

# Małgorzata Bogajewska i jej teatr przestrogi



Laudacja na cześć Laureatki Nagrody Boya, wygłoszona przez Tomasza Miłkowskiego podczas ceremonii wręczenia Nagrody na Scenie pod Ratuszem Teatru Ludowego w Krakowie 89 grudnia 2023:

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem „Śmierć komiwojażera” na scenie, a było to w Teatrze Ateneum (1960) w reżyserii Janusza Warmińskiego, byłem poruszony rolą Władysława Krasnowieckiego, portretem starego człowieka, który stracił wszelką nadzieję i zapadał się w nicość na naszych oczach. Ale całość odebrałem jako opowieść o innym, obcym świecie, którego wtedy nie znałem, a jeśli znałem, to jedynie z drugiej ręki. Jeszcze silniej ten sam spektakl działał na odbiorców w wersji telewizyjnej (1967), bo praca kamery odsłaniała etapy obumierania bohatera. Jeszcze mocniej pokazał to Kazimierz Karabasz, przecież urodzony filmowiec, współtwórca polskiej szkoły dokumentu, który w swojej wersji telewizyjnej **dramatu** Arthura Millera skupił uwagę na analizie bezradności Willy’ego Lomana, którą mistrzowsko ukazywał Tadeusz Łomnicki (1980). Ale dopiero spektakl Feliksa Falka, także w Ateneum (1992), przygotowany już w nowych warunkach ustrojowych uświadomił z całą jaskrawością, że to nie jest (wyłącznie) opowieść amerykańska, ale również polska, a sam system stawiający na piedestale sukces finansowy zaburza jak infekcja życie społeczne. Jerzy Kamas w tym przedstawieniu był ofiarą systemu, która nie potrafił poradzić sobie w nowej wówczas dla Polaków rzeczywistości. Późniejszy spektakl Kazimierza Kutza, choć nie lekceważył systemowego tła, utrzymany był w elegijnym tonie – to było pożegnanie ostatniego Mohikanina (w roli Lomana wystąpił Janusz Gajos), który do końca, uporczywie, wbrew wszystkiemu wierzył w zwycięstwo. Tej wiary nie miał już Willy Mirosława Baki w Teatrze Wybrzeże w spektaklu reżyserowanym przez Radka Stępnia (2018), będącym studium rozpadu osobowości, pogrążania się bohatera w odmetach pustki.

Małgorzata Bogajewska swoją inscenizacją „Śmierci komiwojażera” wpisuje się w historię czytania tego dramatu, dodając nową wyrazistą, odrębną interpretację. Przenosi jego akcję, choć bez nadmiernej dosłowności, do Polski w okresie transformacji, a bohatera stawia na granicy świata rzeczywistego i wyobrazonego, w szczelinie rozwartej między brutalnym światem władzy pieniądza i naiwnym marzeniem o triumfie dawno zapomnianego etosu pracy i modelu mężczyzny wychodzącego cało z walki o byt swojej rodziny. Willy urojeniami próbuje zaskonić prawdę. Nic to, że od początku wiadomo, że to walka daremna i przegrana. Piotr Piliłowski w nerwicowym portrecie Lomana ukazuje człowieka, który wciąż próbuje zagadać rzeczywistość, coraz bardziej od niej oderwany, wyizolowany i dryfujący na krawędź egzystencji. Jego pośpieszna logorea to objaw rosnącego przerażenia światem, stanu popłochu spychającego go na samo dno. To wielka rola, która jednak nie przyćmiewa osiągnięć całego zespołu z mocną rolą Lindy Beaty Schimscheiner, trwającej u boku męża, czy zbuntowanego i świadomego przegranej starszego syna Biffa Piotra Franasowicza.

Małgorzata Bogajewska dba o stworzenie aktorom przestrzeni duchowej do rysowania głębokich portretów psychologicznych, często niejednoznacznych, budzących niepokój i współczucie. Stworzenie w tym spektaklu, chyba nie przez wszystkich recenzentów docenionym i zrozumianym, napiętej atmosfery emocjonalnej zaciskającej się garroty na szyi głównego bohatera budzi nie tylko współczucie, ale i przerażenie, a nawet rozpacz. Zdarzają się na tym przedstawieniu reakcje emocjonalne widzów o niespotykanej sile – i nie chodzi o to, że spektakl staje się melodramatycznym wyciskaczem łez, ale unosi się na wyżyny tragizmu, gdzie człowiek staje oko w oko z nieuchronnością fatum.

Już sama misterna budowa tego spektaklu wywiera mocne wrażenie. Oto scenografia przypominająca tekturowe pudełko koszmarnych wspomnień, w którego wnętrzu kryją się pozornie niewinne komnaty tortur: garaż ze spracowanym samochodem, niewielka salka w restauracji, biuro młodego szefa Willy’ego zaludnione koszmarnymi maskotkami. Wszystkie te klaustrofobiczne pułapki czyhają na klęskę bohatera i znikąd, doprawdy znikąd ratunku. Przejmujące, napawające smutkiem przedstawienie o katastrofie, którą niesie prawda, bo też mało kto może jej sprostać.

Od chwili debiutu Małgorzata Bogajewska wyreżyserowała 50 przedstawień. Poprzedziła ją zmienna asystentura przy spektaklu „Wymazywanie” Krystiana Lupy wg Thomasa Bernharda w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Był to tylko **epizod**, ale być może u progu samodzielnej pracy artystycznej istotny, może właśnie wtedy okrzepło zainteresowanie artystki wnętrzem człowieka, tym, co ma w środku, co go dręczy, porusza, nakręca albo powala. Ten kierunek objawił się w jej pracach reżyserskich, które wyraźnie płyną dwoma nurtami: współczesnej najnowszej dramaturgii i „młodej” klasyki (bodaj raz przytrafił się reżyserce Szekspir), czyli dorobku dramaturgów przełomu XIX i XX wieku albo pierwszej połowy XX wieku, którzy już zaliczani są do klasyków. Przy czym, rzecz ciekawa, jeśli mowa o najnowszej dramaturgii reżyserka śledzi głównie twórczość polskich autorów (czasem rosyjskich, tu wymienić trzeba Wyrpajewa i Griszkowca) i wśród ich tekstów poszukuje inspiracji. Klasyka z kolei to przede wszystkim domena obcej dramaturgii: **Czechow**, Levin, Williams, Horvath. I u jednych, i u drugich zajmują ją tajemnice ludzkiej psychiki, ścieżki myśli i uczuć, które powodują ludzi, czynią z nich przegranych albo wygranych. Te napięcia budują jej spektakle, w których portrety aktorskie wypadają tak bujnie, tak zmysłowo, tak prawdziwie. Dogłębność rysunku postaci bierze się z niebywale czulej współpracy z aktorami, z cierpliwości i zaufania w poszukiwaniu najbardziej odpowiednich środków, aby dotrzeć do indywidualnej prawdy.

Przedstawienia Małgorzaty Bogajewskiej nie noszą stempla rewolucji artystycznej, reżyserka nie ma natury burzycielki zaprzeczającej tradycji i próbującej tworzyć teatr na gruzach teatru dawnego. Najwyraźniej spory formalne, debaty postdramatyczne zostawia innym, wierna drążeniu prawdy o człowieku, o jego tajemniczym wnętrzu. To jednak nie znaczy, że jej przedstawienia ciążą ku naturalizmowi. Przeciwnie, aż gęsto w nich od poezji, od metafory, która unosi się nad jej inscenizacjami. Dość przypomnieć dwa do pewnego stopnia lustrzane odbicia rzeczywistości w spektaklach „Daily Soup” (wg Gabrieli i Moniki Muskala, Teatr Narodowy, 2007) i „Wzrusz serce moje” Hanocha Levina (Teatr na Woli, 2015).

„Daily Soup” jest przejrzysta jak szkło. Oto rodzina we wnętrzu – niewyróżniająca się niczym szczególnym. Babcia z zaczątkami alzheimera, znerwicowany Ojciec, zatłuczona Matka i zbuntowana Córka. Codzienna krzątania, wspólne posiłki i mydlane opery na okrasę (dla Matki i Babki) albo „strzelanki” (dla Ojca). Nic się nie dzieje, ale atmosfera jest napięta, w każdej chwili może dojść do wybuchu. Za słowami, które otaczają potoczności: co zjemy albo co w gazecie, albo o kłopotach z wypróbowaniem rozgrzyna się Czechowowski **dramat**, a także niedopowiedzeń. Każdy z nosi jakąś tajemnicę. „Daily Soup” to gryzła komedia o umieraniu miłości, o zaniku więzi rodzinnych, zastępowanych rutyną i niepisanym, restrykcyjnym regulaminem zachowań.

Przed pułapką małego realizmu czy naturalizmu uciekają autorki w stronę metafory, opowieści przywołanej jako cytaty i w stronę parodii (taki **charakter** mają nie tylko fikcyjne dialogi opery mydlanej – także dialogi bohaterów przypominają telewizyjne wzorce). W tę stronę perfekcyjnie napisaną sztukę prowadziła Bogajewska, która z udziału w tym przedstawieniu Danuty Szaflarskiej uczyniła święto – jej portret Babci, bezradnej, kokieteryjnej (tak!), nadąsanej, zdziennicinalnej, ale i pełnej uroku budził zachwyt i otwierał świat poezji.

Babcia z „Daily Soup” mogłaby wypowiedzieć ostatnią kwestię ze sztuki Levina „Wzrusz moje serce”: „Na końcu jest koniec”. **Levin ukazał tu miłość jako uczucie idealne, niemożliwe i dręczące. To słowa pocieszenia na udrękę życia (jak brzmi tytuł innej jego znanej sztuki), której bohaterowie poddawani są z własnego wyboru, choć zarazem bezradni wobec już rozpoczętej gry.**

Sędzia Lamka trwa w przeświadczeniu o wielkiej miłości łączącej go z szansonistką Lalalalą i zadrećca sędzią doznaniem jedynego przyjaciela, Pszoniaka, którym pomiata ślubna małżonka Jako-taka. Roje kłentów, którym Lalalala udostępnia swoje wdzięki, nie zmieniają jego wyobrażenia. Oto ludzie uwięzieni w swoim losie, przegrani i na swój sposób heroiczni.

To jednak nie jest banalna opowiadka obyczajowa, nawet coś więcej niż groteska – to metafora ludzkiego losu, doprawiona wieloma przyprawami, wśród których wysmakowana zabawa językiem i nawiązania do wielu gatunków repertuaru rozrywkowego grają niepoślednią rolę. Od początku do końca stoi na scenie smętna latarnia uliczna, niemy świadek udręk bohaterów. Polskiemu widzowi nie umkną rodzime akcenty: nazwisko Pszoniak, inne z polska brzmiące przezwiska, a także nastrój stracenięczego nieudacznictwa przepelniający tę sztukę. Chociaż więc rzecz toczy się w Izraelu, to także nad Wisłą.

Bohaterowie obu tych sztuk, ba, niemal wszystkich sztuk, którymi zajmuje się w swoim laboratorium reżyserskim Małgorzata Bogajewska walczą o swoje prawo do szczęścia. Tak przecież jest w spektaklu Teatru Ludowego wg „Wujaszka Wani” Antona **Czechowa**.

Próby, aby odmienić swoje życie, które podejmują główni bohaterowie dramatu, tytułowy Wania, jego siostrzenica Astrow i doktor Astrow nie powiodą się. Pozostaną przegrani, z poczuciem życiowej klęski, choć oddani swojemu codziennemu kieratowi. Krótkotrwały pobyt w majątku emerytowanego profesora Seriebriakowa z młodą, piękną żoną, choć wytrącał wszystkie z normalnego rytmu i budzi nadzieję na zmianę, kończy się niczym. Przybysze wyjeżdżają, tutejsi wracają do swoich obowiązków, z odrobiną goryczą więcej.

Bogajewska z wielką starannością buduje duszną atmosferę tego gęstego od podtekstów dramatu, w którym liczą się w równej mierze marzenia, jak i zaniechania, czyny i tylko ich wyobrażenia. Czechow zawsze oferuje aktorom szansę zbudowania bogatych postaci, niejednoznacznych, obarczonych cierpieniem, ale wciąż gotowych do radości i uniesień, choćby na chwilę. Ich psychiczne parady, emocjonalne wybuchy, napięcie śledzi się w tym spektaklu z zapartym tchem, a niekiedy wzruszeniem, choć przecież widzowie w znakomitej części znają prawie na pamięć ten tekst. Cóż takiego można z niego wycisnąć? A jednak. Bogajewskiej i aktorom Ludowego udaje się to wyśmienicie.

Zacznijmy od roli najskromniejszej. Od Starej Niani Jadwigi Lesiak. Prawie nic nie mówi, prawie nic robi – po prostu jest, tkwi na swoim siedzisku, a jakby jej wcale nie było. Nieobecna, zatopiona w myślach. Kiedy Astrow się jej zwierza, nie słucha, a kiedy zaczyna dla słuchać, rozśmiesza ją wszystkim, nawet opowieści o Amierajach stają się rodzajem świadka postępującej nieobecności, którą śmiejesz ze sobą starość, narastające oddalenie od prawdziwego życia.

Astrow Piotra Franasowicza. Ideowy szaleniec na skalę powiatu, a może i guberni. Gotów wszędzie sadzić lasy nagle doznaje paraliżu woli. Chociaż nie, już wcześniej uczuł straszliwe znużenie, które wywołuje praca bez wytchnienia i jałowość wysiłków, kiedy jest się prawie samotnym w walce z wiatrakami. Pracuje więc i nasiąka wódką. Pojawienie się Heleny wywołuje w nim chwilowe podniecenie, ale z walki zrezygnował już wcześniej. Nie ma dla siebie litości, choć chętnie wzięłby od losu jakąś małą nagrodę. Nic z tego nie wychodzi, wie, że nic nie wyjdzie. Ogarnia go melancholijna rezygnacja.

Iwan Piotra Piliłowskiego. Wciąż naładowany gniewem, jak sprężyna, która musi się odwinąć albo granat, który wybuchą – i wreszcie wybuchnie, choć okaże się niewypałem, pudłem, czymś komicznym i żałosnym. Jest w nim żarliwa tęsknota, poczucie klęski i wciąż kołacząca się nadzieja, że coś można jeszcze od życia wywalczyć. Czepia się więc wątłej nadziei na przychyłność Heleny. Upija się beznadziejnie z Astrowem — jego zawzięty taniec po wielu głębszych ma w sobie groźę desperacji i samozagłady. Seriebriakowa nie cierpi żywiłowo, ale kiedy do niego strzeli i nie trafi, coś w nim pęka. Wyparowuje cała energia — zostaje ta odrobina, żeby się zanurzyć w księgach rachunkowych.

Sonia Mai Pankiewicz. Zakochana, ale bez wiary w siebie (wiadomo: brzydula), krąży jak ćma za Astrowem, dbając, żeby się tylko nie zdradzić, ale on ślepy niczego nie dostrzega. Cierpi więc i tęskni. Ma w sobie nadmiary czułości dla świata, dobroci, którą obdziela wszystkich. Wie, że zostanie sama – kiedy zobaczy Helenę w namiętnym uścisku z Astrowem dosłownie kamienieje z rozpacz, wbija ją w ścianę. Bogajewska sięga tutaj po prościutki, ale wymowny trick, ściana robi się pod ciężarem jej ciała wklęsła, a Sonia w niej się pogrąża. Końcowy monolog Soni poraża. To rodzaj samooszustwa, którym próbuje zastąpić odtrąconą miłość. Wyznanie wiary, pozbawione wiary, ale retoryka w wielkim stylu, która ma zagłuszyć ból. A potem już tylko codzienna praca. I koniec. Bez złudzeń.

Utrata złudzeń i nadziei stanie się też tematem najnowszej inscenizacji Małgorzaty Bogajewskiej „Opowieściach lasku wiedeńskiego” w Teatrze Narodowym (2023). Komedia Horvátha jest opowieścią o ofierze (ofiarach) patriarchy. Marianna przygotowywana jest przez ojca do roli żony, bezwzględnie podporządkowanej mężczyźnie, niezdolnej do samodzielnej egzystencji. Naiwnie zadurzona w bawidamku Alfredzie, pada jego łupem, a potem upokarzana, poddawana presji społecznej, ekonomicznej i religijnej, praktycznie wykluczona ze społeczeństwa, musi pokornie wrócić na jego łono.

Horváth, daleki od agitacji czy ideologicznych frazesów, maluje duchowy portret społeczeństwa, w którym władają stare mieszczańskie zasady. Prezentuje je poprzez postaci, ich relacje i konflikty. Pojawiająca się w sztuce postać młodego wyznawcy ruchu nazistowskiego zwiastuje nadciągające groźne wyjście z opresyjnej sytuacji w świat opresji totalnej.

Dzięki tak konstruowanej opowieści obraz świata tchnie prawdą. Jednostkowe historie rzuca autor na szersze tło epoki, zanurzając akcję w chaosie i kryzysie świata niemieckiego po I wojnie światowej, w ulicach, przedmieściach Wiednia i nieodległej prowincji. Niechaj nie zmyli nas jednak przekonanie, że to nie o nas, ale „o naszych sąsiadach”. Małgorzata Bogajewska w swojej adaptacji nie skupia uwagi na rodzajowym detalu, na zakotwiczeniu akcji w konkretnym miejscu i czasie. Idzie w stronę współczesnego przekazu, znajdując w komedii Horvátha, której premiera odbyła się Berlinie w roku 1931, zwierciadło kryzysu i niepewności, z którym zmagą się nasza epoka. W tym siła tego przedstawienia, które stoi nie tylko świetnie poprowadzonymi rolami z imponującymi scenami zbiorowymi.

Bogajewska w stosunku do oryginału znacznie skróciła obsadę, niektóre postaci połączyła, zmieniła kolejność scen, aby uzyskać inscenizacyjną spójność. W stopniu doskonałym udało się to w mieniszkiej części, zogniskowanej wokół nieformalnych żaręczyn Marianny, w drugiej części zmieniając nieco charakter na złożony z epizodów obraz rodziny, aby wrócić do inscenizacji, w której przestrzeń sceniczna wiąże sceny w sprawnie działającą maszynę opresji.

Dzięki trafnej adaptacji młodej klasyki, okazuje się ona doskonałym zwierciadłem naszych czasów, subtelnym rysunkiem napięć wiążących i dzielących ludzi. Te umiejętności sprawdzają się także w pracach reżyserki z młodymi początkującymi aktorami. Tak było w warszawskim Teatrze Ochoty, gdzie przygotowała „Tramwaj zwany pożądaniem” na podstawie dramatu Tennessee Williamsa (2021). To spektakl niezwykle kameralny, co wynika z warunków pracy w tym małym teatrze, gdzie bliski kontakt z widzem jest obowiązującą zasadą i znakomitym treningiem warsztatowym (zauważyc warto, że takie niewielkie przestrzenie reżyserka najwyraźniej lubi). Aktorzy nie mogą sobie tu pozwolić na „drzemkę”, cały czas grają albo są w pogotowiu – nawet jeśli nie biorą udziału w jakiejś scenie, pozostają widoczni wśród widzów. Jest ich niewielka grupa – obsada została zredukowana do 5 osób (tyle właśnie liczy stworzony z młodych aktorów Zespół Teatru Ochoty), dla których *Tramwaj* stał się szansą stworzenia prawdziwego zespołu.

Na szczęście przedstawienie jest czymś więcej niż testem umiejętności i sprawdzianem współdziałania na scenie – to im wychodzi. Ale wychodzi i coś więcej. Okazuje się, że niemal debiutujący na scenie aktorzy prowadzeni przez Małgorzatę Bogajewska odkrywają do Williamsa ucho, że nie traktują tego tekstu jak dziwacznej ramoty sprzed 70 lat, ale właśnie teraz napisany dla nich dramat (a świetny przekład Jacka Poniedziałka ma niewiele lat). Buzują tu namiętności o temperaturze między Caldwellem a Faulknerem, drugi plan niemal jak u **Czechowa**, emocje wybuchają z niebywałą siłą, a na wierzchu króluje gra pozorów. A przede wszystkim wydobyta przez reżyserkę na plan pierwszy jako temat główny i opresyjny – przemoc, której doświadczają kobiety ze strony „panów stworzenia”. *Tramwaj* może opowiadać nie tylko dramat zdeklasowanej panny z dobrego domu, która jako prostytutka szuka wyjścia z pułapki, ale być aktualną przestrogą przed drapieżcami, którzy nie rezygnują ze swoich urojonych uprawnień. Ten kierunek interpretacji zapewnił spektaklowi Ochoty potężny ładunek aktualnej interwencji, w jakimś sensie zapowiadając „Opowieści lasku wiedeńskiego”.

I tak okazuje się, spektakle naszej Laureatki spotykają się ze sobą i rozmawiają, tworząc spójny, choć niepokojący, obraz świata, w którym przemoc, niezrozumienie, zagubienie bywa częstszym doświadczeniem niż odnalezienie drogi wyjścia z opresji. Byłby to więc teatr przestrogi? Może nie alarmu, ale właśnie przestrogi, napomnienia, uporczywej zachęty do uważności na drugiego człowieka.

**Tomasz Miłkowski**