

Recenzja Pracy habilitacyjnej Dr Katarzyny Anny Małachowskiej, dorobku naukowego, pedagogicznego i artystycznego oraz Autoreferatu

„Na granicy dziedzin.

Reżyseria ruchu, czy choreografia której nie widać

Autoreferat poświęcony próbie zdefiniowania metody pracy artystycznej i pedagogicznej na granicy dziedzin, na podstawie analizy pracy nad rolą i choreografią w spektaklu „Ukraiński Dekameron” oraz pracy nad reżyserią i choreografią „Kurtyny Kobiet”.

Dr Katarzyna Anna Małachowska to artystka wielu talentów. Jej droga zawodowa ma charakter interdyscyplinarny - łączy prace aktorki, reżyserki, choreografki oraz pedagoga sztuki teatralnej i ruchu scenicznego. Niezwykle kreatywna z potrzebą eksplorowania samodzielnych wypowiedzi twórczych. *„Moja ścieżka twórcza nie poddaje się klasycznym podziałom, a raczej balansuje na granicy wzajemnych wpływów choreografii, reżyserii oraz aktorstwa, eksplorując relacje pomiędzy ciałem, gestem, intencją.”*

Wśród różnorodnych ról artystycznych jakie pełni, to właśnie pedagogika zajmuje u niej szczególne miejsce. Żarliwie z otwartym umysłem, doskonalili swój zawodowy warsztat i z wielką skutecznością dzieli się doświadczeniem pracując ze środowiskiem nie tylko zawodowym. Wyjątkowość doktorantki potwierdzają pozytywne opinie wybitnych artystów sceny, podkreślające nie tylko wysokiej próby umiejętności warsztatowe, zaangażowanie w prace dramaturgiczną przynoszącą trafne pomysły, skuteczne rozwiązania, indywidualne podejście do aktorów ale i zdolność nawiązania porozumienia z aktorami w różnym wieku, *tworząc most współpracy i świetną atmosferę.*

Urodzona w 1979 roku w Łodzi. W 2001 roku uzyskała dyplom instruktorki tańca współczesnego w Ośrodku Instrukcyjno-Metodycznym w Łódzkim Domu Kultury. Wydział Aktorski AT im.A.Zelwerowicza w Warszawie ukończyła w 2004 roku uzyskując tytuł magistra sztuki. Jej kariera zawodowa od początku spleta się z pracą edukacyjną. Zaproszona jeszcze jako studentka do współtworzenia choreografii w spektaklu dyplomowym, zostaje związana z AT w Warszawie na wiele lat pełniąc funkcję asystenta(2004-2015). Równolegle związana jest ze sceną Płockiego Teatru Dramatycznego im.J. Szaniawskiego. W tym samym czasie aktywnie współpracuje reżysersko w wielu spektaklach i produkcjach teatralnych w całej Polsce. W 2015 roku aktorka otrzymuje stopień doktora sztuk teatralnych i filmowych. Przedmiotem badania doktorskiego stało się przedstawione autorskie dzieło „Warsztat” i zapis rozprawy doktorskiej pt: „ *Emocje. Wyobrażenia. Ciało. W poszukiwaniu prawdy scenicznej na przykładzie autorskiego spektaklu pt. :Warsztat - praca doktorska*”.

Od 2017 w stopniu adiunkta prowadzi zajęcia w Krakowskiej AST.

Praca dydaktyczna doktorantki rozszerza się na inne ośrodki akademickie.

- Społeczna Akademia Nauk w Warszawie (2015-2017) nauczanie tańca i rytmiki;
- Studio JA w Warszawie (2015-2016)



- Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie (2012-2016) - zajęcia z podstaw aktorstwa na Wydziale Wokalno-Aktorskim;
- Uniwersytet Rzeszowski - Podyplomowe Studia Choreograficzne (od 2008)
- Od 2007 prowadzi Instruktorskie Kursy Kwalifikacyjne – MCKiS /obecnie Mazowiecki Instytut Kultury w Warszawie, gdzie prowadzi zajęcia praktyczne w ramach Instruktorskich Kursów Kwalifikacyjnych dla Instruktorów tańca jazzowego/tańca ludowego oraz Instruktorów teatralnych z przedmiotu *Techniki wyrazu scenicznego*;

Zarządzając kreacją i rozwojem, aktywnie działa na rzecz edukacji społecznej piastując funkcje wiceprezesa (2023-2025) i prezesa (od 2025) w Fundacji Zawsze Silni (Kraków), promującej zdrowy styl życia, aktywność fizyczną i edukację poprzez sztukę.

Dokonania artystyczne po uzyskaniu stopnia doktora

„Reżyseria ruchu i choreografia nie są jedynie dodatkiem do dramaturgii, ale stanowią integralne narzędzie kreowania narracji, emocji i znaczeń. Pracując na pograniczu aktorstwa, reżyserii i choreografii, staram się redefiniować rolę ruchu w teatrze dramatycznym oraz kształtować metodykę pracy z ciałem jako nośnikiem wyrazu scenicznego.”

Czas po uzyskaniu stopnia doktora to czas w którym artystka z ogromnym dynamizmem wykorzystuje swoje kompetencje: choreograficzne, reżyserskie, pedagogiczne i naukowe tworząc wiele imponujących i kreatywnych projektów. Doceniana za bycie *realnym współtwórcą sztuki: warstwy tekstowej, projektów dekoracji, kostiumów, światła, muzyki*”, za bycie: *pomysłową, kreatywną, uzyskującą oczekiwane efekty z jednej strony nieustępliwą w dążeniu do twórczych celów, z drugiej potrafiącą ustąpić w trakcie konstruktywnych sporów twórczych na rzecz właściwego rozwiązania.”*(Z.M.HAS) zapraszana jest do współpracy reżyserskiej u boku artystów takich jak: Gołda Tencer, Jarosław Gajewski, Marek Hass, Dominika Fejglewicz, Rafał Dziwisz, przy wielu cenionych produkcjach teatralnych. Załączone w dokumentacji opinie Zbigniewa Marka Hasa, czy Jarosława Gajewskiego wskazują na ogromny talent reżyserski doktorantki, zarówno w zakresie analitycznym, jak i kreatywnej umiejętności przełożenia założeń dramaturgicznych na język sceny. Podkreślają talent doktorantki w osiąganiu oczekiwanych efektów, nieustępliwość w dążeniu do celów twórczych a zarazem otwartość i komunikatywność w poszukiwaniu właściwych rozwiązań. *„Przystąpienie do prób Pani Małachowskiej poprzedzała znakomita dogłębna analiza tekstu i w rozmowach z reżyserem wyróżniającą się estetyka przedstawienia. Dzięki jej sugestiom w *Bambini...*”, zmieniając układ tekstu doprowadziliśmy do klarowności niełatwych scen, kiedy akcja sztuki toczy się symultanicznie: taniec, zazębiające się o siebie dialogi i monolog. (...)Zdolność analizy tekstu, wizji inscenizacji, umiejętność jej przeprowadzenia, wyczucie rytmu, predestynują w pełni Panią Małachowską do podjęcia reżyserii.”* (M. Makrowiecki).

Współreżyserowała m.in.:

- „*Ty decydujesz jak reagujesz*” reż. Weronika Zajkowska- filmy edukacyjne programu profilaktycznego Szpitala Babińskiego;
- „*Dla Szymona w 100. rocznicę urodzin*” reż. Gołda Tencer - Teatr Żydowski w Warszawie;
- „*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*” reż. Jarosław Gajewski – Teatr im. J. Osterwy w Lublinie / Gardzienice
- „*Niedokończona podróż Janusza Tencera*” w reż. G. Tencer – Teatr Żydowski w Warszawie;
- „*Szlagiery 70-lecia Teatru żydowskiego*” w reż. G. Tencer – Teatr Żydowski w Warszawie
- „*W zielonej krainie OZ*” J. Skotnicki/E.Bryll/M.Goraj reż. M.Hass, Teatr Dramatyczny Płock

- Projekt na rzecz inkluzywnego spojrzenia na sztukę: „Wojna w niebie” Josepha Chaikina - w reż. Dominiki Fejgiewicz (Cricoteka w Krakowie). Praca ze środowiskiem osób niedosłyszących. Współtworzone w zakresie reżyserii oraz choreografii przedstawienie, ukazało artystce, że „Teatr fizyczny może być nie tylko formą ekspresji artystycznej, ale także przestrzenią inkluzji i społecznej zmiany.” (...) Spektakl był niezwykle istotnym doświadczeniem artystycznym i pedagogicznym, ponieważ pozwolił eksplorować teatralny język ciała - migowy język PJM w kontekście komunikacji osób niesłyszących. W 2019 roku spektakl otrzymał nagrodę główną drugiej edycji Konkursu na Najlepszy Spektakl Teatru Niezależnego The Best Off.”
- Jako asystent reżysera współpracuje przy „Weselu Figara” W. A. Mozarta reż. Jitka Stokalska, pod batutą Janusza Przybylskiego (UMFC w Warszawie; Filharmonia Świętokrzyska im. Oskara Kolberga w Kielcach; Warszawska Opera Kameralna w Warszawie).

Doktorantka ma również na swoim koncie samodzielne prace twórcze. Owocem artystycznych wypowiedzi są: powstały w ramach projektu Kultura Wrażliwa, teledysk „Cisza” - filmowa interpretacja wiersza Marii Konopnickiej pod tym właśnie tytułem w języku migowym; *Serena. Traktat o samogłoskach*. Joanny Barun w Teatrze KTO; *Kurtyna Kobiet* – spektakl inaugurujący Kurtynę Kobiet na 130- lecie Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie - będący przedmiotem niniejszego przewodu habilitacyjnego.

Jako aktorka ma na koncie kilka ról teatralnych, jak i filmowych. To m.in. Czarownica w „Czarownice. Wszystkich nas nie spalicie” w reż. I. Kempa/Bas (Teatr Proxima, Kraków); w *Tango Stage Projekt* – (Warsztatowa 5); Nadzia w „*Bambini di Praga*” B. Hrabala w reż. M. Mokrowieckiego; Cud Dziewczyna w „*Koniku Garbusku*” P. Jerszowa w reż. T. Grochoczyńskiego (Teatr Dramatyczny w Płocku); Upadły Anioł, rola taneczna - „*Ukraiński Dekameron*” w reż. V. Trockiego (Teatr Polski, Warszawa). Bierze udział w „*Barwach szczęścia*” z rolą Kingi, przyjaciółki Agnieszki czy w filmach edukacyjnych dla Szpitala Babińskiego.

„Fascynuje mnie proces kreacji, w którym aktor i jego ciało stają się narzędziem do opowiadania historii. Moje teatralne funkcjonowanie to uzbrajanie współtwórców w pozawerbalne narzędzia wyrażania językiem ciała siebie w postaci, a postaci w sobie.”

Interdyscyplinarną artystkę wyróżnia jej autorska „*metodyka pracy z ciałem jako nośnikiem wyrazu scenicznego*.”, którą z sukcesem eksploruje tworząc choreografie i ruch sceniczny do ponad 30 spektakli różnorodnych stylistycznie. Dramaturgię postaci buduje w oparciu i poprzez autonomię ciała aktora. Ruch staje się podmiotem, medium rysującym charakter postaci. Opowiadać bez słów tak, by ciało stało się energetycznym ujawnieniem kompozycji dramaturgicznej. Warsztat artystki, obejmujący zarówno analityczną pracę aktorską, świadomą mowę ciała z wykorzystaniem różnorodnych technik tanecznych, jak i reżyserską umiejętność dostrzegania całości i szczegółu, stanowią wyjątkowy atut. Zgrabnie porusza się w odmiennych stylistykach scenicznych. Nie dziwi więc fakt, że chętnie zapraszana jest do współpracy przez wspaniałych artystów Teatru, którzy wracają do niej w kolejnych produkcjach.

Mikołaj Grabowski w dziełach:

- „*Ambroży Grabowski czyli wszystko co chcecie wiedzieć o Krakowie a se nie wyguglacie*” (Teatr Bagatela w Krakowie)
- „*Wiele Demonów*” Jerzy Pilch – Teatr IMKA w Warszawie/Teatr Nowy w Łodzi

Jarosław Gajewski:

- „*Epaminondas*” Teatr Klasyki Polskiej – TCN Warszawa



- „*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*” – Teatr im. J. Osterwy w Lublinie / Gardzienice
- „*Uciechy staropolskie*” – pracownia staropolszczyzny – TCN Warszawa

Bogdan Kokotek

- „*Miarka za Miarkę*” W. Szekspir-Teatr Dramatyczny w Płocku
- „*Evžen Oniegin*” A. Puszkina - Morawskie Divadlo w Olomoucu
- „*Mistrz i Małgorzata*” M. Bułhakow- Morawskie Divadlo w Olomoucu

Gołda Tencer i premiery w Teatrze Żydowskim w Warszawie

- „*Niedokończona podróż Janusza Tencera*”
- „*Szlail Hrabagier*” 70-lecie Teatru żydowskiego
- „*Jak w przedwojennym kabarecie*”

Praca dydaktyczna i rozwój naukowy

„Dzięki doświadczeniu zarówno aktorskiemu, jak i choreograficznemu, w pedagogice wypracowałam metodę, która pozwala odkrywać cielesność jako pełnoprawny środek ekspresji.”

Kolejną niezwykle kreatywną i imponującą przestrzenią działalności doktorantki jest obszar edukacji i rozwoju naukowego. Specjalistka w dziedzinie ruchu scenicznego z wieloletnim, doświadczeniem również pedagogicznym nieustannie doskonali swój warsztat zawodowy ale i podnosi kompetencje naukowe. Po uzyskaniu stopnia doktora, podjęła pracę w AST w Krakowie. To czas niezwykle efektywnej współpracy.

Od 2017 prowadzi autorskie zajęcia wg.stworzonego przez siebie programu nauczania: „*Ciało w przestrzeni scenicznej*”, „*Techniki taneczne*” czy „*Techniki improwizacji*”. Kształcenie obejmuje nie tylko rozwój umiejętności ruchowych, ale w dużej mierze pracę ze świadomością ciała jako kluczowego narzędzia w pracy aktora. Doktorantka prowadzi studentów od pierwszego roku ich studiów do roku III, przygotowując pokazy warsztatowe i spektakle ruchowe realizowane podczas zajęć aktorskich- łącząc ruch, improwizacje i ekspresje ciała w czytelnej narracji teatralnej. W swoim autoreferacie w części „*Wyzwania pedagogiczne i odpowiedzialność*”, dzieli się swoją metodą. Podkreśla jak istotną w procesie powrotu do swojego ciała i uczenia się jego indywidualnego języka - jest stworzenie studentom bezpiecznej przestrzeni, w której mogą bez zahamowań eksplorować siebie. Uważa obserwację indywidualnych uwarunkowań i ograniczeń jest zdaniem autorki kluczem odkrycia indywidualnych zapisów. Proces poznawania na nowo języka swojego ciała, zapisanych w nim kodów, napięć, powtarzających się schematycznych zachowań, gestów jest procesem niezbędnym do znajdowania autentycznego, zindywidualizowanego ruchu. Wspominając metodę Aleksandra Lowena - psychiatry, twórcy metody pracującej z energetyką ciała i uwalnianiem zamrożonych w nim emocji, podkreśla z jak wielką uwagą należy przeprowadzać młodych ludzi przez takie procesy, by na skutek ujawnienia się blokad w ciele, byli gotowi na porządzenie sobie z emocjami, które ze sobą niosą. Kluczowa według doktorantki jest równowaga między wrażliwością a profesjonalizmem. Wówczas proces staje się wspierający w podążaniu za wewnętrznymi impulsami, pomaga odnaleźć swój własny język ciała, swobodny i autentyczny, przywraca ufność do siebie co skutkuje również budowaniem zdrowego poczucia wartości. W dobie mediów społecznościowych, szybkich i powierzchownych informacji, wyidealizowanego obrazu ciała utrudniającego akceptację własnej fizyczności, taka praca staje się nieoceniona.

Oprócz pracy warsztatowej w swoim przedmiocie autorka ściśle współpracuje z pedagogami prowadzącymi przedmioty kierunkowe: Wiersz, Piosenkę, Sceny Współczesne, Sceny Klasyczne, Pracę nad Rolą. To m.in. Krzysztof Pluskota, Lidia Duda, Urszula Grabowska, Jacek Romanowski, Ewa Kaim, Anna Radwan, Rafał Dziwisz, Anna Dymna, Paweł Miśkiewicz, Agnieszka Mandat.

„(...)służy bezcenną pomocą przy przygotowaniu pokazów egzaminacyjnych, a także przedstawień dyplomowych studentów aktorstwa AST, które dzięki jej pomysłom scenicznym uzyskują swój kształt koncepcyjny i reżyserski. Ludzie którzy pracują z nią budują sceniczne istnienie wielu postaci. Jest prawdziwą reżyserką ruchu scenicznego.” D.Segda.

Doceniana jako artystka cyklicznie tworzy ruch sceniczny do spektakli dyplomowych AST Kraków. Szczególnym stał się musical „Kochanie, zabiłam nasze koty” D. Masłowskiej w reż. R.Dziwisza w którym aktorka pełniła również funkcje współreżysera (spektakl został nagrodzony na Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych Istropolitana Projekt Nagrodą za Wybitne Osiągnięcie Teatralne oraz Nagrodą zespołową na 36 Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi).

- „Next level” w reż. M.Libery - z udziałem w Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych, (Brno 2023) również jako opiekun projektu oraz w z udziałem w Międzynarodowym Festiwalu Szkół Teatralnych Istropolitana Projekt, (Bratislava)

- „WOOD, czyli nieznośna lekkość mikrofonu” J. Przebindowski - musical w reż. A. Radwan;

- „Wspomnienia Polskie” W.Gombrowicz w reż. Mikołaj Grabowski

„Zarówno w mojej praktyce artystycznej, jak i dydaktycznej dążę do tego, aby reżyseria ruchu była traktowana nie tylko jako narzędzie wspierające aktorstwo, ale jako autonomiczna dziedzina, która może aktywnie kształtować dramaturgię spektaklu.”

Kreacyjna praca doktorantki skutecznie budująca edukację świadomości ciała młodych aktorów została doceniona Nagrodą Rektor Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie (2018, 2019, 2022)

Równie aktywnie doktoranta angażuje się w rozwój Uczelni prowadząc:

- Warsztaty ruchowe i taneczne, eksplorujące różnorodne stylistyki ruchu. To m.in. warsztaty ruchowe i kurs tanga argentyńskiego, podczas konnych obozów w Regietowie, (2021,2022); zajęcia dla studentów WA Petersburskiego Uniwersytetu Państwowego oraz Akademii Baletu Rosyjskiego im. Agrippiny Waganowej na Międzynarodowym Forum Kultury w Petersburgu.

- Autorskie projekty badawcze organizowane w AST: organizuje spotkania i warsztaty z osobowościami teatru ekspresji ciała i wybitnymi tancerzami,(m.in.”Formy I Style „Ciała Tańczące”, ”Warsztaty z Nazareth Panadero i Januszem Subiczem, aktorami legendarnego Tanztheater Wuppertal Piny Bausch (pedagodzy, trenerze i choreografowie); Warsztaty Gaga People / GOPIJoga z Małgorzatą Mielech (2022) „AST Kraków tańczy z Warszawianką”, czyli warsztat mistrzowski z tańców polskich z Janem Łosakiewiczem, Anną Marią Teperek oraz Jakubem Teperkiem (2021) i wiele innych.

Rozwija swoje kompetencje zawodowe uczestnicząc w licznych sympozjach naukowych i konferencjach dotyczących ekspresji ciała w przestrzeni teatru.

Władze Uczelni chętnie powierzają doktorantce odpowiedzialne zadania. W latach 2022/ 2023 - współtworzyła zespół ekspercki ds. procedur dostępności w ramach projektu AST OTWARTA; W latach 2021 - 2024 - pełniła funkcję opiekuna roku. W 2024 roku została powołana przez Rektora

Grzegorza Mielczarka do piastowania funkcji zastępcy przewodniczącego komisji dyscyplinarnej ds. studentów.

Uczestniczy w licznych warsztatach tańca o szerokim spektrum stylistycznym. Od studium Grotowskiego przez taniec współczesny, balet po kursy u mistrzów tanga argentyńskiego. Równocześnie w odpowiedzi na dynamiczną zmianę języka komunikacji z młodym pokoleniem - podnosi swoje umiejętności budowania dialogu opartego na granicach i wzajemnym szacunku biorąc udział w licznych szkoleniach z zakresu zagadnień współczesnej komunikacji, organizowanych przez AST Kraków. Tematyka tych szkoleń - to m.in. metody pracy z osobami niesłyszącymi i słabo słyszącymi, komunikacja i obserwacja studentów w kryzysie psychicznym, dedykowana opiekunom; feedback i proces grupowy. Katarzyna Anna Małachowska ukończyła również roczny kurs w Szkole Inteligencji Emocjonalnej we Wrocławiu (2022/2023).

W ramach wakacji z Kulturą prowadzi również Warsztaty dla dzieci i młodzieży (Kraków 2024/ 2023/ 2022)

Autoreferat

Przedstawiony w dokumentacji Autoreferat to próba zdefiniowania przez artystkę swojej metody pracy artystycznej i pedagogicznej: *„Na granicy dziedzin. Reżyseria ruchu czy choreografia, której nie widać”*. Ciekawy zapis przenikających się, zespolonych światów aktorki, choreografki, pedagoga i reżyserki w procesie zgłębianiu tematów *„Ciało jako medium dramaturgiczne”*, *„Relacja między ciałem a słowem”* *„Organiczność i autentyczność ruchu”*. Analizy dokonuje doktorantka również na przykładach swoich prac w realizacjach teatralnych: *„Ukraiński Dekameron”* w Teatrze Polskim w Warszawie w reż. V. Trockiego (2016; choreografia, rola Upadłego Anioła) jak i spektaklu swojej reżyserii i choreografii: *„Kurtyna Kobiet”* w Teatrze Słowackiego W Krakowie (2023). Dwa odległe w czasie dzieła połączyło: „zbudowanie roli, w której ciało samo w sobie komunikuje więcej niż słowo” w których ruch jest nośnikiem ekspresji, narracji i dramaturgii postaci, wpisany w autentyczną i organiczną cielesność aktora, nie choreograficzny, często niezauważalny *„przejmuje funkcję słowa.”*

Konstatacja rozpoczyna od refleksji na temat zjawiska Teatr, który fascynuje autorkę w syntezie tego co konkretne, warsztatowe i tego co nienamacalne, natchnione w nieustannym ruchu. Staje się polem poszukiwań i rozumienia siebie, poprzez sztukę, kontakt z partnerem, widzem. Stwarza możliwość odkrywania, nazywania i eksplorowania nowych narzędzi wypowiedzi poprzez ciało, wpływających z wewnętrznych poruszeń. To zapis myśli, spostrzeżeń, poruszeń w doświadczaniu siebie, swojego ciała w kontekście medium dramaturgicznego. W tym procesie niezbędne staje się rozpoznanie *Języka ciała* (kolejne prześwietlane i szeroko omawiane zagadnienie). W jaki sposób ciało może wpływać na mówione słowo, nadać mu inny kontekst zmieniając sens. *„Język ciała”* jako źródło pozawerbalnego przekazu. *„Ciało jako odzwierciedlenie naszego zapisu energetycznego - poza świadomie odbieranego przez otaczający świat.”* Według doktorantki *„W pracy teatralnej świadomość tego mechanizmu jest kluczowa ponieważ aktor, który potrafi czytać swoje ciało, wie jak świadomie zarządzać napięciem i relaksem, a także potrafi otworzyć się na głębsze i bardziej organiczne środki wyrazu.”* Poznanie artystki niezwykle rezonuje z współcześnie mocno eksploatowanymi metodami psychoterapeutycznymi, które pracując z uwalnianiem schowanych w postaci napięcia w ciele zamrożonych emocji pomagają głębiej komunikować się z samym sobą i swoim ciałem, by: *„stać się narzędziem komunikacji, równie precyzyjnym i znaczącym co słowo.”* Holistyczne spojrzenie doktorantki na procesy zachodzące w ciele, pogłębione o wiedzę z zakresu

neurobiologii, psychoterapii, wydają się zasobem dydaktycznym nie do przecenienia. Metodologia artystki wyprowadzona z procesów wewnętrznych posiada równie bogate zaplecze merytoryczne. Czerpie bowiem z nauk Stanisławskiego, Meyerholda, Grotowskiego i Czechowa. Szukając indywidualnych dróg dotarcia do aktorów, studentów inspirowuje się osiągnięciami mistrzów, integrując i używając ich ćwiczeń jako narzędzi warsztatowych. Swoją uważność i obserwacje nakierowuje często na niedoskonałości ludzkie aby po ich uświadomieniu aktorzy mogli świadomie z nich czerpać i na nich budować swoje kreacje. W swoim prowadzeniu umiejętnie wydobywa potencjał aktorów, skupiając się na ich wewnętrznym rytmie i autentycznym ruchu, tworząc przestrzeń w której mogą bez zahamowań poznawać siebie poprzez ciało. W rezultacie zyskują poczucie sprawczości oraz pogłębione zrozumienie siebie w kontekście cielesności. Omawiane w dalszej części zagadnienia „Choreografie, których nie widać” oraz „Świadomość ciała jako fundament moich działań” są dopełnieniem czy doprecyzowaniem zapisu głębokich, samoświadomych procesów, skutecznie wykorzystywanych w pracy twórczej i pedagogicznej w procesie budowania czytelnej kompozycji dramaturgii ruchu w integralności z narracją postaci. Dojrzały i mądry zapis autorki, uposażonej w narzędzia dbające o dobrostan psychiczny jak i fizyczny aktorów i swoich podopiecznych.

„Moje teatralne funkcjonowanie to uzbrajanie współtwórców w pozawerbalne narzędzia wyrażania językiem ciała siebie w postaci, a postaci w sobie.”

„Ukraiński Dekameron” - i „cisza, która wzmacnia siłę przekazu”

*„To spotkanie twórcze i wyzwanie sceniczne pozwoliło mi osobiście i wnikliwie przeanalizować proces budowania roli opartej wyłącznie na języku ciała, na wyrażaniu emocji; bólu, strachu, zachwytu, złości, miłości, cierpienia, smutku, straty i radości jedynie poprzez cielesność. Była to praca na granicy reżyserii, choreografii oraz autonomicznego budowania roli.” Wyjątkowym doświadczeniem zawodowym autorki stała się współpraca z reż. *Vladem Troickim* nad spektaklem „Ukraiński Dekameron” w Teatrze Polskim im. J. Szyfmana w Warszawie. Premiera odbyła się 7 maja 2016 roku. Autorka przygotowała choreografię, jak również stworzyła i zagrała niemą postać Upadłego Anioła - postać zrodzoną podczas pracy nad spektaklem. „Budowanie tej roli realizowałam poprzez pracę językiem ciała, gestem, rytmem ruchu i energią, opartych na intencjach oraz emocjach kreowanych w działaniu. Nie była to rola narzucająca się, lecz raczej subtelnie przenikająca przez spektakl, obecna w tle, ale kluczowa dla atmosfery i sensów interpretacyjnych.” Obejrzałam spektakl z wielką ciekawością. Postać Anioła, jako niemy komentarz, plastycznie dopełnia pięknych obrazów scenicznych. Wyraźnie daje się odczuć „Anielską” obecność w intensywnym byciu bez słów w subtelnych a czytelnych geście w różnych amplitudach emocjonalnych. Dopełnia, komentuje, czasem prowadzi scenę - bez słów - ekspresją ciała. Piękna rola zagrana z takim oddaniem jak pełen uczucia a zarazem czytelnej kompozycji intencji i zadań w odniesieniu do dramaturgii całości - zapis. Spektakl *Ukraiński Dekameron* to barwna inscenizacja teatralna, osadzona w atmosferze ukraińskiej tradycji folkloru nie pozbawiona ducha metafizyczności. Świat zabobonów, istot z pogranicza jawy i świata Ducha w którym rubasność przeplata się z tematami miłości, niespełnień i lęku przez ostatecznym. Klimat ukraińskiej wsi wspaniale oddaje niezwykle plastyczna inscenizacja. Charakterystyczna muzyka wykonywana na żywo z ruchem scenicznym i choreografią autorstwa Katarzyny Anny Małachowskiej, stanowią integralną część narracji scenicznej.*

Zwróciła moja uwagę scena otwierająca drugi akt, urytmizowany, ceremonialny taniec jak rytualne zgromadzenie, zbiorowa hipnoza. Inicjuje ten „taniec”- rytuał, w sekwencji kilku powtarzających się ruchów Anioł, w płynności gestów wykonywanych w ogromnym skupieniu w poza świadomym odczuwalnym ich ciężarze. Na scenie kolejno pojawiają się bohaterowie dramatu, wykonując w

wielkim skupieniu tę samą sekwencje powtarzających się w zapętleniu ruchów. Początkowo w różnych kierunkach, samotnie lub w dialogu ze zmieniającymi się partnerami, by ostatecznie stać się jednym rytmicznym organizmem, spoglądającym w tym samym kierunku i wykonującym te same ruchy w tym samym metrycznym czasie. Bardzo symboliczna scena. Zbiorowa hipnoza zainicjowana Postacią Anioła. Pozornie prosta, matematyczna kompozycja bardzo silnie i czytelnie budującą narrację sceny.

Spójnie gestu z charakterem poszczególnych postacią czuć w całym przedstawieniu: scena Synów Diabła w korowodzie z kijami - szeroki gest, przerysowany, jednak autentyczny, nonszalancko spójny, wiarygodny charakterologicznie; zabawa formą w tangu - nie tańczonym tangowo - wykorzystanie akcentów jak odrzucenie głowy, jako stylistyczny komiczny kontrpunkt.

Pomysł z wodą w spektaklu - bardzo klimatycznie buduje narrację dramatu. Dla artystki woda „(...) stała się kluczowym nośnikiem znaczeń. Odbicie traktowałam niczym dialog z samą sobą, przeglądanie się w tafli stały się istotnymi aspektami budowania mojej postaci. Upadły Anioł był w wodzie zanurzony, choć nie dotykał jej, jednocześnie odbijał się w jej powierzchni, jak gdyby funkcjonował w dwóch wymiarach jednocześnie, balansując pomiędzy realnością a iluzją. Wykorzystałam obecność wody zarówno przy tworzeniu choreografii dla całego zespołu aktorskiego, jak również konsekwentnie w kreowaniu mojej postaci.”

W dalszej części autoreferatu autorka opisuje pracę nad spektaklem w swojej reżyserii i choreografii „*Kurtyna Kobiet*”. Powierzenie Katarzynie przygotowanie spektaklu z okazji 130 lecia teatru Słowackiego i Kurtyny Kobiet, jest dowodem na wyjątkowe kompetencje i uznanie w środowisku artystycznym. Nie widziałam spektaklu, stąd pozwolę sobie przytoczyć słowa K. Głuchowskiego, który zaprosił autorkę do tej realizacji, „*Wykreowała ona na scenie opowieść o kobiecości – w różnych jej formach, stadiach, i archetypicznych rolach. Do skomponowanych specjalnie na to wydarzenie i granej na żywo muzyki Dawida Suleja Rudnickiego stworzyła pokaz będące syntezą teatru i ruchu, bez przewagi żadnej ze stron. Występujące w nim aktorki dramatyczne grały – ale bez użycia słów, ruszały się – ale nie wykonywały czystej choreografii. Językiem ciała stworzyły one zbiorową historię kobiet – różnych, złożonych, nieoczywistych. Pokaż ten świetnie rymował się z odsłanianą właśnie Kurtyną kobiet. Użyte środki artystycznie wzajemnie się dopełniały, budując nową, unikalną wartość. Właśnie to poszukiwanie nowego, odwaga w budowaniu nowych światów i łączenia różnych technik ekspresji różnią artystyczną drogę Katarzyny Anny Małachowski. To druga mi bliska. Droga, którą wspieram i cenię.*”

Zapis dotyczący pracy nad spektaklem jest analitycznie klarowny, czytelny w realizowanych metodach pracy artystki, ciekawy koncepcyjnie. To dzieło w którym doktorantka w pełni realizuje swoją IDEE w której ruch jest nośnikiem emocji, dynamiki i charakteru postaci, narracją opowieści : „*którą nie tyle się opowiada, co ucieleśnia i odczuwa*”. Przedstawiona historia ośmiu archetypicznych postaci, której „*struktura nie miała opierać się na klasycznej narracji dramatycznej, lecz na historii zapisanej w ciele aktorek, w ich ruchu, w niuansach gestów i napięć mięśniowych*”. Dzięki metodzie nakierowanej na budzenie naturalnych impulsów aktorek, proces docierania do swoich postaci budził się intuicyjnie, wychodził z czucia odkrywania postaci w sobie. „*Każda z Kobiet/Aktorek miała swoją odrębną opowieść, swoją emocjonalną drogę, swój rytm i indywidualny język ciała. Każdy monolog był osobistą historią, przekazywaną nie wprost. To co zazwyczaj jest wypowiadane słowami – tutaj zastąpiłam gestem, ruchem i napięciem, zatrzymaniem scenicznym*”. Praca doktorantki odbywała się dwutorowo: poprzez spotkania indywidualne z poszczególnymi aktorkami oraz prace z całym zespołem. Ciekawym i wartościowym pomysłem autorki, budującym mosty nowego dialogu w teatrze było zatrudnienie do roli Arachne - aktorki niemej. „*Był to teatr ciała, w którym każda sekwencja ruchu czy najsubtelniejszego gestu niosły ze sobą wielowymiarowość i symbolikę znaczeń.*”.

Konkluzja

Analizując dokumentację habilitacyjną nie mogłam się oprzeć wrażeniu, że obcuje z artystką wyjątkowej wrażliwości i świadomości, nie tylko zawodowej. Połączenie twórczego dynamizmu i pasji dydaktycznej, praca z intuicją budząca wewnętrzną kreację z osadzeniem w praktycznych narzędziach warsztatowych, siła delikatności i empatii w otwartym dialogu zawodowym - to portret Katarzyny Anny Małachowskiej, artystki multidyscyplinarnej, otwartej na inkluzywny dialog w teatrze.

Po zapoznaniu się z sylwetką doktorantki, drogą artystyczną, dziełem przedstawionym w postępowaniu habilitacyjnym, dorobkiem dydaktycznym i naukowym, stwierdzam, że w mojej ocenie dr Katarzyna Anna Małachowska, całkowicie spełnia wymagania określone w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce..

Swoją autorską metodą pracy, wyrosłą na granicy dziedzin, wnosi cenną wartość w przestrzeń sceniczną i dydaktyczną. Z pełnym przekonaniem popieram starania dr Katarzyny Anny Małachowskiej o nadanie Jej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne.

Dr hab. Agnieszka Greinert



