

Taniec na pierwszym planie

Zespół baletu nie musi być tylko barwnym tłem dla śpiewaków – mówi KAROLINA REJNUS, solistka baletu i asystentka choreografa Teatru Muzycznego w Łodzi.

Janusz Janyst: - Z czasów wczesnej młodości pamiętam w balecie operetki panów z dość wyraźnie zarysowanymi brzuskami i panie w wieku co najmniej balzakowskim.

Karolina Rejnus: – Obecnie nasz zespół jest znacznie odmłodzony, choć mamy także tancerzy dojrzałych. Jest to jednocześnie zespół legitymujący się w pełni profesjonalnym przygotowaniem zawodowym, co, jak wiem, kiedyś też nie było regułą. Większość koleżanek i kolegów ukończyła, tak jak i ja, Ogólnokształcącą Szkołę Baletową im. Feliksa Parnella w Łodzi, a niektórzy szkołę warszawską, gdańską lub poznańską. Jeden członek zespołu wykształcenie taneczne zdobywał na Ukrainie. Na etacie jest osiem tancerek i sześciu tancerzy. W razie potrzeby doangażowywane są dodatkowe osoby.

Ostatnio balet Teatru Muzycznego zaistniał wyraźniej dzięki dwóm autonomicznym przedstawieniom tanecznym: „All That Jazz Between Us” (premiera w roku 2008) i „Łajzie” z ubiegłego sezonu.

- Udział w tych spektaklach, przygotowanych od strony reżyserskiej i choreograficznej przez kierownika baletu, Artura Żymełkę, dał nam sporo satysfakcji. Bardzo mobilizująca była świadomość, że cała odpowiedzialność za ostateczny rezultat artystyczny spoczywa w naszych rękach – i nogach! Czekamy na kolejną tego typu inicjatywę, dającą możliwość sprostania nowym wyzwaniom i udowodnienia, że zespół baletu w Teatrze Muzycznym nie musi być tylko barwnym tłem dla śpiewaków.

Wspomniane widowiska to chyba dobra odmiana po wstawkach baletowych w operetkach, komediach muzycznych bądź musicalach? Tym bardziej że, w wyniku permanentnego niedofinansowania łódzkiej placówki, częstotliwość premier nie jest duża.

- Wolelibyśmy funkcjonować zawodowo podobnie jak koledzy z teatrów opery i baletu, gdzie taniec bywa nie tylko komponentem przedstawień operowych, niekiedy zresztą w symbolicznym wymiarze, ale i tworzywem podstawowym w spektaklach stricte baletowych – choć Teatr Wielki w Łodzi z naszego punktu widzenia nie jest tu akurat najlepszym wzorem. Spełnienie artystyczne w zawodzie to już zupełnie odmienna i bardzo indywidualna kwestia, która, moim zdaniem, wcale nie zależy od nazwy instytucji, w której się pracuje.

Powróćmy do sceny przy ul. Północnej. Jaka jest różnica między tańcami pojawiającymi się w operetkach i musicalach?

- Wstawki baletowe w operetkach najczęściej opierają się na technice tańca klasycznego, niekiedy dziewczyny tańczą na pointach. Natomiast musicale wymagają już zupełnie odmiennego ruchu, wczucia się np. w styl tańców jazzowych. Tu na ogół trzeba też inaczej zachowywać się na scenie. Tancerze muszą nierzadko... łączyć taniec ze śpiewem, stawiane są też przed nami konkretne zadania aktorskie.

Przywołując taneczne wstawki z „Wesołej wdówki”, „Krainy uśmiechu” czy, ostatnio, z musicalu „Zorro”, śmiem twierdzić, że balet Teatru Muzycznego tańczy coraz lepiej.

- Miło to słyszeć. Uważamy, że nawet krótkie wejścia na scenę – jak choćby w wystawianym drugim sezon z powodzeniem „dziwowisku” kabaretowym „Jeszcze nie pora nam spać”, zrealizowanym wspólnie z Grupą Rafała Kmity i choreografem Jarosławem Stańkiem – jeśli są solidnie przygotowane, to zostaną docenione przez widzów. Oczywiście, poziom zespołu zależy w dużej mierze od systematycznej pracy. Codziennie mamy od rana tzw. lekcję, w ramach której doskonalimy technikę klasyczną. To baza, podstawa, bez której trudno byłoby osiągnąć odpowiednią linię czy lekkość w tańcu, bez względu na jego odmianę oraz styl.

Zaczynamy od plii przy drażku. To rodzaj przysiadu, uginanie kolan przy równoczesnym wykręceniu nóg w różnych pozycjach baletowych. Po partii ćwiczeń przy drażku przechodzimy „na środek” i powtarzamy wybrane ćwiczenia bez pomocy drażka. Ćwiczymy aplomb (utrzymanie równowagi), skoki, piruety, lekcję kończymy fouetté, czyli obrotami na jednej nodze, będącymi zazwyczaj kulminacją i popisem umiejętności technicznych baleriny pod koniec pas de deux. Lekcja zarazem rozgrzewa ciało i przygotowuje mięśnie do dalszej pracy. Bo potem – przed południem oraz wieczorem – uczestniczymy w próbach. Odbywają się one pod czujnym okiem kierownika baletu, ale jako asystentka choreografa również je prowadzę.

Czym się wyróżnia pani praca jako solistki?

- Tylko tym, że jeśli jest przewidziana jakaś partia solowa, to ją wykonuję. We wszystkich innych wypadkach, a więc także w trakcie codziennych ćwiczeń, robię to samo, co koleżanki.

W koncercie inscenizowanym pt. „Ten piękny, wspaniały świat” na uznanie zasłużyła m.in. w interpretacji pani i partnerujących jej kolegów dynamiczna parafraza tanga. Ile czasu zajęło przygotowanie tego numeru?

- „El Tango” stanowi element spektaklu „All That Jazz Between Us”. Numer powstawał tuż przed premierą, mieliśmy niecały tydzień na jego przygotowanie. Od premiery tańczę go z Robertem Sarneckim, natomiast Tomasz Moskal ostatnio zastąpił kontuzjowanego Krzysztofa Baczyńskiego; na premierze wystąpił Rafał Dudek. Całe przedstawienie zrealizowane zostało podczas remontu Teatru Muzycznego i pojawiało się sporadycznie na różnych scenach zastępczych.

Czy solista miewa jakiś wpływ na kształt tego, co tańczy?

- We wspomnianym układzie choreograf Artur Żymełka był otwarty na nasze sugestie co do szczegółów.

Jako tancerka a zarazem asystent choreografa współpracowała pani z różnym choreografami - może nasuwają się jakieś uwagi, porównania?

- Współpracowałam m.in. z Janiną Niesobską, Ingą Pilchowską, Jarosławem Stańkiem czy wcześniej, jeszcze nie jako asystentka, z Henrykiem Rutkowskim. Praca z każdym choreografem wyglądała inaczej. Mówiąc najogólniej – jedni pracują szybko, inni skupiają się na szczegółach, niektórzy są surowi, inni starają się zmniejszać dystans między sobą a tancerzami. Dało to bardzo ciekawe doświadczenia i od każdego wiele się nauczyłam.

Ma pani szerokie zainteresowania, wynikające m.in. z ukończenia również szkoły muzycznej, a potem studiów uniwersyteckich.

- Najpierw chciałam być pianistką, ale ostatecznie wybrałam taniec. Po szkole baletowej podjęłam, równoległe z pracą zawodową, studia kulturoznawcze na Uniwersytecie Łódzkim. Ukończyłam

filmoznawstwo, pisząc pracę magisterską pt. „Analiza porównawcza obrazów społeczeństwa konsumenckiego w światowym kinie przełomu XX i XXI wieku”.

Nie wybrała pani tematu związanego np. z tańcem w musicalu filmowym. Czy dlatego, aby całkowicie oderwać się od spraw zawodowych?

- Sądziłam wówczas, że zajęcie się tańcem w filmie byłoby poniekąd pójściem na łatwiznę. Oczywiście później żałowałam decyzji, która okazała się zupełnie niepraktyczna, zważając na mój ciągły brak czasu. Tak czy owak wykłady, a następnie zbieranie materiałów do pracy magisterskiej, czytanie i wreszcie pisanie - wszystko to stało się świetną okazją do zapoznania z zupełnie innym światem niż mój codzienny. Teraz mam nową odskocznię - podjęłam studia podyplomowe dotyczące zarządzania kulturą.

Co nie oznacza chyba, że wolałaby pani zarządzać niż tańczyć?

- O nie (śmiech), ja taniec kocham, on daje mi prawdziwą radość. Chcę jednak zdobyć dodatkowe kwalifikacje, by przed emeryturą, w wieku, powiedzmy, pięćdziesięciu lat, mieć odpowiednie zajęcie. Moje koleżanki i koledzy rozumują podobnie - chcąc się na przyszłość zabezpieczyć, wybierają najczęściej studia w zakresie pedagogiki tańca. Zawsze uważałam, że artysta, niezależnie od tego, czym się zajmuje, powinien poszerzać horyzonty myślowe.

Jak postrzega pani miejsce teatru muzycznego w obecnej kulturze?

- Myślę, że miejsce to wcale nie jest marginalne i nie ogranicza się wyłącznie do sfery czystej rozrywki. Okazja do refleksji pojawia się już przecież w klasycznych musicalach, takich jak „Człowiek z La Manchy”, „Skrzypek na dachu”.

Gdyby pani zarządzała...

- Wydaje mi się, że o randze konkretnej placówki w dużym stopniu decydować może jasne określenie jej profilu. A później konsekwentna realizacja planu i budowanie wizerunku. Zapewne warto podtrzymywać tradycję operetkową, która coraz częściej zastępowana jest bardziej współczesnymi formami widowisk muzycznych. Niemniej teatr muzyczny powinien być otwarty na różne formy twórczości. Na przykład na scenie głównej może realizować duże projekty, a na kameralnej wystawiać mniejsze spektakle, recitale, adresowane do węższego grona odbiorców. Tu byłaby też dobra sposobność do eksperymentowania. Zdaję sobie sprawę, że obecnie jedną z najistotniejszych kwestii są względy ekonomiczne, a to, niestety, prawie zawsze weryfikuje zamierzenia twórców i zmusza do ustępstw. Optymalne byłoby posiadanie licznych sponsorów i nieograniczonego budżetu, pozwalającego na kilka a nawet kilkanaście premier w sezonie. Ale teraz niejedna placówka walczy po prostu o przetrwanie.

Ile lat jest już pani na scenie?

- Minęło jedenaście.

Trema już chyba dawno zniknęła?

- Wcale nie, brak tremy świadczyłby o rutynie, a w moim pojęciu rutyna oznaczałaby zawodowy koniec.

Foto: Katarzyna Grzelakowska