

20.5.12.5.B. 2023

AUTOREFERAT ANNA SROKA - HRYŃ



PODPIS ZAUFANY

ANNA
SROKA-HRYŃ

14.03.2023 11:12:44 (GMT+1)
Dokument podpisany elektronicznie
podpisem zaufanym

Imię i nazwisko Anna Sroka-Hryń

1. Posiadane dyplomy stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

1. Dyplom ukończenia Jednolitych Studiów Magisterskich na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (kierunek – aktorstwo) 3.06.2003

2. Dyplom Doktora Sztuki w dziedzinie Sztuk Teatralnych nadany uchwałą Rady Wydziału Aktorskiego z dnia 14.05.2013 roku na podstawie rozprawy doktorskiej pt: *Moja Lady – próba analizy indywidualnej drogi artystycznej w procesie pracy nad rolą Billie Holiday*.
Oraz roli Billie Holiday w spektaklu Laniego Robertsona *Lady Day – Billie Holiday* w reżyserii Natalii Babińskiej wystawionego 20.09.2009 roku w Teatrze Rozrywki w Chorzowie.

2. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

1. 2003 – 2006 – nauczycielka prowadząca zajęcia z interpretacji piosenki na Wydziale Wokalnym w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie

2. 2006 – 2009 – nauczycielka prowadząca zajęcia interpretacji piosenki na Wydziale Aktorskim w Wyższej Szkole Komunikowania i Mediów Społecznych im. Jerzego Giedroycia w Warszawie

3. 2015 – asystentka profesora Ryszarda Peryta, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na zajęciach – interpretacja piosenki 4. 2016 - adiunkt w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Współpraca jest nadal kontynuowana na zasadach umowy na czas nieokreślony – interpretacja piosenki, sceny muzyczne dialogowe, praca aktora nad rolą w teatrze muzycznym, reżyseria dyplomu

4. Rola AGRADO w spektaklu *CAFÉ LUNA*, w reż. Anny Wieczur, data premiery 25.04.2019

Moja droga do roli Agrado rozpoczęła się już w dzieciństwie, kiedy z powodu nielicznych ról kobiecych w szkolnej inscenizacji *Jasiek* przydzielono mi rolę Pastuszka Wojtusia. Pamiętam swoje rozczarowanie, ale dzielnie podeszłam do powierzonego mi zadania. Jako kilkuletnia dziewczynka po

BIURO RADY DYSCYPLINY
Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza

Wpłynęło dnia 20.03.2023

l.dz. 120/P/03/23

raz pierwszy postawiłam sobie pytanie: „Co to znaczy być chłopcem”? Kostiumy były zlepkiem tego czym dysponowała rodzinna szafa. Przebrana za chłopca, wypowiadałam swoje kwestie.

Kolejnym doświadczeniem scenicznym była rola Julii w *Dwóch Panach* z *Werony W. Szekspira* w dyplomowym spektaklu reżyserowanym przez Piotra Cieplaka. Moja bohaterka w pewnym momencie dramatu przebrana za chłopaka postanawia pojechać do Mediolanu, aby spotkać się ze swoim ukochanym Proteusem. Tam zostaje jego paziem, aby zdemaskować spisek (Proteus okazał się niestały w uczuciu do Julii, zakochując się w córce księcia, Sylwii). Jako aktorka zamieniałam sukienkę na za duży garnitur, związałam włosy i starałam się obniżyć głos, aby ukryć swoją płęć. Grałam kobietę, która przebiera się za mężczyznę, nadal będąc kobietą.

Krokiem dalej była rola homoseksualisty Grzegorza w jednym epizodów w spektaklu *Taksówka* scenariusz i reżyseria Igor Gorzkowski. Wraz ze Sławkiem Grzymkowskim (Marcinem), moim scenicznym partnerem, wsiadaliśmy do taksówki i prowadziliśmy gorący dialog czy na pewno ma sens pierwsza wizyta u rodziców Marcina w Wigilię. To było moje pierwsze zawodowe zetknięcie się *crossdressingiem* i rolą *en travesti*. W teatrze *crossdressing* zaistniał na dobre w XIX w.

„Crossdressing przebieranie się za płęć przeciwną jest bardzo powszechnym tropem w sztuce, zwłaszcza w teatrze i filmie, używanym do przebrania postaci, do komizmu lub do wyrażania siebie. *Crossdressing* był postrzegany jako pierwszy akt łamania norm płci w historii.

*W 1910 roku dr Magnus Hirschfield opublikował artykuł „Transwestyta” w którym stwierdzał, że transwestytyzm nie powinien być postrzegany i redukowany do homoseksualizmu lub fetyszu. Jako seksuolog dr Hirschfield był jednym z pierwszych orędowników pacjentów transpłciowych i chociaż jego wyjaśnienie dotyczące transwestytów jako osób przebranych za płęć przeciwną było akceptowalne, sam termin zaczął być postrzegany jako obraźliwy. Stąd też powstał termin *cross-dressers*.”¹*

Idąc za słowami Doroty Jarzabek-Wasył: *„Crossdressing* jest najchętniej odczytywany poprzez teorie płci, seksualności, przekraczania granic, jakie zbiorowość wyznacza przedstawicielom obu płci, ale też odmiennych orientacji. W historycznych analizach sceniczne role *en travesti* funkcjonują jako odbicie potrzeb nowoczesnego miejskiego społeczeństwa w epoce narodzin liberalizmu seksualno-obyczajowego. Te interpretacje łączą się obecnie z klimatem debat filozoficznych, medycznych i społecznych, w których centrum stoi tożsamość seksualna, modele seksualności, a także relacja sceny

¹ yoair.com *Historia transformującego świata przebierania się*

*i widowni oparta na erotycznej projekcji. (...) Ciekawe wydają się te momenty kobieco-męskich wcieleń, gdy przebranie staje się sprawą raczej wyobraźni, eksperymentu mentalnego i zmierza ku czemu innemu niż tylko wyraz indywidualnej, zakazanej namiętności – ku zrozumieniu osoby przeciwnej płci”.*²

Transformacja płci jawiła się jako nie tyle proste (umowne) przeistoczenie kobiety w mężczyznę lub na odwrót, lecz rozmaicie interpretowany moment niepokojącego przenikania się tego, co męskie i kobiece oraz wyraz niechęci, by być tym lub owym ostatecznie.

W polskim teatrze zdarzały i zdarzają się wielkie role męskie, które powierzano aktorkom. Dostyc wymieni Helenę Modrzejewską w roli Adama Kazanowskiego w *Dworze królewicza Władysława*, Hamleta Teresy Budzisz – Krzyżanowskiej w interpretacji Andrzeja Wajdy w spektaklu *Hamlet IV*, jak i Gustawa Konrada Dominiki Bednarczyk w głośnym spektaklu *Dziady* w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Wszystkie te wcielenia *en travesti* były jednak połową transformacji, jaka zachodzi w postaci Agardo w spektaklu *CAFÉ LUNA*.

W trakcie prób nad tym przedstawieniem wyłoniła nam się forma będąca inspirującą jakością balansującą na pograniczu teatru gatunkowego. Czerpiąc z performance’u, w którym artysta funkcjonuje jednocześnie jako twórca i materia/ przedmiot wydarzenia artystycznego, z monodramu – zdialogizowanej formy teatralnej, której bohaterem jest wyłącznie jeden bohater, który swoją narracją i kontaktem z publicznością buduje świat opowieści; ze stand-upu będącego komediową formą występu/ dialogu z publicznością, czy recitalu – wyłoniła się autorska forma teatru muzycznego. Będąc nośnikiem wszystkich wymienionych rodzajów widowisk i sprawnie nimi żonglując powołała do scenicznego życia nową, jeszcze niedookreśloną, ale tym bardziej interesującą jakością, która rozwinęła mnie jako aktorkę.

CAFÉ LUNA jest inspirującym materiałem badawczym nie tylko z powodu swojej eklektycznej formy, tak właściwej okresowi postmodernizmu, który kreuje wspólną przestrzeń dla konfrontacji wielu, czasem sprzecznych, a czasem uzupełniających się, tendencji, koncepcji i stylów, jest nim także, a może głównie dlatego, że można go badać na wiele sposobów. Jednym z nich jest na pewno analiza widowiska pod kątem zawartości gatunkowej, to pewnie bardziej zajęcie dla teoretyków teatru, ja jestem praktyczką-aktorką, dlatego interesuje mnie proces budowania roli.

² Dorota Jarząbek – *Wasył Gdybym była mężczyzną ... Kilka uwag o historycznych i współczesnych rolach entravesti*

Inspirującym tropem jest czytanie *CAFÉ LUNA* jako reprezentacji estetyki kiczu. Przedstawienie buduje swoją zawartość merytoryczną z niezwykle plastycznej materii filmów Pedro Almodovara i piosenek z tych filmów.

Reżyser ten nie boi się przesady i nadreprezentacji, co kiczowi bywa właściwe. Wiadomo, że tego twórcę filmowego kocha się bądź nienawidzi. Już te skrajne emocje bliskie są tym, które wywołuje obcowanie z kiczowatym dziełem sztuki. W kinie Almodovara dużo jest erotyki, czarnego humoru, ekscentrycznych postaci, ekstrawaganckich kostiumów. Celowo korzysta on z estetyki kiczu posługując się, choćby w formie, barwną kolorystyką, zaś w treści defragmentowaniem tradycyjnej moralności, intronizowaniem postaci z marginesu, mitologizacją wykluczeń. Wszystko to robi świadomie bawiąc się utartymi konwencjami i przyzwyczajeniami widzów. Z czułością oswaja „obcość” i „dziwność”, które przestają nimi być. Dzięki niemu, z marginesu, przechodzą do mainstreamu. Podobną drogę przeszło w sztuce zjawisko kiczu, zanim jeszcze pojawił się Pedro Almodovar, który go tylko ukonstytuował.

Samo pojęcie „kiczu” ma długą i rozwojową historię. Pierwotnie w rozumieniu Abrahama Moles’a jako „raju dla mało wymagających”. Hermann Broch, który nierozdzielnie łączył ze sobą pojęcia estetyki i etyki, twierdził, że naturalnym efektem sztuki jest piękno, ale piękno w postaci pięknych zjawisk, nie zaś piękna samego w sobie. Według niego więc, kicz był efektem egzaltacji, wszak prawdziwa sztuka winna być olśnieniem.

Próby zdefiniowania tego inspirującego zjawiska podjęła się Susan Sontag, która w latach 60’tych ubiegłego wieku wydała *Zapiski o campie*. I tu zaczął się pochod kiczu w koronie. Sontag twierdziła, że campowe jest wszystko to, co przesadne, nienaturalne, chorobliwie namiętne, przerysowane, teatralne, hermafrodytyczne, wszystko to, w czym forma góruje nad treścią i co – istotne – akceptacja tego wszystkiego. Postać Agrado w *CAFÉ LUNA* bez wątpienia łączy w sobie wszystkie te cechy.

Według Sontag *campem* jest misterna lampa Tiffanego, *Jezioro Łabędzie*, rysunki Aubreya Beardsleya, czy suknia uszyta z milionów piórek. „*W pewnej mierze tłumaczy to fakt, że operę i balet uważa się za tak wielkie skarby campu – pisze Sontag - ponieważ żadna z tych form nie potrafi zdać sprawy z komplikacji ludzkiej natury*”.³ To wyjaśnia, dlaczego poszukiwanie głębszego psychologicznego sensu na przykład w *Traviacie* jest zadaniem bezcelowym.

³ Bogusław Deptuła na stronie dwutygodnik.com: *Camp: „Notatki” Susan Sontag*

Sontag jednak zwraca uwagę na coś jeszcze. Mianowicie na to, jak istotne jest rozróżnienie na *camp* naturalny, który rozpoznajemy w dziele bez świadomej intencji jego twórcy. Pewne dzieła, w tym opery, są więc *campowe* niejako naturalnie. „*Jest mało prawdopodobne – wywodzi autorka - aby tyle oper z tradycyjnego repertuaru było tak zadowolającym nas campem, gdyby kompozytorzy nie brali na serio melodramatycznych bzdur większości librett*”.⁴ Tego rodzaju *camp* uważa Sontag za *camp* najczystszy, naiwny w swych szczerych intencjach, taki, który stawia sobie za cel wzruszyć, zadziwić widza i zachwycić.

Bardziej interesujący wydaje się jednak *camp* cyniczny, wyrachowany będący rodzajem zamierzonej twórczej strategii. Sontag zauważa, że *camp* stał się nie tyle sposobem obcowania z kulturą masową, co środkiem używanym, a wręcz nadużywanym przez nią samą. Taki rodzaj *campowego* kreowania rzeczywistości wydaje się właściwy estetyce *drag queen*, u których własny, świadomie kreowany prezentowany podczas występów wizerunek ogrywa znaczącą rolę.

Rozważana przez autorkę definicja chyba najbardziej zbliża się do widowiska teatralnego, jakim jest *CAFÉ LUNA* i sama postać Agrado. Osobnym wątkiem będzie tu również akceptacja, o której Sontag wspomina.

Od zawsze mam silne osobiste poczucie własnej płci społeczno-kulturowej, które mnie wyraźnie samookreśla. Rodząc się w latach siedemdziesiątych jako biała kobieta i będąc wychowywaną w cywilizacji zachodniej, będącej silnie patriarchalną, przypisującą określone role kobietom i mężczyznom, w procesie budowania roli musiałam najpierw „stać się” mężczyzną, który ostatecznie „stał się” kobietą (ponieważ tego zapragnęłam) i z tej właśnie – wielopoziomowej perspektywy opowiadać widzom jego/ jej historię.

Agrado - bohaterka/ bohater jest postacią mogącą uchodzić za ekscentryczną i dla tych spośród widzów, którzy wybiorą ten tytuł bez świadomości, jaki temat i w jakiej formie porusza, będzie to również wieczór tolerancji, której szlachetną formą jest właśnie akceptacja.

Powiem wam, zostańcie! I powiem wam jeszcze, że jeżeli zostanieie, zabawię was historią mojego życia.⁵ – mówi Agrado.

A to historia wypełniona poszukiwaniem, znajdowaniem, brakiem, miłością, cierpieniem i gigantyczną transformacją, która wynika z powyższych. Losy Agrado to obracany w zawrotnym

⁴ Bogusław Deptuła na stronie dwutygodnik.com: *Camp: „Notatki” Susan Sontag*

⁵ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

tempie kalejdoskop, wyświetlający wszystko to, co w przypadku „Przeciętnego człowieka” rozłożone jest na kilkadziesiąt lat bądź nie zdarza się nigdy. Sięgając po kalejdoskop, dzieci, ale także my – dorośli, sięgamy przecież po czary, po magiczne doświadczenie oglądania rzeczywistości przez kolorowy (pięknie) wypaczający rzeczywistość okular. Tu wszystko migocze feerią barw, zmienia się w nieprzewidywalne kształty i strumienie światła, oczarowuje i oślepia swym blaskiem.

- No więc byłam pielęgniarką. Sorry. Najpierw byłam facetem. Anyway. Zrobiłam syna. Potem okazało się, że jestem gejem. Zakochałam się w Loli. Lola była wtedy facetem. Byłam szczęśliwa. Miałam syna. Potem Lola została kobietą, potem ja zostałam kobietą. Potem Lola uciekła. Potem byłam nieszczęśliwa. Potem znów przez chwilę byłam szczęśliwa. Potem umarł mój syn. Potem długo byłam nieszczęśliwa. A potem jest teraz. – tak pokrótce Agrado przedstawia swój życiorys - *życie jest zbyt ciekawe, żeby przeżyć je tylko w jednej roli* - dodaje i samą siebie określa jako *mieszankę pustyni i przypadku*.⁶

Agrado była dla mnie jako aktorki tak fascynująca, ponieważ wcielenie się we wszystkie te role, o których mówi, w półtoragodzinnym spektaklu, było gigantycznym zawodowym wyzwaniem. Posiadam oczywiście, na mojej drodze twórczej, doświadczenie przechodzenia z jednej roli w drugą podczas jednego przedstawienia, ale miało ono charakter techniczny. W spektaklu *Taksówka* w ciągu 90 minut wcielałam się w dziewięć ról, jednak każda z nich to osobny bohater charakterystyczny, rysowany wyrazistymi, prostymi środkami scenicznymi. Budowanie tych ról, na żywo na scenie, to dla mnie – aktorki - swoiste „wskakiwanie” bez studiowania wewnętrznych życiorysów postaci, które dla ról określanych jako charakterystyczne, nie mają aż tak dużego znaczenia.

Agrado jest wyzwaniem aktorskim innego rodzaju. Tu budowany przeze mnie przed oczami widzów świat wiruje i oszalał, właśnie jak we wspomnianym kalejdoskopie. Bohater/ bohaterka to złożony konstrukt psychologiczny, którego transpłciowość wynika bezpośrednio z jej życiorysu, ten zaś z emocjonalności, dlatego wykreowanie tej postaci na scenie staje się dla mnie zadaniem metaaktorskim.

Aby przejść proces transformacji na potrzeby kreowania Agrado, musiałam nie tylko nauczyć się tekstu, technicznie poruszania się, gestykulowania czy emisji głosu, ale przede wszystkim, przejść transformację mentalną i przełamać w sobie wiele kulturowych barier, nierzadko zaakceptować te

⁶ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

elementy swojej tożsamości, z których nie do końca zdawałam sobie sprawę będąc wychowywaną i edukowaną w świecie, pod tym względem, czarno – białym.

Pod koniec XX wieku, a więc nie tak dawno, dosłownie na moich oczach, zaczęły dochodzić do głosu sposoby myślenia i mówienia o płci, orientacji, a także seksualności, które dotychczas były marginalizowane, a które nadają tożsamości psychoseksualnej znacznie szerszy i bardziej złożony kontekst. Ujęcie seksualności jako takiej w kontekście tożsamości seksualnej jest kluczowe, aby dostrzec do tej pory wykluczane z różnorodnych analiz osoby, takie jak moja bohaterka. Określenie „tożsamość seksualna”, a szerzej – psychoseksualna, często używane jest w opozycji do „orientacji seksualnej” ponieważ jest pojemniejsze. Orientacja zakłada trwałość, obiektywność, a tożsamość - dynamikę, czy choćby względność kulturową czy sytuacyjną, jest więc otwarta na wielość interpretacyjną.

Według psycholożki Natalii Wlizło, orientacja seksualna jest odgórnie definiowana jako stała cecha niepodatna na zmiany kierunku potrzeb, czy też reakcji seksualnych. Płeć w ujęciu orientacji seksualnej może być więc jednoznacznie męska bądź żeńska. Takie jej pojmowanie (zawężone: albo kobieta, albo mężczyzna) jest potrzebne jedynie, aby móc jasno zdefiniować obiekt zainteresowania danej jednostki. Do tego dochodzi fakt, że orientacja seksualna determinuje jej ustalenie na podstawie jednoznacznych kryteriów – zarówno pożądanie, jak i emocje czy uczucia muszą spełnić warunki jednakowego kierunku zainteresowania. Jednak, nie wszystko jest tak jednoznaczne.

Drzwi do szerszego pojmowania seksualności w połowie XX wieku powoli otwierał Alfred Kinsey. Jego badania nad seksualnością Amerykanów dowodziły, że seksualność amerykańskiego społeczeństwa nie wygląda tak, jak życzyliby sobie tego konserwatywni obrońcy moralności. Zaproponował rewolucyjne określanie wyłącznie samych reakcji seksualnych jako heteroseksualne bądź homoseksualne. To otworzyło nową drogę do opisywania tożsamości psychoseksualnej i postrzegania człowieka jako nieograniczającego się do definiowania wyłącznie jako osoba heteroseksualna, biseksualna, homoseksualna, asekualna czy też panseksualna, dając mu prawo do różnorodności i wyboru zachowań bez sztywnych klasyfikacji.

Większość społeczeństwa (ja jako kobieta - aktorka jestem również w tej grupie) postrzega siebie samych nieprzerwanie stabilnie w kontekście profilu seksualnego. Ale mowa o większości, a skoro tak, to obecna jest również mniejszość, a ta definiuje swoją seksualność jako zmienną, płynną. Tożsamość seksualna może więc być statyczna bądź dynamiczna. W przypadku Agrado dynamika napędza opowieść. Bohaterka najpierw był(a) mężczyzną, zakochał(a) się, poślubił(a) kobietę i spłodził(a) syna. Później okazało się, że jest homoseksualn(y/a), zakochał(a) się w mężczyźnie, który następnie stał się kobietą. Na koniec zaś i Agrado stał(a) się kobietą, choć przecież

też nie do końca, **bo pozostał jeszcze jeden „drobiazg”**.⁷ W tej historii dynamika tożsamości seksualnej pociąga za sobą również zmianę płci, która wynika z głębokiej wewnętrznej potrzeby serca.

Agrado: ***Oto cała ja. Wszystko skrojone na miarę. Sporo trzeba wydać, żeby stać się autentycznym. Una es más auténtica cuando más se parece a lo que ha soñado de sí misma: tym bardziej stajesz się autentyczna, im bardziej przypominasz siebie ze swoich marzeń (...) W każdym razie. Byłam facetem. Dziś jestem o wiele bardziej kobietą niż każda kobieta. Wiem, że są różne zdania na ten temat, ale cóż, pogódźmy się z tym.***⁸

Przyjęcie, że tożsamość psychoseksualna może być inna niż biologiczna, jest dziś już na szczęście faktem, jednak uruchomienie w sobie procesu tak złożonej transformacji było i jest karkołomnym, ale i bardzo inspirującym zadaniem aktorskim.

Agrado: ***Transwestytyzm to nie cyrk! To konieczność. To nie pomysł na życie, to natura.***⁹ – to, moim zdaniem, kluczowe zdanie w aspekcie akceptacji i szacunku dla nieheteronormatywności, które ukierunkowało mnie w procesie budowania tej roli. - ***Kobieta składa się z włosów, paznokci i mięsistych warg do plotkowania. I oto jestem ja... oferuję wam coś naprawdę oryginalnego. Siebie. Na imię mam Agrado. Wiecie co to znaczy? Rozkosz. Spójrzcie na moje ciało! Sama je sobie zaprojektowałam.***¹⁰

Dla mnie, jako aktorki, kobiety, ale również matki syna, którego rozwój obserwuję było to angażujące skrajne emocje zadanie. Jak w jednej z recenzji spektaklu pisze Krzysztof Stopczyk: „[to karkołomne zadanie] biorąc pod uwagę wymyśloną przez panie [realizatorki spektaklu] konstrukcję, polegającą na tym, że pani gra pana, który zmienia się w panią. No przecież to proste! Tylko, abstrahując od jakże ważnych uwarunkowań pozateatralnych, to jeszcze trzeba było zagrać tak, aby widz widział równocześnie i faceta, i kobietę, a nie tylko przebierankę i ucharakteryzowanie. No i Sroka-Hryń kreuje coś niemożliwego do stworzenia. Przecież jest kobietą, ale na scenie jest równocześnie super wyrazistą kobietą i facetem (jak wyznaje), po częściowej korekcji płci. Częściowej, bo jak wyjaśnia, pozostał jeszcze jeden „drobiazg” do usunięcia, ale na to absolutnie nie ma chęci. Jej pasuje tak jak jest w tej chwili. Umysł i góra to bujna kobieta, a dół, to jak sama stwierdza równie

⁷ Krzysztof Stopczyk na stronie e-teatr: *Okiem Obserwatora: CAFÉ LUNA – całość artykułu w zał. I do wniosku*

⁸ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

⁹ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

¹⁰ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

„bujny” facet. No więc właśnie; że kobieta, to widać, ale równocześnie w milionie detali to przecież facet.¹¹

Agrado, pierwotnie mężczyzna, podobnie jak ja, miał syna. Najpierw był mu ojcem, później, po zmianie własnej płci – matką. Jako „oboje rodziców” kochał dziecko bezwarunkowo, jednak w wyniku dramatycznych wydarzeń go stracił i - stał się rodzicem, który stracił dziecko - to kolejna intensywnie emocjonalna warstwa psychologiczna do zbudowania tej złożonej roli.

Ze swoim bogatym, dramatycznym, pełnym napięć, niespełnień i bólu życiorysem Agrado stała się dla mnie zwierciadłem. Nosi w sobie wyzwania i zadania wielu ról, a w jej biografii jak w kalejdoskopie następują po sobie wielokrotne odbicia różnobarwnych postaci, które zmieniają się i przenikają w siebie nawzajem podczas obracania lunety, jaką jest machina teatralnej opowieści.

Agrado: Wysłałam za mąż bardzo młodo. Jako facet. Wierzyłam, że wszystko będzie dobrze, urodził nam się syn, a potem moja żona zdecydowała, że zamieszka w Paryżu. Czekałam, aż wróci ... chciałem być z nią, czekałem i czekałem, ale nagle zadzwonił telefon „Pedro, tu ja - Lola, w Barcelonie jest cudownie, sprzedają paellę w budzie na plaży, przyjeżdżaj, przyjeżdżaj natychmiast!” Więc pojechałem z dzieckiem, jak idiotka. Kobiety zgodzą się na wszystko byle uniknąć samotności.¹²

Ona cała, w swej wynaturzonej, campowej postaci, jest przecież uniwersalnym uosobieniem potężnego pragnienia miłości i tęsknoty za spełnieniem, które jest bliskie wszystkim ludziom na całym świecie. Bliskie mi jako aktorce, wcielającej się w tę rolę, kobiecie poszukującej miłości i spełnienia; bliskie Annie Wieczur - reżyserce, która ze mną nad tym procesem pracowała; bliskie muzykom – mężczyznom, którzy mi towarzyszą w spektaklu, a także wszystkim widzom, którzy na nasze show przychodzą, niezależnie od ich wieku, tożsamości, preferencji i doświadczeń. Bliskie wszystkim tym, z którymi się spotykam dając im tę uniwersalną opowieść, której nie przeszkadza ekstrawagancki kostium. Przeciwnie, on bierze w nawias, wszystko to, co straszne, przejmujące, smutne i pozwala zatracić się w opowieści. A ja – aktorka podążam „labiryntem namiętności” Agrado dając jej ciało i głos.

¹¹ Krzysztof Stopczyk na stronie e-teatr: *Okiem Obserwatora: CAFÉ LUNA – całość artykułu w zał. 1 do wniosku*

¹² Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

Więc przytul mnie! Nie zwlekaj, nie!

Nie każ mi na siebie czekać, nie.

Będzie pięknie nam i błogo

Gdy zwiążemy się ze sobą.¹³

Agrado w niezwykle sposób stała się postacią osobną, postacią terapeutyczną, która przytula do swojego skołatanego serca wszystkie braki, bóle, cierpienia, odrzucenia i dziwności. Jej/ jego kolorowa, złożona postać i jej/ jego historie stają się lustrem dla każdego widza, który ma szansę zobaczyć siebie przez filtr swoich własnych braków i niedoskonałości. Agrado staje się symbolem osoby żyjącej w zgodzie ze sobą, mimo że odstaje od szeroko rozumianej normatywności. Rozpaczliwie poszukuje miłości, pomimo ran, okaleczeń i tragedii, których doświadczyła, jednocześnie cała będąc miłością.

Jest lustrem dla osób poszukujących akceptacji własnej tożsamości seksualnej, akceptacji i adoracji własnego ciała, życia w zgodzie ze sobą, czerpania i dawania przyjemności, zadziornej pewności siebie.

Większość z nas tęskni do takiej pozbawionej kompleksów i barier manifestacji swoich pragnień. Agrado, to postać, której cechy są nasze, albo bardzo byśmy chcieli, żeby naszymi były.

Agrado jest wręcz postacią archetypiczną - Wielką Matką. Cytując wybitnego jungowskiego analityka, psychologa, filozofa, autora książki *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości* Ericha Neumanna: *...każda kobieta jest jako łono, pierwotnym brzuchem Wielkiej Matki, skąd pochodzi, brzuchem nieświadomości. Grozi ego niebezpieczeństwem samozniszczenia, utraty siebie, innymi słowy, śmierci i kastracji...*¹⁴

Właśnie Erich Neumann opisał Wielką Matkę jako archetyp. Odpowiada wymiarowi kobiecości i jest skonfigurowana na trzy sposoby: dobra matka, zła matka i połączenie obu. Te kompozycje odpowiadają z kolei dobrej matce, strasznej matce i wielkiej matce. Pierwszy ma pozytywne elementy męskiego i żeńskiego; drugie, negatywne elementy obu biegunów oraz trzeci, pozytywny i negatywny element obu gatunków.

¹³ Fragment piosenki z polskim tekstem Anny Burzyńskiej ze spektaklu *CAFÉ LUNA Zwiąż mnie* Cancion de mi Alma oryginalnie pochodząca z filmu *Zwiąż mnie* w reżyserii Pedro Almodóvara.

¹⁴ Erich Neumann (wydawnictwo KR, 2008): *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*

W tej koncepcji najważniejszą rzeczą jest to, że daje ona fundamentalną rolę aspektowi kobiecemu w ludzkiej psychice. Była to dosyć znacząca zmiana percepcji, biorąc pod uwagę, że Erich Neumann był uczniem Junga. Wtedy centrum zainteresowania stanowił kompleks Edypa i zazdrość o penis. Panowała męska wizja rozwoju psychicznego.

Agrado w nieoczywisty sposób łączy przeciwieństwa i jawi się jako dwupłciowe sceniczne bóstwo. Niczym mitologiczne Androgyne staje się protoplastą gatunku ludzkiego. Wielość skrawków, z których jest ulepiona, Jej ciało, które stało się polem eksperymentów estetycznych i seksualnych tworzy postać nietuzinkową, oderwaną od rzeczywistości, na wskroś teatralną. Ona sama w sobie zaczyna być dziełem sztuki.

Osobność Agrado jest dla mnie, jako aktorki, zjawiskiem zupełnie nowym. Owszem to ja ją powołuję do życia, użyczam jej siebie w każdym aspekcie. Jednak od momentu kreacji postaci (charakteryzacja trwa ok 2 godzin) następuje indywidualizacja Agrado. Obserwuję przedziwny proces, podczas którego Agrado „wgrzyza się” we mnie i dokonuje zmiany konfiguracji, transformuje. Zadaje mi pytania i drażni się ze mną. Nie chce definicji, schematów. W środkach aktorskich podsuwa mi nowe rozwiązania, inne drogi podążania za wewnętrznymi impulsami. Chce się bawić i rozmawiać z publicznością. Jest jak dziecko, które potrzebuje bezwarunkowej miłości i uwagi. W naszej relacji to Ona prowadzi mnie za rękę, pokazuje inny świat i naprawdę zaczynam widzieć i odczuwać Nią. Pod względem zawodowym jest to postać wymagająca ode mnie najwyższego poziomu skupienia, kondycji psychofizycznej i determinacji. Każdy spektakl jest wydarzeniem dla mojego ciała. Agrado jest bardzo fizyczna i sensualna. Przekroczenie granicy wstydu i skrępowania, przejście na Jej stronę odbyło się w warunkach totalnego zaufania do reżyserki Anny Wieczur. Spotkałam się z czułą opieką reżyserską na każdym etapie pracy.

Niespełna rok wcześniej urodziłam synka. Praca nad spektaklem zsynchronizowała się z czasem karmienia, opieką nad dzieckiem i oswojeniem z nową rzeczywistością. Moje ciało było inne po porodzie. To wyjątkowe doświadczenie złożenia w czasie tych dwóch procesów nabrało symbolicznego znaczenia.

W definicji kalejdoskopu czytam - *urządzenie optyczne (zabawka), w którym dzięki wielokrotnemu odbiciu obrazów różnokolorowych szkiełek, w odpowiednio rozmieszczonych*

zwierciadłach, obserwuje się różnobarwne, symetryczne figury, zmieniające się przy obracaniu kalejdoskopu, wywołującym przemieszczanie się szkiełek.¹⁵

Moja Agrado jest zachwytem nad niemożliwym. Kolorowa, wielowymiarowa, nietuzinkowa, oryginalna, swoja. Mieni się tysiącem barw i refleksów. Jest pociągająca i zmysłowa. Podczas spektaklu zabiera widzów na emocjonalny rollercoaster i do końca się nimi opiekuje:

Tylko wy nie ważcie mi się uciekać. Lubię się pożegnać przed rozstaniem z ludźmi, których kocham...¹⁶

Na jednym ze spektakli *CAFÉ LUNA* pojawiła się lekarz seksuolog, która oznajmiła, że będzie zalecała swoim klientom wizytę na spektaklu, jako część zalecanej terapii. Temat tożsamości seksualnej nie był nigdy tak gorący, jak jest od ponad dziesięciu lat. Sztuka wychodzi naprzeciw, tłumaczy, oswaja z tematem, uczy tolerancji i zachowań wobec inności. Okazuje się, że rola Agrado w kontekście obyczajowo - społecznym ma ogromne znaczenie dla przemian kulturowych i rozwoju świadomej tolerancji. Publiczność powraca na spektakl po wielokroć, a stali bywalcy przyprowadzają kolejnych widzów. Nie jest to tylko publiczność LGBT+.

Proces pracy nad tą niejednoznaczna rolą, drabinkowa budowa postaci -

1. kobieta - aktorka
2. męczyzna postać
3. kobieta po decyzji o częściowej transformacji,

wprowadza nowy nieznan dotąd model pracy nad rolą, odświeża procesy jej budowania, stawia nowe wyzwania, skłania do głębszej, humanistycznej refleksji nad kondycją współczesnego człowieka.

Następujące po sobie transformacje Agrado implikują sięganie po kolejne formy, łącząc je w indywidualne widowisko, jakim jest *CAFÉ LUNA*. Bogactwo światów, które łączy w sobie postać Agrado tworzy spektakl: bez Agrado nie ma *CAFÉ LUNA*. Campowość postaci, nieoczywisty balans pomiędzy gatunkami teatralnymi - stand up, performance, recital, burleska, monodram - decyduje o nowym, eklektycznym typie teatru wymykającym się definicjom.

Agrado jest postacią, której bardzo potrzebowaliśmy, tylko o tym nie wiedzieliśmy. Przeglądamy się w Niej, jak w kalejdoskopie i pozwalamy sobie na zachwyt i uznanie dla nas samych, bo „człowiek - to (wciąż!) brzmi dumnie” - Maksim Gorki.

¹⁵ Wikipedia 2023.02.21

¹⁶ Fragment tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej:

Od kiedy sięgam pamięcią, muzyka towarzyszyła mi od zawsze i organicznie zrosła się z moim byciem w teatrze. Od początku edukacji w Akademii Teatralnej moi wykładowcy (Zofia Kucówna, Zbigniew Zapasiewicz) przywiązywali szczególną uwagę do muzykalności frazy. Starali się nas uwrażliwić na słuchanie wewnętrznych rytmów sceny, słuchanie siebie nawzajem. Profesor Zbigniew Zapasiewicz sugerował nam przy pracy nad *Kwiatami polskimi* Juliana Tuwima, abyśmy słuchali fortepianowych wykonań Kristiana Zimmermanna, jego interpretacji Chopina i śledzili, jak artysta oddycha i buduje kolejne obrazy. W ten sposób uwrażliwialiśmy się nie tylko na subtelności interpretacyjne, ale również na partnera. Słuchanie siebie i partnera, to klucz do tajemnicy bycia na scenie.

Naturalnie mój rozwój zawodowy podążył również w tym kierunku – muzyki. Po ukończeniu Akademii Teatralnej stałam się tzw. freelancerem, jak większość moich kolegów. Mimo starań i chęci, nie otrzymałam angażu w żadnym w warszawskich teatrów. Postanowiłam wziąć sprawy w swoje ręce. Droga mojego rozwoju zawodowego, która była niejako koniecznością, stała się zacyzmem do mojego autorskiego rozumienia teatru i siebie w nim. Każde kolejne doświadczenie, praca z różnymi artystami, osobowościami, ukształtowały mój indywidualny charakter pisma i otworzyły mnie na poszukiwania w rejonach, w które nie dotarłabym pracując w teatrze instytucjonalnym.

Potrzebę bycia w zespole zaspokajało mi Studio Teatralne Koło. Jednocześnie bycie w stowarzyszeniu w żaden sposób nie krępowało mojego rozwoju na innych polach.

Jeszcze będąc studentką wraz z kolegami z Akademii Teatralnej, dzięki inicjatywie reżysera Igora Gorzkowskiego zaczęliśmy uczyć się bycia zespołem. Nasza pierwsza wspólna praca - *Dramat rosyjski* zrealizowany w ramach tzw. *Koła naukowego* Akademii Teatralnej spotkał się z pozytywnym oddźwiękiem i dał początek Studiu Teatralnemu Koło.

Z grupą związałam się na dłużej i choć mniej aktywnie, nadal jestem jej członkiem. Kolektywna praca, rozwój warsztatu, improwizacje, poszerzanie swoich umiejętności aktorskich to niewątpliwie największe jej osiągnięcia. Razem zrealizowaliśmy kolejne spektakle, których dramaturgiem i reżyserem był Igor Gorzkowski - *Strona zakwitających dziewcząt* na podstawie prozy Marcela Prousta, *Miłość do trzech pomarańczy*, *Absolutnie Off Show*, *Taksówka*, *Starucha* na podstawie twórczości Daniła Charmsa zrealizowanym w Teatrze Ochoty i Centrum Kultury w Lublinie, aż po spektakl *Księżycowy chłopiec* na podstawie powieści *Pierrot mon ami* Raymonda Queneau. Oprócz działalności aktorskiej byliśmy aktywnie włączani w prace przy festiwalu Mały Azyl i Duży Azyl,

współorganizowanym przez Stowarzyszenie Artanimacje. To był tzw. nurt czysto teatralny mojej drogi artystycznej.

Równolegle rozwijałam swoje muzyczne zainteresowania. Moją pierwszą główną muzyczną rolą była rola Edith Piaf w spektaklu *Piaf* Pam Gems w reżyserii Jana Szurmieja w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (do tej roli wróciłam jeszcze raz w sztuce Ewy Pataki *Edith i Marlen* w reżyserii Marty Mészáros w Mateczniku Mazowsze). To wyzwanie było impulsem do dalszego rozwoju umiejętności wokalnych, dodatkowych lekcji, zajęć z trenerami i warsztatów doskonalących zdolności.

W Teatrze im. Wandy Siemaszkowej zostałam zaproszona do przedstawienia *George&Ira Gershwin* w reżyserii Jana Szurmieja (gdzie wraz z Januszem Krucińskim zaśpiewałam największe przeboje braci Gershwin), a także do spektaklu *Kształt rzeczy* w reżyserii Tomasza Mana. Krótki czas próbowałam być związana pracą na tzw. pół etatu z teatrem, ale ten eksperyment niestety nie powiódł się. Z jednej strony kusila mnie możliwość przynależności do zespołu, z drugiej krępowała mnie zawodowo. Doświadczylam już, co to znaczy niezależność artystyczna, nie tylko w znaczeniu formalnym, ale i przede wszystkim w znaczeniu mentalnym.

Obserwując wielkie nazwiska sceny teatralnej i musicalowej zdałam sobie sprawę, że aby móc stanąć z nimi na jednej scenie, potrzebuję rozwijać swoje umiejętności.

Przyszły kolejne wyzwania - Mariola w *Odjeździe* Freda Apkego z muzyką Renaty Przemyk, Anita w *West Side Story* w reżyserii Laco Adamika, Maureen Johnson w musicalu *Rent* w reżyserii Ingmara Vilqjusta, *Przygody damskiego fryzjera* na podstawie prozy Eduardo Mendozy, reż. Łukasz Czuj, Billie Holiday w *Lady Day* Lanie Robertsona w Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Każda kolejna rola poszerzała moje sceniczne empoi i stawiała przede mną nowe wyzwania artystyczne. Uwieńczeniem tego procesu była rola Donny Sheridan w największym hicie musicalowym w Polsce, w musicalu *Mamma Mia* w Teatrze Muzycznym Roma. Spektakl był z repertuarze teatru 2,5 roku w tym czasie zagrałam około 300 spektakli.

Jestem również aktywną aktorką dubbingową. Jest to wymagający i niezwykle rozwijający aspekt tego zawodu i bardzo go sobie cenię.

Ważnym etapem w mojej drodze zawodowej była współpraca z Grupą Teatralną Montownia. Tworzą ją koledzy aktorzy, którzy zapraszają również do współpracy artystów spoza grupy. Montownia reprezentowała jeszcze inny model pracy aktora i twórczego funkcjonowania w zespole. *Peer Gynt* Henryka Ibsena i *Lovv* Stefana Linberga w reżyserii Marka Pasiiecznego pozwoliły mi doświadczyć innego procesu pracy nad rolą. Uczyłam się tak teatru. Krok po kroku. Wytrwale.

W tym samym czasie zaczęłam pracować nad swoimi recitalami: zapraszałam muzyków do współpracy, poszukiwałam miejsc, w których mogłabym organizować koncerty, projektowałam

materiały promocyjne, opłacałam gaże artystów. W 2022 r. nagrałam, wyprodukowałam i wydałam swój pierwszy album fonograficzny *NAJPIĘKNIEJSZA* z utworami Agnieszki Osieckiej.

Moja droga twórcza rozwijała się jak w kalejdoskopie, a wszystkie wspomniane powyżej doświadczenia sceniczne doprowadziły mnie do nowej, eklektycznej formy teatru, jaką jest spektakl *CAFÉ LUNA* na motywach filmów Pedro Almodóvara w reżyserii Anny Wieczur prezentowany w Teatrze Polonia. Uznaniem dla spektaklu było zaproszenie na 60. Kaliskie Spotkania Teatralne, Festiwal Sztuki Aktorskiej 2020.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

W 2005r ukończyłam kurs pedagogiczny wg wzoru MEN, by móc kontynuować pracę jako nauczycielka prowadząca zajęcia z interpretacji piosenki na Wydziale Wokalnym w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Kolejnym etapem pracy dydaktycznej było zatrudnienie na stanowisku prowadzącej zajęcia z zagadnieniami interpretacji piosenki w ramach Instruktorskiego Kursu Kwalifikacyjnego – Teatr w Mazowieckim Centrum Kultury (2012-2014) oraz wykładowcy zajęć z interpretacji piosenki aktorskiej na Wydziale Wokalno - Aktorskim Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie (2019-2020). Już wtedy pełniłam rolę adiunkta w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie jako asystentka profesora Ryszarda Peryta, na zajęciach – interpretacja piosenki. Po udanym egzaminie (*BAL w OPERZE*, Julian Tuwim z muz. Leszka Możdżera), który wszedł do repertuaru Collegium Nobilium, zostałam zaproszona do grona wykładowców Akademii Teatralnej.

Praca dydaktyczna w Akademii Teatralnej w Warszawie ma dla mnie ogromne znaczenie. Dostając się do szkoły artystycznej na kierunek aktorstwo lub aktorstwo i wokalistyka młodzi ludzie są postawieni przed wieloma wyzwaniem, wymaganiami pozornie rozbieżnymi od siebie. Mają jakieś wyobrażenie na temat siebie w tym zawodzie, mają oczekiwania wobec szkoły i pedagogów. Są to niejednokrotnie jednostki wysoko wrażliwe, delikatne w konstrukcji, wymagające indywidualnego traktowania. Prowadzenie ich rozwoju w sposób świadomy, odpowiedzialny i humanistyczny jest wręcz konieczny. W swojej pracy często sięgam po popularny materiał muzyczny (Grzegorz Ciechowski i Republika, Kora i Maanam, Artur Rojek i Myslovitz) aby wspólnie ze studentami odczytać te utwory na nowo. Stwarzam nowe światy, w ramach których studenci poszukują własnej drogi do interpretacji coverów z szacunkiem dla charakteru i znaczenia pierwowzoru. Są to najczęściej prace zbiorowe, co umożliwia pogłębianie dialogu na scenie, większą wrażliwość na partnera, odpowiedzialność za grupę. W ten sposób uczą się teatru, uczą się siebie i studiują naturę człowieka.

Moim zdaniem proces ten powinien być nieustanny żywy i prawdziwy. Przyglądam się, jak student powoli kieruje spojrzenie we wskazane przeze mnie miejsca. Wymaga to umiejętności psychologicznych i motywacyjnych. Wymaga to również czasu.

Nie zawsze mi się to udaje, ale z radością obserwuję, że dzięki nawiązywaniu przyjacielskich relacji, w zaufaniu i szczerości, dochodzimy razem do wspaniałych wniosków. A dobry proces, raz rozpoczęty, przy samoświadomości i zdolności do refleksji, ma odpowiedni wektor ruchu. Największą radość sprawia mi obserwacja, jak studenci korzystają z tych odkryć po szkole, już jako zawodowi aktorzy/ aktorki. Praca w tych przestrzeniach wymaga również dużej odwagi od studentów. Dlatego czułość na siebie nawzajem, obserwacja i spokój są tak ważne. Sztuka powstaje z przyzwolenia, otwarcia i słuchania. Tylko wtedy do głosu dochodzi kreatywność.

Trzy, spośród zrealizowanych pod moją opieką egzaminów na Akademii Teatralnej, trafiły do regularnych repertuarów teatrów stołecznych: Teatru Narodowego, Teatru Współczesnego oraz Teatru Muzycznego Roma. Następstwem tego jest fakt, że 36 osób jest wprowadzonych na profesjonalne sceny teatralne, a wiele z nich otrzymało angaż w teatrze.

LUNAPARK - Spektakl z piosenkami Obywatela GC, niezapomnianego Grzegorza Ciechowskiego, powstał jako egzamin podsumowujący letnią sesję III roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza z przedmiotu *Interpretacja piosenki aktorskiej*. W latach 2018–2021 był pokazywany na deskach Teatru Narodowego; od marca 2022 został włączony do repertuaru Teatru. Sięgnęliśmy po ten materiał przede wszystkim dlatego, że to nie tylko artystyczny felieton rozdziału historii Polski, ale również autorski zapis zmagania artysty w walce o niezależność w obliczu cenzury. Zadaliśmy sobie pytanie – o czym mogą teraz być te piosenki dla dwudziestoparolatków? Podjęliśmy próbę zbudowania teatralnego świata i opowiedzenia poprzez te piosenki o ich, studentów, oczekiwaniach, marzeniach, rozterkach, lękach i pragnieniach. Wyszli z tej niełatwej próby z tarczą. Otworzyli się na przestrzenie wcześniej im nieznane i obdarowali ten świat swoją wrażliwością. Uznanie dla spektaklu było zaproszenie na 60. Kaliskie Spotkania Teatralne. Festiwal Sztuki Aktorskiej 2020

A PLANETY SZALEJĄ... - Spektakl muzyczny powstał w ramach zajęć dydaktycznych ze studentami Kierunku Aktorstwo Teatru Muzycznego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, a premiera odbyła się 8 czerwca 2019 r. w rocznicę urodzin Kory. Spektakl znalazł się w repertuarze Teatru Współczesnego w Warszawie, gromadząc komplety publiczności. Przedstawienie składa się z szesnastu najbardziej znanych piosenek zespołu Maanam układających się w opowieść o pasji, samotności, poszukiwaniu swojego miejsca w świecie, ale przede wszystkim o miłości, która

dla Kory była motorem życia. Zupełnie nowe, zaskakujące lirycznością aranżacje muzyczne, minimalistyczna scenografia połączona z intrygującym ruchem scenicznym oraz wyraziste interpretacje młodych aktorów pozwalają odkryć Olę Sipowicz na nowo, nie tylko jako charyzmatyczną wokalistkę, ale przede wszystkim jako poetkę. Spektakl doczekał się realizacji dla Teatru Telewizji TVP w 2023 r.¹⁷ Uznanie dla spektaklu było zaproszenie na 43. Przeglądy Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.

SPRZEDAWCY MARZEŃ - to spektakl, który powstał w ramach zajęć dydaktycznych w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Na scenariusz przedstawienia złożyły się piosenki Artura Rojka i zespołu Myslovitz, jednej z najpopularniejszych formacji rockowych polskiej sceny muzycznej. Studenci kierunku aktorstwo i wokalistyka warszawskiej Akademii Teatralnej z wielką determinacją, odwagą, pracowitością i wrażliwością dokonują wiwisekcji kondycji współczesnego człowieka. Bohater, Everyman, to postać, na miejscu której może postawić się każdy widz. To człowiek o uniwersalnych cechach, poszukujący odpowiedzi na najważniejsze pytania: gdzie kończy się rzeczywistość, a zaczyna sen; dlaczego nasze lęki okazują się silniejsze od naszych pragnień; przed czym uciekamy; jak nie zatracić się w świecie, który czasami przytłacza; czy nie można tak po prostu odpuścić; czy to niestosowne powiedzieć światu: dość, już nie; dlaczego nie potrafimy zaakceptować siebie bez zastrzeżeń? Od października 2022 stał się spektaklem repertuarowym Novej Sceny Teatru Muzycznego Roma.

PRAWIEK I INNE CZASY (Teatr Collegium Nobilem) – adaptacja powieści Olgi Tokarczuk i reżyseria tego spektaklu dyplomowego realizowanego na Akademii teatralnej odbyła się w trudnych czasach pandemii (marzec 2021r). Życie kulturalne w Polsce i funkcjonowanie teatrów, także tych akademickich podlegało lockdownom, co było związane z przerwami w próbach i ciężkich powrotach do nich po każdym okresie izolacji. Jednak wiara i energia jaką obdarzaliśmy siebie nawzajem (twórcy Prawieku) i moc, pełnego symboli, znaczeń i alegorii tekstu Olgi Tokarczuk doprowadziły nas do powstania przełomowego i wyjątkowego spektaklu muzycznego jakim był *PRAWIEK I INNE CZASY*. Spektaklu muzycznego, dalekiego w stylistyce od brodwayowskiego musicalu, autorskiego, bardziej dramatycznego w budowaniu roli, naznaczonego słowiańską wrażliwością widowiska muzycznego, napisanego naszym własnym charakterem pisma. Prawiek to stan ducha – tak brzmiała jedna z recenzji – myślę, że zarówno studenci, pozostali twórcy jak i widzowie odczuli to podczas każdego spektaklu. Praca nad adaptacją trwała prawie rok. Jednocześnie powstawały pieśni autorstwa

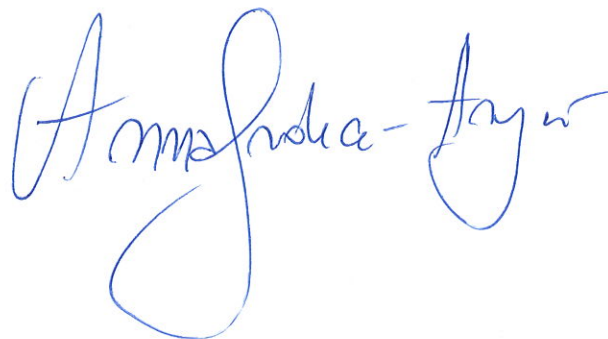
¹⁷ <https://vod.tvp.pl/teatr-telewizji,202/a-planety-szaleja,389771>

Wiesławy Sujkowskiej z kompozycjami Mateusza Dębskiego. Spektakl *PRAWIEK I INNE CZASY* uważam za jedno z moich najważniejszych dokonań artystycznych i pedagogicznych.

7. Inne informacje dotyczące kariery zawodowej:

AMADEUSZ (PETER SHAFFER) – w wyniku nagłej niedyspozycji aktora, zostałam poproszona o zastępstwo w słynnej produkcji w reż. Anny Wieczur w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Przygotowanie znaczącej, drugoplanowej roli w trzygodzinnym spektaklu zajęło dobę. Rolę Venticellego z powodzeniem zagrałam trzy razy. Jest to bezprecedensowa sytuacja, gdzie w zastępstwo weszłam w kilkanaście godzin. W krótkim czasie opanowałam wszystkie kwestie oraz ruch sceniczny mojego bohatera.

dr Anna Sroka - Hryń



Źródła:

1. yoair.com Historia transformującego świata przebierania się;
2. Dorota Jarząbek – *Wasył Gdybym była mężczyzną ... Kilka uwag o historycznych i współczesnych rolach entravesti*;
3. Abraham Moles (Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978): *Kicz, czyli sztuka szczęścia*;
4. Bogusław Deptuła na stronie dwutygodnik.com: *Camp: „Notatki” Susan Sontag*;
5. Natalia Wlizio twójpsycholog.pl: *Orientacja a tożsamość seksualna*;
6. Krzysztof Stopczyk na stronie e-teatr: *Okiem Obserwatora: CAFÉ LUNA*;
7. Fragmenty tekstu spektaklu *CAFÉ LUNA* – scenariusz Maria Janicka;
8. Fragment piosenki z polskim tekstem Anny Burzyńskiej ze spektaklu *CAFÉ LUNA* *Zwiąż mnie* Cancion de mi Alma oryginalnie pochodząca z filmu *Zwiąż mnie* w reżyserii Pedro Almodóvara;
9. Erich Neumann (wydawnictwo KR, 2008): *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*;
10. Wikipedia;
11. <https://vod.tvp.pl/teatr-telewizji,202/a-planety-szaleja.389771>

