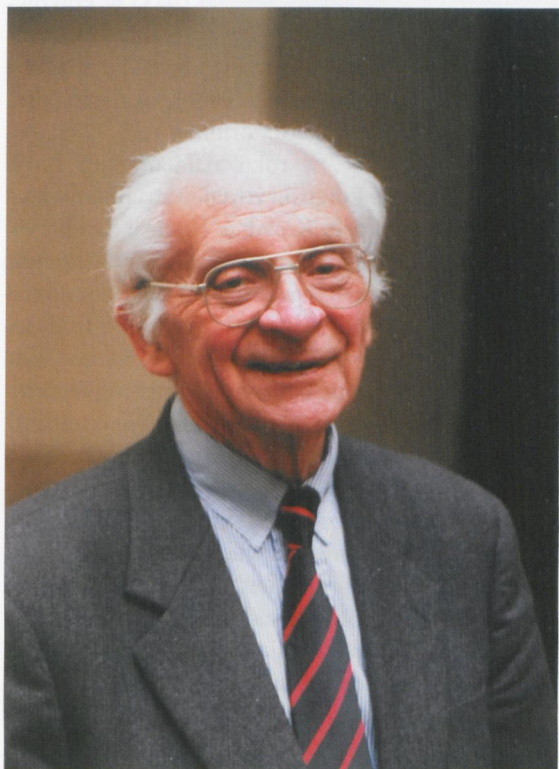


Mieczysław Porębski (1921-2012)



Dnia 10 września 2012 r. w podwarszawskiej Choszczówce zmarł Mieczysław Porębski, emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, krytyk, teoretyk i historyk sztuki, kurator muzealny, pisarz i myśliciel – jedna z najwybitniejszych i najbarwniejszych postaci polskiej humanistyki XX w.

Przyszedł na świat w Gnieźnie, 31 marca 1921 r., w rodzinie nauczycielskiej. Oboje rodzice pochodzili z byłej Galicji: ojciec Jan Porębski (1885-1949), germanista i filolog klasyczny, od pierwszych lat II Rzeczypospolitej włączył się aktywnie w odbudowę polskiego szkolnictwa, zatrudniany jako dyrektor

gimnazjum w kolejnych miastach. Matka Profesora, Zofia z Różańskich (1891-1985) przez pewien czas pracowała w kolejnictwie (nadinspektorat kolei warszawsko-wiedeńskiej) co dodatkowo ułatwiało częste rodzinne podróże. W dzieciństwie Mieczysław wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania, szkoły i środowiska, wędrując po ziemiach Wielkopolski, Pomorza i Śląska. Kolejne przeprowadzki: Łask (1921-1924), Poznań (1924), Kępno (1924-1927), Grudziądz (1927-1928), Gniew (1928-1931), Chełmża (1931-1937) – aż do matury zdawanej, wraz z ostatnim rocznikiem ośmioklasowego, klasycznego gimnazjum, w Piekarach Śląskich (1938). Aura pogranicza: zetknięcie różnych tradycji i kultur, konfrontacja odmiennych światów i obyczajów – stała się dla młodego Porębskiego prawdziwą szkołą otwartości i tolerancji, czyniąc z niego pasjonata historii i geografii, a także na zawsze naznaczając jego życie szczególnym sentymentem do wielokulturowości i niegasnącą ciekawością różnorodnych tradycji i postaw. Fascynacja klimatem „małych ojczyzn” i szacunek dla kulturowych odrębności – znalazły swój wyraz także u schyłku życia Profesora, kiedy związał się bliżej z Ustroniem, spędzając część roku w domu rodzinnym swojej żony Anny z Lazarów, i współpracując z lokalnymi środowiskami¹, zwłaszcza z kręgów ewangelickich.

Lata młodości to także czas intensywnych, samotnych lektur w oparciu o bogatą bibliotekę domową: romantycy i pozytywści, nowa literatura międzywojnia: skamandryci i awangarda. A także literatura starożytna, „Ojciec uczył mnie niemieckiego – wspominał rok przed śmiercią Profesor – dyplom zrobił z Homera, który w domu był obecny jak Faust [...] W ukryciu tłumaczyłem wówczas Baudelaire’a [...] przeczytałem *Żywe kamienie* Berenta i zdecydowałem się studiować na Uniwersytecie Jagiellońskim”². Studia z historii sztuki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego

¹ Por.: „Model Polskości. Rozmowa z prof. Mieczysławem Porębskim”, [rozmawiał Wojciech Suchta], *Gazeta Ustrońska* 2002, nr 13, s. 9-10; Katarzyna SZKARADNIK, „Świat niedokończony. Słowo o prof. Porębskim”,

Gazeta Ustrońska 2012, nr 38, s. 6.

² „Spojrzenie złu twarzą w twarz – nie takie to proste”. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Agata Ławniczak, *Arttak* 2011, nr 1, s. 43-44.

Mieczysław Porębski rozpoczął w 1938 r., zaś ostatnie wakacje przed wojną zdążył spędzić na obozie Legii Akademickiej na Wołyniu, tuż nad granicą bolszewicką, poznając także tereny wschodniego pogranicza Rzeczypospolitej. Do końca czuł się uformowany przez klimat Międzywojnia i atmosferę młodego kraju odbudowującego swoją niezależność. „Sam jestem z Dwudziestolecia – przyznawał już pod koniec życia – tkwię w nim jakoś po dzień dzisiejszy, ono mnie ukształtowało. Jestem chyba ostatni, który może tak się określić”³.

*

Dla dalszej biografii Porębskiego decydująca okaże się także nauka w okupacyjnej Kunstgewerbeschule, gdzie trafia w 1940 r., spotykając tam artystów, którzy po wojnie będą stanowić trzon krakowskiej awangardy – późniejszej Grupy Młodych Plastyków i Grupy Krakowskiej. Porębski będzie im towarzyszył przez następne pół wieku, swoimi tekstami krytycznymi torując drogę takim twórcom, jak Maria Jarema, Tadeusz Kantor, Tadeusz Brzozowski, Kazimierz Mikulski, Jerzy Skarżyński czy Jerzy Nowosielski. Studia na Wydziale Grafiki pozwolą mu też poznać bezpośrednio tajniki warsztatu różnych technik artystycznych i wyposażą w umiejętność pojmowania wewnętrznego języka sztuki oraz w szczególnie dar empatii i porozumienia z artystami kilku pokoleń.

Z tego okresu Porębski szczególnie cenił sobie współpracę z Tadeuszem Kantorem – która dała początek wieloletniej przyjaźni z artystą i jego środowiskiem. Związany z podziemnym teatrem Kantora, uczestniczył w wojennej premierze *Balladyny* (1943) w mieszkaniu przy ul. Szewskiej 21, gdzie pełnił ważną rolę narratora, a także – już jako teoretyk – asystował przy przygotowaniach do następnego spektaklu *Powrót Odysa* (1944). Po likwidacji Kunstgewerbeschule w ramach współpracy z „Warsztatami Krakowskimi” i Muzeum Narodowym współtworzył szatę graficzną wystawy grafik japońskich z kolekcji Feliksa Jasińskiego (1944). Aresztowany 2 lipca 1944 r. za działalność konspiracyjną (ZWZ - AK), osadzony w obozie przejściowym w Płaszowie i więzieniu przy ulicy Montelupich, 27 lipca został przetransportowany do obozu koncentracyjnego Gross-Rosen, następnie Sachsenhausen. Po kilku miesiącach pracy przy naprawie torów w ramach więziennego „Bauzugu”, zostaje wyzwolony przez wojska alianckie w Bawarii 3 maja 1945 i wraca do Krakowa 4 sierpnia 1945 r.

Od października 1945 r. Mieczysław Porębski kontynuuje studia uniwersyteckie, włączając się równolegle w bieżące życie artystyczne, współtworząc inicjatywy i wystawy krakowskiej Grupy Młodych Plastyków. Wspólnie z Kantorem formułuje założenia programowe krakowskiej awangardy, do historii przejdzie zwłaszcza napisany przez nich tzw. „manifest realizmu spotęgowanego”, zatytułowany *Pro domo sua*, opublikowany w 1946 r. w „Twórczości”, w którym obaj bronią sztuki awangardowej przed zakusami ideologii i władzy. Jest jednym z pomysłodawców i organizatorów legendarnej już I Wystawy Sztuki Nowoczesnej (1948) w krakowskim Pałacu Sztuki, ostatniej manifestacji nowoczesności przed okresem socrealizmu, będącej próbą obrony i uwiarygodnienia sztuki poszukującej i eksperymentalnej, jako „laboratorium form”.

Wciąż studiując, w roku akademickim 1949/1950 Mieczysław Porębski zostaje zatrudniony jako młodszy asystent przy Katedrze Historii Sztuki Narodów Słowiańskich UJ u prof. Wojesława Molè, pod którego kierunkiem 9 marca 1951 r. broni pracę magisterską na Wydziale Humanistycznym UJ. Jej tematem jest struktura Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza, w którego demontażu tuż przed wybuchem wojny miał okazję sam brać udział, u boku uniwersyteckich profesorów. W latach 40. współpracuje także z Muzeum Narodowym (jako urzędnik kontraktowy – od 1 stycznia 1946 do 15 czerwca 1947) oraz z wydawnictwem tak zwanego „małego Czytelnika” jako grafik i projektant okładek (m.in. do debiutanckiego tomu Tadeusza Różewicza *Niepokój*⁴). Z biegiem czasu, porzucając własną praktykę artystyczną na rzecz drogi naukowej, zachowa jednak rysunkowe przyzwyczajenia, którym da wyraz w niezwykle „rysunkach konferencyjnych” – skrupulatnych, misternych szkicach wielościanów i krystalicznych struktur, zwanych „prostopadłościanami n-wymiarowymi w rzucie płaskim”, którymi przez lata będzie metaforycznie „meblował” przestrzeń własnej wyobraźni. „Kiedy mam kłopoty ze skupieniem – tłumaczył przy okazji wystawy rysunków w 1993 r. – żeby oddalić ten przykry moment początku pracy – zaczynam rysować. Przez powtarzanie, rytm, tworzy się pewien rytuał. Takie ćwiczenie duchowe na koncentrację – po dwóch, trzech jestem uspokojony”⁵. Wokół tych szkiców, łączących imponującą precyzję konstrukcji z wizualną urodą, Profesor zbuduje całą filozofię, porównując je do nośników tajemnicy, metafory złożonej istoty

³ Mieczysław PORĘBSKI, *Do rozmowy* [Notatki do autobiografii], 2010 (mpis), archiwum Krystyny Czerni.

⁴ Tadeusz RÓŻEWICZ, *Niepokój*, Kraków 1947.

⁵ Cyt. za: Krystyna CZERNI, „Nulla dies sine linea”,

[w:] *Mistrzowi Mieczysławowi Porębskiemu – uczniowie*, red. Teresa CZERNIEJEWSKA-HERZIG, Kraków 2001, s. 69-95.



Odczyt Mieczysława Porębskiego na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej,
Kraków, Pałac Sztuki, grudzień 1949

rzeczywistości i figury dziejów: „To są takie krystaliczne, odrębne byty – jak Istnienia Poszczególne Witkacego, jak monady – każda jakoś inna”. Obszerny zbiór „Prostopadłościanów”, pokazywany na kilku okolicznościowych wystawach (1981, 1991, 1993), trafi ostatecznie do kolekcji MOCAK-u – krakowskiego Muzeum Sztuki Współczesnej.

Zachowane do końca życia rysunkowe przyzwyczajenia i biegła znajomość warsztatu świadczą o tym, że na początku wybór drogi życiowej nie był chyba oczywisty. W bibliofilskim katalogu z *Wystawy juveniliów Mieczysława Porębskiego*, zorganizowanej na 70-lecie Profesora w 1991 r., pięknie napisze o tym Jerzy Nowosielski, stawiając pytanie: „Jak to się stało, że on całe życie rozmyślał i pisał o sztuce, a ja całe życie malowałem? Widzimy tutaj tak subtelne rysunki, że może mogłyby one być początkiem wielkiego rozwoju malarza? [...] Czy kompetencja krytyka jest niekompetencją malarza?... Kto jest kto? Jak na niektóre z tych rysunków, akwareli patrzę, widzę, że są tak piękne, tak wrażliwe (myślę wtedy o Corocie), że ja ani takich rysunków, ani akwareli nie miałem. Co sprawiło, jaki «Geniusz», jakie «przeznaczenie», że Porębski stał się pisarzem, choć mógł być świetnym malarzem...”⁶.

*

W 1950 r. Mieczysław Porębski przenosi się do Warszawy, dzieląc odąd swój czas pomiędzy pracę w Państwowym Instytucie Sztuki PAN (asystent

w latach 1950-1956, następnie adiunkt 1956-1967), funkcję redaktora naczelnego pisma „Przegląd Artystyczny” (1952-1957) oraz wykłady w artystycznych uczelniach Łodzi i Warszawy. Od początku pobytu w Warszawie włącza się w oficjalne życie artystyczne, zasiadając w jury I OWP, próbując także na bieżąco komentować aktualne wydarzenia w świecie kultury. Dysonans pomiędzy wysiłkiem obiektywnej, profesjonalnej oceny i przerażająco niskim poziomem analizowanego materiału – czyni jednak lekturę tamtych tekstów (zebranych m.in. w tomie *Sztuka naszego czasu*, 1956) nie pozbawioną przykrości. Po latach artykuły te, będące niewątpliwie owocem pragmatycznej strategii, jak i pewnej dozy oportunistu, doczekały się osobnych analiz⁷. Sam Profesor nie wypierał się tamtej działalności, widząc w publikacjach z wczesnych lat 50. ślad przebytej drogi, jednak potrzeba osobistego rozliczenia z okresem ideologicznego uwikłania, będzie wciąż wracać, dochodząc najsilniej do głosu w wywiadzie-rzecz *Nie tylko o sztuce*, przeprowadzanym w trudnych latach 80., opublikowanym zaś u progu odzyskanej suwerenności państwa, już w III RP⁸.

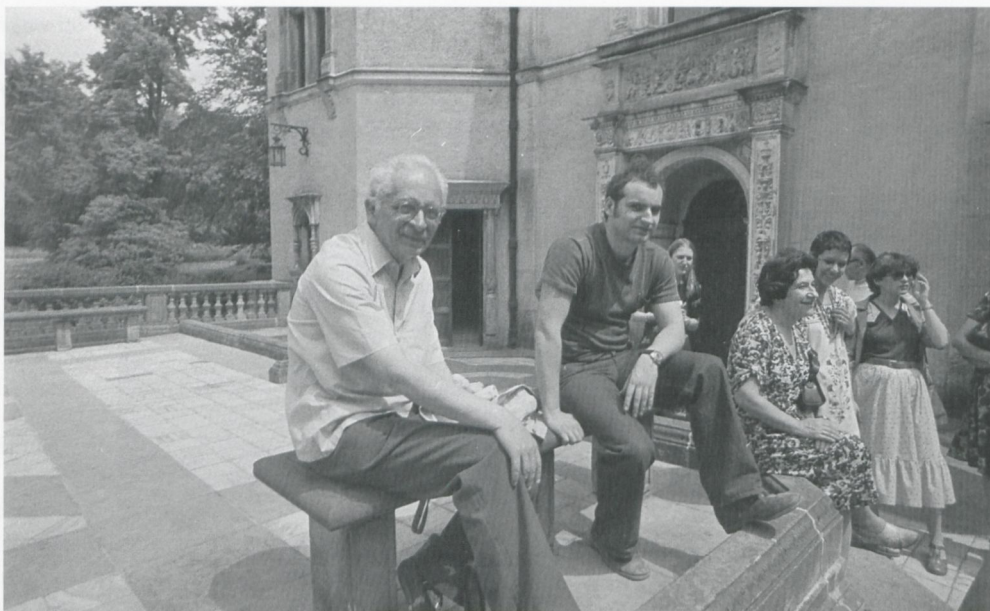
Bolesne przeżycia okupacyjne, a także doświadczenie politycznego uwikłania z lat stalinowskich, pozwoliły w rezultacie Profesorowi wypracować swoisty dystans do wszelkich ideologii i życiowych zawirowań, wyposażając Go w łagodny, choć podszyty ironią sceptycyzm wobec kwestii egzystencjalnych,

⁶ Jerzy NOWOSIELSKI, „Kto jest kto?”, [w:] *Było nie było*, Wystawa juveniliów Mieczysława Porębskiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin, Galeria KEMOR, Kraków 1991.

⁷ Kazimierz ŁYSZCZ, „Mieczysław Porębski i realizm socjalistyczny”, [w:] *Socrealizm. Fabuły-Komunikaty-*

Ikony, Lublin 2006, s. 633-646; Anna BARANOWA, „Dzikie oczy erudyty. Porębski jako krytyk”, *Nowa Dekada Krakowska* 2013, nr 3, s. 27-33.

⁸ Por.: Krystyna CZERNI, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z Profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wrocław [1992].



*Prof. Mieczysław Porębski na objęździe zabytkoznawczym ze studentami.
Obok Tomasz Gryglewicz, 1978*

który jednak nie przekładał się na sprawy sztuki. Ją traktował zawsze z wielką powagą i wiarą, przyznając potrzebie kreacji artystycznej ogromną rolę w podtrzymaniu godności kondycji ludzkiej. Tej postawie sprzyjał konsekwentnie do końca – dlatego we wstępie do ostatniej swej książki *Spotkanie z Ablem* (2011) mógł z czystym sumieniem zacytować fragment wstępu ze swej pierwszej książki krytycznej, właśnie *Sztuki naszego czasu* (1956). To swoiste *declaratio fidei*: wyznanie wiary w sztukę i w wybór własnej drogi życiowej, okazało się programem, któremu pozostał przez całe życie wierny, testamentem, który chciał przekazać swoim uczniom i następcom. „Sztuka nie jest dla mnie wypoczynkiem ani ucieczką – pisał w 1956 r., i powtarzał pół wieku później Porębski – Szukam w niej afirmacji swych przeżyć i oczekiwań, szukam natchnienia i podpory w chwilach złych i trudnych. Uważam ją za najczulszy instrument kontrolny dla wszystkiego, w co wierzę i co mnie otacza. Dlatego żądam od niej dużo. Żądam między innymi, żeby mi unaoczniała i potwierdziła sens czasu, w którym żyjemy”⁹.

Z tekstów pisanych we wczesnych latach 50. nie utraciły natomiast aktualności wybitne analizy historycznego malarstwa XIX w. – przede wszystkim obrazów Jana Matejki – które, po odrzuceniu płytkiej warstwy rytualnych i właściwych epoce

ideologicznych zwrotów, zaskakują przenikliwością wniosków i interpretacji¹⁰.

Pobyt Profesora w Warszawie sprzyjał kontynuacji jego kariery naukowej. 5 maja 1959 r. na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego Porębski broni pracę doktorską, wydaną później jako *Malowane dzieje. Malarstwo polskie a rozwój historycznej świadomości narodu* (promotor: prof. Juliusz Starzyński, recenzenci: prof. Stanisław Lorenz i prof. Kazimierz Wyka), zaś 1 czerwca w roku 1965 na tym samym Wydziale UW habilituje się na podstawie rozprawy *Granica Współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*. Powołany na Katedrę Historii Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego wróci do Krakowa w 1970 r., gdzie będzie pracował aż do przejścia na emeryturę w 1991 r. Piastując funkcję dyrektora Instytutu Historii Sztuki w latach 1970-1979, tytuł profesora nadzwyczajnego uzyskuje 1 listopada 1973 r., profesora zwyczajnego 11 kwietnia 1979 r. Od 1990 r. jest też członkiem Polskiej Akademii Umiejętności.

*

„Ma on, jak Światowid, cztery oblicza – pisze w 1968 r. o Porębskim Ksawery Piwocki – jest historykiem, krytykiem, teoretykiem i metodologiem sztuki”¹¹. Wydaje się, że ta lista nie wyczerpuje bynajmniej wszystkich aktywności Profesora, których

⁹ Mieczysław PORĘBSKI, *Spotkanie z Ablem*, Kraków 2011, s. 5.

¹⁰ Anna BARANOWA, „Matejko Porębskiego”, *Nowa Dekada Krakowska* 2013, nr 4-5, s. 203-211

¹¹ Por. Ksawery PIWOCKI, „U progu teorii współczesnej sztuki”, [w:] id., *Sztuka żywa. Szkice z teorii i metodyki historii sztuki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 93.

z czasem wciąż przybywa: muzealnik, kurator, dydaktyk, pisarz, rysownik. Właśnie ta różnorodność, równoległość i rozpiętość działań – pozostanie na zawsze cechą charakterystyczną Uczzonego, którego „wielostronna i bogata biografia intelektualna, wymyka się akademickim klasyfikacjom i porządkiem”¹². Dzięki swej wszechstronności nazwany jednym z ostatnich Polihistorów, Porębski zbudował imponujący warsztat badawczy, proponując działania i badania na styku różnych dyscyplin i posiłkując się swobodnie narzędziami z dziedziny socjologii, etnologii, antropologii kulturowej, psychologii sztuki, teorii informacji, semiologii, lingwistyki, cybernetyki i matematyki. Teren po którym się swobodnie poruszał był właściwie nieograniczony, będąc uczonym niestandardowym, wykraczał poza zastane podziały, obejmując swoim badaniem cały obszar znaków wizualnych, niekiedy nawet ogół spraw ludzkich w ich wzajemnych powiązaniach. Uprawianą przez siebie dziedzinę nauki rozumiał w sposób niezwykle kreatywny – historia sztuki nie była nigdy dla niego sumą badań szczegółowych, starał się ująć ją w szersze ramy, w zjawiskach artystycznych odnajdywać „rytmy historii”, dostrzegać „punkty przełomowe”, szukać logiki w chaosie wydarzeń, obrazów i biografii. Miejsce dla swojej dyscypliny widział między naukami historycznymi a filologicznymi, dzieło sztuki było dla niego zarówno koronnym świadkiem historii, jak i „tekstem kulturowym”, ideą i myślą przyobleczoną w zmysłową i wizualną formę.

„W budowaniu odpowiedniego [...] instrumentarium badawczego Mieczysław Porębski nigdy się nie zatrzymał – zauważa Maria Anna Potocka – Nigdy nie uznał się za guru historii sztuki, ciągle się uczył, ciągle chciał rozmawiać o tym, jak można podejść sztukę, żeby choć odrobinę uchyliła drzwi tajemnicy [...] Dzięki takiej postawie był zawsze otwarty w swoim myśleniu, zawsze ciekawy koncepcji innych [...] Interesowały go pomysły, innowacje, naruszenia przyzwyczajęń akademickich, najogólniej mówiąc, kreatywna dekonstrukcja”¹³. Sam deklarował w 1994 r.: „Historię sztuki należy traktować jak sztukę! To nie jest nauka – przynajmniej tam, gdzie przestaje być zbieraniem tylko faktów, fiszek, dat i przypisów. Sztuka polega na interpretowaniu świata, albo własnego wnętrza. A tam gdzie zaczyna się interpretacja dzieła – w stosunku

do autora, czasu, innych interpretacji – tam jest i więcej sztuki. Bo jedna interpretacja nie likwiduje drugiej, jest nie do obalenia, można je mnożyć w nieskończoność. Teorię naukową da się sfalsyfikować, a interpretację nie bardzo, wszystkie są dla nas cenne, nawet te z pozoru fałszywe. Tu jest większa przestrzeń wolności – jak w sztuce...”¹⁴

*

W swoich badaniach sztuki XIX i XX w. Mieczysław Porębski przełamywał stereotypowe wyobrażenia na temat uprawianej przez siebie dyscypliny, pokazując, że obok uczonych analiz, o sztuce można też pisać językiem poezji czy matematyki. Jego publikacje są modelowym przykładem tego, jak szeroka może być lektura dzieł sztuki, jak różnorodne są narzędzia jej odczytywania. Jednym z głównych obszarów jego zainteresowań była społeczna funkcja sztuki, jej rola w kształtowaniu świadomości historycznej i tożsamości narodu. Z dociekliwością śledził obecność stereotypów i mitów zarówno wśród arcydzieł XIX-wiecznego malarstwa historycznego (mistrzowskie analizy cykliów Grotgera, płócien Matejki, Michałowskiego, Gierymskiego czy Rodakowskiego), jak i w przykładach sztuki rodzimej, ubogiej, będącej źródłem zarówno naszego sarmackiego poczucia odrębności, jak i zakorzenienia w kulturze europejskiej. „Nie szukam doskonałości i tej atmosfery uspokojenia, którą ona emanuje – pisał w latach 60. – Wstyd powiedzieć, ale dzieła, którym przyznaję obiektywnie doskonałość, najczęściej po prostu mnie nudzą. Wolę rzeczy trochę niewydarzone, wewnątrz zachwiane, niepełne, wątpliwe. Od sztuki dobrej wolę często sztukę złą, w której odnajduję bliski mi współczynnik niepokoju, ruchu, dążenia [...]. Uważam też, że nawet w tak zwanej szmirze, jeżeli tylko jest szmirą autentyczną, znaleźć można momenty zastanawiające i pobudzające, czego nie da się powiedzieć o wielu dziełach z «poziomem», o wielu dziełach dobrych [...] Nie szukam [w sztuce] jakości. Szukam kierunku”¹⁵.

Interpretacja motywów i symboli, wokół których skupiała się wspólnota duchowa narodu, służyła intelektualnej autorefleksji, której celem było świadome przekształcanie polskości odczuwanej i żywiołowej w polskość rozumianą i świadomą. Polskiej ikonografii historycznej i narodzinom wizualnej kultury masowej Profesor poświęcił tomy *Malowane*

¹² Maria POPRZĘCKA, „Laudatio na uroczystość nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu”, [w:] *Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu*, 30 października 2002, Warszawa 2002, s. 5.

¹³ Maria Anna POTOCKA, „Niepokorny geniusz historii sztuki”, [w:] XYZ. *O Profesorze Mieczysławie Porębskim*, red. Julita KWAŚNIAK, Maria Anna POTOCKA, Katarzyna WAŚ, Kraków, 2012, s. 4.

¹⁴ Cyt. za: CZERNI, „Nulla dies sine linea ...”, s. 77-78.

¹⁵ Mieczysław PORĘBSKI, *Pożegnanie z krytyką*, Warszawa 1966, s. 117.

dzieje (1962), *Interregnum* (1975) i *Polskość jako sytuacja* (2002) oraz przewodniki i album *Galeria Sztuki Polskiej XIX Wieku w Sukiennicach* (1991, 2003).

*

Ze szczególną pasją Mieczysław Porębski zajmował się badaniem źródeł awangardy i zjawiskiem kulturowej transgresji w sztuce europejskiej. Kilkakrotne pobyty stypendialne we Francji (1949 – stypendium rządu francuskiego, studia w École du Louvre; 1960-1961 – stypendium École pratique des hautes études w Paryżu) zaowocowały rozprawą habilitacyjną *Granica współczesności* (1965, 1989), oraz wielokrotnie wznawianą monografią *Kubizm. Wprowadzenie do sztuki XX wieku* (1966, 1968, 1980, 1986) – klasyczną już pozycją obowiązkową dla wszystkich zainteresowanych źródłami awangardy i genezą sztuki współczesnej.

Dla badań tych kluczowe stały się zdefiniowane na nowo w kontekście sztuki pojęcia: przełomu, granicy, transgresji, przekroczenia i inicjacji, mające zasadniczy charakter dla przemian stylowych XX w. W *Granicy współczesności* Porębski przedstawia narodziny awangardy w szerokim kontekście wydarzeń politycznych, zagadnień filozoficznych, literatury, filmu, teatru. Mit założycielski kultury nowoczesnej okazuje się być wizją życia artystycznego jako sceny, wielkiego spektaklu – gdzie liczy się nie tylko sama sztuka, ale wszystko: także obyczajowość, nastroje polityczne, moda i odnotowane w prasie codziennej *faits divers*. „Twierdzę bowiem – tłumaczy autor – że przy wszystkich funkcjach, jakie zdarzało się jej spełniać, sztuka w swej odnawiającej się ciągle istocie jest inicjacją. [...] podejmuje ona wciąż na nowo tę samą gniewną próbę wolności, która cechuje gatunek ludzki we wszystkich momentach jego historii”¹⁶. *Granica współczesności*, zaskakująco odmienna od tradycyjnych form pracy naukowej, pisana w formie bieżącej kroniki wydarzeń – porównywana była do jednego z odtomów współczesnej powieści (czy antypowieści)¹⁷.

Mistrzowskie opanowanie polszczyzny niejednokrotnie pozwalało zaliczyć książki i eseje Porębskiego do literatury pięknej. Lubił językowe ekspe-

rymenty, potrafił bawić się formą literacką, traktując ją jako swego rodzaju grę z czytelnikiem. Nie dziwi więc, że w końcu sięgnął także po formę czysto beletrystyczną. Wydana w 1989 r. *Z. Po-wieść* – powieść sylwiczna o budowie „szkatułkowej”, łącząca różne odmiany i gatunki literackie, uznana za pierwszą polską powieść postmodernistyczną¹⁸, była *de facto* intelektualną i duchową autobiografią autora. Figura tytułowego Z (świadka dziejów, ale i *alter ego* pisarza) przemierza w niej dzieje cywilizacji – od epok starożytnych, po czasy futurystyczne – odradzając się w kolejnych wcieleniach i odsłaniając „całe zaplecze intelektualne oraz biograficzne Profesora, wychowanka przedwojennego gimnazjum klasycznego”¹⁹. Wewnętrzny dyskurs bohatera jest w istocie poszukiwaniem sensu i obiektywnej prawdy o porządku świata, odbitej w zwierciadle historii. „Tytuł *Z. Powieść* brzmi niczym «spowiedź» – cały tekst sprawia wrażenie spowiedzi cywilizacji europejskiej, a zarazem jej summy, traktatu-kompendium”²⁰.

Szukając podobnych emocji, mechanizmów i myśli – w różnych środowiskach i epokach – Porębski dopatrywał się w historii kultury pewnej cykliczności; znajdując w dawnych ideach analogie do tego, co aktualne, budował figurę odwiecznego ludzkiego losu. „Dramaturgia spraw ludzkich nie ulega zmianom – mówił o *Z. Po-wieści* krytyk – Wciąż tkwimy w kalejdoskopie kultów religijnych, misterii, zdrad i intryg pałacowych [...] masakr i wojen grabieżczych, wzlotów mistycznych, daremnych wysiłków ocalenia dorobku kulturalnego [...] Zmienia się kontekst, zmienia się otoczenie, ale zawsze wyłaniają się podobne struktury – takie, jakie ludzkość potrafi wokół siebie wytworzyć: pałace, akademie, dwory, świątynie, intrygi i napaści w ciemnych zaułkach, gnane przez pyliste i błotne drogi sznury uchodźców, zasłane trupami pola bitew”²¹.

*

Wrodzona potrzeba porządkowania chaosu form i znaczeń skłaniała Porębskiego do stałych zainteresowań problematyką teoretyczną i metodologiczną. Był analitykiem o wyjątkowej samoświadomości metodologicznej, jednym z pierwszych

¹⁶ Mieczysław PORĘBSKI, *Granica współczesności*, Warszawa 1965, s. 48.

¹⁷ Por. Ksawery PIWOCKI, „«Granica współczesności» Mieczysława Porębskiego”, [w:] id., *Sztuka żywa...*, s. 86; też: Jerzy STAJUDA, *O obrazach i innych takich*, Warszawa 2000, s. 217.

¹⁸ Krystyna SZKARADNIK, „Sylwa – summa – testament? O «Z. Po-wieści» Mieczysława Porębskiego”, *Podteksty* 2012, nr 1-2, <http://podteksty.amu.edu.pl> [dostęp: 8 listopada 2013].

¹⁹ Katarzyna SZKARADNIK, „(Trzecia) wartość (logicz-

na) mitu – wokół myśli Mieczysława Porębskiego”, *Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturalny*, 2012, nr 14: <http://www.maska.org.pl/wp-content/uploads/MASKAnrXIV.pdf> [dostęp: 6 września 2013].

²⁰ SZKARADNIK, „Sylwa – summa...”.

²¹ Jan GONDOWICZ, [wypowiedź w:] „Archiwa: Ocalona Biblioteka prof. Porębskiego”, *Dwutygodnik.com*, 2011, nr 61, <http://www.dwutygodnik.com/artikul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskiego.html> [dostęp: 8 listopada 2013].

który poważnie wziął na warsztat opracowanie metodologii współczesnej historii sztuki – przed nim bieżące życie artystyczne było domeną dziennikarstwa czy krytyki, nowe metody i instrumenty opisu dziejącej się rzeczywistości należało dopiero wypracować. Śledzenie naukowych odkryć i nowych metod interpretacji, poddawanie ich bezustannej, krytycznej rewizji, konfrontacja bieżących wydarzeń artystycznych z towarzyszącą im refleksją krytyczną – stały się jego pasją. Zgodnie z prądami, które określały i ożywiały atmosferę intelektualną tamtego czasu, lata 60. i 70. przyniosły w badaniach Profesora okres fascynacji naukami ścisłymi, strukturalizmem i językoznawstwem, prowadząc do prób zbudowania teorii nowego przestrzennego języka sztuki współczesnej w oparciu o osiągnięcia teorii informacji, a także nauk logiczno-matematycznych, w tym teorii gier, kombinatoryki i teorii mnogości.

Jerzy Stajuda pisał, że za pierwszy artykuł o cybernetyce Porębskiego „trochę chciano zabić”²². „Dusza archeologa czy historyka sztuki – tłumaczył się Profesor ze swojej skłonności – jest, by się tak wyrazić, *naturaliter* strukturalistyczna, język strukturalistyczny jest językiem jego codziennej praktyki badawczej nawet wtedy, gdy nie pojawiają się w nim *explicite* słynne kategorie”²³. Pisane wtedy rozprawy, niepozbawione terminologicznych zawiłości, pełne *redundancji*, *prekorektywności*, *makrosystemów*, *funktorów*, *morfizmów* i *nadkodów*, były próbą znalezienia idealnej metody badawczej, mogącej wyzwolić pisanie o sztuce z humanistycznych pułapek skrajnego subiektywizmu. W kluczowej rozprawie *Images et signes*, wygłoszonej na Międzynarodowym Seminarium Semiotycznym w Kazimierzu nad Wisłą w 1966 r. (z udziałem m.in. Romana Jakobsona i Meyera Shapiro), Porębski – opierając się na współczesnej teorii komunikacji – zdystansował się jednak od strukturalizmu i sprzeciwił semiotycznej redukcji wszelkich przekazów informacyjnych do pojęcia znaku, przeciwstawiając mu szersze pojęcie obrazu. Ostatecznym wnioskiem płynącym z tych badań okazało się przekonanie, że sztuka wymyka się ścisłej metodologii i kodyfikacji, nie da się jej zredukować do struktury języka. Sztuka jest niesforna – podsumowywał Porębski – i na tym właśnie polega jej wielkość. Fundamentalnym zwieńczeniem teoretycznych

poszukiwań stała się *Ikonosfera* (1972), a także zbiór tekstów *Sztuka a informacja* (1986).

To właśnie dzięki *Ikonosferze* – książce w pewnym sensie przełomowej, która w całości doczekała się tłumaczenia na język serbsko-chorwacki²⁴, zaś we fragmentach (dwa ostatnie rozdziały) na najważniejsze języki europejskie²⁵, Porębski wprowadził na trwałe do historii sztuki, zaczerpnięte z francuskiej literatury filmoznawczej, pojęcie „ikonosfery” – sumy faktów wizualnych wypełniających rzeczywistość i wyobrażoną przestrzeń człowieka. Po raz pierwszy użyli je już w latach 50. Gilbert Cohen-Seat i Jean Wahl²⁶, jednak dopiero książka Porębskiego nadała terminowi trwałość, wprowadzając go do powszechnego słownictwa i literatury dotyczącej różnych obszarów badań nad naturą komunikacji wizualnej.

Pokusa „uprawiania humanistyki jako nauki ścisłej”, zainteresowanie naukami matematycznymi i logiką pozostały Profesorowi na zawsze. Z czasem oddał nawet honor surowej teorii konstruktywizmu: „Ten postulat Strzemińskiego, jakiegoś matematycznego, czy para-matematycznego rozszyfrowania świata. On mnie właściwie ustawił na cały czas mojej dalszej drogi, a w jakiś sposób także odstawił, ponieważ wysiłek matematyzacji jest wysiłkiem po-twornym i nie wszyscy byliby skłonni go podzielać”²⁷. Zawsze też z dumą i nieukrywaną nostalgią Porębski wspominał przedwojenne jeszcze wykłady z logiki profesora Zygmunta Zawirskiego, przedstawiciela „szkoły lwowsko-warszawskiej”: „Profesor szybko i bez zbędnych komentarzy zapisywał tablicę po tablicy logiczno-matematycznymi znaczkami [...] Po tych właśnie wykładach na całe już życie pozostało mi przeświadczenie, że ich język jest najpiękniejszym, bo najbardziej przejrzystym (gdy go opanować) językiem świata, a czego nie sposób w nim skategoryzować, o tym lepiej zamilczeć”²⁸.

W ostatnich latach życia Porębski pracował nad ukończeniem *Traktatu o Trzeciej Wartości*, czym także nawiązywał do prac ulubionego profesora. Zygmunt Zawirski specjalizował się właśnie w badaniach nad związkiem logik wielowartościowych z teorią prawdopodobieństwa, oraz nad ich zastosowaniem do fizykalnych teorii mikroświata. „Trzecia wartość” – której Mieczysław Porębski poświęcił

²² STAJUDA, op. cit., s. 13.

²³ Mieczysław PORĘBSKI, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 57.

²⁴ Mječislav POREMBSKI, *Ikonosfera*, Beograd 1978; przekład Peter Vujčić, posłowie: Rodoslav Doluč.

²⁵ Mieczysław PORĘBSKI, „L'iconosphere”, *Perspectives Polonaises*, 1973, nr 11, s. 11-22; tam też wersja angielska i niemiecka (s. 12-23).

²⁶ Por. Anna OLSZEWSKA, „Mieczysław Porębski w roku 2013, czyli żywotność prac humanisty na przeło-

mie wieków”, *Rocznik Historii Sztuki* [w druku].

²⁷ Mieczysław PORĘBSKI, „Podsumowanie Sesji”, [w:] Władysław Strzemiński 1893-1952. *Materiały z Sesji*, Biblioteka Muzeum Sztuki, Łódź, 1994, s. 162.

²⁸ „Przemówienie profesora Mieczysława Porębskiego doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego”, [w:] *Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa*..., s. 14-15.

tyle uwagi – zrywająca z prostym, binarnym „zero-jedynkowym” układem logicznym, najlepiej odpowiadała według niego opisowi fenomenu sztuki. Świat „trzeciej wartości logicznej”, poza prawdą i fałszem, stał się w jego oczach figurą mitu, wielką metaforą, w którą potrafił wpisać zarówno baśń o krasnoludkach, jak i całość szeroko pojętej sztuki. To właśnie mit – ze swoją narracją „wiecznego powrotu”, kładący nacisk na powracający rytm kultury i niezmiennność ludzkiego losu – stał się podstawą głównej filozofii Porębskiego; „sens mitu jako ‘istniejącego zawsze’ mógł być widzowi przedstawiony nie tylko w obrzędzie czy na ścianie świątyni, ale i współcześnie na ekranie telewizora – mityczny przekaz można nieustannie wskrzeszać”²⁹. Sztuka zaś, dzieląca swą funkcję z mitem, „wprawdzie rozpoznaje znaki czasu, odzwierciedla swą epokę, ujawnia jej przewinienia, lecz w tym rejestrowaniu odkrywa stałe figury losu, a także zbliża się funkcją do mitu, który otwiera na hipotetyczną inną rzeczywistość, ‘przemienioną’, niedostępną na co dzień”³⁰. Ostatecznym celem sztuki jest więc „uobecnianie mitu, który pomimo przynależności do tradycji, podjęty przez następne pokolenia nie jest już taki sam. Wedle podobnych prawidłowości toczy się historia, która zarazem nigdy się nie powtarza i powtarza, każda następna wtóruje bowiem poprzedniej”³¹.

*

Zainteresowany sztuką wszelkich epok, we wszystkich jej przejawach – Profesor posiadał rzadki dar syntezy, czego najlepszym dowodem stał się podręcznik powszechnej historii sztuki *Dzieje sztuki w zarysie*, napisany wspólnie z prof. Ksawerym Piwockim. Po raz pierwszy w polskiej literaturze podręcznikowej ukazało się opracowanie obejmujące dzieje wszystkich cywilizacji i kontynentów. Porębski był autorem tomu pierwszego: *Od paleolitu po wieki średnie* (1976) oraz trzeciego: *Wiek XIX i XX* (1988). Publikacja ta (której łączny nakład każdego z tomów wyniósł ok. 150 tys. egzemplarzy³²) do dzisiaj funkcjonuje jako jeden z ważniejszych podręczników akademickich, stanowiąc podstawę do wykładów kursowych i egzaminów tak ze sztuki nowoczesnej, jak i dawnej. W dziele tym, będącym podsumowaniem jego badawczego i dydaktycznego dorobku, ujawniła się podstawowa metoda autora, który zwykł uprawiać historię sztuki – nawet epok dawnych, prehistorycznych – jak krytykę twórczości jemu współczesnej.

²⁹ SZKARADNIK, „(Trzecia) wartość...”.

³⁰ Ibid.

³¹ PORĘBSKI, Z. *Po-wieść...*, s. 332; cyt. za: SZKARADNIK, „(Trzecia) wartość...”.

³² OLSZEWSKA, op. cit.

³³ „„Interesują mnie drzewa, a nie las” (z profesorem Mie-

W wywiadzie z 2002 r. mówił: „Jeżeli mógłbym się przyznać, co dla mnie jako historyka i krytyka sztuki było najsilniejszym przeżyciem – to Grota Lascaux! Dziś jest niedostępna, bo oddechy zwiędających zagrażały malowidłom, ale ja jeszcze zdążyłem tam wejść. I pamiętam wrażenie, że widzę te malowidła, że są dla mnie zrozumiałe i tak oczywiste, jakby były namalowane wczoraj, jakby to namalował ktoś mnie współczesny, którego ja rozumiem, a on rozumie mnie. [...] Dzieło sztuki przełamuje czas, bariera czasu przestaje istnieć [...] Człowiek jest zawsze ten sam [...] Staram się rozumieć artystę paleolitycznego jak swojego przyjaciela. Swojego, to znaczy rozumiem go, tak jak Brzozowskiego, Kantora, którzy też polują w swoich regionach i też czasem uda im się coś upolować. Na artystę dawnego patrzę jak na mojego współczesnego, bo historia się ciągle dzieje, i ciągle ta sama. Jest potworna, okrutna, barbarzyńska. Czasem to się wygląda, czasem pogłębia – od katastrofy do katastrofy”³³. Porębski dzielił przekonanie, że istota sztuki jest niezmienna i – w gruncie rzeczy – nieśmiertelna, zaś kryzysom, przekształceniom i przewartościowaniu podlegają jedynie jej formy. Na przekór przemianom stylowym, czy historii, najistotniejsza okazuje się rola twórczej indywidualności artysty. Dlatego najważniejszy był dla Niego osobisty kontakt z twórcą, wbrew, czy niezależnie od czasu i przestrzeni. Taka postawa pozwalała na nawiązanie twórczego dialogu także z przeszłością, na swobodne śledzenie kulturowych inspiracji, tradycji i wpływów.

W całym swoim dorobku Mieczysław Porębski dążył do wypracowania aparatu naukowego i pojęciowego, który „wyzwoliłby humanistę od subiektywnych i intuicyjnych interpretacji”, stąd wciąż powracające u niego analizy metodologiczne, próby nowych teorii. W końcu jednak w Profesorze zawsze zwyciężał subiektywny widz, formułujący osobiste, nacechowane emocjonalnie interpretacje, określone, wartościujące wybory. Tę cechę – zarazem siłę, jak i słabość uczonego – najtrafniej podsumował przed laty współpracownik i przyjaciel Profesora Ksawery Piwocki, widząc w Porębskim „wyznawcę uzbrojonego w potężną wiedzę, ale i w serce gorejące nadzieją”, zaś w jego tekstach „pod skorupą uczonych sformułowań wylewa się lawa jego osobistego stosunku do życia i sztuki”³⁴. Piwocki zobaczył w naukowym piarstwie Porębskiego charakterystyczne „pęknięcie serca” autora, który „szuka przyrodniczej

czysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni)”, *Nowe Książki* 2002, nr 10, s. 5-9; przedruk [w:] Mieczysław PORĘBSKI, *Spotkanie z Ablem*, Kraków 2011, s. 341-342, 356-357.

³⁴ PIWOCKI, „«Granica współczesności»...”, s. 92.

jakoby ściśłości w doborze informacji, chce nastawić swą antenę na wszystkie fale nadawane przez przeszłość, ale odbiór mać mu własne, pęknięte serce, przez którego szpary sączą się obficie treści umiłowane. To nie zarzut, tylko stwierdzenie faktu, że o sztuce nie można mówić naprawdę subiektywnie, wartości musi się wybierać³⁵.

*

Właśnie ten osobisty ton, zaangażowanie i bliski kontakt z wielu twórcami sprawiły, że w bogatym dorobku Mieczysława Porębskiego na szczególnie uznanie zasługuje krytyka artystyczna. Przez długie lata to właśnie ona wydawała się być głównym powołaniem i dziedziną największych osiągnięć Profesora. Na XXVIII Biennale w Wenecji w 1956 r. otrzymał międzynarodową nagrodę krytyki, co – dzięki późniejszym zaproszeniom do Wenecji, Paryża i São Paulo, jak również działalności w Międzynarodowym Stowarzyszeniu Krytyków Sztuki AICA – umożliwiło mu śledzenie życia artystycznego także na arenie międzynarodowej. Uznanie dorobku krytycznego zaowocowało też wielokrotnym zaproszeniem do udziału w pracach jury Biennale Grafiki w Lublanie (od 1957) czy jury Biennale w São Paulo (1959), gdzie był także komisarzem działu polskiego.

Swoją działalność krytyczną rozpoczął Profesor już w latach 40., publikując recenzje na łamach „Kuźnicy” i „Twórczości”, później w „Przeglądzie Artystycznym” (redaktor naczelny 1952-1956, członek kolegium redakcyjnego 1957-1961), z którym to pismem w 2. połowie lat 50. próbował wyprowadzić polskie środowisko artystyczne z izolacji, informując na bieżąco o najciekawszych zjawiskach i wydarzeniach w sztuce światowej. Krytyczne artykuły Porębskiego gościły także na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, „Projektu”, „Współczesności” i „Miesięcznika Literackiego”, zaś od lat 80. również w „Tygodniku Powszechnym” i „Znaku”.

W całym piśmiennictwie krytycznym Profesora zwraca uwagę fakt, że autora interesuje w równym stopniu samo dzieło i zjawisko artystyczne, jak i jego recepcja, sposób rozumienia czy komentowania przez współczesnych i przez następne pokolenia. Stąd obok krytyki *sensu stricto* – Porębski uprawiał też „metakrytykę”, czyli analizę współczesnej krytyki w Polsce i na świecie, analizując nie tylko strategię artystów, ale także krytyków – będących niezbędnym ogniwem życia artystycznego, budującym hierarchie i pobudzającym do refleksji. Od re-

wolucyjnego *Wstępu do metakrytyki* drukowanego w odcinkach, w latach 60. na łamach „Współczesności”, śledził ewolucję krytycznego języka, opisując jego przemiany, analizując metody i rysując perspektywy. Ogłaszając „pożegnanie z krytyką” – na przełomie lat 60. i 70., kiedy zadeklarował przejście od „krytyki poetów” do „krytyki ekspertów” – Profesor oficjalnie uznał, że formuła krytyki w postaci poetyckich esejów już się wyczerpała, zaś prawdziwymi krytykami są obecnie kuratorzy i muzealnicy, którzy przygotowując ekspozycje, kładą większy nacisk na wizualizację kosztem werbalizacji. Argumentują samym wyborem dzieł, piszą historię sztuki układem ścian.

Porębski uważał krytykę za rodzaj sztuki – sztuki wyboru, ale także za dział literatury pięknej, niezwykle kreatywną dziedzinę pisarstwa o sztuce. Jego referaty przygotowywane na kolejne międzynarodowe Kongresy AICA stały się dla polskiej krytyki na długie lata drogowskazem, budując program, a także wyznaczając standardy osobistej odpowiedzialności. W tekstach tych Profesor nieustępliwie upominał się o jednostkowy fenomen dzieła sztuki, które jest wartością autonomiczną, poddaną bezustannym zagrożeniom: ideologizacji, manipulacji, czy tekstualizacji. Krytyk zaś jest właśnie jednym z tych, którzy powinni stać na straży suwerenności tak dzieła, jak i artysty. Sam – mimo deklarowanego kilkakrotnie „pożegnania z krytyką” – praktycznie do końca towarzyszył wiernie najbliższemu artyście, komentując ich sztukę i pisząc wstępy do katalogów. Jego teksty dla przyjaciół z Grupy Krakowskiej, czy artystów poznanych w latach dydaktyki w warszawskiej ASP, jeszcze nieraz stawały się pięknym przykładem „krytyki towarzyszącej”, pełnej poetyckich i osobistych interpretacji. „Osamotnienie artysty czy myśliciela może być tyle frustrujące, co inspirujące – pisał w 2002 r. malarz Jacek Sempoliński – a w Porębskim mamy wsparcie. Wsparcie mamy też w takiej postawie, która akt twórczy widzi w jego suwerenności, niemal mistycznej: to pozwala jakoś żyć³⁶.”

Interpretując ważne wydarzenia artystyczne Porębski nie stronił od analizy filmów, spektakli teatralnych, a nawet poezji – także i ją poddając „metakrytyce”, szukając w niej komentarza do sztuki, podobnego myślenia o problemach współczesności. Klasycznym przykładem są teksty i wywiady poświęcone pisarstwu przyjaciela Tadeusza Różewicza – zwłaszcza tom z serii *Lekcja literatury*³⁷ publikowanej w Wydawnictwie Literackim. Obustronna

³⁵ Ibid., s. 89.

³⁶ Jacek SEMPOLIŃSKI, „Opinia o twórczości naukowej prof. dr Mieczysława Porębskiego w związku z postępowaniem wszczętym przez Senat Uniwersytetu Warszawskiego o nadanie Mu doktoratu *honoris causa*”, [w:]

Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa..., s. 24-25.

³⁷ Mieczysław PORĘBSKI, „Lekcja poezji”, [w:] Tadeusz RÓŻEWICZ, *Zwierciadło. Poematy wybrane, Lekcja literatury z Mieczysławem Porębskim*, Kraków 1998.

długoletnia przyjaźń zaowocowała także wierszami poety dedykowanymi Mieczysławowi Porębskiemu (poemat *Opowiadanie dydaktyczne*, 1962), a nawet całym tomem *nożyk profesora* (2001), nominowanym do Literackiej Nagrody NIKE³⁸. Na opracowanie oczekuje też bogaty zbiór wieloletniej korespondencji obu pisarzy, złożony w Wydawnictwie Literackim.

Swój bogaty dorobek krytyczny Porębski zawarł w kolejnych tomach: *Sztuka naszego czasu* (1956), *Pożegnanie z krytyką* (1966), *Krytycy i sztuka* (2004) oraz *Spotkanie z Ablem* (2011). Pod koniec swojej działalności badawczej wrócił niejako do początków i do bezpośredniego kontaktu z dziełem. Może dlatego w ostatnich książkach – z wyraźnymi elementami autobiografii – spojrzenie teoretyczne i naukowe zostało zdominowane przez ton osobisty, wspomnieniowy: *Z. po-wieść* (1989), *Deska* (1997 – nominacja do NIKE), *Nowosielski* (2003 – nominacja do NIKE).

*

Osobną sferą aktywności zawodowej Profesora było muzeum. Jako wicedyrektor, a także kurator działów sztuki XIX i XX w. Muzeum Narodowego w Krakowie (1974-1989), jak też stały współpracownik Muzeum Sztuki w Łodzi, miał okazję tworzenia scenariuszy stałych ekspozycji muzealnych. Jego najwybitniejszym muzealnym dokonaniem stał się nowy, autorski kształt Galerii Sztuki Polskiej XIX w. w Sukiennicach, który zdecydował o jej wyglądzie i znaczeniu w latach 1975-2006. Scenariusz Porębskiego, zrealizowany we współpracy z dwoma wybitnymi artystami: designerem prof. Andrzejem Pawłowskim i wystawiennikiem Janem Kolanowskim, był oryginalną, niezwykle inspirującą wizją XIX w., „ogniskującą sztukę polską wokół wielkich duchowych problemów, narodowych toposów, mitów i fantazmatów”³⁹. Podział na dwie osie, z jednej strony pomiędzy „jasną, oświeceniową salą Bacciarellego i malarstwa czasów stanisławowskich” a dramatycznie mroczną, romantyczną „Salą Michałowskiego”; z drugiej zaś „dwie wielkie sale, nazwane Salą Hołdu i Salą Czwórki obrazowały dwa potężne żywioły ówczesnego polskiego malarstwa: Historię i Naturę”⁴⁰. Sama ekspozycja miała – co było wówczas nowością – historyzujący charakter

„retro”, z klimatem dawnych, salonowych wnętrz, z pompejańskim różem ścian, złożonymi ramami i rzeźbami wśród palm i czerwonych dywanów. Zwracał uwagę znakomity efekt wizualny całości – układ dzieł pełen niezbędnych plastycznych i dominant i rytmów, oparty dodatkowo na przemyślanym, finyzyjnym zderzeniu treści ideowych. „Dzieła prowadziły ze sobą dialog w całym wnętrzu. Cała ekspozycja układała się w polifoniczną historyczno-artystyczną narrację. [...] ekspozycja sztuki polskiej XIX wieku w Sukiennicach sama stała się dziełem sztuki wystawienniczej, a równocześnie znakomitą wykładem historii sztuki. [...] Galeria projektu Porębskiego, Pawłowskiego i Kolanowskiego była najlepszą jak dotąd ekspozycją sztuki polskiej XIX wieku – nie tylko najlepszą w dziejach Muzeum Narodowego w Krakowie, ale prawdopodobnie najlepszą w Polsce, w dziejach muzealnictwa polskiego. Była to obok Muzeum Czartoryskich najładniejsza ekspozycja muzealna w Krakowie”⁴¹. Stałej wystawie w Sukiennicach towarzyszył znakomity przewodnik Mieczysława Porębskiego, wznawiany pięciokrotnie w ciągu kilkunastu lat, a także opracowany przez niego – we współpracy z zespołem Muzeum – przewodnik multimedialny (2003).

Niestety, natchniona wizja Porębskiego nie przetrwała kilkuletniego remontu Sukiennic, w których już po otwarciu w 2005 r. zaproponowano nową, chaotyczną odsłonę kolekcji – jej twórczyniom zarzucono „niedostatek profesjonalizmu i wystawienniczego doświadczenia”, brak „pamięci i respektu”, i „nieumiejętną próbę odnowienia kanonu”. „W «nowych Sukiennicach» – ubolewała prof. Maria Poprzęcka – nie zaproponowano ani nowej interpretacji dzieł sztuki polskiej XIX wieku, ani nowej koncepcji wystawienniczej. Wprowadzone zmiany skutecznie natomiast zniszczyły poprzedni kształt i sens Galerii”⁴². „Profesor jako pierwszy w Polsce zaproponował wystawę muzealną jako oczywistą narrację – zauważa Maria Hussakowska – Jako pierwszy pokazał, że wnętrza muzealne stanowić może ramy pewnej opowieści. Zrobił to jak poeta. I niemal nikt tego nie zauważył, a potem popsuto jego koncepcję”⁴³.

Typowa dla Profesora Porębskiego wizja dzieł historii i sztuki, nie tyle chronologiczna: będąca

³⁸ Por. Andrzej SAPIJA, Tadeusz SOBOLEWSKI, „Jak powstał «nożyk profesora». Zapis rozmowy Mieczysława Porębskiego i Tadeusza Różewicza z taśmy filmowej”, *Gazeta Wyborcza*, 3 października 2002, s. 15.

³⁹ Maria POPRZĘCKA, „«Nowy wymiar» Sukiennic”, *Rocznik Krakowski*, t. LXXVII, 2011, s. 161.

⁴⁰ Ibid., s. 160.

⁴¹ Por. Marek ZGÓRNIĄK, *Matejko w innym kontekście: Batory w Paryżu* (referat wygłoszony podczas I Ogólnopolskiego Seminarium Krakowskiego im. Prof. Mieczysława

Porębskiego, zatytułowanego „Czy mamy dług wobec Matejki?” i zorganizowanego w dniach 11-12 października 2013 r. przez Oddział Krakowski SHS i Muzeum Narodowe w Krakowie; [materiały seminarium w druku].

⁴² POPRZĘCKA, „«Nowy wymiar» Sukiennic...”, s. 161.

⁴³ Maria HUSSAKOWSKA [głos w rozmowie:] „List pisany do nas. Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu na osiemdziesiąte urodziny”, *Tygodnik Powszechny* 2001, nr 13, s. 12



Prof. Mieczysław Porębski na tle obrazów Jerzego Nowosielskiego, wystawa Sources et Recherches, Musée Galliera, Paryż 1969

wynikiem następstwa kolejnych wyizolowanych „kierunków” i stylów, ile polifoniczna: zderzająca równoległe, choć odmienne postawy, będąca wynikiem dialogu, konfrontacji różnych opcji, wzajemnych wpływów i osmozy – doszła także do głosu w kształcie Galerii Sztuki Polskiej XX w. w „Nowym Gmachu” krakowskiego Muzeum Narodowego, otwartej po wieloletnim remoncie w 1991 r. Wykorzystując „labiryntowy” układ wnętrza, Porębski zbudował ekspozycję wokół czterech tematycznych osi, którym patronowali: Jacek Malczewski (sztuka symboliczna), Józef Pankiewicz (sztuka czysta), Grupa Krakowska i środowisko „Arsenału”. Cała wizja kolekcji oparta została na odwiecznym sporze polskiej sztuki: estetyzmu „kolorystów” z „zaangażowaniem” awangardy. Wędrowka motywów, zaskakujące zestawienia, nieoczekiwane konfrontacje i przewartościowania, a także czytelny duch typowej dla autora ekspozycji przekory i potrzeby podważania stereotypów – czyniły z tej galerii żywy i aktualny głos w debacie wokół kształtu naszej współczesności. Niestety, także i ta ekspozycja nie przetrwała w swoim pierwotnym kształcie, uległszy zasadniczym przekształceniom po kolejnym remoncie w 2005 r. Podobnie jak nie przetrwała jego autorska koncepcja Muzeum Wyspiańskiego, które w zamierzeniach miało stać się ośrodkiem badań nad związkami nowoczesnych sztuk wizualnych, literatury i teatru.

Mimo iż trwały wkład Porębskiego w kształt krakowskiego Muzeum Narodowego nie ostał się wobec

politycznych i towarzyskich zawirowań muzealnego środowiska, Jego zasługi dla dziejów polskiego muzealnictwa są ogromne. Był wizjonerem. I pierwszym muzealnikiem – na długo przed wielkimi, narracyjnymi wystawami Marka Rostworowskiego z lat 80. XX w. – który traktował ściany galerii jak przestrzeń dialogu, dyskusji. Był także prekursorem „sztuki kuratorskiej”. Pamiętną wystawą w Sukienicach: *Voir et concevoir* (1975) stworzył nową koncepcję ekspozycji sztuki polskiej XIX i XX w. – włączając do stałej galerii malarstwa akademickiego współczesne, specjalnie zamówione dzieła sztuki, będące aktualnym komentarzem do odziedziczonej tradycji. Jako kurator i współorganizator wielu wystaw problemowych sztuki polskiej XX stulecia w kraju i za granicą, często we współpracy z Ryszardem Stanisławskim, próbował wprowadzić polskich artystów do światowej historii sztuki. Wśród najważniejszych wystaw były: *Polska sztuka współczesna* w Bochum (1964), *Sources et Recherches* (Paryż, Musée Galliera 1969), *Presences Polonaises* (Paryż, Centre Georges Pompidou 1983), a także liczne ekspozycje poświęcone życiu i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (Kraków, Rzym, Genua, Wenecja, Edynburg, Essen, Düsseldorf).

Jedną z cenniejszych konsekwencji pracy Profesora w muzeum był fakt, że większość zajęć dydaktycznych, zwłaszcza kameralnych seminariów, dyskusji i konwersatoriów, odbywała się bezpośrednio



*Prof. Mieczysław Porębski i Krystyna Czerni przy pracy nad książką
Nie tylko o sztuce (Wydawnictwo Dolnośląskie), Kraków, jesień 1990*

na terenie ekspozycji, czasem wręcz w muzealnych magazynach – zawsze wobec oryginalnego dzieła. W czasie wieloletniej pracy dydaktycznej – zarówno na uczelniach artystycznych (Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa i Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi, od 1 października 1950 do 30 września 1951); Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (od 6 października 1950 do 1 stycznia 1970), jak i na Uniwersytecie Jagiellońskim (1949-1950, 1970-1991) – Profesor wychował kilka pokoleń uczniów, którzy do dziś odgrywają ważną rolę w polskim życiu artystycznym i naukowym. Wypromował też kilkudziesięciu magistrantów i ośmiu doktorów. Jego wykłady monograficzne i kursowe łączyły zawsze walor osobistego świadectwa z ogromnymi obszarami wiedzy i licznymi odniesieniami do dziedzin bardzo z pozoru dalekich od sztuki. Część konspektów tych zajęć, wraz ze slajdami trafiła obecnie do kolekcji krakowskiego Muzeum Sztuki Współczesnej.

W czasie wieloletniej pracy dydaktycznej Profesor Porębski nie stworzył może własnej „szkoły” badawczej, ale potrafił dotrzeć do różnych słucha-

czy, stąd jego „szkoła” ma charakter nie tyle akademicki, co rozproszony, a jego uczniowie „stanowią konstelację osób aktywnych w wielu miejscach znaczących dla kultury”⁴⁴, są wśród nich artyści i historycy sztuki, krytycy, muzealnicy, publicyści, scenografowie, filmowcy i właściciele galerii. O znaczeniu i zasługach Porębskiego jako pedagoga najlepiej świadczą teksty i podziękowania jego uczniów, współpracowników i młodszych kolegów, jakie znalazły się w dwu jubileuszowych tomach, dedykowanych mu przez wdzięcznych wychowanków: *Tessera* (Muzeum Narodowe, Kraków 1981) na 60-lecie, i *Mistrzowi – uczniowie* (Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków 2001) na jubileusz 80-lecia. Jeszcze po przejściu na emeryturę Profesor kontynuował zajęcia, prowadząc seminarium doktoranckie w macierzystym Instytucie Historii Sztuki UJ, czy wykłady gościnnie w różnych ośrodkach uniwersyteckich (m.in. wykład monograficzny o Tadeuszu Kantorze na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu). Nadal także udzielał konsultacji – zarówno w bibliotece, w legendarnej „profesorskiej trumnie”: kamie-

⁴⁴ Anna BARANOWA, „Wspominanie Mistrza”, *Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego*,

nr 152-153, 2013, s. 74.

nicy profesorów UJ przy Alejach Słowackiego 15, jak i w swoim gabinecie w Ustroniu, czy na koniec w podwarszawskiej Choszczówce.

Swoich studentów uczył szerokiego spojrzenia i odwagi w interpretacji znaków współczesności. A także szacunku dla dzieła sztuki i ciekawości wobec wszystkich przejawów otaczającej nas ikonosfery. W kontakcie z uczniami potrafił łączyć ogromny, niekwestionowany autorytet z bezpośredniością, serdecznością, dostępnością. Wierny w przyjaźni, lojalny i wielkoduszny – czuł się odpowiedzialny za swoich wychowanków, wspierając ich pomysły i działania, do końca służąc dobrą radą i pomocą. Zbawienny dystans – zarówno do rzeczywistości, jak i do samego siebie – połączony z subtelnym, przekornym poczuciem humoru, czynił z niego nie tylko Mistrza, ale także partnera rozmowy, wyrozumiałego słuchacza i powiernika, szczerze zaintrygowanego każdym, nawet niedojrzałym projektem swoich uczniów. Profesor uczył pisać nie z książek, ale z własnego doświadczenia: pójść do muzeum, odwiedzić artystę w pracowni, dotknąć, zobaczyć. Był przeciwny książkom, które powstają z książek, artykułom z artykułów. Jego wsparcie i entuzjazm dodawały odwagi, uskrzydlały, pozwalając uwierzyć w siebie. Był w istocie cichym i dyskretnym współautorem wielu idei i twórczych inicjatyw swoich młodszych kolegów i następców.

Zawsze otwarty i spragniony kontaktu – nie odmawiał spotkań i konsultacji – stąd pozostawał nauczycielem i mistrzem dla kilku pokoleń polskich humanistów, także tych, którzy nie byli bezpośrednimi słuchaczami jego seminariów i wykładów. Sam lubił mawiać, że wśród swych licznych zatrudnień najbardziej sobie ceni *venia legendi*. „My – jego formalni i nieformalni uczniowie – pisała już po śmierci Profesora Maria Poprzęcka – zawsze mieliśmy pewność, że mamy do czynienia z umysłowością niemającą sobie równej w całej polskiej humanistyce, i tej obecnej, i tej dawnej. Lecz gdy dochodziło do bezpośredniego spotkania, ten Mędrzec okazywał się ciepłym, serdecznym człowiekiem, ciekawym wszystkiego, pilnie słuchającym, wyrozumiałym, o przewrotnym, jedynym w swoim rodzaju poczuciu humoru [...] w swoim podziwie dla Niego zawsze pozostawaliśmy zawieszeni gdzieś między prawdziwym hołdem a radością wspólnej rozmowy”⁴⁵.

Profesor Mieczysław Porębski był także laureatem wielu wyróżnień i nagród, m.in.: Nagrody Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (1983), Nagrody im. Gottfrieda Herdera (1988), Nagrody Literackiej im. Kazimierza Wyki (1995), nagrody sekcji polskiej



*Podpisywanie książki *Polskość jako sytuacja na spotkaniu* w Wydawnictwie Literackim, Kraków 26 VI 2002*

AICA (1999), nagrody Fundacji Kultury Polskiej (2003). Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (1991), a także tytułem Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Warszawskiego (2002)⁴⁶. W kwietniu 2011 r., w uznaniu wybitnych zasług dla kultury polskiej, w swoje 90. urodziny został uhonorowany Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Do końca pozostał aktywny, pracując nad redakcją kolejnych tomów dla Wydawnictwa Literackiego (*Czy Matejko był malarzem?*). W maju 2012 r., za swoją ostatnią książkę *Spotkanie z Ablem* (2011) otrzymał Nagrodę Osobną, przyznaną przez Kapitułę Literackiej Nagrody „Gdynia”.

*

Dla swoich uczniów, współpracowników i wychowanków profesor Mieczysław Porębski był ogromnym autorytetem, umysłem niezwykle otwartym, spragnionym wymiany poglądów i dialogu. Pod koniec życia nie uciekał też od dyskusji światopoglądowych, deklarując: „[...] nie czuję się agnostykiem, relatywistą. Wprost przeciwnie. Przekonany jestem

⁴⁵ Maria POPRZĘCKA, *Wspomnienie o Profesorze Mieczysławie Porębskim* [w:] XYZ. *O Profesorze Mieczysławie Porębskim...*, 2012, s. 2.

⁴⁶ *Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa...*, ss. 33.

o istnieniu obiektywnej, bezwzględnej prawdy, bezwzględnego dobra i ładu – przeciwko nieładowi, zatarciu granic, relatywizmowi właśnie. A w konsekwencji [wierzę] również i w istnienie bezwzględnego, nie dającego się niczym usprawiedliwić zła, fałszu, zawinionej głupoty, zgody na wszystko, bo przecież ‘wszystko jest dozwolone’ [...] Dlatego mierzi mnie tak zwany postmodernizm, to wszystko, co dziś uparcie kładzie znak równości między wartościami niezależnie od ich ukierunkowania”⁴⁷.

Właśnie ta otwartość i nigdy nie wygasająca ciekawość były główną siłą sprawczą całej jego pracy naukowej i pisarstwa. Miał niekłamany talent do inicjowania debat, formułowania przełomowych dyskursów i tez. Wrodzony temperament polemiczny i zmysł intelektualnej prowokacji sprawiały, iż nie jeden z jego tekstów – stawiając pytania najwyższej wagi – stawał się zaczynem debaty publicznej, fermentem w polskiej myśli, zarówno w zakresie działań artystycznych, jak i w przestrzeni obywatelskiej, społecznej refleksji. Tak stało się z pisanym na zamówienie miesięcznika „Znak” artykułem *Polskość jako sytuacja* (1987), który następnie dał tytuł całemu tomowi refleksji nad tradycją narodową. „Siła całego dzieła Porębskiego – twierdzi prof. Marta Wyka – polegała na tym, że w jego twórczości mamy do czynienia z inauguracją wątków, które potem stały się wiodącymi wątkami nowoczesności”⁴⁸.

Obecność duchowa i intelektualna Mieczysława Porębskiego nadal trwa, choć pytanie o współczesną recepcję jego prac naukowych jest pytaniem kłopotliwym, okazuje się ona bowiem nie tak znacząca i powszechna, jak na to zasługuje⁴⁹. Pozostaje mieć nadzieję, że liczne inicjatywy środowiska zdołają zapobiec zaprzepaszczeniu mądrości płynącej z jego pism i nauk. W kontynuację prac nad spuścizną po Profesorze włączyły się różne instytucje. Wydawnictwo Literackie kontynuuje druk *Dzieł zebranych* Mieczysława Porębskiego, w którym ukazały się dotąd cztery tomy: *Polskość jako sytuacja* (2002), *Nowosielski* (2003), *Krytycy i sztuka* (2004),

Spotkanie z Ablem (2011). Serii towarzyszy także archiwalna strona www.gromadzaca.mocak.pl, gromadząca materiały poświęcone uczonemu, w tym fotografie, fragmenty pism, bibliografię, wspomnienia przyjaciół (<http://www.porebski.wydawnictwoliterackie.pl>). W opracowaniu redakcyjnym pozostają dwa kolejne tomy: *Czy Matejko był malarzem?* oraz *Wakacje Sinobrodęgo*.

Ośrodkiem mającym ambicję sprawować opiekę nad całym dorobkiem i dziedzictwem Mieczysława Porębskiego jest Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, któremu Profesor przekazał swoją krakowską bibliotekę wraz z wyposażeniem gabinetu i prywatną kolekcją sztuki. Biblioteka Mieczysława Porębskiego⁵⁰, wkomponowana w stałą przestrzeń wystawienniczą MOCAKu, została zaaranżowana przez jego syna prof. Jerzego Porębskiego, na otwarcie Muzeum. Nie będąc wierną rekonstrukcją, próbuje odtworzyć klimat i ducha tego miejsca, jest zarazem miejscem żywym: przestrzenią dla organizowanych przez muzeum warsztatów, projektów artystycznych i dyskusji. Oparto ją na klasycznym modelu pracowni uczonego. „To wnętrze można potraktować jako portret, nie tylko Profesora, ale całego pokolenia. – tłumaczy Magdalena Mazik, kierowniczka biblioteki MOCAK-u – Niezwykle istotny jest podwójny charakter gabinetu – połączenie biblioteki i wystawy. Unikatowość tej przestrzeni polega na tym, że zacierają się w niej granice pomiędzy artystą, teoretykiem, badaczem a kuratorem”⁵¹. „Miejsce to jest też odpowiedzią na pewien sposób mówienia o historii. Moim zdaniem to najciekawszy eksperyment muzealny w Polsce; jest zupełnie innym sposobem budowania narracji historycznej, to przestrzeń bez precedensu. [...] wciąż bardzo prywatna, może być też modelowym księgozbiorem intelektualisty z Europy Wschodniej działającego w drugiej połowie XX wieku”⁵².

Po śmierci Profesora wiele pism opublikowało Mu wspomnienia lub całe bloki artykułów⁵³, w opracowaniu są następne (specjalny numer „Rocznika Historii Sztuki”, tom Seminarium Meto-

⁴⁷ PORĘBSKI, *Do rozmowy...*

⁴⁸ „«Z człowieka robi się klasyk»”. O Profesorze Porębskim rozmawiają Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz, Maria Hussakowska i Marta Wyka”, *Nowa Dekada Krakowska* 2013, nr 3, s. 8.

⁴⁹ OLSZEWSKA, „Mieczysław Porębski w roku 2013...”.

⁵⁰ Por. Magdalena MAZIK, „Zaproszenie skierowane do wszystkich. Biblioteka Mieczysława Porębskiego w MOCAK-u”, *Nowa Dekada Krakowska* 2013, nr 3, s. 42-47; też: „Archiwa: Ocalona Biblioteka prof. Porębskiego”, *Dwutygodnik.com*, 2011, nr 61, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2445-archiwa-ocalona-biblioteka-prof-porebskiego.html> [dostęp: 8 listopada 2013]; (<http://www.mocak.pl/biblioteka-mieczyslawa-porebskiego>)

[dostęp: 15 października 2013].

⁵¹ „O Bibliotece Mieczysława Porębskiego. Z Magdaleną Mazik i Tomaszem Kaszubskim, opiekunami księgozbioru Profesora w MOCAK-u, rozmawia Julita Kwaśniak”, [w:] XYZ. *O Profesorze Mieczysławie Porębskim...*, 2012, s. 11.

⁵² Ewa TATAR, „Gościnność przestrzeni. Rozmowa z Magdaleną Mazik, kierowniczką Biblioteki MOCAK-u”, *Magazyn SZUM* 2013, nr 2: <http://magazynszum.pl/rozmowy/goscinnosc-przestrzeni-rozmowa-z-magdalena-mazik-kierowniczka-biblioteki-mocak-u> [dostęp: 1 września 2013].

⁵³ Por. Tomasz FIAŁKOWSKI, „Krytyk jako artysta. Mieczysław Porębski (1921-2012)”, *Tygodnik Powszechny* 2012, nr 39, s. 31; *Znak* 2013, nr 690 (listopad), *Dekada*

dologicznego SHS w Nieborowie). Są także inne inicjatywy: Sekcja Polska AICA ma w planach wydanie tłumaczeń najważniejszych tekstów krytycznych Porębskiego w ramach międzynarodowej serii klasyków krytyki współczesnej. Krakowski Oddział SHS zainicjował z kolei ogólnopolskie Seminaria Krakowskie im. Mieczysława Porębskiego, które mają się odbywać w cyklu dwuletnim i krążyć wokół problemów badawczych bliskich swemu patronowi. Pierwsze seminarium, zatytułowane „Czy mamy dług wobec Matejki?” odbyło się w dniach 11-12 października 2013 r. w Sukiennicach.

Pozostaje mieć nadzieję, że słowa zadeklarowane przez prof. Tomasza Gryglewicza, ucznia i następcę Profesora w funkcji kierownika Zakładu Historii Sztuki UJ, staną się prawdą: „Profesor Mieczysław Porębski swoimi książkami i artykułami pozostanie nadal źródłem inspiracji dla współczesnej historii sztuki oraz kolejnych pokoleń historyków sztuki, którym staramy się przekazać to, czego sami nauczyliśmy się od niego”⁵⁴.

*

Na końcu, pozwolę sobie na kilka uwag osobistych. Kiedy zwróciła się do mnie rodzina Profesora z prośbą, abym powiedziała coś o Nim na Jego pogrzebie, zaczęłam przeglądać zgromadzone przez mnie archiwum: Jego papiery, zdjęcia, rękopisy – i natknęłam się na maszynopis niezwykle: zetlały, pożółkły papier, dopiski wyblakłym atramentem. Pierwszy, ważny artykuł Profesora *O racji obrazu*, z datą 1945 rok. Jego fragmenty wydrukował Kazimierz Wyka w „Twórczości” pod zmienioną nazwą *O sensie artystycznym obrazu*, ale ja wolę pierwotny tytuł. *O racji obrazu* – czyli o powodzie powstania

sztuki, o usprawiedliwieniu jej istnienia. Tekst zasadniczy, fundamentalny, rozważający na kilkudziesięciu stronach problemy wizji artystycznej, jej autonomiczności, materii malarskiej, czystości koloru. Tekst napisany tuż po powrocie z piekła, Profesor wrócił do Polski z Gross-Rosen i Sachsenhausen w lipcu 1945 r.. O tamtym doświadczeniu opowiadał niechętnie, choć z pewnością go zmieniło. Może wyposażyło w rodzaj pobłażania dla przeciwności losu, w nieco wisielczy humor, perspektywę dystansu i ironii? Ale przecież ten artykuł – przygotowywany i obmyślany w barakach kacetu – dowodzi, że wiara w sztukę przetrwała to piekło, że z tego doświadczenia wyszła niezłomna, niezachwiana.

To była jego główna nauka. Wszystkich nas dopada niekiedy zwątpienie: w sensowność naszych działań, w zasadność zajmowania się czymś tak ulotnym i mało konkretnym. Czasem przychodzą chwile czy doświadczenia, kiedy sztuka okazuje się boleśnie niekonieczna, wydaje się być czymś zbędnym, nieznosnie błahym. Wystarczyła wtedy jedna rozmowa z Profesorem, żeby uwierzyć w sztukę na nowo, żeby uzmysłwić sobie jej, a także naszą – rolę i powołanie. Tamten pierwszy, młodzieńczy artykuł Profesora zrobił na mnie ogromne wrażenie. W epoce, kiedy wszystko podawano w wątpliwość, kiedy tracono rozmaite nadzieje i rozwiewały się ostatnie złudzenia – wiara Mieczysława Porębskiego w sztukę była niewzruszona i pomogła mu przetrwać. Profesor przyznawał, że sztuka nie jest ucieczką, nie jest kaprysem, luksusem, czy dekoracją – ale służy temu, by mówić o rzeczach ważnych, po prostu pomaga żyć. Często nie potrafimy już tak myśleć – trzeba czytać teksty Porębskiego, żeby sobie o tym przypomnieć.

Krystyna Czerni

Bibliografia prac profesora Mieczysława Porębskiego za lata: 2001-2011*

2001

„Byłem Gertrudą Stein. Żywe obrazy” (wysłuchał Adam Rzepecki), *Przekrój* nr 4, 2001, s. 52-53.

„Sztuka musi leżakować” (rozmowa z Beatą Matkowską-Święs), *Gazeta Wyborcza* [dodatek lokalny: *Gazeta w Krakowie*] 2001, 2 kwietnia, s. 7.

„Fragment i całość. [9 X Tadeusz Różewicz obchodzi 80. urodziny] – z Mieczysławem Porębskim rozmawia Tomasz Fiałkowski”, *Tygodnik Powszechny* 2001, nr 41, s. 17.

„Paradygmat”, *Tygodnik Powszechny* 2001, nr 18, s. 12.

„Oniologia”, *Tygodnik Powszechny* 2001, nr 19, s. 12.

„Dyskurs”, *Tygodnik Powszechny* 2001, nr 30, s. 8-9.

„Programy, poetyki, postawy, style” [w:] *Rzeczywistość – realizm – reprezentacja. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów 26 - 28 października 2000* (pod red. Marii Poprząckiej), Wydawnictwo Neriton 2001, s. 9-25

2002

Polskość jako sytuacja, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, ss. 220.

„Interesują mnie drzewa, a nie las”. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni, *Nowe Książki* 2002, nr 10, s. 4-9.

„Przemówienie profesora Mieczysława Porębskiego doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego” [w:] *Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu. 30 października 2002, sala Senatu Uniwersytetu Warszawskiego, Biuro Informacji i Promocji UW*, Warszawa 2002, s. 11-16.

„Jak objawia się sztuka” [w:] *Magistro et amico – amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002, s. 45-50.

„Dziś, to znaczy kiedy?”, *Res Publica Nowa* 2002, nr 3, s. 20-24; [przedruk w:] *Sztuka dzisiaj. Materiały*

Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, listopad 2001 (pod red. Marii Poprząckiej), Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2002, s. 9-16.

„Zgiełk świata i cisza fotografii” [w:] *Powiększenie. Fotografie w czasach zgiełku. Festiwal Fotografii Czarno-Białej, Zakopane-Warszawa 2002* [katalog wystawy], wyd. Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, Portal Internetowy Latarnik, Warszawa 2002, s. 6-8.

„Luogo di Kantor” [w:] *Tadeusz Kantor. Dipinti, disegni, teatro* [katalog wystawy] Firenze, 23 maggio – 10 agosto 2002, Roma 2002, s. 3-7

„Model Polskości. Rozmowa z prof. Mieczysławem Porębskim”, rozmawiał Wojciech Suchta, *Gazeta Ustrońska* 2002, nr 13, s. 9-10.

„Jak powstał «nożyk profesora»” [Mieczysław Porębski, Tadeusz Różewicz – rozmowa], *Gazeta Wyborcza* z 3 października 2002, s. 15.

2003

Nowosielski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, ss. 294.

Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Przewodnik, Muzeum Narodowe, Kraków 2003.

„Metahistoria. Porwanie Europy” [w:] *Jerzy Nowosielski* [katalog wystawy], Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, 21 marca – 27 kwietnia 2003, Galeria Starmach, Fundacja Nowosielskich, Kraków 2003, s. 9-15.

„Światło i popiół”. Z prof. Mieczysławem Porębskim o Jerzym Nowosielskim rozmawiają Krystyna Czerni i Tadeusz Nyczek, *Gazeta Wyborcza* 2003, nr 67, [dodatek „Duży Format”], nr 12, s. 32-37.

„Z obrazem trzeba zamieszkać” [w:] *Twarzą w twarz z obrazem. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów 24-16 października 2002*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2003, s. 221-227

* Bibliografia za lata wcześniejsze, por.: *Bibliografia prac Mieczysława Porębskiego za lata 1946-1980* [w:] *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*. Na Jubileusz Profesora Mieczysława Porębskiego przygotowało Muzeum Narodowe w Krakowie i Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 7-20; *Bibliografia prac Mieczysława Porębskiego*

go 1981-2001 [w:] *Mistrzowi Mieczysławowi Porębskiemu – uczniowie* (red. Teresa Czerniejewska-Herzig), Kraków 2001, s. 9-17; a także: <http://www.porebski.wydawnictwo-literackie.pl/bibliografia/>; <http://www.mocak.pl/bibliografia-mieczyslawa-porebskiego>

*** (- Jestem rzeźbiarzem – mówi Bałka...) [w:] *Mirosław Bałka. Winterreise* [katalog wystawy], Galeria Starmach, maj - czerwiec 2003, Kraków 2003, s. 4-7.
 (No cóż, tak było!...) [głos w dyskusji] [w:] *Zapis spotkania w Galerii Krzysztofory. Teatr Podziemny – Awangarda – „Tygodnik Powszechny”* - Kraków, 28 listopada 1990 [w:] *Pierścień „Balladyny”. Gra z Teatrem Podziemnym Tadeusza Kantora* (koncep-

cja i redakcja Zbigniew Baran), Cricoteka, Kraków 2003, s. 42-45.

„Lekcje Melancholii” [w:] *„Melancholia” Jacka Malczewskiego*. Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu, Rogalin 17-18.XII 2001, red. P. Juszkievicz, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2003, s. 25-29.

2004

Krytycy i sztuka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, ss. 360.

„Walka Jakuba z Aniołem” [w:] *Jan Spychalski 1893-1946*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2004.

„Europejskość jako sytuacja”. Z Mieczysławem Po-

rębskim rozmawia Maria Hussakowska, *Dekada Literacka*, 2004, nr 2, s. 52-61.

„Malarz ekumeniczny”. Rozmowa z prof. Mieczysławem Porębskim, autorem książki *Nowosielski*, finalistą nagrody Nike 2004 (rozmawia Dorota Jarecka), *Gazeta Wyborcza* 2004, 22 września, s. 14.

2005

„Człowiek, który idzie...” [w:] *Jerzy Kujawski. Maranatha* (pod red. Andrzeja Turowskiego) [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Poznaniu, grudzień 2005 - luty 2006, Poznań 2005, s. 235-236.

„Horoskop” [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 351-355.

2007

„Miejsce Kantora” [w:] *Tadeusz Kantor. Między kościołem a synagogą (szkic o pamięci)*, Galeria Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach, Kielce 2007, s. 7-11.

„Na początku było słowo” [w:] *Brak słów. Topos „niewysłowienia” w nauce i literaturze o sztuce*. Materiały Seminarium metodologicznego SHS. Nieborów 26-28 października 2006 [red. Maria Po-

przęcka], Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2007, s. 13-17.

*** (Jerzy Nowosielski, Henryk Stażewski, Koji Kamoji...) [w:] *Klasycy i dziewice. Z kolekcji Galerii Starmach* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Warszawa 2007, s. 7-17.

„Uwrażliwienie”, *Teksty Drugie* 2007, nr 12, s. 285-294.

2011

Spotkanie z Ablem, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011

*** [w:] Ewa Kuryluk, *Obrysować cień. Outling the shadow. 1968-1978*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 23-29

Spojrzenie złu twarzą w twarz – nie takie to proste. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Agata Ławniczak, „Arttak” 2011, nr 1, s. 43-44

opracowała Krystyna Czerni