

## O duchowości w sztuce. Przebieg współpracy Anny Iwaszkiewiczowej i Alberta Gleizesa

### Abstract

#### On spirituality in art:

#### The collaboration between Anna Iwaszkiewiczowa and Albert Gleizes

Anna and Jarosław Iwaszkiewicz and Juliet Roche and Albert Gleizes corresponded irregularly in the years 1929–1948, with a more intensive period of letter exchange between August 1931 and May 1932. This time marks the beginning of a collaboration between Albert Gleizes, a painter and art theoretician, and Anna Iwaszkiewiczowa, a translator of his writings into Polish and organizer of his Polish lectures. The selection of their letters published here was preserved in the manuscript archive of the Museum in Stawisko. It is preceded by an introduction, focused on the context and the biographies of Gleizes and Iwaszkiewiczowa, followed by the editor's note. The letters contain many details regarding this collaboration and well as the painter's theoretical reflections and other observations from his stay in Warsaw, Łódź and Poznań.

**Key words:** letters, art, translation, lecture, visit, cooperation, Stawisko, Moly-Sabata

**Słowa kluczowe:** korespondencja, sztuka, przekład, wykład, wizyta, współpraca, Stawisko, Moly-Sabata

Anna z Lilpopów Iwaszkiewiczowa (1897–1979) żyła w samym centrum warszawskiego środowiska artystyczno-intelektualnego. Pochodziła z bogatej i wpływowej mieszczańskiej rodziny Lilpopów i jakkolwiek nie ukończyła żadnej szkoły, poprzestając na edukacji domowej, od dzieciństwa miała styczność z tym, co najbardziej ją fascynowało: z literaturą, muzyką, malarstwem. Rozwój zainteresowań i kontakty z coraz szerszym gronem twórców i intelektualistów umożliwiło jej, kontrowersyjne z wielu powodów, małżeństwo z początkującym wówczas poetą Jarosławem Iwaszkiewiczem<sup>1</sup>. Anna z obserwarki i cichej kontemplarki artystycznego świata zmieniła się w jego członkinię i współtwórczynię. Czym innym

---

<sup>1</sup> Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) przed ich pierwszym spotkaniem i rychłym ślubem (oba wydarzenia miały miejsce w roku 1922) opublikował zaledwie *Oktostychy* (1919), *Zenobię Palmurę* (1920) i *Legendy i Demeter* (1921), a w Warszawie mieszkał i próbował zaistnieć jako pisarz w tamtejszym środowisku przez nieco ponad trzy lata. Anna Lilpopówna po przeczytaniu jego utworów zaprzęgnęła go poznać. Prezentacji dokonał zaprzyjaźniony z obojgiem pianista Roman Jasiński.

jest przecież lektura poezji, uczestnictwo w koncertach i dyskusjach, spisywanie refleksji i doznań w listach czy dzienniku, a czym innym codzienne życie w kręgu poetów Skamandra i prowadzenie artystycznego „salonu”, najpierw w willi Aida, potem w domu na Stawisku<sup>2</sup>.

Przez dziesięciolecia Anna znana była przede wszystkim jako żona jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy XX wieku, i tak jest właściwie do dziś, bo wzrastające zainteresowanie jej osobą nie oznacza, że traktuje się ją jako umysł w pełni odrębny. Nie należy dopatrywać się w tym niesprawiedliwości. Pomijając bowiem to, że w przeciwieństwie do męża Anna pozostawiła po sobie niewielką spuściznę literacką i translatorską, trzeba pamiętać o intelektualno-duchowym charakterze ich związku, o wpływie, jaki na siebie mieli, i o inspiracjach, których sobie wzajemnie dostarczali. Najlepiej dowodzi tego lektura ich korespondencji<sup>3</sup>, którą prowadzili przez całe wspólne życie i którą śmiało można traktować jako ich wspólne dzieło literackie, nie zaś tylko źródło wiedzy o ich relacji, poglądach i przeżyciach.

Wiele już powiedziano i napisano o nieoczywistym związku małżeńskim lwaskiewiczów. Nie ulega wątpliwości, że polegał on między innymi na intelektualno-duchowej wymianie, która w życiu przybierała różne formy, ale w twórczości stroną czerpiącą był Jarosław, Anna zaś stroną dostarczającą inspiracji i wspierającą w nieuniknionych, szczególnie dla artystów, momentach zwątpienia. Robert Papiński, edytor dzienników i korespondencji lwaskiewiczów, w filmie zrealizowanym przez Tomasza Domańskiego wyraża pogląd, że na samym początku wspólnego życia małżonków „rozegrało się między nimi coś w rodzaju walki duchowej o to, które z nich ma przede wszystkim realizować swój talent czy ambicje literackie, bo oboje na pewno je mieli, i silniejszy okazał się lwaskiewicz, a Anna ustąpiła pola”<sup>4</sup>. Jeśli w istocie tak było, niebagatelne znaczenie dla utrwalenia się tego układu miało pojawienie się dzieci. W tym samym filmie wspomniany powyżej znawca spuścizny lwaskiewiczów przytacza opinię Anny powtarzaną przez nią, bardziej lub mniej dosłownie, w swoich zapiskach i listach: „twórczość to jest domena mężczyzny, to mężczyzna może być twórczy, a kobiecie w ramach bycia twórczą pozostaje tylko macierzyństwo. Znalazła takie wytłumaczenie dla samej siebie – dlatego ustąpiła, dlatego się poddała w tym zmaganiu. Bo kreatywność kobiety wyczerpuje się w macierzyństwie”.

Do tego poglądu Anny odniósł się już wcześniej Piotr Mitzner, pisząc w eseju o małżeństwie lwaskiewiczów:

„Kobieta nietwórcza. Anna buduje całą teorię niższości kobiet, brak dyspozycji artystycznych. Oczywiście, biorąc pod uwagę jej wiedzę, wrażliwość i talenty, można mówić o zmarnowanych możliwościach, ale nie należy. To prawda, że do 1935 roku napisała zaledwie pięć esejów,

<sup>2</sup> Po ślubie lwaskiewiczowie mieszkali z rodziną Anny w Warszawie, przy ulicy Górnośląskiej. Okresy między wiosną a jesienią spędzali co roku w willi „Aida”, letnim domu Lilpopów w Wilhelmowie (obecnie Podkowie Leśnej). Jesienią 1928 roku wprowadzili się do swojej dożywotniej siedziby, Stawiska, wybudowanego przez ojca Anny, Stanisława Wilhelma Lilpopa (1863–1930).

<sup>3</sup> Do tej pory ukazały się drukiem trzy tomy: Anna i Jarosław lwaskiewiczowie, *Listy 1922–1926*, *Listy 1927–1931*, *Listy 1932–1939*, oprac. M. Bojanowska i E. Cieślak, wstęp T. Burek (t. 1), przypisy muzyczne A. Matraczka-Kościelny (t. 2), Warszawa 2012–2014. Ostatni zachowany list pochodzi z 1979 roku.

<sup>4</sup> *Stawisko. Dom sztuki, dom bez granic*, scenariusz, zdjęcia, realizacja T. Domański, 2017, 44’07”.

przetłumaczyła kilka szkiców i jedną cieką książkę, prowadziła też dziennik. Ale wszystkie jej dokonania pisarskie przeszły próbę czasu. Gdyby nie zahamowania (w tym kompleks Jarostawa), mogłaby stworzyć więcej.

Gnębił ją „smutek rzeczy niewykonalnych”<sup>5</sup>.

Jest to niewątpliwie jedna z przyczyn zdystansowania się Anny Iwaszkiewiczowej od własnej twórczości literackiej i translatorskiej. Inną, nie mniej ważną, jest jej charakter, być może wrodzona, a na pewno wypracowana w procesie wychowania niepewność siebie, wreszcie nawracająca choroba psychiczna, z którą borykała się przez niemal całą drugą połowę życia. W lepszych okresach pisała i tłumaczyła, ale prace jej, jakkolwiek doceniane, zostały zapomniane.

Wiele czasu musiało upłynąć, by Anna Iwaszkiewiczowa zaistniała w powszechnej świadomości jako twórca odrębny. Dwadzieścia dwa lata temu Muzeum im. Anny i Jarostawa Iwaszkiewiczów w Stawisku wydało III tom Almanachu Iwaszkiewiczowskiego w całości jej poświęcony<sup>6</sup>. Wiele spośród składających się nań tekstów – między innymi Marty Wyki, Hanny Kirchner, Alicji Matrackiej-Kościelny, Bohdana Pocięja, Jerzego Lisowskiego – odnosi się do jej pisarstwa i zawartych w nim oryginalnych przemyśleń. Można pokusić się o stwierdzenie, że publikacja ta stała się asumptem do rozwoju zainteresowania Anną będącą nie tylko żoną pisarza. W ostatnich latach ukazało się również wznowienie jej wspomnień i szkiców w nowym, naukowym opracowaniu<sup>7</sup>.

Jakkolwiek pisarstwo Anny Iwaszkiewiczowej przeżywa obecnie renesans, o jej pracach tłumaczeniowych – może poza przekładami Prousta i Alain-Fourniera – wspomina się rzadko, a była to działalność niewątpliwie dla niej ważna, przy czym całkowicie samodzielna, bo wynikająca z jej własnej inicjatywy. Annę tłumaczkę wysoko oceniał jeden z najwybitniejszych XX-wiecznych polskich tłumaczy literatury francuskiej (i literatury polskiej na francuski), Jerzy Lisowski. W szkicu *En passant*<sup>8</sup> określa ją mianem „doskonałej dyletantki”, wyjaśniając od razu, że ma na myśli oryginalny sens tego słowa, bez późniejszych pejoratywnych konotacji. Anna faktycznie była samoukiem, amatorką o nieprzeciętnym umyśle i szerokich zainteresowaniach. Jedną z jej artystycznych fascynacji to współczesna proza francuska, którą – szczególnie w latach dwudziestych i trzydziestych – czytywała zawsze w oryginale. Szczególną estymą darzyła dzieło autora *W poszukiwaniu straconego czasu*, nie dziwi zatem, że spośród swoich niezliczonych francuskich lektur tę właśnie książkę postanowiła przełożyć na język ojczysty, i tak została jego pierwszą polską tłumaczką. Poprzestała jedynie na fragmentach. Lisowski w szkicu o Annie-tłumaczce komentuje to z dającym się wyczuć żalem:

„Zastanawiałem się kiedyś, co by było, gdyby w latach dwudziestych pani Hania zdecydowała się zasięgnąć do tłumaczenia całego *W poszukiwaniu straconego czasu*? Zapewne odmieniłoby to jej życie. Być może żmudna lecz ekscytująca, bo tak niesłychanie ambitna praca uchroniłaby ją

<sup>5</sup> P. Mitzner, *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*, Kraków 2000, s. 42–43.

<sup>6</sup> Anna Iwaszkiewiczowa – w setną rocznicę urodzin, Almanach Iwaszkiewiczowski, tom III, Podkowa Leśna 1997.

<sup>7</sup> A. Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*, do druku podała M. Iwaszkiewicz, oprac., przypisami opatrzyl i indeks sporządził P. Kądziała, Warszawa 2012.

<sup>8</sup> J. Lisowski, *En passant* [w:] *Anna Iwaszkiewiczowa – w setną rocznicę urodzin*, op. cit., s. 143–145.

od choroby? Trudno spekulować. Faktem jest, że mielibyśmy Prousta jak trzeba. (...) Jak pięknie zmartwychwstaje pod jej piórem proustowska fraza, z jej charakterystyczną kadencją, z właściwościami stylu (...), które pierwsi recenzenci (m.in. purysta Gide) uważali za błędy gramatyczne, a tłumacze skrzętnie poprawiali. Nie ulega wątpliwości, że mielibyśmy Prousta po polsku<sup>9</sup>.

Wspomniany już III tom Almanachu Iwaszkiewiczowskiego zawiera dokumentację bibliograficzną Anny Iwaszkiewiczowej opracowaną przez Barbarę Marzęcką. Składają się na nią zarówno teksty i przekłady ogłoszone drukiem, jak i te, które pozostały w rękopisach. Skromnie umieszczonego na końcu publikacji opracowania nie sposób zlekceważyć, stanowi bowiem odbicie literackich, artystycznych i filozoficznych zainteresowań Iwaszkiewiczowej – wszak teksty do tłumaczenia dobierała sobie sama.

Współpraca Anny Iwaszkiewiczowej z Albertem Gleizesem, francuskim malarzem i teoretykiem kubizmu, miała charakter epizodyczny. Poznali się w Paryżu, w 1925 roku, gdy Jarosław Iwaszkiewicz podjął tam studia w Szkole Języków Wschodnich (obecnie INALCO), a Anna przyjechała go odwiedzić<sup>10</sup>. Zawarta wtedy znajomość zaowocowała współpracą podjętą w 1931 roku, kiedy Anna zdecydowała się spolszczyć studium francuskiego artysty zatytułowane *Les Caractères de l'Art Moderne, ou De la spiritualité dans l'art*<sup>11</sup>. Tekst ukazał się w kolejnym roku, w styczniowym numerze miesięcznika „Droga”<sup>12</sup>. Praca nad tłumaczeniem przysporzyła Iwaszkiewiczowej wielu trudności, na co zaciła się wielokrotnie w listach do męża pisanych w trakcie pracy, w ostatnich miesiącach 1931 roku. Z korespondencji tej wynika, że – w przeciwieństwie do wielu innych jej prac – ten przekład został jej zaproponowany przez samego autora, najprawdopodobniej w marcu 1931 w Paryżu<sup>13</sup>. Z wrześniowej korespondencji Iwaszkiewiczów wynika, że Anna czekała na tekst<sup>14</sup> w czasie swojej monachijskiej kuracji, raz ciesząc się z perspektywy pracy nad nim („Muszę się czym prędzej wziąć do jakiegoś pisania, szkoda, że nie mam jeszcze tej rzeczy Gleiza”), raz popadając w niemoc twórczą („Przy takiej pogodzie czuję się dziwnie wyjąłwioną. [...] Całe szczęście, że Gleizes jeszcze nic mi nie przysłał, bo jak na razie nic dobrego w tej chwili nie mogłabym zrobić”)<sup>15</sup>. W tym czasie Albert Gleizes dopracowywał i przepisywał „na czysto” swoje studium – Anna, otrzymawszy je wreszcie, nie oceniła go najlepiej:

„Jedyna wiadomość ważniejsza (dla mnie) to, że dostałam wczoraj rękopis (na szczęście dość wyraźnie napisany) Gleiza i zabiorę się dziś do roboty. Niestety mam wrażenie, że artykuł jest dość słaby, w każdym razie będzie trudny do przekładu, bo jest bardzo *embrouillé* i wyobraź sobie,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>10</sup> Później Iwaszkiewiczowie widywali Gleizesa i jego żonę, również malarzkę, Juliette Roche przy okazji swoich wizyt we Francji, ale też w czasie kongresów Unii Intelktualnej, w której działania i głoszone idee obie pary twórców były na przełomie lat 20. i 30. XX wieku bardzo zaangażowane. Ślady tego zaangażowania widać w zachowanych listach Gleizesów, które pisali do obojga Iwaszkiewiczów, przede wszystkim jednak do Anny.

<sup>11</sup> Pisownia oryginalna na podstawie rękopisu Alberta Gleizesa znajdującego się w archiwum Muzeum w Sta-wisku.

<sup>12</sup> A. Gleizes, *Charakter sztuki nowoczesnej, czyli o spirytualizmie w sztuce*, „Droga” 1932, nr 1, s. 23–34.

<sup>13</sup> Zob. A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1927–1931*, op. cit., s. 429–443.

<sup>14</sup> Otrzymała go 15 września 1931 (zob.: A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1927–1931*, op. cit., s. 496).

<sup>15</sup> Ibidem, s. 449, 460.

są terminy, które niezupełnie jasno rozumiem! Będę musiała wykończyć to w domu, gdzie mam Laroussa”<sup>16</sup>.

Później było tylko gorzej: „Zabrałam się do Gleiza, który niestety jest znacznie gorszy, niż się spodziewałam. (...) Taki artykuł można było napisać 30 lat temu, ale nie dziś, i jest właśnie to najgorsze, że z Zachodu taka rzecz do nas przyjdzie”<sup>17</sup> albo „Nad Gleizem męczę się co niemiara”<sup>18</sup> czy wreszcie: „Miałam dziś list *on ne peut plus* miły od Gleiza, który, zdaje się, nacieszyć się nie może tym, że znalazł we mnie kogoś, kto na serio bierze wszystkie jego ostatecznie mętne wywody”<sup>19</sup>. Przyznaje jednak, że „dalszy ciąg artykułu jest lepszy niż początek (...) w tym, co on mówi, jest wiele słuszności. Wiele, nie wszystko...”<sup>20</sup>.

Uzupełnieniem opublikowanych dotychczas źródeł są listy Alberta Gleizesa do Anny Iwaszkiewiczowej znajdujące się w zbiorach Muzeum w Stawisku. Korespondencja Gleizesów z Iwaszkiewiczami, obejmująca 37 kart, prowadzona była, z przerwami, w latach 1929–1948. Koncentrujemy się jedynie na tych najciekawszych z punktu widzenia powyższego wprowadzenia, dotyczących artykułu Gleizesa tłumaczonego przez Annę Iwaszkiewiczową dla miesięcznika „Droga”<sup>21</sup> oraz organizacji wykładów wygłoszonych przez francuskiego artystę w Warszawie i Łodzi na przełomie kwietnia i maja 1932 roku. Niestety, dotychczas nie odnaleziono (może już nie istnieją?) listów pisanych do Gleizesa przez jego tłumaczkę – szkoda, bo prześledzenie ich dialogu byłoby ze wszech miar interesujące. Francuski kubista na tyle wyraźnie odnosi się jednak do spraw poruszanych przez Iwaszkiewiczową, że wymianę myśli nietrudno sobie wyobrazić.

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 496.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 506.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 522.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 536.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 522.

<sup>21</sup> Zob. przyp. 12.

## **Nota edytorska**

Źródłem niniejszego wydania są listy Alberta Gleizesa i Juliette Roche do Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów przechowywane w Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku. Korespondencja prowadzona była w języku francuskim. Składają się na nią 23 listy, których treść wypełnia 37 jedno- lub obustronnie zapisanych kart. Korespondenci używali przeważnie papieru listowego w kolorze kremowym lub błękitnym. Dwa listy zostały napisane na papeterii Moly-Sabata, jeden na papeterii hotelu Westminster und Astoria w Dreźnie, dwa na blankietach paryskiej poczty pneumatycznej, trzy (z marca 1932) na papierze z czarną obwódką. Albert Gleizes pisał atramentem czarnym, Juliette Roche przeważnie niebieskim (w jednym przypadku – zielonym). Koperty listów się nie zachowały.

Układ podanego do druku wyboru listów jest chronologiczny. Zapis dat w nagłówkach został ujednolicony, daty i nazwy miejscowości domniemane umieszczono w nawiasach kwadratowych, podobnie jak słowa, co do których poprawnego odczytania autorka ma wątpliwości. Nazwy miejscowości podawane w nagłówkach i w treści listów pozostawiono w oryginalnym brzmieniu, wyjąwszy miejscowości, których nazwy mają polskie odpowiedniki – w tym ostatnim przypadku stosowano nazwy polskie. To samo dotyczy innych nazw własnych. Jednocześnie skorygowano nieliczne błędy w zapisie nazw polskich. W nawiasy kwadratowe ujęto inne ingerencje edytorskie, m.in. rozwinięcia inicjałów i doprecyzowanie dat, mające służyć lepszemu zrozumieniu tekstu autorskiego. Kierując się tą samą logiką, przy sporządzaniu biogramów i komentarzy zawartych w przypisach dbano o uwzględnienie przede wszystkim faktów dotyczących zagadnień, o których mowa w listach. Poza tym zachowano elementy specyficzne oryginalnego zapisu – wielkie litery i podkreślenia – mające niewątpliwie charakter intencjonalny. Dotyczy to zwrotów grzecznościowych, tytułów rzeczownikowych, fragmentów wywołujących emocje. Ujednolicono natomiast pisownię słowa „kongres” (we wszystkich przypadkach mowa o kongresach Unii Intelktualnej), które autorzy listów piszą niekonsekwentnie od małej lub wielkiej litery, bez wyraźnej intencji.