

WOJCIECH KACZMAREK

### PROFESOR IRENA SŁAWIŃSKA (1913-2004)\*

Irena Sławińska urodziła się 30 sierpnia 1913 roku w Wilnie, jak pisze w swoich wspomnieniach „[...] w małym drewnianym dworku na wysokim brzegu Wilii (na Zwierzyńcu)”<sup>1</sup>. Jej ojciec, Seweryn, pochodzący z rodziny szlacheckiej (herbu „Leliwa”), był inżynierem dróg i mostów. Matka, Helena z Kurnatowskich, urodzona w Warszawie, wywodziła się z rodziny o tradycjach arystokratycznych. Ślub Heleny i Seweryna, który w rodzinie Kurnatowskich traktowany był jako mezalians, odbył się w 1911 r. Narodziły się im dwie córki: w 1912 r. Ewa, a w 1913 r. Irena. Pierwsza wojna światowa, a później rewolucja bolszewicka, doprowadziły do rozdzielenia małżonków, bowiem po wkroczeniu wojsk niemieckich do Wilna w 1914 r. Seweryn Sławiński, jako urzędnik państwowy (pracował wówczas na kolei), został zmobilizowany w stopniu oficera do wojska carskiego. W 1917 r. doświadczył represji ze strony bolszewików. Schorowany, nigdy się już nie otrząsnął z koszmaru wojny. Z tego powodu Irena Sławińska swego ojca prawie nie знаła. Mówiła zawsze o nim, bez ujawniania szczegółów, jako o nieobecnym z powodów, jak je oględnie nazywała: „[...] historycznej natury, wielkiej wojny światowej i jej dalekosiężnych, nieuleczalnych skutków”<sup>2</sup>. Konkretny wymiar tego „nieuleczenia” polegał na tym, że ojciec aż do swej śmierci, w 1942 r., przebywał w szpitalach i ośrodkach dla przewlekle chorych. Tylko niekiedy spotykał się z rodziną: w czasie Świąt Bożego Narodzenia lub Wiel-

---

Dr hab. WOJCIECH KACZMAREK, prof. KUL – Kierownik Katedry Dramatu i Teatru KUL; adres do korespondencji: ul. Konstantynów 1e/3, 20-708 Lublin; e-mail: wojkacz@kul.lublin.pl

\* Pierwsza wersja tego szkicu pt. *Pasje i obowiązki* ukazała się w książce: *Świat jako spektakl. Irena Sławińskiej na dziewięćdziesiąte urodziny*, red. W. Kaczmarek, Lublin 2003, s. 259-302.

<sup>1</sup> I. S ł a w i ń s k a, *Szlakami moich wód...*, Lublin 1998, s. 11.

<sup>2</sup> Tamże, s. 37.

kiej Nocy. Jego grób na wileńskiej Rossie był zawsze miejscem szczególnej zadumy Ireny Sławińskiej ilekroć tam była. Nie miała też szerszych kontaktów z rodziną ojca. Natomiast ogromny wpływ na ukształtowanie Jej charakteru i stosunku do życia wywarła matka. W swych wspomnieniach Sławińska napisała o niej:

Największym darem była niewątpliwie moja Matka, mądra, niepobłażliwa, wręcz surowa i rygorystyczna, która twardą ręką chwyciła za rogi moją rogatą przeciw naturę, ale i pozwalała na samodzielność w zakresie „poznawania świata”. Te samodzielne włóczęgi po Warszawie, gdyśmy miały [chodzi o siostrę, Ewę] po 5-6 lat – a Warszawa była przecież obcym, nieznanym miastem! Matce zawdzięczamy też wczesne spotkanie z prawdziwą poezją (Mickiewicz, Konopnicka, Iłakowiczówna...), wczesne obcowanie z książką – już w wieku 6 lat; wezwanie do stworzenia sobie własnego świata (nie miałyśmy żadnych kupnych zabawek). Przede wszystkim jednak – co chyba niezmiernie ważne! – pogardę dla dóbr materialnych, szmatek, wystrojonych jedynaczek<sup>3</sup>.

Historyczną pamięć o rodzinnych dziejach przechowywał dziadek Ireny Sławińskiej, hrabia Michał Kurnatowski. Był on uczestnikiem powstania styczniowego, co naraziło całą rodziną na utratę dóbr i w następstwie tego skazało go na skromny żywot w mieszkaniu córki Heleny w Wilnie. Irena Sławińska ciepło wspominała zawsze swoją ciotkę Halinę (Annę Wolańską) – właścicielkę małego dworku w Kukawce, który przypominał o dawnych ziemiańskich i szlacheckich korzeniach rodziny – u której, wraz ze swą siostrą Ewą, spędzała wakacje szkolne w latach 1926-1930.

Wilno było Jej miastem, choć kilka razy, wraz z matką i siostrą, musiała z niego uciekać. Pierwszy raz w lecie 1915 r., gdy zbliżała się armia niemiecka i cała rodzina musiała się obowiązkowo ewakuować. Kiedy ojciec został zmobilizowany we wrześniu tego roku do wojska, matka wraz z córkami udała się na przymusową tułaczkę w głąb Rosji. Helena Sławińska wybrała na schronienie dla rodziny teren Ukrainy. Dotarła nad Dniepr, do Kremienczuga, licząc, że w tym mieście, gdzie ewakuowano wielką fabrykę „Lilpop, Rau und Loewenstein”, znajdzie pracę jako nauczycielka. Gdy jednak i tam dotarła rewolucja bolszewicka, w 1918 r. z obiema córkami uciekała w wagonach towarowych do Warszawy (licząc może na pomoc rodziny, wszak tu mieszkała jej siostra Janina, a w Skierniewicach brat). W pamięci Ireny Sławińskiej okres ten zapisał się jako czas głodu, bo zostały bez środków do życia, a matka nie miała pracy. Dopiero później dostała posadę drobnej urzędniczki w ministerstwie finansów i ich byt nieco się poprawił.

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 33-34.

W Warszawie pozostały do 1920 r. Na krótko wróciły do Wilna, skąd jednak jeszcze tego roku musiały uciekać przed bolszewikami, tym razem do Świecia na Pomorzu. „Na hasło: bolszewicy – stały odzew: uciekać”, powiedziała Sławińska w jednym z wywiadów<sup>4</sup>. Początkowo nie miały gdzie mieszkać, sytuacja zmieniła się dopiero wówczas, gdy matka dostała posadę nauczycielki: Irena i Ewa po raz pierwszy poszły do szkoły. Do Wilna wróciły już na dłużej w 1921 r., po wyparciu bolszewików z miasta przez Piłsudskiego. Zamieszkały w skromnym mieszkaniu w dzielnicy Snipiszki. Po tułaczce rozpoczął się dla nich okres bardziej stabilny. Matka dostała pracę w Wydziale Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie. Zajmowała się sierocińcami i domami opieki; dzięki tym kontaktom Irena poznała siostrę Faustynę, późniejszą świętą<sup>5</sup>. Dziewięcioletnia Irena mogła też rozpocząć normalne uczęszczanie do szkoły, (do tej pory, poza krótkotrwałym epizodem w Świeciu, uczyła się w domu). Ponieważ Jej starsza o rok siostra zapadła na chorobę nóg („czerwony reumatyzm”) i przez rok musiała leżeć w łóżku, matka zdecydowała, że Irena zaczeka na nią i pójdą do szkoły razem. Dzięki matce i jej pracy nad kształceniem domowym córek, w 1922 roku obie zdały od razu do Gimnazjum Państwowego im. Elizy Orzeszkowej w Wilnie, cieszącego się opinią jednego z najlepszych w mieście<sup>6</sup>. Irena uczyła się bardzo dobrze. Była jedną z najlepszych uczennic, czynna w zespole recytatorskim i teatralnym, pisała wiersze. Świadectwo dojrzałości z wyróżnieniem uzyskała 21 maja 1930 r. Odbierała je z rąk prof. Stefana Glixellego, romanisty z USB. Jedynie ze śpiewu i muzyki oraz z rysunków otrzymała ocenę dobrą, reszta to oceny bardzo dobre. Szkołę opuszczała z czynną znajomością języka francuskiego (wprawdzie nie w szkole się go nauczyła, ale w domu) i łaciny.

Jesienią 1930 roku zapisała się na studia w Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Studiowała początkowo równoległe polonistykę i romanistykę. Uznała ten czas za szczególny dar Opatrzności: „Błogosławię Boga, że pozwolił mi urodzić się w Wilnie i w takim środowisku dojrzewać i kształcić się”<sup>7</sup>. Wielokrotnie mówiła, że ten Uniwersytet Ją uformował i ukształtował

---

<sup>4</sup> *Żarliwość i skupienie. Z profesor Ireną Sławińską rozmawia Wojciech Chudy*, „Ethos” 1995, nr 30-31, s. 261.

<sup>5</sup> Zob. I. S ł a w i ń s k a, *Św. Faustyna w Wilnie. Wspomnienie wilniuczki*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 21, s. 19.

<sup>6</sup> Irena Sławińska i jej siostra Ewa Sławińska-Zakościelna wydały książkę o tym gimnazjum pt.: *Była taka szkoła. Gimnazjum im. Elizy Orzeszkowej w Wilnie 1915-1939*, red. E. Sławińska-Zakościelna, Londyn: Odnova 1987, ss. 272.

<sup>7</sup> *Żarliwość i skupienie*, s. 272.

Jej wizję świata i przyszłe badania naukowe. Jako studentka związana była z Iuventus Christiana, katolickim stowarzyszeniem akademickim, które kształtowało Jej duchowość i wrażliwość religijną.

Wśród profesorów wileńskich, z którymi zetknęła się na wykładach i seminariach, najbliższy był Jej niewątpliwie Stanisław Pigoń. Poruszał ją także autorytet Henryka Elzenberga, Stefana Srebrnego, Mariana Zdziechowskiego, Ferdynanda Ruszczyca, Tadeusza Czeżowskiego. Orientację badawczą Ireny Sławińskiej ustalił najpełniej prof. Manfred Kridl, przybyły do Wilna w 1931 r. Był on zwolennikiem analitycznego podejścia do badań nad dziełem literackim, co wywołało dyskusje we wszystkich środowiskach polonistycznych w Polsce. Sławińska uczestnicząc w seminariach i wykładach profesora zapoznawała się „na gorąco” z tezami swojego mistrza. Gdy w 1936 r. prof. Kridl opublikował wieńczącą ten spór głośną książkę: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, Sławińska pracowała nad rozprawą doktorską o typach dramatu w Młodej Polsce. Egzamin magisterski złożyła 28 czerwca 1935 r. na podstawie pracy: *Analiza „Hymnów” Jana Kasprowicza*<sup>8</sup>. Pracę cechowało podejście analityczne, skupienie uwagi na samym dziele i wydobycie strukturalnych założeń Kasprowicowskiego cyklu *Hymnów*. Od października tego roku Irena Sławińska uczestniczyła już jako asystent-wolontariusz w seminariach prof. Kridla. Napisała też do wileńskiego radia felieton *Najmłodsze autorki polskie*<sup>9</sup>, wygłaszała odczyty (m.in. 26 X 1935 w Sali Śniadeckich o Orzeszkowej).

W tym roku uzyskała stypendium z Funduszu Kultury Narodowej, a później, w 1938 r., otrzymała (również z tego Funduszu) dodatkowo stypendium zagraniczne na studia literaturoznawcze i teatrologiczne na Sorbonie w Paryżu. Do Francji wyjechała wiosną 1938 r. Studiowała literaturę porównawczą pod kierunkiem prof. Paula Van Tieghema i uczęszczała na seminarium teatrologiczne prof. Maxa Fuchsa. Sorbona i biblioteki naukowe Paryża stwarzały warunki do samodzielnej pracy badawczej. Na zaproszenie prof. Van Tieghema w czerwcu 1939 r. wzięła udział w Międzynarodowym Zjeździe Literackim w Lyonie z referatem poświęconym porównaniu Wyspiańskiego i Eduarda Schurégo<sup>10</sup>. W czasie swojego dziewięciomiesięcznego pobytu we Francji

---

<sup>8</sup> Fragment przygotowywanej pracy ogłosiła drukiem w 1935 r. w „Alma Mater Vilnensis”: *Uwagi o stylu „Hymnów” Kasprowicza* (12(1935), s. 25-35, z dopiskiem: fragment większej całości).

<sup>9</sup> Zmieniona wersja wcześniej ogłoszonego artykułu *Oblicze współczesnej poezji polskiej*, „Pax” 1934, nr 9, s. 6.

<sup>10</sup> Tekst ten przyjęty został do druku w „Revue des Litteratures Comparées” za rok 1939, ale wybuch wojny zniweczył wydanie numeru pisma.

Sławińska „chłonęła” Paryż integralnie: chodziła do muzeów, na odczyty i spotkania z pisarzami. Poznała Mauriaca i Claudela. Oglądała sztuki inscenizowane przez Jean-Louisa Barraulta, Louisa Juveta, Henry Ghéona i Gastona Baty. Śledziła dyskusję dotyczącą teatru religijnego, jaka wówczas opanowała środowiska teatralne Paryża. Do poznańskiej „Kultury” wysłała – do dziś bardzo znaczący – artykuł: *Dwie koncepcje teatru katolickiego* (1939, nr 31, s. 3), omawiający inscenizacje G. Baty i H. Ghéona. Uczestniczyła też w akademickim życiu teatralnym, a także z zainteresowaniem przypatrywała się inscenizacjom religijnym na Uniwersytecie (*Teatr uniwersytecki w Paryżu*, „Comoedia” 1939, nr 4, s. 17-19). Do krajowych czasopism nadsyłała sprawozdania z oglądanych przedstawień (*Misterium pasyjne w Paryżu*, „Kultura” 1939, nr 14-15, s. 3.).

Jeszcze przed samą wojną dojrzewała w Niej decyzja o małżeństwie z Józefem Marcinkiewiczem, przyjacielem z Wilna, z którym spotykała się w Paryżu. W swoich wspomnieniach pisze o nim: „Partner – niezwykłych talentów matematyk – pośpieszył do Polski, by stanąć do obrony kraju. Poniósł śmierć w Katyniu. Uznałam to za znak woli Bożej”<sup>11</sup>. Ostatnie Jej sierpniowe tygodnie w Paryżu zwiastowały rychły kataklizm. Z odczytu Maritainie’a wysłała znamienne korespondencję (*Zmierzch kultury*, „Kultura” 1939, nr 11, s. 7) odtwarzającą atmosferę w przededniu wybuchu wojny.

Do Polski wróciła w końcu sierpnia 1939 r. W czasie wojny prowadziła na Wileńszczyźnie tajne nauczanie młodzieży. W lipcu 1944 r., gdy rozpoczęła się okupacja sowiecka, wraz z matką przedostała się do Białegostoku.

Jesienią 1945 r. otrzymała pracę w Uniwersytecie Toruńskim jako asystenta w I Katedrze Historii Literatury, którą kierował prof. Tadeusz Makowiecki. W ówczesnej kadrze Uniwersytetu było wielu wykładowców z Wilna: obok Górskiego, pełniącego funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego, pracę podjęli profesorowie: Stefan Srebrny, Henryk Elzenberg, Tadeusz Czeżowski, Mieczysław Limanowski. Z Jej pokolenia zatrudnieni zostali: Czesław Zgorzelski, Leokadia Małunowiczówna, Zofia Abramowiczówna.

16 maja 1946 r. w UMK odbył się Jej egzamin doktorski na podstawie przedłożonej pracy: *Próby tragedii w dobie Młodej Polski*. Pod nieobecność przebywającego na emigracji w USA prof. Manfreda Kridla, promotorem pracy był prof. Konrad Górski. Dysertacja wyszła drukiem pt. *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu* w 1948 r.<sup>12</sup> Książka do dziś

<sup>11</sup> *Szlakami moich wód...*, s. 38-39.

<sup>12</sup> Nakładem Towarzystwa Naukowego w Toruniu w ramach Prac Wydziału Filologiczno-Filozoficznego, t. I, z. 2.

stanowi podstawowe studium tragedii młodopolskiej, przełamujące schemat dotychczasowych prac nachylonych głównie historycznie, bez próby badania „problemu tragedii” wewnątrz konkretnej epoki i z uwzględnieniem panującej wówczas estetyki oraz form literackich, jakie się w niej ukształtowały. Formułując cel badawczy swojej pracy Sławińska napisała:

Studium jest zorientowane na typologię rodzajów literackich. Traktuje to zagadnienie oczywiście ewolucyjnie, dlatego też zarysowuje najpierw ogólne tło przemian w zakresie dramatu, obok tego zaś rozwija ewolucję problematyki teoretycznej tragedii. Analiza ogranicza się do niewielkiej ilości utworów (których wybór można by naturalnie zakwestionować), dąży zaś tylko do ujawnienia głównych zasad strukturalnych. Z obowiązku lojalności naukowej wychodzi nieraz od koncepcji samego autora (o ile jest sformułowana) i sprawdza ją w gotowym dziele literackim. Zasadniczo jednak za punkt wyjścia służy tu sam utwór w jego ostatecznym kształcie, a nade wszystko główne formy kompozycji językowej, w których wyraża się najpełniej odrębność poszczególnych struktur oraz ich dystans od poprzednich epok<sup>13</sup>.

Tak postawiony przedmiot badań uwolnił Ją od analiz normatywnych, przykładania schematów nieprzystających do dzieł młodopolskich. Strukturalne nastawienie otworzyło też nowy horyzont badawczy: nie tyle ważna stawała się ocena dzieł ze względu na ich pozaliterackie wartości artystyczne (np. nasycenie tragizmem, wzniosłością), ale strukturalna rola poszczególnych składników dzieła (język, przestrzeń, czas, bohater) w utworze dramatycznym. Nowość badawcza wynikała z próby określenia pojęcia tragedii i tragizmu, jaki zawarty został w badanym utworze, a nie „naginania” go do terminów wywiedzionych z antyku czy renesansu. Zdaniem Uczonej „problem tragedii” w epoce Młodej Polski polegał na tym, że w utworach z tego okresu obserwujemy oddalanie się tragedii od koncepcji antycznej na rzecz ujęć egzystencjalnych, bardzo mocnych również w światowej literaturze przełomu XIX i XX wieku.

W Toruniu rozpoczęła Sławińska intensywne badania nad Norwidem. Wprawdzie fascynacja autorem *Vade-Mecum* zrodziła się już w okresie studiów wileńskich<sup>14</sup>, ale teraz znacznie rozszerzył się obszar tego zainteresowania. Uczona została najpierw zaproszona do współpracy z Makowieckim i Górskim przy redagowaniu tomu studiów: *O Norwidzie pięć studiów* (Toruń

---

<sup>13</sup> I. S ł a w i ń s k a, *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*, Toruń 1948, s. 8-9.

<sup>14</sup> Przykładem tego zainteresowania jest recenzja książki W. Arcimowicza (*Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*, Wilno 1935), którą ogłosiła na łamach „Alma Mater Vilmensis” (12(1936), s. 78).

1949), gdzie zamieściła analizę miniatury dramatycznej Norwida *Słodycz*. Ukazała prawdziwe mistrzostwo w operowaniu strukturalną metodologią. Określenie wzajemnie przenikających się składników dzieła pozwoliło Jej ukazać nowatorstwo formalne Norwida na tle swojej epoki, a także odsłoniło wielowarstwową koncepcję rzeczywistości wykreowanej w jego utworach. Norwid ukazany przez Sławińską jawił się jako poeta bardzo świadomie kształtujący nową formę wypowiedzi literackiej, dramat poetycki i zarazem konsekwentnie przyjmujący wszystkie jego przemiany wynikające z kontaktu ze sceną. Ta pierwsza rozprawa zainicjowała ciąg prac zorientowanych głównie na dramaturgię autora *Krakusa* oraz na religijne horyzonty, jakie ona ewokowała<sup>15</sup>.

Toruński okres pracy zakończył się dla Ireny Sławińskiej gwałtownie. Komunistyczne władze postanowiły usunąć z Uniwersytetu „reakcyjnych” profesorów. Na przymusowe urlopy odsuwające ich od pracy ze studentami zostali wówczas posłani profesorowie: Konrad Górski i Henryk Elzenberg. Irena Sławińska i liczne grono młodszych wykładowców rodem z Wilna (Cz. Zgorzelski, L. Małunowiczówna, Z. Abramowiczówna) zostali wyrzuceni z Uniwersytetu w pierwszej „czystce” 9 listopada 1949 r., z dnia na dzień.

W semestrze zimowym 1949/1950 prowadziła – w zastępstwie chorego prof. Tadeusza Makowieckiego – zajęcia w WSP w Gdańsku. Podjęła też pracę, jako pracownik techniczny, w bibliotece IBL PAN. W takiej sytuacji latem 1950 r. otrzymała propozycję pracy w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Z KUL-em zwiąże się już do końca, przez ponad półwiecze służyć będzie temu Uniwersytetowi, traktując swoją pracę naukową jako szczególny rodzaj powołania, czy nawet misji.

W październiku 1950 r. zatrudniona została na stanowisku adiunkta, ale już 13 grudnia Senat Akademicki KUL zatwierdził uchwałę Wydziału Nauk Humanistycznych w sprawie mianowania dr Ireny Sławińskiej zastępcą profesora i powierzenia Jej kierownictwa nowo powstałej Katedry Teorii Literatury. Wkrótce została też kuratorem opustoszałej po prof. Janie Parandowskim Katedry Literatury Porównawczej.

Pierwsze seminaria magisterskie poświęciła teorii literatury, teatrologii i pracom nad Norwidem. Równoległe przygotowywała rozprawę habilitacyjną poświęconą komediom Norwida. Ta problematyka zainicjowana w okresie

---

<sup>15</sup> Zainteresowania koncepcją teatru Norwida poszerzyła też jej znajomość z Wilamem Horzycą, ówczesnym dyrektorem teatru w Toruniu, który wystawił dwie najważniejsze wówczas w Polsce inscenizacje Norwidowskie: wspólne wystawienie *Tyrteja* i *Za kulisami* oraz sceniczną realizację *Kleopatry*.

toruńskim wiązała się z ciągłym Jej zainteresowaniem problemami metodologicznymi w zakresie badań nad dramatem. Praca w formie maszynopisu była już gotowa w połowie 1951 r. 6 października tego roku, na posiedzeniu Komisji Historii Literatury Polskiej PAU w Krakowie pod przewodnictwem S. Pigonia autorka przedstawiła główne założenia swojego studium zatytułowanego *O komediach Norwida*. W listopadzie złożyła na ręce Dziekana Wydziału Nauk Humanistycznych KUL podanie o otwarcie przewodu habilitacyjnego. Rada Wydziału na posiedzeniu w końcu roku 1951 wybrała Komisję Habilitacyjną z Dziekanem A. Kossowskim jako przewodniczącym, powołując do niej: prof. J. Kleinera, prof. K. Górskiego, prof. T. Makowieckiego oraz prof. F. Araszkiewicza. W styczniu 1952 r. powołano ponadto prof. S. Pigonia, powierzając mu funkcję głównego referenta Jej dorobku naukowego podczas kolokwium. Recenzje członków Komisji napłynęły na początku 1952 r. i były jednoznacznie pozytywne. Pierwotnie myślano o przeprowadzeniu kolokwium 20 marca 1952 r. Rozpoczęte procedury zostały jednak wstrzymane z powodu wprowadzenia aktów wykonawczych do ustawy z grudnia 1951 r. o powołaniu Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej. W środowiskach uniwersyteckich musiała odbyć się narzucona przez władzę ogólnopolska akcja weryfikacyjna pracowników nauki. Awans na docenta i profesora nadzwyczajnego uzależniony był teraz od CKK na podstawie wniosków przysyłanych przez uniwersytety. Po opublikowaniu książki drukiem prawie natychmiast KUL wysłał do CKK odpowiedni wniosek. Jednak dopiero 29 listopada 1956 r. Sławińska otrzymała pismo z CKK, podpisane przez prof. Stefana Żółkiewskiego, o nadaniu Jej tytułu profesora nadzwyczajnego.

Książka *O komediach Norwida* ukazała się nakładem TN KUL w roku 1953<sup>16</sup>. Otworzyła nowy obszar badań dla norwidologii, ale także wprowadziła nową metodologię do analizy form dramatycznych. Sławińska śledząc stan badań nad Norwidem wskazała na brak dostatecznego zainteresowania badaczy jego komediami. Dotychczasowe studia zorientowane były na życie poety i na jego rozmaite uwikłania społeczne i ideowe. Badano jego poglądy filozoficzne i etyczne w kluczu znalezienia dla niego właściwego miejsca w dziejach literatury polskiej. Wyraźny był – według Sławińskiej – brak prac nad poetyką Norwida, największe zaś zaniedbania – Jej zdaniem – dotyczyły dramaturgii, a zwłaszcza jego komedii.

---

<sup>16</sup> *O komediach Norwida*, Lublin: TN KUL, 1953, Rozprawy Wydziału Historyczno-Filologicznego nr 8, ss. 276, 8 nb.



Potrzeba zbudowania nowego instrumentarium badawczego dała o sobie znać w konstrukcji pracy. Poszczególne rozdziały ukazywały obszary dotąd nie spenetrowane. Nowatorstwo formalne Norwida w zakresie tworzenia struktur dramatycznych zostało w pracy ujawnione w sposób ewidentny. Najwyraźniej ukazał to ostatni rozdział pracy, w którym Autorka porównała komedie Norwida do komedii pozytywistycznej.

Po 1953 r. główny nurt badawczy Ireny Sławińskiej skierował się ku dramatowi poetyckiemu. Przede wszystkim wyznaczyła jego wyróżniki i paradygmaty, prawie nieobecne w polskich badaniach. Zajął się też językiem dramatu. Opublikowała wówczas bardzo ważny tekst: *Problematyka badań nad językiem dramatu*<sup>17</sup>. Podsumowała tu dotychczasowe badania nad strukturą słowną dramatu i wskazała kierunki dalszych dociekań. Jej zdaniem, zasadniczą kwestią nie była funkcja języka w dziele literackim, ale specyficzna rola, jaką odgrywa w sztuce język mówiony. Opozycja między językiem pisanym, będącym podstawowym tworzywem dzieła, a formą, jaka realizuje się w akcie mówienia na scenie, szczególnie interesowała Uczoną w dalszych publikacjach. Zaproponowana koncepcja dramatu poetyckiego, szeroko wykraczająca poza ramy sztywnego rozumienia go, jako tekstu pisanego wierszem, oparta została na ustaleniach wyrastających z krytyki i twórczości autorów Zachodnich (T. S. Eliot, M. Anderson, Ch. Fry, P. Claudel). W Polsce nie przeprowadzono właściwie naukowej dyskusji nad tym zjawiskiem, przede wszystkim z racji narzuconej wówczas środkami politycznymi konwencją realizmu socjalistycznego, izolującą teatry przed współczesnym repertuarem poetyckim polskim, będącym w przeważającej swej części dramatem religijnym (Zawieyski, Brandstaetter). Odgórnie izolowano też nasze sceny od poetyckiego i religijnego zarazem repertuaru obcego (Eliot, Claudel). Sławińska aktywnie przeciwstawiła się tej tendencji włączając się do dyskusji o dramacie poetyckim i religijnym XX wieku, jaka toczyła się na łamach „Dialogu”<sup>18</sup>. Do tego miesięcznika skierowała cały szereg swoich prac: studium opisujące dyskusję i aktualny stan badań nad dramatem poetyckim (*Ku definicji dramatu poetyckiego*<sup>19</sup>), szkic o dramaturgii Eliota<sup>20</sup>, a także omówie-

<sup>17</sup> Rzecz zostanie ogłoszona drukiem, „Roczniki Humanistyczne” 4(1955), z. 1, s. 25-60.

<sup>18</sup> 21 lutego 1958 r. w redakcji „Dialogu” wzięła udział w dyskusji wraz z Jerzym Turowiczem, Janem Błońskim, Małgorzatą Czerwińską i Konstantym Puzyną na temat dramatu religijnego. Stenogram dyskusji opublikowano w: *Rozmowy o dramacie. Dramat religijny XX wieku*, „Dialog” 1958, nr 6, s. 95-105.

<sup>19</sup> „Dialog” 1958, nr 11, s. 71-87.

<sup>20</sup> *Dramaty T. S. Eliota*, „Dialog” 1958, nr 5, s. 87-98.

nie książki Petera Szondiego: *Teoria dramatu współczesnego*<sup>21</sup>. Ponadto w tym roku ogłosiła także referat *Współczesny dramat poetycki w Anglii*<sup>22</sup>. Wydaje się, że w latach 1952-1958 stała się najpoważniejszym ekspertem w zakresie dramatu poetyckiego w Polsce.

Jej refleksja objęła nie tylko dramat współczesny, polski i obcy, ale także dramaturgię romantyczną (Norwid, Słowacki, Mickiewicz), odsłaniając również jej teatralny wymiar. Takim krokiem mocno osadzającym badania nad językiem dramatu w optyce scenicznej był Jej tekst *O strukturze słownej III cz. „Dziadów”*<sup>23</sup>, przygotowany pierwotnie jako wykład inaugurujący rok akademicki w KUL 1954/55. Arcydramat Mickiewicza kolejny raz stał się przedmiotem Jej analizy w pracy pt. *O rozmowach w III części „Dziadów”*<sup>24</sup>. Napisała także w tym czasie studium poświęcone problematyce przestrzeni w dramacie Juliusza Słowackiego *Zawisza Czarny*<sup>25</sup>.

Najważniejszym tekstem, który jakby ukoronował Jej wysiłki zmierzające do ustalenia nowej metodologii badań nad dramatem, stał się referat pt. *Główne problemy struktury dramatu*<sup>26</sup>, wygłoszony po francusku na VII Kongresie Międzynarodowej Federacji Literatury i Języka (FILLM) w Heidelbergu w dniach 25-30 sierpnia 1957 r. Po raz pierwszy po polsku tekst ten autorka zaprezentowała w Lublinie 13 listopada 1957 na posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL. Przez całe dziesięciolecie służył on badaczom dramatu i teatrologom w Polsce jako tekst absolutnie podstawowy. Można zaryzykować tezę, że bez tej propozycji badań nowoczesna, uprawiana na uniwersytetach polskich teatrologia nie miałaby podstawowego zaplecza metodologicznego. O randze tego tekstu świadczy ogromna ilość jego prze-

<sup>21</sup> „Dialog” 1958, nr 3, s. 115-118.

<sup>22</sup> Rzecz ukazała się drukiem w „Sprawozdaniach z Prac Naukowych Wydziału Nauk Społecznych PAN” 1958, z. 7, s. 58-61.

<sup>23</sup> *O strukturze słownej III cz. Dziadów. (Zarys problematyki)*, „Roczniki Humanistyczne” 5(1954-1955), z. 1: W setną rocznicę Mickiewiczowską, s. 141-156.

<sup>24</sup> Lublin: TN KUL, 1957, ss. 30, Wykłady i Przemówienia 37.

<sup>25</sup> *Przywołanie przestrzeni w dramacie Słowackiego „Zawisza Czarny”*, w: *Juliusz Słowacki w stu pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*. Warszawa 1959, s. 283-299.

<sup>26</sup> Pierwodruk w wersji francuskiej ukazał się w materiałach pokonferencyjnych: *Les problemes de la structure du drame*, w: *Stil und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heilderberg*, Herausgegeben von Paul Böckmann, Heildelberg 1959, s. 108-114. Pierwodruk polskiej wersji: *Główne problemy struktury dramatu*, „Pamiętnik Teatralny” 7(1958), z. 3/4, s. 367-379. Później wielokrotnie przedrukowany ze zmianą tytułu: *Struktura dzieła teatralnego*. Zob. Bibliografia I. Sławińskiej w książce *Świat jako spektakl*, s. 307-353.

druków: zarówno w opracowaniach adresowanych do teatrologów (*Wprowadzenie do nauki o teatrze*, 1974, 1976 i 1978, *Problemy teorii dramatu i teatru*, 1988, 2003), jak i teoretyków literatury (*Problemy teorii literatury*, 1967, *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, 1976, *Genologia polska*, 1977).

Koncepcję struktury zastosowała już Sławińska we wcześniejszych swoich pracach, między innymi w książce *Tragedia w epoce Młodej Polski*, którą opatrzyła znamienym podtytułem: *Z zagadnień struktury dramatu*. Teraz koncepcję struktury uściśliła, podkreślając konieczności uwzględnienia nowych postulatów badawczych, jakie stoją przed teatrologią. Pojęcie struktury w badaniach nad dramatem wiązało się – Jej zdaniem – „[...] z pojęciem jedności, integralnej całości, w której wszystkie elementy zmierzają ku jednemu celowi, związane wzajemną zależnością i współpracą”<sup>27</sup>. Autorka wyznaczyła *exempli gratia* tylko sześć planów strukturalnych, podkreślając przede wszystkim zagadnienia dotąd albo nie zauważone przez badaczy, albo potraktowane zbyt wąsko i jednostronnie: 1. struktura zdarzenia dramatycznego, 2. struktura postaci, 3. organizacja czasu i przestrzeni, 4. świat poetycki dramatu, 5. wizja teatralna zawarta w tekście, 6. struktura słowna dramatu. Propozycja tak zakrojonych badań odsuwała na dalszy plan tradycyjne dociekania zmierzające do określania charakterystyki postaci, indywidualizacji mowy, punktu kulminacyjnego etc. W aspekcie badań strukturalnych zagadnienia te nie prowadziły do właściwej analizy tekstu, wspierały raczej historyków i socjologów literatury.

Najbardziej odkrywcze okazało się badanie wizji inscenizacyjnej, albo inaczej kształtu teatralnego, wpisanego w tekst dramatu. Przekonanie o konieczności rozszerzenia badań o tę problematykę wzmocniły przeprowadzone już wcześniej przez Autorkę obserwacje prac obcych, kierujących się wyraźnie w studiach o dramacie w stronę teatru i odkrywania intencji scenicznych poety. O ile jednak tak zorientowane studia podjęli historycy teatru (w Polsce L. Schiller i S. Skwarczyńska, później Z. Raszewski), dla których często tekst dramatu był okazją do śledzenia świadomości teatralnej jego autora, o tyle w badaniach literaturoznawczych wciąż brakowało możliwości opisu wizji inscenizacyjnej, zawartej w tekście sztuki. Po raz pierwszy metodę taką przedstawiła Sławińska. Mimo zastrzeżeń i ostrożności, do jakiej wzywała

---

<sup>27</sup> I. S ł a w i ń s k a, *Główne problemy struktury dramatu*, w: t a ż, *Sceniczny gest poety. Zbiór studiów o dramacie*, Kraków 1960, s. 12.

autorka, bardzo szybko Jej propozycja badawcza przyniosła sprawdzalne wyniki.

Trzeba przyznać, że najpierw o praktyczne zastosowanie swoich postulatów badawczych zatroszczyła się sama Uczona. W grudniu 1957 r. na sesji ku czci Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie przedstawiła referat pt. *O badaniu wizji teatralnej Wyspiańskiego*<sup>28</sup>, gdzie w erudycyjnej analizie *Sędziów* odsłoniła zawarty w tym dramacie kształt teatralny. Podobnie ukazała to „myślenie teatrem” u Norwida w napisanym latem 1958 r. studium: *„Ciąg scenicznych gestów” w teatrze Norwida*<sup>29</sup>.

Koniec lat pięćdziesiątych wyznaczał też początek naukowych wypraw Ireny Sławińskiej na Zachód. W 1957 r. uczestniczyła jako *visiting professor*, w kursie wakacyjnym języka polskiego w Uniwersytecie w Montrealu w Kanadzie. W roku akademickim 1958/59 otrzymała stypendium Fundacji Forda w Yale University w New Haven (stan Connecticut) w USA. Prowadziła tam seminaria i wykłady dla studentów slawistyki oraz czynnie włączała się w życie tego Uniwersytetu: uczestniczyła w spotkaniach studenckich<sup>30</sup>, zebraniach kół naukowych, dyskusjach badawczych, w życiu wspólnot religijnych. Był to też bardzo płodny okres w Jej pracach badawczych. Obserwowała toczącą się wówczas na uniwersytetach amerykańskich dyskusję metodologiczną wśród teoretyków literatury skupioną głównie nad koncepcjami metafory i tragedii.

Po swym powrocie do Polski dzieliła się swoimi doświadczeniami na zebraniach naukowych w KUL-u oraz w innych ośrodkach badawczych i akademickich. 18 stycznia 1960 r. na zebraniu Komitetu Neofilologicznego PAN w Warszawie wygłosiła odczyt pt. *Spory metodologiczne w Ameryce*<sup>31</sup>, a 15 lutego 1960 r. na posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL referowała amerykańską dyskusję wokół tragedii<sup>32</sup>. Kolejny raz swoimi obserwacjami z pobytu naukowego w USA podzieliła się na Zjeździe Polskiego

---

<sup>28</sup> Pierwodruk ukazał się w „Pamiętniku Literackim” 49(1958), z. 2, s. 403-423. Później wielokrotnie przedrukowywany. Zob. bibliografię I. Sławińskiej w książce *Świat jako spektakl*, s. 307-353.

<sup>29</sup> Studium to weszło do książki *Sceniczny gest poety*, s. 35-90.

<sup>30</sup> *21 zdziwień, czyli notatki amerykańskie z życia studenckiego*, „Tygodnik Powszechny” 13(1959), nr 52, s. 5-6.

<sup>31</sup> Rzecz wyszła drukiem pt. *Badania literackie w Ameryce: rozwój dyskusji metodologicznej*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 7(1960), nr 3, s. 181-201.

<sup>32</sup> *Spór o tragedię redivivus*, ogłoszony w aneksie do książki *Sceniczny gest poety*, s. 269-288.

Towarzystwa Filologicznego, które odbywało się w dniach 28-30 czerwca w Lublinie, wygłosiła tam referat pt. *Spór o „mythos” w amerykańskiej krytyce literackiej*<sup>33</sup>. Pogłosy Jej amerykańskich kontaktów badawczych dały też o sobie znać, gdy redagowała bardzo ważny referat: *Metaphor in Drama*, wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Poetyki w Jabłonnej pod Warszawą w sierpniu 1960 r. Tekst ten, odwołujący się do przykładów z Norwida, stał się podstawową pozycją na temat metafory dla teoretyków literatury za granicą i w Polsce<sup>34</sup>.

Również podstawową wartość dla teatrologii polskiej mają sprawozdania z Zachodnich badań nad dramatem. Pani Profesor rezultaty swoich obserwacji badawczych z tego kręgu przedstawiła najpierw na zebraniu Towarzystwa im. Adama Mickiewicza w Lublinie 22 lutego 1962 r. Ogłosiła je też w „Pamiętniku Literackim” w dwóch częściach<sup>35</sup>. Ukoronowaniem badań i dociekań z tego okresu była Jej książka: *Sceniczny gest poety. Zbiór studiów o dramacie*<sup>36</sup>. Publikacja ta, mimo iż prawie wszystkie teksty były już wcześniej drukowane, stała się niezbędną pozycją bibliograficzną w każdej poważnej pracy badawczej z zakresu teorii literatury i teatrologii. Jeszcze dziś bez *Scenicznego gestu poety* trudno wyobrazić sobie przygotowanie metodologiczne na studiach polonistycznych.

Obok teorii literatury i teatrologii Irena Sławińska nadal podtrzymywała swoje zainteresowania dramaturgią Młodej Polski, przede wszystkim twórczością Wyspiańskiego. Od 1963 r. pracowała wraz ze swymi uczniami i współpracownikami w KUL nad antologią młodopolskich tekstów dotyczących sztuki teatru. Wydana w 1966 r. książka: *Myśl teatralna Młodej Polski*<sup>37</sup> stała się rzeczywiście wielkim wydarzeniem naukowo-badawczym. W wyborze najbardziej reprezentatywnych tekstów młodopolskich, dotyczących sztuki teatru, pomocą służył Jej ówczesny asystent, a dziś wybitny historyk teatru, prof. Stefan Kruk. Sławińska całość opatrzyła swoim wstępem: *Młodopolska batalia o teatr*, w którym ukazała rozwój dyskusji o sztuce

---

<sup>33</sup> Zob. *Spór o „mythos” w amerykańskiej krytyce literackiej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 3(1960), nr 4, s. 61-70.

<sup>34</sup> Najpierw, w 1961 r. ukazała się jego wersja angielska, a w 1963 jego wersja polska.

<sup>35</sup> *Teoria dramatu na Zachodzie (1945-1960)*, cz. 1, „Pamiętnik Literacki” 52(1961), z. 3, s. 290-316; cz. 2, „Pamiętnik Literacki” 53(1962), z. 2, s. 283-309.

<sup>36</sup> Kraków: Wyd. Literackie 1960, ss. 302.

<sup>37</sup> *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia. Wybór*, oprac. I. Sławińska i S. Kruk, wstęp I. Sławińska, noty B. Frankowska, Warszawa 1966, seria: Współczesne teorie teatru, pod red. K. Puzyny.

teatru w kontekście europejskich przemian związanych z Wielką Reformą Teatru. Po raz pierwszy zostały tu ogłoszone teksty Leona Schillera drukowane po angielsku w czasopiśmie Gordona Craiga, „The Mask” oraz cały szereg zapomnianych lub trudno dostępnych tekstów krytyków i dramaturgów młodopolskich. Książka zmieniła w zdecydowany sposób horyzont badawczy dotyczący Młodej Polski. Nowsze prace odnoszące się do dramatu i teatru Młodej Polski wychodzą zawsze od ustaleń zawartych w tej antologii. Po blisko czterdziestoletniej już obecności tej książki w nauce polskiej jej główne tezy i ustalenia nie uległy przedawnieniu.

W pracach naukowych Ireny Sławińskiej dojrzywała też potrzeba opisu zjawisk z zakresu dramatu i teatru religijnego. Jej prace o Claudelu, a także szkice o dramaturgii T. S. Eliota<sup>38</sup>, przygotowywało teren pod poważną dyskusję o kształcie i kondycji współczesnego teatru religijnego w Polsce. Irena Sławińska wspólnie z Komisją Badań nad Literaturą Religijną TN KUL zorganizowała w dniach 14-15 kwietnia 1967 r. konferencję naukową poświęconą problematyce teatru religijnego. Wśród zaproszonych prelegentów był Jerzy Zawieyski, którego dramaty miały w latach pięćdziesiątych odciętą drogę na sceny zawodowe, a które dzięki sugestiom Pani Profesor grał Teatr Akademicki KUL. Symposium to zapoczątkowało wiele spotkań i konferencji poświęconych refleksji nad literaturą religijną, jakie odbywać się będą w regularnych odstępach w KUL-u.

Latem 1968 r. Sławińska wyjechała na wykłady do USA. Najpierw prowadziła zajęcia na dwumiesięcznym kursie wakacyjnym historii literatury i języka polskiego w University of Illinois w Urbanie, a od października 1968 do czerwca 1969 r. rozpoczęła zajęcia na Brown University w Providence. Tematy Jej zajęć dotyczyły polskich osiągnięć w zakresie teorii literatury (Ingarden) i teatrologii. Na seminarium magisterskim polecała tematy związane z Wielką Reformą Teatralną w krajach słowiańskich<sup>39</sup>. Niektórzy Jej uczniowie zrobili kariery uniwersyteckie, inni na Jej zaproszenie przyjeżdżali na KUL jako lektorzy języka angielskiego. W czasie pobytu w USA Sławińska aktywnie uczestniczyła w dyskusjach metodologicznych prowadzonych przez naukowców amerykańskich. Miała odczyty także w Yale University (luty 1969)<sup>40</sup> oraz w University Berkeley, gdzie przybyła w połowie 1969 r. na

---

<sup>38</sup> „Dialog” 1958, nr 5, s. 87-98.

<sup>39</sup> Zob jej tekst: *Do moich studentów amerykańskich*, w: *Szlakami moich wód*, s. 148-152.

<sup>40</sup> *Stanisław Wyspiański. On the Hundreth Anniversary of His Birth*, „The Polish Review” 14(1969), no 3, s. 57-67.

zaproszenie Czesława Miłosza. Z Kaliforni odbyła także (przy okazji) wycieczkę do Meksyku.

Autorytet naukowy Ireny Sławińskiej był w tym czasie tak duży, że w połowie 1966 r. Rada Wydziału Nauk Humanistycznych KUL rozpoczęła starania o nadanie Jej tytułu profesora zwyczajnego. Centralna Komisja Kwalifikacyjna oficjalnie nadała Jej tytuł naukowy profesora zwyczajnego 27 kwietnia 1967 r. Uczona zyskała uznanie zarówno jako teoretyk literatury, teatrolog i norwidolog. Norwidowi poświęciła wówczas wiele artykułów i studiów, które weszły do wydanej w 1971 r. książki: *Reżyserska ręka Norwida*<sup>41</sup>. Autor *Krakusa* ukazany tam został w nowym świetle: jako twórca „myślący” kategoriami teatru. Najpierw, w części syntetycznej, Autorka wydobyla zagadnienia teoretyczne w jego twórczości: język, terminologię, metaforykę. W drugiej części pt. *Zbliżenia*, przypomniała swoje wcześniejsze studia poświęcone poszczególnym dramatom Norwida: *Słodyczy*, *Za kulisami*, *Tyrtejowi*, *Krakusowi*. W trzeciej części: *Norwid na scenie*, zamieściła swoje recenzje ze sztuk norwidowskich, granych na polskich scenach (*Kleopatra*, *Za kulisami*, *Wanda*, *Aktor*). W ostatniej części, najbardziej chyba odkrywczą, przedstawiła swoje badania nad warsztatem Norwida, gdzie dochodziło do wzajemnego przenikania się jakby sprzecznych ze sobą sposobów myślenia poety i dramaturga<sup>42</sup>. Nie tylko dla norwidologii, ale także dla teatrologii i teorii literatury, książka ta ma do dziś znaczenie podstawowe.

W latach sześćdziesiątych w zainteresowaniach Sławińskiej wyodrębnił się też nurt związany z badaniami skupionymi na estetyce teatralnej. Głównym ośrodkiem tej myśli była Francja. W 1961 r. w „Dialogu” Sławińska ogłosiła szkic o filozofii teatru Henri Gouhiera, wybitnego intelektualisty i filozofa, na którego wielokrotnie powoływała się, budując podstawy swojej „antropologii teatru”.

Wśród francuskich autorów dramatycznych w pracach Uczonej na pierwszy plan wysunięty został Paul Claudel. Interesowała Ją przede wszystkim jego estetyka i koncepcja teatru. Uznała autora *Zwiastowania* za najwybitniejszego dramaturga religijnego XX w. i równocześnie za „człowieka teatru”. Rzetelnymi analizami usiłowała rozbić kreślony przez komunistycznych krytyków (np. Z. Kałużyńskiego) negatywny obraz francuskiego poety. Sławińska w licznych publikacjach ujawniała wpływ Claudela na rozwój nowoczesnej

<sup>41</sup> Kraków 1971.

<sup>42</sup> *Ekspansja teatralnego widzenia: O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga.*

myśli teatralnej, na estetykę i terminologię teatralną XX wieku. W 1963 r. ogłosiła w „Dialogu” znakomity esej: *Siedem demonów Claudela*<sup>43</sup>, ukazujący główne nurty poszukiwań dramatyczno-teatralnych Claudela w kontekście przemian zachodzących w teatrze światowym przełomu XIX i XX wieku. 22 listopada 1966 r. na zebraniu Polskiego Towarzystwa Popierania Współpracy Naukowej z Francją w Lublinie wygłosiła odczyt: *Claudela – homme de théâtre*, opublikowany później w „Rocznikach Humanistycznych”<sup>44</sup>. W związku z przypadającą w roku 1968 setną rocznicą urodzin pisarza Sławińska zorganizowała w KUL-u akademię ze swoim odczytem: *Claudela – geniusz teatru*<sup>45</sup>. Za Jej wskazaniem, po *Zwiastowanie* sięgnął w 1954 r. zespół Teatru Akademickiego KUL.

Owocem wieloletnich wysiłków badawczych Sławińskiej, zmierzających do nadania właściwego miejsca Claudelowi na mapie zjawisk współczesnego teatru, stała się opracowana przez Nią antologia wypowiedzi francuskiego dramaturga na temat sztuki teatru pt. *Możliwości teatru*<sup>46</sup>, wydana w serii: *Teorie współczesnego teatru*. Istotnym wkładem Sławińskiej w recepcję Claudela jest poprzedzający ten wybór wstęp: *Teatr Claudela*. Do dziś jest to najlepsza w polskiej nauce prezentacja koncepcji teatralnych Claudela, ukazująca jego poglądy na reżyserię, scenografię, aktorstwo i muzykę w spektaklach teatralnych. Uczona bardzo mocno zaznaczyła również religijny charakter tego teatru, łączącego sprawy ziemi z niebem, teatru „totalnego” i „zupełnego”.

W sierpniu 1972 r. Sławińska wzięła udział w międzynarodowym sympozjum claudelistów w Brangues, referując stan polskiej recepcji Claudela i wskazując linie dalszych badań, jakie zamierzała podjąć wraz ze swymi współpracownikami. Przede wszystkim położyła nacisk na konieczność dokonania nowych tłumaczeń jego dramatów i na wprowadzenie ich do repertuaru polskich teatrów. Rzeczywiście w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Claudel powrócił na polskie sceny, w czym niemały udział miała inspiracja Uczonej z KUL-u. Powstawały też pod Jej kierunkiem prace magisterskie i doktorskie poświęcone Claudelowi. Zabiegała także o wydanie książkowe wyboru dramatów Claudela, szukając wydawców i tłumaczy. Sama postanowiła wówczas przełożyć najważniejszy dramat Claudela, *Le Soulier de Satin* (*Atlasowy trzewiczek*). Te zamierzenia translatorskie zrealizowała dopiero

<sup>43</sup> „Dialog” 1963, nr 8, s. 73-83.

<sup>44</sup> 16(1968), z. 4, s. 55-71.

<sup>45</sup> „Tygodnik Powszechny” 1968, nr 33, s. 4.

<sup>46</sup> P. C l a u d e l, *Możliwości teatru*, wybór i wstęp I. Sławińska, przekład M. Skibniewska, noty M. Uchańska, Warszawa 1971, ss. 263, tabl. 13.



w latach pięćdziesiątych. Jej przekład *Atlasowego trzewiczka* był gotowy w 1994 r.<sup>47</sup> W latach 1996-1998 włączyła się do zespołu kierowanego przez prof. Halinę Sawecką z UMCS, realizującego w ramach projektów finansowanych przez KBN wydanie wyboru dramatów Claudela<sup>48</sup>. Do tego tomu Sławińska przeznaczyła swoje tłumaczenie *Atlasowego trzewiczka*, a dodatkowo przełożyła także *Joannę d'Arc na stosie*. Ponadto zamieściła tam swoje posłowie: *Jak grać Claudela dzisiaj*, ku zachęce reżyserów i aktorów, by sięgnęli po Claudela.

Ważnym obszarem Jej zainteresowań badawczych był również dramat skandynawski, a zwłaszcza twórczość Augusta Strindberga. Wraz ze swym ówczesnym asystentem, ks. mgr. Marianem Lewko, wzięła udział w międzynarodowym sympozjum: *Strindberg and Modern Theatre*, jakie w dniach 3-6 września 1973 r. odbyło się w Sztokholmie. Wygłosiła tam referat: *Strindberg i wczesny ekspresjonizm polski*, stawiając w nim tezę o powinowactwach dokonań polskich dramaturgów z twórczością wielkiego Szweda. Zainicjowany przez nią kierunek badań nad recepcją dramaturgii skandynawskiej przejął wspomniany Jej uczeń, zmarły w 2001 r. ks. prof. Marian Lewko, pisząc wiele rozpraw i książek z tego zakresu<sup>49</sup>.

W 1975 r. utworzono dla Ireny Sławińskiej w KUL-u Katedrę Dramatu i Teatru, kierowaną zaś przez nią od 1950 r. Katedrę Teorii Literatury przejął prof. Stefan Sawicki. Sławińska powołała nadto przy nowo powstałej katedrze Pracownię Dokumentacji Teatralnej, by katalogować i rejestrować wszelkie zjawiska dotyczące teatru religijnego (te prace wykonywała dr Barbara Stykova, dziś prof. KUL). Powstał unikalny w swym zamierzeniu ośrodek gromadzący informacje z tego zakresu w Europie Wschodniej. Powstała też kartoteka teatralnych działań w ramach Tygodni Kultury Chrześcijańskiej, rejestr repertuarowy teatrów seminaryjnych i parafialnych, diariusze inicjatyw teatralnych w okresie stanu wojennego, teatralia w czasopiśmie religijnych, repertuary religijne, etc.

Dzięki dorobkowi naukowemu prof. Sławińskiej podejmowane przez nią inicjatywy i prace naukowe współpracowników w Katedrze komentowane

---

<sup>47</sup> P. C l a u d e l, *Atlasowy trzewiczek. Wersja sceniczna*, przekład I. Sławińska, „Ogród” 1994, nr 3, s. 21-137.

<sup>48</sup> T e n ż e, *Wybór dramatów*, wybór, oprac. i wstęp H. Sawecka, posłowie M. Autrand, I. Sławińska, noty H. Sawecka, W. Kaczmarek, Lublin 1998.

<sup>49</sup> Plonem jego długoletnich studiów nad recepcją dramaturgii skandynawskiej była praca: *Obecność Skandynawów w Polskiej kulturze teatralnej w latach 1876-1918*, Lublin 1996, ss. 848.

były w różnych ośrodkach badawczych w kraju (IS PAN, teatrologie na innych uniwersytetach) oraz za granicą. Miarą szybko rosnącego autorytetu KUL-owskiej teatrologii było zorganizowanie przez TN KUL i Katedrę Dramatu i Teatru KUL w dniach 12-14 grudnia 1975 r. międzynarodowego sympozjum: *Współczesna refleksja metodologiczna w teatrologii*. Sławińska wygłosiła wówczas dwa referaty: jeden w języku francuskim: *La semiologie du théâtre in statu nascendi: Prague 1931-1941*<sup>50</sup>, wskazujący na prekursorski wkład praskich formalistów do współczesnej semiologii teatru na świecie, a drugi po angielsku: *Main Trends in Recent Theatre Science*<sup>51</sup>, przedstawiający szeroki horyzont metodologicznych sporów i kierunków badawczych w teatrologii. Obie wypowiedzi w nieco zmienionej formie weszły później do Jej książki na temat antropologii teatru.

Książka *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, ukazała się w Krakowskim Wydawnictwie Literackim w 1979 r.<sup>52</sup> Stefania Skwarczyńska w recenzji wydawniczej napisała

Praca prof. dr I. Sławińskiej dotyczy teorii sztuki teatralnej. Sam już temat stawia ją u podstaw wszelkich badań teatrologicznych, bo przecież nawet pracy z zakresu historii konkretnego teatru nie sposób wykonać bez jasnej świadomości, czym jest sztuka dramatyczno-teatralna i jej problematyka. A zatem widziałabym pracę *Współczesna refleksja o teatrze* jako jedną z najbardziej podstawowych w naszej naukowej literaturze teatrologicznej<sup>53</sup>.

Natomiast Sławińska dość skromnie napisała o założeniach książki:

Przede wszystkim książka nie jest (czy nie stała się) pełną prezentacją współczesnej teatrologii: jeśli przed laty tak zuchwały zamiar nie był autorce obcy, okazał się on niewykonalny, nawet tylko w aspekcie głównych tendencji metodologicznych. Książka nie wprowadza bowiem ani we wszystkie obecne dziś w pracach nad teatrem postawy i stanowiska, ani w pełne obszary ważnej i dyskutowanej dziś problematyki, ani w codzienny trud historyków teatru, dokumentalistów i bibliografów. Sygnalizuje natomiast pewne sprawy teoretyczne, rezygnując niemal całkowicie z przeglądu zarówno syntez historycznych, jak i prac przygotowawczych, warsztatowych, dokumentacyjnych. Zagadnienia opisu i rekonstrukcji spektaklu znajdują się w pracy tylko okazjonalnie, dla egzemplifikacji pewnych pozycji<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> „Roczniki Humanistyczne” 25(1977), z. 1, s. 53-76.

<sup>51</sup> Tamże, s. 21-33.

<sup>52</sup> I. S ł a w i ń s k a, *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, Kraków: WL, ss. 483, res, sum, bibliografia, indeks nazwisk.

<sup>53</sup> Cyt. za fragmentem tej recenzji wydrukowanym na „skrzydełkach” okładki do książki.

<sup>54</sup> Tamże, s. 7.

Mimo takich zastrzeżeń książka stała się natychmiast bestsellerem naukowym poszukiwanym przez ośrodki badawcze w Polsce, i czterotysięczny nakład rozszedł się bardzo szybko. Szerokość poruszanych zagadnień, troska o czytelnika, by mógł zrozumieć nawet bardzo specjalistyczne nurty badań nad teatrem, przekroczyła ramy odbiorców z wąskiego grona teatrologów. Sławińska omówiła najpierw filozoficzne i teatrologiczne perspektywy teatru, podkreślając bardzo wyraźnie religijne konteksty sztuki teatru i jej filozoficzne odniesienia w kształtowaniu obrazu świata jako spektaklu kosmicznego. W kolejnej części przedstawiła teatr w perspektywach bardzo ekspansywnie rozwijającej się wówczas problematyki mitu, archetypu i symbolu. Wykorzystując bardzo dobrą znajomość tych zagadnień na gruncie badań teoretycznoliterackich i kulturowych oraz religiologicznych, wskazała na ich przydatność do naukowej refleksji nad teatrem. Ta część musiała jednak zaskoczyć zwolenników „powierzchowej” mody na tego typu prace prowadzone przez zwolenników antropologii teatru rozumianej wąsko, skupionej na ciele aktora i nachylonej ku psychoanalizie. Sławińska dała tym zagadnieniom pogłębioną perspektywę: analiza dzieła teatralnego w zarysowanym przez nią obszarze wzbogaca się przez wyniki prac antropologów kultury i literatury. W częściach poświęconych socjologii i semiologii teatru odbiorca otrzymał nie tylko informacje „z pierwszej ręki” o światowym stanie badań w tym zakresie, ale ponadto mógł zapoznać się z głównymi dyskusjami metodologicznymi i propozycjami dalszych dociekań nad tymi obszarami. Każdorazowo Uczona pokazywała polskie osiągnięcia (wskazując przede wszystkim na prace Tadeusza Kowzana) lub zwracała uwagę na konieczność nadrobienia zaległości w prowadzonych u nas pracach badawczych. W ostatniej części, zatytułowanej: *Kluczowe problemy*, wskazała na główne kierunki analiz i opisu dzieła teatralnego. W książce tymi hermeneutycznymi kluczami stają się trzy binarne układy: sytuacje i postaci, gest i słowo, przestrzeń i czas. Udało się Autorce w tym syntetycznym ujęciu zmieścić szeroką problematykę badawczą, ukazując współczesnej teatrologii nie tylko potrzebę nowych ujęć analitycznych, ale także wręczając jej narzędzia badawcze do ich realizacji.

Książka Sławińskiej zauważona została także przez ośrodki obce, francuskie i amerykańskie. Partnerzy naukowego dialogu na temat antropologii teatru znali Jej prace w językach obcych lub zapoznawali się z Jej ujęciami na wykładach i oni rozpoczęli starania o dokonanie przekładu książki na język francuski. W 1985 r. książka ukazała się w języku francuskim, w świetnym przekładzie François Rosseta, w wydawnictwie Uniwersytetu Louvain la

Neuve w Belgii<sup>55</sup>. Patrik Pavis, autor cenionego na całym świecie *Dictionnaire du théâtre*, obok wielu Jej prac znajdujących się w podstawowym kanonie bibliograficznym teatrologii światowej, uznał książkę Sławińskiej za podstawowe źródło wiedzy o antropologii teatru. W 1990 r. ukazało się oczekiwane przez wszystkich teatrologów w Polsce drugie wydanie książki<sup>56</sup>. Sławińska zmieniła jej tytuł na *Teatr w myśli współczesnej*, pozostawiając ciągle aktualny podtytuł: *Ku antropologii teatru*. Bogatsza o doświadczenia związane z francuską edycją rozszerzyła książkę o rozdział „Dramat i teatr w refleksji teologicznej”, poświęcony głównie pracom Hansa Ursa von Balthasara i Reinholda Schneidera. Wzbogaciła też rozdziały dotyczące semiotologii i socjologii teatru, a także uwspółcześniła bardzo obszerną, obejmującą wszystkie działy teatrologii współczesnej, bibliografię. Drugie wydanie książki, po dziesięciu latach od pierwodruku, jeszcze raz potwierdziło ogromne zapotrzebowanie polskiej teatrologii na tego typu syntezę, ale także trafność dokonanych przez autorkę przybliżeń i zasadniczych kierunków refleksji badawczej w nauce o teatrze na świecie. Ponadto w roku 2002 książka została wydana w języku czeskim<sup>57</sup>.

Praca nad książką, która wydaje się stanowić *opera magna* w dorobku naukowym Uczzonej, nie przerwała jednak Jej rozległych dociekań prowadzonych na wielu innych płaszczyznach badawczych. W początku lat osiemdziesiątych, wydaje się tak trudnych i paraliżujących wszelkie inicjatywy naukowe, prof. Sławińska ani na moment nie przerwała swoich rozpoczętych prac badawczych i aktywności uniwersyteckiej. W 1983 r. ukazała się zredagowana przez Nią książka: *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*<sup>58</sup>, będąca plonem kilkuletniej pracy zespołu złożonego z absolwentów Jej seminariów magisterskich i doktorskich, a także zaproszonych badaczy z innych ośrodków (prof. Jan Michalik z Krakowa, prof. Roman Taborski z Warszawy), nad aktorstwem i teatrem modernistycznym. Uczona poprzedziła książkę obszernym wstępem oraz otwierającym merytoryczną problematykę artykułem: *Reflek-*

---

<sup>55</sup> *Le théâtre dans la pensée contemporaine. Antropologie et théâtre*, traduction F. Rosset, Louvain 1985, ss. 227, Cahiers Théâtre Louvain, nr 54.

<sup>56</sup> I. S ł a w i ń s k a, *Teatr w myśli współczesnej. Ku antropologii teatru*, Warszawa: PWN 1990.

<sup>57</sup> *Divadlo v současném myšlení*, překlad J. Roubal, Praha 2002, ss. 480, Nakl. Studia Ypsilon, bibl.

<sup>58</sup> *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. I. Sławińska i M. B. Stykova, Kraków: Wyd. Literackie 1983, ss. 436, il.

sja nad „mitem współczesnym” *dziś i wczoraj*<sup>59</sup>, w którym przypomniała główne kierunki badań nad mitem w świecie i ich realizacje w okresie Młodej Polski.

W tym samym roku, w dniach 2-5 maja 1983 r., wraz ze współpracownikami z Katedry Dramatu i Teatru KUL, przy współpracy Zakładu Badań nad Literaturą Religijną KUL, zorganizowała sympozjum: *Dramat i teatr sakralny*. Zaproszeni goście reprezentowali wszystkie zainteresowane tą problematyką ośrodki w kraju. Sympozjum dało okazję do przedyskutowania ważnych kwestii metodologicznych i terminologicznych (czym jest i jak badać teatr i dramat sakralny), a także wskazało kierunki dalszych poszukiwań badawczych<sup>60</sup>.

Prof. Sławińska mimo oficjalnego przejścia w roku 1983 na emeryturę, nie zwolniła tempa swojej aktywności naukowej i dydaktycznej w KUL. Prawie do 1990 r. prowadziła wszystkie zajęcia wypełniające kiedyś jej etat: wykłady, seminaria magisterskie i doktoranckie. Zorganizowała cykle sympozjów i konferencji o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym<sup>61</sup>, a także programy wydawnicze, które inicjowała i którymi aktywnie później kierowała. Na mocy umowy z PAN i Uniwersytetem Wrocławskim a KUL-em Katedra

---

<sup>59</sup> Tamże, s. 20-44.

<sup>60</sup> *Dramat i teatr sakralny*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M. B. Stykowa, Lublin: RW KUL 1988, ss. 402. [Materiały z sympozjum zorganizowanego przez Katedrę Dramatu i Teatru oraz Zakład Badań nad Literaturą Religijną, Lublin 2-5 maja 1983].

<sup>61</sup> Wymieńmy tylko najważniejsze: 1. Ogólnopolskie sympozjum: *Teatr w służbie ewangelizacji*, Warszawa 12-14 XI 1985, przy współudziale Komisji Episkopatu Polski d.s. Środków Społecznego Przekazu; 2. Ogólnopolskie sympozjum: *Teatr seminaryjny dzisiaj*, Poznań 1986, wraz z Arcybiskupim Seminarium Duchownym w Poznaniu. (Obradom towarzyszył przegląd seminaryjnych zespołów teatralnych); 3. Ogólnopolskie sympozjum: *Współczesny teatr religijny w Polsce*, Lublin, KUL 1987. (Materiały zostały opublikowane w książce: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin: TN KUL 1991, ss.468); 4. Sesję naukową: *Teatr religijny – kosmiczny – filozoficzny*, Kazimierz Dolny 1988; 5. Ogólnopolskie sympozjum: *Teatr alternatywny w Polsce 1979-1989*, Kazimierz Dolny 1989. (Materiały zostały wydane w książce: *Wokół współczesnego dramatu i teatru religijnego w Polsce (1979-1989)*, red. I. Sławińska i W. Kaczmarek, Wrocław: „Wiedza o Kulturze” 1993, ss. 322); 6. Sympozjum: *Człowiek w teatrze współczesnym*, Lublin 29-30 XI 1990, KUL; 7. Sympozjum naukowe: *Inspiracje biblii w dramacie współczesnym*, Lublin 18-19 III 1992, KUL. (Materiały z sympozjum zostały wydane w „Rocznikach Humanistycznych” 42(1994), z. 1); 8. Sympozjum międzynarodowe: *Théâtre de la cruauté et théâtre de l'espoir*, Budapeszt 6-10 IX 1993, Uniw. w Budapeszcie: prof. Nina Kiraly; CNRS i Uniw. Paris IV- Sorbonne w Paryżu: prof. I. Mamczarz; Katedra Dramatu i Teatru KUL: prof. I. Sławińska i W. Kaczmarek. (Materiały w książce: *Théâtre de la cruauté et théâtre de l'espoir*. Etudes réunies et publiées par Irène Mamczarz, Paris 1996).

Dramatu i Teatru realizowała od 1985 r. do 1990 r. tzw. Problem węzłowy: *Religijne aspekty kultury polskiej*. Owocem pracy były dwie książki: pierwsza, zawierająca retrospektywny przegląd najważniejszych zjawisk: *Dramat i teatr religijny w Polsce*<sup>62</sup>, oraz druga, zbierająca studia o dramacie i teatrze popularnym<sup>63</sup>. Komisja PAN z wielkim uznaniem odniosła się do prac zespołu i podpisała z prof. Sławińską kolejną umowę na opracowanie sytuacji współczesnego dramatu i teatru religijnego w Polsce. W ten sposób zrodziła się kolejna książka przygotowana przez Uczoną i Jej współpracowników: *Wokół współczesnego dramatu i teatru religijnego w Polsce (1979-1989)*<sup>64</sup>. Daty ujmujące klamrą omówione zjawiska ujawniały główną tezę redaktorów książki o bezsprzecznym wpływie na rozwój współczesnego teatru religijnego osoby Ojca Świętego Jana Pawła II, wielkiego orędownika i współtwórcy dramatu i teatru religijnego w Polsce.

Pod koniec lat osiemdziesiątych prof. Sławińska jeszcze raz wróciła do zagadnień związanych z analizą dramatu. W 1988 r. ukazała się Jej książka: *Odczytywanie dramatu*<sup>65</sup>. Złożyło się na nią 14 studiów porządkujących narzędzia badawcze do przeprowadzenia analizy dramatów, ponadto sama Uczona pokazała jak te narzędzia zastosować, interpretując kilka wybranych dramatów. Mimo że dziesięć studiów znajdujących się w książce było już drukowanych wcześniej, a na potrzeby nowej edycji zostały one tylko nieco przerobione, to jednak nic nie straciły na swojej aktualności. Najwięcej zmian wprowadziła Autorka do tekstu, który napisała ponad trzydzieści lat temu, a który wówczas zrewolucjonizował polską teatrologię. Chodzi o Jej referat z 1957 r., *Struktura dzieła teatralnego*. Już w 1967, a później w 1976 r. dokonała pierwszych korekt, teraz zaś bardzo wyraźnie odstąpiła od opcji strukturalnej. Nowa propozycja, wyrażona w zmianie tytułu: *Czytanie dramatu*, była deklaracją większego pluralizmu i elastyczności w badaniach nad dramatem, a nie zacieśniania ich do jednej metody. I chociaż zasadnicze tezy pierwotnej propozycji z 1957 r. zostały utrzymane w mocy, to teraz Autorka bardziej uwybraźniła i podkreśliła potrzebę szerszego uwzględnienia w badaniach kwestii czasu i przestrzeni oraz filozoficznych i antropologicznych odniesień tekstów teatralnych. Temu poszerzeniu badań służył ogłoszony po

---

<sup>62</sup> *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin: TN KUL 1991, ss. 468.

<sup>63</sup> *Popularny teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska i M. B. Stykowska, Lublin: TN KUL 1990, ss. 244.

<sup>64</sup> *Wokół współczesnego dramatu i teatru religijnego w Polsce (1979-1989)*, red. I. Sławińska i W. Kaczmarek, Wrocław: Wiedza o Kulturze 1993, ss. 322.

<sup>65</sup> *Odczytywanie dramatu*, Warszawa: PWN 1988, ss. 319.

raz pierwszy w książce artykuł: *Dramat religijny: jego wyróżniki i paradygmaty*, budujący nową problematykę badawczą i ofiarujący klucze hermeneutyczne do prowadzenia tak zakrojonej refleksji.

Drugą, wydaną również w 1988 r. książką był zbiór studiów: *Moja gorzka europejska ojczyzna*<sup>66</sup>. Przedstawiła tu swoje najbardziej reprezentatywne artykuły poświęcone autorom obcym i szkice komparatystyczne. Dopiero tak pomyślana książka ukazała wielostronność Jej zainteresowań. Szkice o T. S. Eliocie, G. K. Chestertonie, P. Claudelu, S. Weil, A. Strindbergu, G. Bernanosie, R. Schneiderze, C. Gozzim, znalazły się obok rozpraw dotyczących europejskiego dramatu i teatru liturgicznego i biblijnego, refleksji nad teologicznym i filozoficznym wymiarem teatru. Książka ujawniła, że literatura europejska, poznawana z autopsji, bez barier językowych, była dla Ireny Sławińskiej „jej literaturą”, tak samo jak literatura polska.

Swobodne poruszanie się prof. Ireny Sławińskiej w wielu obszarach literatury światowej, a także włączanie się do rozmaitych dyskusji teoretyczno-literackich i teatrologicznych inicjowanych przez ośrodki zagraniczne, widać było najbardziej w Jej aktywności na międzynarodowych sesjach i konferencjach naukowych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Przez wiele lat współpracowała z Ireną Mamczarz kierującą badaniami teatrologicznymi w CNRS w Paryżu. Uczestniczyła w wielu organizowanych przez to Centrum i Radę Europy w Strasburgu międzynarodowych sympozjach i konferencjach. W 1985 r. wzięła udział w Paryżu w konferencji: *Problemes, interférences de genres au théâtre et les fêtes en Europe*, w 1987 w sympozjum: *Création théâtrale et savoir scientifique en Europe*. Współdziałała w powstaniu przy Sorbonie i CNRS w Paryżu Société Internationale d’Histoire Comparée du Théâtre, de l’Opera et du Ballet, którego organem będzie półrocznik o tej samej nazwie, i do którego redakcji została włączona. Będą się tam ukazywać cyklicznie Jej artykuły o teatrze współczesnym.

W lutym 1989 r. Irena Sławińska wyjechała z cyklem wykładów na Kubę do Hawany, na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki i Kubańskiego Związku Pisarzy i Artystów UNEAC (Union de Ecrivains y Artistas de Cuba) w ramach: Encuentro International de Criterios. Wygłosiła tam po francusku serię wykładów z antropologii teatru<sup>67</sup>.

Znajomość literatury światowej, zwłaszcza europejskiej, stanowiła dla Niej niezbywalną, a nawet – co wielokrotnie podkreślała – podstawową sprawę w wykształceniu polonistycznym. To ta potrzeba skłoniła Ją do podjęcia, już

<sup>66</sup> *Wybór studiów*, oprac. O. Sieradzka, Warszawa: IW PAX 1988, ss. 288.

<sup>67</sup> *Encuentro z Kubą*, „Tygodnik Powszechny” 1989, nr 17, s. 9.

po zaprzestaniu czynnej działalności dydaktycznej, wielu prac translatorskich. W 1994 r. opublikowała swój przekład książki Jacqueline de Romilly, *Tragedia grecka* (Warszawa, PWN). O przekładach Claudela już wspomniałem. Ale translatorski ciąg nie zakończył się na Claudelu. W 1998 r. przełożyła dwa misteria Oskara Miłosza: *Mefiboset* i *Szawet z Tarsu*. Rzecz wyszła drukiem z Jej wstępem, a obok swoich tłumaczeń Uczona zamieściła dodatkowo przedwojenny, przejrany przez Czesława Miłosza, przekład *Miguela Mañary*, autorstwa Bronisławy Ostrowskiej<sup>68</sup>. Na druk czekają jeszcze dwie Jej prace translatorskie: kolejna książka Jacqueline de Romilly, *Dlaczego Grecja* oraz dramat R. Harwooda o zabójstwie Ks. Jerzego Popiełuszki.

W KUL-u mówiło się zawsze o Pani Profesor jako o ambasadorze Uczelni i szerzej, kultury i nauki polskiej w Europie i Ameryce. Była najlepiej znaną uczoną z KUL i w Polsce i na Zachodzie. Świadczyły o tym liczne wyróżnienia, nagrody i laury. W 1986 otrzymała doroczną Nagrodę TN KUL im. Idziego Radziszewskiego, jako wyraz uznania za dokonania w zakresie szerzenia kultury chrześcijańskiej, a także ogromny wkład w rozwój badań literaturoznawczych i teatrologicznych. W 1994 r. jury Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku przyznało Jej prestiżową nagrodę za prace nad dramatem i teatrem, a w 1995 r. Polski PEN-Club nagrodził Ją za eseistykę. W 1998 r. otrzymała Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”, za szczególne dowartościowanie kultury kresów. Wyróżnieniami uhonorowali ją norwidolodzy: obok ofiarowanego jej tomu „Studiów Norwidiana” 1991-1992, otrzymała w 2001 r. specjalny laur w postaci medalu Fundacji Norwidowskiej, za krzewienie autentycznych postaw chrześcijańskich. W tym samym roku Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza przyznało Jej tytuł honorowego członka tego Towarzystwa.

W 1998 r. w wydawnictwie Norbertinum, w serii: Mistrzowie, wyszła Jej książka: *Szlakami moich wód...* W dorobku pisarskim Ireny Sławińskiej była to pozycja niezwykła. Po raz pierwszy w takim stopniu otwarła przed czytelnikiem swoją osobistą, a momentami nawet intymną, historię życia. Książka napisana została literackim stylem, pokazującym Jej talent posługiwania się różnorodnymi formami składniowymi, dialogami, stylizacją, metaforyką. Sławińska okazała się tu mistrzynią małych form: migawki ze spotkań z ludźmi, wycinkowe wspomnienia, opowieści paraboliczne, krótkie dialogi (często stylizowane gwarowo), eseje. Ta wielorakość zastosowanych form literackich

---

<sup>68</sup> O. M i ł o s z, *Misteria*, wybór i wstęp, I. Sławińska, przekład, taż, B. Ostrowska, przygotował do wydania W. Kaczmarek, Lublin: RW KUL 1999, ss. 136.



w jednej książce stwarzała wrażenie pewnego „bałaganu”, który był po części chyba przez Autorkę zamierzony. Książka została wyróżniona w 2000 r. Nagrodą Literacką im. Bolesława Prusa przyznaną przez Lubelski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Po doznanym w okolicach Świąt Bożego Narodzenia 2001 r. lekkim, na szczęście, udarze mózgu, najpierw pozostała na Ursynowie, w mieszkaniu swojego siostrzeńca Krzysztofa Pecula i jego żony Hanny, ale gdy równocześnie zachorowała Jej starsza o rok siostra Ewa, a matka Krzysztofa, przeniosła się w połowie 2002 r. do Domu Opieki prowadzonego przez Siostry Matki Bożej Miłosierdzia w Warszawie na Pradze, gdzie przebywała do końca swych dni. U sióstr doznała bardzo dobrego przyjęcia i ku radości swych warszawskich uczniów była „cała dla nich”. Tego etapu życia nie przeżywała biernie. Ujawniła siostronom swoją znajomość z ich założycielką, świętą siostrą Faustyną, którą poznała w Wilnie w latach trzydziestych dzięki swej matce. Swoje wspomnienia związane z wielką mistyczką opisała już ze swego apartamentu na Pradze<sup>69</sup>.

W 2002 r. zadysponowała, by zlikwidować jej mieszkanie w Lublinie na ul Chopina. Meble i podręczną bibliotekę przeniesiono do pokoju u sióstr urszulanek na Poczekajce. Cały zaś bogaty księgozbiór ofiarowała Katedrze Dramatu i Teatru KUL. Korespondowała ze swymi przyjaciółmi i dawnymi uczniami, cieszyła się z każdej złożonej jej wizyty.

28 października 2003 r. Instytut Filologii Polskiej KUL zorganizował Jubileusz 90-lecia Jej Urodzin. Uroczystość połączono z wręczeniem Uczzonej książki pt. *Świat jako spektakl. Irenie Sławińskiej na dziewięćdziesiąte urodziny*<sup>70</sup>, w całości wypełnionej pracami dotyczącymi Jej dorobku naukowego i wspomnieniami przyjaciół i uczniów. Ponadto zamieszczona tam została pełna bibliografia Jej prac. Jubileusz uświetnił także przyznany Jej przez Prezydenta Lublina Medal Unii Lubelskiej. W spotkaniu wzięło udział liczne grono wychowanków Pani Profesor, z których wielu jest samodzielnymi pracownikami nauki. W połowie stycznia 2004 r. wyszło w wydawnictwie „Norbertinum” drugie wydanie Jej wspomnień: *Szlakami moich wód*.

Pani Profesor do końca swojego życia była przytomna, pogodna, zainteresowana życiem swoich bliskich i sprawami KUL-u. Zmarła 18 stycznia 2004 r. otoczona opieką swoich uczennic i sióstr zakonnych.

---

<sup>69</sup> Św. Faustyna w Wilnie. Wspomnienie wilniuczki, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 21, s. 19.

<sup>70</sup> Lublin: Wydawnictwo KUL 2003.

Uroczystą mszę św. w Jej intencji odprawił 27 stycznia br. w kościele akademickim KUL Abp prof. dr hab. Józef Życiński. W prezbiterium zasiadli: Rektor KUL, ks. prof. dra hab. Andrzej Szostek, prorektorzy, dziekani, członkowie Senatu i Rady Wydziału Nauk Humanistycznych KUL. W kościele licznie zgromadzili się studenci, przyjaciele i współpracownicy Pani Profesor. W wygłoszonej homilii Arcybiskup podkreślił niezwykłość postawy moralnej Pani Profesor i Jej niezłomność w poszukiwaniu Prawdy. Przed zakończeniem mszy św. Ksiądz Rektor podzielił się refleksjami o udziale Uczonej w budowaniu szczególnego etosu KUL-u.

Ceremonia pogrzebowa odbyła się 4 lutego br. w Warszawie w kościele p.w. św. Karola Boromeusza na Powązkach. Uroczystą mszę św. celebrował Prodziekan Wydziału Nauk Humanistycznych KUL, ks. prof. dr hab. Augustyn Eckmann, a homilię wygłosił ks. dr Wiesław Niewęgłowski, Krajowy Duszpasterz Środowisk Twórczych. Władze KUL reprezentowała Pani Prorektor KUL, prof. dr hab. Agnieszka Kijewska. Obecni byli członkowie Rady Wydziału Nauk Humanistycznych KUL, pracownicy i studenci Instytutu Filologii Polskiej KUL oraz przedstawiciele społeczności akademickiej KUL. Liczne były delegacje środowisk naukowych i artystycznych Warszawy oraz ośrodków akademickich z całej Polski. Po mszy św. Pani Prorektor KUL odczytała list Ojca Świętego skierowany do uczestników pogrzebu, w którym Papież dzielił się swoimi refleksjami o Pani Profesor Sławińskiej. Trumna z Jej ciałem spoczęła na Powązkach w kwaterze nieopodal kościoła św. Karola Boromeusza.

Prace naukowe i aktywność dydaktyczna nie wyczerpują jednak obrazu Uczonej. Na wszystkich, którzy z Nią współpracowali bądź uczestniczyli w Jej wykładach, pozostawiła niezatarty ślad swojej osobowości. Koniecznie trzeba tu wspomnieć o Jej pasji poznawania świata, ciekawości życia, potrzebie kontaktu z ludźmi i umiłowania jezior, lasów, gór, łąk i pól. Była osobą chłonącą wszystkie odcienie barw i zapachów przyrody. Znała swoją wartość jako uczonej cenionej na całym świecie, a jednocześnie była zawsze gotowa przyjąć niewygody i ograniczenia, jakie napotykała w swoim życiu. Nie miała swojej rodziny i domu, a przecież była zawsze gotowa do wyrzeczeń, rezygnacji z wygod i dóbr materialnych. To był stały rys Jej osobowości: wyrzeczenie i służba, swoista cecha odciskająca swoje piętno na etosie Jej profesury. Życie Pani Profesor było pełne wrażeń, a jednocześnie pozostawało skromne i pełne prostoty. W badaniach naukowych szukała prawdy obiektywnej, a przecież zawsze wyczulona była na Prawdę Jedyną, której chciała służyć.

Bogaty dorobek naukowy Pani Profesor pozostanie na pewno przesłaniem dla wielu badaczy literatury i teatru. Bibliografia obejmuje ponad 500 pozycji

---

cji, wiele w językach obcych. Kilkanaście książek autorskich i pod Jej redakcją. Ogromny jest też dorobek pedagogiczny. Z Jej szkoły wyszło ponad 400 magistrów, kilkudziesięciu doktorów, kilkunastu samodzielnych pracowników nauki.

Trudno przecenić wartość wkładu Profesor Ireny Sławińskiej w dzieje KUL-u i nauki w Polsce i na świecie. Wartość Jej dorobku jest ogromna w wielu zakresach: metodologicznym, analitycznym, historycznym, recepcyjnym. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że Irena Sławińska należała do najwybitniejszych humanistów naszych czasów. Jej Osoba i dzieło pozostaną trwałe dla wielu pokoleń.