Odnaleźć siebie w Willi Lentza – rozmowa z aktorką Olgą Adamską na marginesie jej monodramu „Frida. Kolekcjonerka z Westendu”

19 grudnia 2023

Rozmowy o teatrze
OLGA ADAMSKA
Tomasz Domagała
„Frida. Kolekcjonerka z Westendu"
Willa Lentza w Szczecinie
Anna Ołów-Wachowicz
POPREMIEROWO

— zdj. materiały prasowe Willi Lentza

Tomasz Domagała: Frida Doering? Co to za postać i skąd pomysł, żeby dać jej głos?

Olga Adamska: Willa Lentza to wprawdzie nowa instytucja na kulturalnej mapie Szczecina, ale też jednocześnie ważne miejsce w historii naszego miasta. Jej dyrektorce, Jagodzie Kimber zależało więc na tym, żeby w pierwszym okresie działalności, skupić się na przypomnieniu szczecinianom historii Willi, w ten sposób tworząc na nowo – czy może lepiej – odzyskując zapomnianą nieco i skomplikowaną tożsamość tego miejsca. Pani dyrektor postanowiła użyć do tego celu teatru i tak właśnie powstał spektakl Pawła Niczewskiego „1888. Willa miłości”, opowiadający o jej fundatorach i pierwszych właścicielach, Auguście i Margerethe Lentzach. Jako że przedstawienie odniosło sukces, pani Jagoda postanowiła pójść za ciosem i zaproponowała nam, żebyśmy zrobili coś o kolejnych mieszkańcach tego domu. Mówię „my", bo nieco wcześniej natknęłam się w internecie na wspaniałą pisarkę, Annę Ołów-Wachowicz, wyławiając ją ze strony, na której kilka osób publikowało swoje literackie próby. Od razu o niej pomyślałam, ale pojawił się problem, co by to miało być. Na szczęście Pani Jagoda w luźnej rozmowie wspomniała nam o pewnym małżeństwie, które zamieszkało tu po Lentzach (nazywali się Frida i Wilhelm Doeringowie), my zaś się nim zainteresowałyśmy, wpadając od razu na przykład na trop ich słynnej kolekcji obrazów. Jako że osobiście przypadła mi niezwykle do gustu postać Fridy Doering, poprosiłam Annę Ołów-Wachowicz o napisanie poświęconego jej tekstu – „na zamówienie". Zgodziła się i przystąpiłyśmy do pracy. Zrobiłyśmy odpowiedni research i spotkałyśmy się ze znakomitym szczecińskim historykiem, panem Dariuszem Kacprzakiem, który odkrył przed nami ich dramatyczną historię. Okazało się, że nie ma ani jednego zachowanego zdjęcia tych ludzi, a ich kolekcja zaginęła w czasie wojny, żeby kilka lat po jej zakończeniu odnaleźć się we fragmentach w różnych galeriach na terenie całych Niemiec.

TD: Co tak niezwykłego jest w samym tym miejscu?

OA: Jestem szczecinianką, więc do Willi Lentza było mi jakoś zawsze po drodze. Kiedyś mieścił się tu Pałac Młodzieży, zorganizowany tu na zasadzie campusu, złożonego z trzech sąsiadujących ze sobą willi. Dziś takie miejsca są oczywiste, ale w tamtych czasach to był dość oryginalny pomysł. Wtedy ta Willa była bardzo zaniedbana, wręcz zrujnowana. Kiedy więc przyszłam tu pierwszy raz po dokonanym niedawno generalnym remoncie, pomyślałam, że dokładnie tak ją sobie w dzieciństwie wyobrażałam. Warto nadmienić, że przez Pałac Młodzieży przewinęło się całe pokolenie mieszkańców Szczecina: chodziło się tu a to na śpiew, a to na taniec, ci uczyli się grać na gitarze, tamci grali w teatrze itd. Zresztą dokładnie w miejscu, w którym gramy *Fridę*, była teatralna sala, na której mnóstwo dojrzałych dziś, profesjonalnych artystów (w tym ja), stawiało swoje pierwsze kroki na scenie. Oczywiście nie ma to już dziś większego znaczenia, ale opowiadam o tym, żeby zaznaczyć, że piękno tej Willi zawsze pobudzało, inspirowało i było powodem, dla którego ludzie do tego miejsca lgnęli. Na poparcie swoich słów nie posiadam oczywiście konkretnych badań, ale wnioskuję to z wielu rozmów ze znajomymi czy też z przypadkowymi widzami, którzy przychodzą i opowiadają o tym miejscu. Willa Lentza jest więc w Szczecinie bardzo ważna, ale to, co mnie z Anią najbardziej poruszyło w jej historii to fakt, że prawdziwym domem właścicieli była ona właściwie tylko przez niecałe dwadzieścia pierwszych lat swojej egzystencji, potem już ciągle służąc za siedzibę jakiejś instytucji.

TD: Willa Lentza jest zatem dla ciebie/ dla współczesnych szczecinian bardziej polska czy niemiecka?

OA: Myślę też, że poruszające w historii tego miejsca jest to, że jesteśmy być może pierwszym pokoleniem szczecińskich Polaków, które nie uważa, że to było niemieckie. Nie dzieli historii – Willi, ale i Szczecina czy w ogóle Pomorza Zachodniego – na „naszą" i „nie naszą". Oczywiście mam świadomość, że sąsiadujący z Willą park Kasprowicza został zaprojektowany przez Niemców, ale wzrusza mnie przede wszystkim fakt, że jacyś ludzie zainwestowali swoje prywatne pieniądze dla dobra wspólnego, coś, co dla nas, Polaków, ciągle jest jeszcze nie do wyobrażenia. Co więcej, kiedyś korzystali z tego oni, dzisiaj my. I fajnie, że jesteśmy tym pokoleniem, które wreszcie zaczyna to akceptować i doceniać, zasypując tym samym przepaść między dawnymi niemieckimi a współczesnymi polskimi mieszkańcami tych ziem. W tym więc sensie konkretna historia tego miejsca była dla mnie i Ani bardzo interesująca, choć Ania nie jest szczecinianką. Ważny tu był jednak sentyment i ciągłość historyczna, którą chciałyśmy zachować. Poza tym zależało nam też na połączeniu konkretnej historii tego miejsca ze współczesnością. Pojawiło się więc od razu pytanie jak tę Fridę ubrać. Gdy więc autorka kostiumu, Katarzyna Banucha, przyniosła stanowiące go rzeczy na próbę, okazało się, że to, co opowiadamy na scenie, nie jest wcale tak zamierzchłe, jak nam się wydawało. Zobaczyłam się w lustrze i pomyślałam: *to jest historyczny kostium? Przecież mamy jeszcze w albumach pełno zdjęć naszych babć i dziadków, wyglądających dokładnie tak samo.* Wyszło więc na to, że historia Fridy jest nam dzisiaj niesamowicie bliska, prawie że rodzinna.

TD: Dostałaś gotowy tekst czy brałaś czynny udział w jego powstawaniu?

OA: W trakcie jego powstawania przeczytałam kilka fragmentów, które Ania mi podesłała. Pamiętam, że gdy przeczytałam ten początkowy, o tym, żeby nie wypaść z ram, od razu wiedziałam, że to jest to, że to bardzo dobry tekst. Miałam więc od początku odpowiednią motywację, żeby za tą opowieścią podążyć. Oczywiście sama też sobie wokół historii Doeringów coś tam wyszukiwałam i podczytywałam, ale nie tak, żeby budować z tego jakąś własną konkurencyjną opowieść. Tekst Anny był zresztą niezwykle precyzyjny i drobiazgowy wobec prawdziwych bohaterów tej opowieści, co pozwoliło mi się do ich historii znaczniej bardziej przybliżyć. Zwłaszcza że uwielbiam ukonkretnione aktorstwo. Potem przyszła jednak praca z reżyserem Arkadiuszem Buszko, która – szczerze mówiąc – znacznie bardziej mnie wciągnęła niż ten okres przygotowawczy. Bo teatr na zasadzie pustej sceny i słowa zawsze mnie fascynował i fascynuje.

TD: Co miałaś na myśli, mówiąc „ukonkretnione aktorstwo"?

OA: Od razu potrzebuję tekstu, bo wtedy cała konstrukcja świata, wszystko co się dzieje w procesie prób, opieram na nim. Bardzo dużo o nim myślę, towarzyszę mu i właściwie pod wszystko, co jest w nim zapisane, podkładam jakieś tam swoje wyobrażenia. Wymyślam własne opowieści, które są oczywiście rodzajem impresji, czegoś związanego ze słowami, ale nie dosłownie.

TD: Masz na myśl taką podskórną narrację aktorską, w sensie gry przeciwko słowom?

OA: Dokładnie, słowa to czubek góry lodowej, to, co słyszymy i staramy się zrozumieć. Pod nimi jednak istnieje jeszcze cały odrębny wielki niewypowiedziany świat; wszystko, co się dzieje w głowie aktora, jest rodzajem szybkiej zmiany kadrów jakiegoś filmu, próbującego się w tej jego przestrzeni materializować. To dużo więcej niż słowa czy tekst i ta właśnie narracja wymaga od aktora w mojej ocenie ukonkretnienia. Nie ruszam więc za słowem, jeden do jednego, tylko tę swoją mikro opowieść pieczołowicie buduję.

TD: A co z Fridą, osobą niewyróżniającą się właściwie w tamtych czasach – ot, typowa żona bankiera, panienka z dobrego domu, która też bardzo dobrze w życiu trafiła. Co ty osobiście o niej myślisz?

OA: Najbardziej ją rozumiałam w momentach kryzysowych. Uderzyło mnie to, że ona w 1938, a więc w momencie, gdy sprzedała Willę (to też moment, w którym widzimy ją w spektaklu), miała poczucie, że jej życie jest już za nią, że jej świat się kompletnie zawalił, a była przecież niewiele starsza ode mnie. Zwłaszcza że nie wiemy, co się z nią stało. I to było dla mnie wprost dojmujące. Pomyślałam nawet, że ona sobie codziennie to opowiada, bo gdy zaczyna o tym mówić, nagle ożywa. Innym ważnym dla mnie momentem była śmierć jej męża, z którym – wydaje mi się – Frida była naprawdę szczęśliwa. Co ciekawe, przychodzą na spektakl widzki – które mieszkając w swoich bogatych domach i „posiadając", żyją dziś w Szczecinie na podobnym poziomie – i po obejrzeniu spektaklu deklarują, że się z moją bohaterką totalnie identyfikują, ale na zasadzie, że ona była taka biedna i nieszczęśliwa. Mam wtedy taką pierwszą myśl, żeby oponować, ale przecież widz ma absolutne prawo oglądać teatr po swojemu.

TD: Dokładnie, to piękny dowód na to, że teatr jest lustrem, w którym każdy widzi siebie.

OA: A dla mnie ta opowieść jest zupełnie inna, Doeringowie mieli po prostu piękną relację. Nie pojawiły się za to w naszej opowieści ich dzieci, gdyż tak naprawdę nie wiemy, czy je mieli. Nie chciałyśmy też dodatkowo plątać tej opowieści nadmiarem wątków, zwłaszcza że ta jej samotność po śmierci męża była po prostu bardziej interesująca bez dzieci. A to, że ona na scenie jest taką przebojową Niemką, to już pomysł reżysera, Arka Buszko, który przyszedł na próby ze swoją z kolei wizją tej postaci. Od razu mi się ta jego Frida spodobała, zwłaszcza że choć lubię kobiety silne, zarówno w życiu, jak i na scenie, początkowo myślałam o niej jako o osobie raczej delikatniejszej.

TD: W przypadku monodramu taki niedobór charyzmy jest niebezpieczny.

OA: To prawda. Pamiętam, jak na początku moich studiów w krakowskiej PWST (wtedy jeszcze) oglądałam Janusza Gajosa w *Mszy za miasto Arras.* To była ta pierwsza wersja, stylizowana, w której pan Janusz występował w płaszczu z gronostajami. Nie za wiele z samego spektaklu dziś pamiętam, ale aż dostałam gorączki, bo nie mogłam zrozumieć, w jaki sposób tak szybko mi w teatrze upłynął czas. Ten wspaniały aktor przecież na scenie nie robił właściwie nic, ale dla mnie jego występ był takim szokiem, że przez całe życie do tego doświadczenia wracam. Nie ma na scenie nic oprócz człowieka, który snuje opowieść, a my tam z nim po prostu jesteśmy. Jak to zrobić, jak powołać do życia taką wspólnotę w widzem? Monodram więc rzeczywiście nie jest łatwą sztuką, szczególnie przy oczywistym założeniu, że musimy w tę swoją podróż zabrać ludzi. Zwłaszcza we współczesnym teatrze, coraz bogatszym w technologię i środki: dźwięk, muzykę, projekcje czy inne zdobycze cywilizacji. Z drugiej strony jest z kolei napęd, wynikający z możliwości spełnienia teatralnych marzeń, niekoniecznie pojawiający się w pracy w repertuarowym teatrze, w którym dostaje się rolę – chcianą czy nie – i pełni służbę wobec konkretnego przedstawienia i jego założeń. Jak by nie było, praca nad tym materiałem była ciekawa i inspirująca.

TD: Olga Adamska – aktorka intuicyjna czy intelektualna?

OA: Chyba bardziej intuicyjna. Nie miałam nigdy potrzeby jakiegoś długotrwałego zgłębiania istoty rzeczy, wielogodzinnych analiz tekstu etc. Ufam swojej intuicji, umiem słuchać siebie i wydaje mi się, że mam dobre ucho, zarówno do tekstu, propozycji, jak i to wewnętrzne, wyłapujące sygnały, wysyłane mi przez mój organizm. Praca nad Fridą była trochę inna, bo pierwszy raz współpracowałam z Arkiem, który jest nie tylko świetnym reżyserem, ale też znakomitym choreografem. Zaufałam mu więc od razu całkowicie i gdzieś tak sobie zadeklarowałam, że naprawdę chcę się otworzyć, doświadczyć jakiejś nowej podróży, która w moim macierzystym teatrze nie zdarza mi się zbyt często. Powiedziałam mu więc, że chcę się rzucić na głęboką wodę, otwierając całkowicie i bezkrytycznie na jego pomysły. Chciałam w ten sposób przede wszystkim wyjść poza strefę własnego komfortu, neutralizując w jakiś sposób wewnętrznego cenzora, który zawsze gdzieś tam sobie w nas siedzi i czeka na okazję, żeby zainterweniować. I to się chyba udało, bo wiele bliskich mi osób zauważyło zmianę, *Olga, jest jakoś inaczej,* mówili. A wracając do Twojego pytania, naprawdę bardzo lubię czytać, analizować sobie różne rzeczy, inspirować się literaturą, zwłaszcza poezją, ale w pracy moją bazę stanowi tekst i zapisany w nim świat. Gdy przygotowywałam się do głównej roli w *Alei Zasłużonych* Jarosława Mikołajewskiego, który do mnie zadzwonił z deklaracją, że w każdej chwili jest do dyspozycji, to ja mimo tego nie chciałam z nim w ogóle o mojej roli rozmawiać, bo złapałam się na tym, że taka ingerencja autora w ten mój wewnętrzny świat postaci, pieczołowicie po kawałku budowany, może mi tę moją pracę zniweczyć, rozsadzić jej konstrukcję od środka. Teraz, gdy moja bohaterka jest pełnokrwistą postacią, żyje na scenie, mogę o tym rozmawiać do woli. Mogę dopytać na przykład o Herberta: co jego wiersz może tu znaczyć czy tu idzie o Pana Cogito, w procesie prób jednak nie jest to dla mnie najważniejsze, bo i tak muszę to przepuścić przez siebie, zresztą czego bym tu sobie nie podłożyła, widz jeszcze inaczej to odbierze, bo skorzysta przede wszystkim ze swoich doświadczeń. Ważne, żeby z mojej strony było to prawdziwe.

TD: Mówiłaś jednak o tekście, że jest bardzo ważny – w jaki zatem sposób?

OA: Jest moją biblią, grzebię w nim cały czas, bo on wciąż odkrywa przed mną coś nowego. Nie mogę więc powiedzieć na pewno, że od pierwszego razu wiem, co mam grać. Tekst otwiera jednak przede mną coraz to nowe obszary, nie mówiąc już o lekturze, której dokonuję po jakimś czasie, wtedy zaczynam widzieć całkiem nowe, nieuświadomione wcześniej rzeczy.

TD: Czegoś się przy tej pracy nowego nauczyłaś?

OA: Tak, Arek sprawił, że coś się pojawiło w moim zawodowym życiu po raz pierwszy. Rozpoczęliśmy pracę, szybko zarysowaliśmy jakąś wstępną wersję całości przebiegu, a jako że mój reżyser relatywnie często wyjeżdżał ze względu na jakieś swoje zobowiązania, powiedział mi, żebym skorzystała z jego nieobecności i przechodziła sobie całą tę opowieść sama ze sobą w pustej sali, zwłaszcza że dzięki pani Jagodzie mieliśmy w Willi Lentza nieograniczone możliwości wykorzystania przestrzeni teatralnej. Przyszłam więc zrobić to pierwszy raz i poczułam się naprawdę dziwnie, zwłaszcza że nie miałam w swoim artystycznym życiu sposobności grania w pustej sali do pustych krzeseł. Poczułam się dziwnie, ale zaczęłam to robić, okropnie się przy tym reżyserując. Po dwóch akapitach zakończyłam tę sesję i wróciłam do domu. Następnego dnia Arek dzwoni i pyta, jak mi poszło, a ja mu na to: *daj spokój, to nie ma żadnego sensu, strasznie się reżyseruję*. A on mi wtedy, że nie chodzi o sens: *masz po prostu przejść całość, bez oceniania się, bez reżyserowania.* I zaczęłam raz jeszcze. Tym razem jednak to uczucie było niesamowite. Najpierw zaczynasz w tej pustej sali i myślisz: *Boże gram sama dla siebie* i nagle stopniowo zaczynasz odczuwać jakąś taką niesamowitą samodzielność, oswajasz się powoli z tym materiałem. Ja trochę biegam, więc wiem, że wyćwiczony dystans to jest dla organizmu bułka z masłem, ale jak dołożysz do niego coś więcej, to na początku zawsze pojawia się zadyszka. I tak pomyślałam o tym zadaniu: że to czysto fizyczna sprawa, że muszę ten swój teatralny dystans wyćwiczyć. Bo takie granie do pustej sali działa po prostu jak siłownia, daje możliwość idealnego rozłożenia zadań i sił w czasie. Aktorstwo zresztą to przecież też praca fizyczna – ruch, taniec, działania sceniczne trzeba ze sobą połączyć niczym w sztafecie. Zwłaszcza w monodramie, gdzie wszystko opiera się na tobie i twojej kondycji. Przy tym wszystkim jeszcze Arek ma jakąś taką wspaniałą metodę komunikacji – życzliwość. Gdy coś proponuje, komentuje, dając uwagi, czasem niekoniecznie pozytywne, masz absolutne poczucie, że nie robi tego przeciw tobie. Dodatkowo jest świetnym specjalistą od ruchu, potrafi więc znakomicie wyprowadzić cię z każdej ślepej uliczki, w którą podczas takiej pracy może zabrnąć twoje ciało. Wszystko z wrażliwością i empatią. Dziś więc mam takie poczucie, że praca z nim to były jedne wielkie prywatne warsztaty, w których miałam szczęście i frajdę uczestniczyć.

TD: Ostatnia sprawa to kostium, o którym już wspominałaś. Świetnie to jest zrealizowane, że Frida zdejmuje jakąś jego część, gdy się nam w jakiś sposób prywatnie odsłania, ja to tak przynajmniej sobie interpretuję. To świadomy pomysł na spektakl?

OA: Nie, taka, a nie inna trajektoria jego zmian pojawiła się w spektaklu absolutnie organicznie. Powiem ci jeszcze coś ciekawego, gdy Ania nam dała ten tekst, okazało się, że składa się on z takich mniej lub bardziej zamkniętych całostek, i powiedziała nam, że w zasadzie możemy sobie ich kolejność przekładać, jak chcemy, jeśli oczywiście coś nam tam nie będzie pasować. W trakcie pracy jednak okazało się, że ten pierwotny układ jest najlepszym z możliwych. I tak było również z kostiumem.

Lubię zresztą w ogóle taki rodzaj pracy z kostiumem, w której jest on po prostu elementem mojej roli, jest po to, żeby mi na scenie służyć. Trochę inaczej jest z karafką wody, którą tu wykorzystujemy, jest takim trochę obcym elementem. Z jednej strony może ona w którejś ze scen grać wódkę czy to, co tam sobie widz dopowie, w zależności od kontekstu, z drugiej – jest bezpiecznikiem tego mojego aktorskiego „biegu", daje mi naturalną możliwość reakcji na wypadek jakiegoś nieprzewidzianego mikrozdarzenia, które w każdej chwili może nastąpić. Wtedy mam czas, żeby zareagować bez konieczności porzucenia iluzji. Lubię jednak, jak już powiedziałam, gdy wszystkie te elementy są organiczne, wzięte „z człowieka".

TD: Ostatnia kwestia: niemiecka klasyczna muzyka na żywo. Kiedy pojawił się ten pomysł?

OA: To był moje marzenie, bo miałam takie przekonanie, że język niemiecki powinien się tu bezwzględnie pojawić, najlepiej piękne, na żywo śpiewane pieśni, przenoszące nas – przynajmniej w moim założeniu – także w ten historyczny świat przedwojennego Szczecina. Schumanna jednak podpowiedział mi znakomity chilijski tenor, Felipe Cespedes Sanchez, deklarując, że umie zaśpiewać pierwszych sześć pieśni i możemy sobie wybrać z nich te najbardziej pasujące. Arek, mający do tych rzeczy niesamowite ucho, zaproponował odpowiednie cięcia, bo stało się jasne, ze względu na dramaturgię spektaklu nie mogą być wykonane w całości. I co więcej, że nie mogą też być przerywnikiem, muszą zostać wplecione w tkankę spektaklu, stąd Frida czasem coś nuci na przykład. Z tego powodu z kolei muzyka nie mogła być z płyty, jeśli ma stanowić część tego świata – i tak się stało. Mamy fantastyczny ensemble – tenor Filip Bańkowski i wiolonczelistka Joanna Kraszewska – który jest trochę takim moim scenicznym partnerem.

TD: Pozostaje mi więc tylko podziękować Wam za piękny spektakl i zaprosić czytelników do nowej wspaniałej instytucji szczecińskiej kultury – Willi Lentza – na Wasz spektakl i inne niezwykle ciekawe wydarzenia kulturalne.

OA: Dziękuję za rozmowę, czekamy na Państwa!