

Joanna Godlewska
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”
ORCID: 0000-0003-3960-7347

**MIT ARTYSTOWSKI
CONTRA MIT JEROZOLIMY.
PORTRET JÓZEFA RAJNFELDA**

Wstęp

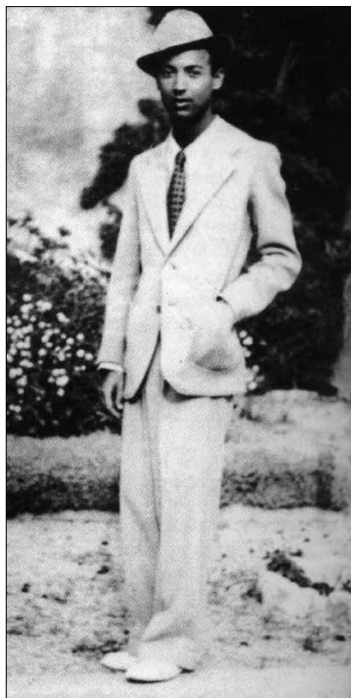
Józef Rajnfeld był malarzem i rysownikiem tworzącym w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Jego nazwisko nie jest jednak wymieniane wśród głównych ani polskich, ani żydowskich twórców tamtego czasu. To, co wiadomo o Rajnfeldzie obecnie, zawdzięcza się w znacznej mierze Jarosławowi Iwaszkiewiczowi i opiekunom jego literackiej spuścizny. Korespondencja obu twórców doczekała się po ich śmierci krytycznego opracowania i została wydana przez Pawła Hertza i Marka Zagańczyka w tomie *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*¹. Ów zbiór, bezapelacyjne kompendium wiedzy na temat malarza, jego osobowości, charakteru, stylu życia, pasji, etc. dopełniają wspomnienia autora *Mapy pogody*, odnotowane w jego innych listach, eseistyce, diarystyce i poezji. Myśląc o tomie, który ostateczny kształt uzyskał dopiero po śmierci poety, tak pisał o nim Iwaszkiewicz w *Dziennikach*:

[...] prace kolejne zacząłem od wykończenia przepisywania listów Józia Rajnfelda. Mam wrażenie, że powstała książka będąca wielkim dokumentem epoki. Trudno o lepszy obraz wszystkich niepokojów dwudziestolecia, nawet żydowskiego pochodzenia nie brakuje i kompleksów z tym związanych. Materiał do powieści znakomity, ale tak *in crudo* może najlepszy, odbicie tego nieszczęsnego życia tak zmęczonych pasjami, które w gruncie rzeczy nie miały ujścia².

¹ *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*, z notatkami adresata wydane przez P. Hertza i M. Zagańczyka, Warszawa 1997.

² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstęp, A. Gronczewski, Warszawa 2010, s. 308.

Swoistej syntezy informacji na temat Rajnfelda dokonał Paweł Hertz, który przygotował biogram do tomu XXX *Polskiego Słownika Biograficznego*³. Świadectwa poświęcone artyście pojawiają się również w literaturze najnowszej. Są wśród nich: szkic wspomnieniowy Marii Iwaszkiewicz w książce *Portrety* z 2020 roku⁴ oraz esej Marka Zagańczyka zamieszczony w tomie *Krajobrazy i portrety* (1999)⁵.



Józef Rajnfeld⁶

Ciekawe jest to, że pamięć o Rajnfeldzie żyje bardziej dzięki utrwaleniu i powieleniu historii o nim w literaturze, niż za sprawą jego własnych obrazów.

³ P. Hertz, hasło: *Rajnfeld Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 486–487.

⁴ M. Iwaszkiewicz, *Portrety*, tu: *Józef Rajnfeld i Doda Conrad*, nagrała, opracowała i przygotowała A. Papińska, Warszawa 2020, s. 99–102.

⁵ M. Zagańczyk, *Krajobrazy i portrety*, tu: *San Gimignano*, Gdańsk 1999, s. 80–85.

⁶ Zdjęcie pochodzi z książki: *Jewish Artists of the School of Paris 1905–1939*, red. N. Nieszawer, oprac. D. Princ, A. Princ, B. Princ, M. Boyé Taillan, P. Fogel, tłum. z fr. na ang. D. Princ, tłum. z fr. na ros. O. Semenov, przedmowa C. Lanzmann, Paryż 2015, s. 288. Oryginał zdjęcia pochodzi natomiast z archiwum zmarłego w 1964 roku żydowskiego pisarza i dziennikarza Herscha Fensterera.

Dzieła te w 1982 roku zostały przekazane przez Dodę Conrada oraz Jacques'a Lassaigne'a na ręce Stanisława Lorentza w darze Muzeum Narodowemu w Warszawie⁷, jednak w dalszym ciągu nie są udostępnione do publicznego oglądania. Znajdują się w Kolekcji Grafiki i Rysunku po 1914 r. W związku z tym niestety wciąż aktualna pozostaje diagnoza Iwaszkiewicza:

U nas się nic nie wie o Józefie Rajnfeldzie. Parę jego rysunków reprodukowałem niedługo „Skamander”, coś było w „Wiadomościach Literackich” i to wszystko. Na ogół prace jego nie podobały się malarzom u nas. I tak zapomniano o tym zapalonym młodzieńcu⁸.

Postać Józefa Rajnfelda zostanie zaprezentowana w niniejszym tekście głównie na podstawie tekstów poety i na podstawie listów Rajnfelda pisanych do poety. Materiał pochodzący od Iwaszkiewicza ukazuje, jak bardzo zdyktowaną postacią był Rajnfeld, który przez niemal całe swe życie zdawał się być kimś rozpiętym na dwóch przeciwległych biegunach: ubogiego, żydowskiego pochodzenia – czynnika immanentnego, wrodzonego, niezbywalnego, oraz tożsamości artysty – czynnika nabytego, świadomie kształtowanego, wymagającego od artysty pracy nad dziełami sztuki i własną osobowością.

Rys (auto)biograficzny – poetyka roli

Józef Rajnfeld⁹ urodził się w 1908 roku w Warszawie, w kupieckiej rodzinie żydowskiej. Ani z rodzinną profesją, ani z rodzinną kulturą nie czuł się jednak związany – miał duszę artysty. Zamiłowanie do sztuki początkowo starał się realizować w murach akademickich. W 1926 roku został studentem Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, a w latach 1930–1933 studiował malarstwo i rysunek na paryskiej Sorbonie. Żadnej z tych uczelni nie ukończył. Jego awersja do tradycji akademickich pozostała na tyle silna, że po latach miał problem z przekroczeniem murów florenckiej Galerii Akademii¹⁰. Czytając wspomnienia o Rajnfeldzie, trudno powiedzieć, że był przywiązany do swoich żydowskich czy polskich korzeni. Był raczej obywatelem Europy. Dokładniej-

⁷ Zob. P. Hertz, dz. cyt., s. 486 oraz M. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 102.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *O Józefie Rajnfeldzie*, [w:] *Portret młodego artysty...*, dz. cyt., s. 5–7.

⁹ Nazwisko w tej formie było konsekwentnie zapisywane przez Jarosława Iwaszkiewicza. W *Portrecie młodego artysty* można odnaleźć je także w formie „Raynfeld” zapisanej przez malarza. Zob. *Portret młodego artysty*, dz. cyt., s. 161. *Polski słownik biograficzny* zawiera informację o dwóch wspomnianych oraz o trzecim sposobie zapisu: „Reinfeld”. Może to prowadzić do kilku wniosków. Po pierwsze, częste migracje mogły przyczynić się do chęci samego zainteresowanego do „uproszczenia” nazwiska. Po drugie, wynikało to też z ego Rajnfelda, który chciał uczynić siebie jeszcze bardziej europejskim.

¹⁰ „Józio bardzo długo nie chciał iść do Akademii, widocznie sama nazwa go już odstraszała”. J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 74.

sze, choć subiektywne informacje na te tematy opisuje korespondencja Rajnfelda zawarta w tomie *Portret młodego artysty*. Jego początkiem i zarazem początkiem znajomości z Iwaszkiewiczem stał się 1928 rok, kiedy to młody artysta napisał króciutki list i podpisał się fikcyjnym nazwiskiem:

Czytałem Pańskie książki i widuję Pana czasem na koncertach. Uwielbiam Pana. Czy to możliwe, abym mógł z Panem pomówić? Gdyby Pan chciał tego, to może zechce Pan napisać do mnie kilka słów; mam lat dwadzieścia, jestem studentem architektury.

Stefan Horowic¹¹

Wiadomość napisana w tonie wyraźnej admiracji może przypominać pierwszy list napisany do poety w 1930 roku przez młodego Czesława Miłosza¹². Istnieje jednak zasadnicza różnica między tymi dwoma nadawcami. Miłosz pisał do Iwaszkiewicza z nadzieją na uzyskanie aprobaty dla swoich wczesnych wierszy, a po trosze również i po to, by wejść do warszawskiego środowiska literackiego. Rajnfeld pisze w tonie innym. Jego list jest zwięzły i tajemniczy. Nie chce ujawnić swoich prawdziwych personaliów, a zamiast tego podaje drugie imię i nazwisko (w wersji spolszczonej) polsko-węgiersko-żydowskiego malarza Leopolda Stefana Horowitza (1838–1917)¹³. Tym samym admirator Iwaszkiewicza wchodzi w poetykę roli, poddaje siebie autokreacji. Można stawiać jedynie hipotezy dotyczące przyczyn takiego zabiegu. Imię, które Rajnfeld rzeczywiście nosił, było w Polsce imieniem bardzo popularnym. Dlatego też, być może, uznał, że łatwiej mu będzie zyskać zainteresowanie poety z imieniem bardziej oryginalnym. Możliwe też, że nazwisko znanego malarza potraktował jako otoczenie się jego symbolicznym patronatem, który zapewni mu w przyszłości sławę. Być może był to pewien szyfr, który miał Iwaszkiewiczowi zaszyfrować przynależność nadawcy do świata sztuki i jednocześnie być dla niego kodem o erotycznym, homoseksualnym podtekście.

Młody artysta w ciągu trwającej dziesięć lat korespondencji z różną regularnością donosi poecie o swoich malarskich pasjach, nowych modelach, przeczytanych książkach, obejrzanych spektaklach, nowych przyjaciółach, podróżach, romansach... Korespondencja Rajnfelda z Iwaszkiewiczem trwała całą dekadę. Ujawniają się w niej różne, rozedrgane, jakby janusowe i często niespójne obli-

¹¹ J. Rajnfeld, [List z 1928 r.], *Portret młodego artysty...*, dz. cyt., s. 15.

¹² Zob. Cz. Miłosz, [List z dnia 30 XI 1930 r.], [w:] Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, wybór tekstów, ich układ i red. B. Toruńczyk, Warszawa 2011, s. 7.

¹³ J. Sandel, hasło: *Horowitz Leopold*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. X, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1964, s. 14–15. Drugie imię artysty nie pojawia się we wspomnianym źródle, natomiast figuruje w katalogu internetowym The British Museum: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG32083>.

cza tego malarza. Za punkt wyjścia do tych rozważań niech posłuży jego pierwszy list napisany do Iwaszkiewicza już pod własnym imieniem i nazwiskiem:

Otrzymałem Twoje dwa listy – ale ja przeżywam teraz okres takiego zmęczenia i pracy (caluteńki dzień), że naprawdę nie mogę pisać – więc proszę Cię bardzo (bardzo), nie zrażaj się i nie przestawaj pisać do mnie, jeżeli Ci tylko przyjdzie najmniejsza ochota do tego. Poza tym w moim rysowaniu zaszły dość zasadnicze zmiany i w związku z tym przewraca mi się w głowie. Zacząłem malować. Czyś był u mojej Matki – i coście o mnie (mniej więcej) powiedzieli? Bardzo Ci dziękuję. Naprawdę. Bardzo. Kochanie, ściskam Cię i całuję. J.

[Na odwrócie]: Poza tymi sprawami nic się nie dzieje. Pisz. Proszę Cię. Słuchaj, jeżeli tylko możesz, to przyślij zaraz choć troszkę forsy, bo ja zupełnie nie wiem, jak wybrnąć w tych dniach¹⁴.

List składa się z pewnych powtórzeń stosowanych przez Rajnfelda, które niczym refren powracają w dużej części późniejszych jego listów: opisy zmęczenia i apatii; absorbowanie sobą, prośba o częsty kontakt; wzmianki o pracy artystycznej; wyrażanie tęsknoty za matką; uczuciowość; niemal w każdym liście kierowane do Iwaszkiewicza prośby o pieniądze; relacje z podróży. Każdemu z tych elementów należy poświęcić nieco uwagi.

Zmęczenie i apatia są wielokrotnie wspomniane w listach, jednak ich przyczyny Rajnfeld rzadko tłumaczy. Czasem pojawiają się po rozstaniach z kochankami, po pożegnaniach z przyjaciółmi. Przygnębiało go dłuższe przebywanie w Paryżu, podczas którego ujawniały się fizyczne i psychiczne słabości. Chorował na reumatyzm¹⁵. Miał skłonności do nerwowości, neurastenii i wpadania w pesymizm¹⁶. Miewał myśli samobójcze¹⁷, które stały się przyczyną jego śmierci w 1940 roku.

Prośby o częsty lub szybki kontakt kierowane w listach pisanych do Iwaszkiewicza wiążą się z zagadnieniem opisanym wyżej. Rajnfeld notował: „Pisz koniecznie”, „Napisz zaraz”, „Napisz jak najszybciej”; „bardzo czekałem na to, żebyś napisał”; „napisz jak najprędzej i jak najwięcej”¹⁸. Trudno jest ocenić obiektywnie stosunek Rajnfelda do Iwaszkiewicza bez możliwości skonfrontowania tych listów z jakimś innym tekstem jego autorstwa. Można jednak odnieść wrażenie, że stosunek malarza do poety był niekiedy bardzo interesowny. Ponieważ Iwaszkiewicz był nim zauroczony, mógł to świadomie lub nieświadomie wyko-

¹⁴ Zob. J. Rajnfeld, [List z 6 listopada 1929 r.], *Portret młodego artysty*, dz. cyt., s. 15.

¹⁵ Zob. J. Rajnfeld, [List z 22 grudnia 1930 r.], tamże, s. 28.

¹⁶ Zob. J. Rajnfeld, [List z 1 stycznia 1931 r.], tamże, s. 29.

¹⁷ Zob. tamże, np. listy z: listopada 1929, s. 16; 4 listopada 1935, s. 141–142.

¹⁸ Zob. tamże, np. listy z: listopada 1931, s. 17; początku 1930, s. 19; 20 czerwca 1930, s. 24; 23 czerwca 1930, s. 27.

rzystywać. Zwłaszcza w kwestii nader częstych prośb o przesłanie pieniędzy. Rajnfeld, zwłaszcza za życia matki, mógł liczyć na otrzymywanie wsparcia finansowego od rodziców. Jednak całe jego studenckie i późniejsze życie w znacznym stopniu dofinansowywał Iwaszkiewicz. Zdarzało się, że młodemu artyście brakowało taktu w pytaniu przyjaciela o wsparcie. I tak na przykład, nie zważając na fakt, że Iwaszkiewicz dłużej się nie odzywał, Rajnfeld pytał o przyczynę milczenia, czy na przykład sam coś nie zawinił, by po chwili prosić o pieniądze.

Co do stu lirów, to sprawiłyby mi wielką przyjemność, ale na miłość boską *ne me prond pas en grief pour cela* [nie miej o to do mnie żalu]. Jestem w dość marnym okresie – *une anemie morale et spirituelle* [anemia moralna i duchowa] – nie umiem sobie zupełnie dać rady i nie mam nikogo, kto by mi pomógł, w przeciwnym razie miałbym już za sobą *des belles peintures* [piękne obrazy]¹⁹.

Problemy finansowe są bardzo często wspomniane w listach i łączą się z poczuciem rezygnacji malarza. W przytoczonym fragmencie Rajnfeld nazywa swój stan mianem moralnej i duchowej anemii. Zapewne ma na myśli czas, w którym po pierwsze, brakuje mu twórczej pasji, a po drugie – co wydaje się ważniejsze – wyraźniej odczuwa samotność. Cechą Rajnfelda, która nie ujawniała się w listach wprost, a bardziej wyłaniała się z ich kontekstów, była skłonność do egoizmu i egotyzmu oraz do wpadania w przesadę, egzaltację.

Ucieczka od kłopotów i poszukiwanie lepszych warunków życia stały się motywacją do licznych wyjazdów. Na tej dość długiej liście destynacji znalazły się znane i mniej znane europejskie oraz północnoafrykańskie miasta o ciepłym klimacie, tanich kosztach utrzymania lub posiadające wyjątkowe dzieła sztuki: we Francji Paryż; w Szwajcarii Zurych i Nicea; włoskie – San Gimignano, Rzym, Neapol, Palermo, Mediolan, Wenecja, Florencja; niemieckie – Berlin, Marquardstein, Sankt Goar; hiszpańskie – Madryt, Toledo, Alicante, San Antonio, Malaga. Na tym tle wyróżniają się dwa miasta, z którymi malarz był najsilniej związany: Paryż, miejsce jego studiów, które swoją szczególną aurą wabiło artystów z całej Europy, oraz San Gimignano, którego architektura i klimat fascynowały go przez wiele lat. Na liście miejsc ważnych dla Rajnfelda nie zabrakło miast północnej Afryki: libijskich Trypolisu i Tadzury oraz marokańskiego Tetuanu. Miejsca te wybrał nieprzypadkowo: „Jutro wyjeżdżamy do Trypolisu – objaśnię Ci, dlaczego tak robię [...]. W ten sposób »spróbuję«, czy mogę żyć w Afryce – jeżeli będzie dobrze, to może potem wrócę, jeżeli nie, to nie”²⁰. Ważne również, że na przełomie XIX i XX wieku rejony północnej Afryki stanowiły atrakcję dla homoseksualnej bohemy, do której polsko-żydowski malarz należał.

¹⁹ J. Rajnfeld, [List z 30 sierpnia 1935 r.], tamże, s. 143.

²⁰ J. Rajnfeld, [List z lutego 1932 r.], tamże, s. 54.

Rajnfeld za sprawą swego tułaczego życia, wpisuje się w topikę *homo viator*. Co ciekawe, jego próby wytłumaczenia czy zracjonalizowania częstych podróży bywają w listach dość zawile. W liście do Iwaszkiewicza następująco:

[...] jeżeli „podróżuję jak wariat” według Ciebie, to tylko *si l'on puet dire* [jeśli można się tak wyrazić], moje ciało podróżuje w poszukiwaniu tańszego życia (!), a to, co jest istotne i jedyne, nie zmienia miejsca; wszędzie są modele, wszędzie można pracować, *le pittoresque* [malowniczość] jest rzeczą złego smaku i równie pięknie można rysować fałdy jakiegoś *impermeable* [nieprzemakalnego płaszcza] wielkomięskiego, jak arabeskę cudownego kostiumu arabskiego. Zresztą wszystkie drogi są dobre – chodzi tylko o rezultat²¹.

Wypowiedzi Rajnfelda bardzo często są przeplatane makaronizmami z języków krajów w których mieszkał w czasie pisania listów: francuskimi, hiszpańskimi, włoskimi. Wtrącenia te zakłócają lekturę korespondencji²², są jednak wskaźnikiem stylu jego wypowiedzi. W kwestii samego powyższego cytatu: Rajnfeld pokazuje tu dominantę swojego życia, którą jest podróżowanie w poszukiwaniu piękna. Nie chodzi mu o piękno natury, czy jak sam to ujmuje „malowniczość”. On poszukiwał istoty piękna, piękna jako absolutu. Zauważa, że odnaleźć go można dzięki podróży, lecz nie jest to warunek konieczny: „to, co jest istotne i jedyne, nie zmienia miejsca”. Jediną zmienną, jaką Rajnfeld zauważa w procesie tworzenia, jest (choć nie wyraża tego wprost) wrażliwość twórcy. Ona jako jedyna warunkuje to, że artysta piękno dostrzeże i je wyrazi lub – że je przeoczy.

Dla Rajnfelda piękno istniało z dala od rodzinnego domu i związanej z nim tradycji, poza Warszawą. O domu malarz wspomina w listach tak rzadko, że można odnieść wrażenie, że od niego uciekał. Związany czuł się jedynie z matką, za którą spośród całej rodziny tęsknił najbardziej. Iwaszkiewicz w *Podróżach do Włoch* przypomina rozmowę, jaką odbył z Rajnfeldową:

Matka Józia, stara, dobra, schorowana Żydówka, zupełnie nie mogła zrozumieć losu, który sobie wybrał jej ukochany syn. A ja też nie mogłem jej wytłumaczyć:

– Pani syn jest artystą – mówiłem – on ma wielki talent, będzie wielkim malarzem.

– Malarzem? – powtarzała, kiwając głową pani Rajnfeldowa – ale co jemu to da?

I rzeczywiście nie mogłem jej, biedaczce, wytłumaczyć, co to da Józiewi. Sam nie wiedziałem, co mu to da.

Dało mu to miesiące biedy, tułaczki, wyobcowania. Dało mu wielkie gwałtowne przyjaźnie. Dało mu entuzjazm. Dało mu lęk. Dało mu brak miejsca na ziemi. Za

²¹ J. Rajnfeld, [List z 27 października 1934 r.], tamże, s. 130.

²² Co zostało zniwelowane przez redaktorów *Portretu młodego artysty* dzięki umieszczeniu w nawiasach kwadratowych polskich tłumaczeń.

życia i po śmierci. Dało mu życie osobliwe. Dało mu śmierć samobójczą. W obliczu wroga. Raczej piękne to wszystko, ale nie dla pani Rajnfeldowej.

Pani Rajnfeldowa wkrótce umarła. Ojciec Józia ożenił się drugi raz. I Józio – który bardzo kochał matkę – stał się zupełnie bezdomny. Mógł się tułać, ile chciał, po całym świecie i przymierać głodem. Jego listy – prowadziliśmy szeroką korespondencję – datowane są z najrozmaitszych miejsc Europy i Afryki. To z Niemiec, to z Libii, to z Hiszpanii. Najdłużej siedział w Paryżu.

A także w San Gimignano. San Gimignano było nie tylko bardzo piękne, było bardzo tanie²³.

Młody artysta uciekł od biedy pamiętanej z czasów dzieciństwa. Nie pozostał jednak obojętny wobec wspomnień związanych z kulturowaną w domu obyczajowością żydowską. Kojarzyła mu się ona jednak raczej z ciepłem rodzinnego domu niż z wyznacznikiem tożsamości. W jednym z listów do Iwaszkiewicza tak o tym pisał:

Bardzo możliwe, że pojadę na Wielkanoc do Warszawy i może nawet spędzę lato w Polsce, ale niepewne to jeszcze. Twoja książka dała mi szaloną ochotę pojechać do Polski, ale boję się, że zobaczę tylko jej „palestyńską” część, rozumiesz, że od polskiego życia jestem siłą stosunków odcięty. Chyba to rozumiesz.

Ale przyznam się, że mam ochotę „zanurzyć się” w atmosferze domowej i żydowskiej: jeść dobry śledź [!] z cebulą, indyczkę w sobotę, macę z szynką na święta, bardzo mnie ciągnie do tej chwili, zobaczymy²⁴.

Po śmierci matki niemal całkowicie stracił kontakt z rodziną, a poświęcił się podróżom, miłościom i sztuce. Względem tej ostatniej bywał bardzo krytyczny. W pracy artystycznej mógł wyrazić siebie, co nie byłoby możliwe (przynajmniej z jego punktu widzenia), gdyby pozostał w rodzimej Warszawie, w pobliżu swoich krewnych. Sztuką i podróżami Rajnfeld leczył się z „kompleksu niższości”, „brudu rodzinnego”, który odczuwał, wspominając czasy, gdy mieszkał w Warszawie, o czym pisał w liście z 15 listopada 1936 roku: „jest nadzieja, że wyleczę się z kompleksu «warszawskiego» i wtedy nie będę miał tego wstrętu i strachu, który mnie prześladowuje zbyt często, szczególnie ilekroć mam te trudności z pieniędzmi, z konsulatami etc.”²⁵.

Rajnfeld w listach z tego okresu ukazuje siebie jako postać niejednorodną, niespójną, wewnątrznie sprzeczną. Pisał do Iwaszkiewicza: „Mam głowę tak przepełnioną malarstwem, że wydaje mi się niepodobieństwem napisać coś ciekawego. Jestem przy tym ogromnie wyniszczony moim *vie déréglée* [nieregu-

²³ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, s. 44.

²⁴ J. Rajnfeld, listy, s. 86.

²⁵ J. Rajnfeld, [List z 15 listopada 1936 r.], tamże, s. 165–166.

larnym życiem] – fizycznie i nerwowo”²⁶. Na takie postrzeganie własnego losu miały również wpływ niskie poczucie własnej wartości, skłonności do wpadania w melancholię, apatię, poczucie niemocy:

Perspektywa biedy *à vernir* [na przyszłość] nie przeraża mnie, ale przygnębia – te małe nędze, gdzie trzeba liczyć każdy grosz – Ty mówiłeś mi kiedyś, żeś był biedny jako młodzieniec – ale Ty jesteś i byłeś piękny, bardzo mocny i solidny fizycznie – ja jestem jakiś limfatyczny, leniwy, po prostu dlatego, że jest to tego rodzaju „konsystencja fizyczna”, jakieś złe krążenie krwi – całe, wszystko razem, słabe i bezkrwiste. Zresztą **wszystko u mnie jest pokryte jakimś smutkiem, któremu brak zabarwienia tragiczności, smutkiem jakimś bezplodnym** [podkr. – J.G.]²⁷.

Część dorobku Rajnfelda ocalałą z czasu wojny można zobaczyć w Polsce w dwóch miejscach. Po pierwsze, w Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku. Są tam następujące dzieła: „olej – akt stojącej kobiety” oraz trzy rysunki, a wśród nich „leżąca kobieta i akt leżącego mężczyzny”²⁸. Po drugie, w Muzeum Narodowym w Warszawie. Są to rysunki wykonane głównie węglem i ołówkiem na papierze, czasem z domieszką kredki lub akwareli (łącznie 468 prac). Wśród nich znajduje się 314 kobiecych i męskich aktów, 135 studiów postaci oraz 19 portretów.

Przewaga aktów w tej zachowanej i znanej (choćby z katalogu Muzeum Narodowego) twórczości Rajnfelda jest pewnym wskazaniem na temat jego sztuki. Na podstawie tego typu obrazów i rysunków oraz licznych wzmianek obecnych w listach dotyczących miłosnych przygód czy fascynacji ciałami modeli, będących jednocześnie kochankami, można zauważyć, że cielesność i erotyzm bardzo absorbowwały Rajnfelda. Aspekty te pomagają zrozumieć różne życiowe motywacje Rajnfelda. Część spośród pisanych przez niego listów zaginęła lub została zniszczona. Zdarzały się wśród nich i takie, o których Iwaszkiewicz pisał, że były „skandaliczne”²⁹. Rajnfeld z kolei niszczył listy, które otrzymywał od poety. Dlatego też ich śladem, poza zachowanym listem-wyjątkiem napisanym przez poetę 29 kwietnia 1934 r., są komentarze poczynione przez Iwaszkiewicza do listów przyjaciela i umieszczone w cytowanym tomie korespondencji. W 1929 roku, rok po pierwszym spotkaniu, młody malarz napisał do poety, że pozbywał się tej korespondencji, ponieważ „nie chce «wspomnień»”³⁰. Fraza ta

²⁶ J. Rajnfeld, [List z 24 lutego 1934 r.], tamże, s. 113.

²⁷ J. Rajnfeld, [List z 22 maja 1933 r.], tamże, s. 95.

²⁸ Cytat pochodzi z oświadczenia Marii Iwaszkiewicz, o które poprosił Paweł Hertz: tamże, s. 9. Uzupełnienie tej informacji znajduje się we wspomnieniu córki poety umieszczonym w *Portrecie...* Tamże, s. 102.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *O listach*, [w:] *Portret młodego artysty...*, dz. cyt., s. 10.

³⁰ J. Rajnfeld, [List z 30 grudnia 1929 r.], tamże, s. 18. Malarz miał nadzieję, że listy jego autorstwa również się nie zachowają: „Mam nadzieję, że drzesz moje listy, jeżeli nie, to lepiej

brzmi tak kategorycznie, że z jednej strony można sądzić o neurotyczności i nieprzewidywalności Rajnfelda lub że został czymś szczególnie urażony; z drugiej – o jakimś dramatycznym i nagłym załamaniu relacji mężczyzn, o przekonaniu malarza, że skończył się ich romans.

Jest w tym zachowaniu pewna kategoryczność i egzaltacja artysty, który w listach pisanych do Iwaszkiewicza ukazuje swoje życie w odmiennych perspektywach: zawoalowane, zagmatwane, melancholijne i bezbarwne, oraz jako pełnię, barwny, szczęśliwy, wypełniony ekscytacją świat. Rajnfeld ujawnia w listach swoje wewnętrzne skonfliktowanie. Jest w nim wiele neurotyczności, histerii, skłonności do popadania w przesadę.

Ze wspomnień Iwaszkiewicza

Postać Józefa Rajnfelda zyskała ważne miejsce w relacjach poety ze Stawiska zawartych w *Dziennikach*, esejach, korespondencji oraz wierszach. Relacja tych dwóch artystów była dynamiczna i pogmatwana. Znalazło się w niej miejsce na przyjaźń, erotyczną fascynację, dyskusje o istocie sztuki oraz na wiele skomplikowanych zależności.

Najwięcej informacji na temat Rajnfelda i relacji z nim Iwaszkiewicz zawarł w dwóch eseistycznych tomach: *Podróże do Włoch* (1977) oraz *Książka o Sycylii* (1956; dedykowana malarzowi). Obie pozycje wnoszą najwięcej informacji na temat Rajnfelda. Opowiadają o jego i Iwaszkiewicza wycieczkach po Toskańskich miastach i miasteczkach, o pobytach na Sycylii, o przemierzaniu Włoch i odkrywaniu ich mniej znanych, lecz nie mniej wybitnych zabytków i dzieł sztuki. Najdłuższe podróże odbyli wspólnie po Toskanii, po której malarz stał się jego „przewodnikiem i nauczycielem”³¹. Poeta wspomina czas, w którym poznał wyjątkowość włoskiej sztuki, objaśnianej mu przez przyjaciela, bądź odkrywanej przez pryzmat jego wzruszeń. Tak stało się na przykład z rzeźbą Michała Anioła *Jeńcy*³². Poeta relacjonuje: „[Józio – J.G.] stanął jak wryty, »zbaraniał« i nagle zobaczyłem wielkie krople łez, które mu się staczały po policzkach”³³. W innym miejscu wspomina: „Dziwne to, ale erudycję jego i sposób mówienia o plastyce mogę zestawić z innym moim nauczycielem w tym względzie, wielkim profesorem Tadeuszem Zielińskim”³⁴. Porównanie do profesora, słynnego i uznanego w przedwojennej Polsce filologa klasycznego i historyka kultury to dla młodego malarza nie lada wyróżnienie.

zaczynij to robić, byłoby mi bardzo przykro, gdyby przypadkiem ktoś inny mógł je czytać. Bardzo Cię o to proszę, abys je wyrzucił”. J. Rajnfeld, [List z zimy 1932 r.], tamże, s. 51.

³¹ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, dz. cyt., s. 46 oraz J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975, s. 311.

³² Zob. J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, dz. cyt., s. 74.

³³ Tamże, s. 74.

³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Portret młodego artysty...*, dz. cyt., s. 8.

Rajnfeld dzięki wspólnym podróżom stał się dla Iwaszkiewicza świadkiem odkrywania przez niego włoskich miast, tamtejszego malarstwa, architektury. Poeta był tego świadom od początku znajomości z malarzem, o czym pisał w liście do żony:

Nie wróciłbym do wielkiego włoskiego malarstwa, gdyby nie entuzjazm Józika [Rajnfelda] – nie przejąłbym się tym, gdybym nie żył z nim intymnie. Oczywiście nie było między nami stosunku cielesnego, ale ten stosunek duchowy, w którym rozumiałem jego i sam w sobie odnalazłem tak wiele, nie mógłby „zaistnieć”, gdyby nie podkład erotyczny³⁵.

Iwaszkiewicz podaje tu dodatkową motywację, która przyczyniła się do jego ponownego zaangażowania we włoską sztukę, szczerze wyznając przed żoną erotyczną fascynację, choć zaprzeczając jej cielesną stronę. Szczególnym doświadczeniem opisanym było dla niego zobaczenie fresków Benozzo Gozzolego w niepozornym tokańskim miasteczku:

Wyjazd z Genewy do San Gimignano i powrót pamiętam zresztą dobrze, to było bardzo wielkie przeżycie – i Florencja, i Arezzo, i to „odkrycie fresków”, a właściwie całego malarstwa włoskiego przez Józia [Rajnfelda]. Podróż świętego Augustyna w San Gimignano to jedno z najważniejszych. Czy jeszcze kiedy tam będę? Jeżeli będę, to zawsze samotny, z wystudzoną, wyblakłą duszą³⁶.

W czasie, gdy poeta pisał te słowa (7 sierpnia 1955 roku), przypomniał sobie pierwsze wizyty w San Gimignano i zobaczenie włoskich dzieł sztuki u boku Rajnfelda. Pomimo upływu lat pozostał on w jego pamięci autentycznym rewelatorem włoskiej sztuki. Często bezkompromisowym, ale zawsze bardzo zaangażowanym i szczerym. Poeta nie pisze tego wprost, lecz nie da się nie zauważyć, że bardzo tęskni za przyjacielem. Sztuka stanowiła dla nich obu szczególny, ważny łącznik.

Sześć lat później poeta podczas pobytu we Florencji wspomina zwiedzanie tego miasta w towarzystwie dawnego przyjaciela. Przypomina sobie istniejące w nim sprzeczności, nerwowość, nadwrażliwość i wybitny talent.

Oczywiście o Józiku myślę ciągle, na jesieni będzie równe trzydzieści lat, jakieśmy się fotografowali przed kościołem Santa Croce. A on mnie już wtedy uważał za starszka. Dziwne, kochane, biedne stworzenie – co za genialny talent w nim zaginął. Ta neurastenia!³⁷.

³⁵ J. Iwaszkiewicz, [List z 26 września 1931 r.], [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1927–1931*, oprac. M. Bojanowska i E. Cieślak, wstęp A. Matracka-Kościelny, Warszawa 2012, s. 525.

³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2010, s. 509.

³⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy oraz R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2010, s. 450.

Tęsknota za Rajnfelдем jest dostrzegalna właściwie w każdym wspomnieniu mu poświęconym. I chociaż może wydawać się, że przyjaźń tych dwóch artystów bywała niekiedy bardziej interesem niż relacją, to czas (przynajmniej w pamięci Iwaszkiewicza) wiele takich rzeczy zatarł. Ważny w tym kontekście jest fragment *Dzienników*, w którym zostaje opowiedziana wspólna wizyta w sycylijskim Monreale, w tamtejszej katedrze:

Nagle uderzyła mnie muzyczność tego niebywałego dzieła architektury. Zacząłem liczyć arkady, ale jest ich po dwadzieścia sześć z każdej strony. Skąd więc ten rytm? I ten szept tej studzienki, który tak oczarował Józia Rajnfelda, gdy byłem tu z nim po raz pierwszy. Trzydzieści siedem lat temu z Józiem, dwadzieścia lat temu z Teresą. Liczyłem sobie. I zrobiło mi się straszno. Spytałem się samego siebie: czy chciałbyś, żeby tu ktoś teraz był przy tobie? I odpowiedziałem sobie: nie ma już nikogo, kto by to wszystko odczuł tak, jak ja. Józio rozumiał takie rzeczy³⁸.

Poeta poruszony tym wspomnieniem wypowiada krótką frazę z utworu z tomu *Xenie i elegie*: „Pożegnaj, pożegnaj...”³⁹. Jakże znamienne to słowa, gdy chodzi o przyjaciela tak bliskiego jak Rajnfeld, a jednocześnie tak dalekiego jak on, bo już nieobecnego wśród żywych. Poeta, podczas jednego z pobytów w Wenecji, snuje rozważania nad charakterem miasta, jego architekturą i malarstwem, co staje się w gruncie rzeczy pretekstem do przejścia do myśli o nieżyjącym już przyjacielu, o wieczności, o istocie sztuki:

To są właśnie sprawy, których nie dogadaliśmy z Józiem Rajnfelдем. Będziemy mieli chyba całą wieczność po temu, kiedy przechadzając się po portykach raju, będziemy mieli na swoje rozkazy platońskie ideały ziemskich obrazów. Jak będzie tam paliła się *Assunta*, jak smucił Basaiti, i święty Augustyn smutnie jadący kędyś na ścianach kościoła w San Gimignano dojdzie może w naszych oczach do jakiegoś szczęścia. Czyż więc aż taki idealizm? Czyż więc obrazy, malarstwo, architektura – to tylko okruszyny od wiecznej, jedynej i trwałej piękności?⁴⁰

Iwaszkiewicz widział w Rajnfeldzie ogromny twórczy potencjał i cenił jego zdanie w dziedzinie sztuki. Podziwiał jego wrażliwość estetyczną, która ukształtowała się m.in. na gruncie *École de Paris* wśród twórców takich jak: Roman Kramsztyk, Mela Muter i Mojżesz Kisling⁴¹. Natomiast w gronie najwybitniejszych malarzy w opinii Rajnfelda znaleźli się: Peter Paul Rubens, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Henri Matisse⁴².

³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy oraz R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2011, s. 210.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 53.

⁴¹ P. Hertz, dz. cyt., s. 486.

⁴² J. Rajnfeld, [List z 2 marca 1933 r.], dz. cyt., s. 88.

Tożsamości Rajnfelda nie definiowała narodowość, lecz sztuka. Być może dlatego Iwaszkiewicz stał się mu tak bardzo bliski – ponieważ sam również zawierzył sztuce i potrzebował natchnień płynących z podróży. Taki wizerunek przyjaciela zachował w swojej literaturze poeta, który pisząc, często decydował się na aluzyjność. I tak na przykład pisząc o miejscach odwiedzanych z Rajnfeltem, kojarzył je z malarzem trochę na zasadzie metonimii. Wiele wierszy, które weszły w skład tomu *Inne życie* (1937) ma, jak pisze Paweł Hertz, „motywy wspólne z Rajnfeltem odbytych podróży włoskich”⁴³. Chodzi o miasta odwiedzone wspólnie z malarzem, takie jak: San Gimignano, Siena czy Palermo.

Rajnfeld pojawił się również w późniejszych, powojennych utworach Iwaszkiewicza. Na przykład w *Dziennikach* poeta wspomina, że pisząc *Wiersze z Palermo* (część cyklu poetyckiego *Krągły rok* z 1967 roku) myślał m.in. o Rajnfeldzie, dzięki któremu to miasto zobaczył po raz pierwszy. Z kolei wiersz *Rozmowa psa z wołem* z cyklu *Śpiewnik włoski* to czytelne nawiązanie do tokańskich krajobrazów z białymi wołami z San Gimignano, którymi poeta po raz pierwszy zachwycił się podczas podróży z przyjacielem⁴⁴.

Przykładem innego, bardziej bezpośredniego poetyckiego ujęcia będzie wiersz *Późny wieczór* przynależący do tomu *Powrót do Europy* (z 1932 roku). Poetycki portret malarza jawi się następująco:

Jeden teraz w Paryżu w ubogiej dzielnicy
 Śpi w lodowatej izbie szarego hotelu.
 Budzi się, znów zasypia, rzuca czarną głową:
 Śni mu się węgiel łamki i nagość modelu,
 Którą jeszcze przed chwilą szkicował z pamięci
 W mdłym i wysokim świetle oszczędnej żarówki,
 Płonie cały tą męką, która we mnie zgasła
 Pali się, płacze czasem, przez sen matki wzywa.

Mnie nigdy. To ten będzie, który wszystko stworzy,
 Czego ja w formę zakląć oporną nie mogłem⁴⁵.

Ten wizerunek odnosi się do elementów życia artysty: życia w ubóstwie, odczuwania niepokoju i pustki, palącej ambicji, żarliwości natchnienia, poczucia bycia niedostatecznie dobrym artystą, tęsknoty za matką. Aura tej poetycko-bio-

⁴³ Zob. komentarz P. Hertza, s. 161.

⁴⁴ Obecne w *Toscannie w Podróżach do Włoch*, dziennik t. III, przypis 11, s. 305.

⁴⁵ O tym wierszu wspomina R. Papiński w artykule: *Pelnia w Agrygencie*, „Zeszyty Literackie” nr 2014 [?], nr 1/125/). Informacja na ten temat pojawia się również w przypisie do listu 55 P. Herza do J. Iwaszkiewicza, t. I, s. 373. W tym samym przypisie pojawia się adnotacja świadcząca o inspiracji biograficznej opowiadania *Hotel Minerwa* – chodzi o spotkanie Rajnfelda i Iwaszkiewicza na Sycylii w kwietniu 1932 roku.

graficznej opowieści jest bardzo posepną. Wydaje się, że intensywność krótkiego życia zakończoną samobójczą śmiercią, to próba zagłuszenia licznych życiowych niepokojów. Zdaniem Iwaszkiewicza, w sposobie takiej śmierci jawi się bezkompromisowość Rajnfelda podobna do tej, jaka charakteryzowała Stanisława Ignacego Witkiewicza⁴⁶.

Rajnfeld jest obecny w tekstach Iwaszkiewicza epizodycznie, powraca jako wspomnienie. Nie jest trzonem rozważań, jak np. Karol Szymanowski, ale nie brak mu w tych opisach charyzmy, witalności, wyrazistości artysty podążającego za marzeniami, natchnieniem, pięknem. Jego obecność, choć czasem niewypowiedziana wprost, jest wyraźnie odczuwalna. Jak na przykład w *Epilogu* tomu *Jutro żniwa*:

Ci którzy polegli
 Ci którzy ocaleli
 [...]
 Ci którzy lecieli pejzażami obłoków
 i skałami szli węgla

Ci których bardzo **kochałem** [podkr. – J.G.]

Wejdą ze mną razem parami na pokład arki
 która ich przewiezie przez cielności.

Iwaszkiewicz wspomina z czułością przedwojenny świat. Jest to dawno miniona rzeczywistość, do której wciąż żywi sentyment. W innym wierszu z tego samego tomu – *Z fabryki gobelinów* (1925) poeta wspomina Rajnfelda, Maryę Freund (matkę przyjaciela Rajnfelda – śpiewaka Dody Conrada). Iwaszkiewicz snuje wspomnienia, odnosząc się w tytule do figury gobelinu – potężnej, majestatycznej tkaniny, której wytworzenie wymaga dużych zdolności i która jest symbolem minionej epoki. Tak więc i Rajnfeld, i Marya Freund, i inne osoby pojawiające się w wierszu to tkanki wspomnień i postaci na gobelinie przeszłości.

Zakończenie

Autoportret Rajnfelda w jego listach i jego portret we wspomnieniach Iwaszkiewicza jest niekiedy lakoniczny, składa się z fragmentów i epizodów. Jednak jest aż nader oczywiste, że przywoływanie tej postaci to dla pisarza sprawa ważna. To rodzaj testamentu, który realizował ze względu na pamięć o dawnym przyjacielu. W liście pisanym do Pawła Hertza niedługo po wojnie, poeta pisze o rzeczy wręcz kardynalnej i wyjaśnia, dlaczego wspomina młodego przyjaciela:

⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, portret, s. 8.

Pierwszy raz w Palermo byłem z Józkiem Rajnfeltem, towarzyszy mi tu wszędzie jak żywy, kiedy przymykam oczy, czuję zapach jego szyi, cóż to za dziwne stworzenie, cóż za niesamowity talent – i tak wszystko przemarnowane. I taki strach, że tylu ludzi, Józio Rajnfeld np., Jura Mikłucho-Makłaj będą żyli tylko przeze mnie, że żyją tylko we mnie, a po mojej śmierci już o nich nikt nie będzie nic wiedział. To ciężkie brzemie starości tak dźwigać tych, co już umarli, macierzyństwo *à rebours*, można im dać życie tylko w sztuce, ale jakże przelotne. Moja sztuka tak krótka, niestety⁴⁷.

Dzienniki, listy, eseje, teksty poetyckie i prozatorskie Iwaszkiewicza to hołd złożony Rajnfeldowi. Pisarz za sprawą swojej literatury wybudował przyjacielowi symboliczny pomnik. Wydaje się, że Rajnfeld nigdy nie był w pełni związany ze swymi żydowskim korzeniami, ale też, co wydaje się być sprzeczne, nie często był dumny z siebie jako artysty. Dryfował między różnymi zakątkami Europy i północnej Afryki. Nie czuł się w żadnym miejscu dostatecznie zakorzeniony. Dopiero Iwaszkiewiczowi udało się niejako uchwycić postać i charakter Rajnfelda, nadać mu bardziej wyrazisty kształt, zachować w pamięci i pamięć tę przekazać na nośnik literatury.

ANEKS

PRACE JÓZEFA RAJNFELDA

Podpisy: Rys. 1–4 Reprodukcje prac Józefa Rajnfelda wykonane do „Skamandra” z 1936 r. (numer czerwcowy); **Rys. 5:** Rys.W.8190 MNW Portret siedzącego młodzieńca, ujętego na wprost; 1930–1940; 33,5 x 25,7; kredka; papier; rysunek 1930–1940; **Rys. 5–8** Prace Józefa Rajnfelda pochodzące z katalogu Muzeum Narodowego w Warszawie, Kolekcja Grafiki i Rysunku po 1914 r.; **Rys. 6:** Rys.W.8203 MNW Szkic kobiety siedzącej na wprost w sukni „kimono”; 1930–1940; 39,7 x 24,5; kredka; węgiel; papier; rysunek. **Rys. 7:** Rys.W.8249 MNW Szkic odwróconej tancerki wg Edgara Degas’a; 1930–1940; 31,6 x 23,6; kredka; węgiel; papier żeberkowy; rysunek. **Rys. 8:** Rys.W.8488 MNW: Akt tegiej kobiety; Raynefeld, Józef (1908–1940); 1930–1940; 29,6 x 19; węgiel; papier; rysunek. **Rys. 9:** Rys.W.8256 MNW: Młodzieniec w kostiumie renesansowym, odwrócony od widza; 1930–1940; 27,9 x 22,5; kredka; węgiel; papier; rysunek. **Rys. 10:** Rys.W.8531 MNW: Akt męski, stojący; 1930–1940; 47,3 x 28,9; węgiel; papier żeberkowy; papier; rysunek.

⁴⁷ J. Iwaszkiewicz, [List z 12 kwietnia 1949 r.], [w:] P. Hertz, A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja*. T. II. 1949–1980, przepisali, opracowali i tom ułożyli A. i R. Papiescy, Warszawa 2015, t. II, s. 11, 12.



Rys. 1



Rys. 2



Rys. 3



Rys. 4



Rys. 5



Rys. 6



Rys. 7



Rys. 8



Rys. 9



Rys. 10

Bibliografia

- Hertz P., hasło: *Rajnfeld Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1987, s. 486–487.
- Hertz P., Iwaszkiewiczowie A. i J., *Korespondencja. T. II. 1949–1980*, przepisali, opracowali i tom ułożyli A. i R. Papiescy, Warszawa 2015, t. II.
- Iwaszkiewiczowie A. i J., *Listy 1927–1931*, oprac. M. Bojanowska i E. Cieślak, wstęp A. Matracka-Kościelny, Warszawa 2012, s. 525.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1956–1963*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy oraz R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2010.

- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1964–1980*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy oraz R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2011.
- Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975.
- Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.
- Iwaszkiewicz M., *Portrety*, tu: *Józef Rajnfeld i Doda Conrad*, nagrała, opracowała i przygotowała A. Papieska, Warszawa 2020, s. 99–102.
- *Jewish Artists of the School of Paris 1905–1939*, red. N. Nieszawer, oprac. D. Princ, A. Princ, B. Princ, M. Boyé Taillan, P. Fogel, tłum. z fr. na ang. D. Princ, tłum. z fr. na ros. O. Semenov, przedmowa C. Lanzmann, Paryż 2015.
- Miłosz Cz., Iwaszkiewicz J., *Portret podwójny*, wybór tekstów, ich układ i red. B. Toruńczyk, Warszawa 2011.
- *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*, z notatkami adresata wydane przez P. Hertza i M. Zagańczyka, Warszawa 1997.
- Sandel J., hasło: *Horowitz Leopold*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. X, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1964, s. 14–15.
- Zagańczyk M., *Krajobrazy i portrety*, tu: *San Gimignano*, Gdańsk 1999, s. 80–85.

Joanna Godlewska

University of Białystok

Chair of Philological Studies “East-West”

THE ARTIST’S MYTH VERSUS THE MYTH OF JERUSALEM. A PORTRAIT OF JOZEF RAJNFELD

Summary

The article focuses on Józef Rajnfeld, an interwar Polish-Jewish painter and illustrator. The artist, forgotten for years, lives on in the memoirs and works of Jarosław Iwaszkiewicz. The volume of the painter’s letters addressed to the poet is a valuable source document, allowing us to reconstruct the life complex personality of Rajnfeld.

Keywords: Józef Rajnfeld, Jarosław Iwaszkiewicz, artist, travel.