kilku, z wielu wybitnych, z którymi miałem zaszczyt pracować w początkach mojej działalności zawodowej: Zbigniew Kopalko, Andrzej Łapicki, Aleksander Bardini, Maciej Małecki, Stanisław Moryto, Edward Pałasz, Marian Borkowski. Niebagatelny wpływ na doskonalenie moich umiejętności miał udział w międzynarodowych stażach i warsztatach prowadzonych przez doświadczonych twórców radiowych m.in. w Londynie, Toronto, Manchesterze, Sztokholmie, Oslo, Helsinkach. Równoległe zacząłem udzielać się jako nauczyciel akademicki, początkowo na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, następnie na Uniwersytecie Warszawskim, a od 2006 roku na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. W dzieleniu się wiedzą i doświadczeniem ze studentami na Wydziale Reżyserii Dźwięku odczuwam źródło czerpania satysfakcji i inspiracji do działania. Próbę przekazania wieloletniego doświadczenia oraz potwierdzonego licznymi wyróżnieniami dorobku artystycznego, podjąłem w mojej pracy doktorskiej zatytułowanej *Wybrane aspekty przełożenia literackiej narracji w obraz dźwiękowy przy pomocy środków reżyserii dźwięku*. Jej celem było również wzbogacenie zbioru prac teoretycznych obejmujących reżyserię dźwięku w słuchowiskach. Podczas zajęć grupowych z *Realizacji form radiowych* studenci zapoznają się praktycznie z elementarnymi zagadnieniami procesu powstawania najbardziej złożonej formy radiowej, jaką jest słuchowisko. Większość zajęć układam tematycznie, wybrane zagadnienia są poruszane w ujęciu teoretycznym i praktycznym. Jeśli tematem jest np. kreacja planu akustycznego głosu aktora, to omawiane są nie tylko środki reżyserii dźwięku mające w tym wypadku zastosowanie, ale także sfera komunikacji z aktorem i reżyserem słuchowiska. Zapoznają z technikami gry aktorskiej, które są stosowane przy kreowaniu planu akustycznego. Zajęcia

obejmują również praktyczne problemy postprodukcji słuchowisk. Wątkiem łączącym tematyczne zajęcia grupowe są zagadnienia ogólne, ze zwróceniem uwagi na umiejętności komunikacyjne z całym zespołem twórczym. Staram się, aby, poza zajęciami studenci mogli uczestniczyć w nagraniach w Teatrze Polskiego Radia. Do obowiązków studentów należy samodzielne śledzenie produkcji słuchowisk czołowych polskich i europejskich rozgłośni radiowych. Przesłuchane nagrania są na zajęciach poddawane analizie. Zajęcia z *Reżyserii dodatkowej* obejmują pracę samodzielną. Organizuję współpracę z Akademią Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Pod moją opieką studenci IV roku Wydziału Reżyserii Teatralnej wraz ze studentami Wydziału Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego samodzielnie realizują słuchowiska z udziałem zawodowych aktorów. W przeważającej części powstają ciekawe prace spełniające wysokie kryteria emisyjności. W roku akademickim 2017/18 powstały cztery słuchowiska o wysokiej wartości artystycznej: *Światło* w reżyserii Darii Kopiec (AT) i reżyserii dźwięku Ewy Wrzesińskiej (UMFC), *Sen* w reżyserii Julii Szmyt (AT) i reżyserii dźwięku Magdaleny Paluch (UMFC), *Trollgatan* w reżyserii Aniki Idczak (AT) i reżyserii dźwięku Karoliny Szczepanowskiej (UMFC), *Artystki* w reżyserii Marcina Zbyszyńskiego (AT) i reżyserii dźwięku Pauliny Wyszowskiej (UMFC). Uważam, że praca z zespołem i znajomość technik aktorskich stosowanych podczas pracy w studiu należy do podstawowych kwalifikacji reżysera dźwięku. W pracy pedagogicznej dążę do tego, aby absolwenci Wydziału Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Fryderyka Chopina nie tylko byli twórcami znakomitych obrazów dźwiękowych, ale również znakomitych słuchowisk. Potwierdzeniem dobrego przygotowania do pracy twórczej są absolwenci z powodzeniem współpracujący z aktorami i reżyserami w Polskim Radiu oraz w licznych studiach filmowych i dubbingowych. Kierują się też do mnie młodzi reżyserzy dźwięku z krajów objętych Programem Stypendialnym Ministra Kultury Gaude Polonia. W programie pełnię rolę tutora, powierzoną mi przez Narodowe Centrum Kultury. Program służy budowaniu płaszczyzny zrozumienia i dobrych kontaktów na gruncie współpracy kulturalnej pomiędzy Polską, a jej bliskimi sąsiadami. Idei wzajemnego zrozumienia służył także mój pobyt w Ośrodku dla Dzieci Niewidomych w Kibeho w Rwandzie w 2016 roku. Wraz z dokumentalistą filmowym Maciejem Drygasem, założyliśmy szkolną rozgłośnię radiową służącą aktywizacji niewidomej młodzieży. Istotnym motywem projektu było umożliwienie niewidomym wychowankom Zgromadzenia Sióstr Franciszkanek Służebnic Krzyża, opowiadania o swoich sprawach własnym językiem. Liczyliśmy też na dźwiękową dokumentację żyjących świadków ludobójstwa z 1994 roku.

Moją pasją, poza nagraniami słuchowisk, są wokalnie-instrumentalne nagrania fonograficzne. Doświadczenie z pracy z aktorami wykorzystuję podczas nagrań chórów i solistów. Powracające zaproszenia do współpracy oraz nagrody Akademii Fonograficznej są potwierdzeniem moich umiejętności. Nagrania ukazują się w wydawnictwie Chopin University Press, Polskiego Radia, Warner Classics, Dux, Acte Prealable, Requiem, sporadycznie w Centaur Records.

Prace twórcze obejmują również spektakle które odbywają się na scenie Teatru Polskiego w Warszawie. W cyklu *Polski w Dwójce, czytamy dramaty stulecia* oraz *Europa po polsku* prezentowane są dramaty polskie i europejskie. Cykle te wyróżnia wielowymiarowość formy i emisja na żywo w Polskim Radiu. Dla publiczności w Teatrze jest przygotowany spektakl teatralny z inscenizowanymi elementami pracy w studiu nagraniowym. Dla radiowych słuchaczy spektakl przybiera formę słuchowiska. Jednocześnie odbywa się wielokamerowa transmisja internetowa jako kolejny wariant tego samego wydarzenia.

Pragnę przywołać kilka moich istotnych osiągnięć naukowych i artystycznych z okresu poprzedzającego uzyskanie stopnia doktora, dokonanych po złożeniu wymaganej dokumentacji. Podczas XV Międzynarodowego Sympozjum Inżynierii i Reżyserii Dźwięku w 2013 roku wygłosiłem referat zatytułowany *Cele i środki reżyserii dźwięku w kreacji planów akustycznych głosu aktora w fonicznym obrazie scenariusza słuchowiska. Wybrane zagadnienia*. Jego treść została wydana w angielskojęzycznej publikacji Polskiej Akademii Nauk pt. *Signal processing in sound engineering* (ISBN 978-83-89687-84-5). Na XIII Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji „Dwa Teatry” wraz z reżyserem Igorem Gorzkowskim i kompozytorem Piotrem Tabakiernikiem za słuchowisko *Mewa* otrzymałem Grand Prix dla najlepszego słuchowiska. Także w roku 2013 zostałem laureatem głównej nagrody na Międzynarodowym Festiwalu Prix Europa w Berlinie za słuchowisko *Andy*, które otrzymało tytuł najlepszego europejskiego słuchowiska roku. Nagranie zostało zrealizowane w systemie dźwięku przestrzennego 5.1, będącego rozwinięciem systemu nagrań omawianego w mojej rozprawie doktorskiej. Tak znaczące wyróżnienie dla polskiego słuchowiska zdarzyło się po raz pierwszy w wieloletniej historii festiwalu Prix Europa. W 2015 roku opracowałem specjalne efekty dźwiękowe do multimedialnego spektaklu *Podróż Guliwera* w reżyserii Jarosława Kiliana z muzyką Grzegorza Turnaua. Spektakl cieszy się ogromnym powodzeniem, kolejny sezon znajduje się w repertuarze Teatru Polskiego w Warszawie. W tym samym roku otrzymałem od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis oraz postanowieniem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej zostałem odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.





Jako podstawę dopuszczenia mnie do postępowania habilitacyjnego wynikającego z art.16 ust.2 Ustawy z dnia 14.03.2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (dz. U. nr 65, poz.595 ze zm.) wybrałem słuchowisko nagrane w systemie binauralnym pt. *Smuga cienia* według prozy Josepha Conrada w adaptacji i reżyserii Dariusza Błaszczyka.

Reżyser dźwięku to jeden z najważniejszych kreatorów obrazu dźwiękowego mający wpływ na wyobraźnię słuchaczy. Uważam, że istotą mojej działalności artystycznej jest troska o rozwój formy słuchowiska. Jest to zobowiązanie zawodowej kontynuacji dorobku wielu pokoleń twórców. Ciągły rozwój środków reżyserii dźwięku motywuje do nowatorskiego potraktowania formy, wynikającego również z zabiegów o urzeczywistnienie niespełnionych dotąd aspiracji twórców słuchowisk. Jedną z fundamentalnych kwestii wymagających uwagi reżysera dźwięku jest szeroko rozumiana przestrzenność formy. Dramaturgia słuchowiska wymaga osadzenia akcji w określonym miejscu. Przestrzeń, budowana dźwiękami i głosem aktora, z użyciem środków reżyserii dźwięku, może być postrzegana przez słuchaczy jako znana z własnego doświadczenia lub wyimaginowana, wynikająca z treści scenariusza. Zawsze jest to przestrzeń stylizowana, to znaczy wykreowana przy pomocy środków reżyserii dźwięku z zamiarem, aby słuchacz uwierzył, że taka przestrzeń może istnieć. Aby pobudzić wyobraźnię słuchaczy i uzyskać oczekiwaną wiarygodność, potrzebna jest również adekwatność zachowań postaci z miejscem akcji. Pionierscy twórcy słuchowisk, mimo ogromnych ograniczeń i braku środków do kreacji dźwięku, dostrzegali wartość radiowej wiarygodności i potrzebę prawdy przestrzeni. Przykładem jest premiera pierwszego polskiego słuchowiska oryginalnego. W roku 1928 Rozgłośnia Regionalna Polskiego Radia w Wilnie wyemitowała słuchowisko zrealizowane na podstawie oryginalnego scenariusza *Pogrzeb Kiejstuta*, z muzyką na chór i orkiestrę napisaną przez Tadeusza Szeligowskiego. Wydarzenie to okazało się niezwykle ważne dla rozwoju sztuki radiowej. Autorem i reżyserem był Witold Hulewicz, osobowość niezwykle, poeta, muzykolog, tłumacz poezji Rilkego, wybitny inspirator radia artystycznego w Polsce, autor pierwszych prac teoretycznych o teatrze wyobraźni - jak tę nową formę wówczas określano. Do lektury jego prac zachęcam moich studentów jak i sam szukam ciekawych spostrzeżeń w inicjacyjnych refleksjach twórców pierwszych słuchowisk. Inspiracją do poszukiwań twórczych, których rezultatem jest wybrane osiągnięcie artystyczne, była nowatorska, z użyciem naturalnej przestrzeni, realizacja wspomnianego słuchowiska jak i moje wieloletnie praktyki twórcze w kreowaniu przestrzeni i badaniu jej wpływu na percepcję przebiegu dramaturgicznego. Akcja *Pogrzebu Kiejstuta* została osnuta na legendach litewskich.



Scenariusz, niestety, nie dotrwał do naszych czasów, ale z korespondencji rodziny Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem można dowiedzieć się, że był to tekst poetycki. Po premierowej emisji słuchowisko wznawiano jeszcze trzykrotnie. Inicjatywa zaistnienia literatury w radiu, wcale nie tak oczywista jak się nam dziś to wydaje, należała przede wszystkim do środowiska mającego doświadczenie w twórczości teatralnej oraz muzycznej na estradach i scenach żywego planu. Zrozumiałą decyzją byłaby realizacja słuchowiska w znanej z praktyki przestrzeni, której substytutem było studio radiowe. W rozgłośni BBC emisję w 1924 roku słuchowiska *Danger*, uznawanego za pierwsze oryginalne w historii radiofonii, przeprowadzono ze studia. Autor scenariusza, Richard Hughes, umieścił akcję w jednym miejscu, w mrocznym wnętrzu kopalni węgla. W Rozgłośni Wileńskiej Polskiego Radia pomysł na scenariusz i realizację *Pogrzebu Kiejstuta* był inny. Emisja kilku scen ze studia została poprzedzona transmisją głównej sceny słuchowiska z pleneru nad rzeką Wilią. Słuchacze mogli więc rozkoszować się szumem rzeki wypełnionym poetycką treścią. Z opisu zamieszczonego w tygodniku *Radio* nr 20 z roku 1928 dowiadujemy się, że „słuchowisko z uwagi na zastosowaną wieloplanowość akustyczną było zamierzeniem nad podziw ambitnym i nowatorskim”. Mam przekonanie, że inicjatywa odegrania sceny w naturalnej przestrzeni była podyktowana intuicyjną chęcią wzmocnienia przekazu dramaturgicznego sceny. Nie dziwi zatem bogaty opis wrażeń krytyka, znacznie wykraczający poza doznania słuchowe. Cytuję za Tygodnikiem: „Pochód z Krewa do Wilna ze zwłokami Kiejstuta, bogato przybranymi i niesionymi na wysokim tronie, w otoczeniu konnych młodzieńców, płaczków żałośnie sławiących zasługi zmarłego, wajdelotek i kapłanów oraz tłum – otwierają ten imponujący w grozie spektakl”. Funkcjonujące określenie „teatr wyobraźni” znakomicie oddaje istotę tej formy sztuki - ma zawładnąć wyobraźnią. Zenon Kosidowski, autor rozważań o estetyce słuchowiska, w swej pracy opublikowanej w 1928 roku pt. *Artystyczne słuchowisko radiowe* zapytywał: „jak posługiwać się dźwiękiem, aby wywołać pożądany efekt artystyczny”. Źródłem wyróżniających się właściwości dźwięków w słuchowisku jest ich niematerialna natura, kreująca u odbiorcy materializację świata przedstawionego w słuchowisku. Wyobrazeniowe skojarzenia budują rzeczywistość na podobieństwo świata znanego słuchaczom z wiedzy i doświadczenia. W sztuce, w epoce dominacji wrażeń wzrokowych, percepcja ograniczona wyłącznie do bodźców słuchowych uważana jest za trudną, wymagającą określonych predyspozycji psychicznych, wykluczających intelektualną inercję odbiorcy. Współodczuwanie emocji bohaterów przez słuchaczy, wczuwanie się w ich przeżycia, odgrywają w percepcji słuchowiska niezwykle istotną rolę. Intelektualne rozbudzenie aktywności słuchaczy ma decydujący wpływ na poczucie satysfakcji z odbioru

treści. Z mojej praktyki twórczej wynika, że budowanie szeroko rozumianej przestrzenności znakomicie wzmacnia zdolność słuchaczy do wyobraźniowego konstruowania uprzedmiotowionego świata przedstawionego w słuchowisku. Akustyczne plany dźwiękowe, plany dźwiękowe powstałe w postprodukcji i wreszcie wielokrotnie powracające w historii formy eksperymentalne próby kreowania przestrzeni wokół słuchacza, to pole do nowatorskich działań dla reżysera dźwięku w imię efektywnego oddziaływania na wyobraźnię. Pojawienie się w na przełomie lat 60-tych i 70-tych nagrań kwadrofonicznych, zapoczątkowało krótki okres zauroczenia czterokanałową przestrzenią w obrazie dźwiękowym, która zafascynowała również twórców Teatru Polskiego Radia. Wówczas zrealizowano dwa słuchowiska: *Dziady* wg dramatu Adama Mickiewicza i *Kwadrofonię* wg oryginalnego scenariusza Ireneusza Iredyńskiego. Eksperyment z kwadrofoniczną realizacją słuchowisk nie doczekał się rychłej kontynuacji i z tego punktu widzenia można mówić o ówczesnym fiasku eksperymentatorów. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że ogromną wartość miał sam fakt podjęcia próby przełamania obowiązującego wówczas systemu monofonicznego i stereofonicznego oraz dążenie do uzyskania nowej jakości dźwięku przestrzennego w formach literackich. Cenną wartością była także próba podjęcia kwestii języka literackiego wobec nowych wyzwań estetyki radiowej. Słuchowisko *Smuga cienia* zrealizowane w systemie binauralnym to wynik mojego teoretycznego i praktycznego zagłębiania się w problematykę przestrzenności formy. Niebagatelny wpływ na moją kreatywność w tym zakresie miały doświadczenia czerpane z realizacji wielokanałowych nagrań fonicznych w systemie 5.0. Nagrania słuchowisk w tym systemie i ich analiza stanowiły wiodący temat mojej rozprawy doktorskiej.

Powieść *Smuga cienia* jest inspirowana osobistymi przeżyciami Josepha Conrada związanymi z epidemią febry na pokładzie trójmasztowca Otago. Młody, niedoświadczony oficer brytyjskiej marynarki handlowej, po nagłej śmierci kapitana, otrzymuje zadanie przeprowadzenia statku z Bangkoku przez Zatokę Syjamską do macierzystego portu w Singapurze. Jak wiele powieści Josepha Conrada i ta jest adaptowana na potrzeby innych mediów. Dariusz Błaszczyk, wielokrotnie nagradzany na festiwalach reżyser i adaptator, przyznaje, że myślenie kategoriami obrazu filmowego jest mu bliskie podczas pisania scenariusza radiowego. Z mojej analizy tekstu wynikało, że adaptacja daje szansę wykreowania ciekawego słuchowiska z przestrzennymi obrazami dźwiękowymi. Zastanawiając się, co mogę jako reżyser dźwięku, wnieść istotnego do dźwiękowej interpretacji scenariusza, doszedłem do wniosku, że podjęcie próby binauralnej realizacji może najtrafniej przekazać relacje między psychiką głównego bohatera a sytuacją na statku:



chorobą załogi, obłąkaniem porucznika Bernsa i scenami przewidywań. Przestrzenne obrazy dźwiękowe scen realistycznych w plenerach, portach, na pokładzie i we wnętrzach Otago, wzmocnią przekaz egzotycznej różnorodności miejsc akcji i silnie wyeksponują wyimaginowane sceny obłądu.

Interpretacje postaci przez aktorów, w szczególności występujących w głównych rolach, w połączeniu z binauralną scenografią foniczną stworzyły w słuchowisku sugestywne obrazy dźwiękowe. Twórcze operowanie systemem binauralnym nadało oczekiwany wymiar przekazu dwutorowej narracji oraz uwypukliło kontrast scen realistycznych wobec scen nierealistycznych. Ważnym elementem realizacji była oryginalna muzyka Michała Jacaszka, podkreślająca przebieg dramaturgiczny słuchowiska, współgrająca z emocjami bohaterów, prowadząca akcję w czasie. Te cechy słuchowiska zostały dostrzeżone w redakcyjnym omówieniu premierowej emisji na antenie Programu 2 Polskiego Radia: „W słuchowisku niezwykle duet aktorski stworzyli Piotr Bajtlik i Szymon Kuśmider. Ich swoisty pojedynek znakomicie podkreśla niezwykle transowa muzyka Jacaszka, a także zastosowana przez Andrzeja Brzoskę, reżysera dźwięku słuchowiska, technika nagrań binauralnych. Umożliwia ona kreację i lokalizację przestrzenną wykorzystującą zdolność do przestrzennego odbioru nagrania, a co za tym idzie daje w pełni satysfakcjonujące wrażenia estetyczne. Nadzwyczajny realizm potęguje odbiór treści słuchowiska”.

Nagrania w systemie binauralnym są przeznaczone przede wszystkim do odtwarzania przy pomocy słuchawek. Badania statystyczne wykazują, że obecnie większość nowych nagrań pojawiających się w przestrzeni audialnej, jest słuchana przy pomocy słuchawek. Nagrania binauralne słuchowisk, a może, należy stwierdzić, nie tylko słuchowisk, są dla reżysera dźwięku nowatorskim wyzwaniem wychodzącym naprzeciw oczekiwaniom słuchaczy.

