

MARIA RZEPIŃSKA (1914-1993)

W dniu 14 lutego 1914 r. urodziła się we Lwowie, a w dniu 8.II.1993 r. zmarła w Krakowie (pogrzeb 13.II.1993 r.) wybitna uczona i człowiek szlachetny – Maria Rzepińska. Wraz z jej odejściem zamyka się jeszcze jeden rozdział tej historii sztuki, która – tkwiąc korzeniami w wielkiej tradycji Burckhardta i Klaczki, Wölfina i Dvořaka – przeszła poprzez wszystkie gwałtowności i zaćmienia naszego stulecia, by w pracowniach uczonych utrwałać to, co było największą zdobyczą nauki i co ma być jej nieustannym posłannictwem: ocalanie i utrwalanie *humanitas*. Specjalnie wyeksponowałam datę urodzin: Pani Maja (tak mówili o niej i do niej bliscy jej ludzie) przyszła na ten nie najlepszy z możliwych światów w momencie zwrotnym, można by rzec na progu między dawnymi i nowymi laty. I ten fakt nie pozostał bez wpływu na ukształtowanie się jej typu mentalności i zamiłowań, które później reprezentowała w swym bogatym dorobku. Pomimo tego "określenia" pozostawała – jak każdy humanista – poza wąskimi ramami jednej specjalności: była historykiem sztuki i estetykiem, zajmowała się tyleż teorią, co samymi dziełami sztuki, a ponadto – z wielkim oddaniem – uczeniu młodzieży, a więc wymykała z prostodusznych ram podziałów, jednocześnie pozostając w zgodzie sama z sobą (a jest to trawestacja znanego paradoksu Oskara Wilde'a "Jeśli krytycy nie są zgodni co do dzieła, oznacza to, że twórca jest w zgodzie z samym sobą").

Maria Rzepińska urodziła się w rodzinie, jak to się *illo tempore* mówiło, inteligentkiej. A dokładniej: profesorskiej. Jej ojciec Maksymilian Huber był profesorem Politechniki Lwowskiej, matka zaś – córka lekarza, była wnuczką wybitnej osobistości schyłku minionego stulecia: Władysława Łuszczkiewicza: malarza, historyka sztuki i profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. A więc zamiłowanie do sztuki było zakorzenione w rodzinie Zmarłej, była na nią, rzecz można, genetycznie skazana.

Studia odbyła na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie pod kierunkiem prof. Władysława Podlachy i w grudniu 1939 r. (proszę zwrócić uwagę na jakże znamiennej i znów jakby symboliczną datę) złożyła egzamin magisterski. Przedtem, w 1938 r. przez rok studiowała jako hospitantka w Rzymie, dzięki poparciu Karoliny Lanckorońskiej, ówczesnie docenta na lwowskim uniwersytecie, obecnie twórcy i kierownika Fundacji imienia jej rodziny w Rzymie, ważnego ośrodka naukowego dla Polaków.

Okupację sowiecką Maria Rzepińska przeżyła we Lwowie, pracując w Ossolineum (przekształconym wówczas w filię Kijowskiej Akademii Nauk), a po wkroczeniu Niemców



przeniósł się do swojej krakowskiej rodziny i z miastem tym związana była już przez całą resztę życia. Po zakończeniu okupacji rozpoczęła pracę w Wojewódzkim Wydziale Kultury i Sztuki jako referent do spraw muzeów, jednocześnie współdziałała w założeniu "Przeglądu Artystycznego" i została sekretarzem redakcji. Niestety okres entuzjazmu, odbudowy kraju, odbudowy nauki i kultury przyćmiony został

wkrótce: od 1949 r. zaczęła się najgłębsza "noc stalinowska", okres deprawacji moralnej i mentalnej. Ale też poczucie samoobrony Polaków stworzyło natychmiast swego rodzaju "przechowalnię" dla osób, które nie były przez władze partyjne zbyt przychylnie widziane. Maria Rzepińska taką "przechowalnię" znalazła w Instytucie Sztuki PAN, kierowanym przez prof. Juliusza Starzyńskiego. Powierzono jej przekłady z języka włoskiego oraz opracowywanie wydawnicze tekstów źródłowych.

Natychmiast z nadejściem "odwilży", to znaczy od 1956 lwowsko-krakowska uczona rozpoczęła wykłady z zakresu historii sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i z uczelnią tą, podobnie jak jej dziadek, związana była aż do przejścia na emeryturę. W roku 1957 uzyskała tytuł zastępcy profesora, w 1961 – stopień doktorski na Uniwersytecie Warszawskim (jej promotorem był Juliusz Starzyński), a w 1965 habilitowała się na Uniwersytecie Jagiellońskim. W tym czasie, uzyskawszy stopień docenta, objęła kierownictwo Międzywydziałowej Katedry Historii Sztuki. W 1975 r. została profesorem nadzwyczajnym, a w 1981 zwyczajnym.

Pani Maja prowadziła czynne życie także poza uczelnią. Była więc członkiem zespołów redakcyjnych, poza wspomnianym "Przeglądem Artystycznym", także "Studiów Estetycznych" oraz "Folia Historiae Artium". Była też członkiem wielu komisji naukowych: Komisji Historii Sztuki Oddziału PAN w Krakowie, Komisji Urbanistyki i Architektury PAN oraz Komitetu Nauk o Sztuce PAN w Warszawie. Ponadto współpracowała z wieloma instytucjami naukowymi za granicą, przede wszystkim z tymi, które poświęcają się badaniom twórczości Leonarda da Vinci. Była też członkiem rozmaitych stowarzyszeń, m.in. Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Francuskiej, Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Włoskiej, a przede wszystkim - i to od 1945 r. – Stowarzyszenia Historyków Sztuki, biorąc czynny udział w jego działalności, wchodziła bowiem w skład kolejnych zarządów głównych i oddziału krakowskiego oraz przez wiele lat uczestniczyła w pracach Komisji Kwalifikacyjnej. Miała też wiele odznaczeń i wyróżniono ją licznymi nagrodami, by wspomnieć tylko o Nagrodzie Stowarzyszenia Historyków Sztuki w 1962 r.

Wiele podróżowała, interesując się żywo tym, co dzieło się i dzieje w sztuce, miłość bowiem do sztuki Renesansu łączyła z fascynacją wieloma wydarzeniami w sztuce współczesnej. I dopiero w ostatnich kilku latach, gdy stan zdrowia uniemożliwiał jej podróże, a często nawet uczestnictwo w wernisażach ważniejszych wystaw, w których dawniej zawsze uczestniczyła, pozostawała w domu, ale do ostatniej chwili chciała być w nurcie wydarzeń. Stąd jej częste rozmowy z tymi, którzy podróżowali i zwiedzali. Stąd liczne telefony, także do mnie – szczególnie wówczas gdy skądś wracałem.

Musiałem więc opowiadać o ważnych wystawach i wydarzeniach artystycznych, dzielić się opiniami np. ostatnio: o "piramidach" w Luwrze, czy o "kolumnach" w Palais Royal.

Łapię się na niewłaściwym sformułowaniu: nie musiałem, sprawiało mi przyjemność i radość, że chociaż w ten namiastkowy sposób współuczestniczę w jej niezłomnej woli

pozostawania w nurcie życia, w nurcie sztuki. Do ostatniej bowiem chwili Pani Maja była czynna, nawet gdy stan zdrowia coraz bardziej przykuwał ją do mieszkania przy ul. Królewskiej, gdzie wisiła tyle pięknych obrazów i gdzie panowała ta specyficzna aura, jaką potrafią stworzyć jedynie kobiety mądre.

Działalność naukowa Marii Rzepińskiej była bardzo rozległa i nie mam zamiaru prezentować tu jej wyczerpująco. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na pewne specyficzne kierunki badań i zamiłowań, ponieważ spuścizna naukowa wyraźnie da się podzielić na kilka różnych, a przecież bardzo zespolonych ze sobą kręgów problemowych.

Jej dorobek naukowy, poza popularnonaukowymi artykułami o Chełmońskim i Lentzu ("Wiedza i Życie" 1950 nr 3 i 1951 nr 5) zaczął się intensyfikować u schyłku szarych lat stalinizmu i socrealizmu. "Przechowalnia" w Instytucie Sztuki PAN przyniosła ważne owoce: zaczęły się ukazywać jej przekłady, przede wszystkim z włoskiego, ale także z francuskiego. Niektóre, jak np. *Pamiętniki Carlo Goldoniego* (Warszawa 1958) miały tylko częściowo charakter teoretycznych rozważań. Przede wszystkim jednak przyswoiła naszej nauce teksty niezwykle ważne: artystów i teoretyków Renesansu, wymienić więc wypada teksty ukochanego przez Panią Maję Leonarda da Vinci: najpierw ukazał się przekład *Paragone* (Wrocław 1953) następnie *Traktatu o malarstwie* (Wrocław 1961); w pierwszym tylko część komentarzy pochodziło od autorki tłumaczenia, w drugim już wszystko: wstęp, komentarz, bibliografia. Dalsze prace z tego zakresu to przekład Andrea Palladia *Czterech ksiąg o architekturze* (Warszawa 1955), Filipa Baldinucciego, *Życie Lorenza Berniniego* (Wrocław 1961), natomiast Leone Battisty Albertiego traktat *O malarstwie* ukazał się w przekładzie L. Winniczuk, ale ze wstępem i w opracowaniu Marii Rzepińskiej (Wrocław 1963).

Badania naukowe prof. Rzepińskiej z biegiem lat przenosiły się ze sfery przekładów i komentarzy ku interpretacjom i analizom. Należą tu następujące studia: *Contributo ai Dialoghi Romani di Francisco da Hollanda*, "Commentari" 1960 nr 3/4; *Doktryna i wizja artystyczna w rozprawie L.B. Albertiego "O malarstwie"*, "Estetyka" 1963; *Spór o perspektywę renesansową*, "Studia Estetyczne" 1964; *Polonica w "Niewydanych życiorysach" G.P. Belloriego*, "Biuletyn Historii Sztuki" R. XXVII, 1965 nr 4; *Polacy pierwszymi wydawcami "Dialogów rzymskich" Francisco da Hollanda*, tamże R. XXVII, 1966 nr 3/4; *Teoria koloru i światła w pismach Gian Paolo Lomazzo*, "Studia Estetyczne" 1969; *Spór o hierarchię środków artystycznych w Akademii Paryskiej*, "Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie" 1970; *Dwa listy Aretina do Krakowa*, "Biuletyn Historii Sztuki" R. XXXVII, 1975 nr 3. W tej grupie rozpraw szczególnie ważne miejsce zajmują te, których głównym bohaterem był Leonardo da Vinci: *Dwa studia o teorii malarskiej Leonarda da Vinci*, "Rocznik Historii Sztuki" 1962 t. III; *Light and Shadow in the Late Writings of Leonardo da Vinci*, "Raccolta Vinciana" 1962; *La conoscenza di Leonardo in Polonia* – praca publikowana dwukrotnie: [W:] *Leonardiana. Nell'450 anniversario della morte*, Wrocław 1971 oraz [W:] *Leonardo nella scienza e nella tecnica. Atti del Simposio Internazionale*,

Firenze 1975; *Co wiemy o Damie z gronostajem w Muzeum Czartoryskich?* Kraków 1978 oraz wersja włoska: *La donna dell'ermelino* [W:] *Leonardo – la Pittura*, Firenze 1977; *Una misteriosa nota di Leonardo da Vinci nel Codice Madrid I. Tentativo di interpretazione*, "Folia Historiae Artium" 1984. Te studia zyskały prof. Rzepińskiej znaczny szacunek w kręgach naukowych Zachodu, o czym świadczy częste cytowanie jej prac.

Studia z pogranicza estetyki, historii doktryn i teorii malarstwa zaprowadziły uczoną do tematu, który z kolei miał być zwieńczony dziełem rzec można koronnym: do historii koloru. Zanim jednak doszło do jej opracowania powstało cały szereg prac niejako przygotowawczych czy wprowadzających. Zacytuję tylko niektóre: *Problemy estetyki koloru*, "Studia Estetyczne" 1966; *Kolor w relacjach nauki, filozofii i teorii sztuki w wieku siedemnastym*, "Sprawozdania Komisji Naukowych Oddziału Krakowskiego PAN za rok 1968; *Kolor w malarstwie baroku*, "Twórczość" 1969 nr 6; *L'aventure de la couleur dans l'histoire de l'esthétique*, "Bulletin International d'Esthétique", 1973; *Kolor w polskiej myśli o sztuce w XIX wieku* [W:] *Myśl o sztuce*, Warszawa 1976; *Przygody koloru w malarstwie XX wieku*, "Studia Estetyczne" 1976; *Kandinsky'ego poglądy na kolor*, "Miesięcznik Literacki" 1979 nr 8; *Goethego Teoria koloru*, "Studia Estetyczne" 1981; *Impresjonizm, jego krytycy i współczesna nauka o barwie*, "Sztuka" 1980 (i wersja francuska w "Polish Art Studies" 1980. Zresztą problematyce koloru Maria Rzepińska poświęciła także inne prace, m.in. wspomniane już studium o traktacie Lomazza. Natomiast pierwsze jakby podsumowanie tego kierunku badań znalazło się w tomie: *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1966. Prawdziwym jednak ukoronowaniem stała się monumentalna *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego* (t.I – Kraków 1970, wyd. II, poszerzone – Kraków 1973 i kolejne z 1986). Autorka wybrała tu specyficzny punkt widzenia dziejów malarstwa poprzez specyfikę kolorystyki stosowanej w poszczególnych epokach i przez poszczególnych twórców. Obserwowała zaś bacznie nie tylko samo zestawienie barw, ale także ich funkcje kompozycyjne, iluzyjne, formułowanie przez malarzy faktury, tego "rękopisu artysty".

Wskazałem już, że formacja, z której wywodziła się Pani Maja, miała charakter vasariański i poprzez wielkich uczonych XIX i XX wieku epicentrum sztuki europejskiej dostrzegała, w renesansie włoskim. Nie przeszkadzało to jej jednak widzieć sztuki naszego kontynentu, a przede wszystkim malarstwa szerzej i głębiej. Dlatego też Zmarła podejmowała śmiało ujęcia syntetyczne, czego wyrazem są dwie ważne książki: *Malarstwo cinquecenta*, (Warszawa 1976) i *Siedem wieków malarstwa europejskiego* (Wrocław 1979). I znów owym syntezom towarzyszą rozliczne studia szczegółowe, by wymienić tylko ważniejsze: *Osobliwe charty Sigismonda Malatesty*, "Rocznik Historii Sztuki" 1973 (i to samo w wersji włoskiej: "L'Arte" 1970; *Obraz Georges de La Tour w Muzeum Berlińskim* "Folia Historiae Artium" 1978; *Obraz w kościele w Kalwarii Zebrzydowskiej, przyczynek do potydenckiej ikonografii franciszkańskiej*, tamże 1987; *Ewa, Szechina czy Sophia? Przyczynek do interpretacji fresków*



St. I. Witkiewicz, Portret Marii Rzepińskiej, 1937. Kraków, Oddział SHS. Fot. T. Duda

S. I. Witkiewicz, Portrait de Maria Rzepińska, 1937, Cracovie, Section SHS. Photo: T. Duda

sykstyńskich Michała Anioła. [W:] *Fermentum massae mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin* (Warszawa 1990).

Pani Maja była żoną wybitnego malarza i profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie - Czesława Rzepińskiego. Nie pozostało to chyba bez wpływu na Jej zainteresowania również malarstwem współczesnym. Napisała szereg wstępów do katalogów wystaw, a także kilka odrębnych studiów, np. *Przerwana droga twórcza Wilhelma Wyrwińskiego*, "Folia Historiae Artium" 1966; *Napis i tytuł w malarstwie Maxa Ernsta*, tamże 1983. Interesowała się też dziejami uczelni, z którą tak mocno była związana, czego owocem był szkic: *Sylwetka krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, "Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych" 1970, a następnie monografia Jej dziadka: *Władysław Łuszczkiewicz, malarz i pedagog* (Kraków 1983), poprzedzona szkicem o jego malarstwie historycznym i portretowym ("Folia Historiae Artium" 1982) i *Na styku pedagogiki artystycznej i historii sztuki. Ze studiów nad Władysławem Łuszczkiewiczem*. [W:] *Symbolae*

Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane (Warszawa 1986).

Była też Pani Maja adeptką filozofii i jej pięknej córy: estetyki. Poprzednio już wymieniłem cały szereg rozpraw, których już samo miejsce publikacji ("Estetyka", "Przegląd Estetyczny") świadczy o specjalistycznej przynależności. Dość tu należałoby jeszcze wnikliwe omówienia *Historii estetyki* Władysława Tatarkiewicza, które ukazały się w rozmaitych czasopismach polskich i zagranicznych i walnie przyczyniły się do rozpropagowania tego znakomitego dzieła. Omawiała też podstawową pracę Ingardena z zakresu estetyki: *Remarks on the Existence of a Painting*. [W:] Roman Ingarden and the Contemporary Polish Aesthetics (Warszawa 1975). A wreszcie nie należy zapominać też o syntetycznym ujęciu: *Intencje i cechy sztuki współczesnej*, "Studia Estetyczne" 1972.

Oczywiście poza wymienionymi tu książkami i studiami, Pani Maja uprawiała również pisarstwo publicystyczne, popularyzujące, recenzje z książek. Była skoncentrowana i zarazem wszechstronna. I była osobą piękną, co poświadcza jej portret ofiarowany testamentarnie krakowskiemu oddziałowi Stowarzyszenia Historyków Sztuki, a malowany przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Miałem przyjemność i

zaszczyt poznać ją już później i dlatego używam owego nieco staromodnego określenia "piękna Pani", ale chciałem przez to podkreślić ów specyficzny szyk, elegancję i europejskość, która charakteryzowała środowisko, z którego się wywodziła i które najkrócej można określić "dobrym domem". I to chyba też leżało u podstaw tego Jej zainteresowania światem i jego rozlicznymi urodami. Stąd jej obecność w przeszłości i w teraźniejszości, co chyba wyczuł tak świetnie poetycką intuicją Zbigniew Herbert, dedykując jej piękny wiersz z ostatniego zbioru: *Rovigo*. Niech mi więc będzie wolno zakończyć to wspomnienie dwoma fragmentami: początkiem i końcem *Obłoków nad Ferrarą*:

"Białe/ podłużne jak greckie łodzie/ ostro ścięte od spodu/ bez żagli/ bez wiosel// kiedy po raz pierwszy/ zobaczyłem je na obrazie Ghirlandaja/ sądziłem/ że są tworem wyobraźni// ale one istnieją// białe/ podłużne/ ostro ścięte od spodu// zachód narzuca im kolor/ krwi/ miedzi/ złota/ i niebieskiej zieleni// (...) // splecione drogi/ pozorny brak celu/ uciekające widnokreśli// a teraz widzę je jasno/ obłoki nad Ferrarą/ białe/ podłużne/ bez żagli/ prawie nieruchome// suną wolno/ lecz pewnie/ ku nieznanym/ wybrzeżom// to w nich/ a nie w gwiazdach/ rozstrzyga się/ los//"

Tadeusz Chrzanowski