

Król Lalek

AUTOR: KAROL SUSZCZYŃSKI

Pomysłowy, charyzmatyczny, temperamentny i nieustępliwy.

Skupiał wokół siebie ludzi, którzy dla realizowania różnych inicjatyw – czy to artystycznych, czy społecznych – gotowi byli poświęcać każdą wolną chwilę.

■ Gdyby nie on, Białegostoku nie nazywano by dziś stolicą polskiego lalkarstwa. Był reżyserem teatru lalek, jego aktorem, autorem sztuk i adaptacji. Jako dyrektor pracował w Białostockim Teatrze Lalek, Teatrze Lalka w Warszawie oraz Teatrze Lalek Banialuka w Bielsku-Białej. Jako reżyser współpracował z kilkudziesięcioma teatrami w kraju i za granicą. W stolicy Podlasia powołał do życia Studium Aktorskie Teatru Lalek, które w niedługim czasie zmieniło się w zamiejscowy Wydział Lalkarski warszawskiej PWST, gdzie nie tylko pełnił funkcję prorektora, ale przez wiele lat był przede wszystkim znakomitym pedagogiem. W końcu jako pierwszy w wolnej Polsce otworzył prywatny Teatr 3/4 z siedzibą w niewielkiej wsi Zusno niedaleko Suwałk. Za swoje osiągnięcia odznaczony został m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżami Kawalerskim i Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, medalami i odznakami. Liczne nagrody za spektakle trudno wymienić...

Krzysztof Rau urodził się 1 lipca 1937 roku w Kleszewie – niewielkiej wsi oddalonej kilka kilometrów od Pułtuska. Liczący przeszło tysiąc hektarów majątek opuścił wraz z matką, babką i ciotką zaraz po wybuchu II wojny światowej (ojca wcielono do armii, kontakt z nim urwał się na przeszło czterdzieści lat). Po dłuższej tułaczce – wiodącej przez Warszawę aż na Lubelszczyznę i z powrotem – rodzina postanowiła udać się do Bydgoszczy, gdzie mieszkała jedna z kuzynek. Tam Rau przeczekał wojnę, ukończył szkołę podstawową i poszedł do liceum. W październiku 1952 roku edukację na kilka miesięcy przerwał pobyt w areszcie, do którego trafił pod zarzutem uczestniczenia w podziemnym harcerstwie (w trakcie rewizji mieszkania w jego pokoju znaleziono ulotki

i zakazane wydawnictwa). Osadzony w schronisku dla nieletnich w Nowem nad Wisłą, podjął nawet próbę ucieczki, ale po kilku dniach wrócił, szczęśliwie nie ponosząc konsekwencji. Wyrok Sądu Apelacyjnego ogłoszony na początku 1953 roku zamienił poprawczak na nadzór kuratorski do osiągnięcia pełnoletności, dzięki czemu młody Krzysztof mógł kontynuować edukację.

To właśnie w tamtym okresie Rau po raz pierwszy zetknął się z teatrem. Spektakl, który wówczas zobaczył (*Sługa dwóch panów* Carla Goldoniego w reżyserii Marii Szczęsnej z Pomorskiego Teatru Młodego Widza w Bydgoszczy), wywarł na przyszłym twórcy wrażenie tak silne, że wielokrotnie wracał do niego we wspomnieniach. Ważne dla kształtowania się jego artystycznej osobowości było też pierwsze wydanie *Dramatów* Jeana-Paula Sartre’a (PIW, 1956), z którym podobnie nie rozstawał się przez długi czas. Ale planów związanych z teatrem jeszcze nie miał.

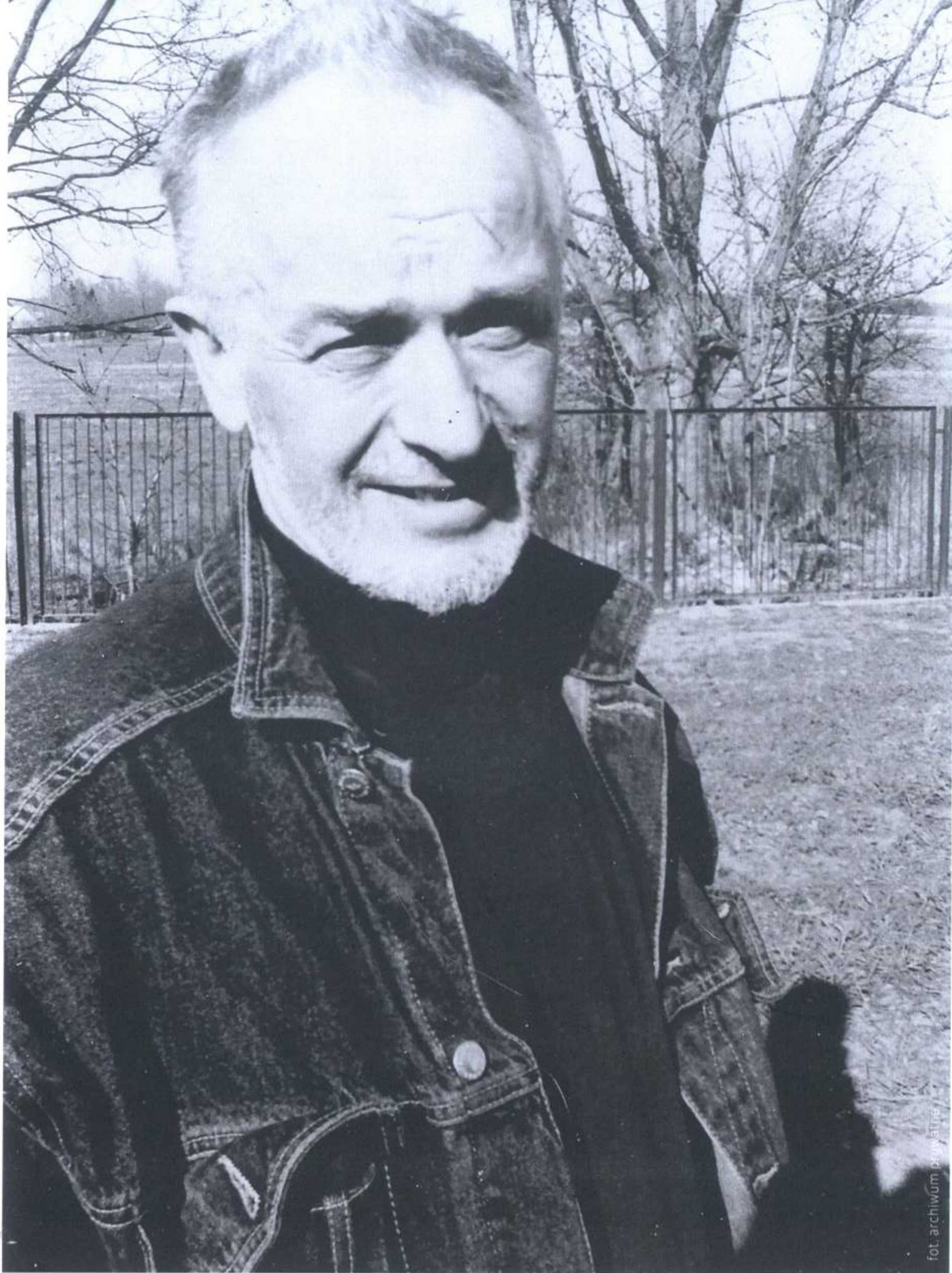
Po maturze, wbrew namowom matki, która sugerowała medycynę, wybrał Wydział Prawa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (choć w domu powiedział, że zdaje na budownictwo okrętowe Politechniki Gdańskiej). Po roku z powodów rodzinnych przerwał studia i przeprowadził się do Wrocławia, gdzie nie wytrwał długo. Wrócił do stolicy Wielkopolski i ponownie podjął studia. Równocześnie zaczął szukać pracy, by móc się samodzielnie utrzymać. Wówczas przeczytał w gazecie ogłoszenie o konkursie na adeptów sztuki w Teatrze Lalki i Aktora „Marcinek”. Czasu na podjęcie decyzji nie było wiele, bo konkurs odbywał się tego samego dnia. Mając w pamięci jedynie krótką, czterowersową rymówkę, udał się na przesłuchania, gdzie

zainteresowała się nim Irena Pikiel (podobno ówczesna dyrektorka „Marcinka” Joanna Piekarska miała spore wątpliwości, ale ostatecznie udało się ją przekonać). I tak, zupełnie niespodziewanie, otworzyły się przed Krzysztofem Rauem nowe możliwości, które były początkiem jego niezwykle dynamicznej kariery.

W sezonie 1959/1960 Rau odbył w „Marcinku” całoroczny staż, po którym został przyjęty do zespołu. Debiutował rolą Tygrysa w *Tygrys tańczy dla Szu-Hin* Anny Świrszczyńskiej w reżyserii Moniki Snarskiej (1959), choć już wcześniej wszedł w zastępstwo jako Narrator w *Bajkach i balladach* według Adama Mickiewicza w reżyserii Joanny Piekarskiej (1956). Tak pisał o tym okresie:

Teatr zaczyna mnie fascynować, pochłania bez reszty i to od momentu przekroczenia jego progów. Tu mogę się bawić jak szczęśliwe dziecko. Mogę też uczestniczyć w kreowaniu bytów idealnych. Nie w poprawianiu jakiejś ułomnej, zdegradowanej rzeczywistości, a w mówieniu o kondycji ludzkiej także w wymiarze transcendenalnym. [...] Już wiem, że zostanę w teatrze na zawsze¹.

Ale to nie Poznań miał być tym docelowym miejscem. Już kolejny sezon Rau przepracował w Teatrze Lalki i Aktora „Miniatura” w Gdańsku, gdzie zdobywał doświadczenie pod czujnymi spojrzeniami Alego Bunscha, Natalii Gołębskiej i Michała Zarzeckiego (tam też poznał Władysława Jaremę). Zapewne nie przez przypadek Zarzecki obsadził go w roli Firuz Szacha w przygotowanym z okazji jubileuszu dziesięciolecia upaństwowienia teatru *Zaklętym rumaku* Bolesława Leśmiana. Obecna na premierze Piekarska, która wówczas była już dyrektorką i kierowniczką artystyczną Teatru



Krzysztof Rau, lata osiemdziesiąte, Zusno

Lalek „Świerszcz” w Białymstoku, była tak zachwycona jego rolą, że zostawiła młodemu aktorowi bilecik o treści: „Firuz Szachu, jednym skokiem / wyląduj nad Białymstokiem”. Długo się nie zastanawiał.

Od początku sezonu 1961/1962 Rau został zatrudniony na stanowisku aktora lalkarza w białostockim „Świerszczu” (zdał też państwowy egzamin eksternistyczny). Szybko jednak awansował i już po trzech latach objął stanowisko kierownika literackiego. W tym czasie zaczął również pisać (pod pseudonimem Krzysztof Orski). Jako autor debiutował na scenie szczecińskiej „Pleciugi” sztuką *Tomek w krainie dziwów* w reżyserii Włodzimierza Dobromilskiego (1962), kolejna była *Zimowa przygoda* w reżyserii Piekarskiej w białostockim „Świerszczu” (1963). Aby przygotować się do nowych obowiązków w teatrze oraz rozwijać umiejętności dramaturgiczne, Rau zapisał się nawet na filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Wówczas przyszło nowe wyzwanie – Piekarska dopuściła go do pierwszej reżyserii. Artysta wykorzystał daną mu szansę i rozpoczął starania o dyplom

reżysera teatru lalek. Po trzech kolejnych realizacjach (*Misie Pysie*, 1964; *Skowronek*, 1966; *Kotek Protek*, 1967) zdobył konieczne uprawnienia zawodowe w 1968 roku. Wówczas też dostał możliwość wyjazdu na miesięczne stypendium do Moskwy i Leningradu, podczas którego oglądał zarówno głośnie spektakle Teatru na Tagance, jak i znakomite realizacje w Centralnym Teatrze Lalek. Doświadczenia te już niebawem znalazły swoje odbicie w nowych tytułach.

Jednak zanim do tego doszło, szykująca się do emerytury Piekarska wskazała go jako swojego następcę na stanowisku dyrektora białostockiego „Świerszcza”. I tak z początkiem sezonu 1969/1970 Krzysztof Rau stał się najmłodszym wówczas dyrektorem w polskich teatrach. Miał trzydzieści dwa lata i głowę pełną pomysłów, które natychmiast zaczął realizować. Tak pisał o tamtym czasie:

Zrobiłem rachunek mojego teatralnego sumienia. I powstała lista najpilniejszych potrzeb. Po pierwsze – musimy mieć jakieś własne miejsce w naszym Białymstoku, miejsce, w którym można nie tylko próbować, lecz także grać. Po drugie – mu-

simy sięgać również po repertuar dla dorosłych. Lubimy grać dla dzieci, ale nie możemy się kontaktować naszym teatrem wyłącznie z nimi. Po trzecie – musimy swoimi realizacjami przekonać białostoczan, że lalki mogą być atrakcyjne także dla widzów dorosłych. Po czwarte – musimy mieć szersze kontakty artystyczne z innymi teatrami, uczestniczyć w festiwalach, ale i organizować festiwale w Białymstoku².

Na realizację tych planów nie czekał długo. Już w pierwszym sezonie teatr zyskał stałą siedzibę w sali widowiskowej Domu Rzemiosła przy ulicy Warszawskiej 4/6. Widownia na ponad dwieście trzydzieści miejsc zapewniła bezpieczeństwo i stabilizację, choć „Świerszcz” cały czas kontynuował objazdy po województwie białostockim. Tego rodzaju działalność była wciąż normą większości polskich zespołów lalkarskich. Równolegle zaczęły się wyjazdy na festiwale krajowe i zagraniczne. W węgierskiej Békéscsabie teatr prezentował się już w 1970 roku, a dwa lata później wrócił z pierwszą nagrodą i złotym medalem z Festiwalu Złoty Delfin w Warnie. Od tej pory białostocka scena niejednokrotnie zachwycała widzów, krytyków i jurorów – tak było m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej w 1974 roku czy w trakcie Telewizyjnego Festiwalu Widowisk Lalkowych rok później.

Wraz z nową siedzibą Rau powołał też Scenę dla Dorosłych, która przynajmniej raz w sezonie miała wprowadzać ambitny i wykorzystujący lalkowe środki wyrazu repertuar (po kilku latach znalazł dla niej osobną przestrzeń w tak zwanych Spodkach – modernistycznych pawilonach wybudowanych na tyłach kościoła św. Rocha). Sukcesem była już pierwsza premiera, czyli *Kartoteka* Tadeusza Różewicza (1972), spektakl, w którym gościnnie rolę Bohatera zagrał sam Rau, a po kilku nieudanych próbach z jednym ze swoich aktorów zaproponował ją Henrykowi Dłuzińskiemu, pracującemu wówczas w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki. Aktorowi towarzyszył na scenie korowód lalkowych bytów – ni to przerośniętych kukieł, ni to olbrzymich pałub – które z perspektywy Bohatera były zacierającymi się we wspomnieniach postaciami.

Wprowadzenie repertuaru dla dorosłych przyniosło jeszcze jedną zmianę: w 1972 roku Teatr Lalek „Świerszcz” stał się Białostockim Teatrem Lalek – instytucją od tej pory otwartą na widza w każdym wieku, dającą mu możliwość doświadczania przeżyć dotąd niespoty-



fol. Irena Jarosińska / PAP

Białostocki Teatr Lalek, dyrektor Krzysztof Rau i kierownik pracowni plastycznej Zbigniew Żdaniec (1980)

kanych, bo jakże odmiennych i oryginalnych. „Scena dla Dorosłych stała się sprawdzianem i potwierdzeniem jakości zespołu aktorskiego. Zostało to zauważone przez krytyków teatralnych zajmujących się nie tylko lalkami”³ – konstatował po latach w rozmowie z Rauem Klemens Krzyżagórski.

Sukces *Kartoteki* był przyczynkiem do jeszcze jednej zmiany, choć nie przyszła ona od razu – mowa o całkowicie nowej i własnej siedzibie teatru. Ambicje Raua były ogromne: nie tylko pierwszy po wojnie, wymyślony od podstaw, budynek dla teatru lalek, ale też dwie sceny oraz pełne zaplecze techniczne i administracyjne w jednym miejscu. Pod koniec 1973 roku projekt był już gotowy, a teren pod budowlę wybrany – nowa siedziba miała powstać w parku Centralnym przy Wzgórzu Magdaleny (ul. Kalinowskiego 1). Rozpoczęte prace przerwało jednak postanowienie premiera Piotra Jaroszewicza z początku czerwca 1974 roku o zawieszeniu wszelkich inwestycji. Rau był jednak nieugięty i dzięki życzliwości dyrektora Białostockiego Kombinatoru Budowlanego Romana Kosińskiego budowę, choć nie do końca legalnie, rozpoczął. Trwała kolejnych pięć lat i możliwa była nie tylko dzięki licznym zabiegom Raua – czynionym w rozmaitych gremiach, od Wydziału Kultury Urzędu Woje-

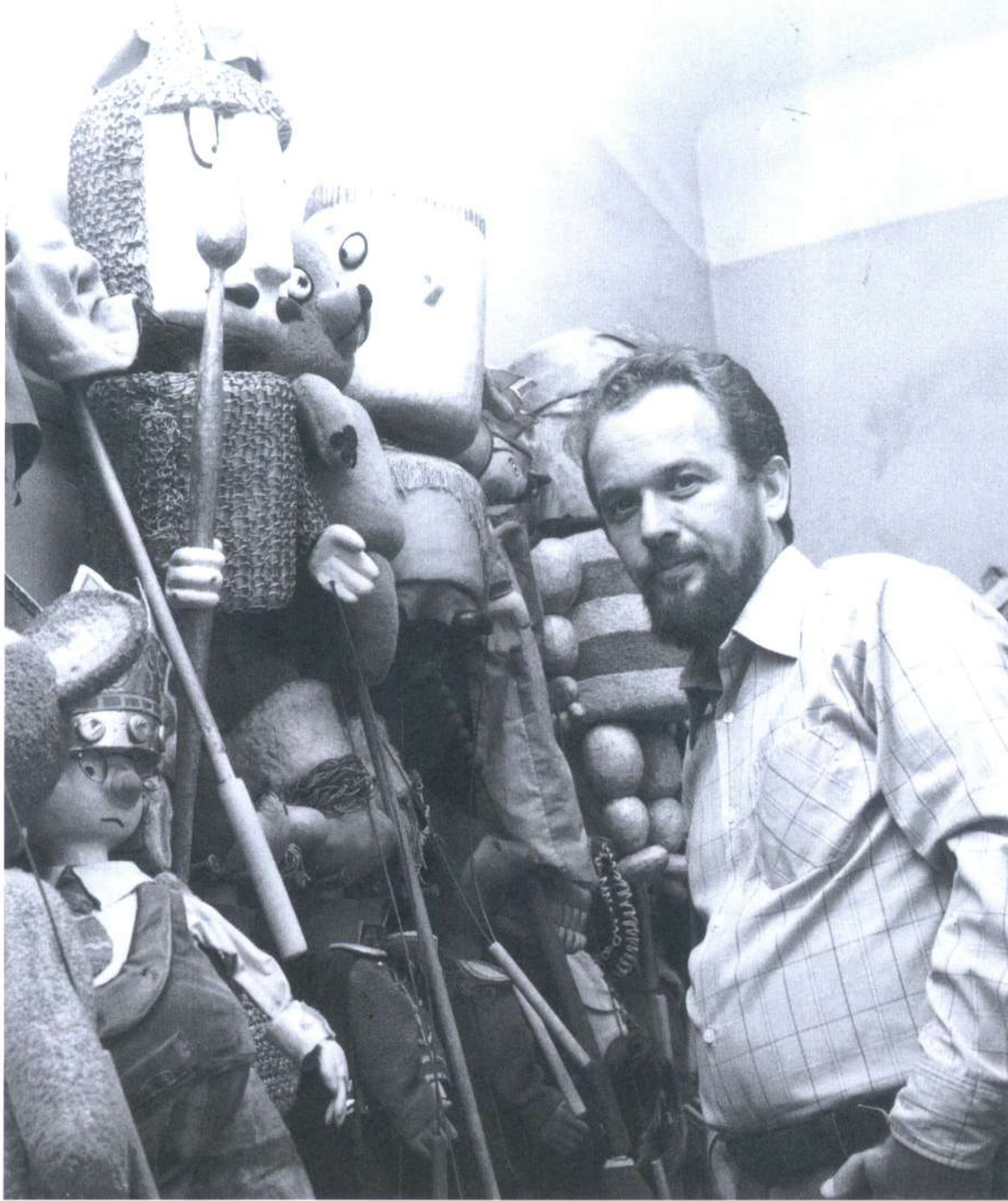
wódzkiego po władze centralne – ale też dzięki pomocy mieszkańców miasta, którzy w czynie społecznym wykonali część prac, gdy zabrakło pieniędzy z Ministerstwa Budownictwa. Ostatecznie nową siedzibę otwarto 18 grudnia 1979 roku. Jak wspominał Rau:

Praca nad *Kartoteką* stała się przyczyną naszego inwestycyjnego szaleństwa. Uzmysłowiła mi jednak, że nie tylko muszę wybudować budynek dla teatru, ale powinienem także powiększyć zespół i przyjąć z dziesięciu młodych, dobrze wykształconych aktorów lalkarzy. Ale skąd ich wziąć?!⁴

Namówiwszy do współpracy Klemensa Krzyżagórskiego (który kilka lat wcześniej brał czynny udział w przygotowaniach i otwarciu we Wrocławiu zamiejscowego Wydziału Lalkarskiego krakowskiej PWST) oraz Henryka Jurkowskiego, Rau przystąpił do prac nad powołaniem przyteatralnego studium kształcącego przyszłych aktorów lalkarzy (jego kształt konsultował także ze Zbigniewem Raszewskim i Janem Wilkowskim). Na egzaminy zgłosiło się blisko osiemdziesięcioro chętnych, ale rozpoczęcie działalności studium wstrzymał niespodziewanie państwowy dekret zabraniający funkcjonowania form pośrednich w kształceniu. I znów bez pełnej zgody ze strony państwa Rau rozpoczął nowe

przedsięwzięcie. Inauguracja Studium Aktorskiego Teatru Lalek odbyła się na początku października 1974 roku, a już w roku 1975 studium, dzięki wstawiennictwu Tadeusza Łomnickiego i zgodzie senatu warszawskiej PWST, przekształciło się w zamiejscowy Wydział Lalkarski w Białymstoku, dla którego Rau bardzo szybko zyskał nową siedzibę na ulicy Sienkiewicza 14 (choć równie szybką przeprowadzkę utrudnił przedłużający się remont).

Otwarcie wydziału w 1975 roku nastąpiło raptem kilka miesięcy po innym ważnym wydarzeniu – trzeciej już edycji Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek. Pomysł zorganizowania w Białymstoku przeglądu twórczości artystów lalkarzy należał oczywiście do Raua. Intencją przyświecającą imprezie, która miała w latach siedemdziesiątych aż pięć edycji (dwie ostatnie pod zmienioną nazwą – Festiwal Lalkarzy), było nakłonienie rodzimych aktorów teatru lalek do podejmowania autorskich działań, ale też pokazanie im najnowszych i najciekawszych osiągnięć artystów z zagranicy. Do Polski zaczęły przyjeżdżać najważniejsze nazwiska światowego formatu: Eric Bramall, Albrecht Roser, Jean-Loup Temporal czy Marta Cyfrinowicz. Drugim, równie ważnym wydarzeniem były zorganizowane trzykrotnie w latach osiemdzie-



fot. autor nieznany / zbiory archiwalne BTL

Krzysztof Rau, lata osiemdziesiąte

siątych Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek. W ramach tej imprezy do Białegostoku na kilkanaście dni zjeżdżały wszystkie polskie lalkowe teatry, by nawiązywać kontakty, wymieniać poglądy i oglądać się nawzajem. Ale było też drugie dno OSTL, nie do końca przez wszystkich akceptowane. Będący u szczytu kariery Rau czuł się bowiem tak silny w środowisku, że równocześnie z ważnymi i potrzebnymi działaniami dokonywał ukradkiem podziału na zespoły wiodące i nieliczące się, a wtórowali mu w tym białostoccy studenci, którzy rozdawali nagrody Pawi, Złotych Pawi, a nawet Super Knotów z Pawimi Piórami dla najgorszych spektakli festiwalu. Takie działania oczywiście oburzały niektórych twórców czy dyrektorów, co jeszcze bardziej zwiększało dystans między teatrami.

Był to równocześnie okres, kiedy Rau czuł już pewne zmęczenie pracą w BTL. Szczęśliwie upadek komunizmu i różne zmiany w strukturach szeroko pojętego teatru otworzyły drogę do nowych wyzwań – poza Białymstokiem. W niespełna dwa tygodnie po zakończeniu Spotkań, 1 czerwca 1989 roku, Rau został dyrektorem artystycznym Teatru Lalka w Warszawie. Plany miał ambitne – chciał przywrócić świetność teatru z czasów dyrekcji Jana Wilkowskiego, planował też uruchomienie

stałej sceny dla widzów dorosłych – ale stolica nie była na nie gotowa (ponadto przeszkodami okazały się niemożliwość przebudowy wnętrza w Pałacu Kultury i Nauki oraz trudność łączenia funkcji dyrektora w Warszawie i prorektora PWST do spraw wydziałów zamiejscowych w Białymstoku). I choć w ciągu krótkiej, bo trwającej raptem trzy lata kadencji wyciągnął teatr z kryzysu, to koncepcji nie zrealizował. Nie byłby jednak sobą, gdyby widząc, co się dzieje, nie szykował planu awaryjnego – a ten zakładał otwarcie pierwszego w wolnej Polsce prywatnego teatru lalek.

Teatr 3/4 rozpoczął swoją działalność 27 października 1992 roku w niewielkiej wsi Zusno kilka kilometrów na północny wschód od Suwałk. Inauguracyjna premiera *Wakacji smoka Bonawentury* Macieja Wojtyszki w reżyserii Raua (która odbyła się co prawda w Teatrze Szkolnym białostockiej PWST) zwróciła uwagę środowiska i krytyków, dzięki czemu zespół szybko ruszył w trasę. Rau wspominał: „Teatr 3/4 rozpoczyna nieustającą wędrówkę w poszukiwaniu swojego widza, i [...] tożsamości. Gramy nawet w salach gimnastycznych, wszędzie tam, dokąd nas zawołają, abyśmy ze spektaklem przyjechali”⁵. W krótkim czasie 3/4 stał się jednym z najważniejszych polskich zespołów teatralnych, który przez osiem lat

istnienia pokazywał swoje spektakle na całym świecie – zwłaszcza *Gaję* (1996) i *Metamorfozy* (1998). Artyści występowali m.in. w Stanach Zjednoczonych, Francji, Japonii, Korei, na Tajwanie, w Meksyku, Danii, Portugalii czy Holandii. Za tę inicjatywę Rau otrzymał w 1996 roku Paszport „Polityki” – jak twierdził, najważniejszą nagrodę artystyczną w życiu.

Sukcesy Teatru 3/4 zwróciły uwagę władz Bielska-Białej, które w 1996 roku zaproponowały Rauowi objęcie stanowiska dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Lalek Białaluka. Jego pomysł na zmianę funkcjonowania tej instytucji był jak na tamte czasy nazbyt przełomowy. Rau bowiem przekształcił teatr w Ośrodek Teatralny Białaluka, składający się z małych, kilkusobowych zespołów, pozyskujących granty na swoje realizacje. Miał to być model podpatrzony na zachodzie Europy, ale mimo kilku ciekawych oraz nagrodzonych na festiwalach spektakli nie miał szansy się przyjąć, a Rau po trzech latach starań – zgodnie z podpisanym wcześniej kontraktem – odszedł z Białaluki. Od tamtego momentu nie był już tak aktywny, choć cały czas reżyserował, a nawet wrócił na uczelnię, gdzie prowadził zajęcia, w ramach których studenci przygotowywali autorskie, małoobsadowe i łatwe w transporcie spektakle, dające możliwość promowania ich jako młodych i zdolnych artystów teatru lalek czy to na gościnnych występach, czy na festiwalach. Dla wielu z nich był to początek kariery.

Ostatnie lata Krzysztof Rau spędził, podróżując między dwoma najukochańszymi miejscami w kraju – Białymstokiem, dla którego zrobił tak wiele, i Zusnem, które było dla niego cichą i urokliwą przystanią. Odszedł 21 grudnia 2022 roku. Zostają po nim wspomnienia wielu wspaniałych i nagradzanych spektakli, liczne anegdoty z prób i zajęć, wdzięczność tych wszystkich, którzy z nim pracowali lub się od niego uczyli. Nie jest przypadkiem, że wybitny polski plakacista Stanisław Zagórski w 2007 roku publicznie przywitał Raua, nazywając go Królem Lalek – był on bowiem jedną z najciekawszych osobowości polskiej sztuki lalkarskiej drugiej połowy XX wieku. ■

1 ■ K. Rau, *Autolustracja*, Łomża 2009, s. 23.

2 ■ K. Rau, *Zanim wystartował pierwszy festiwal*, [w:] *Nasz BTL. Festiwal 1972, 1973, 1975, 1977, 1980, 1984, 1987, 1989, 2015*, koncepcja, oprac., red. K. Suszczyński, Białystok 2015, s. 9.

3 ■ *Teatr budowany*, [z K. Rauem rozmawia K. Krzyżagórski], [w:] *Nasz BTL*, koncepcja, oprac., red. M. Waszkiel, Białystok 2013, s. 73.

4 ■ K. Rau, *Autolustracja*, dz. cyt., s. 52.

5 ■ Tamże, s. 160.