

Jan Ciechowicz

Irena Sławińska (1913-2004)

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 39, 167-172

2004

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jan Ciechowicz

IRENA SŁAWIŃSKA
1913–2004



Dnia 18 stycznia 2004 roku zmarła w Warszawie, w Domu Opieki prowadzonym przez Siostry Miłosierdzia, w wieku lat 91, profesor doktor habilitowana Irena Sławińska, członek honorowy Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Wybitny znawca Norwida, świetny dramaturg i teatrolog, autorka przynajmniej jedenastu książek: naukowych i wspomnieniowych, najwybitniejszy w Polsce autorytet w zakresie dramatu i teatru religijnego, edytorka pism teatralnych twórców Młodej Polski i Paula Claudela, tłumaczka. Profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Irena Sławińska urodziła się 30 sierpnia 1913 roku w Wilnie. Była córką Seweryna Sławińskiego, inżyniera i Heleny z Kurnatowskich. Państwo Sławińscy mieli dwoje dzieci, córki: Irenę i Ewę. Po tułaczce wojennej cała rodzina ostatecznie osiedliła się w Wilnie, gdzie w roku 1930 Irena ukończyła Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej. Studia polonistyczne i romanistyczne na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie zwieńczyła magisterium w roku 1935 (dwa lata wcześniej zadebiutowała na łamach wileńskiej prasy). W roku 1939 przebywała we Francji na

stypendium Funduszu Kultury Polskiej. Wojna przekreśliła jej plany małżeńskie; narzeczony, świetnie zapowiadający się matematyk Józef Marcinkiewicz zginął w Katyniu. Irena Sławińska do końca życia pozostała samotna.

Po zajęciu Wilna przez Litwę i podczas okupacji sowieckiej pracowała jako nauczycielka; po wkroczeniu Niemców była podkuchenną, zajmowała się także tajnym nauczaniem. Wiosną 1945 roku ostatecznie opuściła rodzinne Wilno. Krótko pracowała na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie w 1946 roku obroniła doktorat. Etat adiunkta straciła w roku 1949, w ramach zawstydzających czystek politycznych. W roku 1950 rozpoczęła pracę naukową na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Na KUL-u osiągnęła wkrótce wszystkie następne stopnie i tytuły naukowe (od roku 1968 była już profesorem zwyczajnym). Do roku 1975 kierowała Katedrą Dramatu i Teatru. Po październiku 1956 weszła w skład zespołu redakcyjnego „Tygodnika Powszechnego” (obok profesora Czesława Zgorzelskiego), w którym pozostała aż do śmierci. W 1981 roku była promotorem doktoratu *honoris causa* KUL Czesława Miłosza, kolegi z czasów wileńskich. Po przejściu na emeryturę w roku 1983, profesor Sławińska ani na moment nie zaprzestała działalności naukowej i nauczycielskiej, objeżdżając ze swoimi wykładami „pół świata”.

Irena Sławińska była bardzo barwną osobowością. Oryginalną i nie do podrobienia. Zupełnie nie przywiązywała wagi do rzeczy przyziemnych. Totalna abnegatka, o której ubiór dbały głównie studentki. Raczej oszczędna. Sama poliglotka co się zowie, w końcu polonistka i romanistka z wykształcenia, wiecznie narzekała na nasze zapóźnienia językowe. Bywała dokuczliwa w tym piętnowaniu naszej nieakuratności. Zupełnie nie rozumiała, że można nie przeczytać ważnej książki o dramacie i teatrze pisanej po angielsku, francusku czy po niemiecku. Niedostateczna znajomość języków obcych u młodzieży naukowej przyprawiała ją o złość i irytację. W sprawach politycznych dość słabo zorientowana, chociaż ze skłonnością do kategorycznego orzekania o porządku świata. Prawicowe poglądy Pani Profesor nie kwestionowały jej długoletniej współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym”, na który jednak nierzadko wybrzydzała. To z jej poręki udało mi się jeszcze w czasie studiów zadebiutować na jego łamach, również dlatego, że zarządzający wtedy kulturą w „Tygodniku” Bronisław Mamoń był przecież także „od niej”. Profesor Sławińska przepadała za spacerami, wodą i ochłodą. Nie przepadała za luksusem. Wiecznie gdzieś ją „ciągnęło”. Bywała w niekończących się rozjazdach po Polsce, Europie i po świecie. Decydowały zapewne o tych niezliczonych ekskursjach względy poznawcze, ale chyba też jakaś chęć ucieczki przed samotnością, nudą, skostnieniem. Pani Profesor miała bowiem duszę pielgrzyma, który nie wie, co to trud podróżowania. Pływała (świetnie), grała w tenisa (tak sobie), w brydża (i to jak!).

Była jednak przede wszystkim znakomitym badaczem, pierwszą – obok Stefani Skwarczyńskiej – damą polskiej teatrologii, może najwybitniejszym znawcą teorii dramatu i teatru w kraju nad Wisłą. Jak nikt znała się na teatralnym Norwidge. Jej wtajemniczenie i studia nad tragedią oraz myślą teatralną Młodej Polski nosiły wszystkie cechy prac odkrywczych, bez reszty oryginalnych i nowatorskich. Zafascynowana zagadnieniami sacrum, stała się wkrótce niedoścignionym badaczem dramatu i teatru religijnego, wyznaczonego nazwiskami: Claudela, Eliota, Chestertona czy Oskara Miłozza. Warto może teraz to wstępne rozpoznanie głównych kręgów badawczych Pani Profesor jakoś staranniej skomentować i rozszerzyć. Jak dobrze wiadomo, Irena Sławińska, absolwentka Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, wyrastała w szkole naukowej profesora Manfreda Kridla. To jemu właśnie, prekursorowi na polskim gruncie badań formalistyczno-strukturalistycznych, dedykowała swoją pierwszą książkę z zagadnień struktury dramatu *Tragedia w epoce Młodej Polski* (Toruń 1948) „z wyrazami wdzięczności i przywiązania”. Studium wyjątkowe, gdzie głosi „konieczność formy”, bada przeobrażenia w technice dramatu, śledzi strukturę tragedii „atmosfery” typu Maeterlinckowskiego (np. Przybyszewskiego), tragedii klasycznej Wyspiańskiego, tragedii historycznej i narodowej spod znaku Żeromskiego i Micińskiego. Analizuje starannie ponad dziesięć wybranych tragedii młodopolskich, również tekstów dzisiaj drugorzędnych (np. *Wenedów* Langego czy *Winy i kary* Orkana). Dla Sławińskiej już wtedy ważniejsze wydają się jednak struktury, nowe formy, rozmaite wagnerie, idylle tragiczne oraz dramaty statyczne niż pojedyncze teksty. Ostatecznym zwycięstwem takiej postawy badawczej staje się jej błyskotliwa książka *Sceniczny gest poety* (Kraków 1960), zbiór ośmiu studiów o dramacie, będący prawdziwym zwycięstwem tzw. teatralnej teorii dramatu. Dla Ireny Sławińskiej walory teatralne tekstu, wizja sceniczna autora czy po prostu teatralna lektura dramatu stanowią o nowej perspektywie badawczej. I czy to będzie *Zawisza Czarny* Słowackiego, czy *Krakus* Norwida, czy *Sędziowie* Wyspiańskiego – autorka za każdym razem potrafi frapująco wystudiować ich „myślenie teatrem” w dramacie, jakby powiedział Brzozowski. Zamieszczona tam także, klasyczna już rozprawa Sławińskiej *Główne problemy struktury dramatu*, jej propozycje badawcze, po raz pierwszy wydrukowana na łamach „Pamiętnika Teatralnego” (1958, z. 3–4), będzie potem – przez lata całe – odświeżana, przepracowywana, poprawiana: od *Głównych problemów struktury dramatu* właśnie (1958), przez *Strukturę dzieła teatralnego* (1967), aż do najskromniej sformułowanego *Czytania dramatu* (1988). Na przestrzeni rzezczonego trzydziestolecia, Irena Sławińska, na dobrą sprawę, pisała wciąż ten sam tekst, jakby niezadowolona z jego ostatniej wersji, z myślą o wypracowaniu rozprawy wzorcowej, będącej niejako cały czas „dziełem w ruchu”. Proszę mi pokazać chociaż jedną antologię tekstów z zakresu teorii dramatu i teatru

albo poetyki, gdzie studium Sławińskiej nie byłoby przedrukowane. Do tej pory adepci dramatologii (nauka o dramacie) i teatrologii (nauka o teatrze) nie mogą się obejść bez tego tekstu, bez studiowania zagadnień zamkniętych w „w sześciu sprawach”: ze zdarzeniem dramatycznym, strukturą postaci, organizacją czasu i przestrzeni i kształtem teatralnym dramatu na czele. Sławińska, na swój sposób, jest na początku. Chociaż po ukazaniu się *Scenicznego gestu poety* Jerzy Kreczmar marudził, że „książka więcej zbiera, niż porządkuje, więcej porządkuje, niż odkrywa”. Po latach widać, że nie miał racji.

Za to książki Ireny Sławińskiej o teatrze Norwida, a więc studium *O komediach Norwida* (Lublin 1953) oraz *Reżyserska ręka Norwida* (Kraków 1971) przyjmowane już były bez szemrania. Z uznaniem, a nawet podziwem, że można aż tyle wyczytać z dzieła autora *Kleopatry i Cezara* („zobaczyć duszę w pięty poruszeniu”). Dla Sławińskiej nie ma w dramaturgii Norwida rzeczy mało ważnych, zarówno gdy idzie o próby ujęć syntetycznych (np. porywająca rozprawa o *Metaforze w dramacie*), jak i analityczne zbliżenia tudzież oglądanie Norwida na scenie, lalkowej wersji *Wandy* nie wyłączając. Studia Sławińskiej nad ekspansją teatralnego widzenia autora *Aktora* dorównują jego nowatorstwu.

Podobnie jak jej zupełnie bezkonkurencyjne prace, zamówione jeszcze przez Konstantego Puzynę do prestiżowej serii WAiF-u *Teorie współczesnego teatru*. Zarówno rewelacyjna *Myśl teatralna Młodej Polski* (Warszawa 1966), jak i *Możliwości teatru* Paula Claudela (Warszawa 1971), czyli antologie tekstów teatralnych plus obszerny wstęp, należą do najlepszych w całym cyklu, gdzie nie zabrakło przecież tomów monograficznych pism: Craiga, Piscatora, Brechta, Strehlera czy Brooka.

Niejako zwieńczeniem tych pasji i wtajemniczeń badawczych miała być książka Pani Profesor *Współczesna refleksja o teatrze* (Kraków 1979), która w roku 1990 uzyskała już w PWN-ie tytuł *Teatr w myśli współczesnej*, za każdym razem z podtytułem „ku antropologii teatru”. Nie od dzisiaj wiadomo, że Irena Sławińska była mistrzem prac o charakterze przeglądowym, budowanych trochę na zasadzie: czytam (w kilku językach) i zdaję sprawę. Tym razem polifoniczna refleksja Sławińskiej dotyczy najnowszej myśli teatralnej zainspirowanej fenomenologią, krytyką symboliczną, psychoanalityczną i archetypiczną, socjologią i semiotyką teatru. Przy zgodzie na szlachetny eklektyzm opcji i orientacji metodologicznych, za każdym razem wypowiedzianych przedmiotem badań, Sławińska deklaruje wprost swoje „wychylenie ku problematyce filozoficznej”. Jednocześnie niepokoi się rozdarciem i antynomiami współczesnego teatru, który poniża i deprecjonuje słowo, a nawet eliminuje ze sceny człowieka, sprowadzając antropologię teatru do obrzędu i rytuału. Dla Leszka Kolankiewicza na przykład, w jego „teatrze święta zmarłych”, propozycje Sławińskiej są na tyle akademickie i anachroniczne, że ani

razu nie raczył nawet przywołać jej rozumienia antropologii teatru w swojej książce *Dziady. Teatr święta zmarłych* (Gdańsk 1999), nazywanych – z pewną przesadą – szatańskimi wersetami teatrolologii. Kolankiewicz zajadłe polemizuje z Raszewskim i jego *Teatrem w świecie widowisk*, ale nie ze Sławińską.

Irenę Sławińską dużo bardziej zresztą interesują anioły niż diabły. Przynajmniej wtedy, kiedy podejmuje zagadnienia teatru religijnego, obecności Biblii w dramacie współczesnym czy wręcz dramatu i teatru w refleksji teologicznej. Nie do przecenienia wydaje mi się tutaj zredagowany przez Panią Profesor wspólnie z Wojciechem Kaczmakiem duży tom *Dramat i teatr religijny w Polsce* (Lublin 1991), właściwie od średniowiecza do dziś, od Mikołaja z Wilkowiecka do Karola Wojtyły. Dramat i teatr sakralny wciąż nie dawał Sławińskiej spokoju, co widać na przykład w jej pracach translatorskich, choćby w pierwszym na język polski tłumaczeniu *Atlasowego trzewiczka* Claudela czy *Szawła z Tarsu* Oskara Miłozsa (tego od *Miguela Manary*). Sławińska nie przestaje jednocześnie wędrować „szlakiem swoich wód”, ani opisywać „swojej gorzkiej europejskiej ojczyzny”. Jako chroniczna dyskutantka do końca – zawsze i wszędzie – bywa niepokorna, odważna, oryginalna. Tępi wielosłowie.

W czasach studenckich chodziliśmy z „ciotką” – bo tak ją wszyscy nazywali – do teatru, ale bez przesady. Wizyty w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy, kierowanym wtedy przez Kazimierza Brauna, nie należały bynajmniej do żelaznych obowiązków jej seminarzystów. Jeździliśmy za to do Warszawy i do Wrocławia. Na Hanuszkiewicza do Narodowego i na Grotowskiego do Laboratorium. Obaj byli dla nas – strach napisać – na swój sposób ważni (dobrze jednak pamiętam, że po obejrzeniu *Apocalypsis cum Figuris* Irena Sławińska była raczej zde gustowana, co nie przeszkadzało jej – po latach – pozytywnie zrecenzować wniosek Uniwersytetu Wrocławskiego o doktorat *honoris causa* dla Grotowskiego). Coroczne, lubelskie wiosny teatralne dawały nam zupełnie dobrą orientację w teatrze studenckim. Wdzieliśmy o zażyłości Pani Profesor z niektórymi ludźmi teatru: z Kotlarczykiem, Byrskimi, Winiarską i Kiszkiem, z Gołębską. Nie pamiętam, aby Irena Sławińska miała jakieś specjalne preferencje teatralne. Raczej nie śledziła nowości. Nie pamiętam na przykład seminaryjnych sporów o teatr Swinarskiego czy Jarockiego; pamiętam za to doskonale spory o Osterwę i Schillera (ze wskazaniem, rzecz jasna, na tego pierwszego). Do oglądanych przedstawień miała Pani Profesor raczej stosunek spolegliwy. Lubiła teatr prawie w każdej formie i postaci i nie miała wobec sceny jakichś wygórowanych wymagań.

Parę miesięcy przed śmiercią, jesienią 2003 roku, przyjechaliśmy prawie wszyscy – my, jej uczniowie i koledzy – do Warszawy, do Domu Opieki, żeby wręczyć Pani Profesor Irenie Sławińskiej „na dziewięćdziesiąte urodziny” książkę o niej i jej pracach. Tom pod pięknym tytułem *Świat jako spektakl* (Lublin 2003), ukazał

się pod redakcją jej ucznia, dzisiaj dyrektora Instytutu Filologii Polskiej KUL, profesora Wojciecha Kaczmarka. Pół roku później spotkaliśmy się jeszcze raz, tym razem już na starych Powązkach, towarzysząc Pani Profesor Irenie Sławińskiej w jej ostatniej drodze. Mieliśmy bodaj wszyscy świadomość „łaski wspólnego szlaku”.