

Pielegnuje radość tworzenia

„Kiedy przyjeżdżałem na święta do domu, słyszałem od mamy: »Czy nie mógłbyś czasem zagrać jakiegoś księcia? Zawsze grasz obrzymi-pałów, morderców, dziwolągów«. Moja odpowiedź mogła być tylko jedna: »Chciałbym, mamó, ale zobacz, jak ja wyglądam« – mówi **Cezary Studniak** w rozmowie z Piotrem Sobierskim.



PIOTR SOBIERSKI Twoje nazwisko uruchamia we mnie dwa skojarzenia. Po pierwsze wspomnienie z przełomu wieków, kiedy doszło do niemałej rewolucji w polskim teatrze muzycznym. Po drugie – eksperyment. Cezary Studniak na afiszu to szansa na coś nowego, zazwyczaj wybijającego się z ram gatunku. Podpisałbyś się pod taką charakterystyką?

CEZARY STUDNIAK Nie do końca wiem, jakiego rodzaju szanse stwarza Cezary Studniak na afiszu, ale faktycznie uczestniczyłem w rewolucji polskiego teatru muzycznego. Gdy pojawiłem się w Studium Baduszkowej w Gdyni i poszedłem na pierwszy spektakl w tamtejszym Teatrze Muzycznym, to się lekko załamałem. To nie była i nadal nie jest moja bajka. Szczerze nie cierpię tradycyjnych musicali. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że to dość kontrowersyjne i niebezpieczne stwierdzenie. Nie chcę bezwzględnie oceniać wrażliwość miłośników takiego teatru, ale co zrobić... Klasycznemu musicalowi mówię „nie”, choć kocham muzykę i teatr. Od zawsze fascynowało mnie poszukiwanie zależności między tymi światami, na styku których powstają fantastyczne, często bardzo skrajne i nieoczywiste projekty.

SOBIERSKI *Hair* i *Sen nocy letniej*, czyli dwa znakomite spektakle Wojciecha Kościelniaka w gdyńskim teatrze, to był moment przełomowy na Twojej zawodowej drodze?

Cezary Studniak [1972]

aktor i reżyser teatru muzycznego i dramatycznego, wokalista. Absolwent gdyńskiego Studium Wokalno-Aktorskiego. Związany między innymi z Teatrem Muzycznym w Gdyni i wrocławskim Capitołem. Od 2015 roku dyrektor artystyczny Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.



Hair, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni (1999)

fot. Kamil Gózd / Agencja Wyborcza.pl

STUDNIAK Twórczość Wojtka Kościelniaka dowiodła, że w obrębie tego samego gatunku można inaczej rozmawiać z widzem. Ta rozmowa może mieć głębię, intelektualną i psychologiczną wartość. Wojtek otworzył mi oczy, uświadomił, że w teatrze muzycznym nie ma granic, można podróżować i poszukiwać bardzo głęboko.

SOBIERSKI Nie spotkam więc Studniaka na West Endzie czy Broadwayu?

STUDNIAK Raczej tam nie zaglądam. Jeżeli jestem w Londynie i oglądam musical, to raczej „turystycznie”. Broadway to w ogóle inna planeta i nie miałem okazji tam jeszcze dotrzeć.

SOBIERSKI Skąd więc – zaczynając od początku – wybór Policealnego Studium Wokalno-Aktorskiego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni?

STUDNIAK Przede wszystkim muszę zaznaczyć, że bardzo cenię sobie czas spędzony w tej szkole. Uprawianie teatru zyskuje tam szerszy wymiar. Zajęcia prowadzone były niezwykle rzetelnie przez znakomitych artystów i pedagogów, koncentrowały się równie silnie na sferze muzycznej, co dramatycznej. Do tego praktyka na scenie. Studia w tym miejscu dają ogromne możliwości kształcenia i rozwoju młodego artysty. Ale Gdynia na mojej drodze pojawiła się przez przypadek. Nie dostałem się do Akademii Teatralnej w Warszawie, trafiłem do nowo powstałego Policealnego Studium Aktorskiego przy Teatrze Jaracza w Olsztynie i tam spotkałem Grzegorza Chrapkiewicza, później mojego wieloletniego profesora. Za jego namową zdałem do gdyńskiego studium.

SOBIERSKI Czy ten musicalowy etap pozwolił rozwinąć skrzydła, czy raczej ograniczył Twoją ekspresję?

STUDNIAK Zdecydowanie poszerzył perspektywę mojego postrzegania twórczości. Również dlatego, że pozwolił na poznanie prężnie działającej trójmiejskiej sceny niezależnej, całej masy cudownych freaków i prowokatorów. To doświadczenie stało się dla mnie solidną podstawą do poszukiwań oraz przekraczania artystycznych granic. Zresztą nawiązane w latach dziewięćdziesiątych relacje staram się pielęgnować do dziś, czego dobrym przykładem jest przyjaźń i współpraca z Tymonem Tymańskim.

SOBIERSKI Patrząc na Twój dorobek aktorski z czasów współpracy z gdyńskim teatrem, należy wspomnieć o dwóch ważnych kreacjach – Bergera w *Hair* oraz Tezeusza i Oberona w *Śnie nocy letniej*. Miałeś poczucie, że bierzesz udział w czymś ważnym, co dzisiaj mogłoby rezonować o wiele mocniej?

STUDNIAK Nie mnie oceniać, czy to były ważne kreacje. Jedno jest pewne – wówczas *Hair* był dla polskiego teatru muzycznego rewolucyjny pod każdym względem. Chociaż dzisiaj myślę o tym tytule przede wszystkim w kontekście scenicznej prawdy. A takim wyraźnym przełamaniem tradycyjnego pojmowania teatru muzycznego był *Sen nocy letniej*. Właśnie dzięki muzycznej konstrukcji i wybitnej literaturze. Narodził się wtedy nowy gatunek – trans-opera – który nie był później kontynuowany, ale sam fakt narodzin trzeba odnotować, bo kompozycja Leszka Możdżera była czymś absolutnie niezwykłym. Przy tym arty-

stycznym wypasie *Snu nocy letniej* najsmutniejsza była świadomość, że teatr nie jest na to gotowy. Przecież my nie zagraliśmy tego spektaklu nawet trzydzieści razy! Do dziś trudno mi się z tym pogodzić.

SOBIERSKI Przy okazji narodził się PUB 700 – nieformalna grupa artystyczna, która działała na co dzień w Domu Aktora w Gdyni. Przed laty Kościelniak mówił, że nie chodziło tu o tworzenie jakiegoś odrębnego prądu w sztuce, raczej jednoczyła Was radość ze wspólnej pracy.

STUDNIAK Połączyło nas podobne podejście do sztuki i zawodu. Ale nie zapominajmy, że w tamtym czasie to była tak naprawdę grupa imprezowa. Żyliśmy wszyscy w Domu Aktora, przesiadywaliśmy w kuchni, na poziomie 700, całymi dniami i nocami. Duża część obsady wspomnianych spektakli oraz ich twórcy – Wojtek Kościelniak, Jarek Staniek, Grzesiek Policiński i Leszek Możdżer. Szybko miejsce to stało się legendarne, przychodzili ludzie z ulicy, licząc, że to normalny pub, gdzie legalnie można napić się alkoholu. Te imprezy miały jednak wybitnie twórczy charakter. Najlepszym tego dowodem jest fakt, że grupa przeniosła się później na zaproszenie Kościelniaka do Wrocławia. W dość podobnym składzie zamieszkaliśmy w jednej kamienicy na ulicy Rejtana. Możdżer nawet kupił tam mieszkanie, a więc kontynuowaliśmy naszą wspólną wibrację dość rzetelnie. Nigdy nie stworzyliśmy jednak niezależnego projektu, wspieraliśmy się przez wiele sezonów w ramach spektakli realizowanych w zawodowych teatrach.

SOBIERSKI Odejście do Wrocławia na fali sukcesów było łatwe? Wasza popularność w Gdyni nie skłaniała do pozostania na miejscu?

STUDNIAK Decyzję o ostatecznej przeprowadzce do Wrocławia ułatwił mi poniekąd pewien falstart, który zaliczyłem w połowie lat dziewięćdziesiątych. Po raz pierwszy do Wrocławia wyjechałem po skończeniu studium. Mój dobry przyjaciel, Mariusz Dręzek, namówił mnie, abym odezwał się do Kościelniaka, który w tamtym czasie tworzył Teatr nr 12 przy Imparcie. Postanowiłem skorzystać z tej szansy, ale projekt okazał się niewypałem. Teatr z powodów organizacyjnych nie przetrwał nawet jednego sezonu. Z podwiniętym ogonem zadzwoniłem do Macieja Korwina, ówczesnego dyrektora Teatru Muzycznego w Gdyni, który zachował się bardzo pięknie i bez żadnych problemów przyjął mnie ponownie do zespołu. Wtedy, w 1998 roku, do Gdyni trafił też Wojtek, aby realizować *Hair*, a zaraz potem *Sen nocy letniej*. Moja miłość do tych spektakli oraz sposób myślenia Kościelniaka o teatrze sprawiły, że bez wahania przyjąłem jego ponowne zaproszenie do współpracy w ówczesnej Operetce Wrocławskiej – Teatrze Muzycznym, którą zaczął właśnie zarządzać jako nowy dyrektor.

SOBIERSKI A popularność? Odczuwałeś ją w takim czasie?

STUDNIAK Mam spory problem z popularnością. Czym ona jest?

SOBIERSKI W dużym skrócie to sytuacja, kiedy widz mówi: idę do teatru na Cezarego Studniaka. Tak było w tamtym czasie w Gdyni, podobnie jest dzisiaj we Wrocławiu.

STUDNIAK No dobrze. Dostaję pewne oznaki sympatii od publiczności, ale naprawdę, bez kokieterii, pomijając dobre samopoczucie, nie czuję jakiejś specjalnej wartości w tak zwanej popularności. Moim zdaniem

to stan, w którym człowiek nie powinien zastanawiać się, czy starczy mu do pierwszego, a sam fakt bycia znanym nie ma dla mnie znaczenia. Po prostu staram się wykonywać swój zawód rzetelnie i tylko to się liczy. Podchodzę do tego trochę egoistycznie, ale może w tym właśnie upatrywać należy sukcesu.

SOBIERSKI Chcesz powiedzieć, że nie łapiesz chałtur?

STUDNIAK Nigdy – ani jako aktorowi, ani reżyserowi – nie zdarzyło mi się, żebym wziął udział w projekcie, który nie ma dla mnie wartości. W naszym fachu nie trudno o tak zwane „dżoby”, ale nie potrafię tego robić. Ja muszę czuć się spełniony, praca musi być dla mnie radością. Zbyt wiele widzę w teatrze cierpienia, narzekania, smutków. Nie chcę obarczać się kolejnymi problemami. Przyjemność interesuje mnie najbardziej.

SOBIERSKI Chyba nie było o nią łatwo w okresie przemiany wrocławskiej operetki w teatr muzyczny? Ten proces okupiony był ofiarami, licznymi konfliktami. Chociaż to też moment eksplozji bardzo twórczej energii.

STUDNIAK Szczerze mówiąc, w ogóle nie obawiałem się o przyszłość tego projektu. Zawsze w nowy spektakl wchodzę na sto procent, tak też było we Wrocławiu. Zacząłem w 2002 roku od prób do *Opery za trzy grosze*. Nie interesowała mnie zakulisowa atmosfera, skupiłem się na wykorzystaniu danej mi szansy – Kościelniak, znakomity materiał Brechta i Peachum, którego miałem zagrać. Wielkie znaczenie miał dla mnie również zespół. Dopiero po kilku tygodniach, gdy już osiadłem i dostałem etat, zacząłem dostrzegać ludzkie dramaty. Trzeba jednak zdawać sobie sprawę, że przemiana dokonująca się w Capitolu, nowy czas i związane z tym animozje nie wynikały ze złych intencji. Trudno było jednak ominąć przykre konsekwencje tych przemian. Nagle w świat teatru operetkowego z czterdziestopięcioletnią historią wszedł człowiek, który chciał robić zupełnie inny teatr. To musiało wiązać się z ofiarami, którymi w tym przypadku byli pracownicy tejże operetki.

SOBIERSKI Wchodzimy tu w temat przemijania, który nierozdzielnie związany jest z Twoim zawodem.

STUDNIAK Nie można mieć do nikogo pretensji, że coś się zmienia, szczególnie w tak okrutnym zawodzie jak aktorstwo. Przynależność, umiejętności i kondycja – to jego trzy ważne elementy. Niestety zawsze nadchodzi moment, kiedy nie ma dla aktora propozycji. Można się z tym pogodzić – albo cały czas rozwijać się, by w momencie kryzysu znaleźć sobie inną drogę. To bardzo trudny i grząski temat, również w kontekście moralnym i etycznym. Nie wyobrażam sobie jednak sytuacji, że wypraszam u reżysera rolę za zasługi, bo mam ciężko i życie się nie układa. Bezlitosne, ale prawdziwe. Oczywiście to mój punkt widzenia. Nie mam prawa oceniać ludzi, których w czasie przemian Capitolu spotkała krzywda. To był trudny proces i absolutnie rozumiem smutek i rozgoryczenie tych, którym zawalił się świat.

SOBIERSKI Dla samych widzów również zmieniło się wiele. Nadszedł czas teatru muzycznego, który z biegiem lat coraz bardziej oddalał się od musicalu. Czy Twoje kreacje i spektakle okazały się na miarę oczekiwania?

STUDNIAK Poza Wojtkiem Kościelniakiem muszę wspomnieć o Agacie Dudzie-Gracz. Spotkanie z tą znakomitą reżyserką zawsze było i jest dla mnie niezwykle cenne. Ta kobieta robi prawdziwie rewolucyjne rzeczy, nie tylko z nazwy, jak w przypadku *Gali Rewolucyjnej* na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej w 2010 roku. Mam poczucie, że to kroki dziejowe w historii polskiego teatru. I tu znowu pojawia się przyjemność. Na początku Kościelniak, a potem Konrad Imiela – kształtowali Capitol w sposób, który nie pozwala teatru muzycznego zamknąć w oczywistej definicji. Choćby zapraszając twórców na co dzień niepracujących w teatrze muzycznym. Raczej związanych z dramatem, co pozwala odkrywać zupełnie nowe teatralne rejony – aktorom, reżyserom i ostatecznie też widzom.

SOBIERSKI W 2016 roku Jacek Sieradzki w swoim *Subiektywnym spisie aktorów teatralnych* napisał o Tobie: „Inszenizatorka może szaleć w skojarzeniach tylko, gdy ma tak sprawnych wykonawców, rysujących wyraziste sylwetki jednym gestem, pochyleniem drągalowatej sylwetki, krzywym uśmiechem spod kapelusza”. To o Twojej kreacji Kalibana w spektaklu Agaty Dudy-Gracz *Po „Burzy” Szekspira*, a jednocześnie o roli w *Y Artura Pałygi*: „O jego roli mogę powiedzieć, że śpiewał pięknie”. Mam wrażenie, że w tym krótkim opisie zawiera się pełna charakterystyka Twojego aktorstwa – na pograniczu dramatu i musicalu. Jednocześnie widać w tym potwierdzenie Twojej charakterystyczności. Nie masz czasami ochoty wyrwać się ze Studniaka? Zrobić coś na przekór?

STUDNIAK Kiedy przyjeżdżałem na święta do domu, słyszałem od mamy: „Czy nie mógłbyś czasem zagrać jakiegoś księcia? Zawsze grasz obrzym-pałów, morderców, dziwolągów”. Moja odpowiedź mogła być tylko jedna: „Chciałbym, mam, ale zobacz, jak ja wyglądam”. Zastanawiałem się już, czy nie powinienem szukać nowych sposobów używania swojego ciała. Nie zmienię jednak tego, jak jestem zbudowany i jak się poruszam. Zresztą, jak miałbym z tym walczyć? Szukać roli wbrew sobie? Nawet gdy pracuję ze studentami, nie proponuję im grania na przekór swoim warunkom. Skupiam się na poszerzaniu możliwości i poszukiwaniu nowych ścieżek, ale własnych uwarunkowań nie przeskoczę. Zwłaszcza teraz, gdy mam swoje lata. Moja charakterystyczność jest dość znacząca, ale też wydaje mi się, i to mówię jako reżyser, że wszystko zależy od kontekstu. Oczywiście, jeśli chcę, mogę stać się superkochankiem, pięknym księciem, ale uzasadnienie tego dziwnego pomysłu musi wynikać z odpowiedniego kontekstu. Przy-stojny młodzieniec dla każdego może być kimś innym. I posiadając tę świadomość, wiem, że każdy może być każdym. Wszystko zależy od inscenizacji i tego, czym tak naprawdę ma być opowiadana przez nas historia. Jestem więc otwarty na każdą rolę.

SOBIERSKI Mówiąc o Twoich wrocławskich początkach, nie sposób pominąć Formacji Chłopięcej Legitymacje, którą tworzyłeś wraz z Konradem Imielą i Samborem Dudzińskim. To była próba wyrwania się z ram instytucjonalnego teatru?

STUDNIAK W pierwszej fazie faktycznie miał to być oddech od teatru. Chcieliśmy dawać wyraz naszej osobistej wrażliwości. Legitymacje zainicjował Konrad Imiela, który zaprosił nas do domu i pokazał koncert Franka Zappy. Nie mieliśmy oczywiście ambicji doskoczenia do poziomu tego artysty, ale zafascynowała nas estetyka i przedziwny mariaż wysokiego poziomu muzycznego z zabawą na scenie z równie

wybitnymi artystami. Zobaczyliśmy coś nienazywalnego, wykraczającego poza ramy zwykłego koncertu i naszego postrzegania widowiska. Nasze tworzenie było jednak bardzo spontaniczne. Czasami teksty tworzyliśmy w sekundę, czego dobrym przykładem jest piosenka *Hambryda*, która stała się wręcz kultowa, a powstała niejako na bieżąco, w czasie rzeczywistym. Dorobek Formacji Chłopięcej Legitymacje, która była swego czasu bardzo popularna – koncertowaliśmy w całym kraju i to dość intensywnie – odzwierciedlał nasz stan ducha i postrzeganie sztuki. Myślę, że poza czystym „jajcowaniem” nasza twórczość stanowiła też dość specyficzny komentarz rzeczywistości i tak zwanego środowiska artystycznego. Rzetelnym tego przykładem może tu być gala Przeglądu Piosenki Aktorskiej *Wiatry z mózgu*.

SOBIERSKI Wspomniana gala z 2005 roku okazała się solidnym huraganem. Nie brakowało słów oburzenia, zaskoczenia, ale przede wszystkim wydaje mi się, że to było potrzebne odcięcie pępownicy od klasycznie postrzeganego Przeglądu i jego dawnych gwiazd.

STUDNIAK Mam wrażenie, że gali nie towarzyszyło oburzenie. Raczej głęboko skrywane: „Nareszcie!”. Przeważały opinie popierające nasze działanie. Każdy bowiem tego oczekiwał, ale nikt głośno nie miał odwagi tego powiedzieć. Ale też – czy to naprawdę była rewolucja? Piosenka aktorska nie ma żadnych ograniczeń, poza tym, że jest piosenką, ma jakąś literaturę i muzykę, która finalnie jest interpretowana. A gatunek muzyczny i estetyka, jaką się posługujemy, to wolny wybór artysty. W tym aspekcie nie powinno być żadnych ograniczeń, podobnie jak nie powinno ich być w teatrze.

Poza tym nie znoszę pielęgnowania skansenów. Jak już coś jest fajne, to się tego trzymajmy. Podgrzewajmy płomyk czarnego swetra, powagi sprawy i tego, że to jest tak ambitne, mocne i o czymś. Nie! Niech to właśnie nie będzie o czymś. Tylko niech to będzie konkretna deklaracja, a potem możemy o tym otwarcie i z przyjemnością rozmawiać. Gala *Wiatry z mózgu* nie była więc rewolucją, a otwarciem oka na nieco szerszy kontekst piosenki aktorskiej i związanego z nią środowiska. Zresztą, gdy przypomnę sobie rozmowę z Romanem Kołakowskim, który jako dyrektor żegnał się tamtą edycją z Przeglądem Piosenki Aktorskiej, to raczej nie chodziło nam o wyważanie drzwi za wszelką cenę. Finalnie Roman był bardzo z tej gali zadowolony.

SOBIERSKI Sam prowadzisz Przegląd od siedmiu lat. Po Romanie Kołakowskim był Wojciech Kościelniak, potem Konrad Imiela. Jak festiwal zmienił się przez te wszystkie lata?

STUDNIAK Mam wrażenie, że Przegląd rozwija się sukcesywnie, nie sposób powiedzieć, który z poprzedników miał w tym rozwoju większy udział. Zresztą tak naprawdę nigdy nie było jakichś nagłych, ekstremalnych zmian. Za czasów dyrektury Romka do Wrocławia przyjeżdżali tacy artyści jak Diamanda Galás czy The Tiger Lillies. Z wielką przyjemnością i ja ich zapraszam. Wojtek stworzył nurt, w którym proponował artystów kompletnie niekojarzących się z PPA, a Konrad to kontynuował, a nawet mocno rozwinął. I ja teraz staram się to robić. Od siebie dodałem ważny aspekt spotkania z drugim człowiekiem. Bardzo mocno skupiam się na rozmowie, na radosnych, emocjonujących spotkaniach w klubie festiwalowym. Wydaje mi się, że udało się też poszerzyć widownię o tych, których bardziej przekonują artyści awangardowi i eksperymenty muzyczne, a którzy kompletnie nie

byli zainteresowani tradycyjną piosenką aktorską. Chciałbym jednak wyraźnie zaznaczyć, że nie czuję się wielkim rewolucjonistą. Kontynuuję kurs swoich poprzedników. W niektórych aspektach być może bardziej aktywnie, ale to kwestia czasów. Żyjemy w epoce Internetu, niezwykle szybkiego przekazu informacji, a to również w przypadku tej imprezy ma znaczenie.

SOBIERSKI Dzisiaj równie ważne jest dla Ciebie reżyserowanie. Są to zazwyczaj małe formy, dość kameralne spektakle. Począwszy od *Murów Hebronu*, których siłą jest warstwa dramatyczna, aktorskie kreacje. Nie kusi Cię rozmach?

STUDNIAK Nie ukrywam, że w pracy reżyserskiej największą wartością jest dla mnie skupienie na drobiazgach, na intelektualnej pracy z aktorem. Trudno to robić w dużym składzie, na dużej scenie, a poza tym nie wiem, czy ja się do tego nadaję. I to nie z powodu lęku, tylko potrzeby innego traktowania teatru na pograniczu muzyki i dramatu. O wiele bezpieczniej i komfortowo czuję się na mniejszej scenie. Być może jednak kiedyś zdecyduję się na rozmach.

SOBIERSKI Zanim zostałeś reżyserem, przez lata byłeś asystentem. Co przesądziło o tym, że zdecydowałeś się samodzielnie stanąć po drugiej stronie sceny?

STUDNIAK Reżyseria była moim przeznaczeniem. Ja od zawsze się nią interesowałem. Zarówno w rodzinnym Szczycinie, jak i potem w szkołach Olsztyna oraz Gdyni. Moja droga zawodowa potoczyła się w naturalny sposób. Co ciekawe – jedna z pierwszych propozycji reżyserskich w teatrze zawodowym przyszła z teatru dramatycznego. W 2012 roku

zaprosił mnie do współpracy Piotr Kruszczyński i w Teatrze Nowym w Poznaniu zrealizowałem *Imperium*. Bardzo lubiłem ten spektakl, mój autorski projekt inspirowany dramatem *Życie człowieka* Leonida Andriejewa i powieściami *Życie owadów* i *Święta księga wilkołaka* Wiktora Pielewina, z Michałem Kocurkiem w roli głównej. Potem miałem jeszcze przyjemność wyreżyserować w tym teatrze *Kochanie, zabiłam nasze koty* na podstawie powieści Doroty Masłowskiej i *Porno* Andrása Visky'ego – monodram Edyty Łukaszewskiej.

SOBIERSKI Reżyseria była powodem rezygnacji z etatu aktorskiego w Capitolu?

STUDNIAK Miałem coraz więcej zajęć, reżyserowania, trochę projektów filmowych, a etat to zobowiązanie. Chcąc być uczciwym wobec teatru, dyrektora i zespołu, ale też wobec siebie, stwierdziłem, że to najlepsze rozwiązanie. Oczywiście mogłem sobie na to pozwolić, bo miałem i mam pracę. Etat jest dobrym zabezpieczeniem i doskonale rozumiem artystów, którzy się go trzymają. Czas pandemii wielu artystom to uświadomił... Ja w 2018 roku z niego zrezygnowałem, chociaż z moim macierzystym Capitołem wciąż współpracuję i ciężko mi sobie wyobrazić, że ta współpraca mogłaby się kiedyś zakończyć. Kocham ten teatr.

SOBIERSKI W lutym zrealizujesz w Capitolu swój nowy spektakl – *Cesarza Ryszarda Kapuścińskiego*. Na którym aspekcie książki skupiasz swoją uwagę?

STUDNIAK Chciałbym spojrzeć na ten tekst z perspektywy ludzi młodych, którzy próbują zrozumieć iluzoryczność władzy. Będzie to opowieść o człowieku z dziwaczną, wewnętrzną potrzebą uświadamiania sobie

Gala Przeglądu Piosenki Aktorskiej *Wiatry z mózgu*, reż. Formacja Chłopięca Legitymacje (2005)





Po „Burzy” Szekspira, reż. Agata Duda-Gracz, Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu (2016)

fot. Greg Noo-Wak / Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu

i świata, że coś od niego zależy, kiedy ma możliwość zdecydowania, powiedzenia „tak” lub „nie”, zgodzenia się lub zabronienia. Ten mechanizm jest naszą ludzką ułomnością. Zacząłem się zastanawiać, co by było, gdyby takie myślenie nie istniało. Gdyby człowiekiem kierowała tylko potrzeba dobra, współpracy, wzajemnej pomocy i dążenia do szczęścia, a nie ciągle rozdawanie kart i koncentrowanie się na podporządkowywaniu sobie drugiego człowieka.

SOBIERSKI Jaką formę będzie miał ten spektakl? To muzyczne widowisko?

STUDNIAK To będzie spektakl muzyczny, ale w takim aspekcie, o jakim cały czas rozmawiamy. Muzyki będzie dużo – jej skomponowania podjęli się Maja Kleszcz i Wojtek Krzak – ale bez przysłowiowych musicalowych piór.

SOBIERSKI Zbliżasz się do całkiem okrągłej rocznicy. Czy w lutym, kiedy skończysz pięćdziesiąt lat, spojrzysz w lustro z poczuciem spełnienia? Czy górę wezmą te wciąż niewyreżyserowane spektakle i niezagrane role?

STUDNIAK Nie myślę o tym, jakiej roli nie zagrałem. Swoją drogą nigdy nie miałem takiego podejścia do własnego zawodu. Dzisiaj raczej myślę o ulotności życia. Pandemia pochłonęła ogromną liczbę istnień ludzkich, rozsypał się kodeks wartości oraz sposób pojmowania tego, co tak naprawdę jest ważne w życiu. Ten czas naprawdę sporo zmienił w mojej głowie.

Okazało się, że jedna decyzja o zamknięciu teatrów może zburzyć cały porządek. Nagle kolejna rola czy spektakl nie mają dla nikogo znaczenia. Zacząłem sobie zadawać pytanie, czy w ogóle teatralna aktyw-

ność ma sens, oczywiście nie dla mnie, tylko dla wszystkich wokoło. Teatr daje nam zadowolenie, ale czy ma znaczenie w szerszym ujęciu? Czy wpływa na ludzi i zmienia rzeczywistość? Mocno zacząłem w to wątpić. Historia czasem odnosi się do „dziejowych” wydarzeń artystycznych, spektakli, ale chyba jednak bardziej w skali mikro. Na co dzień bowiem tracimy człowieka, miejsce pracy, nadzieję.

A wspomniana pięćdziesiątka ma znaczenie dlatego tylko, że każe myśleć o wszystkim przez pryzmat radości z tego, co w danej chwili. Nie chcę traktować pracy jako procesu, który zmienia czyjeś życie, w szczególności moje. Chcę po prostu dalej pielęgnować przyjemność z życia i pracy.

SOBIERSKI W jednym z wywiadów powiedziałeś: „Dzisiaj prawdziwi hippisi mają przerąbane. W przyszłości chciałbym jednak mieć tyle pieniędzy, by osiąść na wsi i być z dala od tego całego zamętu współczesnego świata”. Teatralny hippis chce spokoju?

STUDNIAK Tak. Spokój i jeszcze raz spokój. Swoją drogą... udało mi się po części ten plan zrealizować. Żyję na wsi, z ukochaną i psem, a, o ironio, czas pandemii w pierwszych tygodniach zdawał mi się spełnieniem marzeń. Mogłem w spokoju, bez obowiązków, delektować się przyrodą, w ciszy i harmonii z samym sobą.

Chciałbym jednak dokonać pewnej aktualizacji – dzisiaj prawdziwych hippisów tak naprawdę nie ma. Gdy spotykam swoich kolegów, właśnie dawnych hippisów, to przysiadamy przy kominku na drobnej gawiedzi, zawinięci w pledzik i marudzimy. Walka z takim stanem rzeczy nie ma większego sensu. Takie czasy, taki wiek. Chociaż uważam, że i tak nadal trzymam fason. Gdy patrzę na swoich niektórych równolatków, czerpię satysfakcję z mojego życiowego rock’n’rolla, który cały czas się we mnie tli. ■