

# Teatr jako projekt polityczny poniósł klęskę

**„Bycie uznanym aktorem teatralnym niczego nie gwarantuje. A już na pewno nie gwarantuje, że pieniędzy starczy do dziesiątego. Gdy sukces w pracy nie oznacza sukcesu finansowego, rodzi się poczucie silnego dysonansu. Dlatego każdy z nas wymyśla indywidualny plan przetrwania”** – mówi Dobromir Dymecki w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

**JACEK CIEŚLAK** Gdyby chciał podsumować Pana teatralny dorobek, na który składa się już trzydzieści spektakli, to na pierwszy plan wybijają się dokonania z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim, spektakle zrealizowane z Maciejem Podstawnym oraz przedstawienia rosyjskich reżyserów – *Lód* Konstantina Bogomołowa i *Nieznośnie długie objęcia* Iwana Wyrpajewa.

**DOBROMIR DYMECKI** To są różne formy, a ja nie mam własnej hierarchii. Na pewno Maciek Podstawny był pierwszym reżyserem, który zainwestował we mnie, zaufał mi. Zaprosił mnie do Teatru Dramatycznego w Warszawie z Łodzi, gdzie grałem w Nowym i Jaraczu – powierzył mi główną rolę w *Don Kiszocie* Mateusza Pakuły. To pozwoliło mi wyjść poza kontekst łódzki. Maciek wcześniej podważał tradycyjne formy procesu nauczania aktorów w szkole. W filmówce przechodziliśmy kolejne etapy poznawania techniki, konwencji. Kiedy przyjechał z krakowskiej szkoły do Łodzi robić z nami dyplom *Letnisko* według Czechowa, gdzie grałem Płatonowa – wymagał kompletnie innego aktorstwa i zaangażowania.

**CIEŚLAK** Za tę rolę dostał Pan nagrodę na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. A na czym polegała inność?

**DYMECKI** Spektakl był wariacją na temat Czechowa. Sami tworzyliśmy tekst na bazie improwizacji. Wiem, że teraz brzmi to jak banał, ale to był rok 2009. Dla nas to było novum. Zostaliśmy zaproszeni do teatru, w którym najistotniejszy nie był sam tekst, a treść którą niesie i nasz osobisty stosunek, nasze zaangażowanie. Maciek szukał styku między aktorem a postacią. Postać miała żyć się aktorem i na odwrót. Dla

mnie oznaczało to mówienie o rzeczach, które były ważne dla nas, a nie odtwarzanie i analizowanie czyichś doświadczeń. Zniknęła też szkolna hierarchia i poczuliśmy się partnerami. Wspólnie tworzyliśmy spektakl. Maciek rewidował wtedy swoje doświadczenia trzydziestolatka, a my nasze szkolne. Zadawaliśmy sobie pytania, czy to miejsce, w którym byliśmy, jest miejscem naszych marzeń. I jak nasze marzenia mają się do rzeczywistości. Zachłysnąłem się taką pracą w teatrze. *Don Kiszot* był swoistą kontynuacją, ale w innej aurze. Pracowaliśmy z tekstem Mateusza Pakuły, nowoczesnym, popowym.

**CIEŚLAK** Śmieje się Pan teraz.

**DYMECKI** No tak, bo to była totalna, podręcznikowa wręcz dekonstrukcja! Mit został przepisany na nowo! Spotkałem się też z cudownym zespołem Dramatycznego. To było dla mnie bardzo ważne doświadczenie, które ukształtowało moje myślenie o teatrze. Zespołowość w najczystszej, wymarzonej formie! Zostało mi także oszczędzone doświadczanie hierarchiczności. W Teatrze im. Stefana Jaracza zdarzyło mi się usłyszeć, że solista idzie sto metrów przed resztą zespołu. W Dramatycznym było to nie do pomyślenia.

**CIEŚLAK** Czym różniły się grane u Maćka postaci?

**DYMECKI** Obydwie historie dotyczyły porażki marzyciela – rozminięcia się marzeń z rzeczywistością. Tylko o ile Płatonow był świadomym swojego upadku outsiderem, o tyle Don Kiszot był odmieńcem, freakiem żyjącym i marzącym na swoich zasadach. Mateusz Pakuła historię Don Kiszota zamienił na historię bezdomnego, który mówi

swoją bolesną prawdę o świecie, a jednocześnie jest traktowany jak wariat, dlatego nikt jego perspektywy nie bierze poważnie. W nakręconym z myślą o spektaklu wideo oddaliśmy głos prawdziwym bezdomnym z okolic Pałacu Kultury, którzy opowiadali swoje historie. Oczywiście, część tych heroicznych zwierzeń była przez nich zmyślona, co weryfikowały kolejne spotkania. Ci sami ludzie – raz byli weteranami z Iraku, a już następnego dnia z Afganistanu. Ważnym tematem spektaklu stał się na tym tle temat wyobraźni. Nie było do końca jasne, czy akcja rozgrywa się realnie, czy w świadomości bohatera.

**CIEŚLAK** Jak zapamiętał Pan próby do *W imię Jakuba S.* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego?

**DYMECKI** Sukces poculiśmy dopiero na premierze na festiwalu Boska Komedia w Krakowie. Wcześniej byliśmy mocno zdezorientowani. Próby przebiegały szybko i intensywnie, mieliśmy mało czasu. Monika z Pawłem



### Dobromir Dymecki (1985)

polski aktor teatralny i filmowy. Absolwent łódzkiej PWSFTviT. Grał na deskach teatrów łódzkich: Jaracza i Nowego, kaliskiego Bogusławskiego oraz warszawskich: Dramatycznego, Narodowego i Powszechnego, gdzie od 2014 roku jest członkiem zespołu artystycznego. Stale współpracuje z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim. Pochodzi z Konstantynowa Łódzkiego.

ciągle zmieniali układ scen, mieszała je, dopisywali, skracali. Teraz ten styl pracy jest oczywisty, ale wtedy robiło to wrażenie chaosu. Po drugiej czy nawet trzeciej próbie generalnej wyrzucili cały czterdziestominutowy prolog. Ich wejście do Dramatycznego było od początku wyraźną zmianą energii. Pamiętajmy, że rzecz działa się za dyrekcji Pawła Miśkiewicza, gdzie Krystian Lupa był ważną postacią, autorytetem. Aktorzy byli przyzwyczajeni do improwizacji, czas sceniczny płynął inaczej – po lupowsku. Na takim tle pojawiła się Monika ze swoim naddatkiem energetycznym. Kompletnie zaburzyła hierarchię wartości. Ważne okazały się tempo, rytm, intonacja, trzymanie frazy – wartości techniczne, do których nikt wcześniej nie przywiązywał wagi. To był szok. Czuliśmy, jakbyśmy usiedli na torpedzie. Nie było miejsca na improwizację, najważniejszy był tekst i zagranie jego sensu, co utrudniała skomplikowana fraza Demirskiego. W dodatku nie można było psychologizować. Skrajne stany emocjonalne naszych bohaterów nosły bardzo konkretne tematy. Ostatecznie jakość, która powstała z mocnej, szarżującej reżyserii Moniki i poetyckiego, zaangażowanego tekstu Pawła, wytworzyła wspaniałe „odjechany” spektakl.

**CIEŚLAK** Był ważną wypowiedzią o tożsamości Polaków. Jak wiadomo, wszyscy mają szlacheckie pochodzenie, a teraz spełniają się w międzynarodowych korporacjach. Mówiąc serio: duet ujawnił związane z tym kompleksy, pokazując, że Jakub Szela jest faktycznym patronem większej części naszego narodu.

**DYMECKI** Wyparta figura ojca chama, „pijoka” w gumofilcach, została przywrócona. Wstyd za ojca w butach upapranych gnojówką został poddany próbie przepracowania i włączony do naszej zbiorowej świadomości na nowo. Dobrze przyjęta premiera dała napęd temu tematowi i związanej z nim diagnozie, która okazała się tak trafna, że wywołała szeroką dyskusję. Czuło się, że spektakl wywołał ferment, odczarowywał polską szlacheckość. Później ukazała się książka Andrzeja Ledera *Prześniona rewolucja*, która mocno korespondowała z tematem przedstawienia. Po spektaklu zdarzało się, że przychodzili do nas poruszeni widzowie, bo sceniczny Jakub Szela był podobny do ojca z ich doświadczeń. Spektakl pozwalał im odzyskać samych siebie i odsłonić swoją prawdziwą tożsamość. Wstyd i kompleks jako doświadczenie zbiorowe okazały się łatwiejsze do zniesienia. Myślę, że to wierzchołek góry lodowej: my, jako naród, mamy w sobie dużo nieprzepracowanego wstydu. Szkoda, że teatr jest niewystarczającym medium do rozładowywania tego rodzaju społecznych napięć i w rezultacie jako projekt polityczny poniósł klęskę.

**CIEŚLAK** Czyżby? Obecny rząd oparł się na zagospodarowaniu „swojskości” przeciwko „salonowi”.

**DYMECKI** Symbolicznie traktowany Jakub Szela miał odzyskać podmiotowość, tak jak wszyscy ci, o których zapomniano, których system odrzucił. Chodziło o to, by stworzyć wspólną przestrzeń, gdzie jest miejsce dla każdego. Tymczasem nic takiego się nie wydarzyło. Wciąż tkwimy w zaklętym kręgu opresji i napięć na zasadzie „my” i „oni”. Jedynie role związane z hierarchią władzy zostały zamienione. Ale nie wytworzył się żaden dialog, co dopiero porozumienie, nie mówiąc o wzajemnym szacunku. Żadne napięcie społeczne nie zostało pozytywnie rozładowane. Stało się wręcz przeciwnie – wciąż wzrasta.

**CIEŚLAK** W czasie pracy nad spektaklem *W imię Jakuba S.* uformował się warszawski zespół Strzępki i Demirskiego.

**DYMECKI** Czuliśmy się jak rodzina i tak też byliśmy postrzegani. W kolejnym naszym wspólnym doświadczeniu – w serialu *Kłątwa, odcinki z czasu beznadziei* – niestety, z różnych powodów, nie udało nam się powtórzyć sukcesu *Jakuba*.

**CIEŚLAK** Grał Pan Antychrysta, który jest spełnieniem marzeń radykalnych katolików o ortodoksyjnym, karzącym Bogu, a jednocześnie Chrystusa uwięzionego w lochach Watykanu.

**DYMECKI** To było jeszcze przed *Golgotą Picnic*. Gdybyśmy to dziś pokazali – obawiam się, że reakcja prawicy byłaby wyraźniejsza. Myślę, że wtedy groźniej brzmiał temat tajemniczej śmierci większości posłów oraz ucieczki prezydenta, który w przerażeniu zapomniał, że Polska nie ma już granicy z Rumunią. Biorąc pod uwagę siłę tych obrazów – można powiedzieć, że spektakl przeszedł bez echa. Spełnił za to rolę lustra. W programie publicystycznym w TVN posłowie zrozumieli, jaki

**Cenię pracę ze Strzępką. Ona oferuje dwie rzeczy, które lubię łączyć: wolność i wsparcie. Uwielbiam jej poczucie humoru i wyczulenie na aktorów. Oczywiście, bywa ostra i nieprzyjemna, ale nigdy nie upokarza. Walcząc o ważną dla siebie sprawę, jest po prostu bezkompromisowa.**

Dobromir Dymecki

jest kierunek naszego krytycznego wobec nich myślenia – i zamiast zaatakować spektakl, pokajali się za błędy klasy politycznej. Żalowali, że są źle oceniani i deklarowali pracę nad poprawą wizerunku. Tak to wyglądało wtedy. Teraz mam poczucie, że był to przejaw cynicznej gry, a nie prawdziwej samokrytyki. Nie wyciągnięto żadnych wniosków z faktu narastającej niechęci do klasy politycznej. Ówczesny establishment nie za bardzo interesował się kulturą, traktował sztukę z przymrużeniem oka. Na nasz spektakl patrzył raczej jak na ciekawostkę niż na słuszną diagnozę, a i prognozę. Teraz jest odwrotnie: u polityków dominuje brak dystansu, zacierzewienie. Obecni rządzący nie odróżniają kwestii fikcji i fantazji od rzeczywistości. Traktują sztukę instrumentalnie, nie mając żadnych kompetencji w zarządzaniu nią. Nasza *Kłątwa* uderzała zresztą równo, w każdą opcję polityczną – nawet w lewicę, z którą są utożsamiani Paweł i Monika, obnażając jej bezskuteczne i naiwne strategie, prowadzące do marginalizacji. *Kłątwa* została niedoceniona, a miała proroczy przekaz. Klasa polityczna przeżyła trzęsienie ziemi, a dominujący stał się głos bogoojczyzniany. Kiedy graliśmy ostatnie sety – treść spektaklu współgrała już z rzeczywistością. Potem rzeczywistość nas dogoniła. Ironizując, można powiedzieć, że Demirski sam doświadczył spotkania z prawicowym wyznawcą ortodoksyjnego Jezusa z *Kławy*, kiedy pobito go w sklepie spożywczym, gdy stanął w obronie cudzoziemca.

**CIEŚLAK** Czy forma pierwszego oryginalnego teatralnego serialu – bo *Z biegiem lat, z biegiem dni...* Andrzeja Wajdy to jednak adaptacja – pomagała w odbiorze?

**DYMECKI** Pamiętam pełne, trzyodcinkowe przebiegi na Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy i na Boskiej Komedii w Krakowie i były one zdecydowanie lepsze niż granie odcinków osobno, co rozbijało dramaturgię. Gdy ktoś nie znał poprzedniego odcinka – miał kłopot. Z kolei pokazywanie trzech odcinków w jeden wieczór poza festiwalami windowało cenę i narażało widza na siedmiogodzinny seans.

**CIEŚLAK** Czy *Artyści* powstał również dzięki *Kławie*?

**DYMECKI** Dzięki fascynacji Moniki i Pawła serialami. Dla Pawła doświadczenie pisanie dłuższej formy na pewno było swego rodzaju poligonem. Tematycznie i klimatycznie to jednak dwie różne historie. Ale zawsze sobie cenię pracę z Moniką. Ona oferuje dwie rzeczy, które lubię łączyć: wolność i wsparcie. Uwielbiam jej poczucie humoru i wyczulenie na aktorów. Oczywiście, bywa ostra i nieprzyjemna, ale nigdy nie upokarza. Walcząc o ważną dla siebie sprawę, jest po prostu bezkompromisowa. Poza tym, jak każdy reżyser, prowadzi swoją grę. Na planie *Artystów* też były spięcia, ale jeżeli wiemy, że taki jest rodzaj konwencji i dialogu, czemuś to służy – można przejść nad tym do porządku dziennego. W przypadku *Artystów* tą wspólną sprawą był teatr publiczny, o którego znaczenie walczymy.

**CIEŚLAK** Przejdźmy do rosyjskich reżyserów, z którymi Pan pracował. Czy to wynika z walki ze Stanisławskim, czy z innych powodów – zarówno Bogomołow, jak i Wyrupajew unikają jak ognia „pierieżywania” i tradycyjnej psychologii. Zarówno w *Lodzie* w Narodowym, jak i w *Nieznosnie długich objęciach* Powszechnego i Łaźni Nowej – obaj reżyserzy szukali wyrazu w ograniczeniu ekspresji aktorskiej.

**DYMECKI** To były dla mnie dwa ważne doświadczenia. Bogomołow używał czegoś, co można nazwać antyreżyserią, jeśli reżyserią nazwać motywowanie aktora, dawanie energii. Przychodził, mówił, że jesteśmy nadaktywni, mamy za dużo energii, za głośno i za dużo mówimy. Zdębiałem, bo nowoczesny teatr w Polsce polegał na tym, żeby wpaść na scenę i dać z siebie wszystko. Pozbycie się wszystkich nawyków było ogromnym wyzwaniem. Musiałem się wyrzec tego, co, jak mi się wydawało, jest moją zdobyczą.

**CIEŚLAK** Bogomołow mówił, że jeżeli w Polsce silny jest archetyp nieznosnie konserwatywnego teatru, to działa również model nieznosnie nowoczesnego teatru.

**DYMECKI** Walczył z tym. A my byliśmy zaskoczeni, bo znaleźliśmy go z takich spektakli jak *Król Lear* czy *Mąż idealny* – bardzo nawiązujących do polskiego teatru. Tymczasem, pracując w Teatrze Narodowym, zrobił coś, co złośliwi nazywali słuchowiskiem bądź audiobookiem. Wszystkie fajerwerki wyczyścił do zera, a przecież w trakcie prób one się pojawiały. Były rekwizyty, układy choreograficzne, z których metodycznie rezygnował, ograniczając nasze działania do samego mówienia. My aktorzy byliśmy zredukowani do wykonawstwa. Nie oczekiwał od nas żadnych propozycji, a jedynie precyzyjnej realizacji zadań. Mówił: w lewo, w prawo, ciszej, głośniej. Dawał zadania w stylu:



fab. Andrzej Wencel / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

*Lód*, reż. Konstantin Bogomolow, Teatr Narodowy w Warszawie (2014)

„Powiedz to jak wiersz Petrarki”. Było to przyjemne: cała odpowiedzialność spoczywała na barkach reżysera. Przychodziłem do pracy i wykonywałem zadania, nie spalałem się emocjonalnie.

**CIEŚLAK** Chodziło o to, żeby z niesamowitą parabolą, opowieścią o sekcje, która panuje nad rosyjskim społeczeństwem, dotrzeć do uwagi widza, na co dzień rozpraszanego przez różne bodźce.

**DYMECKI** Tak. Tym bardziej że *Lód* Sorokina jest powieścią sensacyjną i pokazywanie ludzi, którzy walą młotami w serca, pokazywanie zmian akcji i pościgów w teatrze jest właściwie nie do zrealizowania. Akcja miała się dziać w głowie widza. Co ciekawe, z podobnej koncepcji korzysta Iwan Wyrypajew.

**CIEŚLAK** Aktorzy są przykuci do jednego miejsca, co już wyklucza ekspresję ruchową i środki.

**DYMECKI** Wyrypajew wypracował swoją metodę, a jej realizacja jest dla aktorów żmudna. Oparta jest na czterech kwadratach – czterech aspektach grania. Po pierwsze aktor opowiada fabułę, po drugie dba o słowo, czyli język musi dobrze frazować. Trzecim elementem jest treść, znaczenie, czyli to, co przekazujemy. Czwartym zaś stosunek aktora do tekstu. Kiedy wyćwiczyliśmy strukturę – Iwan dawał uwagi: „więcej fabuły”, „więcej treści” itd. Układało się to w rodzaj partytury, bardzo precyzyjnej struktury, w której trzeba być cały czas w kontakcie i obecności, bo jeśli ktoś odpuści – forma się sypie. Przepływ energii ustaje.

**CIEŚLAK** Energia jest podkreślona niezwykle.

**DYMECKI** Tak, to efekt precyzji i niczym niezakłóconego spotkania człowieka z człowiekiem. Nie mamy do dyspozycji rekwizytów, scenografii i możliwości ucieczki w improwizację. Istotą jest przekazanie tekstu Iwana. Ale autentyczne emocje, które się pojawiają, nie są emocjami

bohaterów, tylko aktorów, a wyzwala je tekst. Opowiadam historię swojego bohatera, ona mnie porusza osobiście – i tym poruszeniem dzielę się z widzem.

**CIEŚLAK** To powrót do tego, co spodobało się Panu w pracy z Maciejem Podstawnym.

**DYMECKI** W pewnym sensie tak. Teraz okiełznaliśmy żywioł tego spektaklu, ale na premierze podczas Boskiej Komedii stres był nieprawdopodobny. Po zejściu ze sceny myślałem, że moje serce eksploduje. Wszyscy byliśmy na granicy zejścia.

**CIEŚLAK** W Teatrze Powszechnym gra Pan jeszcze Bołkońskiego w *Wojnie i pokoju* Marcina Libera oraz w *Księgach Jakubowych* Eweliny Marciniak. Pierwszy z tych spektakli się nie udał, a drugi jest przesadnie krytykowany.

**DYMECKI** Kiedy zapytał mnie Pan, w czym się dobrze czuję – moja pierwsza myśl była taka, że...

**CIEŚLAK** ...jako Bołkoński.

**DYMECKI** No właśnie, że nie. Dużo bliżej mi do literatury współczesnej, i w ogólności do form współczesnych. Każda rola klasyczna jest dla mnie męką. Dlatego sezon, kiedy grałem w *Hamlecie* Joanny Drozdy, w *Fantazym* Maćka Podstawnego oraz w *Wojnie i pokoju*, był dla mnie ostatecznym rozstaniem z wyobrażeniem, że mam w tej kwestii coś do powiedzenia. Uświadomiłem sobie, że z klasycznym tekstem jest mi nie po drodze. Pocieszeniem jest, że roli Bołkońskiego nikt nigdy dobrze nie zagrał. Być może drętwa i zasnutowanie są wpisane w tę postać. Nawet biedny Wiaczesław Tichonow w rosyjskim serialu Bondarczuka nie miał dobrej prasy i został zjechaany z góry na dół. Nie da się ukryć: moja rola, ale i cały spektakl, nie udały się. Inna sprawa, że otwieraliśmy nim nową dyрекcję i zespół dopiero się kształtował.

Zapomniano, że zespół buduje się przez lata. Oczekiwano sukcesu, nie zważając na długi proces budowania. W moim odczuciu było to krzywdzące, bo widziałem ogromne zaangażowanie Pawła Łysaka i Pawła Sztarbowskiego. Byłem świadomy całej masy przeszkód, z jakimi musieli się mierzyć.

Z kolei *Księgi Jakubowe* to teatr wizyjny, estetyczny, odważny. To spektakl-widowisko. Ewelina Marciniak wspólnie z Katarzyną Borkowską korzystają ze wszystkich możliwości, jakie daje teatr. To ich wielki atut. Pomimo chłodnego przyjęcia przez krytykę spektakl cieszy się dużym powodzeniem u widzów, robi na nich wrażenie, więc czego chcieć więcej? Gramy zawsze przy pełnej sali. Nierzadko kończymy przy stojących owacjach. Mógłbym ponarzekać na adaptację i chaotycznie porozkładane akcenty opowieści, ale zadanie było naprawdę karkołomne. Książka Tokarczuk ma tysiąc stron, my gramy tylko cztery godziny. Chwała Ewelinie za to, że podjęła wyzwanie, bo dzięki temu mamy spektakl, jakiego w Warszawie nie było. Powinniśmy dbać o pluralizm teatralny, bo w nim tkwi siła polskiego teatru!

**CIEŚLAK** Skąd się wzięła Pańska niejednoznaczna *vis comica*?

**DYMECKI** Mój ojciec ma bardzo specyficzne poczucie humoru: cyniczne, dosadne, a jednocześnie absurdałne. Jest duszą towarzystwa i potrafi z tego świetnie korzystać. Sporo mu pod tym względem zawdzięczam. Ja jemu, a on swojemu ojcu, który lubił się napić. Dziadek popijał codziennie, ale nigdy nie był agresywny, tylko zawsze miał świetny humor. Nie da się wykluczyć, że mój ojciec wychowując się pod okiem dziadka, który był non stop w bajecznym nastroju, nabrał do świata specyficznego dystansu. Dla wielu absurdałny styl mojego ojca ma nieznane źródło. Nic z niczego nie wynika, tylko jest ciągiem plecionych głupot. Nie wiadomo, skąd ten strumień płynie. Mam wrażenie, że

to poczucie humoru osoby podpitej. Zawsze mnie zaskakuje tym, co mówi. Jego rozmowy telefoniczne to jeden wspaniały freestyle!

**CIEŚLAK** Reżyserzy cenią w Panu rzadkie połączenie talentów komika i tragika, czyli niedającą się przewidzieć groteskę?

**DYMECKI** Zawsze trudno mi się było zdefiniować. Czy jestem po jednej, czy po drugiej stronie. Na pewno obydwie formy ekspresji sprawiają mi jednakową przyjemność, nie przedkładam jednej nad drugą. Zresztą obecnie w teatrze te granice mocno się zatarły.

**CIEŚLAK** Nigdy nie wiemy, czy z tego, co Pan pokazuje, wyniknie pointa komiczna czy dramatyczna.

**DYMECKI** Tak może być. Jest to wynikiem raczej mojej intuicji, mojej natury, która prowokuje mnie do prowadzenia nieustannej gry. W życiu robię to z życiem, a na scenie z widownią. Nie teoretyzuję moich ról. Nie mam też wypracowanych, sprawdzonych metod.

**CIEŚLAK** Czy to zrodziło się w interakcji z lekturami, filmami?

**DYMECKI** Nie wiem. Najbardziej interesowały mnie rzeczy wyraziste, skrajne. Jeżeli chodzi o film, to równie mocno inspiruje mnie Werner Herzog, który tworzy filmy na pograniczu dokumentu i fikcji, jak i neobarokowy Leos Carax. To dwa skrajnie odmienne podejścia do filmu, ale działają na mnie równie mocno. Fascynacja formą towarzyszy mi do dziś. Są chwile, kiedy dużo bardziej jara mnie forma niż treść.

**CIEŚLAK** Ojciec przychodzi na Pana spektakle? Zauważa podobieństwa między Wami?

*Kłótnia, odcinki z czasu beznadziei. E03: Sabat dobrego domu, reż. Monika Strzępka, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie / Teatr IMKA w Warszawie (2014)*



foto: Bartek Sadowski / Łaźnia Nowa

**DYMECKI** To nigdy nie było oficjalnie powiedziane, ale wszyscy wiedzą, że w rodzinie jestem najbardziej podobny do ojca. Nawet fizycznie, choć jest bardziej postawny. W młodości rzucał dyskiem i kulą. Oboje rodzice są moimi wiernymi widzami. Chodzą na spektakle. Kiedy są przejazdem w Warszawie, pytają, czy nie ma jakiegoś tytułu, w którym gram.

**CIEŚLAK** Są otwarci na wszystkie tematy, które podejmuje współczesny teatr?

**DYMECKI** Absolutnie tak, i jest to dla mnie zaskakujące. Czasami mam obawy, jak zareagują i lojalnie ich uprzedzam o trudnych tematach. Tymczasem rodzice nic sobie z tego nie robią, nie mają krytycznych uwag, tylko komplementy. To najprawdopodobniej wynik ich specyficznych charakterów: posthipisowskich, czy raczej parahipisowskich. Pamiętam ich zdjęcia z młodości: mój ojciec w spodniach dzwonach, matka w modnych adidasach, które dostała od wujka z Ameryki. Oboje bardzo wyluzowani. Może aż nadto? Kiedy moi koledzy musieli być w domu o dziesiątej wieczorem, od swoich rodziców słyszałem: jak wrócisz – to będziesz. Nie było stresu.

**CIEŚLAK** Czy to przekłada się na aktorstwo? Czy to znaczy, że nie ma Pan problemu z przekraczaniem granic?

**DYMECKI** Z pewnością jest to dla mnie ułatwienie. Zawsze czułem wsparcie rodziców, którzy od początku popierali moje życiowe wybory. To mama, wyczuwająca mój aktorski potencjał, zasugerowała, żebym zdawał na filmówkę. Sam nie miałem przekonania, że to się uda, bo szkoła jest owiana legendą, jak wiadomo, zdają tam setki osób. Poszedłem na egzamin bez wielkiego przekonania i udało się. Ale już w zawodowym aktorstwie każde przekroczenie ma swój koszt. Wspierający rodzice nie pomogą mi zagrać na scenie, zresztą nie mam już z nimi tak częstego kontaktu. Ze stresem i kłopotami radzę sobie po swojemu. Często sam się w nie pakuję, bo lubię nowe wyzwania i poszukiwania nowego. Nie umiem stać w miejscu.

**CIEŚLAK** Ale ma Pan kapitał swobody?

**DYMECKI** Moją swobodę rozumiem jako posiadanie możliwości wyboru. Wydaje mi się, że mam tych możliwości coraz więcej. Nie muszę robić tego, czego nie chcę. Teraz dużo łatwiej niż kiedyś jest mi walczyć o to, czego chcę. Skupiam się na tych doświadczeniach, które są dla mnie i dla moich bliskich ważne, najbardziej pożyteczne. Czasami trzeba oddać się bez reszty, a czasami postawić granicę. Skłonności do buntu i stawiania na swoim miałem zawsze. W domu nie było się przeciwko komu buntować, więc robiłem to w szkole. Popadałem w konflikty z profesorami w liceum i na studiach. Z dzisiejszej perspektywy myślę, że może momentami byłem niepotrzebnie zbyt bezczelny i arogancki.

**CIEŚLAK** Co to znaczy swoboda na scenie?

**DYMECKI** Pamiętam, jak Jan Englert, dyrektor Teatru Narodowego, powiedział mi, że gram, „jakbym wytrząsał z rękawa”. Może robię takie wrażenie. Widocznie wyglądam na opanowanego, ale stres i napięcie towarzyszą każdej pracy i wyzwaniu.

**CIEŚLAK** W Narodowym go brakowało?

**DYMECKI** Wręcz przeciwnie: wyzwani było dużo. Ale kiedy Monika Strzępka zaproponowała mi rolę w *Kłątwie*, nie miałem absolutnie żadnych wątpliwości, co wybrać. Wybrałem *Kłątwe*.

**CIEŚLAK** A czy spłaca Pan kredyt?

**DYMECKI** Nie.

**CIEŚLAK** Czyli odchodząc z Narodowego, nie czuł Pan presji, a w serialu *Artyści* oglądaliśmy czystą kreację?

**DYMECKI** Tak, ale inspirowaną życiem kolegi, który grał główną rolę, czyli Marcina Czarnika, borykającego się z kredytami, tak jak wielu aktorów. Ten motyw zdominował moją rolę. Osobiście boję się wziąć kredyt. W moim wyobrażeniu to za duże obciążenie i zobowiązanie. Być może wezmę kiedyś, ale niewielki.

**CIEŚLAK** Jak kredyty wpływają na kondycję aktorów – na wybór roli i teatrów?

**DYMECKI** Zdaje się, że w środowisku aktorów teatralnych jest to ważny temat, bo przecież teatry są niedofinansowane i nie da się zarobić w nich dobrze, a co dopiero dorobić się. Bycie uznanym aktorem teatralnym niczego nie gwarantuje. A już na pewno nie gwarantuje, że pieniędzy starczy do dziesiątego. Gdy sukces w pracy nie oznacza sukcesu finansowego, rodzi się poczucie silnego dysonansu. Dlatego każdy tworzy indywidualny plan przetrwania. W środowisku dorabianie w serialu nie jest już żadną ujmą i nie wiąże się z tym żadne odium. Mam znajomych, którzy tworzą życiowe strategie łączące zaangażowanie w komercyjne projekty z tym, co jest dla nich sprawą ambicji. Dorabiają kilkadziesiąt tysięcy w reklamie, żeby przez pewien czas mieć finansowy spokój i realizować marzenia. Mój kolega gra w reklamach, żeby odłożyć na studia w Niemczech. W ten sposób uczy się, rozwija. Aktorzy zaczynają korzystać z rynku, żeby zarobić i zainwestować w siebie. Jeśli chodzi o mnie – nie mam dziecka i kredytu, więc mogę sobie pozwalać na więcej.

**CIEŚLAK** Może Pan wybierać?

**DYMECKI** Tak, i doceniam to, że mam szansę się spełniać artystycznie. Ale nawet jeśli jestem ceniony, nie myślę: mam dużo propozycji, więc mogę odcinać kupony. Może dlatego nie zarabiam tak wiele, jakbym mógł. Chyba jestem dość bezinteresowny, jeśli chodzi o pieniądze. Może to wynika z faktu, że teatr jest dla mnie przestrzenią najważniejszą? Zawsze tak było. Uwielbiałem jako dziecko chodzić do teatru. Szybko poznałem cały repertuar teatrów w Łodzi – Jaracza, Nowego, Powszechnego. A kiedy studiowałem w filmówce, dochodziło do tego, że wraz z kolegami, którzy mieli podobną fazę, chodziliśmy do teatrów dla dzieci oglądać bajki, bo wszystkie spektakle dla dorosłych już widzieliśmy. A wszystko zaczęło się w teatrze szkolnym. To taka typowa historia aktora z małego miasteczka – Konstantynowa Łódzkiego. Nauczyciel historii organizował akademie, a ja podświadomie czułem, że rówieśnicy skupiają na mnie uwagę, są poruszeni bądź rozbawieni tym, co robię. Komunikat zwrotny, jaki otrzymywałem, dawał mi siłę. Czułem się zauważony i doceniony. ■