

Wywiad z Grażyną Rogowską – aktorką Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu Rozmawia Krystyna Nowak-Wolna

Krystyna Nowak-Wolna: Rozpoczynając naszą rozmowę, zadam sakramentalne pytanie: Dlaczego wybrała Pani zawód aktorki? Co o tym zdecydowało? Czy marzyła Pani o tym od dzieciństwa, czy też – jak to się często w życiu zdarza – zdecydował przypadek?

Grażyna Rogowska: W dzieciństwie i wczesnej młodości nie myślałam o tym, by zostać aktorką. Odkąd sięgam pamięcią, zawsze chciałam być baletnicą. Jako dziecko mieszkałam z rodzicami i trzema siostrami w Częstochowie. Tam nie było szkoły baletowej. Jednak pragnienie moje było tak silne, że wymyśliłam sobie, że chodzę do szkoły baletowej, i opowiadałam o tym innym dzieciom. W końcu wszystko się wydało i koledzy uznali mnie za kłamczuchę. Z mojego punktu widzenia nie było to jednak kłamstwo, ja sama wierzyłam w to, że chodzę do szkoły baletowej.

Mając 14 lat, w tajemnicy przed rodzicami, złożyłam papiery do szkoły baletowej w Poznaniu. Nie potrafiłam tańczyć klasycznie, a jednak zostałam do tej szkoły przyjęta. Moim wielkim dramatem było to, że rodzice nie zgodzili się, abym uczyła się w tej szkole. Powiedzieli, że jestem za młoda, aby być tak daleko od domu – mieszkaliśmy wtedy w Częstochowie. I musiałam pójść do liceum ogólnokształcącego w Częstochowie. Podjęłam wtedy pracę w Teatrze im. Adama Mickiewicza jako tancerka. Mając 16 lat, pomyślałam po raz pierwszy: „Skoro nie balet, to może teatr?” Ale tak bez przekonania. Na balet było już za późno.

W tym czasie zmarła moja mama, a wkrótce po niej zginęła w wypadku moja młodsza siostra. Mówię o tym dlatego, że z perspektywy czasu te wydarzenia zmieniły całe moje myślenie. Stałam się innym człowiekiem. Gdyby te tragedie wówczas się nie wydarzyły, myślę, że nie byłabym aktorką. Wtedy zaczęłam czytać poezję. Zaczęłam „słyszeć” teksty literackie. W wieku 17–18 lat wie-

działam już, że chcę być aktorką. Ale nie dlatego, żeby się pokazywać na scenie, nie dlatego, żeby się uśmiechać, lecz dlatego, żeby drugiemu człowiekowi coś ważnego powiedzieć.

Dalsze moje losy były pełne przypadków. Zaraz po śmierci mojej siostry pojechałam w czasie wakacji do Warszawy do przyjaciółki mojej zmarłej mamy. I właśnie wtedy ogłoszono nabór do pierwszego Studia Aktorskiego AS w Warszawie. Nie zdawałabym do tej szkoły, gdyby nie to, że były tam zajęcia baletowe w dużym wymiarze godzin. Pomyślałam: „A co mi tam, spróbuję!” I poszłam na egzamin. Wtedy byłam jeszcze przed maturą. Nikomu o tym nie powiedziałam. Kiedy okazało się, że zostałam przyjęta, przyznałam się, że nie mam matury. Wtedy powiedziano mi: „Dziecko, musisz zdać maturę w ciągu roku. Ale jednocześnie przez ten rok będziesz chodziła na zajęcia w Studio”. Tata nie zgadzał się, abym jechała do Warszawy przed maturą. Wtedy powiedziałam mu: „Tato, mam 18 lat – właśnie je skończyłam w sierpniu – jestem dorosła. Albo mi pomożesz, albo ja to zrobię sama”. I on mi wtedy pomógł. Wynajął mi pokój na Powiślu, w którym mieszkałam przez dwa lata. W tym czasie zdałam maturę i ukończyłam Studio Aktorskie. Mając 20 lat, myślałam, że jestem aktorką, dopiero życie to zweryfikowało. Zrozumiałam, że bez dyplomu Państwowej Komisji Egzaminacyjnej aktorką nie będę. No i dalsze moje losy to już inna historia, ale w końcu po kilku latach ciężkiej pracy zostałam aktorką.

K.N.-W.: Ukończyła Pani Akademię Teatralną w Warszawie.

G.R.: Tak. Jednak nie od razu. Uznałam – po ukończeniu dwuletniego Studia Aktorskiego – że nie będę już zdawała na wydział aktorski. Zaraz po ukończeniu tej szkoły założyliśmy z przyjaciółmi w Puławach Teatr Eksperymentalny „Studio Aktorskie”. Ja tam cały czas pracowałam nad warsztatem i uznałam wtedy, że nauka na wydziale aktorskim nie jest mi potrzebna, ale potrzebne mi jest dalsze kształcenie. I wtedy zdecydowałam, że będę zdawała na Wydział Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Uważam dziś, że to była jedna z moich lepszych decyzji w życiu. To były wspaniałe studia, mieliśmy znakomitych nauczycieli, wśród których był Lech Śliwonik. Mieliśmy wiele zajęć z historii kultury, filozofii, historii sztuki, literatury. To było dla mnie sednem, właśnie w takim kierunku chciałam się rozwijać. Akademię Teatralną ukończyłam w 1998 roku. Natomiast warsztat teatralny szlifowałam na scenie. Nie miałam jednak dyplomu aktorskiego ani też nie zdawałam egzaminu eksternistycznego. Jak to jest potrzebne, przekonałam się dopiero po podjęciu pracy w Teatrze Kochanowskiego.

Eksternistyczny egzamin aktorski mam dzięki Janowi Feusette’owi, ponieważ on jako jedyny dyrektor teatru instytucjonalnego zgodził się na rozmowę ze mną w sprawie pracy aktorki. W 1995 roku przyjechałam do Opola. Rozma-

wiałam z panem Feusettem i on mi wtedy powiedział: „Dziecko, ja ci nie mogę dać etatu aktorki, bo ty nie masz dyplomu, ale ja odświeżę dla ciebie dawny status adepta i za rok lub dwa będziesz mogła zdawać egzamin państwowy”. I tak się też stało. Dyrektor Feusette mnie przyjął i po dwóch latach (1997) stanęłam przed Państwową Komisją Egzaminacyjną i uzyskałam upragniony dyplom aktorki dramatu. Jestem wdzięczna panu Feusette’owi, bo gdyby w odpowiednim czasie nie przyjął mnie do teatru, moje losy zupełnie inaczej by się potoczyły.

Już w Opolu na Uniwersytecie Opolskim ukończyłam Podyplomowe Studia Filozoficzno-Etyczne. Zaczęłam nawet studia doktoranckie na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie na Wydziale Filozofii, ale po dwóch latach uznałam, że nie jestem w stanie pogodzić pracy na scenie z wymogami studiów doktoranckich. Wybrałam pracę na scenie. Mam nadzieję, że jeszcze kiedyś w przyszłości, może pod koniec życia, wrócę do pisania doktoratu. Ale nie wiem, czy to się uda.

K.N.-W.: Uda się, uważam, że tak.

G.R.: (*śmiech*) Wkrótce dostałam rolę Pensjonarki w *Królowej przedmieścia* w reżyserii Jana Błeszyńskiego. Udało mi się też zagrać w spektaklu, który – jeszcze za dyrekcji Jana Feusette’a – przygotowywał Jan Szurmiej. Uważam to za wielkie szczęście, za dar od Boga i od losu. Zagrałam w *Ani z Zielonego Wzgórza*. Miałam tam grać w tłumie statystów. Szurmiej zobaczył mnie w *Królowej przedmieścia*. Zapytał Jana Feusette’a: „Kto to jest ta mała czarna?” Jan Feusette odpowiedział: „Grażyna Rogowska”. Jan Szurmiej: „Ona będzie Anną Shirley”. I wtedy Jan Feusette zgodził się, choć nie miałam jeszcze wtedy dyplomu aktorskiego. Dostałam wielki prezent od losu, zaczynając pracę w teatrze jako aktorka od głównej roli. To jest wielki dar. Nie zmarnowałam tej szansy i dzięki temu tak się potoczyły moje dalsze losy teatralne, jak się potoczyły: to znaczy zaczęłam grać dużo i dobre role. Następnym dyrektorem był Adam Sroka. On nie obsadziłby mnie w swoich spektaklach, gdyby przedtem nie widział mnie w głównej roli. Za dyrekcji Adama Sroki dostałam pierwszą rolę Ofelii Jasnej w *Czasie Ofelii* według *Śmierci Ofelii* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Pawła Szumca. Przedstawienie było pokazywane na XXII Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” (1997). Dostałam wówczas wyróżnienie za tę rolę. Przewodniczącym był Jerzy Trela, który ogłosił, że wyróżnienie dostaje adepta Grażyna Rogowska.

K.N.-W.: Zapamiętałam Panią w *Dziadach* w reżyserii Adama Sroki. Przedstawienie nosiło tytuł *Dziady albo Młodzi Czarodzieje*. Grała Pani w podwójnej roli: Dziewicy oraz Pasterki.

G.R.: To była jedna z ciekawszych moich ról – i w ogóle ogromnie interesujący spektakl. Adam Sroka podszedł do tej pracy w sposób całkowicie nowatorski.

Wybitne teksty mają to do siebie, że są uniwersalne, to znaczy, że w każdym miejscu i czasie coś mówią o kondycji człowieka. W roku 1997 nie było takie oczywiste, że pokazuje się Gustawa-Konrada w glanach, z ogoloną głową, współczesnego „kolesia” z blokowiska. Była to genialna rola Sławomira Fedorowicza. To przedstawienie było dla nas, aktorów, rodzajem *katharsis*. Zespół im. Jana Kochanowskiego wtedy się naprawdę stworzył. Ten spektakl otworzył opolskiemu teatrowi drogę do sukcesów. Adam Sroka był krótko w teatrze, ale skonfigurował zespół. Następny dyrektor, Bartosz Zaczykiewicz, przyszedł już na gotowe. Chodzi tu nie tylko o zespół, lecz także o całą infrastrukturę, o którą zadbał Adam Sroka. Na przykład wyposażył teatr w komputery, co nie było wówczas powszechne. Przeprowadził remont budynku, choć był tak krótko.

K.N.-W.: Następnym dyrektorem był Bartosz Zaczykiewicz.

G.R.: Znakomitym posunięciem Zaczykiewicza było zatrudnienie Marka Fiedora jako głównego reżysera, który przygotował szereg znakomych przedstawień: *Niewinni*, *Sytuacje rodzinne*, *Matka Joanna od Aniołów*, *Format: Rewizor*, *Baal*. Zaczykiewicz był dyrektorem osiem lat, czyli dwie kadencje. Większość sukcesów naszego teatru była związana z osobą Marka Fiedora, ale nie tylko. Był to czas, kiedy wyjeżdżaliśmy na wszelkie festiwale, np. byliśmy w Bydgoszczy na Festiwalu Prapremier, w Kaliszu na Festiwalu Sztuki Aktorskiej, w Szczecinie na Festiwalu „Kontrapunkt”. Było wielkie zainteresowanie naszym teatrem zarówno krytyków, jak i publiczności.

K.N.-W.: Wracając do dyrekcji Adama Sroki, był taki poetycki spektakl w jego reżyserii na podstawie *Kwiatów zła* Charles’a Baudelaire’a. Pani też w nim grała.

G.R.: Adam Sroka bardzo lubił poezję. Ale jak z poezji Baudelaire’a w ogóle zrobić spektakl? Wydawało się to niemożliwe. A jednak udało się. Znowu sprawdziła się zasada dobrej „bazy literackiej”. Było to piękne, wizyjne, obrazowe widowisko. Zagrałam w nim rolę Szalonej Cyrkówki. Był to trudny spektakl, ale bardzo chwalony, szczególnie za dobór wierszy. Muzykę skomponował Krzysztof Szwajgier. Pamiętam, że zdarzały nam się takie spektakle, że oburzone panie wychodziły podczas ich trwania. Cóż to były za ekscesy! (*śmiech*).

K.N.-W.: Chciała Pani być baletnicą, a tu poezja i muzyka? Czy *Kwiaty zła* to był taki impuls, żeby sobie powiedzieć: „Teraz będę mówić i śpiewać poezję”. Czy tak było?

G.R.: Prawdą jest, że muzyka odgrywa w moim życiu ważną rolę. Od kilkunastu lat przygotowuję recitale¹. Pracuję z Tomaszem Hynkiem, który jest niezwy-

¹ J. Kochanowski, *A ja, Hanna – Treny*, reż. i kompozycja T. Hynek, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 9.04.2011; *Jak w starym kinie*, recital piosenek M. Fogga, Teatr

kle surowym kompozytorem, reżyserem i nauczycielem – i on naprawdę mnie krytykuje. Ja nigdy nie starałam się, aby śpiewać. W moim artystycznym życiu wciąż odzywa się to, co było na starcie: śmierć bliskich mi osób. Uważam, że mam coś ważnego do powiedzenia drugiemu człowiekowi. Na scenie, w spektaklu jestem postacią. Nie mogę mówić we własnym imieniu. Mam potrzebę, aby wyjść na scenę jako Grażyna Rogowska i powiedzieć to, co jest dla mnie ważne, opowiedzieć o tym, czego się obawiam. Traktuję to jako rodzaj powołania, jako rodzaj zastanowienia się nad tym, po co żyję i jakie jest moje miejsce w porządku świata. Jaki to wszystko ma sens. Za każdym razem dochodzę do bardzo pesymistycznych wniosków. Ja to w *Trenie I* śpiewam:

Wszystko próżno! Macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
A ono wszędy ciśnie! Błąd – wiek człowieczy!
Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?

I naprawdę tak myślę. Naprawdę. Z wielkim żalem to mówię. Uważam jednak, że dopóki żyjemy, te nieustanne wysiłki, które podejmujemy każdego dnia, żeby wstać, żeby walczyć o każdy dzień... To one są warte tego, żeby jednak żyć. O tym są te recitale. Wynikają one z bardzo głębokiej potrzeby powiedzenia tego ludziom. Powiedzenia czegoś od siebie. Jestem monotematyczna. Bo gdy spojrzę wstecz, to one są o tym samym: o śmierci, o przemijaniu. Tego się najbardziej boję.

K.N.-W.: Jak każdy człowiek. Pamiętam Pani podwójną rolę u Fiedora w *Matce Joannie od Aniołów*. Grała Pani rolę Szatana oraz młodego chłopca, Puryca, asystenta Cadyka, w którego postać wcielił się Andrzej Czernik. Były to role nieme. Była też Pani w tym spektaklu asystentem reżysera.

G.R.: Kilka razy grałam nieme role. Uwielbiam je. Należą do moich ulubionych zadań aktorskich. Grałam rolę Puryca w momencie śmierci mojego ojca. Wtedy jeszcze tego nie wiedziałam, dowiedziałam się później. Sprawdziłam czas: to był dokładnie ten moment! Moje życie przenika się z teatrem. Wszystko się łączy. Scena u Cadyka to scena z diabłem. Kolejna scena natomiast to

im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 2009; *Sztuka – muzyczna opowieść*, recital piosenki żydowskiej, reż. T. Hynek, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 2005; T. Feusette, *Spokój w głowie – koncert spektakularny*, reż. T. Hynek, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 2002; A. Osiecka, *Jeszcze nie jestem gotowa*, recital piosenek A. Osieckiej, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, premiera 2000; E. Piaf, J. Brel, G. Brassens, S. Gainsborough, *Pod paryskim niebem*, recital piosenki francuskiej, Teatr „Studio Aktorskie” w Puławach, 1994; *Kurier piosenką ilustrowany*, piosenki międzywojnia, reż. B. Słupczyński, Teatr „Studio Aktorskie” w Puławach, 1993; J. Wasowski, J. Przybora, *Pryśły zmysły*, piosenki z Kabaretu Starszych Panów, reż. B. Słupczyński, Teatr „Studio Aktorskie” w Puławach, 1992.

wizja księdza Suryna, który widzi trumnę niesioną przez mieszkańców Ludynia. Gdy ten rekwizyt miał się pojawić na scenie, aktorzy mówili do reżysera: „Marek, co ty robisz, to sprowadzi nieszczęście”. W teatrze jest taki przesąd, że nie można wносить trumny na scenę, bo to przynosi pecha. Jednak scena z trumną pojawia się w spektaklu. Jest niesiona przez błoto przez procesję odświętnie ubranych ludzi, którzy modlą się: „Wieczne odpoczywanie, racz mu dać Panie”. Potem już każde kolejne przedstawienie kojarzyło mi się z sytuacją śmierci.

K.N.-W.: Ja zinterpretowałam postać Puryca jako Anioła; potem wcieli się Pani w postać Szatana. Są to niewielkie role, ale bardzo ważne, bo pokazują napięcie między złem (także metafizycznym) a dobrem, które nieustannie przeplatają się w życiu i na scenie. Chyba prawdą jest, iż w teatrze nie ma małych ról?

G.R.: To prawda, w teatrze wszystkie role są ważne. W scenie z Cadykiem Andrzej Czernik wypowiada wiele słów, a ja je wyrażam ciałem i emocjami.

K.N.-W.: Wróćmy do słowa. Podjęła się Pani bardzo trudnego zadania interpretacji *Trenów*, gdzie ze słowem trzeba się było zmierzyć potrójnie: bo i staropolszczyzna, i Kochanowski, a więc tradycja, no i trudna forma klasycznego wiersza. Jak zrodził się ten zamiar?

G.R.: Wyniknęło to z mojego osobistego życia. Zmarła moja dziewięcioletnia siostra, a ojciec do końca swojego życia nie mógł się pogodzić z jej śmiercią. No i był drugi powód, bardziej prozaiczny. Zbliżał się jubileusz Teatru im. Jana Kochanowskiego i dyrektor, Tomasz Konina, wpadł na pomysł, żeby z tej okazji wystawić *Treny*. Zaproponował to mnie. Najpierw powiedziałam „nie”. Ale później, pod wpływem różnych czynników, zgodziłam się. Zaproponowaliśmy pracę reżysera i kompozytora Tomaszowi Hynkowi, który się natychmiast zgodził. I właściwie od tego momentu wszystko się zaczęło. Tomek Hynek jest naprawdę świetnym kompozytorem, przy tym jest reżyserem, a poza tym on mnie bardzo dobrze zna. Zna moje słabości, zna moje umiejętności – zna też moje życie. Wiele razy pracowaliśmy razem. Nad *Trenami* pracowaliśmy 10 miesięcy. Tomek przychodził do mojego domu z gitarą, braliśmy *Treny* i wiersz po wierszu, linijka po linijce „przerabialiśmy” je. Trzeba było część tekstu skreślić. *Treny* są bardzo długie i gdyby chcieć przedstawić je w całości, to trwałyby wiele godzin. Tomek zaproponował, abym przedstawiła śmierć Urszulki od strony jej siostry, Hanny. Najpierw się nie zgodziłam. Tak naprawdę chciałam zrozumieć Ojca: Jak można było tak długo rozpaczać? A Tomek powiedział: „Robimy to przez Hanne”. Byłam załamana, że taką decyzję podjął. Po paru dniach przemyślałam to i zaakceptowałam. Pomyślałam, że pokażę *Treny* poprzez sytuację psychologiczną Hanny, która czuła się odrzucona, niezauważalna. Pomyślałam, że muszę także zmierzyć się z samą sobą. Teraz z pewnego dystansu uważam, że był to genialny pomysł. Po pierwsze, o Hannie jeszcze

nikt nie napisał, nikt się nią nie interesował. Po drugie, pod względem emocjonalnym okazał się to bardzo dobry materiał do tego, aby pokazać prawdę uczuć. Chyba ten pomysł był matką sukcesu². Dalsza praca polegała na rzemiośle – była to praca siermiężna. Każdego dnia spotykaliśmy się, skreślaliśmy sylaby, kłóciliśmy się i tworzyliśmy poszczególne dźwięki, tworzyliśmy refreny.

Pewnego dnia dyrektor Konina powiedział, że nie wystawimy *Trenów* na jubileusz teatru, bo nie ma pieniędzy i nie będzie. Byłam załamana. Zadzwoiłam do Hynka i wspólnie doszliśmy do wniosku, żeby zrobić jednak premierę, ale już nie na jubileusz. Poszliśmy do dyrektora i przedstawiliśmy naszą propozycję. W końcu to nie miała być duża premiera: czterech muzyków i ja. I dyrektor ostatecznie zgodził się, choć przez moment wahał się, czy będą pieniądze, czy też nie. W styczniu 2011 roku rozpoczęliśmy próby, tym razem w teatrze z muzykami³. Zналиśmy się już z nimi, gdyż wcześniej pracowaliśmy nad spektaklem *Spokój w głowie*. I tak zaczęła się druga część rzemieślniczej pracy nad spektaklem.

K.N.-W.: Mówiła Pani o skreślaniu sylab, wyznaczaniu akcentów. Jakie to ma znaczenie dla interpretacji? Dla wyrażania emocji? Czy formalna strona utworu ma tu znaczenie?

G.R.: Chcieliśmy się z reżyserem odciąć od tego, co o *Trenach* wcześniej napisano, i opowiedzieć naszą historię, stworzyć na podłożu tekstu własną opowieść. Zorientowaliśmy się od razu, że nie możemy zmieniać kolejności trenów. Gdyby współczesny psycholog je analizował, doszedłby do wniosku, że jest to prawdziwy, genialny opis procesu żałoby. W każdym kolejnym trenie opisane zostały emocje: od stuporu bezpośrednio po śmierci bliskiej osoby, kompletnego załamania, poprzez bunt, wściekłość, rozpacz, żal, nadzieję. Kochanowski to wszystko opisał. Podczas pracy nad *Trenami* przeżyłam olśnienie: „Boże, przecież to tak właśnie było!” Aktor jest w stanie to wyrazić. Bardzo staraliśmy się nie zepsuć tego, co zrobił poeta, to znaczy staraliśmy się nie naruszyć delikatnej tkanki emocjonalnej, a jednocześnie nie być wobec tekstu „służalczymi”. Osobiście obawiałam się skreśleń. Jednak reżyser zdecydował, że skupiamy się przede wszystkim na opowiadaniu własnej historii. Więc skreślaliśmy.

Jest *Tren VII – Nieszczęsne ochędóstwo...* Przed próbą, kiedy mieliśmy ten tren opracowywać, przeczytałam go sama i pomyślałam: „Ale dziwna konstrukcja. Tutaj nie można żadnych skreśleń dokonywać, tutaj nie może być refrenów,

² Spektakl *A ja, Hanna* zdobył Grand Prix XXXVI Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska” w 2011 r.

³ Waldemar Orłowski (gitara), Grzegorz Ziola (bas), Marcin Śnigurowicz (perkusja), Łukasz Ludwig (instrumenty klawiszowe).

to trzeba zaśpiewać jak litanie, jak modlitwę. To jest jak litania: «Zmiłuj się nad nami, zmiłuj się nad nami». Powiedziałam o tym reżyserowi i okazało się, że on też tak to usłyszał. Zagrał próbną prymkę, a ja wzięłam tekst i od początku do końca bez jakichkolwiek skrótów mówiłam ten tren. On w szoku, ja w szoku. Mówi: „Ten tren jest zrobiony”.

K.N.-W.: Stanisława Wysocka, wybitna polska aktorka i recytatorka, uważała, że wszystkie emocje są zawarte w formie wiersza, że nie jest ona jedynie gorse-tem, ale integralną częścią całości. I tego uczyła oraz wymagała od swoich uczniów. Takiej interpretacji.

G.R.: To fundamentalna sprawa. Jednak nie można do tego podchodzić „służal-cho”, bo to by było zbyt anachroniczne. Natomiast trzeba pamiętać, że wiersz to jest delikatna struktura, której nie można burzyć. Bo często, gdy się zniszczy, zniszczy się także zawartość. Czasami wystarczy powiedzieć czysto technicz-nie, żeby wszystkie emocje pokazały się same. Wystarczy, jak to mówił Zbigniew Zapasiewicz, „obszukać”.

K.N.-W.: Skoro jesteśmy przy formie... Muzyka, wiersz... Jaka jest ich wzajemna relacja? Czy jedno jest z drugim jakoś związane? Jest to wprawdzie pytanie retoryczne, bo odpowiedź może być tylko jedna: tak. Ale ja jestem ciekawa, co Pani o tym sądzi.

G.R.: Ja bardzo lubię Kasię Nosowską, która pisze własne wiersze i sama je śpiewa. Jest – według mnie – największą wokalistką w Polsce, artystką, która ma coś do powiedzenia. Ja nigdy nie będę Kasią Nosowską, jestem Grażyną Rogowską (*śmiech*), ale mogę przypomnieć teksty zupełnie zapomniane, śpiewając je.

K.N.-W.: W czasach Kochanowskiego i w następnych stuleciach śpiewano wiersze. Nikt też cicho ich nie czytał, nie czytano „umysłowo”. A więc: Czy wiersz jest do cichej lektury, czy do wykonania głosowego?

G.R.: Ja czytam poezję cicho, gdy jestem sama w domu. Nie jestem zwolenniczką recytacji. Jeśli wykonanie głosowe, to śpiew. Poezja śpiewana nabiera nowej jakości, nowego sensu.

K.N.-W.: Jaki jest odbiór *Trenów*? Byłam kiedyś na spektaklu teatru jednego aktora, który składał się z wierszy Mickiewicza. Były to *Ballady i romanse*. Przedstawienie odbywało się na Małej Scenie. Na widowni była młodzież ze szkół ponadpodstawowych. Aktorka musiała przerwać spektakl, aby tę publiczność uciszyć. Idąc na odbywający się w porannych godzinach spektakl *Trenów*, obawiałam się, że i tym razem może być podobnie. Tymczasem młodzież sie-

działa w zupełnej ciszy. Dlaczego? Czy to Kochanowski? Czy też rodzaj muzyki – bo przecież to rock.

G.R.: Odbiór jest fantastyczny. Ja myślałam, że to starsi będą zawiedzeni – bo Kochanowski i rock... Tymczasem udało się połączyć i młodość, i wiek dojrzały. Na wieczornych spektaklach, na które przychodzą ludzie starsi, widzę, że muzyka rockowa nie przeszkadza im w odbiorze. A z kolei gdy chodzi o młodych ludzi – przedstawienia szkolne są trudne, najtrudniejsze dla mnie – przychodzi młodzież zorganizowana, to są ludzie w grupie. W takiej sytuacji trudno utrzymać uwagę. Muszę przyznać, że te poranne spektakle są bardzo dobrze odbierane przez młodzież. Może dlatego, iż młodzi ludzie są zaskoczeni, że te „anachroniczne” *Treny* podaje się w formie współczesnej. Może to jest droga, którą można dotrzeć do nich z poezją? Jest tu muzyka, jest współczesne brzmienie, rockowe, oni stale słuchają takiej muzyki. Być może o to chodzi? Wydaje się, iż udało nam się *Treny* uniwersalizować, sprawić, że współcześni ludzie nas rozumieją.

Z perspektywy mogę też powiedzieć, że dopiero teraz odkryłam Kochanowskiego. Ja się uczyłam o nim i w podstawówce, i w liceum, i na studiach. Jednak dopiero teraz mogę docenić jego wielkość. Współczesny człowiek nie ma możliwości dotknięcia istoty jego poezji.

K.N.-W.: W całości przedstawienia jest też fragment *Dziadów*, który pojawia się jak refren.

G.R.: „Kto nie dotknął ziemi ni razu,/ Ten nigdy nie może być w niebie”. Pod koniec recitalu śpiewam *Tren XIX*, tak różny od pozostałych. Jest on majstersztykiem pod każdym względem. Po analizie tego trenu uważam, że Kochanowski był nie tylko wielkim poetą, lecz także człowiekiem, który pod każdym względem wyprzedzał swoją epokę. Przecież on w XVI wieku ustami swojej matki mówi:

Czegóż płaczesz, prze Boga? Czegóż nie zażyła?
Że sobie swym posagiem pana nie kupiła?
Że pogrózek i cudzych fuków nie słuchała?
Że boleści w rodzeniu dziątek nie uznała?

On był tak odważny w myśleniu! Dla nas ten spektakl jest rodzajem rytuału, rodzajem „dziadów”, w których przenikają się dusze Hanny, Urszuli, Ojca, a w *Trenie XIX* nieżyjącej matki poety. Jest to rytuał duchowy. Uznaliśmy, że punktem odniesienia będzie dla nas Mickiewicz, który w II części *Dziadów* opisał rzeczywisty rytuał pojawiania się duchów w okresie Wszystkich Świętych. Dlatego dołączyliśmy fragmenty *Dziadów*, chcąc naprowadzić widza na rzeczywistość rytuału, że dusze zmarłych naprawdę się pojawiają, że one przenikają

do świata żywych. To nie jest tylko gra aktorska, tu może mieć miejsce także i to, że między nami mogą być duchy bliskich – może jest także sam Jan Kochanowski? Może z jednej jego strony jest Urszula? A z drugiej Hanna?

K.N.-W.: W *Trenie XIX* są też słowa: „Nie pewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie”.

G.R.: Tak! Po tym, jak zagrałam i w *Dziadach*, i w *Trenach*, nasuwa mi się taka refleksja ogólna: mieliśmy naprawdę wielu wybitnych poetów równych Szekspirowi.

K.N.-W.: Co jest najważniejsze w aktorstwie?

G.R.: Ja traktuję ten zawód jako powołanie. Całe moje życie jest mu podporządkowane. Nie jest to łatwe, gdyż łączy się z wieloma wyrzeczeniami, również w życiu osobistym. Czasami czuję się jak zakonnica, która służy w świątyni Boga. I mam takie uczucie, że się z Nim spotykam. Żeby nie było tak górnolotnie – aktorstwo jako zawód jest codziennym rzemiosłem i warsztatem, którego uczyć się przez całe życie. Ta nauka nigdy się nie kończy, bo aktor cały czas podgląda życie, podgląda innych. Aktor ma szansę przeżyć na scenie życie wielu ludzi. To jest fascynujące, ale i okrutne, ponieważ jeśli czyni to z pełnym oddaniem, to jest cienka granica, gdzie może się zatracić. Znam wiele przykładów moich kolegów, którzy przekroczyli tę granicę. Czasami sama czuję, że jestem na granicy. Myślę, że młodzi ludzie, którzy postrzegają aktorstwo tylko poprzez grę na scenie, popełniają wielki błąd. To jest nieustanna walka z własnymi ambicjami, niespełnieniami, to jest ponoszenie ogromnych kosztów osobistych, o których już mówiłam. Tak naprawdę jest to jeden z najtrudniejszych zawodów.

K.N.-W.: Dostała Pani dwa razy Złotą Maskę: w 2003 roku za *Spokój w głowie* oraz w 2006 roku za rolę POCO w *god.com* wg *Czekając na Godota* Becketta.

G.R.: Jestem nominowana po raz kolejny. Mnie te nagrody niezwykle wrzuszają. Ja wychowałam się w Częstochowie, ale urodziłam się w Opolu. Moja mama studiowała w Opolu. Moi rodzice tu pracowali. Potem wielokrotnie przeprowadzaliśmy się. Opole jest niezwykle przyjazne, jest najlepszym miejscem do życia, jakie znam. Są tu bardzo przyjaźni ludzie. Nie jestem pewna, czy bym miała takie wyróżnienia i takie możliwości, gdybym mieszkała gdzie indziej. Dlatego tak bardzo się z nich cieszę.

K.N.-W.: Dziękuję za rozmowę.