



Anna Baranowa  
**Dziki oczy  
erudyty.  
Porębski  
jako krytyk**

Nie ulega wątpliwości, że Mieczysław Porębski był krytykiem-artystą. Skąd ta pewność, skoro oba te pojęcia „krytyk” i „artysta” budzą same wątpliwości? Niejednoznaczne, niedefiniowalne, kwestionowane, pomijane, wyśmiewane. Kwestionowanie odbywa się z kilku stron – od wewnątrz i z zewnątrz. Artysty, którzy nie lubią i nie uznają krytyków. Takimi opiniami można by zappełnić sporą antologię – i nie będą to tylko wypowiedzi artystycznych miernot. Inną grupę stanowią krytycy, którzy nie lubią artystów... Tego zrozumieć nie mogę. To przecież nie tylko objaw pychy, ale oczywisty błąd w sztuce. Jeszcze inną grupę stanowią wykształceni odbiorcy, którzy kwestionują krytykę, niewiele rozumiejąc ze sztuki im współczesnej. Ileż to razy słyszałam protekcyjne zdania: „nie ma krytyki, nie ma krytyki...”. Od tego tylko o krok do zdania: „nie ma sztuki, nie ma sztuki...”. Nie jest tak źle. Sztuki nie brakuje, a tam gdzie jest sztuka, tam jest i krytyka. Gdyby jednak ktoś bardzo wątpił, przykład autora *Pożegnania z krytyką* może być budujący. I niech nikogo nie zmyli ten tytuł...

#### **Twórczość w twórczości**

W rok od śmierci Porębskiego niełatwo jest opisać i ocenić znaczenie jego działalności krytycznej, tak samo jak tej na polu historii sztuki. Zarówno opis, jak ocena wymagają dystansu i zaangażowania. Jako krytyk debiutował w czasie okupacji. Ostatnią nagrodę za swoje pisarstwo o sztuce otrzymał w wieku 91 lat, parę miesięcy przed odejściem. Była to Nagroda Osobna za tom *Spotkanie z Ablem* (2012) przyznana przez kapitułę Nagrody

Mieczysław Porębski, lata okupacji hitlerowskiej  
*Fotografia* Archiwum

Literackiej Gdynia. Agata Bielik-Robson w laudacji podkreślała, że Porębski jest „krytykiem sztuki, który podniósł swoje rzemiosło na osobne wyżyny artystyczne”<sup>1</sup>. Podczas gali tej nagrody, która odbywała się w scenerii zaaranżowanej jak kawiarnia literacka, aktor przebrany za kelnera odczytał fragment eseju *Z obrazem trzeba zamieszkać*. Nie lubię tej konsumerystycznej oprawy, której ludzie kultury używają, by przypodobać się przeciętnym gustom. Głos aktora brzmiał jednak dobitnie: „Warunek podstawowy: żeby znaleźć się twarzą w twarz z obrazem, trzeba tę twarz mieć. Twarz, a w niej oczy, parę oczu, które sondują (budują w sobie?) przestrzeń. Akomodują się do niej, aż w końcu natrafią na coś – powierzchnię, bryłę, konstelację, coś, co w przekonaniu patrzącego jest czegoś obrazem. Czego? Tego, co chcemy zobaczyć?”<sup>2</sup>. W słowach Bielik-Robson o tym, że Porębski pisał o sztuce „z pańską, idiosynkratyczną swobodą” – nie było przesady. Wcześniej autor dwukrotnie uzyskał nominację do Nagrody Literackiej Nike za *Deskę o Kantorze* (1998) i za *Nowosielskiego* (2004). Niezmiernie rzadko się zdarza, aby krytyk sztuki został zauważony przez gremia nagród literackich.

Porębski jako krytyk dowodzi, iż krytyka jest integralną częścią ducha twórczego. Jeden z uczniów Profesora, Tomasz Fiałkowski, napisał na jego pożegnanie artykuł pod znaczącym tytułem *Krytyk jako artysta* („Tygodnik Powszechny” 2012, nr 39, s. 31). Jest dla mnie oczywiste, iż autor, sam będący erudytą, ukrył w tym tytule aluzję do obszernego dialogu *The Critic as Artist* Oskara Wilde’a z 1891 roku, gdzie o sensie sztuki i krytyki rozmawiają

entuzjasta Gilbert i sceptyk Ernest. O ile Ernest odmawia krytykom prawa do dobrego samopoczucia, to Gilbert niezłomnie broni tezy, iż „krytyka jest twórczością w twórczości”: „Bo krytyka jest sama w sobie sztuką. I tak jak twórczość oznacza funkcjonowanie zmysłu krytycznego, bez którego nigdy by nie powstała, tak krytyka jest twórcza w najwyższym tego słowa znaczeniu. Krytyka jest w gruncie rzeczy jednocześnie twórcza i niezależna”<sup>3</sup>. Te szczyty osiągnął Porębski podczas półwiecza z górą swojej działalności.

### Martwy sanskryt

Ktoś jednak mógłby się łatwo przyczepić do tezy o niezależności Porębskiego. Autor *Sztuki naszego czasu* nie ukrywał swojej aktywności w okresie socrealizmu. Na szczęście udało mu się zdobyć do niej dystans, bez przeprowadzania publicznej samokrytyki. Późno próbowałam czytać jego teksty socrealistyczne. Dotąd poraża mnie język, który nie jest jego. Był to język nie krytyka, lecz agitatora, który – by użyć słów Tyrmanda – pisze według „rygorów umownego, martwego sanskrytu sformułowań” wprost z „marksistowskiego Talmudu”. Tę „niepocziwość słowa” wytknął Porębskiemu oraz innym krytykom z tej obediencji Józef Czapski w pamiętnym tekście *Aura letsza*, opublikowanym w „Kulturze” (paryskiej) latem 1956. Było to tuż przed „odwilżą”, ale artykuł ten miał długi żywot i przekazywano go sobie z rąk do rąk przez wiele lat. Na szczęście nikt mi nie pokazał – jak to bywało w naszym „ujutnym” instytucie przy św. Anny – nekrologu Stalina, który Porębski napisał w roku 1953 (wraz z innymi luminarzami sztuki i kultury). Jacek Woźnia-



kowski nazwie po latach tę porażkę cenionego kolegi z właściwą sobie angloską elegancją: *a galant failure*. Ale Porębski przeżył to jako kolejne zawalenie się jego świata wartości. W rozmowie-rzecz z Krystyną Czerni – przypierany do muru – mówi o swojej sytuacji *per analogiam* do Tadeusza Borowskiego, który podobnie jak on przeszedł graniczne doświadczenie obozu koncentracyjnego: „Tutaj trzeba się pytać, jak dochodzi do pewnych spustoszeń psychologicznych i właśnie moralnych, jeżeli już tak to nazwiemy, gdzie... no, można wpaść na pomysł, że w tej sytuacji nawet diabeł jest lepszy od jakiejś innej alternatywy”<sup>4</sup>. Aż dwa rozdziały w tej ważnej książce poświęcone są wnikliwej rozmowie na temat socrealizmu – jego uwarunkowań politycznych, socjologicznych, artystycznych i psychologicznych. I nie było to ze strony Profesora tłumaczenie się, tylko rzeczowe osadzenie tego zjawiska w rzeczywistości życia. Dziwią mnie natomiast zdania wypowiedziane z perspektywy półwiecza, iż socrealizm był rytuałem, który łatwo było ominąć. Jak pisze Zbigniew Jarosiński w książce *Nadwiślański socrealizm*, „odmowa udziału nie narażała na represje, co najwyżej – bo nie każdego – na przymusowe milczenie”<sup>5</sup>. Co najwyżej! Łatwo tak powiedzieć z bezpiecznej perspektywy. Jak destrukcyjne było to przymusowe milczenie świadczy dziennik Jana Józefa Szczepańskiego, który przeprowadza wiwisekcję własnej niemocy. Pisanie i tworzenie „do szuflady” jest dla każdego twórcy sytuacją ciężkiej próby. Nie każdy mógł sobie pozwolić na wątpliwy luksus „emigracji wewnętrznej”, zwłaszcza, że nie było widać wyjścia. Wystawianie

ocen moralnych przez „późno urodzonych” jest ryzykowne. Lepiej ograniczyć się do rzetelnego opisu.

Porębski dobrze zapamiętał lekcję Czapskiego, a jeszcze ważniejsze było dla niego zdanie Nachta-Samborskiego, który zapytał go w owym okresie, dlaczego uznaje za słuszne i pisze o tym, czego nie lubi? Proste zdanie, które otwiera furtkę w sytuacji zniewolenia. Dla Porębskiego, który ukształtował się w atmosferze – niełatwej – wolności II Rzeczypospolitej, zniewolenie trwało od 1 września 1939 do 17 września 1993 roku, „kiedy ostatni rosyjski eszelon pojechał do Królewca”<sup>6</sup>. Działalność Porębskiego i jego generacji przypadła na marny czas. Pokazali, że twórczy duch obroni się nawet w tak trudnych okolicznościach.

### Kompleksowość

Porębski jako ceniony krytyk ukształtował się poprzez dialog z postawami modernistycznymi i awangardowymi, które najbardziej go interesowały. Miał jednak świadomość, że awangardy się skończyły jeszcze przed jego urodzeniem i to, czym żyją bliscy mu artyści jest ponawianiem pytań o sztukę, które sformułowano na początku wieku XX i dostosowywaniem ich do wymogów zmieniającego się czasu. Najważniejszym było pytanie o wolność artysty i stąd brała się też gorąca kwestia wolności krytyka. Nie było tu mowy o dowolności. Porębski miał świetne zaplecze historyczne i teoretyczne, ale jednocześnie był blisko artystów, o których pisał. Mówi się o nim w naturalnym kontekście krytyków-poetów, takich jak Apollinaire i André Salmon, ja chciałabym jednak sięgnąć do punktu wyjścia

nowoczesnej krytyki i przywołać jej ojca założyciela – Denisa Diderota, autora słynnych *Salonów* (1759–1781)<sup>7</sup>. Pokazał on, że zajęcie krytyka sztuki ma charakter kompleksowy i nie polega na wygłaszaniu sądów wyjętych z rękawa. Był zaprzeczeniem „dziennikarzy pozbawionych gustu i władzy sądenia”. Tę metodyczność Diderota podkreśla Andrzej Pieńkos, wskazując, iż studiował on dzieła pisane, rozmawiał z artystami, odwiedzał ich pracownie, interesował się też innymi dziedzinami sztuk, chętnie czyniąc pomiędzy nimi paralele. Bywał też ekspertem, gdy konsultował pasje mecenasowskie carycy Katarzyny i kupował do jej kolekcji dzieła sztuki na rynku paryskim. Ten krytyk, literat, „pantofil” dążący do zdobycia sumy wiedzy o świecie, znajduje w Porębskim późnego następcę. Warto tu przywołać opinię artysty i krytyka Jacka Sempolińskiego, który w laudacji na Uniwersytecie Warszawskim (2002) chwalił Porębskiego jako krytyka ciekawego „wszystkich przejawów życia artystycznego i intelektualnego”, angażującego „wszystkie swe przymioty: wrażliwość, wyobraźnię i sceptyczną refleksję”. „A ponieważ obraz stale się zmieniał – pisał kolega po piórze – ciekawość Porębskiego gromadziła wszystkie narzędzia dostępne, by nimi ująć heterogeniczność świata sztuki czy, ogólniej, kultury. Zawsze dążył do jak największego przybliżania się do rzeczywistości; chciał coś zobaczyć. Namalowanie »obrazu« wymagało narzędzi różnych. Były nimi i marksizm, i antropologia, i teoria gier, i strukturalizm; czasem wydawało się dziwne, czemu Porębski zapuszcza się w tereny ze sztuką niemające nic wspólnego, czemu uruchamia warsztaty

zawarowane dla innych specjalności niż historia sztuki”. Ta wszechstronność fascynowała, prowokowała, drażniła. „Jak nie mógł zobaczyć czegoś oknem, wcisnął się szparą i, podobnie jak malarz robiący często ruchy nie od razu jasne, by całość miała swoją wymowę, tak on materię myśli traktował nie statycznie, ale dynamicznie” – puentował z maestrią Sempoliński<sup>8</sup>.

### Oko w stanie dzikim

Ale najważniejsze jest oko. Krytyka sztuki jest władzą widzenia. Porębski wielokrotnie mówił o potrójnej funkcji krytyka: *voir, faire voir, faire faire voir*. Tę słynną triadę można przetłumaczyć na polski w brzmieniu mniej szczęśliwym jako: *widzieć; sprawiać, by widziano; sprawiać, by sprawiano, że się widzi*. Oko wspomagane jest też przez inne zmysły i umiejętności. Krytyk powinien słyszeć i czytać. Sądzę, że zmysł dotyku, smaku i węchu też się przydają. Te połączone doznania dają krytykowi takiemu, jak Porębski, spore korzyści poznawcze. Podczas kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA w Kolonii w 1977 powiedział: „Krytyk powinien widzieć wszystko: już widziane i nigdy jeszcze nie widziane. Ma widzieć nigdy jeszcze nie widziane w tym, co już widziane, i na odwrót – już widziane w tym, co jeszcze nie widziane”<sup>9</sup>. Uwielbiam tę wypowiedź, która komprymuje jak w pigułce program Porębskiego jako krytyka. Oko, uzbrojone w inne narzędzia, pozwala na orientację w świecie, który zmienia się jak w kalejdoskopie i wciąż przyprawia o zawrót głowy, tyleż niebezpieczny, co cudowny. Otoczenie przekształca się, ale

funkcja i władza oka pozostaje ta sama. Porębski szuka swoich racji w fizjologii wzroku, ale też u samych źródeł sztuki i widzenia. W roku 2002 pisze: „Wyzwanie światła. Odpowiedź na nie przynoszą oczy, które sondują otwierające się przed nimi pole widzenia, lokalizują pojawiające się przedmioty, biegną za nimi wzrokiem, gdy się przemieszczają. Co nakazuje skupić dwuoczne spojrzenie na celu, który się ściga, by go jeśli nie inaczej to wzrokowo właśnie sobie przyporządkować, uchwycić. / Ale jest jeszcze i inne widzenie, rzecz by się chciało – wcześniejsze, bez zbieżnej konwergencji oczu, bez zmieniającej ogniskową akomodacji. Tak patrzą otwierające się szeroko oczy dziecka. A także sondujące nieskończoność oczy wizjonerów. Oczy spoglądające nie na nas, lecz gdzieś dalej. Z fajumskich wizerunków zmarłych, z bizantyńskiej ikony. Zdziwione tym, co widzą. Oczy / oko w stanie dzikim. Określenie jest André Bretona”<sup>10</sup>.

Koniecznien trzeba sięgnąć do manifestu z roku 1928 *Surrealizm a malarstwo*, gdzie Breton pisze, jakie możliwości artystyczne daje takie spojrzenie: „Oko istnieje w stanie dzikim. Cuda ziemi na wysokości trzydziestu metrów, cuda morskie na głębokości trzydziestu metrów mają za świadka surowe oko, które wszystkie barwy sprowadza do tęczy. Oko kieruje konwencjonalną wymianą sygnałów, której wymaga nawigacja umysłu, tak się przynajmniej wydaje. Ale kto ustali skalę widzenia?”. I tu następuje genialne wyznanie – bardzo realne, a zarazem wizjonerskie – czym może być władza oka: „Są rzeczy, które widziałem już niejeden raz, i rzeczy, o których mi wiadomo, że inni

je tyleż razy widzieli, są rzeczy, które chyba łatwo poznam, czy mi na tym zależy, czy nie zależy, na przykład fasada paryskiej Opery, albo koń, albo horyzont; jest to, co widuję bardzo rzadko i co nie zawsze wolę zapomnieć albo też zapamiętać, zależnie od wypadku; to, co daremnie oglądam, a czego nie śmiem zobaczyć, to jedyne, co kocham (i w obecności czego przestaję również widzieć wszystko inne), to, co inni widzieli, o czym mówią, że widzieli, i co im się udaje przez sugestię albo się nie udaje i mnie ukazać; jest również to, co widzę inaczej, niż widzą to wszyscy inni, i nawet to, co zaczynam widzieć, a co nie jest widzialne. To nie wszystko”<sup>11</sup>.

Odnajdziemy tu bez trudu tropy językowe bliskie Porębskiemu, który sam dopowiada Bretonowską definicję w sposób następujący: „Oko w stanie dzikim rejestruje wszystko, co warte, ale i co niewarte jest zapamiętania, bez wyboru. Bez wyboru, ale wiernie”. Do tego dochodzi Bretonowska koncepcja dzieła sztuki pojęta – wedle słów Porębskiego jako „okno otwarte na cudowną niezwykłość, czymkolwiek by ona była: Naturą, Formą, Abstrakcją, Podświadomością”. Pomiedzy dzikim spojrzeniem a próbą zrozumienia, przetworzenia i przekazania tego doświadczenia rodzi się sztuka, czyli odrębna mowa służąca utrwaleniu obrazów wzrokowych, bez względu na ich pochodzenie. Z tego samego źródła rodzi się krytyka, która jest próbą komentarza i oceny powyższego procesu.

### Powołanie krytyka

Porębski, stanowiąc wciąż kuszący przykład krytyka-artysty, uczestniczył swo-

ją refleksją i praktyką we wzlotach i kryzysach tej dyscypliny. Ta amplituda hossa i bessy jest w zasadzie wpisana w kondycję i krytyki, i sztuki, życia *tout court*. To, że fortuna kołem się toczy, widać także wyraźnie w owym przełomowym roku 1956, w którym odwilżowa „aura letsza”, czyli miażdżąca ocena Czapskiego, spotkała się z międzynarodową nagrodą krytyki za cykl szkiców o XXVIII Biennale sztuki w Wenecji, które Porębski wydrukował zrazu w „Nowej Kulturze”, a w wersji francuskiej w „Przeglądzie Artystycznym”, gdzie był redaktorem. To ta wersja stała się podstawą nagrody, a wedle legendy, którą trzeba dopiero sprawdzić, tekst na konkurs wysłała jego żona, nieoceniona Anna Porębska, historyczka sztuki i tłumaczka, zawsze gotowa do pomocy. Dzięki tej nagrodzie mogli razem zwiedzić Włochy, a Porębski przez wiele lat otrzymywał zaproszenia na międzynarodowe wystawy w Wenecji, Paryżu, São Paulo i Lublanie jako kurator, juror czy obserwator. Trzeba tu wyraźnie podkreślić, że Porębski nie podróżował jako działacz kulturalny PRL-u, co mu niektórzy imputują, lecz jako ekspert – krytyk obdarzony wielkim talentem, na który składało się uważne i czujne oko, wsparcie wiedzą o sztuce i świecie, tak w teraźniejszości, jak przeszłości. Owszem, miał prominentną pozycję w życiu artystycznym, bez tego by nie wyjeżdżał tak często. Przy czym i jemu zdarzało się nie dostać paszportu. „Żeby mi nie myślał” – to jego słowa.

Warto się przyjrzeć, czym jest ten nagrodzony tekst, który trzydziestopięcioletniemu krytykowi z żelaznej kurytyny otworzył okno na świat. Porębski napisał

go w trzech częściach, datowanych dzień po dniu od 25 do 27 września 1956 roku. Jest to rodzaj dziennika z wystawy. Zaczyna tak: „XXVIII Biennale sztuki w Wenecji. Przechodząc z pawilonu do pawilonu, stawiam sobie pytanie, czego właściwie jestem świadkiem, co dzieje się w tych 34 krajach, których sztandary spotkały się na nadbrzeżu weneckiej laguny. Nie mam żadnego z góry ułożonego planu, nie wyznaczyłem sobie żadnego kierunku poszukiwań. Spotykam zjawiska znajome i takie, z jakimi mam do czynienia po raz pierwszy. Artystów, których droga twórcza jest mi znana, i takich, którzy prezentują mi się tylko wystawionym dziełem i datą urodzenia odnotowaną w katalogu”<sup>12</sup>. Uderza pokora krytyka, który nieuprzedzonym – dzikiem! – okiem próbuje zorientować się w „ilości i jakości stosunkowo obszernej masy ekspozycyjnej”. Nie poucza, jak artyści powinni tworzyć. Wie dobrze, że taka postawa jest pułapką, którą przyszło mu odchorować i długo jeszcze będzie z tego powodu cierpieć. Stara się być sprawiedliwy. Opisuje i wyciąga wnioski.

Wypełnia w zasadzie zupełnie podstawową funkcję komentatora, która była mu bliska od początku do końca. Jako komentator zaczynał przecież, wchodząc na scenę w okupacyjnym teatrze Tadeusza Kantora. W kluczowym tekście z późnego okresu zachęcał do podtrzymania tej funkcji „k o m e n t o w a n i a (upamiętniania – *commentarius* to pamiętnik) tego, co widzimy, lub wydaje nam się, że widzimy”. I znów z pokorą – godną wizjonera – dodawał i rozwijał: „Nic nam innego nie pozostaje. W tej sytuacji nie wolno wszakże jednego: przerwać komentarza, zakończyć.



Uznać, że sprawa jest zamknięta, że dokonaliśmy pełnej i jedynie słusznej interpretacji tego, co z istoty swojej zinterpretować, przełożyć na słowa się nie da, bo moc pola obrazu, na którym liczą się różnice dowolnie małe, tym samym zaś nieopisywalne, jest inna aniżeli moc szyfrowego, linearnego, skończonej czy nawet nieskończonej długości słownego zapisu”<sup>13</sup>. Kto potrafi tak widzieć i tak pisać o sztuce? Tylko krytyk, który jest artystą, czyli podejmujący „równoprawny dialog z twórczością artystyczną”.

\*

Gdy czytam późnego Porębskiego, jestem zadowolona, że jego „pożegnanie z krytyką” pozostało tylko deklaracją i tytułem znakomitego zbioru tekstów. Obserwując od lat 60. XX wieku coraz większe znaczenie dla kształtu sceny artystycznej działań instytucjonalnych i ekspertów-praktyków, typu menadżer, kurator, marszał, uznał – nie całkiem słusznie, bo bywał też kuratorem – iż nie jest to przestrzeń dla niego. Uformowany na przykładzie krytyków-poetów zachowywał duży dystans wobec swojego powołania. Uważał, że krytyk jest gatunkiem endemicznym. „Trzeba by więc było chronić krytyka, jak chroni się gatunki rzadkie i skazane na wymarcie. Lecz kto mógłby się tego podjąć, nie umiałbym powiedzieć” – zastanawiał się w Kolonii w roku 1977 nad skutecznością tej dyscypliny w szybko zmieniającym się świecie, w którym sztuka przestaje być do zbawienia konieczna. Na szczęście wciąż pojawiają się nowi artyści. Nowych krytyków dzięki temu też nie brakuje.

**Anna Baranowa**

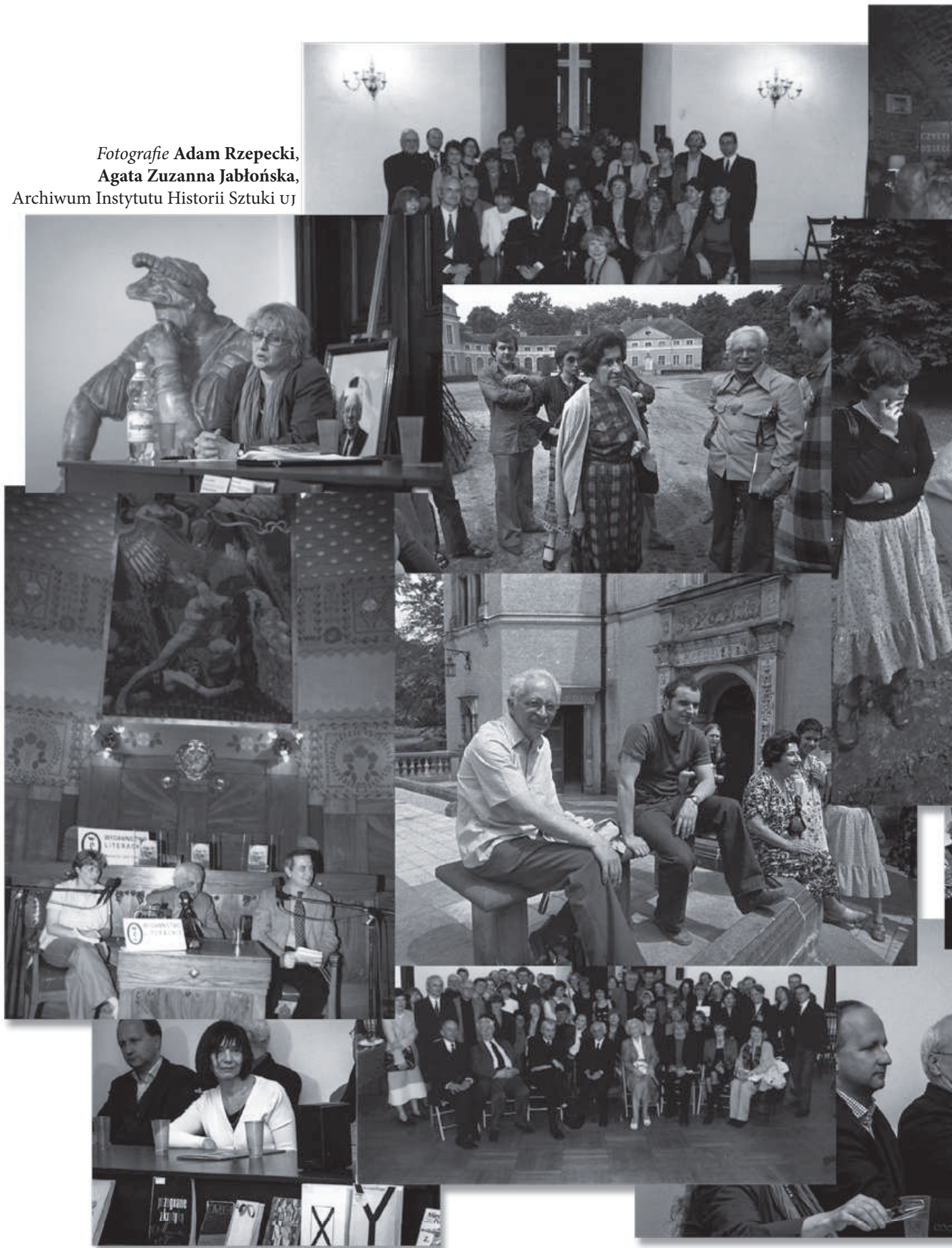
#### PRZYPISY

- 1 Pełna wypowiedź, nieznacznie zmieniona, została zamieszczona w: *Lekcja Porębskiego*, „Znak” 2012, nr 690, s. 89.
- 2 Cyt. za: Mieczysław Porębski, *Z obrazem trzeba zamieszkać*, w: tegoż, *Spotkanie z Ablem*, Kraków 2011, s. 363.
- 3 Oskar Wilde, *Krytyk jako artysta*, przeł. Cecylia Wojewoda, w: tegoż, *Twarz, co widziała wszystkie końce świata. Opowiadania, bajki, poematy prozą, eseje*, Warszawa 2011, s. 291.
- 4 Krystyna Czerni, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wrocław 1992, s. 90.
- 5 Zbigniew Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 5.
- 6 Mieczysław Porębski, *Podsumowanie*, w: *Sztuka w okresie PRL-u. Metody i przedmiot badań*, red. Tomasz Gryglewicz, Andrzej Szczerski, Kraków 1999, s. 178.
- 7 Na ten trop naprowadziła mnie publikacja: Denis Diderot, *Salon 1765 roku*, przekład Jerzy Stadnicki, wybór, wstęp, opracowanie Andrzej Pieńkos, redakcja naukowa Piotr Juszkiewicz, Warszawa 2009 (seria: *Dzieje myśli o sztuce*. Biblioteka klasyków).
- 8 Cyt. za: *Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego Profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu*, Warszawa 2002.
- 9 Mieczysław Porębski, *Kolonia 1977. Krytycy i metoda*, w: tegoż, *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004, s. 18.
- 10 Tenże, *Zgiełk świata i cisza fotografii*, w: tegoż, *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004, s. 330.
- 11 André Breton, *Surrealizm i malarstwo*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, teksty wybrał i przeł. Adam Ważyk, Warszawa 1976, s. 110.
- 12 Mieczysław Porębski, *Pożegnanie z krytyką*, Kraków 1966, s. 99.
- 13 Tenże, *Z obrazem trzeba zamieszkać...*, s. 367.

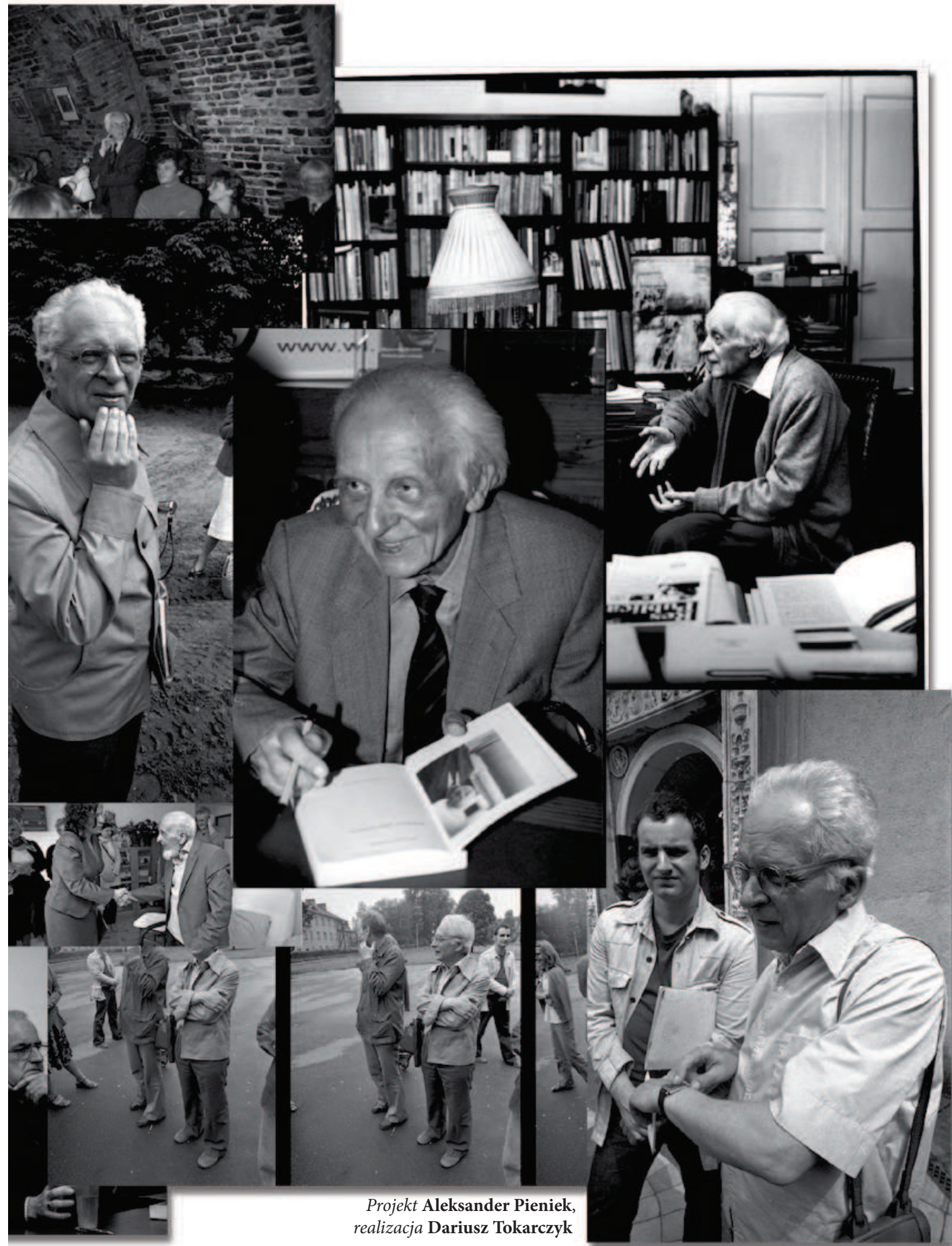


# IKONOSFERA

Fotografie Adam Rzepecki,  
Agata Zuzanna Jabłońska,  
Archiwum Instytutu Historii Sztuki UJ







*Projekt Aleksander Pieniek,  
realizacja Dariusz Tokarczyk*