

Kraków, 12 lutego 2024 roku

dr hab. Olga Katafiasz, prof. AST  
Wydział Reżyserii i Dramaturgii  
Akademii Sztuk Teatralnych  
im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja dorobku Pani dr Małgorzaty Bogajewskiej  
w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne**

Dr Małgorzata Bogajewska jest jedną z nielicznych osób w polskim teatrze – i mam tu na myśli nie tylko współczesność, ale również poprzednie dekady, począwszy od połowy XX wieku – w sposób niezwykle udany łączących pracę reżyserki z pełnieniem funkcji dyrektora teatru. Jak pisze w przedstawionym w postępowaniu Autoreferacie, wyreżyserowała 50 spektakli, zrealizowała wiele prób czytanych, jest nauczycielem akademickim. Dopiero na końcu tego wyliczenia pada stwierdzenie: „jestem dyrektorem teatru”. A przecież krakowska dyrekcja Małgorzaty Bogajewskiej – od 2016 roku kieruje Teatrem Ludowym – jest spektakularnym przykładem uczynienia z lokalnej sceny znakomitego ośrodka teatralnego, zauważanego i docenianego przez widzów, krytyków i badaczy. Dr Małgorzata Bogajewska dokonała rzeczy niemal niemożliwej: odbudowała markę teatru w ciągu zaledwie jednego-dwóch sezonów. Stało się tak przede wszystkim dzięki wspaniałemu, profesjonalnemu zespołowi aktorskiemu, ale to nowa dyrektor wprowadziła linię programową, która pozwoliła aktorkom i aktorom rozwijać swoją wrażliwość i umiejętności. Spektakle Teatru Ludowego – po długiej przerwie – zaczęto prezentować na festiwalach, gdzie zdobywały nagrody; „Sekretne życie Friedmanów” i „Wujaszek Wania” (w reżyserii Habilitantki) zdobyły Grand Prix najbardziej prestiżowego festiwalu teatralnego w Polsce – Boskiej Komедii (odpowiednio w 2017 i 2021 roku). Jako krytyczka teatralna od trzydziestu lat przyglądająca się krakowskim scenom, z podziwem



obserwowałam, jak z miesiąca na miesiąc zmienia się charakter teatru w Nowej Hucie, jak rośnie jego ranga. Wydaje się, że kierowanie Ludowym jest zwieńczeniem pewnego etapu pracy dr Małgorzaty Bogajewskiej, jestem jednak przekonana, że znakomita reżyserka – pracująca na najważniejszych scenach w Polsce – napotka na swojej drodze jeszcze wiele wyzwań, którym sprosta.

Zastanawiać może – przynajmniej z początku – wybór spektakli, jakie Habilitantka zgłasza w postępowaniu habilitacyjnym. To przedstawienia zrealizowane w ciągu ośmiu lat, począwszy od „Taty” (premiera: 1 października 2014 roku), przez „Ich czworo” (premiera: 26 października 2014), „Wujaszka Wanię” (premiera: 8 grudnia 2019), po „Płatonowa” (premiera: 10 czerwca 2022). Osiem lat z dwudziestu lat działalności artystycznej (o czym pisze Habilitantka w Autoreferacie) to okres na tyle długi, by móc dostrzec ewoluowanie języka teatru dr Małgorzaty Bogajewskiej, ale również pewne stałe elementy obecne w jej twórczości i myśleniu o sztuce. Jak deklaruje w Autoreferacie: „To, czego szukam w teatrze, to moment spotkania tego, co zwyczajne, codzienne, prozaiczne z tym, co magiczne. Szukam takiego sposobu opowiadania o codzienności, aby ta opowieść stała się trampoliną do opowiadania o najbardziej skrywanych lękach, marzeniach. Aby z realnej opowieści stawała się metafizyczna”.

Wracając do wyboru spektakli – wydaje się, a stwierdzić można to na podstawie przedstawionego w postępowaniu „Wykazu osiągnięć naukowych albo artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny”, że dr Małgorzata Bogajewska wybrała spektakle nagrodzone w prestiżowych konkursach teatralnych (poza Międzynarodowym Festiwałem Teatralnym Boska Komedia, na Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona”, Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port, w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, w Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”, na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych) oraz ten, który określa jako „dopełnienie spotkania z Czechowem oraz pierwszą całkowicie autorską adaptację tekstu”. Jak stwierdza Habilitantka, „mimo że to <Wujaszek Wania> zdobywa laury na wszystkich możliwych festiwalach, to praca nad <Płatonowem> jest dla mnie jakimś



zamknięciem cyklu”. Oglądając ponownie trzy z przedstawionych spektakli (poza „Ich czworo” wszystkie widziałam na żywo) odniosłam jednak wrażenie, że w tym wyborze odnaleźć można jeszcze inny porządek. Moim zdaniem, kluczem jest tu odmienność teatralnych języków a jednocześnie wierność potrzebie „grzebania w codzienności”, „odnajdywania w niekończących się rytuałach zwykłego życia metafizyki i piękna”. Aby przyjrzeć się strategiom twórczym dr Małgorzaty Bogajewskiej, skupię się na dwóch omawianych w Autoreferacie przedstawieniach: „Tacie” i „Wujaszku Wani”.

Realizując w Teatrze Bagatela dramat Artura Pałygi „Ojciec nasz”, reżyserka zatytułowała swój spektakl „Tato”. Zmiana nie dotyczyła jedynie języka, ale pozwalała czytać utwór Pałygi w kluczu jednostkowego przeżycia, intymnej relacji. To, moim zdaniem, bardzo istotne przesunięcie – Habilitantka zdjęła z tekstu balast socjologicznej diagnozy, pozwalając wybrzmieć dramatowi rodzinnemu. Ów dramat bywa udziałem wielu ojców, matek, dzieci, nie tylko w Polsce, ale nie przesłania to opowieści Frania (Adam Szarek).

Franio Adama Szarka jest dorosłym mężczyzną. Stoi przed mikrofonem, gra na wiolonczeli, mówi. Mówi o tym, jak jego ojciec poznał jego matkę, jak ta zaszła w ciążę i urodziła jego, pierwotnego syna wojskowego, „w miasteczku [...] zaraz przy granicy”. Kontekst oczywiście jest jasny: miasteczko jest wojskowe, pewnie gdzieś na Ziemiach Odzyskanych, matka siedemnastoletnia – taki schemat znamy dobrze. Ojciec tyran, zahukana kobieta, bez wykształcenia, a więc skazana na życie w domu i zależność, również finansową, od męża, dzieci wychowywane twardą ręką mężczyzny, który na co dzień przebywa wśród równie brutalnych kolegów. Wcale nie musi bić, wystarczy, że wrzaśnie, upokorzy, poniży, wyśmieje. Po kilku pierwszych scenach domyślamy się, jak będzie przebiegało wychowanie Frania.

Dr Małgorzata Bogajewska nie poddała się jednak pewnej przewidywalności dramatu Pałygi – rozbija ów tyle przejmujący, co oglądany po wielokroć obrazek z życia rodziny. Zachowując porządek tekstu *Ojciec nasz*, wprowadziła na scenę inną jakość, służyła temu między innymi wykonywana na żywo przez aktorów muzyka. Stała się ona nie tylko atrakcyjnym elementem przedstawienia, ale również zakłócała ton, jaki pojawiać się może w opowieści o banalnym nieszczęściu. Bywała oddechem, kontrapunktem, przeciwwagą.



Bogajewska zaadaptowała dramat Pałygi, posługując się z jednej strony dystansem, z drugiej – tautologią. Dystans istnieje już w samym tekście, to choćby piosenki wykonywane przez Mamusię (Anna Rokita). Mamusia, niczym gwiazda oglądanych namiętnie programów telewizyjnych, wykonywała kolejne, zapisane w dramacie utwory. Ale w krakowskim przedstawieniu każda jej emocja była nieco na wyrost, ciut za silna – to kontrast wobec budowanej realistycznie postaci, która jedynie w momentach chwilowego porzucania roli dawała upust uczuciom. Bogajewska naddała dystansowi Pałygi jeszcze jeden ton.

Ciekawym zabiegiem okazała się również gra z realizmem. Pozornie, zostaje on zachowany: na obrotowej platformie, podzielonej na cztery części, widzimy kuchnię, pokój dzienny i dziecinny oraz przestrzeń poza domem, czasem to szpital, czasem remiza. Ale postaci ze swobodą poruszają się po całej scenie, poza platformą odbywają się rodzinne posiłki czy małżeńskie awantury. Z jednej strony kuchnia ze wszystkimi niezbędnymi sprzętami, z drugiej: wyjście z realistycznej, choć skondensowanej scenografii. Reżyserka walczyła zatem z materia, nie tą teatralną, ale materia opowieści. Budowała tautologiczne obrazy po to, by je potem podważyć, wziąć w nawias. Wszystko służyło uczynieniu historii Frania osobną i wyjątkową. W przedstawieniu oglądamy sceny, które zdają się prowadzić widza pod powierzchnię rodzajowości, jak choćby ta, gdy do pogrążonej w rytuałach opiekuńczych matki i dzieci przychodzi Dziadek (Wojciech Leonowicz). I właśnie to drażnienie pod powierzchnią codzienności, wnikiwanie w szczeliny pomiędzy jednym i drugim prozaicznym działaniem pozwalały dostrzec „metafizykę i piękno”.

Inaczej powolny upływ codzienności, stającej się pułapką powtórzenia, które prowadzi donikąd, oglądamy w „Wujaszku Wani”. Przedstawienie grane na mniejszej scenie Teatru Ludowego, Scenie pod Ratuszem, ogląda się bez gwałtownych emocji. Jakby niemoc, dziwny bezwład udzielały się również ludziom siedzącym na widowni. Nic już nie zmienimy, wszelkie mniej lub bardziej żalose próby przewyciężenia beznadziei spełzają na niczym. Może w tym świecie najlepiej odnajduje się stara niania (Jadwiga Lesiak), w której umyśle czas uległ zatarciu, unieważnieniu. Małgorzata Bogajewska w Autoreferacie (który czytałam już po ponownym obejrzeniu zgłoszonych w postępowaniu spektakli) stwierdza: „Niania zawsze u Czechowa jest tą, która pamięta



stare lepsze czasy i niesie w sobie spokój i czułość. Jest ostoją. Nie chciałam takiej niani. Myślę, że jako społeczeństwo przestaliśmy ufać starym ludziom. Przestaliśmy myśleć, że jest w nich mądrość, która może nam pomóc przejść przez życie. [...] Niania w moim przedstawieniu już prawie nic nie pamięta. Osuwa się bezwładnie w odmęty demencji, bezradnie uśmiechając się do świata, z którego nic już nie rozumie. [...] Takie ustawienie Niani pokazuje mój sposób patrzenia na ten tekst – jest gorzej, bardziej boleśnie i bardziej schyłkowo”.

Jednym z walorów teatru dr Małgorzaty Bogajewskiej jest klarowność przekazu. Główne założenia interpretacyjne „Wujaszka Wani” ujawniają się już w scenografii Anny Marii Karczmarskiej: dom Wojnickich wymaga remontu. Wybrzuszona, nasiąkniętą wilgocią podłogę trzeba zerwać, tapety na ścianach nie wyglądają najlepiej. Wydaje się jednak, że ten stan nie jest przejściowy, że czas napraw, które niespiesznie przeprowadza Robotnik (Piotr Piecha), ulega nienaturalnemu wydłużeniu. Może dlatego meble w salonie przykryte są ochronną folią, jaką zdejmuje się wyłącznie w przypadku użycia sprzętów, na przykład stołowych naczyń. Wszystko w tym domu zdaje się wieczną prowizorką, to miejsce niejako utknęło w czasie, zatem jego mieszkańcy i goście utknęli w momencie życia, z którego nie sposób się wyrwać, pójść dalej. Ten prowincjonalny świat niczym nie kusi, co więcej: zdaje się paraliżować wszelką energię, radość działania. Te dawno już uleciały, pozostaje tylko konsekwencja: tak jak Tielegin (Tadeusz Łomnicki) nadal kocha wiarołomną żonę i łoży na jej utrzymanie, tak pozostali bohaterowie muszą co dnia robić to, co dotąd. Wania (Piotr Pilitowski) usiłuje wyrwać się ze swojego życia, bezskutecznie. Sonia (Maja Pankiewicz) chce mu nadać nowy bieg, bez powodzenia. „Wujaszek Wania” Bogajewskiej to spektakl o ludziach wypalonych w świecie, któremu wygodniej korzystać z ich obniżonego przecież potencjału – wówczas są przewidywalni, nie zagrażają status quo. Drobne incydenty, jak ten ze strzelbą, tylko utwierdzają bohaterów w przekonaniu, że nic się nie da, niczego się nie zmieni, w sumie nie jest najgorzej.

Finał przedstawienia jest równie niespektakularny, co poprzedzająca go akcja, mimo zapisanych w tekście Czechowa zdarzeń. Jak gdyby nie tylko meble czy zastawa były pokryte warstwą ochronną, ale również kobiety i mężczyźni – stroniący od ekstrawertycznych gestów. Reżyserka pokazuje powszedniość, niemal banalność



ludzkich dramatów. Każda z postaci w tym świecie wybrała źle, każda fatalnie się pomyliła, zawierając albo ulotnym czy daremnym uczuciom, albo wierze, że jest się istotnym, niezbędnym elementem jakiegoś Sensu.

Dziwna niemoc, a może zgoda na trwanie w rzeczywistości, która niczego nie obiecuje, ale też niczego nie wymaga cechuje również bohaterów katowickiego „Płatonowa”. Spektaklu, którego podstawowe założenie – „robimy <Płatonowa> bez Płatonowa” – wyniknęło, jak wiele decyzji, które zaważyły na procesie powstawania przedstawień, wyniknęło z okoliczności, czyli absencji aktora. Jak stwierdza sama Habilitantka, nagła i „nieprzemyślana” decyzja zaczęła uruchamiać nowe tropy interpretacyjne. „A później przyszła wojna” – pisze w Autoreferacie Habilitantka. Dlatego też „Płatonow” na zdecydowanie innym wydźwięk niż krakowski „Wujaszek Wania”. Wydaje się rozliczeniem z epoką, która wcale nieprzypadkowo przemija. Do której, w gruncie rzeczy, nie tęsknimy. Tym, co łączy obie czechowowskie inscenizacje, jest ich kameralność. W obu przypadkach jesteśmy blisko bohaterów, oddychamy tym samym powietrzem. I w „Wujaszku...” i w „Płatonowie” oglądamy – być może wcale nie rosyjską – inteligencję, która zmarnowała nie tylko własny los, ale zaprzepaściła o wiele więcej.

W jednym z udzielonych ostatnio wywiadów Habilitantka mówi: „Bycie reżyserem to nie tylko praca. To także sposób na życie. Wymyślanie nowych światów, nowych ludzi sprawia, że nieustannie przebywasz w kilku rzeczywistościach równocześnie, hodujesz te nowe światy w sobie. To ogromna przyjemność. Mam to szczęście, że mogę dużo i często pracować. Nie mogłabym być dyrektorem, gdybym musiała zrezygnować z reżyserowania. Uwielbiam pracować z aktorami Teatru Ludowego. I mam nadzieję, że przed nami jeszcze wiele spotkań. Jestem tych nowych spotkań ciekawa jak najpiękniejszej przygody”. Po lekturze Autoreferatu jestem przekonana, że dr Małgorzata Bogajewska podobnie traktuje spotkania ze studentami łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej. Jak pisze, swoją metodę pracy mogłaby określić jako „wolność kontrolowaną i wymuszoną samodzielność”. Precyzyjny opis kolejnych etapów pracy ze studentami buduje obraz pedagożki uważnej, czulej na najdrobniejsze sygnały ze strony uczestników zajęć a jednocześnie konkretnie określającej zadania i kryteria oceny. Fakt, że wielu ze swoich



studentów Habilitantka zaprasza do pracy w teatrze pozwala przypuszczać, że istotą i nauczania, i reżyserii jest dla niej właśnie spotkanie, wspólne poszukiwanie „nowych światów”.

Reasumując, bogaty dorobek Habilitantki, doceniony przez krytykę i publiczność, Jej dokonania nie tylko jako reżyserki, ale też dyrektorki teatru budzą uznanie i podziw. Z przekonaniem i satysfakcją popieram wniosek o nadanie Pani dr Małgorzacie Bogajewskiej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne; Habilitantka w pełni spełnia wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Olga Kolofiej