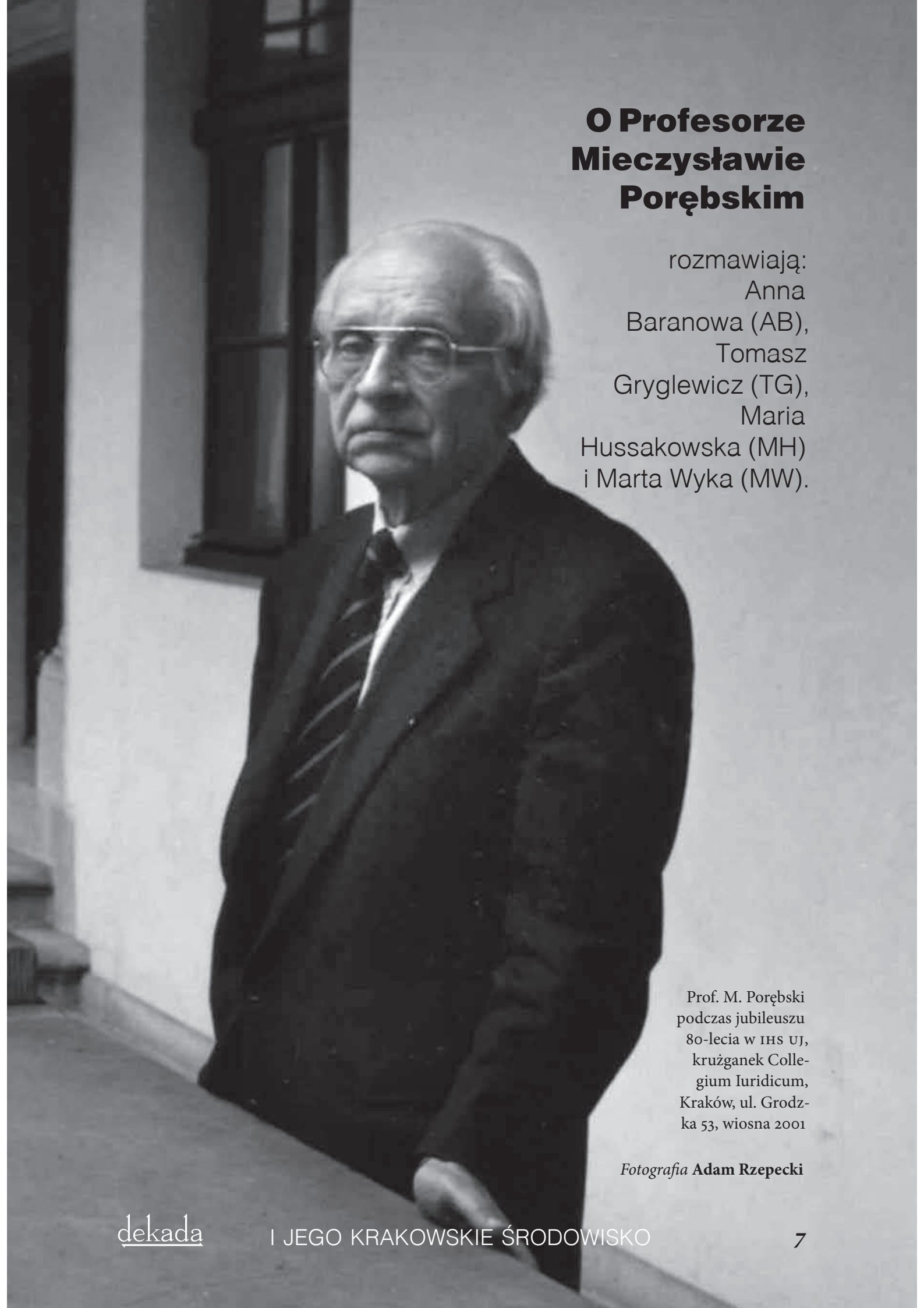


A black and white photograph of a classical architectural interior. In the foreground, a balustrade with a repeating pattern of balusters runs diagonally across the frame. Behind it, a series of large, fluted columns are visible, receding into the distance. The lighting creates strong shadows, emphasizing the textures and forms of the stone.

Z człowieka robi się klasyk



O Profesorze Mieczysławie Porębskim

rozmawiają:
Anna
Baranowa (AB),
Tomasz
Gryglewicz (TG),
Maria
Hussakowska (MH)
i Marta Wyka (MW).

Prof. M. Porębski
podczas jubileuszu
80-lecia w IHS UJ,
krużganek Colle-
gium Iuridicum,
Kraków, ul. Grodz-
ka 53, wiosna 2001

Fotografia Adam Rzepecki

MARTA WYKA: Nie jestem historykiem sztuki, pozwolę sobie więc tylko wygłosić coś w rodzaju wstępu, który będzie propozycją tematyczną do rozważenia.

Siła całego dzieła Porębskiego, zatem również jego osoby, polegała według mnie na tym, że w jego twórczości mamy do czynienia z inauguracją wątków, które potem stały się wiodącymi wątkami nowoczesności. Najważniejszy wydaje się wątek antropologiczny. Kiedy Porębski pisał swoje książki, nie używało się tak często tego terminu. Rozpoczął temat znaczenia antropologii, czyli różnego oglądu człowieka i jego twórców – *Granica współczesności*. To było bardzo wcześnie jak na polską krytykę sztuki, krytykę literacką i literaturę, ponieważ *Granica współczesności* ukazuje się w roku 1965, więc jeszcze o antropologii nie było słyhać w polskim myśleniu o kulturze, sztuce i literaturze. Jako czytelniczka bardzo fascynowałam się tą książką – tym, co jest jej głównym wątkiem, w jaki sposób Porębski pokazuje przełom w kulturze, przypadający mniej więcej na lata 20.: poprzez strój, czyli kostium, poprzez gesty, zachowania, poprzez fryzurę – i pokazuje owo przejście od człowieka dziewiętnastowiecznego do człowieka dwudziestowiecznego. Analogiczne chwytły zastosował Witold Gombrowicz we *Wspomnieniach polskich*, w których pokazał, jak jego pokolenie, czyli rocznik 1904, wkraczało z dziewiętnastowiecznością w dwudziestowieczność, i czym się to objawiało, jak to w zachowaniach ludzkich wyglądało. To jest pierwszy punkt, wątek – antropologiczny.

Drugi wątek, na swój sposób też przełomowy, to wątek, który nazwałabym

wątkiem symbolicznym. Mam na myśli przede wszystkim książkę, która może być tytułem wywoławczym tego wątku, czyli *Polskość jako sytuacja*, ów bardzo znany szkic Porębskiego, który pokazuje, jakie są możliwe, według niego, oglądy polskości w sztuce, literaturze, w myśleniu o kulturze i tak dalej. To też jest wczesny tekst, bo z lat 80., zresztą ukazał się w niezbyt fortunnym momencie, ponieważ w późnych latach 80. i we wczesnych latach 90. zmieniły się zainteresowania, myślało się już o czymś innym.

Trzeci wątek to oczywiście wątek strukturalistyczny, którego znakiem jest *Ikonosfera* i to wszystko, co gromadzi się wokół tej książki jako pewnego typu krytyki sztuki.

Mamy też prozę – bardzo dziwną i bardzo interesującą, czyli *Z. po-wieść*, która ukazuje się w roku 1989. Znowu nie jest to najlepszy czas na taką książkę, bo pisze się i oczekuje wtedy innych książek. *Z.* ukazuje się trochę za wcześnie z punktu widzenia rozwoju polskiej literatury – takie powieści zaczęto pisać w młodszym pokoleniu dwadzieścia lat później (np. Ignacego Karpowicza *Baladyny i romanse* w bardzo podobny sposób sięgają do odległych kultur, do judaizmu, do chrześcijaństwa, do figur mitologicznych). Kiedy Porębski zbudował tę ogromną sylwę – było to, w pozytywnym sensie, nie na czasie.

I jest jeszcze jeden temat: jaką rolę w dziele Porębskiego pełnią archiwa osobiste, przez co niekoniecznie rozumieć dokumenty, ale archiwa osobiste w szerokim znaczeniu, które teraz są jednym z głównych tematów badań literaturoznawczych i badań teoretycznych.

Badamy chętniej archiwa niż teksty fikcjonalne. My, literaturoznawcy, chętniej sięgamy do listów, fragmentów, zapisków, rzeczy nieskończonych, rzeczy nieukończonych, rzeczy zapowiedzianych i zasugerowanych – niż do dzieł skończonych. Rola archiwów osobistych i kontaktów osobistych, ludzkich, przełożonych na teksty, wydaje się bardzo ważna u Porębskiego.

I kolejny temat – biblioteka Porębskiego. Dlaczego, z jakich powodów, na jakich prawach ona funkcjonuje w Muzeum Sztuki Współczesnej, jaką pełni funkcję, bo przecież nie pełni tej samej funkcji, którą pełniła w mieszkaniu Mieczysława Porębskiego, z innego powodu się tam znalazła, czytają ją z oglądu inni ludzie. To jest zresztą uniwersalne pytanie: o biblioteki zaginione i biblioteki, które się próbuje ratować, chyba bez specjalnie dobrych rezultatów, bo wiadomo, że biblioteki sprzed 30 lat, na przykład krakowskie i warszawskie, uległy rozproszeniu, ponieważ ich nikt nie chciał, nie chciała Biblioteka Jagiellońska, ani inne instytucje powołane do przechowywania zbiorów. W Krakowie nikt nie chciał kupić biblioteki Henryka Markiewicza, wobec tego znajdzie się ona w Szczecinie. W Krakowie nikt nie chciał kupić biblioteki Stanisława Pigonia, w całości więc jako zbiór nierozproszony znalazła się w Rzeszowie. W Krakowie nikt nie chciał kupić biblioteki Kazimierza Wyki, uległa rozproszeniu, nie zachowała się w całości. Pewne ślady zostały zatarte i czy dadzą się odtworzyć, i czy jest sens odtwarzać twórców w związku z ich bibliotekami – to jest fascynujące pytanie.

I ostatni temat, Państwo jesteście jego jądrem, jako jego uczniowie: czy i s t n i e j e

szkoła Mieczysława Porębskiego. Jakie trzeba spełniać warunki, żeby posiadać swoją szkołę? Nie każdy przecież może mieć swoją szkołę krytyki, stylu, bycia, swoją szkołę mody itd. Czy istnieje taki zespół ludzi, który się identyfikuje w sposób ciągły z tym, co Porębski po sobie zostawił?

TOMASZ GRYGLEWICZ: W rozmowie o Profesorze Porębskim nie sposób uniknąć wspomnień. Przecież Mieczysław Porębski był naszym pedagogiem, i to wybitnym pedagogiem. Był też wybitnym uczonym, trzeba więc zwrócić uwagę na kwestie metodologiczne, na obszar badawczy. Profesor Marta Wyka dała nam wskazówkę, że Porębski wprowadził do swoich badań spojrzenie antropologiczne. Trudno byłoby pominąć też kwestię polskości – ta dwutorowość jest wyraźnie zaznaczona w jego badaniach od początku: z jednej strony ikonografia romantyczna XIX wieku, z drugiej badanie sztuki nowoczesnej z punktu widzenia antropologicznego. I strukturalizm, który mnie zawsze bardzo fascynował.

Kolejna sprawa to jego działalność jako animatora sztuki, jako krytyka, jako kuratora wielu wystaw bardzo znaczących. Następny punkt to jest jego bardzo interesująca i bardzo ważna, jedna z najważniejszych aktywności – jako muzeologa, jako kogoś, kto przepracował w muzeum wiele lat, nadał kształt muzeum. Ten kształt nie istnieje albo przestaje istnieć, niestety.

Wreszcie, czy profesor Porębski posiadał swój styl? Otóż był niezwykle wyrazisty w tym, co mówił, w sposobie przekazywania swoich myśli, a także w pisaniu, był świetnym literatem, mówię to jako czytelnik, a nie znawca.

Jako historyk sztuki zastanawiam się, jakie będzie jego znaczenie dla dalszych pokoleń badaczy, czy będzie jakaś kontynuacja, inspiracja; chciałbym, żeby tak było.

To są moje propozycje tematów naszej rozmowy, chociaż można jeszcze byłoby dopisać parę punktów.

Szkoła Porębskiego

MARIA HUSSAKOWSKA: Już bym niczego nie dopisywała, pole jest tak szerokie, że powinniśmy spróbować skupić się już na określonych obszarach. Może najłatwiej będzie nam wyjść od dydaktyki, odwołując się do swoich doświadczeń. Ja i moi koledzy odbieraliśmy przyjscie Profesora w 1970 roku właśnie tak: przyjechał ktoś,

Prof. Marta Wyka

kto był bardzo znaczącą figurą w warszawskim życiu artystycznym – przyjaciel artystów w najlepszym tego słowa znaczeniu, niezwykle opiniotwórczy krytyk i... historyk sztuki, który nie idzie utartymi ścieżkami, proponując w zamian ekscytujące działania na styku różnych dyscyplin (o czym pewnie mieliśmy dość mgliste pojęcie). Ale uwodziła i fascynowała nas wizja nowej metody badań sztuki nowoczesnej – z którą tradycyjna historia sztuki miała permanentne kłopoty. A nie trzeba dodawać, że obszar sztuki nowoczesnej był dla nas najbardziej intrygujący. Porębski frapował jako badacz współczesności, a więc nie było dla nas tak istotne, że studiował w Krakowie, że był uczniem charyzmatycznego historyka sztuki Vojislava i tak dalej, nie chodziło o negację tradycji, ale przede wszystkim liczyło się to, co proponował, operując na styku historii sztuki i krytyki, udowadniając, jak współczesność pisze historię. Jeśli chodzi o książki – to wówczas przede wszystkim *Kubizm* był dla nas mocnym punktem odniesienia.

Jego pozycja na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie niewątpliwie była szczególna, są dowody na to na przykład w pismach i wspomnieniach Ewy Kuryluk. Od razu po przeprowadzce Porębskich zaczęły się wycieczki z Warszawy „do trumny” [środowiskowa nazwa kamienicy uniwersyteckiej na rogu al. Słowackiego i ul. Łobzowskiej – przyp. red.], przyjeżdżali do Profesora: studenci, którzy czegoś nie skończyli i wpadali po jakiejś zaległej zaliczeniu, albo z czystej przyjaźni, albo te dwie rzeczy się łączyły ze sobą. I ten krąg pomiędzy Warszawą a Krakowem się zacieśnił. Zresztą o takie kontakty oboje



Państwo Porębscy bardzo dbali, urządza-
jąc wielkie przyjęcia, na które zaprasza-
no również młodych.

Co oferował poza tą aurą, która nie-
wątpliwie towarzyszyła jego przyjazdowi
do Krakowa? Nowy typ niezwykle erudy-
cyjnego wykładu, z licznymi odniesienia-
mi do dziedzin bardzo z pozoru dalekich
od sztuki, do czego nie byliśmy przyzwyczajeni. Wtedy nie chodziło się po całym
uniwersytecie na wykłady, jak to się robi
dziś, więc nasz ogląd wykładu uniwersy-
teckiego był ograniczony do naszego in-
stytutu i paru sąsiednich. Pierwszym, co
uderzało w wykładach Porębskiego, była
szerokość spojrzenia – wyjście poza utar-
te myślenie o historii sztuki poprzez style,
kierunki, tendencje, mimo że jego *Kubizm*
w jakimś sensie do tej bardzo tradycyjnej
metody się odnosił. Gdy porównuje się
tę książkę z innymi opracowaniami kubi-
zmu powstającymi mniej więcej równo-
legle to widać, że nie jest książką rewo-
lucyjną, wytyczającą jakieś nowe spoj-
rzenie na kubizm. Ale faktem jest, że to
nadal lektura ekscytująca i konsekwent-
nie zalecana nie tylko krakowskim stu-
dentom – mimo że namnożyło się tłuma-
czeń i młodzież swobodnie czyta w języ-
kach obcych (ta młodzież, co to w ogó-
le chce czytać).

ANNA BARANOWA: Należę do rocznika,
z którym Profesor kończył swoją pracę
dydaktyczną. Jestem ostatnią magistrant-
ką Profesora, przede wszystkim dlatego,
że tak długo pisałam pracę i Profesor na
to pozwalał – oddałam ją w 1987, a obro-
niłam w 1988 roku. To był element mo-
jej strategii, żeby za wcześnie studiów nie
skończyć, bo co w latach 80. można było
robić po studiach? Na prowincję wracać

nie chciałam, a szukanie miejsca dla sie-
bie w Krakowie trochę trwało. Profesor
na to przyzwalał, być może w tle myślał
o swoim długim kończeniu studiów, bo
jemu też się przeciągnęło, choć oczywiście
w innej epoce, z innych powodów.

Bardzo dobrze pamiętam pierwszy
wykład Profesora, wszyscy chyba mają
wspomnienie pierwszego wykładu, ja-
kiego wysłuchali. Byłam dobrze przygo-
towana do studiów, przychodziłam z pro-
wincjonalnego miasta na Dolnym Śląsku
z bardzo dobrym liceum, oczekiwałam,
że jak znajdę się na uniwersytecie, to po-
przeczek pójdzie wysoko, ale początko-
we zajęcia na pierwszym roku były dla
mnie rozczarowujące. Moje wyobraże-
nie o studiach uratowały wtedy dwa wy-
kłady monograficzne: pierwszy to wy-
kład Profesora Stróżewskiego o począt-
kach filozofii greckiej, znakomity, a drugi
to właśnie wykład Profesora Porębskie-
go na temat urbanistyki w wieku XIX, na
szerokim tle porównawczym. Zahaczy-
łam dzięki temu o ten jego słynny rok,
gdzie byli Wawrzyniec Brzozowski, An-
drzej Starmach, Goschka Gawlik, Dorota
Morawetz i inni. Oni zaczynali w 1973, ja
w 1977. Mogłam zatem zauważyć tę nie-
zwykłą atmosferę relacji profesora-mistrza
i jego uczniów.

Dotknijmy więc tematu szkoły Profe-
sora. Długo myślałam ze sceptycyzmem,
czy rzeczywiście zasługą Profesora jest to,
że jako uczony stworzył szkołę? Nas jest
przecież bardzo mało. Profesor pisał do
mnie z pewnym rozgoryczeniem, że ja-
ko historycy sztuki jesteśmy pobocznym
nurtem humanistyki, że jest nas naprawdę
garstka, że cóż my znaczymy wobec filo-
logów, wobec IBL-u – więc czy można mówić

o szkole? Potrzebowałam czasu, żeby zobaczyć tę szkołę, która się układa inaczej niż szkoła w akademickim znaczeniu. Ma ona bowiem charakter rozproszony, jest rodzajem konstelacji. Uczniowie Profesora tworzą konstelację osób czynnych w bardzo różnych miejscach, co też odpowiada wielości działań Profesora, wielości jego inspiracji. Osoby, które się identyfikują ze szkołą Profesora, z jego stylem, znajdujemy w różnych miejscach: na Uniwersytecie Jagiellońskim, na ASP w Warszawie, w muzeach, w galeriach prywatnych, w redakcjach pism i wydawnictwach. Profesor należał do tych, którzy bardzo sprzyjali tworzeniu się galerii prywatnych. Jego „pieczęć” posiada czołówka galerii wpływających na kształt sztuki, kultury w Polsce od bardzo wielu lat. Są to galerie założone przez jego uczniów: Martę Tarabulę z Galerią Zderzak, Andrzeja Starmacha ze Starmach Gallery, Jana Fejka z jego galerią grafiki. Można wymienić jeszcze wiele innych galerii, które Profesor wspierał, udzielał konsultacji, brał udział w różnych spotkaniach, pisał teksty do katalogów. Jeden ze swoich ostatnich tekstów napisał do katalogu wystawy *Klasyki i dziewice*, którą Starmach Gallery pokazała w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

Profesor uważał – to było świetne – że jego uczniowie mają bardzo dobre pomysły. Na wstępie dostawało się więc bonus. Gdy przychodziło się do niego z pomysłem, to był nim zainteresowany, i nawet jeśli to było nieopierzone, niecałkiem jeszcze przemyślane, to umiał zobaczyć to po swojemu, w kontekście szerszym: do czego może to prowadzić. I dawał poparcie, wspierał. Nie prowadził uczniów

za rączkę, można było być przy nim samodzielnym, dopuszczał nas w pewien sposób do partnerstwa intelektualnego, stwarzał atmosferę, w której odczuwaliliśmy to jako naturalne, traktował nas jak młodszych kolegów, koleżanki, to się przeradzało w więzy przyjaźni. Tutaj niezwykle ważną rolę pełniła Pani Anna Porębska, która dbała o to, żeby uczniowie pozostawali z nimi w bliskich relacjach.

To jest tylko jedna z perspektyw, bo Profesor jednocześnie stwarzał dystans. Mam doświadczenie przyjaźni, ale mam też doświadczenie dużego dystansu. Zanim doszło to tego, że stałam się częstym gościem na alei Słowackiego i w Ustroniu, to upłynęło sporo czasu, musiałam się bardzo mocno nagimnastykować, namęczyć, napocić, żeby być zauważoną przez Profesora i żeby ten dystans się przełamał. Gdy już się przełamał, to otwierały się ogromne możliwości kontaktów i korzystania z tego całego dobra, jakie dawał Profesor i jego żona. Gdy odszedł, zobaczyłam, że najważniejsza była jego obecność, to, że pozwalał się podpatrywać, dzielił się swoim warsztatem poprzez wykłady, poprzez seminaria, poprzez dopuszczanie do swojego procesu twórczego. Dla mnie, początkującej historyczki sztuki, krytyczki, która się męczyła ze swoimi tekstami, było na przykład odkryciem, że Profesor też się męczył pisać. To było bardzo ważne wsparcie. Pamiętam, przyjechałam kiedyś do Ustronia, by odebrać tekst do katalogu o Tadeuszu Brzozowskim, a że nie było wtedy e-maili – potrzebny był kurier. Pani Porębska mnie podjęła, był spacer itd., czekałam, aż Profesor skończy tekst. Gdy skończył, był pyszny obiad, a na deser krem pistacjowy.

Gdy myślę o Profesorze dzisiaj, to widzę kogoś bardzo złożonego, nie tylko przez rozległość jego zainteresowań, pól badawczych. Profesor był właściwie nieuchwytny, często kapryśny. Stosunki wzajemne bardzo często stabilizowała jego żona. Gdy jej zabrakło, moje bezpośrednie kontakty z Profesorem osłabły, co nie oznacza, że nie był dostępny, gdy tego potrzebowałam. Było w nim ogromne bogactwo wątków, zachowań, potrafił być bardzo przychylny, ale potrafił się również tak skrzywić, że człowiek się wycofywał rakiem. Z jednej strony zachęcał uczniów, z drugiej jednak bardzo skutecznie stosował dekurażowanie, między innymi poprzez to krzywienie się tak znaczące. Patrząc z perspektywy, wiem, że te profesorskie *découragements* były bardzo ważne, bo trzeba było samemu zdać sobie sprawę z tego, czego właściwie się chce. To było „odcinanie od pępownicy”, szkoła dojrzewania.

MW: Próbowaliście go naśladować, jego styl? To jest bardzo częste w szkołach.

AB: Tym się nasiąka. Ale dzięki temu, że Profesor miał taką wielość zainteresowań i o tylu rzeczach pisał, i miał tyle swoich etapów metodologicznych, to mieliśmy większy wybór. Czasem się na tym łąpię: hola, hola, to mi Porębskim trąci.

MW: Mogę wam coś przeczytać. To jest bardzo łatwe do naśladowania, to z *Polskości jako sytuacji*, chodzi o listę dwudziestowiecznych malarzy: „A ile jeszcze do tej listy trzeba by było dopisać na bieżąco? Nacht-Samborski i Czapski, Maria Jarema i Jonasz Stern, zapustno-zaduszny Kantor, sarmacki Brzozowski, prawosławny Nowosielski, melancholiczny Mikulski, ezoteryczna Kraupe-Świdorska, ukrzesłowny Wróblewski, spalający się w swym infra-

cerebralnym ogniu Tchórzewski, a przecież ta lista na nim się nie kończy ani się i tym razem w takiej czy podobnej wyliczance nie wyczerpie”. To jest bardzo charakterystyczny, stylistyczny przykład. Próbowaliście naśladować?

AB: Oczywiście!

TG: Stanowiło to nawet dla mnie pewien problem – po studiach zostałem zatrudniony na uczelni, z inicjatywy Profesora Porębskiego zresztą. W tamtych czasach trzeba było asystować profesorowi, co robiłem z przyjemnością, razem z Mają [Marią Hussakowską] wyświetlaliśmy prze-zroczka na jego wykładach. Mnie ogromnie fascynowały te wykłady, już na początku, jeszcze jako studenta. Wówczas

Prof. Maria Hussakowska



sztuką współczesną w zasadzie nie zajmowali się historycy sztuki, tylko co najwyżej krytycy artystyczni. Profesor na seminarium, na które się zgłosiłem, rok czy dwa po Mai, podał listę nazwisk na tematy prac, większość to byli jego koledzy z Grupy Krakowskiej, ale nie wyłącznie. Zająłem się wtedy Nowosielskim. Jednym z pierwszych wykładów Profesora była metodologia badań nad historią sztuki, która wtedy bardzo mnie interesowała. Szkołę strukturalistyczną, te wszystkie nazwiska, które on wprowadzał, Jakobson, Lévi-Strauss, Bataille, Caillois, Barthes, McLuhan, cały ten ówczesny kanon – właśnie dzięki Porębskiemu poznałem. Asystowałem więc przy jego wykładach, a gdy wycofywał się powoli z wykładów kursowych, pisząc równocześnie podręcznik historii sztuki wieku XIX i XX, po prostu przyniósł mi go w maszynopiśmie i powiedział: teraz będzie pan prowadzić te zajęcia. Kolejne zajęcia, z doktryn artystycznych – także mi polecił robić notatki na jego wykładach, tłumacząc „będziesz je prowadził”. Jest to bardzo niebezpieczne dla młodego człowieka, bo zaczyna po prostu bezwiednie przejmować wiele rzeczy od swojego nauczyciela, sposób myślenia, rozumowania, wykładania, gestykulowania. Pewnie tak jest, że mnie Porębski ukształtował jako pedagoga. A jeśli chodzi o szkołę – wspomnę moich kolegów, moich rówieśników, do których należy Maja Hussakowska, wcześniej Małgosia Sobieraj, później Wojciech Sztaba, który był bardzo dobrze zapowiadającym się historykiem sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Profesor Maria Rzepińska chciała, żeby kontynuował po niej kierowanie Międzywydzia-

łową Katedrą Teorii i Historii Sztuki, ale Wojtek wyemigrował.

MH: I ma dobrą pozycję witkacologa.

TG: Jerzy Malinowski napisał habilitację o grupie Jung Idysz i zajmuje się problematyką sztuki żydowskiej, zrobił bardzo dużą karierę.

MH: Malinowski ma najmniej Porębskiego w sobie.

AB: Czy na pewno? Jak to zmierzyć?

TG: Chciałem wymienić tych, którzy kończyli studia w tym samym czasie mniej więcej, co ja, a którzy byli bezpośrednimi uczniami Porębskiego. Wcześniej Ewa Kuryluk może być zaliczana do takich uczniów. Ania [Anna Baranowa] ma dużo racji, mówiąc, że bycie w szkole Porębskiego oznacza coś więcej niż tylko to, że zrobiło się u niego magisterium czy doktorat, który napisały pod jego kierunkiem różne znane osoby (np. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska jako jedna z pierwszych).

MH: Trochę ze zdziwieniem słucham tego, co mówisz, ja też dość pilnie, a potem już z obowiązku chodziłam na wykłady, i nie pamiętam wykładu o strukturalizmie, który byłby wykładem poświęconym strukturalizmowi czy metodologii – to raczej były takie intuicje wokół, rzucanie wędki, inspiracje, pokazywanie pola inspiracji, a nie przerobienie tego na gotową metodę.

TG: No tak, to był jego styl. Jednak prowadził wykład o metodologii badań nad sztuką nowoczesną, mam go zaliczonego w indeksie.

Metodologie i metody

MH: Mam zabawne – z perspektywy czasu – wspomnienie z cyklu inspiracji strukturalizmem. Przyjechałam w 1976 roku,

po stypendium w Nowym Jorku, które służyło przygotowaniu doktoratu, i wydawało mi się, że mam wreszcie twarde narzędzia, analizy prac i Marcela Duchampa, i jego spadkobierców. Wszystko porządnie rozrysowane w kratki, na lewo, na prawo, na dole, na górze, że teraz już cała interpretacja stanie się dużo prostsza, bo możemy ją zmieścić w rubrykach, i już – niemal na pierwszy rzut oka – wiemy, co wspólne dla ich prac, a co je wyróżnia. Nawiązałam do modeli Jacka Burnhama, które zaistniały bardzo mocno w anglosaskiej historii sztuki, w dekadzie lat 70., a co potem robiła udoskonalać Rosalind Krauss. A Profesor, mimo że różne rzeczy z tych moich intuicji amerykańskich zaaprobował, to ogromnie się zżymał, jego mina była okropna, wyraźnie zauważyłam, że nie tędy droga – sprowadzenie do uproszczonego modelu jest ryzykownym chwytem, który mu zdecydowanie nie odpowiadał.

TG: Porębski zaczął wtedy wyraźnie odchodzić od strukturalizmu, w kierunku badań motywów w sztuce, tzw. Motivkunde na przykład; później były inne nazwiska: Jung, Bachelard, Durand i inni. Gdy pojechałam w 1975 roku do Francji, to tam już w ogóle nie było strukturalizmu, przynajmniej w Nancy, tam wszyscy się pasjonowali śmiercią Boga u Nietzschego, Marksa i Freuda, a także Lacanem, Deleuzem, Guattarim i innymi. Postmodernizm się wtedy już zaczął, tyle że ja nie wiedziałem, że to był postmodernizm, dowiedziałem się o tym po 20 latach, kiedy go w Polsce zaczęto odkrywać w latach 90. Tam ze strukturalizmem już się nie spotkałem, natomiast w Polsce bardzo mnie fascynował, i Mieczysław Porębski, jako dobry profesor i pedagog, zabierał mnie do IBL-u czasami na sesje naukowe, których słuchałem z otwartymi ustami. Ale on rzeczywiście nie był nigdy ortodoksyjnym strukturalistą.

Prof. Tomasz Gryglewicz, prof. Maria Hussakowska, Bogdan Rogatko



Rok 1975 był przełomowy, to był rok prapremiery *Umarłej klasy* Kantora i wystawy *Widzieć i rozumieć* w Sukiennicach, której kuratorem był Porębski. Wtedy się przełom w kierunku diachronicznym u Profesora dokonał, pojawiło się zainteresowanie biografistyką, indywidualną wypowiedzią artystyczną, kontekstem historycznym. Powiedział w pewnym momencie, że strukturalizm jest za bardzo wyabstrahowany z historii, że bardziej go człowiek interesuje, powrócił do tematów XIX wieku, wydał *Interregnum* w 1975 roku.

MH: Zmieniał te metody, koledzy o bardzo krytycznych umysłach, szczególnie ze szkoły poznańskiej, sceptycznie na to spoglądali – co sesja historyków sztuki, to Porębski z nową metodą się nam objawia. Dyskutowali z tym, a równocześnie konkurowali.

Anna Baranowa

TG: Była taka sesja *Pojęcie stylu w badaniach nad sztuką XIX i XX w.* i tam wszyscy, z Białostockim na czele, mówili, że to już jest przebrzmiałe pojęcie, że należy zniszczyć pojęcie stylu. To było w Nieborowie, gdzie Porębski wygłosił referat o stylu XIX wieku (opublikowany w *Biuletynie Historii Sztuki*, a później w jego tomie *Sztuka a informacja*), i mówił, że styl XIX wieku zaczął się w połowie XIX wieku, a skończył w połowie wieku XX, i jeszcze wyrysował taki bardzo skomplikowany model, który przypominał jego rysunki konferencyjne. Działał bardzo często wbrew trendom. Inni historycy się zżymali.

MW: W myśleniu o literaturze ten podział funkcjonuje, wiek XIX skończył się w latach 30. XX wieku.

MH: To jest w niemieckiej historii sztuki. Na wykładach Porębski szeroko się tym zajmował.

MW: A czy nie sądzicie, że mistrz zawsze musi być ograniczony swoją datą urodzenia? Porębski to jest rocznik 1921, nie mógł być omnibusem, nie mógł siebie wessać i wydalić. Data jego urodzenia ogranicza go w sposób naturalny.

AB: Albo otwiera. Bo urodził się w wolnej Polsce, to było ważne dla jego pokolenia – mieli możliwość naturalnego rozwoju przez pierwszych kilkanaście lat życia.

MW: Pani mówi o światopoglądzie, a ja mówię o stylu krytyki na przykład. O tym, że w jakimś momencie Porębski musiał się zatrzymać, tak jak jego jacyś hipotetyczni rówieśnicy z roku 1921.

TG: Ale on świetnie pisał do końca. Tomy, które wydawało Wydawnictwo Literackie, zawierają wiele jego rozproszonych krytyk w znacznej mierze z „Tygodnika Powszechnego”, które są znakomite. Na wy-

stawie w stulecie Zachęty, zrobionej przez Haralda Szeemanna pt. *Uważaj, wychodząc z własnych snów, możesz znaleźć się w cudzych*, była owa słynna zadyma związana ze zniszczeniem instalacji Cattelana. Wszyscy mówili tylko o tym, a reszta umknęła. Natomiast Mieczysław Porębski napisał recenzję, w której dostrzegł pozytywy tej wystawy.

Polskość jako sytuacja

MH: Dwa słowa o tej wystawie jeszcze. To naprawdę było bardzo ważne wydarzenie – bardzo zlekceważone przez środowisko. Nim się zdarzył słynny epizod, który już na zawsze przylgnie do tej wystawy, czyli nim poseł Ligi Polskich Rodzin poczuł się – oczywiście w imieniu Wszystkich Polaków – obrażony i zniszczył rzeźbę, co przyćmiło całą wystawę, to już wcześniej środowisko było zniechęcone, że Anda Rottenberg w stulecie Zachęty oddała wystawę w ręce obcego kuratora. Tymczasem to był właśnie rewelacyjny zabieg – żeby ktoś z zewnątrz spojrzał na polskość jako pewnego rodzaju sytuację. A to nie tylko „ktoś” z zewnątrz, ale bezdyskusyjnie najznakomitszy kurator od sztuki nowoczesnej. I Porębski to wszystko w recenzji w „Tygodniku Powszechnym” opisał, i pewnie co po niektórym otworzył oczy. Ta wystawa ma już gombrowiczowską gębę, warto jednak pamiętać o tej innej jej stronie. Profesor był już wówczas w Warszawie. Przyszedł do Zachęty, i ze mną oraz studentami oglądał tę wystawę, opowiadał o różnych wątkach, wprowadzał w narracje zaproponowane przez Haralda Szeemanna. Na przykład dlaczego Witkacy – dla nas katastrofista i demaskator polskich mitów – został

zupełnie inaczej zobaczony i ustawiony przez Szeemanna. Mimo przywiązania do *Présences Polonaises*, paryskiej wystawy, którą współtworzył w 1983 roku, z Ryszardem Stanisławskim, i prezentowanej tam antropologicznej perspektywy pracowni Witkacego, dostrzegł w koncepcie kuratorskim Szwajcara znacznie więcej niż tylko burzycielski aspekt wizji sztuki polskiej widzianej z zachodniej perspektywy. Generalnie ta wystawa podważała przecież i jego własną wizję dziejów polskiej nowoczesności, ale Profesor wchodził w dyskusję, mówił, z czym się zgadza, a z czym nie. Z młodych twórców wyróżnił, wręcz zachwycił się Katarzyną Kozyrą i jej *Świętem wiosny* – bezdyskusyjnie we współczesnym dyskursie postrzeganym jako najwybitniejsze dzieło polskiej sztuki XX wieku.

AB: Czy na pewno bezdyskusyjnie? Zaznaczam, że to dzieło jest dla mnie bardzo ważne...

TG: Znacząca wystawa, żal, że nie wyszedł katalog.

MH: Anda [Rottenberg] została szybko wyrzucona, katalogu faktycznie nie ma, poza tekstem Porębskiego i poza ulotną pamięcią niewiele zostanie. Ale w Zachęcie jest porządne archiwum, mają dokumentację fotograficzną pewnie.

MW: Dlaczego „polskością jako sytuacją” jest ta historia z rzeźbą papieża, a mniej funkcjonalne jest, gdy Daniel Olbrychski niszczy szablą swoją fotografię w mundurze hitlerowskim. Sytuacyjnie dosyć podobne, a jednak mniej popularne.

MH: Jedna i druga sytuacja jest totalnym nieporozumieniem wokół sztuki współczesnej, zdarzyły się w czasie atmosfery nagonki, popularnych i bardziej wysubli-

mowanych mediów, że sztuka współczesna to strasznie śmieszna sprawa, bo oto jedna pani chce obierać kartofle w Zachęcie. Wszystko zostało sprowadzone do trójkąta: tu kartofle, tu papież, a tu Olbrychski. Wszystko świadczy o tym samym nieporozumieniu. Trochę się zmieniło od tamtego czasu – pisze się w prasie o sztuce poważniej, i już nie wszyscy żartownisie są szalenie zachwyceni swoim żartami. Można to nazwać swoistą *katharsis*, bo ta nagonka była już takim absurdem, że wywołała reakcję pożądaną w środowisku. Czy artykuł Porębskiego w „Tygodniku Powszechnym” się do tego przyczynił – nie wiem, ale zaczęto trochę poważniej się przyglądać sztuce, nie sprowadzając jej do kawału.

Nożyk Profesora

TG: A czy Pani Profesor [Marta Wyka] zetknęła się z Profesorem osobiście? Jak funkcjonował w środowisku badaczy literatury?

MW: Nie miałam bliskich kontaktów z Profesorem Porębskim. Co prawda mieszkaliśmy w tym samym domu, ja na parterze, on na piątym piętrze, ale to nie przyczyniło się specjalnie do zacieśnienia kontaktów. Odwiedziłam go, przeprowadziłam z nim rozmowę do mojej książki *Przypisy do życia*, w której opisywałam historię czarnej kamienicy, czyli tak zwanej „trumny”. Prosiłam, żeby mi coś o tej „trumnie” opowiedział ze swojego punktu widzenia, ale to jedyny mój bliższy z nim kontakt. Znałam go bardziej za pośrednictwem moich rozmów z Tadeuszem Różewiczem, który zawsze, gdy zdarzało się mi z nim spotkać, czy jakoś skontaktować, to zadawał mi sakramentalne pytanie: „Pani gdzie mieszka?”, ja mó-

wiłam: „W trumnie”, „Aha, to tam gdzie Miecio”, po czym przechodziliśmy do innych spraw, niemniej bez wątpienia nie wynikało z tego nic twórczego. Spotykałam na klatce uczniów Profesora – Tomasza Fiałkowskiego, Marię Hussakowską, Annę Baranową...

MH: Ja tam kiedyś spędziłam trzy godziny w windzie.

MW: Dalej się psuje. Rozmawialiśmy o słynnym nożyku profesora i o sposobach gotowania jajek, i o tym wszystkim, co wokół tego się gromadzi, ale z punktu widzenia tekstów literackich, bo mnie interesowało to, co z jego relacji mogę przerobić na swój tekst, bo nie pisałam żadnego dokumentu o Mieczysławie Porębskim i Tadeuszu Różewiczu, ale tekst literacki. Było to po tej słynnej kradzieży, kiedy ukradziono obrazy z jego mieszkania, założył sobie wtedy alarm elektroniczny, zaprowadził mnie do drzwi: „Widzi pani”, „No widzę”, „Alarm elektroniczny. Ale ja nie wiem, jak to działa”. Być może w ogóle go nie włączył.

AB: Bardzo wzruszający jest poemat *Nożyk profesora*, w którym Różewicz zastanawia się nad proveniencją tego dziwnego nożyka, który cały czas leżał na biurku Profesora.

MW: Ciekawe, gdzie jest ten nożyk?

AB: U dzieci chyba jest... Parafrazując Różewicza: zmieniały się tematy na biurku Profesora, a nożyk leżał pomiędzy Matejką a Rodakowskim, między Kantorem, Jaremianką i Sternem, między kartkami papieru, między *Kubizmem* a *Pożegnaniem krytyki*... Jest to przedmiot, który mówi o traumatycznym doświadczeniu życiowym, historycznym, egzystencjalnym, który pozwolił przeżyć. I dzisiaj, kie-

dy bardzo odważni i syci myśliciele mojego pokolenia próbują na przykład mówić o Profesorze jako PRL-owskim polityku kulturalnym – to inny nóż otwiera mi się w kieszeni. Brak słów.

MW: Wytlumaczyć będzie to coraz trudniej.

Granice współczesności

MW: W moim środowisku, historyczno-literackim, literaturoznawczym, Porębski funkcjonuje znakomicie jako lektor malarstwa dziewiętnastowiecznego, nawet nie tyle sztuki awangardowej, tylko właśnie malarstwa drugiej połowy XIX wieku, bo to z tradycją literacką dobrze się łączy. Porębski przesuwiał granice, wyznaczał granice współczesności – to jest teraz modne we współczesnym literaturoznawstwie, takie rozważania: jakie są korzenie dwudziestowieczności, jakie dziewiętnastowieczności, kiedy i gdzie się kończy stulecie, co z tego wynika, które tematy giną, a które się odradzają i reaktywują. Porębski był tu mistrzem szerokiej perspektywy.

Był bardzo wyrazisty, bardzo obrazowy, naśladowanie go prowadzi w stronę poetyki pastiszu, czyli można pisać Porębskim, tylko to już nie będzie zbyt oryginalne. Tak kiedyś mówiono o stylu mojego ojca, zwracano uwagę jego młodym naśladowcom, „kolego, coś za bardzo wyczycie”. Styl Porębskiego, tak wysoce oryginalny, jest wzorcowy, ale jest już nie do kontynuacji.

MH: Porębski ma silną sygnaturę, nie do wymazania, może wynika to z jego zainteresowań aktorskich, był aktorem teatrzyku amatorskiego, miał skłonność aktorską.

TG: Jego wykłady były czymś w rodzaju także świetnie przygotowanego spektaklu, to było fascynujące.

AB: Inaczej to zapamiętałam – siedział za katedrą, na podwyższeniu, mówił dosyć cicho. Porywał, ale w sposób nieoczywisty. Jeden z moich kolegów z roku był znudzony i czytał „Echo Krakowa”, było różnie.

MH: Studenci się dzielili na tych, którzy coś chcieli usłyszeć, i na tych, którzy przechodzili po zaliczenie. Część z nich była zachwycona jego błyskotliwym stylem, pełnym anegdot, ale także meandrów i zawieszanych, rwących się wątków; byli i tacy, którym to nie odpowiadało.

AB: Szeroko zakreślał pole refleksji. Ci, którzy traktowali historię sztuki jako „perłę nauk humanistycznych”, która pozwalała na wychodzenie w różne dziedziny, u Porębskiego znajdowali pole do popisu i bardzo żyzne pole inspiracji. Dzielił się swoim stylem myślenia, dzielił się swo-

Prof. Tomasz Gryglewicz



im warsztatem, otwierał na nowe pomysły. Ciekawe jest to ciągle jego poszukiwanie. Niechętnie czytał to, co piszą koledzy historycy sztuki, czytał, bo musiał, kiedy recenzował, ale uwielbiał to szerokie poszukiwanie. Miałam tę przyjemność, że będąc w Wiedniu jako stypendystka Profesora – wysłał mnie w roku 1988 na stypendium Herdera – mogłam realizować różne jego zamówienia książkowe. Mam tu taką notatkę, którą dołączył do listu Pani Porębskiej, bo przede wszystkim Pani Anna odpowiadała na listy, choć pisałam do nich obojga. Profesor przysłał mi dwa wspaniałe listy, głównie jednak dołączał zamówienia książkowe. W marcu 1989 roku tak mi pisał: „1. W Paryżu wyszły ostatnio w przekładzie francuskim inedita Husserla na temat ciała, ziemi, przestrzeni. Najprawdopodobniej w Presse Universitaire albo Edition du Seuil. Bardzo mi na tym zależy. 2. *Między naturą a wiarą*. Z Józefem Marią Bocheńskim rozmawia Jan Parys, Edition Noir Sur Blanc, Montricher (Suisse) 1988. 3. W. Giełżyński, *Edward Abramowski*, Ed. Polonia, Londyn. To wszystko odpłać. *Dzieje sztuki* dla pani Zofii z ukłonami i najlepszymi życzeniami od autora”. Jego zamówienia realizowałam głównie w księgarni polskiej w Wiedniu przy Burgstrasse, ale żeby kupić Husserla wybrałam się do księgarni francuskiej, i to było bardzo przyjemne, bo po tylu miesiącach w Wiedniu tęskniłam już za innymi klimatami. Ciągle miałam te zamówienia. Choćby poprzez nie widać wyraźnie, jak bliskie jest Porębskiemu antropologiczne podejście do kultury i sztuki, co na początku naszej rozmowy podkreśliła prof. Marta Wyka. Jednak to się nie

zaczyna z *Granicą współczesności*, choć to jest tam wyraźnie zarysowane. To się zaczyna w jego tekstach o XIX wieku, kiedy człowieka, artystę postrzega w całości kontekstu kulturowego, geograficznego, egzystencjalnego. Bardzo ważny jest u Profesora element biografistyki. W jego wykładach monograficznych na przełomie lat 70. i 80., kiedy studiowałam u Profesora, bios artysty stale wychodził na plan pierwszy. Ucząc o tym, wskazywał na bardzo ważne powiązania między twórczością a egzystencją i społeczeństwem, wszystkim tym, co artystę otacza, czym chce żyć, czym musi żyć, bo to nie zawsze jest z wyboru, czy z wolnej woli, gdzie i jak artysta żyje. Porębski sam również swoją biografię przepracowywał, to była dla niego wówczas podstawowa sprawa. Wtedy powstaje rozmowa-rzeka z Krystyną Czerni *Nie tylko o sztuce*. Profesor inspirował do prowadzenia wywiadów z artystami, jego kolegami, koleżankami, z grupą generacyjną, z którą był związany. Krystyna Czerni robiła to z zamiłowaniem. Porębscy również mnie zachęcali, żeby robić te rozmowy, ale ja się do tego wówczas kompletnie nie nadawałam.

Pisarz

MW: I wtedy Profesor zaczyna pracę nad powieścią, nad Z.?

AB: Tak, tam te wątki są bardzo wyraźne, dochodzą do głosu, trochę zakamuflowane, ale wydaje mi się, że cała struktura tej książki, bardzo skomplikowana, matematyczna, jest po to, żeby opowiedzieć o sobie, o swoich inicjacjach, przeżyciach, często bardzo trudnych. Niechętnie mówił o swoich doświadczeniach wojennych, o traumie obozu koncentracyj-

nego, która w zasadzie go w jakiś sposób zdeterminowała, bo wspomniał kiedyś, że po obozie każdy rok życia liczy mu się podwójnie. Być może pewne wybory życiowe, które mu mieli za złe jego rówieśnicy, tłumaczy także ta trauma... Bo jak się przejdzie takie doświadczenia, doświadczenie głodu na granicy śmierci, to do pewnych rzeczy się inaczej podchodzi. Przecież wrócił z obozu z opuchlizną głodową.

Rozmowy z Krystyną Czerni były bardzo trudne, efekt książkowy jest pewnym kompromisem, bo nie wszystko dało się tam umieścić. O tych bardzo trudnych rzeczach, jak zatrzymanie, jak bicie – nie chciał mówić, nie odcinał kuponów od tamtego doświadczenia. Ale napisał o tym w powieści, w sposób bardziej zapośredniczony.

MW: Porębski jest jednym z pierwszych pisarzy polskich, który w swojej książce w całości umieścił przepowiednie Wernyhory. Wojtyła już był papieżem, ale ten tekst nie był jeszcze wtedy tak popularny, jak jest popularny teraz, z tą ostatnią strofką, o pomazańcu z Krakowa. Mam tu całą, *in extenso*, zacytowaną przepowiednię.

AB: Pamiętamy Profesora jako kogoś zdystansowanego, ale jego przyjaciele z Warszawy wspominają o różnych burzliwych wydarzeniach życiowych, że lubił spotkania towarzyskie, lubił trunkować, i różne takie rzeczy, i również w swej książce o tym pisze, przynajmniej w tej wersji, którą pamiętam z maszynopisu, do którego lektury byłam dopuszczona w połowie lat 80. Byłam poruszona bardzo osobistymi, intymnymi, także erotycznymi wątkami.

MW: Wtedy się tak jeszcze nie pisało.

AB: Przy czym w książce jest tego mniej. Podobno pod wpływem Jana Józefa Szczepańskiego Profesor okroił bardziej rozbudowane wątki erotyczne. Bardzo się liczył z jego zdaniem.

MW: Szczepański, moralistyczno-etyczny pisarz, miał określoną wizję pisarstwa.

AB: Czytam Z. z coraz większym zamiłowaniem. Na początku ta lektura była dla mnie bardzo trudna, a im jestem starsza, im bardziej się zbliżam do wieku autora, coraz więcej odkrywam tam porywających wątków. Ona się jakoś ucukrowała.

MW: Miała opinię powieści bardzo hermetycznej, nie bardzo wiadomo było jak się do niej dobrać. Nawet pojęcie sylwy literackiej nie funkcjonowało tak dobrze w czytaniu literatury. Mało kto o Z. pisał jako o powieści sylwicznej.

MH: Porębski ma kiepską recepcję.

AB: Bardzo chętnie nawiązywał do Potockiego, spotykał się wtedy z François Rossetem, który pisał książkę o Potockim, i Potocki był tutaj ważnym punktem odniesienia. Ważny był też Umberto Eco, bo to „profesorskie” pisanie. Ta rama profesorska, uczona, z wymądrzaniem się wręcz, bo jest tu dużo wymądrzania, „o wszystkim wiem bardzo dużo i potrafię to napisać” – wypełnia się jednak bardzo autentyczną, intymną treścią, przeżyciem i przez to ta książka mnie fascynuje.

MW: Myślę, że będzie się ją czytać na nowo, zobaczymy.

Antropologiczny namysł

TG: Włączę element wspomnieniowy *à propos* popularności książki *Kubizm*. Chodziłem do liceum plastycznego i książkę tę jako lekturę zadał nam, całej gru-



Anna Baranowa, prof. Marta Wyka

Fotografie Dariusz Tokarczyk (s. 10, 13, 15, 16, 19, 22)

pie, Adam Hoffmann, który także opowiadał różne rzeczy o tych czasach, o Kunstgewerbeschule, o tym, jak stanowili komórkę zwz-ak itd. To są ciekawe rzeczy, te zainteresowania antropologiczne Porębskiego, o których Pani Profesor [Marta Wyka] mówiła, one się już pojawiły w latach 40., gdy jechał do Paryża na stypendium. Później oczywiście Lévi-Strauss stał się obowiązkową lekturą w latach 70. Pierwszy raz zetknąłem się w tych dwóch książkach, w *Kubizmie* i zwłaszcza w *Granicy współczesności*, którą później przeczytałem, z tą wizją połączenia sztuki i różnych bieżących wydarzeń, o których on czytał w czasopiśmie w Paryżu w bibliotece, mówił zawsze, że dla niego dużą satysfakcją było to, że przecinał gazety, to znaczy że pierwszy docierał do roczników gazet z epoki, którą badał.

MH: Wszyscy się zachwycamy szerokością spojrzenia, antropologicznym namysłem, który dla nas był rzeczywiście czymś bardzo ważnym. Ale teraz an-

tropologie się rozmnożyły, biją się między sobą o przeróżne rzeczy, przede wszystkim o logo antropologii, czego doświadczamy na radach wydziału. Nie uzbroiło mnie to, nie zniechęciło i biorę do ręki różne tomy antropologiczne, poświęcone sztuce najnowszej. Porębski jest totalnie nieobecny, jakby w ogóle nieczytany. Nie istnieje? Wyparował? Może dlatego, że jego teksty nie dają się formatować, do czego młodzi są przygotowywani, co sobie cenią.

TG: Powołują się na innych autorów.

MW: Co innego czytają, świat lektur zmienił się totalnie.

MH: Może warto byłoby powiedzieć parę słów o projekcie książki, który stworzyłam w ramach Zakładu Sztuki Nowoczesnej UJ, zapraszając kolegów z różnych dziedzin i dyscyplin do zmierzenia się z szeroko rozumianym dorobkiem Profesora. Rekonstruowane pola to mniej więcej te, o których tu mówimy, i zobaczymy, co z tego podsumowania wyjdzie, czy stanie się ono punktem wyjścia do dalszych lektur i rewizji. Część tekstów już spłynęła i bio-

rać pod uwagę ich polemiczny charakter, a także – zwłaszcza w wypadku najmłodszej generacji – formalną odrębność, można mieć taką nadzieję. Może warto projekt rozszerzyć i wraz z kluczowymi tekstami Porębskiego przetłumaczyć i wydać w angielskiej wersji, bo w innym wypadku trudno marzyć o zagwarantowaniu mu właściwej (jakiegokolwiek) pozycji we współczesnej humanistyce. Na pewno są mocniejsze i słabsze punkty u Porębskiego, jak w działaniach każdego, ale hierarchie stworzyć będzie można dopiero w oparciu o badania.

Był bardzo uczulony na to, co się w historii literatury dzieje, podglądał, czytał, był bardzo na bieżąco.

AB: W którymś momencie powiedział jednak, że ucho musi już odpocząć. Od zgiełku metodologicznego w końcu chciał odpocząć, i w ostatnich tekstach sięgał do tego, co jest najbliższe, osobiste.

MH: Mówię o latach 70. i 80., gdy poszukując granic, wyznaczając różne chronologie, przypatrywał się – i to bardzo dokładnie – chronologiom w historii literatury polskiej, rozumieniom symbolizmu, Młodej Polski, itd. To się przekładało na siebie i działało.

À propos biblioteki – ona żyje.

Biblioteka

AB: To jest miejsce bardzo potrzebne. Bibliotekę Porębskiego w MOCAK-u nie tylko się zwiedza. Ludzie tam siedzą i czytają. Odbывают się tam zajęcia, wykłady, warsztaty. Jest to miejsce założycielskie tego muzeum, rodzaj kamienia węgielnego tej instytucji. Jeśli mówisz Maju, że nie znajduje się nazwiska Porębskiego w różnych zapisach nowopowstających książek – to ta

biblioteka może w jakiś sposób pobudzać jego recepcję oraz inspirować jako miejsce pracy uczonego, otoczonego dziełami sztuki. Prywatna ikonosfera, złożona z książek, obrazów i muzeum, to jest coś nie do przecenienia.

Powstaje „Rocznik Historii Sztuki” w całości poświęcony Porębskiemu, w którym młoda badaczka pisze tekst o jego recepcji, więc się dowiemy, jak on funkcjonuje wśród młodszych. Bardzo ciekawe nawiązania są w różnych miejscach, różnych środowiskach. W Stowarzyszeniu Historyków Sztuki wyszłam z nową inicjatywą – są to Seminarium Krakowskie im. prof. Porębskiego; startujemy w naszym oddziale w październiku i pierwsze seminarium w cyklu dwuletnim będzie poświęcone Matejce. Profesor był wybitnym matejkologiem, a także kalendarz podpowiada ten temat. Tytuł tegorocznego seminarium nawiązuje do artykułu Profesora z roku 1988 *Nasz dług wobec Matejki*. My natomiast pytamy, czy w ogóle mamy dług wobec Matejki. Wątków u Porębskiego jest bardzo wiele, będziemy do nich sięgać, czytać, odnosić się. Nie boję się o recepcję.

MW: Z człowieka robi się klasyk i ten jego portret wielokrotny bardzo dobrze pokazuje, jak się dochodzi do klasycyzmu. Człowiek, żywy człowiek, będzie znikał, bo taka natura rzeczy. Porębski będzie w zasobie klasyków polskich, polskiej myśli krytycznej, historii sztuki i wszelkiej myśli polskiej, humanistyki.

Spisał rozmowę Jacek Błach

*Opracował redakcyjnie
Bogdan Rogatko*



Fotografie Adam Rzepecki
Archiwum Instytutu
Historii Sztuki UJ



*Projekt Aleksander Pieniek,
realizacja Dariusz Tokarczyk*