

## **Teatr Polskiego Radia jako Wielka Wspólnota OSOBNYCH. Spotkanie z Andrzejem Mularczykiem**

**Janusz Łastowiecki:** Kiedy forma reportażu przestała panu wystarczać i sięgnął pan po formę słuchowiska? Co o tym zdecydowało?

**Andrzej Mularczyk:** Kiedy w wieku 19 lat zaczynałem pracę w redakcji, zapamiętałem słowa starego, jeszcze przedwojennego dziennikarza, które teraz brzmią dla mnie jak oczywisty banał: każde życie jest opowieścią, a dziennikarstwo prowadzi do wszystkiego, jeśli się go w odpowiedniej chwili nie porzuci. Zająłem się reportażem, bo zawsze postrzegałem życie jako formę dramatu. Dokument natomiast – nawet ten drukowany wówczas w tygodnikach – staje się dramatem, jeśli oprócz informacji przekazuje emocje bohatera. Śledząc etapy życia moich bohaterów, niejednokrotnie czekałem lata na taką chwilę, kiedy ich życie zamieni się w *Los*. Literatura faktu stawia wiele warunków, które nie dotyczą fikcji. Fikcja może być prawdopodobna, *non-fiction* musi być prawdziwa. Autor literatury faktu komponuje rzeczywistość, autor fikcji swoje o niej wyobrażenie. Twórca *non-fiction* powtórnie komponuje to, co zostało zainicjowane przez życie. Poprzez wybór swojego bohatera wypowiada swój stosunek do świata, staje się współuczestnikiem dramatu bohatera. Literatura faktu stawia przed autorem trudne wymagania, za to pozwala mu zdobyć pewien wgląd w ludzkie losy, które potem stanowią jego kapitał. Dopiero po wielu latach uprawiania literatury faktu odkryłem oczywistość, że to, co zdarza się jednemu człowiekowi – zdarza się całemu światu.

**Janusz Łastowiecki:** To tak, jakby stać się „tragarzem sensu”. Powoli jednak odchodził pan od faktografii...

**Andrzej Mularczyk:** Ponieważ jedynym obowiązkiem autora jest jak najlepiej wykorzystać swoje tworzywo, w pewnej chwili poczułem, że ten zdobyty przeze mnie kapitał ludzkich postaci i losów niemal domaga się formy, która wyzwoli mnie z obowiązującej w literaturze faktu zasady, zgodnie z którą twórca nic nie może dodać do życiorysu bohatera. Nieraz po latach dowiadywałem się, że po napisaniu przeze mnie reportażu postawiłem kropkę, lecz życie dopisało do ich losów nieoczekiwane pointy. To skłoniło mnie, by zamknąć rozdział dokumentów i spróbować rozwinąć te prawdziwe dramaty w formie słuchowiska. Jako autor scenariuszy filmów telewizyjnych i fabularnych odkryłem, że film przetwarza słowo autora na obrazki, co w konsekwencji – przez konkretność obrazu – narzuca jednowymiarowość odbioru. W filmie autor jest tylko jednym z elementów taśmy produkcyjnej, a im więcej pośredników, tym bardziej wymowa tworzywa oddala się od autorskiej wizji. Radio stało się dla mnie medium ludzkiego dramatu, bazuje bowiem na podstawowym budulcu, jakim dla autora jest s ł o w o . Tylko w prozie,

teatrze i właśnie w radiu rządzi słowo. Wszystko w życiu jest dialogiem, a dialog to słowo. I tak – nie rezygnując z pisania książek i scenariuszy filmowych – odkryłem, że dla mnie Teatr Polskiego Radia jest wielką szansą, by to tworzywo, które gromadziłem przez lata w reportażu, użyć w nowych ramach. Słuchowisko jest taką formą kontaktu, która bardziej niż literatura pobudza wyobraźnię odbiorcy, bo ilu jest słuchaczy, tyle jest portretów bohaterów. Każdy w radiu tworzy własny wizerunek protagonistów słuchowiska, widzi ich działania w zbudowanej przez siebie scenografii.

**Janusz Łastowiecki:** Na ile osoby, które spotkał pan na reporterskiej drodze przekuły się w korowód bohaterów pana teatru radiowego?

**Andrzej Mularczyk:** Żaden autor nie może dać więcej, niż ma. Ja, po latach reporterskich doświadczeń, miałem za sobą kilka książek z dziedziny literatury faktu (*Co sie komu śni, Czyim ja żyłem życiem, Siostra, Polskie miłości*), a także wiele dokumentów radiowych (dwa z nich – *Urodzony dwa razy* i *Dom* – reprezentowały polski dokument radiowy na konkursie Prix Italia). To był mój kapitał, który w różnej postaci wykorzystywałem w pisaniu dramatów radiowych i filmowych. Bardzo wiele poznanych typów i osobowości wykorzystaliśmy z Jerzym Janickim przy tworzeniu serialu *Dom*. Postać dozorczy Popiołka w kreacji Wacława Kowalskiego była inspirowana postacią autentycznego dozorczy kamienicy warszawskiej z reportażu *Dom*. W pierwszym okresie mojej twórczości radiowej, kiedy to jeszcze trzymałem się realistycznej stylistyki, wiele zdarzeń fabularnych bazowało na prawdziwych sytuacjach z życia poznanych przeze mnie ludzi. Wykorzystywałem nawet rodzinne historie, jak to było w wypadku słuchowiska *I było święto*. Tam, w humorystycznej wersji, przedstawiłem losy mojego stryja, Jana Mularczyka. Rzecz dotyczyła nienawiści sąsiadów na wsi podolskiej, którzy przenieśli dawne stosunki na Ziemię Zachodnie. Słuchowisko to było podstawą scenariusza filmu *Sami swoi*. W innym słuchowisku, *W każdą pierwszą niedzielę* z roku 1988, pojawia się sytuacja opisana przeze mnie w książce *Polskie Miłości* pod tytułem *Kropka-kreska-kropka*. Jest to autentyczna opowieść o miłości przez mur więzienia na Mokotowie, która za pomocą alfabetu Morsa połączyła skazanego na śmierć pułkownika Armii Krajowej z młodą więźniarką. Finał tej historii nastąpił już po amnestii. Również słuchowisko *Depozyt* z roku 1989, które zapoczątkowało okres mojej współpracy z reżyserem Januszem Kukułą, jest oparte na opisywanych przeze mnie losach rodziny skazanego na śmierć pułkownika Barbasiewicza. Jest wiele słuchowisk, które są inspirowane autentycznymi postaciami, ale nigdy nie jest to dosłowna kopia, przekalkowana z moich dokumentów. Słuchowisko jest fikcją, a fikcja to stworzenie nowej sytuacji z nowymi bohaterami, którymi rządzi już nie zasada wierności autora prawdziwej postaci, lecz zasada jak najlepszego wykorzystania swojego tworzywa. Musiałem przejść długą drogę, by oddzielić się od tej „gliny życia”, po której porusza się reportażysta. Stało się to możliwe, kiedy odkryłem, że siła słuchowiska polega nie na intrydze czy akcji, lecz na określonej sytuacji. Po zrozumieniu tego mogłem już odejść od realistycznej dosłowności wątków i wykorzystać te właściwości radia, które różnią je od filmu, pozwalając tworzyć własne światy, gdzie to, co rzeczywiste, miesza się z tym, co pozornie nierealne. Właśnie ta możliwość zdecydowała, że jestem wierny radiu od ponad pół wieku...

**Janusz Łastowiecki:** Które z tych radiowych opowieści są dla pana szczególnie ważne?

**Andrzej Mularczyk:** Po pół wieku ważne okazują się te, które mnie samego czegoś nauczyły. Na przykład słuchowisko *I było święto*, które było podstawą scenariusza filmu *Sami swoi* uzmysłowiło mi, że w dramacie nie decyduje różnica środków wyrazu między radiem a filmem, bo liczy się tylko siła dramatu jego protagonistów. Słuchowisko *Widzenie* z 1979 roku pokazało mi, jak bardzo w radiu liczy się „muzyczność”. Napisałem je dla Ireny Eichlerówny, która posługiwała się szczególną, niepowtarzalną kadencją głosu. Napisałem ten dramat tak, jakbym pisał symfonię i ta wielka aktorka zagrała, „czytając” wypowiedziane przeze mnie nuty. Od tej pory „muzyczność” frazy dialogu była dla mnie równie ważna jak rola muzyki w budowaniu dramaturgii słuchowiska. Dlatego pewnie mam także w pamięci słuchowisko *Trio* w reżyserii Andrzeja Łapickiego. W tym spektaklu weselna orkiestra złożona z trzech muzykantów odgrywa na zamówienie tajemniczego mężczyzny tajemniczy motyw muzyczny. Ma on silny wpływ na przebieg akcji. Pewnie dlatego tak lubię to słuchowisko, że w filmowej wersji główną rolę zagrał wspaniale Zbigniew Zapasiewicz, po raz pierwszy nie w roli docenta, lecz wystraszonego skrzypka Cygana. Lubię słuchowisko *Solo na trąbkę* w reżyserii Janusza Kukuły, również ze względu na dramaturgiczną rolę muzyki, która sama staje się niejako bohaterem dramatu. Specjalnie napisana przez Edwarda Pałtasa muzyka buduje dramaturgię historii solisty orkiestry strażackiej, który zgadza się sprzedać komuś swoje serce w zamian za szansę wystąpienia na ważnym koncercie jako solista. Nasz główny bohater na końcu podstępnie fałszuje całą solówkę i unika śmierci. Nie ratuje go to jednak od potępienia...

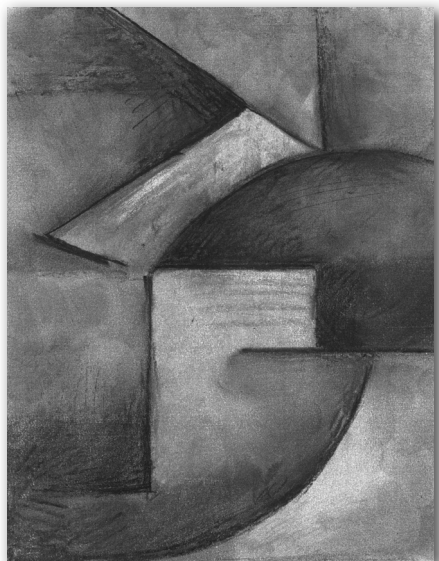
**Janusz Łastowiecki:** Dwukrotnie sięgnął pan po najwyższy laur radiowy – Prix Italia. I to jedyne jak dotąd nasze zwycięstwa w rywalizacji o włoskie „oskary radiowe”.

**Andrzej Mularczyk:** Mam do tych słuchowisk sentyment. Z *głębokości wód* w reżyserii Henryka Rozena i *Cyrk odjechał*, *lwy zostały* w reżyserii Janusza Kukuły mówią o tym, że w życiu bohaterów ważne jest nie tylko to, co dzieje się dziś, ale co będzie się dziać jutro, bo wszystko, co nas spotyka, jest nieustającą próbą. Wszystkie te dramatyczne sytuacje w moim widzeniu często pokazują, że każdy dramat może zmienić się w komedię, tak jak to miało miejsce w moim ulubionym słuchowisku *Ta piękna, co zesłała na psy*, w którym dawnej gwiazdki sceny zamiast setek widzów pozostaje tylko sto dwadzieścia siedem psów na jej podwórzu. To jej jedyni widzowie.

**Janusz Łastowiecki:** Ta przestrzeń ludzkich losów wzbogacona o pogłos teatru radiowego tworzy miejsce szczególnego współodczuwania. Czy istnieje „metafizyka radia” – sposób odbioru, którego nie da się przełożyć na żadne inne medium?

**Andrzej Mularczyk:** Metafizyka radia według mnie polega na istnieniu „Wspólnoty osobnych”. Doszedłem do tej definicji, kiedy zastanawiałem się nad percepcją filmu *Sami swoi* (który wszak powstał w oparciu o słuchowisko radiowe). Intrygowało mnie pytanie: co stało za tym, że został tak powszechnie dobrze przyjęty? Uważam, że zdecydowała o tym *Wspólnota losu* (wielu z nas było świeżo po dramacie przenosin ze Wschodu na Ziemię Zachodnie) oraz *Wspólnota śmiechu* (postacie protagonistów

– piniaczy – przypominały znane z życia sytuacje). Jako autor słuchowisk otrzymywałem wiele listów od słuchaczy i wówczas doszedłem do wniosku, że te rzesze ludzi, które gdzieś w różnych zakątkach Polski odbierają moje przesłanie, stanowią szczególną „Wspólnotę Osobnych”. To ona stanowi o trwałości radia, bo to radio niejako „rozmawia” z pojedynczymi słuchaczami, którzy są z nami równocześnie, choć każdy jest w innym miejscu. W kinie czy na koncercie są na sali. Kiedy słuchają radia – pozostają sami. To radio puka do ich drzwi, wprowadza ich do studia, gdzie nagrywa się słuchowisko i zmusza niejako do tego, by sami stworzyli w swojej wyobraźni scenografię (...) W czasie, kiedy odkryłem tę „Wspólnotę Osobnych”, kładłem nacisk na słowo wspólnota. Teraz, po latach, które zatowarowały społeczeństwo i posadziły każdego z osobna przed ekranem komputera – w tej definicji radia jako „Wspólnoty Osobnych” zaakcentowałbym słowo osobni. W tsunami atakujących zewsząd informacji, w zawłaszczeniu rzeczywistości przez telewizję i Internet, ludzie paradoksalnie stali się coraz bardziej oddzieleni od siebie, coraz bardziej osobni. I właśnie tak odkryłem wielką szansę teatru radiowego. Każda emisja słuchowiska skłania tych osobnych, by stali się uczestnikami dialogu oraz współautorami słuchowiska. Słuchowisko powstaje bowiem trzy razy: w wyobraźni autora, w studiu i wreszcie w wyobraźni słuchaczy, z których każdy widzi ten „słyszalny obraz” inaczej. Skoro wszystko w życiu jest dialogiem – nas samych z lustrem, nas z kimś obcym, to ktoś ukryty gdzieś daleko, ten uczestnik „Wspólnoty Osobnych” też jest uwikłany w podobny do jego dramat losu. Pisać to prowadzić dialog z kimś, kto tak jak ja uwikłany jest w dramat różnych sprzeczności. Nie widzę tych tysięcy współautorów moich słuchowisk. Oni nie widzą mnie. A jednak bez przerwy w ramach „Wspólnoty Osobnych” prowadzimy nasz dialog.



Rita Lazaro, *Credo\_2*