

Rodzinna manufaktura

„Eimuntas Nekrošius był bardzo wymagającym współpracownikiem. Kiedy innym reżyserom przynosiłem pierwszy szkic scenografii, często od razu go akceptowali. Z Ojcem nigdy nie było tak łatwo. Jeśli przechodził sto pierwszy projekt, to już było nieźle” – mówi scenograf **Marius Nekrošius**, syn Eimuntas Nekrošia, w rozmowie z Karoliną Matuszewską.

KAROLINA MATUSZEWSKA Wiadomość o śmierci Eimuntas Nekrošia zajęła pierwsze miejsce we wszystkich serwisach informacyjnych na Litwie, a na jego pożegnanie przyszedli przedstawiciele władz kraju z prezydent na czele. Nie wiem, czy informacja o odejściu któregoś z artystów w Polsce mogłaby wywołać takie poruszenie. Czy Pański ojciec miał świadomość, jak ważną postacią był dla całego społeczeństwa?

MARIUS NEKROŠIUS Nie sądzę, Ojciec był skromnym człowiekiem. Zresztą tamtego dnia wyłączyłem wszystkie programy informacyjne. Prasowym i telewizyjnym informacjom na temat śmierci Ojca towarzyszyło sporo idiotycznych komentarzy. Nie chciałem ich czytać i słuchać.

MATUSZEWSKA Znajoma teatrolożka z Wilna napisała mi, że w litewskim środowisku teatralnym wszyscy poczuli, jakby w jednym momencie świat się zatrzymał.

NEKROŠIUS Dla nas jako rodziny na pewno tak było. Choć to może niewłaściwe słowo. Wciąż ciężko mi coś robić, ale trzeba działać. Mamy pracę, którą musimy dokończyć i iść dalej.

MATUSZEWSKA Przejdźmy zatem do Pana początków w teatrze. Czy jako dziecko oglądał Pan spektakle swojego ojca?

NEKROŠIUS Tak, oglądałem wszystko. Na niektórych się nawet wychowywałem, znałem je na pamięć, ponieważ brałem udział w próbach.

MATUSZEWSKA Czy miał Pan swój ulubiony?

NEKROŠIUS W dzieciństwie to była rock-opera *Miłość i śmierć w Weronie*. Ponieważ byłem dzieckiem, wszystko mi się podobało – muzyka,

całe to śpiewanie, efekty... Potem był taki spektakl *Dzień dłuższy niż stulecie*. Ogólnie podobały mi się te, które długo oglądałem, chociaż wiele z nich pewnie nie rozumiałem. Pamiętam natomiast, kiedy telewizja nagrywała *Iwanowa*, jeden z pierwszych spektakli Ojca, z 1978 roku. Nie widziałem premiery, bo miałem wtedy dwa lata, ale bardzo dobrze pamiętam te nagrania dla telewizji dziesięć lat później, ponieważ panowało ogromne poruszenie, a ja dostałem nawet kamerę. Telewizja to był kosmos.

MATUSZEWSKA Podobało się to Panu?

NEKROŠIUS Tak. Myślę, że dzieciom w ogóle dobrze jest w teatrze.

MATUSZEWSKA Mimo to nie od razu zdecydował się Pan na współpracę z teatrem i początkowo wybrał studia architektoniczne.

NEKROŠIUS Przez trzy, może cztery lata biegałem do teatru. W pewnym momencie miałem tego dość i poczułem, że muszę stamtąd zniknąć. Uczyłem się dizajnu, skończyłem architekturę, marzyłem o projektowaniu ogromnych budynków. Z naszego roku niewielu się nimi teraz zajmuje. A ja siedziałem nad mniejszymi projektami i kreśliłem je, codziennie to samo, i zastanawiałem się, czy faktycznie chcę to robić.

MATUSZEWSKA I wtedy właśnie rodzice założyli teatr Meno fortas.

NEKROŠIUS Ojciec zaprosił mnie do współpracy, kiedy byłem na trzecim roku. Myślę, że mi wtedy zaufała i wydaje mi się, że było to z jego strony bardzo odważne – zaangażować takiego niedoświadczonego dzieciaka jak ja. Kiedy dziś spoglądam na siebie, jaki wtedy byłem, jak spędzałem czas, jakie głupstwa robiłem, to... sam nie wiem.



Makbet, reż. Eimuntas Nekrošius, Meno fortas w Wilnie [1999]

MATUSZEWSKA Mówimy o *Makbecie*, pierwszym spektaklu zrealizowanym pod szyldem nowego teatru, dwa lata po legendarnym *Hamlecie*, więc wyzwanie było z pewnością ogromne. Co Pan czuł, kiedy ojciec zaproponował Panu przygotowanie scenografii do tego spektaklu?

NEKROŠIUS To był ciężki czas. Zacząłem szukać jakiejś pracy jako architekt, a że jeszcze studiowałem, nie było to wcale takie łatwe. Ojciec zobaczył pewnie, że trzeba mi dać coś do roboty. A mnie się to wydawało egzotyką, czułem się niegodny tego zadania: dwudziestojedno- czy dwudziestodwuletni student, który nic nie robił w teatrze... W końcu jednak zrobiłem, co do mnie należało, a być może dlatego, że byłem jego synem, nikt nie ośmielił się dostrzec niczego złego w tej pracy. Może trzeba było wtedy odmówić i wrócić do kreślenia? Czułem się trochę niezręcznie, ponieważ z pewnością byłem na to za młody. Aktorzy byli starsi i dużo bardziej doświadczeni ode mnie, a ja się tam po prostu uczyłem, jakbym był na pierwszym roku.

MATUSZEWSKA Co wykształcenie architekta dało Panu jako scenografowi?

NEKROŠIUS Wolność tworzenia. Co prawda nie miałem tego profesjonalnego wykształcenia jako scenograf, za to miałem wolność. Z drugiej strony architektura bardzo wiąże w tym sensie, że kreśli się w skali.

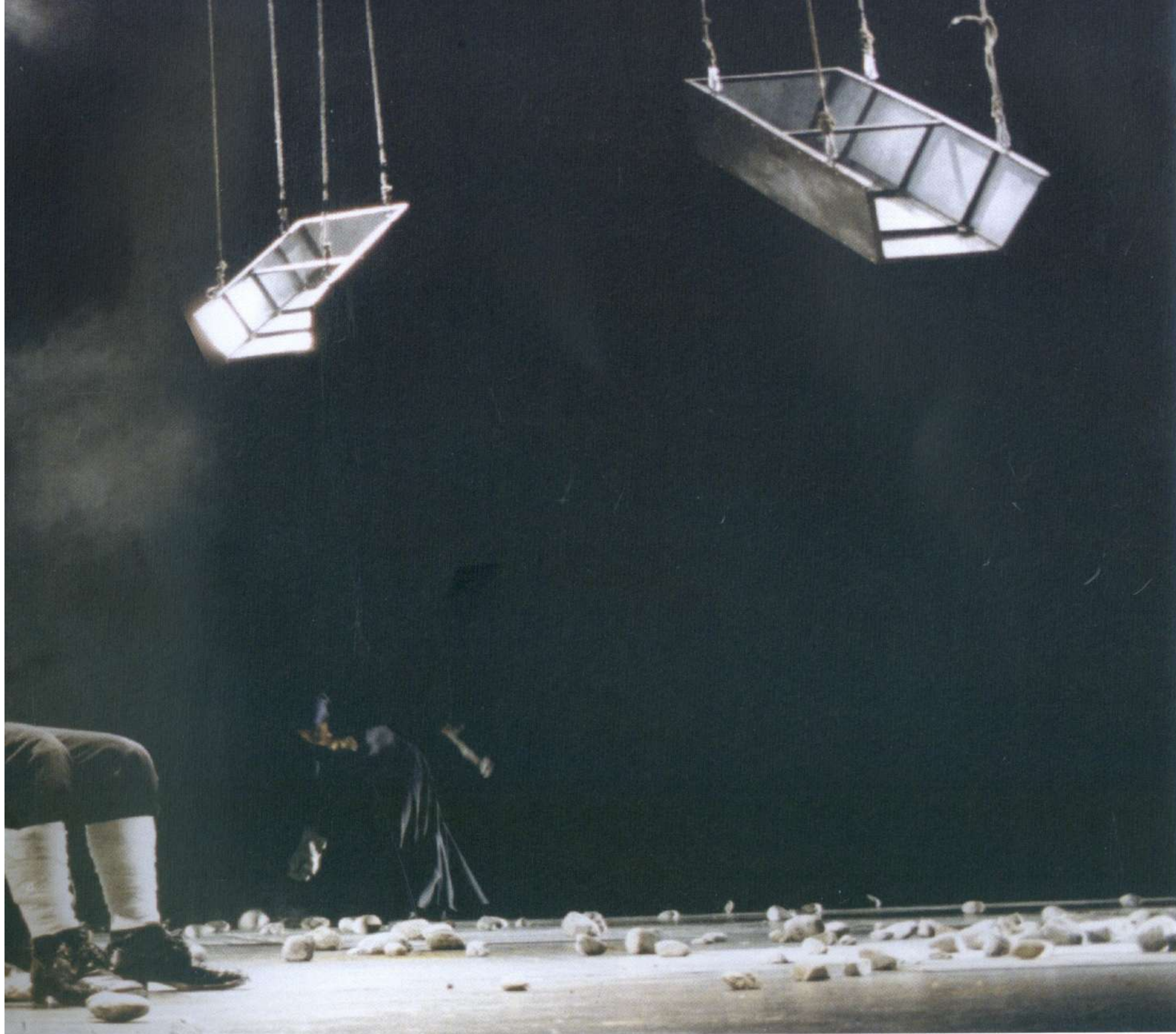
Może trochę brakuje mi takiej malarskości? Większość moich ulubionych scenografów to architekci: Rosjanie, Słowacy, Czesi, szczególnie Josef Svoboda, Włosi, bardzo wielu. Architektura to swego rodzaju sposób myślenia, który ostatecznie pomaga w pracy teatralnej.

MATUSZEWSKA Czy bywa też natchnieniem?

NEKROŠIUS Ostatnio raczej nie. Zacząłem doceniać architekturę starego miasta, ponieważ wszystkie nowe projekty wydają mi się nieludzkie: wszędzie szkło, jeden efekt, brakuje jakiegoś ducha. Daniel Libeskind wybudował nowe muzeum [Muzeum Mo, czyli muzeum sztuki nowoczesnej, otwarte w Wilnie w październiku 2018 roku – przyp. K.M.], które jest nijakie. Początkowo architektura była dla mnie ogromnym źródłem inspiracji. Chciało mi się pracować, jeździć na Biennale do Wenecji itd., ale potem zacząłem rozumieć, że wszystko to bierze się z jednego pomysłu i mało co mnie potrafi zaskoczyć. Nie wiem, może po prostu mniej się tym interesuję.

MATUSZEWSKA Czyli nie myślał Pan o powrocie do tego zawodu?

NEKROŠIUS Nigdy nie jest za późno. Ten sam Libeskind zaczął w wieku czterdziestu trzech lat, projektując Muzeum Żydowskie w Berlinie, czym rozpoczął swoją karierę. To znaczy, że mam jeszcze rok.



fot. Dmitrij Matvejev

MATUSZEWSKA Jakim współpracownikiem był Eimuntas Nekrošius?

NEKROŠIUS Bardzo wymagającym. Kilka razy zdarzyło mi się pracować z innymi reżyserami i żaden nie był tak wymagający jak on. Kiedy przynosiłem pierwszy szkic, oni często od razu go akceptowali. Z Ojcem nigdy nie było tak łatwo. Jeśli przechodził sto pierwszy projekt, to już było niezłe. Jeżeli miałem jakiś naprawdę dobry pomysł, kładłem go na spód, ponieważ Ojciec zawsze niemal automatycznie odrzucał te pierwsze. Czasami była to męka, kłóciliśmy się i godziliśmy, ale wszystkie te konflikty miały w sobie zawsze coś twórczego. Nie było w nich nic osobistego i zawsze wiedzieliśmy, że się w końcu porozumiemy.

MATUSZEWSKA Nie myślał Pan o tym, aby przestać pracować ze swoimi rodzicami i pójść własną, niezależną drogą?

NEKROŠIUS Oczywiście, do końca tak się zdarzało. Niemal po każdym spektaklu. W trakcie pracy nad przedstawieniem złościłem się na wiele różnych rzeczy i ciągle powtarzałem, że to już ostatni spektakl, który robię z Ojcem. Gdybym wiedział, że przedstawienie w Warszawie będzie tym naprawdę ostatnim, być może tak bym się nie złościł.

MATUSZEWSKA Czy jako artysta czuł się Pan niezależny w pracy z ojcem?

NEKROŠIUS Nie bardzo. Cieszyłem się, jeśli z moich pomysłów zostawało jakieś pięćdziesiąt procent... Wszystko rodziło się z rozmów. Bywało tak, że siadaliśmy wszyscy razem, Ojciec, Mama, ja, i rozmawialiśmy do późnego wieczoru, oglądaliśmy jakieś zdjęcia czy obrazki, może ktoś coś tam dostrzegł, zobaczył coś ciekawego... Dużo sami jeździliśmy, oglądaliśmy stare dworki i muzea, w których jakiś ciekawy detal przyciągał wzrok. Było wiele takich pomysłów, które sam wymyślałem, ale i tak wolnością się nie upajałem.

MATUSZEWSKA Kiedy w pracy nad spektaklem pojawiała się scenografia?

NEKROŠIUS Na próby zawsze musieliśmy już coś mieć, jakieś otoczenie, w którym wszystko będzie się działo, ponieważ ono warunkuje działania. Poza tym obecny system pracy w teatrze wymaga, by złożyć makietę scenografii na pół roku przed premierą. Podczas prób zdarzało się, że pojawiał się jakiś nowy rekwizyt albo skupialiśmy się na czymś i wynikały z tego jakieś nowe decyzje. Kiedy pracowaliśmy nie u siebie, zawsze najpierw był obraz, a potem dopiero pojawiała się działanie.

MATUSZEWSKA Czy zdarzały się sytuacje, w których scenografia wymagała jakichś znacznie większych zmian?

NEKROŠIUS Kiedy pracowaliśmy w operze, raczej nie było możliwości, aby coś zmienić, ale w teatrze dramatycznym zdarzało się. Szukaliśmy zawsze lepszych środków czy rozwiązań scenograficznych. W *Dziadach*, które robiliśmy w Warszawie, pojawia się ruchomy pomnik Adama Mickiewicza [obecny w spektaklu pomnik jest kopią drewnianej makiety pomnika Adama Mickiewicza zaprojektowanego przez Zbigniewa Pronaszkę, stojącej w latach 1924–1938 w Wilnie nad brzegiem Wilii; projekt nigdy nie został zrealizowany, a zniszczoną przez powódź makietę zdemontowało wojsko – przyp. K.M.]. Początkowo myśleliśmy, że będzie tam stał znacznie dłużej, ale kiedy zobaczyliśmy go na scenie, zostawiliśmy go tylko na kilka momentów po pięć sekund, kiedy przejeżdża, i tyle. Pozostała tylko jego sylwetka. Na początku było to dla mnie ogromne rozczarowanie: no jak to, tyle pracy, aby stworzyć taki pomnik, a pokazujemy go zaledwie przez kilka sekund. Później jednak pogodziłem się z tą myślą i pomyślałem, że taki krótki efekt jest bardziej znaczący niż stawianie pomnika w miejscu na pół spektaklu.

MATUSZEWSKA Może szkoda tylko, że w Polsce nie wszyscy wiedzą, co to za pomnik. W Wilnie to chyba jasne.

NEKROŠIUS Podczas ostatnich pokazów gościnnych *Dziadów* w Wilnie [29–30 października 2018 roku na scenie Litewskiego Teatru Opery i Baletu – przyp. K.M.] wiele osób dopiero z programu do spektaklu dowiedziało się, że był taki pomnik. Wszyscy znają ten, który stoi dziś przy kościele św. Anny. Nam jeden tylko Petras Repšys, artysta i historyk sztuki, powiedział, że taki pomnik był przed wojną na drugim brzegu Wilii, opowiedział jego historię, przyniósł jakąś książkę o Wileńszczyźnie, w której było bardzo stare i niewyraźne zdjęcie tego pomnika. Spodobał się nam od razu, taka awangardowa konstrukcja z betonu i desek. Nie martwi mnie więc to, że w Polsce mało kto o nim wie. Tym bardziej że pozostaje ta charakterystyczna sylwetka z fryzurą Mickiewicza i dla wszystkich jest jasne, do kogo ona należy.

MATUSZEWSKA Aktorzy grający u Eimuntasa często opowiadali anegdoty o tym, jak dostawali od niego niezrozumiałe uwagi czy zadania, z którymi nie wiedzieli, co zrobić. Czy Pan też takie dostawał?

NEKROŠIUS Rzeczywiście widziałem, że tak się zdarzało z niektórymi aktorami. Padały na przykład jakieś żarty, które aktorzy odbierali na poważnie, denerwowali się i złościли. Ale między nami nie było takich rzeczy. Zbyt dobrze się znaliśmy, chyba nie tylko jako ojciec i syn. A on po prostu miał takie poczucie humoru i ja to rozumiałem.

MATUSZEWSKA Czy ta relacja ojciec – syn ułatwiała Wam pracę, czy raczej przeszkadzała?

NEKROŠIUS To była po prostu taka specyfika tej pracy, nie zwracałem na to uwagi. Pracowaliśmy nad spektaklem, a kiedy robota się kończyła, dalej współpracowaliśmy przy następnym przedstawieniu.

MATUSZEWSKA Czy lubił Pan pracę z innymi reżyserami?

NEKROŠIUS Z wieloma było znacznie łatwiej pracować, ponieważ żaden nie był aż tak wymagający jak on. Z nim to był po prostu poziom olimpijski.

MATUSZEWSKA Który spektakl był dla Pana największym wyzwaniem?

NEKROŠIUS Z ostatnich prac chyba właśnie *Dziady*. Było naprawdę ciężko.

MATUSZEWSKA Dlaczego?

NEKROŠIUS Litwini wystawiają w Polsce polski dramat narodowy największego polskiego poety... Opery też są oczywiście bardzo trudne, ale tam w najgorszym wypadku ładnie zagrają i zaśpiewają i nic złego się nie stanie, jeśli scenografia albo reżyseria będzie niedobra – można to ukryć za setką ludzi występujących na scenie. A w *Dziadach* wszystko było ważne. Kiedy przeczytałem ten tekst po raz pierwszy, w ogóle nie zrozumiałem, o czym on jest, widziałem tylko jakieś pojedyncze sceny. Po drugim czytaniu dotarł do mnie tylko ogólny sens. Głębiej zrozumiałem ten dramat dopiero podczas prób, kiedy codziennie go słuchałem. To skomplikowany tekst, a więc i ogromna odpowiedzialność. W dodatku robiliśmy to w Teatrze Narodowym – strach pomyśleć.

MATUSZEWSKA Przy *Ślubie*, drugim spektaklu w Teatrze Narodowym w Warszawie, było tak samo?

NEKROŠIUS Znacznie łatwiej. Oczywiście zdawaliśmy sobie sprawę, że Gombrowicz jest ważny w Polsce, ale nie był to poeta narodowy. Poza tym poetyka absurdu na więcej pozwala. *Ślub* to w końcu sztuka nowoczesna, a nie romantyczny poemat dramatyczny. Zespół był mniejszy i całe przedstawienie ogólnie łatwiejsze. Choć i tak znowu trochę przesadziliśmy. Nie myślałem, że teatr będzie chciał tyle jeździć z tymi spektaklami i będzie problem z dopasowaniem scenografii.

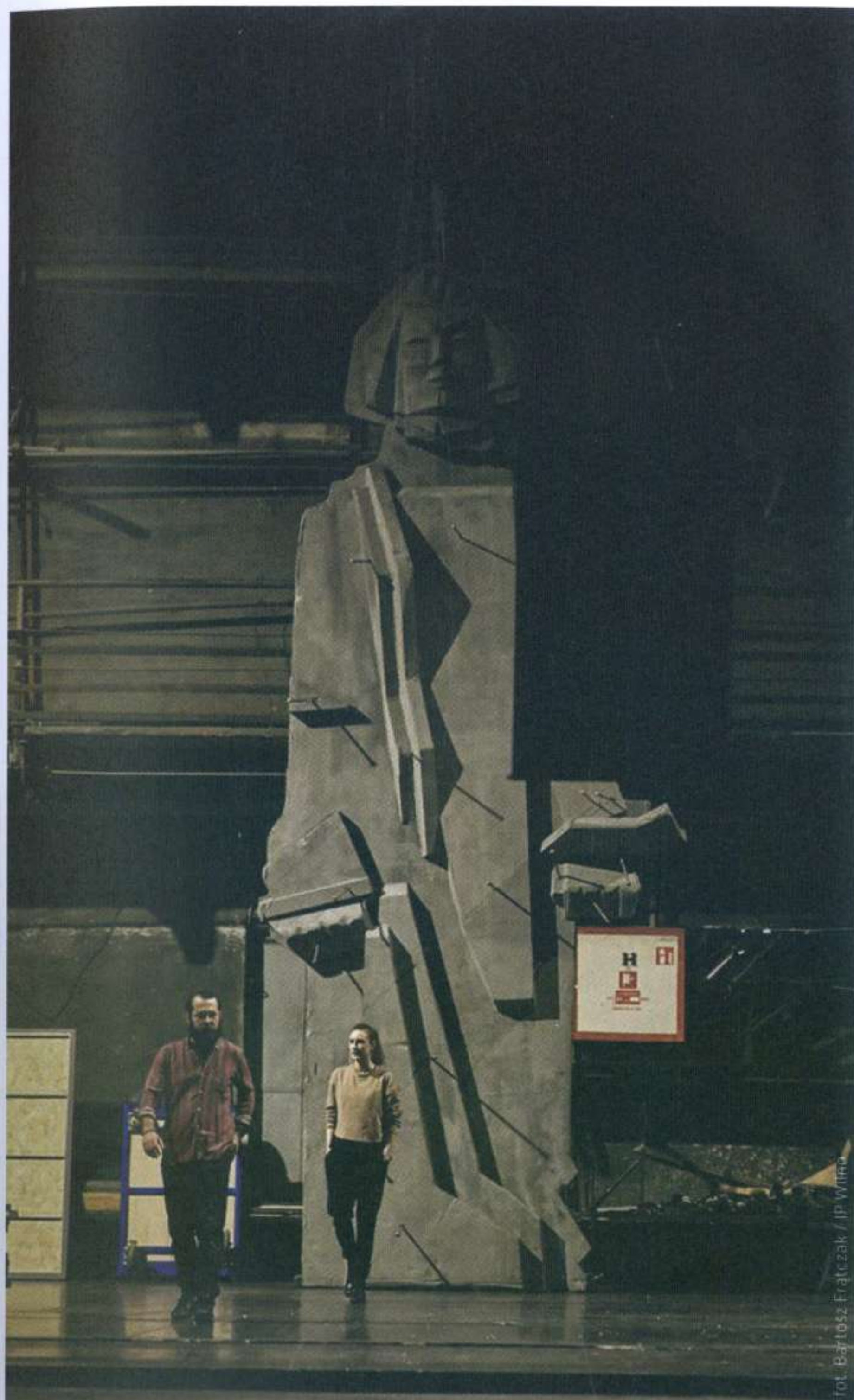
MATUSZEWSKA Były jakieś rozmowy w sprawie pokazywania *Ślubu* w Wilnie?

NEKROŠIUS Było wiele różnych rozmów, ale Narodowy Teatr Dramatyczny w Wilnie jest teraz w remoncie i nie wiadomo, jak długo to potrwa. Kiedy robimy spektakl za granicą, to po prostu oddajemy go teatrowi. Mimo to zawsze chętnie pomagamy w takich przeniesieniach. Teatr Narodowy, kiedy jechał z *Dziadami* do Petersburga, pytał, w którym teatrze to pokazać, jak dostosować scenografię, prosił o sprawdzenie różnych niuansów. Ponieważ pracujemy głównie na Litwie, mogliśmy też trochę pomóc przy dostosowaniu tego spektaklu do sceny Teatru Opery i Baletu. Latem przyjechała ekipa z Warszawy, razem kombinowaliśmy, jak ustawić tę podłogę. Chyba nieźle wyszło.

MATUSZEWSKA Jaki ma Pan styl pracy? Czy uczestniczy Pan w próbach?

NEKROŠIUS Obowiązkowo. Bez tego znacznie trudniej pracować. Choć oczywiście wszystko staram się zaprojektować wcześniej, i tak wiele rzeczy zmienia się w trakcie. Widownia podczas prób to taka dziupla, w której siedzą wszyscy członkowie zespołu, jak w piłce nożnej na ławce rezerwowych. Drużyna to jest drużyna.

MATUSZEWSKA A pozostali członkowie zespołu – też należą do tej drużyny?



Próba *Dziadów* w reż. Eimuntasa Nekrošiusa podczas festiwalu „Sirenos” 2018, Litewski Narodowy Teatr Opery i Baletu w Wilnie; wileńska premiera spektaklu przy współpracy Instytutu Polskiego w Wilnie oraz IAM.

NEKROŠIUS U nas najczęściej zmieniał się kompozytor. Pozostali należeli do stałego zespołu. Światło robił zawsze Audrius Jankauskas, moja Mama Nadieżda Gultiajewa kostiumy, ja scenografię itd. Żartujemy, że jesteśmy taką średniowieczną manufakturą. Mam nadzieję, że moje dzieci wybiorą inną drogę. Chociaż sam nie wiem...

MATUSZEWSKA A chciałyby pracować w teatrze?

NEKROŠIUS Na razie są małe, ale oczywiście już wpadły na pomysł, by zostać aktorkami. Może trzeba będzie skorzystać z niepedagogicznych środków perswazji. (śmiech) Wydaje mi się, że bycie aktorem jest najtrudniejszym zajęciem w teatrze – to największe ryzyko. Jako scenograf pojawia się co najwyżej w napisach, a oni oddają całych siebie. Aktorzy mają też największe oczekiwania, chcą się wybić, zrobić prawdziwą karierę. Przeżywają też największe rozczarowania, jeśli nie uda im się ich spełnić. W Polsce Wasi aktorzy to gwiazdy. Ojciec mi mówił, że kiedy Jan Englert przyjechał do Wilna, ludzie fotografowali się z nim na ulicy Zamkowej.

MATUSZEWSKA Mieliście chyba dobre relacje z dyrektorem Teatru Narodowego. Jak czuliście się w Warszawie?

NEKROŠIUS Świetnie. Warszawa to duże, poważne miasto, najbliższe Wilnu.

MATUSZEWSKA Czy te propozycje robienia spektakli w Polsce były dla Was po prostu kolejną pracą za granicą, czy może miały jakieś dodatkowe, szczególne znaczenie?

NEKROŠIUS Jako że nasza pierwsza praca miała miejsce w Operze Narodowej, jakoś trudno było spojrzeć na tę instytucję inaczej niż przez pryzmat jej statusu. Pracowaliśmy, jak potrafiliśmy najlepiej. To była opera Pawła Szymańskiego, a zawsze trudniej jest pracować, kiedy wystawia się dzieła współczesnych kompozytorów. Mozart jest znany, a to była prapremiera, więc wielka niewiadoma. Na spotkaniu, na które przywiozłem makietę scenografii i prezentowaliśmy nasz pomysł, obecni byli Szymański i Maciej Drygas, autor libretta. Najgorsze nie było więc to, co powie dyrektor, ale co powiedzą autorzy.

MATUSZEWSKA I co powiedzieli?

NEKROŠIUS Że się im podoba. Czulem ogromną odpowiedzialność. W końcu była to nowa, duża opera, nie mogliśmy zobaczyć, jak ją inni przygotowywali przed nami. A potem przyszedł Englert, aby porozmawiać z Ojcem o *Dziadach*.

MATUSZEWSKA Wiele lat temu w miesięczniku „Teatr” ukazał się wywiad z Pańskim ojcem zatytułowany *Chciałbym zrobić „Dziady”*. W ostatnim czasie Pański ojciec prowadził rozmowy nad wystawieniem na naszej scenie narodowej *Króla Leara*, którego wileńska premiera nie doszła kiedyś do skutku. Czy można zatem powiedzieć, że Teatr Narodowy był miejscem, w którym spełniały się marzenia Eimuntasa Nekrošiusa?

NEKROŠIUS Cóż, na pewno mieliśmy dobre relacje z Teatrem Narodowym. Zdarzały się nam takie teatry, z którymi te stosunki się psuły z powodu braku zaufania albo różnic pomiędzy tym, czego my oczekiwaliśmy, a tym, czego od nas oczekiwano. W Warszawie naprawdę przyjemnie się nam pracowało. Widocznie już wystarczyło.

MATUSZEWSKA Co będzie dalej z Meno fortas?

NEKROŠIUS Na razie skupiamy się na najbliższym półroczu. Ojciec miał swój rok studentów w akademii teatralnej, którzy w czerwcu powinni zakończyć szkołę. Trzeba ich wyprawić. A potem zobaczymy. Są pewne pomysły, ale nie mogę o nich mówić, dopóki nie zostaną potwierdzone.

MATUSZEWSKA Na koniec chciałabym Pana zapytać o jakieś najsilniejsze wspomnienie rodzinne związane z ojcem.

NEKROŠIUS Było ich wiele, nie mógłbym wybrać jednego. Myślę teraz, że dopóki człowiek żyje, wiele wybacz. Dobrych wspomnień było bardzo dużo, ale z pewnością mogę powiedzieć, że najważniejsza nigdy nie była dla niego praca, ale rodzina. Za wcześniej, by dzielić się czymś więcej.

MATUSZEWSKA Dziękuję Panu za rozmowę. ■