

Kazimierz BRAUN

## ŚWIADECTWA IRENY SŁAWIŃSKIEJ

„[...] masz mało czasu trzeba dać świadectwo”<sup>1</sup>. Spieszę, aby dać świadectwo o świadectwach Ireny Sławińskiej. Sądzę, że historia – korektorka wieczna<sup>2</sup> już wyznaczyła jej ważne, osobne, specjalne miejsce w historii polskiej teatrologii, a zatem i w historii polskiego teatru: była zarazem uczoną i świadkiem. Była uczoną: wykładała, prowadziła seminaria magisterskie, kształciła doktorantów, opiniowała habilitantów; brała czynny udział, jako prelegent-wykładowca, a także organizator, w krajowych i światowych sympozjach, zjazdach i konferencjach naukowych; pisała książki, pisała też recenzje, artykuły, eseje oraz redagowała prace zbiorowe. Była świadkiem: jej sposób życia i komunikowania się z innymi świadczył o jej osobistej godności i prostolinijności; była otwarta, pomocna i przyjazna; była religijna i praktykowała swą wiarę z ewangelicznym dziecięctwem, a zarazem z dojrzałą surowością; jej sposób uprawiania nauki, jej praca pedagogiczna, dydaktyczna i animatorska były nieustannym daniem świadectwa wartościom: prawdzie – poznawanej przy pomocy narzędzi naukowych, niepodległości duchowej – która jest warunkiem poszukiwania prawdy, wolności politycznej – która zapewnia możliwość głoszenia prawdy.

*Świat jako spektakl* – tak zatytułowany jest tom poświęcony Irenie Sławińskiej, wydany na jej dziewięćdziesiąte urodziny. Tytuł ten wzięty został z jednego z jej wnikliwych wykładów-artykułów. Tom ten przynosi wzruszające wspomnienia, pełne zadumy urodzinowe laudacje; solidne, naukowe analizy różnych aspektów i elementów jej dzieła, oraz niezmiernie cenną, fundamentalną bibliografię prac Ireny Sławińskiej. Tom ten stanowi zarazem przewodnik i wprowadzenie do badań nad biografią i pracą uczonej i świadka. Zawiera też próbę bilansu dokonaną przez profesora Wojciecha Kaczmarka w artykule *Pasje i obowiązki*, będącym systematycznym i klarownym przeglądem najważ-

---

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*, w: tenże, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 88.

<sup>2</sup> C. Norwid, *Do Walentego Pomiana Z.*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, oprac. J. W. Gomułicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 303.

niejszych wydarzeń życia i dokonań naukowych zmarłej już, niestety, „wielkiej damy polskiej teatrologii”. Artykuł ten jest niejako konspektem obszernej monografii na jej temat, która niewątpliwie powstanie. I ten rozdział, i cały tom ustawiają bardzo wysoko poprzeczkę refleksji nad dziełem Ireny Sławińskiej. Wskazują na kilka podstawowych dziedzin jej zainteresowań, z których każda owocowała obficie nauczaniem, tekstami, inspiracjami. W centrum jej uwagi i pracy był stale, i pozostał aż do końca, dramat, rozpatrywany zarówno jako utwór literacki, jak i teatralny: projekt widowiska. Irena Sławińska zaczęła od badania dramatu, stopniowo jednak obejmowała swoimi zainteresowaniami teatr, akcentując jedność obu warstw dramatu: literackiej i teatralnej. Te z kolei zainteresowania inspirowały ją do badań nad samym teatrem, zawsze jednak brzemienym w dramat, rozpatrywanym w łączności z jego materią literacką, z repertuarem.

Zadaniem piszących o Irenie Sławińskiej będzie dokładne przeanalizowanie tego, którym to dramatom poświęcała szczególną uwagę, jakimi metodami je badała. Wiemy, że badała, a później i tłumaczyła utwory Paula Claudela. Przybliżała Polsce twórczość pisarzy katolickich, zagranicznych i krajowych. Wykładała o nich, pisała, a zarazem inspirowała inscenizacje ich sztuk. Relacjonowała w kraju zagraniczne badania teoretyczne i metodologiczne, a za granicą opowiadała o wielkich twórcach polskich.

Aby w pełni opisać dokonania Ireny Sławińskiej, trzeba również szczegółowo prześledzić jej inspiracje i doświadczenia teatralne. Jako dziewczyna chodziła do teatru w Wilnie – i tam jej ideałem był Juliusz Osterwa. We Francji przed drugą wojną poznała i doceniła prace Gastona Baty. Jej głównym inspiratorem w dziedzinie teatru po wojnie, gdy była już młodą uczoną, stał się Wilam Horzyca – była blisko jego pracy nad *Za kulisami* w Toruniu. Niejako poprzez Horzycę wchłonęła tradycję i atmosferę Wielkiej Reformy Teatru. Norwid – interpretowany przez Horzycę – jako kontynuator wielkiego, wizyjnego, romantycznego polskiego teatru oraz Claudel w spektakularnych, wielotworczywowych inscenizacjach Jeana-Louisa Barraulta pozostali dla niej miarami, którymi mierzyła poczynania teatralne drugiej połowy dwudziestego wieku. Patronowała też z zapalem Leszkowi Mądzikowi, więc nawiązała kontakt również z Drugą Reformą Teatru. Analiza dramatu z uwzględnieniem i równouprawnieniem jego elementu i potencjału teatralnego to podstawowy poziom myślenia Ireny Sławińskiej o teatrze. Był i poziom głębszy.

„Teatr, ile wiemy, jest atrium spraw niebieskich”<sup>3</sup> – ten norwidowski aforyzm-klucz do teatru wypisany wielkimi literami widniał na ścianie jednego z pomieszczeń Teatru Akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Atrium było sercem, centrum domu w starożytnym Rzymie. Według Nor-

<sup>3</sup> C. Norwid, *Aktor*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 3, *Dramaty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 164.

wida zatem, „sprawy niebieskie”, sprawy Boże, są sercem teatru: mogą być i powinny być w centrum teatralnej twórczości. To uświadamiała swoim podopiecznym i wychowankom Irena Sławińska. Takie rozumienie teatru, obejmujące i dramat, leżało u podstaw jej badań i teatru, i dramatu. Po latach podobne, wywodzące się z Norwida, a współbrzmiające z myślą Sławińskiej, postulaty wobec sztuki zawarł Jan Paweł II w swoim liście do artystów z roku 1999, w którym stwierdził, że sztuka winna być zwrócona ku niebu, a gdy się tak dzieje, jest oglądaniem „bezmiaru światłości, która ma swoje pierwotne źródło w Bogu”<sup>4</sup>. I dalej, że „każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata”<sup>5</sup> oraz, że sztuka jest „poniekąd sakramentem”<sup>6</sup>, bowiem, jak sakrament „uobecnia [...] tajemnicę Wcielenia”<sup>7</sup>. Analizy i nauczanie Ireny Sławińskiej oparte były na takim właśnie rozumieniu sztuki (teatru, dramatu): sztuka opiera się na prawdzie, historii, rzeczywistości (materialnej i duchowej), sztuka stąpa po ziemi i z niej się wywodzi, przedstawia realnych ludzi i formułuje idee, a zarazem podnosi (lub powinna podnosić, może podnosić) te wszystkie elementy ku górze, ku niebu. Sprawy ziemskie i ludzkie stają się (winny się stawać, mogą się stawać) sprawami niebieskimi, sprawami Bożymi. Takie rozumienie dzieła sztuki (teatru, dramatu) ujawnia zawsze jego złożoną strukturę, jego transcendentność, jego stawanie się, jego procesualność, jego moc i energię łączenia ziemi z niebem. Jego moc podnoszenia ku niebu i wstępowania w niebo.

Taka postawa badawcza, wynikająca stąd metodologia i oparte na takich przesłankach wybory studiowanych zagadnień stawiały Irenę Sławińską po „przeciwnej stronie barykady” wobec teatrologów-zadeklarowanych marksistów, a także i tych, którzy wbrew swojej formacji i tradycji, w której wyrosli, nie przyznawali się do chrześcijańskich inspiracji w swych badaniach, tłumili je, a nawet wypierali się ich. „Wyspa wolności” (jak Sławińska nazywała KUL) była dla niej wolną enklawą polskiej teatrologii. Na obszarze tej enklawy sama była wolna, mogła uprawiać teatrologię tak, jak uważała to za właściwe i uczciwe, i tak też mogła jej uczyć. Natomiast wielu teatrologów z innych ośrodków, tę lubelską „wyspę wolności” traktowało jako użyteczną izolatkę, w której trzymali na bezpieczny dystans niebezpiecznie odmienną uczoną. Zamknięta w tej izolacie, stanowiła mniejsze niebezpieczeństwo. Nie podejmowała polemik z innymi teatrologami, lecz samą swą obecnością, a tym bardziej wypowiedziami i pismami ostro kontrastowała z ich wykładami, referatami, książkami, artykułami. Była wyrzutem sumienia, nawet dla sumień o przytępionej wrażliwości. Latami zderzała się ze swoistym ostracyzmem – gdy na pewnych semi-

<sup>4</sup> Jan Paweł II, *List Ojca Świętego do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6, s. 6.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże, s. 7.

<sup>7</sup> Tamże.

nariach magisterskich w Warszawie nie tylko nie wypadło, ale nawet nie wolno było o niej wspomnieć, czy powoływać się na jej prace. Cytowanie jej było w pewnych kołach bardzo źle widziane. Trwanie przy zasadach, pracowitość, kształcenie coraz to nowych roczników magistrów i doktorów, uznanie zagraniczne – bardzo powoli przełamywało wokół niej bariery.

Owa izolacja przybierała bądź formę traktowania jej jako kogoś, kogo po prostu nie ma, bądź kwitowania jej prac drwiną. Drwinie towarzyszyły zresztą konkretne posunięcia ograniczające jej oddziaływanie. Dotykały one nie tylko jej osoby, ale i uczniów Sławińskiej, a spośród nich zwłaszcza tych, którzy nie wyparli się swej mistrzyni ani głośno, ani milcząco. Przytoczę tylko jeden, za to bardzo dobitny przykład: Wiesława Sanecka, studentka Sławińskiej, aktywna w Teatrze Akademickim KUL-u. Sanecka była ogromnie utalentowana, posiadała żywą wyobraźnię, umiejętnie przygotowywała przedstawienia Teatru Akademickiego. Pragnęła zostać reżyserem. Nie zerwała jednak związków z Ireną Sławińską. Przeciwnie, po ukończeniu KUL-u zorganizowała ciekawy zespół teatralny przy warszawskim KIK-u, realizowała w nim „kulowski” repertuar i wielokrotnie odwiedzała KUL ze swoim zespołem. Sanecka, chcąc osiągnąć cel bycia reżyserem, podjęła terminowanie u Ireny Babel, w Teatrze Powszechnym w Warszawie, gdzie okazała się niezwykle pomocna, sprawna, taktowna. Nauczyła się wiele i zdobyła duże doświadczenie. Była niewątpliwie doskonałym materiałem na reżysera. Przystąpiła do egzaminu wstępnego na Wydział Reżyserii w PWST w Warszawie. Została oceniona negatywnie i nieprzyjęta. Ponawiała te próby bezskutecznie. Nie została nigdy dopuszczona do pracy w teatrze zawodowym. Z jego szkoda.

W latach totalnego odcięcia Polski od Zachodu, a potem w ciągu długich dekad zwalczania nowinek zachodnich Irena Sławińska była nieprzerwanie świadkiem przynależności Polski do kultury Zachodu – chrześcijańskiego Zachodu. Świadczyły o tym wybory zagadnień, nad którymi pracowała. Gdy tylko stało się to możliwe (choć nigdy nie było łatwe), trudziła się nad odbudowywaniem i budowaniem związków Polski z Zachodem. Wyjeżdżała też na wykłady i kongresy na Zachód, zapraszała stamtąd gości do Lublina, programowo zaznajamiała czytelników polskich z myślą zachodnią. W czasie, gdy robiła to Sławińska, nikt inny nie mówił, nie pisał, nie uczył o Claudelu, Eliocie, Bernanosie, Ghelderodzie, Greenie, a także Zawieyskim. Nikt inny nie patronował realizacjom scenicznym ich dramatów – choć tylko w teatrze studenckim i amatorskim, w Lublinie czy w Warszawie, gdyż dopiero po „Październiku” roku 1956 zaczęto ich – z rzadka – wystawiać. Przy czym, aż do niechlubnego końca komunizmu, reżyserzy zainteresowani tym repertuarem za każdym razem, gdy zamierzali go zrealizować, natrafiali na sprzeciwy „spolegliwych” wobec władzy dyrektorów teatru, na blokady administracyjne i cenzuralne.

Znając doskonale (oczywiście, poza łaciną) dwa podstawowe języki Zachodu, angielski i francuski, będąc czytana, łatwo nawiązując kontakty, Sławiń-

ska była zarówno świetnym ambasadorem Polski na Zachodzie, jak też Zachodu w kraju. Unieważniała narzucone przez reżim podziały. Nic sobie nie robiła z „żelaznej kurtyny”. Mimo że była nieustannie inwigilowana, mimo że była przedmiotem donosów i raportów, konsekwentnie robiła swoje, szła swoją drogą, dokonywała swoich wyborów. Były to wybory moralne usytuowane w sferze wartości duchowych.

Zapewne jedyna spośród teatrologów polskich, a na pewno jedyna z taką wyrazistością i konsekwencją posługiwała się kategoriami zła i dobra. Manifestowała swoją szczególną uczciwość i prawość w badaniach. Uczyła takich postaw – choć nie wszyscy jej uczniowie, opuszczając „wyspę wolności” na KUL-u i wpasowując się w mroczne „obszary zniewolenia”, potrafili je zachować. Nawet w księdze jubileuszowej *Świat jako spektakl* gdzieś pobrzmiewają nuty, które ona sama uznałaby za fałszywe. Jej własne konto pozostało czyste: zawsze starała się naukowo dobrze doradzić, wydobyć z ludzkiego działania czy z tekstu to, co wartościowe, i na tym budować. I, po prostu, była zarówno pełna zrozumienia, jak życzliwości dla wszystkich. Bardzo wielu ludziom pomogła, i praktycznie, „życiowo”, i naukowo: korygując, inspirując, naprowadzając na nowe zagadnienia badawcze, ukazując nowe horyzonty, promując, recenzując, opiniując. Ja także należę do jej – zawsze wdzięcznych – dłużników.

Wyszła z Wilna i – gdy tylko można było – wracała do Wilna. Nie tylko jako podróżnik, gość w swoim dawnym, przecież własnym, domu, ale i pamięcią, wzruszeniem, wiernością, dumą. W roku 1993 jechaliśmy samochodem przez łagodne wzgórza, doliny, lasy, łąki i pola z Buffalo do Piffard nad rzeką Genesee, zapragnęła bowiem koniecznie odwiedzić klasztor trapistów, o którym dowiedziała się z naszych – mojej żony Zofii i moich – opowiadań. Bo to rzeczywiście jedno z najciekawszych miejsc w tej okolicy – i krajobrazowo, i duchowo. O czym mówiliśmy w drodze – nie pamiętam, ale pamiętam, jak w pewnej chwili przerwała rozmowę, jakby westchnęła i powiedziała: „Jak tu pięknie, zupełnie jak na Wileńszczyźnie”. A po powrocie do domu ofiarowała Zofii naszyjnik z bursztynów, mówiąc tylko: „Te bursztyny są z Wilna”. Zrozumielśmy, że była w tym informacja o ich najwyższej jakości i wartości. Na koniec pobytu w naszym domu zostawiła mi książkę powstałą pod jej opieką: *Wokół współczesnego dramatu i teatru religijnego w Polsce (1979-1989)*, wpisując w nią – ona, wielka uczona – urzekająco skromną dedykację: „Drogiemu Panu Kazimierzowi Braunowi z serdeczną przyjaźnią i nadzieją, że książka się przyda”. Bardzo się przydaje.