

Dr hab. Beata Guczalska

Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

Kraków, 20.05.2024

RECENZJA

W postępowaniu o nadanie stopnia doktor habilitowanej

w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki teatralne i filmowe

pani dr Małgorzacie Bogajewskiej

Małgorzata Bogajewska jest obecnie jedną z najważniejszych postaci polskiego życia teatralnego – jako reżyserka, dyrektorka odnoszącego spektakularne sukcesy teatru oraz pedagoga teatralna, kształcąca studentów aktorstwa. Laureatka wielu prestiżowych nagród, doceniających jej osiągnięcia, jak Nagroda im. Zygmunta Hübnera „Człowiek Teatru” za rok 2022, nagroda Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego za rok 2023, nagroda „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”; jak również nagród za poszczególne przedstawienia (*Wujaszek Wania* - Grand Prix Festiwalu „Boska Komedia” 2022, nagrody Konkursu Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, nagrody Kaliskich Spotkań Teatralnych, nagroda Konkursu na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”). Praktykuje teatr cieszący się szerokim i powszechnym uznaniem wśród publiczności, skoncentrowany na emocjach i problemach współczesnego człowieka, nie stawiający w centrum kwestii teatru jako medium. Teatr daleki od awangardowych poszukiwań nowych form, a równocześnie bardzo współczesny w zakresie podejmowanych tematów.

I. **Osiągnięcie artystyczne wskazane przez panią Małgorzatę Bogajewską jako podstawa ubiegania się o stopień doktor habilitowanej: reżyseria spektakli *Platonow, Wujaszek Wania, Tato, Ich czworo*.**

Opinia:

Pani Małgorzata Bogajewska przedstawiła jako dzieło będące podstawą do ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego cztery spektakle: *Platonow* Antoniego Czechowa z Teatru Śląskiego w Katowicach, *Wujaszek Wania* Antoniego Czechowa zrealizowany w Teatrze Ludowym w Krakowie, *Tato* Artura Pałygi z Teatru Bagatela w Krakowie, *Ich czworo* Gabrieli Zapolskiej wyreżyserowane w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Kluczowe wydają się dwa pierwsze w wymienionych przedstawieniach, zrealizowane po otrzymaniu stopnia doktora (ponadto spektakl *Ich czworo* był podstawą doktoratu), one również są umieszczonym w tytule wiodącym tematem autoreferatu.

Wujaszek Wania (premiera czerwiec 2021 w Teatrze Ludowym) to kameralne przedstawienie, w którym reżyserka zrezygnowała ze wspaniałości Czechowowskiego nastroju i pejzażu. Akcja została umieszczona na małej scenie teatru (Scena Pod Ratuszem) – w ciasnej, ograniczonej i niskiej przestrzeni, która daje wrażenie stłoczenia, a wręcz uwięzienia. Scenerią jest salon, a raczej salonik w mieszkaniu wyklejonym „orientalną” tapetą w żółto-brązowej tonacji, kiedyś zapewne elegancką, dziś niemodną i staroświecką. W domu toczy się remont, spowodowany jakimiś awariami, sprzęty są poowijane przezroczystą folią, na scenie fachowiec stale coś naprawia, stuka, hałasuje, wytwarza chmury pyłu – obojętny na toczące się rozmowy i pulsujące emocje. To przestrzeń na poły współczesna, ale też uniwersalna, celowo nienacechowana historycznie. Podobne są kostiumy bohaterów – dzisiejsze, zwykłe, ale może nieco staroświeckie, w neutralnej, kremowo – beżowej tonacji.

Bogajewska posłużyła się nowym przekładem Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej, który unika sentymentalizmów, dąży do większej transparentności znaczeń. Można powiedzieć, że przedstawienie jest bardzo bliskie tekstowi dramatu, a przesunięcia dokonały się przede wszystkim w interpretacji postaci – a w konsekwencji w obrazie przedstawionego świata. Radykalnym gestem stało się pozbawienie tego świata osoby reprezentującej życiową mądrość, równowagę i ciepło, czyli Niani – a właściwie jej przytomnej, pozytywnej obecności. Bo Niania jest na scenie, lecz – pogrążona w niemal całkowitej demencji – nieobecna, milcząca, nieruchoma. Ożywia się w pewnych momentach, ale jej reakcje są nieadekwatne wobec sytuacji, raczej przeszkadzają, niż uspokajają. Jej kwestie w pierwszej scenie wypowiada sam Astrow, jakby przypominając sobie, co kiedyś mu odpowiadała. Ten świat nie ma więc swego „regulatora emocji”, kogoś, kto wysłucha, ukoi, zrozumie. Obraz rzeczywistości jest znacznie bardziej gorzki, pozbawiony nadziei, że są jakieś sfery, w których można szukać jednak jakiegoś sensu – jak praca, ochrona lasów, opieka nad potrzebującymi. Tu wszyscy są przegrani w sposób ostateczny.

Postaci zostały pozbawione szlachecko-inteligenckiego formatu, który u Czechowa pozwalał wierzyć w ich ambicje i przynależność do społecznej elity. Wujek Wania (bo tej zgodnej z tłumaczeniem formy się używa) jest zwykłym człowiekiem, zarządcą drobnego przedsiębiorstwa, a pretensje, że mógł być filozofem, pisarzem i Bóg wie kim, są czystą mrzonką, urojeniem sfrustrowanej przeciętności. Picie, pijacka nocna zabawa Wani i Astrowa, rozpaczliwa i żenująca, obnaża ich mentalny status – choć może dzięki temu bohaterowie wzbudzają autentyczne współczucie. Świetnie wobec koncepcji całości rozegrano kulminacyjną scenę strzelania do profesora – Wania wbiega na scenę niezdarnie, jakby przestraszony, jego pistolet wydaje się zabawką, nie ma w próbie zabójstwa żadnego realnego zagrożenia, a tylko kabotyńsko – historyczna zagrywka. U Bogajewskiej bohaterowie zostali w większym stopniu obnażeni, miłość do Heleny jako główny motyw działań Wani i Astrowa

staje się poniekąd figurą niespełnienia życiowego, pretekstem do frustracji, mającej szersze przyczyny.

Przedstawienie jest spójne koncepcyjnie, bardzo dobrze zakomponowana została partytura napięć i rozładowań, przestrzeń i koncepcja scenograficzna świetnie pracuje na rzecz całości. Wybitną wartością spektaklu jest aktorstwo: Piotr Pilitowski jako Wania potrafił pozbawić swojego bohatera szlachetności i wzniosłości, nadać mu cechy „małego człowieka”, którego walka o sens własnego życia wydaje się równie żałosna, co przejmująca. Piotr Franasowicz w roli Astrowa, Roksana Lewak – Helena, Sonia Mai Pankiewicz i Kajetan Wolniewicz w roli profesora Serebriakowa – to wszystko role pełne, głębokie, interpretacyjnie przekonujące. Aktorzy wydają się być blisko postaci, ale nie „toną” w nich, zachowują konieczny, choć dyskretny dystans. W swoim autoreferacie Małgorzata Bogajewska pisze: „Chciałam zrobić Czechowa prywatnego. Zbliżyć bohaterów do nas samych. Naczelnym tematem tego przedstawienia jest dla mnie wstyd. To bardzo gorące, palące, miazdzące wręcz uczucie – ten wstyd, że się przegrało życie, że się nie jest ytm, kim się być chciało. Ale najgorsze w tym wstydzie jest to, że jest to wstyd ostateczny – przychodzący razem z poczuciem, że nic się już nie da zrobić, że możliwości się wyczerpały”. To założenie w pełni udało się zrealizować – i wydaje się ono ważne szczególnie dzisiaj, gdy media przekonują że wszystko jest możliwe, niezależnie od wieku i zasobów, a równocześnie przedstawiają nierealistyczne wzorce życia, które wpędzają w kompleksy wielu ludzi.

W *Platonowie*, zrealizowanym dwa lata później (Teatr Śląski, 2023), twórczyni zastosowała zupełnie inną strategię – innowacyjną wobec dotychczasowego jej podejścia do dramatu, zwłaszcza zaliczającego się do klasyki. Przyczyniły się do tego dwie okoliczności: najpierw brak dostępnych terminów dla aktora przewidzianego do roli tytułowej, potem – wybuch wojny w Ukrainie. Ta pierwsza skłoniła reżyserkę do decyzji zrobienia *Platonowa* bez obecności tytułowego bohatera na scenie. Platonow stał się obiektem marzeń i rojeń, niezaspokojonych

tęsknot – fantazmatem obiektu miłości. Kimś, na kogo się bezustannie czeka, aby usprawiedliwić własną niemoc, brak odwagi do decyzji i zmiany. Druga inspiracja wzięła się z okoliczności zewnętrznych: wobec wojny w Ukrainie, a zwłaszcza masakry ludności cywilnej w Buczy, Bogajewska postanowiła zająć głos w sposób radykalny. Wyposażyła postać Marii Grekow w oskarżycielski monolog, wzięty z wystąpień rosyjskich pisarzy sprzeciwiających się wojnie i polityce Putina. Obydwie decyzje okazały się artystycznie trafne, były też ważnym głosem polskiego teatru wobec wojny.

Akcja toczy się w eleganckim salonie Generalowej Wojnicew, wyposażonym w atrybuty sygnalizujące bogactwo i pozycję społeczną. Wieczorne przyjęcie szybko osuwa się w nocną pijatykę, obnażającą nikczemne intencje, brak klasy, głupotę i obojętność wobec krzywdy innych. Narasta tempo, sceniczne postaci stają się coraz bardziej groteskowe, zamieniają się w pełne ekspresji karykatury. Salon zostaje zdewastowany, piękne wyposażenie zniszczone. Monolog Marii Grekow, przyjmującej rolę „sumienia rosyjskiej inteligencji”, zostaje zagłuszony krzykami i muzyką – popularną współcześnie piosenką sławiącą miłość do ojczyzny (czyli wielkiej Rosji). Ten spektakl w bardziej otwarty sposób nawiązuje do konkretnych okoliczności historycznych, pokazując równocześnie społeczeństwo, które tłumi wyrzuty sumienia, zapijając się i ulegając nachalnej propagandzie. Tak jest niewątpliwie łatwiej – za jaką jednak cenę i na jak długo? Muszę przyznać, że decyzja twórców przedstawienia, by tak wyraźnie i mocno, za pomocą dramatu Czechowa, wyrazić polityczne stanowisko, wydała mi się bardzo uczciwa i społecznie ważna.

Tato Artura Pałygi, zrealizowany w Teatrze Bagatela w 2014 roku, jest współczesnym dramatem dotyczącym rodzinnych relacji, z figurą patriarchalnego, „naturalnie” (nie patologicznie) przemocowego ojca w centrum. Historię – retrospekcję rodzinnego życia opowiada syn, już po śmierci ojca. Spektakl, wielokrotnie nagradzany i cieszący się ogromnym powodzeniem u publiczności, odnajdującej w nim własne doświadczenia, okazał w pełni

umiejętności reżyserskie Bogajewskiej. Bezpośrednia narracja głównego bohatera, syna Frania, przeplata się z rodzajowymi scenami z życia rodziny, a te z kolei, na przemian realistyczne i groteskowe, co raz zyskują komentarz w postaci piosenek i utworów muzycznych. Efektowna całość była splotem błyskotliwie połączonych tonacji emocjonalnych i sposobów narracji.

Ich czworo Zapolskiej z Teatru im. Jaracza w Łodzi to połączenie historycznego kostiumu ze współczesną obyczajowością i wrażliwością; komediowy ton spektaklu nie wyklucza potraktowanego serio wątku emocjonalnych potrzeb wszystkich postaci, realizowanych banalnie i z krzywdą najbliższych, ale jakoś autentycznych i usprawiedliwionych. Łódzkie przedstawienie, nagradzane i pozostające długo w repertuarze, było prezentacją znakomitego warsztatu aktorów: Gabrieli Muskały, Michała Staszczaka, Sambora Czarnoty, Mai Pankiewicz, Katarzyny Cynke.

We wszystkich zgłoszonych przedstawieniach ujawnia się zarówno talent, jak i wysoki profesjonalizm Małgorzaty Bogajewskiej, widoczny szczególnie w pogłębionej interpretacji dramatycznych tekstów i prowadzeniu aktorów.

II. Opinia dotycząca dorobku artystycznego pani Małgorzaty Bogajewskiej, udokumentowanego w spisie osiągnięć

Pani Małgorzata Bogajewska wyreżyserowała w ciągu dwudziestu lat swojej pracy artystycznej pięćdziesiąt przedstawień – zarówno w teatrach regionalnych (Zielona Góra, Radom, Jelenia Góra, Gniezno) jak i w dużych ośrodkach: Łodzi (Teatr im. Jaracza), Warszawie (Teatr Powszechny, Teatr Narodowy, Teatr Dramatyczny), Krakowie (Teatr Bagatela, Teatr

Ludowy). Interesują ją przede wszystkim dramaty współczesne, autorów polskich, rosyjskich, i pochodzących z różnych krajów Europy. A jeśli klasyka, to stosunkowo bliska: Czechow, Zapolska, Tennessee Williams, Ödön von Horvath. Taka, która nie stwarza bariery wysokiego stylu, nie lokuje bohaterów wśród „szlachetnie urodzonych”, ale wśród ludzi podobnych współczesnym. Bogajewska nie wpisuje się w nurt teatralnej awangardy, nie ma w jej teatrze szczególnego nowatorstwa. Nie skupia się na poszukiwaniu nowych form, lecz na problemach współczesności, które przekazuje poprzez bardzo konkretnych, wiarygodnych bohaterów. Takich, z którymi nietrudno się utożsamić, nietrudno zobaczyć w nich siebie. Jest rzadkim przykładem uprawiania twórczości teatralnej, która nie tracąc nic z wysokiego artystycznego poziomu jest równocześnie dostępna dla szerokiego grona odbiorców, zrozumiała i bliska. W odniesieniu do tekstów klasycznych Bogajewska posiadała równie rzadką umiejętność wystawiania ich bez nachalnego uwspółcześniania, czasem z zachowaniem historycznego kostiumu, a równocześnie tak, jakby były utworami napisanymi dzisiaj. W jej przedstawieniach realizm i psychologizm jest zderzony z metaforą, z różnymi rodzajami dystansujących chwytów, z poetycką zasadą podwójności znaczeń prezentowanych na scenie.

Jej szczególnym talentem jest praca z aktorami, która skutkuje powstawaniem kreacji wybitnych, zapadających w pamięć, dotkliwych. I słusznie nagradzanych na licznych festiwalach. Wydaje się, że to praca bardzo tradycyjna, a przecież wiadomo, że każda tradycja musi podlegać nieustannej weryfikacji, dostosowania do potrzeb i zwyczajów dzisiejszych, i z pewnością instrumenty Bogajewskiej w tym zakresie daleko wykraczają poza tworzenie psychologicznie wiarygodnych wizerunków.

Równie znakomitym osiągnięciem jest prowadzenie teatru: w 2016 roku została dyrektorką krakowskiego Teatru Ludowego, który już w roku 2017 zdobył główną nagrodę festiwalu Boska Komedia, a w przeciągu kilku lat stał się jedną z najbardziej nagradzanych i obecnych na festiwalach scen polskich. Ośmioletnia, jak dotąd, dyrekcja Bogajewskiej, była w historii

tego teatru nie tylko przełomem, ale wręcz zbudowaniem go od nowa – z tym samym zespołem artystycznym, wzbogacanym jedynie o nowych członków. Bogajewska dokonała rewolucji - bez rewolucji w postaci spektakularnych zmian, zwolnień i przetasowań. Po prostu wydobyła z zespołu jego potencjał, trafnie dobrała reżyserów i repertuar. Tylko tyle – i aż tyle, bo naprawdę nie udaje się taka sztuka prawie nikomu.

III. Działalność dydaktyczna

Małgorzata Bogajewska jest od wielu lat wykładowczynią w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, gdzie prowadzi zajęcia ze studentami aktorstwa, przygotowuje również dyplomy. Dotychczas wyreżyserowała pięć przedstawień dyplomowych, wszystkie były inscenizacjami współczesnej, nieraz niełatwej teatralnie dramaturgii (*Plastelina Sigariewa*, *Roberto Zucco* Koltesa, *Beczkę prochu* Dukovskiego, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* Masłowskiej, *Anioły w Ameryce* Kushnera). Studenci grający w tych spektaklach otrzymali wiele nagród na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi.

Małgorzata Bogajewska opisuje w autoreferacie swoje założenia pedagogiczne i metodę, ukształtowaną pod wpływem obserwacji potrzeb młodego pokolenia twórców. Skupia się na zadaniach aktorskich, które – jak podkreśla – powinny mieć formę czasownika, a nie np. opisu stanu emocjonalnego. Czasownik skłania do działania, a o to chodzi – o pobudzenie do działania. Nigdy też nie krytykuje efektu, jedynie uświadamia, że inny niż założony rodzaj gry musi skutkować inną interpretacją całej sceny. Stawia maksymalnie na samodzielność studentów, którzy muszą sami proponować rozwiązania. Bogajewska podsumowuje: „Gdybym miała nadać tytuł moim zajęciom ze studentami aktorstwa, brzmiałby on: „Wolność kontrolowana i wymuszona samodzielność.”” Niewątpliwie jej działalność dydaktyczna jest bardzo ważną i nie do przecenienia częścią jej dorobku.

Konkluzja:

Po analizie przedstawionych osiągnięć dr Małgorzaty Bogajewskiej, zgłoszonych w postępowaniu o nadanie stopnia doktor habilitowanej, oraz jej dorobku artystycznego i dydaktycznego stwierdzam, że **kandydatka spełnia wymagania określone w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce** i wnioskuję o przyznanie jej stopnia doktor habilitowanej w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Dr hab. Beata Guczalska