

# Mieczysław Klimowicz

---

Zbigniew Raszewski (5 kwietnia 1925  
- 7 sierpnia 1992)

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 84/3/4, 237-247

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ZBIGNIEW RASZEWSKI

(5 kwietnia 1925 – 7 sierpnia 1992)

Kiedy w upalny dzień 13 sierpnia na cmentarzu Powązkowskim towarzyszyliśmy Zbigniewowi Raszewskiemu w ostatniej jego ziemskiej drodze, z uczuciem niepowetowanej straty łączyła się refleksja, stanowiąca główny motyw przemówień pożegnalnych, że oto odchodzi od nas wybitny humanista i oryginalny uczony, że świat nasz uległ pomniejszeniu o wartości istotne, szczególnie cenne w okresie zmian i zamętu, jakie obecnie przeżywamy. Przyjaciele, koledzy i czytelnicy dzieł Zbigniewa Raszewskiego zawsze odnosili wrażenie, że ma on świadomość wykonywania ważnej misji i podporządkowuje jej z żelazną konsekwencją wszystkie swoje siły i zdolności, mimo iż życie osobiste nie szczędziło mu trosk i cierpień. Misją tą był program stworzenia nowoczesnej teatrologii w Polsce czy też nauki o teatrze jako ważnej dziedziny kultury narodowej. Na łamach „Pamiętnika Teatralnego”, którego redakcją *pars magna fuit*, zarówno powstała swoista rekonstrukcja nie istniejącej właściwie historii dramatu i teatru, jak i ukształtowała się koncepcja teatrologii jako dziedziny interdyscyplinarnej, łączącej różne nauki o własnych metodologiach, i stawiająca sobie za cel odtworzenie kształtu spektaklu oraz określenie jego roli w sztuce i kulturze. Wprawdzie już w okresie międzywojennym nauka o teatrze w Polsce miała swoje osiągnięcia i po wojnie wybitnych przedstawicieli, by wymienić tylko Stefanę Skwarczyńską, to jednak dopiero Zbigniew Raszewski poświęcił się temu zadaniu całkowicie, stworzył warunki do rozwoju nowej dyscypliny i własnym dorobkiem, którego finalnym osiągnięciem była pierwsza synteza, historia teatru polskiego, udowodnił jej niekwestionowaną przydatność.

Dla należytej interpretacji biografii naukowej Zbigniewa Raszewskiego konieczne jest sięgnięcie do „źródeł”, do lat jego młodości i wchodzenia w wiek męski w czasie wojny. Urodził się 5 kwietnia 1925 w Poznaniu, skąd wkrótce (w 1930 r.) wraz z ojcem, Janem, oficerem Wojska Polskiego, i matką, Walerią z Łazarewiczów, przeniósł się do Bydgoszczy, gdzie uczęszczał do szkoły powszechnej Rodziny Wojskowej; przed wybuchem wojny zdążył ukończyć II klasę Gimnazjum Humanistycznego oraz Miejskiego Konserwatorium Muzycznego. Kiedy ojciec dostał się do niewoli sowieckiej i przebywał w obozie w Starobielsku (zginął w r. 1940), syn musiał podjąć pracę w odlewni żelaza, aby zarobić na utrzymanie własne i matki. Założył z kolegami konspiracyjną drużynę harcerską, która zajmowała się m.in. zbieraniem broni. Gestapo wpadło jednak na trop organizacji i 24 kwietnia 1940 został wraz z innymi aresztowany; na ostrym śledztwie przebywał 9 miesięcy i tylko dzięki życzliwo-

ści niemieckiego lekarza, który postawił fałszywą diagnozę, stwierdzając, iż więzień ma gruźlicę w ostatnim stadium i miesiąc życia przed sobą, wyszedł na wolność w styczniu 1941. Podjął też zaraz pracę w fabryce czekolady „Lukullus”; w gronie samokształceniowym młodzieży ucząc się m.in. języków obcych i muzyki, wystawiał sztuki Fredry w domowym teatrze lalek. Od stycznia 1943 grupa ta została przydzielona do łączników bydgoskiego garnizonu Armii Krajowej, a Zbigniew Raszewski jako jej dowódca używał pseudonimów: „Jerzy” i „Alojzy”<sup>1</sup>.

Po wojnie należał do grupy, która zorganizowała gimnazjum, gdzie 3 października 1945 zdał maturę; w tymże roku zapisał się na polonistykę w Uniwersytecie Poznańskim, kontynuując równocześnie przez dwa lata studia w Konserwatorium Muzycznym. Na seminarium prof. Zygmunta Szweykowskiego, już jako jego asystent (od r. 1948), uzyskał magisterium na podstawie rozprawy *Twórczość dramatyczna Tadeusza Rittnera* i egzaminu zdanego 22 października 1949. Wkrótce, 27 listopada 1951, obronił pracę doktorską pt. *Twórczość dramatyczna Gabrieli Zapolskiej*. Wątki Rittnera i Zapolskiej będą się odtąd stale przewijały w jego publikacjach, a o swoim promotorze zachowa wdzięczną pamięć. Fragment rozprawy o Zapolskiej ogłosił w „Pamiętniku Literackim” (1951, z. 2) Tadeusz Mikulski, dzięki czemu na jej autora zwrócił uwagę Leon Schiller, który poszukiwał partnerów do badań teatralnych. Mimo wielu trudności udało mu się ściągnąć Raszewskiego do sekcji teatru Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie w styczniu 1953. Raszewski przybył do stolicy wraz z małżonką, koleżanką ze studiów polonistycznych, Anną Micewicz, i rozpoczął nowy okres swego życia. Po śmierci Schillera w r. 1954 objął, zgodnie z wolą wybitnego reżysera, funkcję kierownika Sekcji Teatru i tym samym został jakby kontynuatorem programu badawczego realizowanego przez Schillera w „Pamiętniku Teatralnym”. W stopce redakcyjnej zeszytu 1 z 1956 r. tego czasopisma pojawia się po raz pierwszy informacja: „Redaktor: Bohdan Korzeniewski; zastępca redaktora: Zbigniew Raszewski”, w rok później zaś, w zeszytcie 1 z r. 1957, czytamy: „Redagują: Bohdan Korzeniewski i Zbigniew Raszewski”. I tak już pozostanie do końca.

Ten szczęśliwy związek młodego, znakomicie przygotowanego i utalentowanego filologa z wybitnymi twórcami i praktykami teatru, uprawiającymi także naukową refleksję nad teatrem i jego historią, zaowocował szczególnie pomyślnie dla powstającej dyscypliny. Wprawdzie już wkrótce Raszewski stał się czołową postacią w redakcji i głównym organizatorem badań teatralnych w Polsce, skupionych wokół „Pamiętnika”, co było wynikiem przede wszystkim własnych sukcesów naukowych i talentów organizacyjnych redaktora, to jednak formuła nowej nauki mogła się ukształtować tylko w stałej dyskusji z ludźmi teatru, takimi jak Leon Schiller, Bohdan Korzeniewski, Kazimierz Dejmek, Jerzy Grotowski. Jeślibyśmy chcieli wyznaczyć w biografii naukowej Zbigniewa Raszewskiego, a zarazem w rozwoju teatrologii istotne cezury, to za szczególnie ważne wydarzenie – idąc w porządku chronologicznym – należy uznać ukazanie się w r. 1959 poszerzonego zeszytu (1/3) „Pamiętnika Teatralnego”, poświęconego w całości polskiemu teatrowi romantycznemu, z pod-

---

<sup>1</sup> Dane dotyczące biografii oparte są na informacjach p. Anny Raszewskiej i na dokumentach, które znajdują się w jej posiadaniu.

stawowym wkładem autorskim Raszewskiego. Poprzedził to zeszyt 3/4 r. 1957 z jego artykułem pt. *Paradoks Wyspiańskiego*, o podobnym nastawieniu badawczym, związanym z traktowaniem tekstu dramatu jako scenariusza teatralnego. Zeszyt romantyczny wywołał ferment intelektualny, jaki zwykle towarzyszy wybitnemu wydarzeniu w nauce, o czym świadczą liczne recenzje, w tym słynna apologia ogłoszona przez Kazimierza Wykę w „Nowej Kulturze” (1960, nr 5) pt. *Chwałę teatrologów*, zaskoczonego, jak wielu innych, oryginalnością osiągnięć badawczych młodej nauki o teatrze. Warto więc, choć w sposób niedoskonały, podjąć próbę odtworzenia z bibliografii prac Raszewskiego, jak wyglądała droga dochodzenia do tego sukcesu.



Zbigniew Raszewski

Zwraca uwagę przede wszystkim niezwykle szerokie pole eksploracji nie przetartych jeszcze w ogóle szlaków historii teatru wraz z refleksją nad metodologią i teorią nowej dyscypliny. Oprócz wspomnianych już wątków, twórczości dramatycznej Rittnera i Zapolskiej, od których zaczynał działalność naukową, w tym pierwszym okresie do r. 1959 Raszewski poddaje krytycznej analizie systematycznie, epoka po epoce – przeważnie czyni to jednocześnie – cały obszar dziejów teatru polskiego. Na przykładzie studiów poświęconych okresowi staropolskiemu widać wówczas, na początku drogi, że weryfikacji stanu źródeł towarzyszy pełna świadomość założeń nowej dyscypliny, o której po latach w wykładzie inauguracyjnym w warszawskiej Wyższej Szkole Teatralnej powie, że przedmiot jej zainteresowań stanowią następujące elementy:

wpływ świata zewnętrznego na przedstawienie, samo przedstawienie, oddziaływanie przedstawienia na świat zewnętrzny, inaczej mówiąc, życie teatru, jego arcyzm, jego kultura, bo

gdzie mowa o jego oddziaływaniu, tam zjawia się kwestia wartości, a więc można i trzeba mówić o kulturze<sup>2</sup>.

Zatem obok ważnych pytań z zakresu historii polskiej sceny, zawartych np. w artykule z r. 1955: *Jeszcze o teatrze zawodowym w dawnej Polsce. 1. W kręgu teatru jarmarcznego. 2. Kiedy odbyła się warszawska premiera Szekspira? 3. Ackermann w Warszawie* (PT 1955, z. 1)<sup>3</sup>, czy w hasłach do *Enciclopedia dello spettacolo* poświęconych teatrowi w Gdańsku i teatrowi jezuickiemu — znajdujemy artykuły, rozprawy i edycje tekstów, usiłujące zgodnie z założeniami nowej dyscypliny odkryć tajemnice dawnej sceny, gry aktorskiej i inscenizacji jako elementów niezbędnych do odtworzenia kształtu spektaklu. Już w r. 1953 natrafiamy w „Pamiętniku Literackim” na artykuł Raszewskiego pt. *Scena teatru staropolskiego*; w rok później ogłosił wspólnie z Barbarą Król i Stanisławą Mrozińską studium *Inszenizacja „Iudicium Paradis” na Wawelu w r. 1522* (PT 1954, z. 1), a w opublikowanej w r. 1956 księdze zbiorowej *Odrodzenie w Polsce* przedstawił *Stan badań nad inscenizacją teatru staropolskiego*. W rozprawie z r. 1957 *Porcelanowa Arlekinada* zwrócił uwagę na nietypowe źródło do dziejów gry aktorskiej, jakim były figurki z saskiej porcelany Kändlera, i zarazem sformułował program badań nad komedią *dell'arte* w Polsce (PT 1957, z. 1).

Kapitałne znaczenie mają dwie edycje. Pierwsza to opublikowany w r. 1953 w „Pamiętniku Teatralnym” (z. 3) wstęp do rozprawy Józefa Furttenbacha, XVII-wiecznego niemieckiego „konstruktora teatrów”, pt. *Scienza di comedia*, którą to książkę Raszewski również przełożył i wydał w Ossolineum w r. 1958 pt. *O budowie teatrów*. Wprowadza ona znakomicie jako podręcznik w arkana iluzjonistycznej sceny pudełkowej, której zdobycze przeniósł z Włoch do Niemiec i udoskonalił Furttenbach, zdobycze doceniane również w Polsce. Prawie 60-stronicowy wstęp Raszewskiego jest pierwszą na naszym terenie rozprawą o rozwoju tej sceny w Europie i w dawnej Polsce.

Drugą z tych ważnych edycji stanowi opublikowany z inicjatywy Raszewskiego w „Pamiętniku Teatralnym” w r. 1953 (z. 3) przekład Mariana Plezi IX księgi dzieła Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *O poezji doskonałej*, której rozdziały 1–7 są zapewne notatkami z wykładów rzymskich o konstrukcji teatrów, mającymi szczególną wartość dla dziejów polskiej sceny jezuickiej. Tekst jednak znany z kopii niewiadomego pochodzenia, prawdopodobnie niekompletny, o niełatwych nieraz do określenia związkach wykładu z załączonymi rysunkami machin i urządzeń, przedstawia dziś dla historyka teatru trudny do rozwiązania rebus. Problem ten sygnalizuje Raszewski we wstępie do przekładu, o wielkim zaś znaczeniu, jakie przywiązywał do tego typu analizy, świadczą kontynuacje prób rozwiązywania owej zagadki. Po kilku latach w artykule *Psalterion mechaniczny w „Poetyce” Sarbiewskiego* (PT 1973, z. 1) objaśnia przekonywująco jeden z rysunków, a po kilkunastu (1990) proponuje nową, pogłębioną wersję interpretacji rękopisu, opatrując ją tytułem *Trudny rebus*, który to tytuł nadaje całej książce mieszczącej ową rozprawę.

<sup>2</sup> Z. Raszewski, *Cel i zakres historii teatru*. W: *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*. Wrocław 1990, s. 14.

<sup>3</sup> PT oznacza w skrótach lokalizacyjnych „Pamiętnik Teatralny”.

Do tej grupy prac zaliczyć należy również klasyczną już dziś w teatrologii pozycję, mianowicie obszerną rozprawę *Partytura teatralna* (PT 1958, z. 3), rozpatrującą od strony teoretycznej i historycznej to fundamentalne dla teatru zagadnienie, analogiczne do partytury muzycznej i baletowej. W rozprawie tej znajdujemy kapitalną obserwację, rozwiniętą w r. 1968 w konspieku artykułu zamówionego przez Instytut Badań Literackich i wydrukowanego dopiero w r. 1990 w książce *Trudny rebus*, pt. *Zasada NiG*. Raszewski na podstawie analizy typowej klasycystycznej komedii, jaką jest *Fircyk w zalotach* Zabłockiego, udowodnił, że w samym tekście tej sztuki, w wypowiedziach postaci, znajdują się szczegółowe zapisy systemu gry, zgodne ze starą zasadą retoryczną: „*Nihil in gestu nisi in verbis*” (NiG). Był to bowiem teatr intelektualny, w którym autor znający reguły sztuki retorycznej w tekstach monologów i w tekstach dialogów narzucał rygorystycznie sposób gry. W wieku XVIII widzimy korozję tego systemu na rzecz oddziaływania obrazami, co trwa do dziś.

Obok spraw podstawowych dla ukształtowania się nowej dyscypliny prowadził Raszewski szerokie kwerendy źródłowe, penetrował sam i przy współpracy autorów związanych z „Pamiętnikiem Teatralnym” właściwie cały obszar historii sceny polskiej, stanowiącej dotąd przeważnie *terra incognita*. Wiedziony niezawodną intuicją badacza, sporo czasu poświęcał już od r. 1952 problematyce ziem zachodnich i północnych, terenom styku dwu kultur: polskiej i niemieckiej; serię studiów i szkiców zakończył wydaną w r. 1955 pionierską książką *Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska*. W tym pierwszym okresie liczne artykuły i wypowiedzi Raszewskiego w „Pamiętniku”, czasem ukryte pod firmą redakcji, dotyczą także teatru w. XIX i XX, m.in. Moniuszki, Bałuckiego, Modrzejewskiej, Wyspiańskiego (cenna rozprawa o artyście i jego teatrze — *Paradoks Wyspiańskiego*), Leona Schillera.

Już w r. 1954 natykamy się w bibliografii prac Raszewskiego na zainteresowanie Oświeceniem, zapoczątkowane notatką na temat ciekawej dramy pt. *Burmistrz poznański* (PT 1954, z. 3), kontynuowane rozprawą „*Krakowiaken und Goralen*”, o wystawieniu w Wiedniu słynnej sztuki Bogusławskiego (PT 1956, z. 3/4). Studia te zapowiadały ważne osiągnięcia w czasie późniejszym; za punkt dojścia i największy sukces Raszewskiego i polskiej teatrologii w omawianych latach należy uznać wspomniany już zeszyt romantyczny „Pamiętnika Teatralnego” z r. 1959, przede wszystkim zamieszczone w nim rozprawy Raszewskiego *Słowacki i Mickiewicz wobec teatru romantycznego* oraz *O teatralnym kształcie „Balladyny”*. Aby docenić wagę wydarzenia, trzeba sobie uzmysłwić, że w okresie romantyzmu w Polsce nie grano najwybitniejszych poetów emigracyjnych, nie powstała zatem tradycja teatru romantycznego, co było powodem trudności w późniejszych inscenizacjach tych sztuk, a nawet zrodziło przekonanie, głoszone w przedwojennej szkole, iż mają one wyłącznie literacki charakter, iż są to właściwie „*Lesedramen*”, nie przeznaczone do wystawiania na scenie. Istniały wprawdzie sygnały o związkach lekcji XVI *Literatury słowiańskiej* i *Dziadów* z tzw. Cyrkiem Olimpijskim i wypowiedzi Leona Schillera o niezwykłej teatralności dramatów Słowackiego, nikt jednak nie podjął badań w tej dziedzinie. Raszewski, co należy podziwiać, w czasie krótkich pobytów zagranicznych: kilkudniowego w r. 1955 w Anglii i miesięcznego w r. 1956 w Paryżu, wyposażony już w wiedzę o mechanizmach sceny i budowie teatrów, zbadał ich stan i charakter w tych dwu głównych metro-

poliach europejskich w okresie, kiedy uczęszczali do nich Mickiewicz i Słowacki. Stwierdził, że rozwijał się tam bogaty przemysł teatralny, oparty przede wszystkim na repertuarze melodramatu romantycznego, dla którego dzięki najnowszym wtedy wynalazkom stworzono prawie filmowe środki iluzji (ruchome panoramy, dioramy, „cyrk olimpijski”, tj. kombinacja sceny pudełkowej z areną cyrkową, *etc.*).

Raszewski przekonująco udowodnił, że sztuki naszych czołowych romantyków, a zwłaszcza Słowackiego, napisane były dla konkretnych teatrów, grających w Londynie i Paryżu, a nie istniejących w kraju. W zakończeniu swojego studium *Słowacki i Mickiewicz wobec teatru romantycznego* stwierdzał:

Polski teatr romantyczny jest przecież do dzisiaj cieniem — wcale nie dlatego, że nasi najlepsi dramaturgowie pisali na Zachodzie (bardzo wiele na tym skorzystali), ale dlatego, że ich dramatów nigdy nie zagrano na instrumencie, na który je napisano. Sceniczne dzieje tego dramatu zaczęły się w teatrze nastrojonym antyromantycznie. Na domiar złego w teatrze, który poprzedniej faktury romantycznej nigdy do końca nie opanował. Tej klęski nikt już pewnie nie odrobi. [PT 1959, z. 1/3, s. 37]

Krytyka uznała zeszyt romantyczny „Pamiętnika Teatralnego” za wielkie wydarzenie w humanistyce, najgorętszą zaś pochwałę nowej dyscypliny i jej głównego twórcy wygłosił Kazimierz Wyka, szczególnie uwrażliwiony na wszelkie nowości i oryginalność myśli w nauce o literaturze i w dziedzinach pokrewnych. Po krótkiej charakterystyce dotychczasowych osiągnięć teatrologii, prac Stefanii Skwarczyńskiej i Ireny Sławińskiej nazwał, cytując wypowiedź Iwaszkiewicza, ów zeszyt romantyczny z głównymi rozprawami Raszewskiego „jedną z najciekawszych ksiązek, jakie powstały u nas w czasach ostatnich”. Wyka stwierdzał, że dla wyodrębnienia się nowej dyscypliny musi być „przedmiot poddany badaniu, metoda prowadząca badanie, cel założony przy podjętym postępowaniu badawczym” w związku z czym w trakcie wyodrębniania się teatrologii od historii literatury nie wszystko było jasne.

teatrolog *veteri modo*, który rejestrował budynki teatralne, kostiumy, dekoracje, nawet sylwetki aktorów, gromadził po prostu szczegóły anatomii opisowej teatru, a nie sięgał jeszcze do tego, co istotne — do fizjologii teatru [...]. Tymczasem tę fizjologię teatr dzieli ze swą najbliższą dyscypliną, z historią literatury, ponieważ jej podstawę stanowi na ogół tekst dramaturgiczny spisany w słowach.

Odkrycia teatrologów — stwierdza Wyka — mają coś z „jajka Kolumba”, bo przyjąć trzeba, że:

tekst dramaturgiczny stanowiąc główny składnik w fizjologicznym centrum teatru, mianowicie w widowisku, w spektaklu, posiada cechy nie dostrzegane przez historyka literatury, a także w tym dopiero otoczeniu, odmiennym niż półki z wydrukowanymi dramatami, tłumaczy swe cechy i właściwości.

Sądzę, że jest to najgłębsze ujęcie istoty ówczesnego przełomu, a zarazem całkowita aprobata dzieła Zbigniewa Raszewskiego.

Łączy on dwa rzadko chodzące ze sobą w parze znamiona: precyzję dowodów z fantazją naukową, solidną podbudowę z umiejętnością postawienia nieoczekiwanych wniosków. To bardzo dobra para uzdolnień.

– kończy Wyka ową charakterystykę<sup>4</sup>. Warto dodać, że studia Raszewskiego nad teatrem romantycznym rozwiały obawy nawet teatrologów, że nowa dyscyplina sprawdza się na przykładzie dzieł drugorzędnych, pisanych tylko dla teatru i nie przeznaczonych do czytania, natomiast nie można jej jakoby zastosować do arcydzieł<sup>5</sup>.

Na zakończenie charakterystyki pierwszego okresu działalności naukowej Zbigniewa Raszewskiego, okresu zwińczonego tak wielkim sukcesem, który ostatecznie przypieczętował powstanie nowoczesnej teatrologii, nie sposób pominąć opublikowanych wtedy, tj. w latach 1951 – 1959, przykładów refleksji nad historią teatru, nad przyszłą syntezą, a także systematycznie prowadzonych prób stworzenia dla niej bazy źródłowej. Już w r. 1955 na ogólnopolskiej konferencji w sprawie badań nad sztuką Raszewski wygłosił referat *O historii teatru w dziesięcioleciu. Osiągnięcia i postulaty* (PT 1955, z. 2), w którym poddał krytycznej analizie ówczesny stan badań oraz przedstawił program tak dojrzały, że w trakcie realizacji aż do ostatnich lat nie doszło w nim nawet do przesunięcia akcentów w sprawach zasadniczych. Z zakresu programu dokumentacyjnego zwraca uwagę artykuł *Filmowa dokumentacja teatru* (PT 1957, z. 1), a przede wszystkim pierwsza informacja na temat projektu *Słownika biograficznego teatru polskiego* (PT 1956, z. 4), którego realizacja zaczęła się już w r. 1956 i była konsekwentnie kontynuowana, ale na razie „na eksport” – dla *Enciclopedia dello spettacolo*, światowego kompendium teatralnego, przygotował Raszewski w latach 1956 – 1959 sam lub we współpracy z innymi 34 hasła poświęcone wybitnym polskim aktorom i autorom dramatycznym (wśród nich: Kochanowskiemu, Fredrze i Krasińskiemu), w tym również hasła ogólniejsze, np. o teatrze jezuickim, scenach krakowskiej i lwowskiej.

Warto tu przypomnieć fakt, iż kiedy w latach siedemdziesiątych rozwinęła się w środowisku historyków literatury w Polsce dyskusja o potrzebie komparatystyki jako formie wprowadzania tematyki polskiej do dziedzictwa światowego i międzynarodowej wymiany myśli – to Raszewski bez żadnych dyskusji i nagłaśniania sprawy od dawna dostarczał słynnej encyklopedii informacji o polskim teatrze, dzięki czemu jest on w niej reprezentowany w proporcjach właściwych dla swojej rangi artystycznej. Aby stwierdzić, jak radykalna zmiana dokonała się tutaj, wystarczy porównać zakres wspomnianych informacji z tym, co na temat polskiej sceny znajdziemy w *Dziejach teatru* Allardyce’a Nicolla.

Kolejny okres w biografii naukowej Zbigniewa Raszewskiego to lata 1960 – 1973, kiedy obok kontynuacji dotychczasowych wątków, zmierzającej do pełnego udokumentowania dziejów teatru i do syntezy, wybijają się na plan pierwszy zainteresowania Oświeceniem, a punkt dojścia wyznaczają dwa wydarzenia: ukazanie się w r. 1972 dzieła pt. *Bogusławski*, monografii twórcy polskiej sceny narodowej, i w rok później *Słownika biograficznego teatru polskiego. 1765 – 1965* pod redakcją Raszewskiego i przy jego wydatnym autorskim udziale. Ślady prac nad teatrem Oświecenia widoczne były już w poprzednim okresie, dopiero jednak wydana w r. 1963 *Staroświecczyzna*

<sup>4</sup> K. Wyka, *Chwałę teatrologów*. „Nowa Kultura” 1960, nr 5.

<sup>5</sup> Zob. Z. Raszewski, *Partytura teatralna*. PT 1958, z. 3/4.



*i postęp czasu. O teatrze polskim 1765 – 1865* stanowi wybitne osiągnięcie w tej dziedzinie. Książka obejmuje wprawdzie tylko pierwsze 100-lecie sceny narodowej (przedrukowano tu rewelacyjną rozprawę *Mickiewicz i Słowacki wobec teatru romantycznego*) i choć niektóre prace tego tomu wchodziły w wiek XIX, to jednak nowe i najbardziej odkrywcze studia dotyczą czasów Oświecenia aż do przełomu romantycznego. Na czoło wybija się *Staroświecczyzna i postęp czasu*, której tytuł otrzymał cały zbiór, gdyż przedstawia ona w sposób niezwykle interesujący na przykładzie teatru dramat modernizacji Polski, ścieranie się tendencji „europejskich” z sarmatyzmem, co na scenie łatwo można było poznać po postaciach ubranych w kontusz lub francuski frak. Była to wówczas oryginalna próba określenia roli teatru w kulturze narodowej. Inne studia stanowiły ważny krok naprzód w poznawaniu sceny polskiej w. XVIII: tak więc rozdział wstępny, *Dziwna rocznica*, ustala ostatecznie datę jej narodzin; studia o *Burmistrzu poznańskim* i *Życie Jana Baudouin* otwierają nowe perspektywy w badaniach teatru mieszczańskiego; analiza *Oszusta*, sztuki o słynnym awanturniku XVIII-wiecznym, jakim był Cagliostro, ukazuje jego rolę w kulturze teatralnej aż po czasy dzisiejsze. Najważniejsza jednak jest rozprawa „*Krakowiaki i Górale*”, stanowiąca klucz do prawdopodobnie planowanej już wtedy monografii Bogusławskiego.

Teatr XVIII w. i Bogusławski zajmują coraz więcej miejsca w publikacjach Raszewskiego i w „Pamiętniku Teatralnym”. W roku 1965 pojawia się, przy dużym jego wkładzie autorskim, zeszyt 1 tego czasopisma poświęcony teatrowi saskiemu, a na 200-lecie sceny narodowej (1966) – cały rocznik z cennymi rozprawami i materiałami, w tym własne prace Raszewskiego o Bogusławskim i o scenie polskiej lat 1779 – 1789. Nie omija również „Pamiętnika Literackiego”, gdzie m.in. publikuje (1970, z. 2) cenną rozprawę o działalności operowej Bogusławskiego w latach 1779 – 1783. I wreszcie w r. 1972 wychodzi jego *opus magnum*, 2-tomowe dzieło pt. *Bogusławski*, uznane wkrótce za pomnik postawiony twórcy narodowego teatru. Dla Bogusławskiego miał Raszewski wiele sentymentu i uznania, cenił go za to, że nie zrażając się trudnościami, nieraz w beznadziejnych, zdawałoby się, sytuacjach, wypełniał swoją misję. W ostatnim przed śmiercią wywiadzie, udzielonym „Gońcowi Teatralnemu” z 5 czerwca 1992 (nr 22/23) mówił Raszewski o Bogusławskim:

Nie znam [...] z historii teatru całego świata drugiego takiego obrazu: wali się w gruzy ogromne państwo, ludzie szaleją z rozpacz, masowo popełniają samobójstwo, a dyrektor Teatru Narodowego z zimną krwią pakuje bibliotekę, nieco kostiumów, rekwizytów i – dosłownie – w ostatnich godzinach wyjeżdża furmanką do Lwowa, żeby tam natychmiast podjąć działalność, jakby się nic nie stało.

I zaraz dodał: „Dzięki takim ludziom kultura polska ocalała”.

Za pomocą żmudnych badań, z drobnych kamyczków tworzy Raszewski wielką mozaikę – obraz życia młodego szlachcica na szerokim tle społecznym, drogę do teatru, formułowanie własnej jego koncepcji jako służby narodowi, koncepcji przede wszystkim teatru, dramy i opery komicznej czy też śpiewogry oraz *opera seria* w języku polskim, co stało się przyczyną konfliktu z królem. Odnosi w końcu zwycięstwo i teatr Bogusławskiego uczestniczy w najważniejszych wydarzeniach kraju: Sejmie Wielkim oraz insurekcji kościuszkowskiej, a po rozbiorach i upadku państwa jest instytucją utrwalającą tożsamość narodową. Wszystkie relacje i podane okoliczności mają gruntowne pokrycie

źródłowe, ale ponieważ Raszewski jest również pisarzem, swoich bohaterów wyposaża w przekonujące motywacje, wskutek czego narracja o ich dziełach, walkach, kłękach czy sukcesach staje się ciekawa jak w najlepszej „powieści prawdziwej”.

Drugim takim „punktem dojścia” na tym etapie był wydany w r. 1973 *Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765–1965*, w pomysł od dawna istniejący i nawet częściowo realizowany w Polsce, dopiero jednak Zbigniew Raszewski z zespołem zweryfikował materiały pozostałe po Stanisławie Dąbrowskim i w sposób nowoczesny je opracował. Dzięki temu ważny dział dokumentacji dotyczący biografii ludzi teatru został zakończony. Z tego okresu pochodzi również cenna rozprawa Raszewskiego *Dokumentacja przedstawienia teatralnego* umieszczona w książce zbiorowej *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych* (1970), dziś klasyczna już pozycja w polskiej teatrologii. Propozycja przez niego złożona: podziału na dokumenty pracy i dokumenty dzieła, przyjęła się; wrócił do niej przed śmiercią, we wstępie do zeszytu 2 „Pamiętnika Teatralnego” z r. 1991, w całości poświęconego dokumentacji teatru. Do tej grupy prac zaliczyć należy opublikowany najpierw w numerze 9 „Dialogu” z 1970 r. wstęp do ciekawej książki *Sto przedstawień w opisach polskich autorów* (obecnie drukuje ją Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego). Kontynuował również Raszewski „dokumentację” sceny polskiej „na eksport”, mianowicie napisał wtedy 16 haseł dla *Enciclopedia dello spettacolo*, a wśród nich – poświęcone Rejowi, Mickiewiczowi, Słowackiemu, Norwidowi, Leonowi Schillerowi oraz hasło *Polonia*, zawierające zarys dziejów teatru polskiego od początku do roku 1960. W wydanej w Paryżu w r. 1965 książce *Histoire des spectacles* (w serii „Encyclopédie de la Pléiade”) przedstawił krótką historię sceny polskiej od jej narodzin do roku 1939. Widać, jak konsekwentnie i pracowicie przygotowywał się do swego najważniejszego dzieła. Na drodze do tego celu zamieszczał kolejne krótkie wersje: hasło *Teatr w Wielkiej encyklopedii powszechnej* (t. 9 <1967>), w kolejnych edycjach akademickiej *Historii Polski*, a nawet w formie specjalnej wkładki do numeru 23 „Współczesności” z r. 1965, pt. *Teatr polski. Siedem wieków rozwoju*.

Zbigniew Raszewski był niezwykle wyczulony na wszelkie nowości w światowej myśli i twórczości teatralnej. Obok informowania zagranicy o polskiej scenie starał się na łamach „Pamiętnika Teatralnego” podawać wiadomości o tym, co się działo w głównych centrach teatru europejskiego. Np. już w r. 1961, wiedziony niezawodną intuicją, napisał artykuł o Antoine Artaud i jego książce *Le Théâtre et son double* (PT 1961, z. 4) oraz załączył z niej fragmenty przełożone na język polski, kiedy we Francji dopiero zaczynały się dyskusje na ten temat i zdobycie egzemplarza książki poza wielkimi bibliotekami było niezwykle trudne. Podobnie rzecz się ma ze słynnym referatem Jeana Jacquota *Czy koniec tragedii?*, wygłoszonym we Francji i prawie natychmiast przełożonym i skomentowanym przez Raszewskiego (PT 1961, z. 3) ze względu na bardzo ciekawe ujęcie sytuacji teatru tragicznego we współczesnym świecie. Trzeba też stwierdzić, że chyba jako pierwszy w Polsce, już w r. 1964 napisał poważną rozprawę o Grotowskiego Teatrze 13 Rzędów (PT 1964, z. 3). W omawianym okresie kontynuował poza wspomnianymi prawie wszystkie poprzednio uprawiane kierunki badań, ale na mniejszą skalę; przygotowywał się bowiem do dzieła swego życia – historii sceny polskiej.

Lata 1973–1977 to ostatnia faza w przygotowaniu syntezy, która pt. *Krótką historią teatru polskiego* ukazała się w r. 1977, stając się od razu centralnym wydarzeniem w dziejach polskiej teatrologii. Zgodnie z założeniami nowej dyscypliny autor w sposób niemal idealny skupił w narracji historycznej takie jej elementy, jak życie teatralne, czyli sama instytucja teatru z całym społecznym uwarunkowaniem, z programem artystycznym i oddziaływaniem na widzów. Dzięki szczególnym dyspozycjom talentu Raszewskiego, umiejętności selekcji i integrowania zjawisk, czytamy historię teatru jak niezwykle interesujący rozdział dziejów polskiej kultury. Uderza w trakcie lektury olbrzymia wiedza podbudowująca relacje o faktach i procesach, głębokie przemyślenie teoretycznych i historycznych spraw teatru, widoczne w samym podziale materiału na okresy i jego eliminacji, co zostało nawet podkreślone w tytule: *Krótką historią*, choć książka liczy około 300 stron dużego formatu. Cechy talentu pisarskiego Raszewskiego, występujące już w poprzednich pracach: wyposażenie postaci i instytucji w ciekawe motywacje, co powoduje ożywienie i jakby antropomorfizację przedmiotów działających, dzięki zaś tendencji do optymalnego wyboru najistotniejszych elementów ilustrujących narrację sprawiają, że mamy do czynienia z nową jakością w jego piśmarstwie naukowym. Na końcu dzieła wypowiedział uwagi na temat założeń, jakie przyświecały mu przy pisaniu książki, o szczególności opisywanej materii, zasadności stosowanych cezur. Na ten temat wypowiadał się jeszcze w czasach późniejszych usiłując osiągnąć zbliżoną do prawdy formułę, np. w opublikowanych w r. 1990 rozprawach *Cel i zakres historii teatru i Uwagi o stosowaniu cezur w historii teatru* (obie w tomie *Trudny rebus*).

W przedstawionym tu zarysie biografii naukowej Zbigniewa Raszewskiego starałem się ukazać ważniejsze punkty dojścia, cezury wewnętrzne drogi do syntezy, a warto dodać, że na tej drodze osiągnięte sukcesy były zarazem sukcesami tworzonej przez niego dyscypliny. Posiadał niezwykle talenty organizacyjne, porafił skupić wokół „Pamiętnika Teatralnego”, a właściwie, wokół programów realizowanych na łamach czasopisma, przede wszystkim w licznych zeszytach monograficznych, wielu gorliwych współpracowników i w rzeczywistości stworzyć coś w rodzaju nieformalnego instytutu naukowego. Mimo pojawiających się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych oznak choroby aktywność naukowa Raszewskiego nie słabnie: nadal redagując „Pamiętnik”, publikuje również tak cenne rozprawy, jak *Warszawski afisz dzienny* (PT 1987, z. 4; przedruk w: *Trudny rebus*); w r. 1987 pisze jeszcze z moim udziałem autorskim artykuł *Do genealogii Bardosa. Parantele zachodnioeuropejskie* („Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1), produkt wspólnej kwerendy naukowej w Wiedniu i w Pradze roku 1985. W roku 1990 ułożył Raszewski ze swoich rozproszonych studiów, reprezentujących najlepiej jego drogę dochodzenia do syntezy, książkę *Trudny rebus*, na której czele znajdują się dwie nowe, stanowiące sumę jego przemyśleń teoretycznych rozprawy, wspomniane już: *Cel i zakres historii teatru* oraz *Uwagi o stosowaniu cezur w historii teatru*. Dołączył tu również nie drukowany poprzednio szkic artykułu *Zasada NiG*.

W roku 1991 ukazała się nowa książka Zbigniewa Raszewskiego, pisana w latach 1984–1989: *Teatr w świecie widowisk. Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*. Jeśli dotąd prace autora *Krótkiej historii teatru polskiego*, choć odznaczały się wysokimi walorami literackimi, posługiwały się środkami relacji

naukowej: artykułem, rozprawą *etc.*, to obecnie sytuacja została jakby odwrócona — swoje przemyślenia na temat istoty i roli teatru zawarł on w niezmiernie atrakcyjnej od XVIII w. formie porozumiewania się uczonych i literatów z czytelnikami, mianowicie w listowniku. W sposób eseistyczny, swobodny, ale zarazem jasny i precyzyjny, wyjaśnia tutaj tak zawile i trudne problemy, jak geneza i charakterystyczne cechy każdego widowiska, różnice między poszczególnymi rodzajami widowisk, osobliwość widowiska teatralnego, prawa nim rządzące, status postaci teatralnej, który decyduje o istocie przedstawienia. Książka *Teatr w świecie widowisk* to przemyślany w najdrobniejszych szczegółach wykład o naturze teatru, rozwijający i jednocześnie podsumowujący wszystkie dotychczasowe rozważania teoretyczne Raszewskiego.

Warto podkreślić, że niektóre prace Raszewskiego były nakierowane również na potrzeby dydaktyki, jak np. *Krótką historią teatru polskiego*, która natychmiast po swoim ukazaniu się zaczęła pełnić rolę podręcznika akademickiego — albo też potrzebami dydaktyki były inspirowane. Tu trzeba przypomnieć, że przez długi czas Raszewski nie miał na szerszą skalę do niej dostępu; jako najpierw docent od r. 1955 Instytutu Sztuki PAN, a od r. 1972 profesor nadzwyczajny (zwyczajnym został w 1981) wykształcił na seminarium doktoranckim 15 specjalistów w zakresie historii teatru, natomiast próby utworzenia katedry tej dyscypliny przy Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego zostały przez władze polityczne zablokowane. Dopiero od r. 1971 rozpoczął zajęcia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. A. Zelwerowicza, w której kierował takimi seminariami, jak: „Wprowadzenie do historii teatru” (1977–1991), „Opis przedstawienia” (1979–1981) i „Teatr w świecie widowisk” (1979–1980).

Mimo postępującej choroby nie zwalniał tempa pracy, o czym świadczą pozostawione gotowe lub prawie gotowe maszynopisy książek; na pierwszym miejscu wymienić należy *Teatr na placu Krasińskich*, swoistą historię budynku jako element dziejów tej sceny, opatrzoną datą ukończenia: 1991 rok. Ponadto korespondencja Bogusławskiego, zbierana przez cały czas, ale bez komentarza, częściowo publikowane wspomnienia z miasta, w którym spędził młodość i wojnę — obecnie całość ich zgromadzono w książce pt. *Pamiętnik gapia. Bydgoszcz, jaką pamiętam. 1930–1945* (w druku). Pozostawił również obszerne pamiętniki, zatytułowane *Raptularz*; jeden ich tom, poświęcony wydarzeniom marca 1968 w teatrze, już się ukazał.

Twórczość naukowa i działalność inspiratorska Zbigniewa Raszewskiego jest fenomenem godnym osobnej rozprawy. Tajemnicę jego oddziaływania na otoczenie można by widzieć w poczuciu misji czy też „służby” — jak mówił w swym ostatnim, cytowanym tu już wywiadzie dla „Gońca Teatralnego”. Jej źródłem była konsekwentnie wyznawana i stosowana hierarchia wartości, leżąca u podstaw kultury europejskiej; wynikała z tej hierarchii niezwykła, wprost wojskowa dyscyplina, widoczna w badaniach naukowych i w całym życiu, istotne zaś znaczenie w biografii Raszewskiego miała formacja AK-owska.

W rozmowach często wracał do tamtego okresu, w którym, jak sądzę, kształtował się jego charakter. Stąd wywodziła się szczególna odpowiedzialność za czyny własne, współpracowników i w konsekwencji za los narodu i kultury polskiej. Był niewątpliwym autorytetem moralnym i w trudnych sprawach minionego okresu można było na Zbigniewa Raszewskiego liczyć jak na Zawiszę.

Mieczysław Klimowicz