

Anna Lebet-Minakowska
Muzeum Narodowe w Krakowie

WACHTLA ARTYSTYCZNE WYPOWIEDZI JĘZYKIEM IDEI SYJONISTYCZNYCH – NA PRZYKŁADZIE JEGO PRAC ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE

*W jesieni swojego życia, pragnę rozbić swój namiot
w Kraju Ojców Naszych, na Ziemi, która darzy mnie
świeżą siłą i radością tworzenia, ilekroć dotknę jej sto-
pami. Nowych ludzi, o których śniłem przez całe życie –
pragnę opiewać.*

Wilhelm Wachtel

Aby mówić o twórczości Wilhelma Wachtla¹, należy wrócić do jego lat młodości, artysta napisał o sobie, że został wychowany w tradycyjnej rodzinie żydowskiej, religijnej, ale zarazem otwartej na świat zewnętrzny. Ojciec, były żołnierz i człowiek świadomy dziejów Polski, znający zarówno historię Żydów, jak i historię kraju, w którym mieszka, lubił zaczytywać się w pismach Flawiusza, a potem oceniać i krytykować, opisanie przez niego w *Wojnie żydowskiej*, działania strategiczne. Opisaną przez Flawiusza wojna zakończyła się w roku 71 nowej ery pogromem, rozproszeniem Żydów i zburzeniem Świątyni Jerozolimskiej. Wilhelm wspominał, że ojciec zmuszał go do czytania *chumesz*², był więc człowiekiem religijnym i próbował dać Wilhelmowi podstawy tradycyjnego, żydowskiego, religijnego wychowania. Można wnioskować, że nie był zbyt rygorystyczny i zasadniczy

¹ Wachtel Wilhelm (1875, Lwów – 1942, Stany Zjednoczone) – malarz, grafik, ilustrator, związany ze środowiskiem Lwowa.

² Pięcioksiąg Mojżeszowy (hebr. Chamisza Chumsze(j) Tora; Chumasz; jid. Chumesz), obejmuje pierwszych pięć Ksiąg Biblii Hebrajskiej Rodzaju (hebr. Be-reszit), Wyjścia (hebr. Szmot), Kapłańską (hebr. Wa-jikra), Liczb (hebr. Be-midbar), Powtórzonego Prawa (hebr. D(e)warim). Tutaj słowo zostało użyte na określenie studiowania całości Pisma w tym także halachy (tradycyjnego prawa religijnego) i literatury rabinicznej, Talmudu.

w wychowaniu syna, był jednak dumny ze swej przynależności do narodu wybranego i dumę tę przekazał synowi.

Matka, jak na pobożną żydowską żonę przystało, prowadziła tradycyjny dom, dbała o porządki, koszerną kuchnię i celebrowała święta. Wachel wspomina ją jako strażniczkę szabatu, która w każdy piątkowy wieczór sprzątała dokładnie dom i przygotowywała wszystko do święta; ma przed oczami kobietę uroczyście ubraną, zapalającą szabatowe świece w dobrze wyczyszczonych i przygotowanych specjalnie na ten dzień mosiężnych świecznikach. Być może to właśnie ona jest pierwowzorem kobiety zapalającej szabatowe świece na litografii *Sobotnie świece*. Czas jego młodości rysuje się artystycznie jako miłe wspomnienia z ciepłego, przepełnionego miłością domu rodzinnego. Wilhelm został wychowany w miłości do przybranej Ojczyzny – Polski, czuł się Polakiem do tego stopnia, że zaangażował się w działalność „Sokoła”³, polskiej organizacji gimnastycznej, będącej nie tylko miejscem rozwijania tężyzny fizycznej, ale także integracji, zawiązywania przyjaźni, rozwijania świadomości narodowej i postaw obywatelskich. Wspominał: „Brałem udział w pracach organizacji polskich, byłem członkiem »Sokoła«, czułem się Polakiem – do późnego okresu mojej młodości. Dwory, szlachta, mundury, stroje historyczne, historia Polski – oto rekwizyty i tematyka mojej twórczości. Nieobce mi były wówczas tematy żydowskie, wiązałem je jednak ściśle z Polską i polską problematyką. Od czasów, kiedy poznałem idee Standa i Zippera, w momencie, kiedy rodził się syjonizm polityczny, rozpoczął się we mnie powolny nawrót do żydostwa. Pierwszą moją ideą była myśl realizacji haseł i programu »Sokoła« wśród młodzieży żydowskiej. Imponował mi duch tężyzny fizycznej i moralnego zdrowia w ówczesnym »Sokole« i chciałem ducha tego przeszczepić w społeczeństwo żydowskie. Marzyłem o »Sokole« żydowskim, o legionie żydowskich ochotników, który wyzwoli Palestynę”⁴.

Niemalby wpływ miał na niego czas spędzony na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1894–1899, gdzie studiował u Leopolda Loefflera⁵, znanego w swojej twórczości z dzieł o tematyce historycznej i rodzajo-

³ „Mens sana in corpore sano” – „W zdrowym ciele zdrowy duch” – było hasłem członków Sokoła. Zasadami obowiązującymi w towarzystwie gimnastycznym „Sokół” było propagowanie zdrowego trybu życia poprzez rozwój sił fizycznych, podtrzymywanie i rozwijanie świadomości narodowej oraz postaw obywatelskich, propagowanie uczciwej rywalizacji. „Sokoli” gardzili przemocą wobec słabszych.

⁴ M. Sztycer, *Malarz Państwa Żydowskiego*, „Opinia” 1935, nr 10, s. 13 (Mieczysław Sztycer, za: J. Malinowski, s. 93).

⁵ Leopold Löffler (ur. 27 października 1827 w Rzeszowie, zm. 6 lutego 1898 w Krakowie, pochowany na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie, kwatera VIII) – malarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego uczniami byli późniejsi znani artyści: Leon Kowalski, Artur Markowicz, Włodzimierz Tetmajer, Wojciech Weiss, Wincenty Wodzinowski, Stanisław Wyspiański. Tworzył na ogół obrazy olejne, rzadziej akwarele, jego

wej, oraz Leona Wyczółkowskiego⁶, znanego pejzażysty. Obaj odcisnęli na jego twórczości znaczne piętno. Także studia u Nicolausa Gysisa⁷, przedstawiciela greckiego ruchu artystycznego w w Königliche Akademie der bildenden Künste w Monachium, malującego głównie sceny rodzajowe i historyczne. Wszystkie fascynacje jego profesorów widać w początkowych pracach Wachtla, „smutna przeszłość” i „wieczny lęk”, jak określali współcześni krytycy jego malarstwo. We wczesnej fazie jego twórczości widać także związki z symbolizmem, był bowiem pod silnym wpływem Stanisława Wyspiańskiego i Jacka Malczewskiego. W jego twórczości widać też wpływy panującej na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie atmosfery roztoczonyj przez jej profesorów, studentów, malarzy i bohemę secesyjnego Krakowa.

Jego pejzaże, tworzone pod inspiracjami Wyczółkowskiego, nie zyskały jednak uznania w oczach krytyków⁸. Warte wspomnienia są jego: *Widok Zakopanego* (1904), widoki Lwowa (Motyw z Placu Bernardyńskiego, 1908), Krakowa (Uliczka w Krakowie ok. 1909), Warszawy (Ulica Marszałkowska 1910), Wiednia i Paryża. Malował także realistyczne portrety, z czego jednym z najciekawszych jest portret dziadka Marcina Bubera – rabina i filozofa Salomona Bubera, Kornela Makuszyńskiego (1912), portret Salomona Schillera (1914), dyrektora Gimnazjum Żydowskiego w Jerozolimie i Zeewa Żabotyńskiego. Jego pobyt w Monachium pokazuje silne zachłyśnięcie się malarstwem Zachodu, w tym paryskim Montmartrem, widać wpływ Degasa i Moneta. Maluje też tematy historyczne.

W roku 1901 w TPSP we Lwowie pokazuje cykl dzieł poświęconych miłości, romantycznych obrazów, scen rodzajowych na tle księżyca i zachodzącego słońca, w jego twórczości w dalszych latach sporo będzie tematyki erotycznej. Pojawiają się też dzieła symboliczno-bajkowe, mitologiczne,

obrazy to: sceny rodzajowe i historyczne, szczególnie interesowały go tematy z historii Polski, sceny z życia ludu polskiego. 21 maja 1897 przeszedł na emeryturę.

⁶ Leon Jan Wyczółkowski herbu Ślepowron (ur. 11 kwietnia 1852 w Hucie Miastkowskiej k/Garwolina, zm. 27 grudnia 1936 w Warszawie, pochowany we Wtelnie k/Bydgoszczy) – malarz, grafik i rysownik, związany z Krakowem, Poznaniem i Bydgoszczą. W latach 1877–1879 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki. W październiku 1895 r. został powołany na wykładowcę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i przeniósł się na stałe do Krakowa. Tworzył w różnych technikach: oleju, akwareli, tuszu, temperze, pastelu, ołówku i w grafice, ulubionymi tematami były pejzaże, sceny rodzajowe, portrety.

⁷ Właściwie: Nikolaos Jizis (ur. 1 marca 1842 na Tinos, zm. 4 stycznia 1901 w Monachium), malarz. Początkowo studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Atenach. W 1865 roku, po otrzymaniu stypendium, wyjechał na dalsze studia do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Pozostał w nim do końca życia, stając się głównym przedstawicielem szkoły monachijskiej z greckiego ruchu artystycznego. Tworzył obrazy historyczne, rodzajowe także portrety oraz kilka dzieł o tematyce religijnej.

⁸ Stanisław Womela opisał je jako „w kolorycie zimne i nieszczerze”, S. Womela, *Z wystawy obrazów*, „Słowo Polskie” 1902, nr 211, z. 3V, s. 3-4.

symbolistyczne, a także zaangażowane społecznie. Sporo tu tematyki żydowskiej: sztetle i życie codzienne, jak na obrazie *Żydzi przed bożnicą w Krakowie* (1899), czy symboliczne jak w przypadku *Żyda w bożnicy*. Na obrazie widzimy modlącego się Żyda, siedzi z zasłoniętymi oczami, głowę ma nakrytą tałesem, prawą ręką podpira głowę, ręką lewą usiłuje chwycić zsuwający się z głowy i ramion szal, pochylony jest nad pulpitem, a ponad jego głową, w bladym, żółtawym świetle menory jawi się zarys postaci wojownika na czele zbrojnych oddziałów. Może to wizja rozmodlonego starca, może jawi mu się powstanie Machabeuszy, wspomina dawnych wojowników lub czeka na przyście Mesjasza na czele zbrojnych oddziałów, może pogrążony w zadumie mężczyzna nie widzi pojawiającego się ponad nim wyzwoliciela.

W okresie międzywojennym Wachtel wielokrotnie podróżował do Palestyny, powstają wówczas obrazy ilustrujące piękno ziemi Izraela, nastrojowe, barwne pejzaże – widoki Jerozolimy, Tel-Awiwu, Nazaretu, Hajfy i Safedu. Sceny z życia codziennego, Żydzi modlący się pod ścianą płaczu, wielbłądy nad morzem, karawany na tle wybudowanej przez Rzymian rampy prowadzącej na górę Masada, w czasie jej oblężenia w 73 roku podczas wojny żydowskiej. Być może na powstanie tego obrazu wpływ miały wspomnienia z dzieciństwa, z domu rodzinnego, gdy widział swojego ojca czytającego Flawiusza *Wojnę żydowską*. Wspomnienia te musiały ożyć podczas wizyty na ziemi Izraela i wędrowania śladami przeszłości. Pobyt w Erec Israel zaowocował też wieloma obrazami ilustrującymi kibuce i życie haluzów. Wachtlowi miejsca te jawią się jako ziemia obiecana, ujarzmiana rękami ludzi. Żydzi, którzy tu mieszkają, są pełni radości, fizycznej siły i swady, nieciężko pracujący, umęczeni i przygnębieni trudnymi warunkami życia i pracy, ale pełnymi radości i nadziei pionierami, zmieniającymi świat, czyniącymi sobie ziemię poddaną. Ludźmi pełnymi nadziei i dobrej woli, niemal socjalistycznymi herosami walczących z naturą o lepsze jutro. Kibuce, funkcjonujące wówczas *par excellence* jak komuny, jawiły się mu jako miejsca gdzie kształtuje się hart ducha i rodzi się ów nowy człowiek, który tak fascynował go swoją fizyczną tężyzną i radością życia. Nie ma tu miejsca dla zgrzybiałych starców, ludzi księgi i filozofów, nawet rabina czy modlących się mędrców. Są natomiast rozśpiewani ludzie, trzymający się za ramiona, tańczący w ekstatycznym tańcu, których sportretował na obrazie *Horra*.

Jego *Pionierzy*, już zerwali z dawnymi krępującymi obyczajami, kobieta ma bujną czuprynę krótkich, rozpuszczonych włosów, szeroka, luźna koszula nie zasłania nawet łokci, ale pokazuje wysoko odsłonięte ramiona i szeroki dekolt, nie ma tu śladu dawnego, ortodoksyjnego ubioru rządzącego się zasadą *cnijut* – skromności. Przysiadła na chwilę, patrząc w lepszą przyszłość, może skończyła już pracę, a może to tylko przerwa? Nie ma jednak na jej twarzy śladów zmęczenia, jest radosna i krzepka, jej oczy pa-

trzą w przyszłość z nadzieją. Mężczyzna nieco góruje nad nią, w rozchełstanej koszuli, choć kaszkiet na głowie świadczy o tym, że nie do końca zerwał ze swoją przeszłością i obyczajowością. Nie ma jednak śladu tradycyjnych pejsów, spod nakrycia głowy wystaje bujna czupryna. Podwinięte rękawy ukazują silne ręce, choć spracowane, z twarzy jego bije spokój, półprzyknięte powieki być może chronią oczy przed słońcem, ale też patrzą z nadzieją w przyszłość. Widać na twarzach ten rodzaj rozmarzenia, które daje tylko głęboka wiara w świetlaną, dobrą przyszłość, pełna nadziei w oczekiwaniu każdego dnia. Mężczyzna za ramię trzyma dziewczynę, taka poufałość nie zostałaby zaakceptowana w Polin, w tradycyjnym żydowskim świecie. W roku 1909 Oskar Aleksandrowicz napisał: „Nie do twarzy Wachtlowi w getcie. Kraj jego – to słoneczne niwy Judei, ciała młode i zdrowe, radość i życie”⁹.

Wachtel nie zapomina jednak o tradycji, widać to na obrazie ukazującym mężczyznę zapalającego świece chanukowe, towarzyszy mu przy tej czynności grupka dzieci. Mężczyzna nie wygląda na nim na ortodoksyjnego Żyda, widać tu pewną swobodę obyczajów i ubrania. W tle płomieni świec przemykają postacie dawnych i obecnych wojowników, przypominające o historii powstania Machabeusz i współczesnej walce o wolność w ziemi przodków. Nie zrywając z tradycją, czas jednak, zdaniem artysty, zerwać z krępującymi ludzi sztywnymi regułami życia w Polsce, kulturowanymi przez dziadków i rodziców, którzy tak bardzo bali się najmniejszego nawet odstępstwa od tradycji, aby nie stracić wiary. Czy to tylko zerwanie z tradycją, a może tu, w Erec Izrael, na ziemi, z której wywodzą się Żydzi, więcej jest dozwolone? Świat się zmienia i ludzie się zmieniają. Nie czas wspominać przeszłość, gdy przyszłość przed ludem Izraela, przyszłość w prawdziwej ojczyźnie, ziemi danej przez Boga przed wiekami, gdzie Żydzi tworzyli prawa i obyczaje. Skąd wyszli wieki temu trzymając w zanadrzu jak drogocenną perłę zwyczaj i przywiązanie do Boga. Perła z czasem pożółkła i ściemniała, stając się zakonserwowanym reliktem, bez barwy już i swojego blasku, trzymali się jednak zastarzałych praw i zatechłych zwyczajów jako jedynej najświętszej relikwii, bo innej nie było, teraz nareszcie czas na zmiany, nowe obyczaje. Nie ma obawy, że zapomną o świętej Jerozolimie, wszak ona jest na wyciągnięcie ręki i już jej nie tracimy – zdaje się mówić do nas Artysta językiem swojej twórczości.

Choć już w roku 1909 dr Henryka Fromowicz-Stillerowa, omawiając wystawę Wachtla w Żydowskim Domu Akademickim w Krakowie, nazwała artystę *par excellence* syjonistą,¹⁰ najwyraźniej dopiero widać to w jego ob-

⁹ O. Aleksandrowicz, *Wystawa dzieł Wachtla*, „Wschód” 1906, nr 43, z. 24 X, s. 4-5.

¹⁰ H. Fromowicz-Stillerowa, *Z wystawy w Żydowskim Domu Akademickim. Wystawa Wilhelma Wachtla*, „Nowy Dziennik” 1933, nr 107, s. 15.

razach z czasów pobytu w Erec Izrael. Widać w nich fascynację nowym jutrem, zachwyt ziemią przodków i nadzieję na lepszą przyszłość w nowym państwie, wspólnocie tworzonej każdego dnia w kibucach przez dzielnych młodych ludzi.

Po wielu peregrynacjach do Palestyny Wachtel wreszcie podejmuje decyzję, aby przeprowadzić się tam na stałe. Zanim to jednak nastąpi, ogłasza swój wielki manifest, którym jest rozliczenie i pożegnanie z dawnymi czasami, z przybraną ojczyzną, w której mieszkał 60 lat. Tym podsumowaniem życia była teka prac przygotowana i wydana w roku 1936 we Lwowie. Artysta zebrał w niej prace z przeszłych lat, reprezentujące różne kierunki twórczości i składające się na opowieść o jego życiu. Sam je ułożył w określonym porządku, nie zawsze chronologicznie i podpisał, wyznaczając kolejność ich oglądania, poznawania i interpretowania. Tytuł albumu jest wiele mówiący: *Pożegnanie z Golusem*. Golus to żydowski Galut, wygnanie z ziemi Izraela, z domu i z kraju, rozproszenie po świecie, diaspora. Wachtel żegna się z miejscem wygnania, z wygnaniem, i choć wcześniej czuł się Polakiem, teraz porzuca swoją przybraną ojczyznę, by wrócić do swojej prawdziwej ojczyzny, rozliczając się ze swoimi wspomnieniami.

1. Biały *Kozioł ofiarny*, składany w ofierze za grzechy Izraela w Jom Kipur, rozpoczyna cykl obrazów. Jom Kipur, to jedyne święto, gdy arcykapłan wchodził do przybytku Świętego Świętych w Świątyni Jerozolimskiej. Tego dnia Bóg przemawiając znad kaporetu, wieka na Arkę Przymierza, odpuszczał grzechy ludu Izraela. Wszelkie przewinienia ludu składano na specjalnie wybranego, białego kozła zwanego Azazelem, którego wypędzono na pustynię lub strącano ze skały. W diasporze już nie nakłada się grzechów na kozła, święto poprzedzone jest 10-dniowym czasem pokuty, zwanym Jamim Noraim – „straszными dniami”.¹¹ Wizerunek kozła jest tu kłamrą łączącą przeszłość i tradycjonalizm religijny. Bezbronny biały kozioł leży ze związanymi nogami, jest absolutnie bezradny, nie może się podnieść i uciekać, a tarcza strzelnicza namalowana na jego sercu czyni go łatwym celem dla każdego. Otacza go i zamyka koło utworzone z 10 skorpionów. Skorpion to nie tylko niebezpieczeństwo czyhające na pustyni, atakujące cicho, nagle i niespodziewanie. W sztuce często znakiem skorpiona oznaczano Żydów¹², czasem identyfikowano ich jako zabójców Chrystusa, stojących w tłumie gapiów na Golgocie, pod sztandarem ze znakiem skorpiona.¹³

2. *Autoportret* Wachtla, ukazuje człowieka w podeszłym wieku, ale z nadzieją spoglądającego w przyszłość. Twarz niemłoda i zmęczona, pory-

¹¹ A. Lebet-Minakowska, *Judaizm – poznać znaczy zrozumieć*, Kraków 2008, s. 113 i nn.

¹² *Księga Ezechiela* 2, 6.

¹³ M. Bulard, *Le Scorpion, symbole du peuple juif dans l'art religieux des XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1935.

sowana brudami i zmarszczkami, jednak w żywych oczach widzimy błysk nadziei, z którą spogląda w nową, świetlaną, przyszłość.

3. *Miasteczko w piątek wieczorem* jest zapowiedzią następnych grafik. Kolejne dwie pokazują z bliska szczegóły tego wizerunku sztetla. Nawiązuje do niej też ostatnia grafika, tytułowe *Pożegnanie*. Miasteczko to właściwie tylko jedna kręta uliczka i stojące przy niej kilka domów, droga wiję się i znika gdzieś za horyzontem. Widok ulicy oświetla jedna złamana latarnia. Patrząc na stojące przy niej koślawe i smutne domy z krzywymi, miejscami zapadającymi się dachami, widzimy dom wyższy od innych, z półokrągłymi oknami na piętrze, rozświetlonymi jasnym, ciepłym światłem – to synagoga. Przed półokrągłym wejściem do niej stoją mężczyźni w długich czarnych chałatach i streimlach. Jest największym budynkiem i centralnym miejscem sztetla. Po prawej stronie stoi dom z wysokimi podcieniami, a przed nim mały placzyk ze studnią, a może katolicką kapliczką? Wszystko to na tyłach synagogi, która odwrócona jest „plecami” do części nieżydowskiej, a frontem do centralnej ulicy, wzdłuż której spacerują ludzie. Klasyczny sztetl to jakby dwa miasteczka rozdzielone placem, ulicą lub rzeką. Wachtel sportretował tu nie konkretne miasteczko, ale typ zabudowy niewielkiego sztetla, jednej ulicy, przy której znajduje się synagoga, wokoło niej skoncentrowane jest żydowskie życie. Artysta niezwykle dobrze oddaje jego klimat i życie podczas szabatu. Kobiety, jak w prawdziwym sztetlu, na początku szabatu, siedzą i odpoczywają przed domami, cały dzień sprzątały, starały się o jedzenie, przygotowywały posiłek dla rodziny. W szabat nie wolno rozpalać ognia i gotować, zaś jedzenie, które będzie spożywane podczas trzech szabatowych posiłków musi być przyrządzone wcześniej. Gdy wszystko przygotowane, mogą odpoczywać i zajmować się swoimi „kobiecyymi” problemami, rozmową z przyjaciółkami, spacerem i rozważaniem słów Pisma, nakazującym celebrować dzień szabatu.

Kobiety, które siedzą przed drzwiami domów, zapewne już zapaliły sobotnie świece, przyjęły na siebie świętość szabatu i teraz odpoczywają zgodnie z nakazem Boga. Ubrane są w długie suknie i tradycyjne fartuchy, które zgodnie z ludowymi wierzeniami miały rozdzielać ciało na część górną, boską i dolną, zwierzęcą i chronić przed Dybukiem. Głowy mają nakryte chustami i czepcami, jak pobożne mężatki. Żydówki goliły głowy po ślubie lub zaślaniały włosy, które mógł oglądać tylko ich mąż. Rodziny żydowskie zazwyczaj były wielopokoleniowe i bardzo dietne, a mieszkania ciasne, dlatego, jak czytamy w źródłach, starano się jak najwięcej czasu spędzać przed domem. U ich stóp siedzą małe dzieci, starsi synowie udali się wraz z mężczyznami na modlitwę do synagogi.

W tle dwaj młodzi chłopcy stoją przed domem, rozmawiają ze sobą, jeden z nich, na balkonie, aż się w pół zgiął i przechylił przez balustradę, aby lepiej słyszeć lub swoim krzykiem nie zakłócać innym spokoju. Na pierw-

szym planie widzimy niski domek z gankiem, z którego właśnie wychodzi mężczyzna z synem, wewnątrz została kobieta, zapala świece. Przed oknem stoi mężczyzna. Autor komponując obraz wykazał się dużą znajomością tematu i doskonale oddał nastrój piątkowego wieczoru, podczas którego mężczyźni udają się do synagogi, a kobiety z dziećmi czekają na nich w domach lub przed drzwiami. Gdy mężczyźni wrócą po wieczornej modlitwie Mincha i Kabałat Szabat do domu, wszyscy usiądą przy stole, wówczas kobiety podadzą pierwszy posiłek szabatowy – odświętną kolację. Oto przed nami mapa miasteczka, kolejne grafiki w albumie będą ilustracją epizodów z jego życia. Ten obraz nie jest zamknięty, droga pozornie kończąca się za horyzontem prowadzi nas do ostatniej w tece grafiki – *Pożegnania z Golusem*.

4. *Sobotnie świece*. Obraz jest powiększeniem epizodu z lewego narożnika poprzedniego obrazu. Widzimy na nim fragment wnętrza jednego z koślawych domów o krzywym dachu i topornej werandzie. Wnętrze tonie w ciepłym świetle świec. Kobieta modli się, zamknęła oczy, jej twarz wyraża pogodną radość, natchnienie, jak jej prababka, babka i matka przyciąga do siebie płomień świec, przyjmując na siebie świętość szabat. Inne kobiety już to uczyniły, ona chyba jest troszkę spóźniona, mężczyźni, których widzieliśmy na poprzedniej rycinie, już wyszli z domu, są na ganku w drodze do synagogi na szabatową modlitwę. Kobieta została w uporządkowanym domu sama, przed nią na stole nakrytym czystym obrusem, w specjalnie na święto przygotowanych świecznikach, stoją dwie zapalone świece. Te świece to symbole i znaki, mają własne imiona: „Pamiętaj” i „Zachowuj”, zawsze pamiętaj i zawsze zachowuj dzień szabat. Kobieta ubrana jest odświętnie, zgodnie z zasadą skromności – *cnijut*, ręce okrywają długie rękawy zakończony manszetem z dekoracyjnie wyciętymi i haftowanymi ząbkami, chusta szczelnie okrywa głowę, wymknęło się spod niej kilka kosmyków włosów, jak rabini mówili: „na dwa palce”, tyle mogła pokazać włosów kobieta zameżna. Na stole poza świecami leży niewielka książeczka, modlitewnik dla kobiet – *sidur*, z niego będzie kobieta odmawiać sobotnie modlitwy. W judaizmie nawet znane na pamięć modlitwy czyta się z księgi, aby nie przekreślić żadnego słowa.

Pod serwetą leżą dwie specjalnie na szabat upieczone chały. Ponieważ w sobotni wieczór pierwsze błogosławi się wino, chleb na stole nakryty jest serwetą. Żartobliwie tłumaczy się ten zwyczaj tym, że chałki mogłyby być zazdrosne o to, że wino ma przed nimi pierwszeństwo na szabatowym stole. Kolacja zaczyna się wówczas, gdy mężczyźni wrócą z synagogi, odmówią kidusz, pobłogosławią wino, a kobieta odmówi błogosławieństwo nad chlebem. Przygotowania do szabat u zaczynają się zazwyczaj koło południa w piątek, ale biedniejsi cały tydzień oszczędzali pieniądze, aby przed szaba-

tem kupić najlepsze jedzenie, tego dnia najeść się do syta i w ten sposób uczcić święto.

5. *Przechodzień. Tęsknota za domem.* Mężczyzna stoi przed oknem domu, w którym modli się kobieta, zapalone są świece i wszystko jest przygotowane do szabatu. Twarzą zwrócony jest w kierunku okna, zagląda przez nie, choć nie widzimy jego twarzy, z budowy ciała i postury możemy wnioskować, że jest młody. Nie ma na sobie tradycyjnego ubioru, jaki noszą inni mężczyźni idący ulicą i wchodzący do synagogi, oni są w długich chałatach i streimlach. Mężczyzna ubrany jest w modny surdut, dopasowany do figury, głowę ma odkrytą, w rękach założonych za plecy trzyma kapelusz i modną laseczkę z gałką. Gdyby nie tytuł obrazu, można pomyśleć, że zabłądził i przypadkowo w piątkowy wieczór znalazł się w dzielnicy żydowskiej, należy jednak do innego świata. Może dawno już porzucił religię ojców i zaczął żyć życiem światowca, ale gdy zobaczył w oknie kobietę zapalającą świece, przypomniał sobie, że dawno temu, gdy był jeszcze dzieckiem to samo robiła jego matka. Teraz stoi przed oknem i wspomina. Czy zastanawia się nad zrobieniem *tsuwy* (pokuty) i powrotem do religii dziadków i ojców, a może wcale nie żałuje, tylko przygląda się z zaciekawieniem? Ciepłe, oświetlone wnętrze pokoju i modląca się kobieta, każdemu, bez względu na wyznanie, kojarzy się z ciepłem domu i matczyną miłością.

6. *Wieczór sederowy.* Pesach to jedno z najważniejszych świąt żydowskich. Święto „pielgrzymie”, na czas którego wyznawcy udawali się do Jerozolimy. Pascha to święto wolności, także czas wspomnienia niewoli egipskiej i mocy Boga wyzwalającego swój lud z niewoli. Czas wspomnienia cudów i wędrówki po pustyni. Ponieważ to nadzwyczajne, bardzo ważne dla pamięci i tożsamości żydowskiej święto, dlatego autor uznał, że umieszczenie grafiki jest niezbędne w tece. Widzimy tu typowy seder. Słowo *seder*, czyli porządek, odnosi się do rytuału, porządku jedzenia potraw i wspomnienia kolejności wydarzeń sprzed wieków. Tego dnia w otwartych drzwiach domu, w którym spożywa się posiłek i wspomina wyzwolenie, pojawia się prorok Eliasza, to też czas, w którym specjalnie oczekuje się Mesjasza. Gdyby nie pojawienie się w otwartych drzwiach Eliasza, widzielibyśmy typowy dom podczas wieczerzy sederowej. Ubrani odświętnie ludzie siedzą przy stole, a na jego szczycie senior rodziny, który prowadzi i pilnuje porządku Sederu. Mężczyzna, wstał z wrażenia, widząc oczekiwanego, ale zaskakującego gościa. Za nim stoi kobieta w czepcu nałożonym na głowę, jej ubiór wskazuje na to, że jest mężatką, może jego żoną? Powstali też dwaj mężczyźni, inni zaglądają ciekawie w kierunku otwartych drzwi. Tylko kobieta z zatroskaną twarzą, spokojnie siedzi za stołem, za jej plecami w uchylonych drzwiach stoi młoda, niezamężna kobieta z odkrytą głową, córka? Służąca? Może „szabes gojka”? Autor uwiecznił klasyczny wystrój domu, wielki świecznik nad stołem, zwany pajakiem, służy do oświetlenia pokoju, dwie

świece na stole mają kontekst religijny, nie mogą być używane do oświetlania, mrok rozpraszają też boczne kinkiety. Stojący w progu Eliasz jest stary i zmęczony, zda się mówić: widzicie, oto jestem, ale przecież was nie obronię przed tym, co nastąpi już wkrótce.

7. *Sobotnie popołudnie*. Przyjemna idylla w dzień szabatu. Grupa młodzieży, chłopców i dziewcząt odpoczywa pod drzewem u węgła domu. Jeden z młodzieńców usiadł na kamiennej ławce i czyta książkę, zapewne głośno, bo obok niego siedzi dziewczyna, nie patrzy w tekst, tylko w ziemię, ma półprzymknięte oczy, słucha ze skupieniem. Ubrana jest jak ortodoksyjna Żydówka. Po lewej stronie chłopca przysiadła inna panienka, modnie ubrana, ma na sobie letnią sukienkę z dekoltem i rękawami powyżej łokci, oparła dłoń na ławce, zagląda czytającemu przez ramię. Naprzeciw siedzącej trójki, na skarpie poniżej drzewa usiadł inny młodzieniec, zasłuchany, rysuje coś patykami w ziemi. Inny ortodoks stoi ponad siedzącą na ławce gromadką, złożony ręce z tyłu na plecach, stara się czytać trzymaną przez młodzieńca książkę. Czwórka z nich ubrana jest w tradycyjne żydowskie stroje, zgodnie z zasadą skromności mężczyźni w długie spodnie, zapięte pod szyją koszule, tużurki i gimnazjalne czapki, spod których wystają pejsy. Dziewczyna ma na sobie zapiętą szczelnie bluzkę z długimi rękawami i długą spódnicę. Grupie towarzyszy jeszcze jedna osoba, młodzieniec odmiennie ubrany, w kurtce i czapce z daszkiem, takiej, jaką noszą robotnicy lub czeladnicy. Stoi oparty o ścianę domu, wyraźnie odcina się od grupy. Ręce ma założone za plecy, patrzy w stronę czytających z dystansem. Nie dla niego książki religijne, może książki w ogóle? Dla niego trud i praca, to nowy pionier, chaluc, syjonista, który niedługo porzuci dawne życie i będzie walczył o równość społeczną, pewnie wyjedzie do ziemi obiecanej, do Palestyny i tam będzie pracował w kibucu, tworząc nowy świat.

8. *Żółta lata*. Grafika odnosi się do ustaw nakazujących Żydom ubiory mające na celu odróżnianie ich od reszty społeczności. Początki takich restrykcji datowane są na wiek VII. Rozporządzenie Kalifa Omara w 634 roku nakazywało Żydom i chrześcijanom, jako mniejszości religijnej, noszenia specjalnych oznak, była to żółta lata i pas. Na tych restrykcyjnych przepisach wzorowano się później w Europie, wprowadzając obowiązek naszywania na odzież kolorowych znaków, łat różnej wielkości i pasów. Początkowo noszenie ich było surowo przestrzegane. Okres od Soboru Laterańskiego IV (1215 rok) to czas wprowadzania odrębnych ubiorów dla Żydów zamieszkujących kraje chrześcijańskie¹⁴. Przepisy Soboru uporządkowały sposoby ubierania się Żydów, szczegółowe ich ustalenie pozostawiano decyzji syno-

¹⁴ W. Świeboda, *Decyzje średniowiecznych soborów powszechnych w sprawie innowierców*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historyczne” z. 135, MCCXCI – 2008, s. 65-82, s. 71-72, tamże bibliografia.

dów poszczególnych prowincji. W następstwie, po 1229 roku, w południowej Francji wprowadzono dla nich nakaz noszenia żółtej odznaki, wyciętego z filcu koła, średnicy ok 7-8 cm, zwanego rota. Te szczególne łąty Żydzi byli zobowiązani zakupić od władz miasta i naszywać na przodzie i z tyłu swojej wierzchniej odzieży, jako nakrycie głowy ustalony został wysoki kapelusz, zwany „żydowski” lub specjalna, filcowa czapka z odróżniającym ją, widocznym z daleka szpiczastym zakończeniem. W niektórych krajach Europy przestrzegano ich rygorystycznie jeszcze w XV wieku, a całkowicie zniesiono je dopiero w wieku XVIII. Właśnie do tych przepisów nawiązuje grafika Wachtla. Tak oznaczony mężczyzna był z daleka widoczny.

Widzimy tu starszego mężczyznę, ubranego w długą szatę, spiętą pasem, na ramieniu ma naszytą łątę i charakterystyczny, szpiczasty kapelusz. Niewielkie kamienne domy, podparte przyporami, z półokrągłymi portalami, małe okienka, drewniane okiennice, ta architektura przenosi nas w scenerię średniowiecznego, włoskiego, a może niemieckiego miasteczka. Mężczyzna ogląda się za siebie, puka do drewnianych, zamkniętych drzwi, nad nim przez otwarte okno ktoś wygląda, aby sprawdzić, kto idzie „swoj” czy „obcy”. Za załomami muru kryją się dwie postacie, wyglądają jak duchy, bezkształtne zjawy, senne koszmary. Czy zaatakują mężczyznę, czy ktoś zdąży mu otworzyć drzwi, za którymi się skryje? Nie jest on całkiem bezbronny, w ręce dzierży spory, sękaty kij, którym zawsze może próbować odgonić napastników. Artysta przeniósł akcję w dawną przeszłość jeszcze w średniowieczną scenerię, aby pokazać nam, że to proces odwieczny, Żydzi pozabawieni ojczyzny nigdzie w żadnym kraju nie zaznali spokoju, wszędzie czekają na nich niebezpieczeństwa, jak koszmarnie zjawy czyhające w każdym momencie.

9. *Dysputa [Żyda z mnichem]*. Zapewne jedna z dysput teologicznych, jakich wiele organizował Kościół katolicki, mająca na celu nawrócenie Żyda, wykazanie błędów, nielogiczności myślenia i wywodów. Każdy z mężczyzn siedzi nad księgą, jakby ona miała być poparciem ich słów, autorytetem potwierdzającym wywody. Mnich gestykułuje, swoją rękę zwraca ku Żydowi, jakby chciał powiedzieć: widzisz – mam rację, patrzy w górę z uduchowionym wyrazem twarzy, przygarnia do siebie księgę. Żyd milczy, uśmiecha się, wskazując na księgę, on wie, że ta rozmowa nie ma sensu. Mnich wydaje się nacierać na Żyda, to opresyjna rozmowa, Żyd zda się mówić – wiem swoje. Na obrazie, według którego powstała ta grafika, widać wyraźnie, że mnich krzyczy, tu jego gestykulacja i wyraz twarzy są nieco złagodzone.

10. *Bezdomni. [Uciekinierzy wojenni]*. Grafika powstała po wydarzeniach I Wojny Światowej. Gdy wojska rosyjskie wycofywały się z Królestwa Kongresowego w roku 1915, deportowano wówczas w głąb Rosji 250 tysięcy Żydów, a następnie jeszcze 350 kolejnych tysięcy. Wachtel wspomi-

na, że widział tych biednych uchodźców jadących w pociągach i czekających na stacji, pozbawionych domu i praktycznie całego dobytku. Siedzą smutni, kobieta w chuście, pewnie matka rodziny, zasmucona wsparła swą głowę na ręce, jak boleściwa Madonna, nieomal jak *Pieta* Michała Anioła, obok niej na skrzynce lub walizie siedzi starszy człowiek, zatroskany, głowę podparł dłonią, lewa ręka zwisa bezwładnie w geście rezygnacji. Kobieta ubrana jest w bluzkę z długimi rękawami, szczerze zaśliniającą ramiona, chłopcy mają pejsy i na głowach jarmułki – to pobożna rodzina żydowska.

Odbija od niej wyglądem dziewczyna, ubrana w płaszcz z szerokim kołnierzem, krótkie włosy, jak u chłopczycy zaczesane na bok z przedziałkiem. Czy to najstarsza córka? Wyraźnie nie pasuje do reszty tej pobożnej rodziny. Przechylona bokiem, wsparta na lewej ręce, jak wolny człowiek, który spożywa seder wespół leżąc przechylony i oparty na lewym boku, jak ludzie wolni podczas uczty w antycznych czasach. Przypomina swoją postawą seniora rodu prowadzącego ucztę sederową podczas święta Paschy – Wyjścia. Ci ludzie też wyszli, są podobnie jak Lud Izraela za czasów faraonów – wychodźcami. Opuszczają swoje domy i idą, jadą dalej w inne miejsce, czy będzie ono dla nich ziemią obiecaną? Czy będzie przychylne?

Mały chłopiec oparł głowę na jej kolanach, ale kobieta nie zwraca na niego uwagi, podparła głowę, ale patrzy gdzieś w dal, jakby zza półprzymkniętych powiek starała się dostrzec nadchodzącą przyszłość. W przeciwieństwie do starszej kobiety, rękaw jej bluzki opadł i odsłonił szczupły nadgarstek i część przedramienia. Chłopiec pewnie nie jest jej synem, bo wówczas w zatroskaniu przygarnęłaby go do siebie jak matka, to chyba jej młodszy brat. Za nią piętczą się bagaże i tłumoki. To już nie jest obrazek z getta, symbolicznego ocalenia poprzez proroka Eliasza, oczekiwania na cud i przyjścia Mesjasza. W tym obrazie widać już niezgodę Wachtla na ciężki los Żydów. Siedząca w centrum dziewczyna jest zapowiedzią nowego człowieka. Choć jeszcze oczekującego, niebiorącego losu w swoje ręce jak późniejszy pionierzy.

11. *W oczekiwaniu pogromu*. W roku 1917, wraz z rewolucją, doszło do pierwszych większych pogromów Żydów w Tarnopolu, Stanisławowie i Czerniowcach. Żydów traktowano jak burżuazję, Armia Czerwona była wobec nich bezlitosna, rok 1918 to kolejne pogromy w Czernichowie i Głuchowie, a po proklamowaniu republiki Ukrainy nastąpiły kolejne masakry w Felsztynie, Braclawiu, Fastowie, Kijowie, Czarnobylu, Tylejowie i Białej Cerkwi, ogólnie w latach 1919–1920 zamordowano około 850 Żydów, w czym zasłużyły się znacznie oddziały kozackie, wykazujące się nadzwyczajnym bestialstwem. Na fali tych wydarzeń Wachtel tworzy ten obraz.

Mężczyźni są przygotowani, aby odeprzeć atak, stanęli przed budynkiem, w którym chroni się kobieta z dzieckiem, zaraz dołączy do nich starzec z długą, siwą brodą, już śpieszy w kierunku otwartych jeszcze drzwi,

które za chwilę zostaną zamknięte i ludzie ukryci wewnątrz poczują się bezpiecznie. Czy ochronią ich mężczyźni zasłaniający sobą drzwi wejściowe domu? Pierwszy po lewej to silny chłop z siekierą, wydaje się być dobrze przygotowany do swojego zadania, ma posturę drwala, mocne ręce widać spod podwiniętych rękawów, spodnie włożone w wysokie cholewy wskazują, że człowiek pracuje fizycznie, wielka siekiera w jego rękach wygląda groźnie. Wydaje się, że tylko on jest dobrze przygotowany i ma szansę na danie odporu napastnikom. Mężczyzna obok zaopatrzony w kij lub łaskę, ubrany jest jak robotnik, w bluzę z kieszeniami spiętą paskiem, spodnie i trzewiki, na głowie ma kaszkiet, wygląda jak pracownik fabryki. Widać, że stanął ramię w ramię z drwalem, rosnym chłopem z siekierą. Po prawej stronie nieuzbrojony mężczyzna w garniturze i modnym wówczas wąskim krawacie, głowę ma odkrytą, włosy rozwichrzone, inteligent, może malarz lub poeta. Wygląda na nieuzbrojonego, bezsilnego i niepasującego do stojących po lewej stronie mężczyzn, stoi z boku. Wygląda, jakby chciał walczyć słowem i perswazją, a nie kijem lub siekierą. Prawą rękę trzyma w kieszeni, może źle go oceniliśmy i ma w niej ukryty pistolet? Wyjmie go dopiero w chwili bezpośredniego zagrożenia, niech napastnicy myślą, że jest bezbronny, że jest łatwym celem.

12. *Dla kogo?* Inwalida wojenny, stary żołnierz, jeszcze w mundurze, szynelu i wojskowej czapce, ale już bez dystynkcji. Stoi oparty na dwóch drewnianych inwalidzkich kulach, na których opiera się całym ciałem, tylko one pozwalają mu poruszać się bez nogi. Jego twarz jest smutna, wystraszona, pobrużdżona zmarszczkami i zmęczona. Mężczyzna smutno patrzy w przyszłość, swoją młodość i zdrowie poświęcił... Właśnie komu i dla kogo? Przybranej ojczyźnie? A może przymusowo powołano go do wojska i walczył przeciwko innym Żydom, swoim braciom po przeciwnej stronie granicy? Dla kogo poświęcił zdrowie? Czy było warto?

13. *Chrystus w dzielnicy pogromowej. Ja tak nie uczyłem.* Obraz powstał w roku 1920, w tym samym czasie co poprzedni: *W oczekiwaniu pogromu*. Teraz mamy już pewność, że to pogromy lat 1919–20 były inspiracją do powstania tych grafik. Smutne miasteczko, może to samo, które oświetlała krzywa latarnia, teraz widzimy ją w tle, domy z *Piątkowego wieczoru*, przy centralnej ulicy, tej samej, przy której stała synagoga, są jeszcze bardziej krzywe, zapadające się dachy, odbity ze ścian tynk, urwane balkony, wyłamane drzwi i okiennice, rozbite okna. Widać, że w tym sztetlu wydarzyło się coś strasznego. Po prawej stronie grafiki siedzi rodzina żydowska, stary mężczyzna nakrył głowę tałasem, modli się, a może chce się pod nim schować jak pod opieką Boga, licząc, że ten go ochroni? Zgięty w pół nad tobołkiem, pewnie ostatnim dobytkiem, za nim siedzi kobieta, do jej nóg tuli się dziecko, mały chłopiec ubrany w talit katan. Rodzina jest ortodoksyjna i pobożna, dlatego gdy chłopiec skończył siedem lat, matka już go zaopa-

trzymała w talit, żeby powoli uczył się przykazań i wdrażał do roli mężczyzny, którym wkrótce się stanie, gdy skończy lat trzynaście i będzie Bar Micwa – synem przykazania. Kobieta wsparła głowę na ręce, zamknęła oczy, śpi może lub boleje nad tym, co się stało, za nią o skrzynię oparł się młodzieniec. Po lewej stronie siedzi młoda kobieta, smutna i zrezygnowana. Może to jedyni, którzy ocalili z pogromu?

Środkiem brukowanej drogi idzie wysoka postać w długiej, białej szacie. Kroczy boso, uważnie, jakby bojąc się, że nadeptnie na krew lub trupa. Jego szata jest biała, związana w pasie, od góry rozdarta, jak strój żałobnika, który rozerwał swój ubiór po śmierci najbliższych. Mężczyzna – Chrystus – idzie zatroskany, smutny patrzy w ziemię, jakby nie miał odwagi podnieść oczu i patrzeć z podniesioną głową na to, co się obok wydarzyło. Głowę ma nakrytą jarmużką, brodę i nieobcięte przy skroniach włosy, wygląda jak pobożny Żyd. Ręce opuszczone, o lekko wzniesionych dłoniach, zdają się mówić: dlaczego tak się dzieje? „Ja tak nie uczyłem”.

14. *Pożegnanie z Golusem*. Wachtel pierwszy raz w tej tece mówi tak dobitnie, głośno i wyraźnie językiem syjonistycznym. Teraz mamy już pewność do czego prowadzi nas autor – to kulminacja i zakończenie, pożegnanie z tą ziemią okrutną, płynącą krwią, przesiąkniętą łzami. Przed nami droga. Taka jak na *Piątkowym wieczorze*, ale przy niej nie stoją już domy, być może to ten sam fragment drogi już poza miasteczkiem, ginący gdzieś za horyzontem. Na *Piątkowym wieczorze* całe życie sztetla toczy się w granicach zabudowy, droga poza miastem jest pusta, teraz idą nią parami młodzi ludzie. Pierwszy idzie młodzieniec z sękatym kijem. Kij w drodze jest bardzo przydatny, można się nim podeprzeć, obronić, strącić owoc z drzewa, zawiesić na nim tobołek. Trzyma za ramię dziewczynę, która macha ręką z oddali żegnając miejsce, które opuszcza. Podniesiona ręka, otwartą dłonią odwraca twarz w stronę widzów, zdaje się mówić: pokój wam, odchodzimy. Ubrana jest w bluzkę z krótkim rękawem, spódnicę do kolan spiętą paskiem, płaskie półbuty na nogach i gołe łydki. Idzie szybko, lewa noga wyraźnie uwypukla się pod materiałem. Mężczyzna i kobieta, to przewodnicy. Mężczyzna wysunął się nieco przed kobietą, nie patrzy już wstecz tylko w przód, kobieta jeszcze się obraca. Za nimi idą inni, młodzi chłopcy w kaszkietach, ubrani w pumpy, spodnie nad kostką wpuszczone w skarpety, żeby nogawki nie przeszkadzały w marszu, na nogach mają trzewiki, plecaki na plecach. Patrzą w przód, za nimi idą kolejne pary młodych ludzi podobnie ubranych, w spodniach do kolan i podkolanówkach, jak gimnastycy z Sokoła, chłopcy z Makabii.¹⁵ Podwinięte rękawy odsłaniają mocne ręce.

¹⁵ Makabi – Żydowskie Towarzystwo Sportowo-Gimnastyczne „Makabi”, nazwa pochodzi od Judy Machabeusza, przywódcy powstania żydowskiego Machabeuszy przeciwko Seleucydom (1 Mach, 2 Mach).

Ich pochod się nie kończy, wyszli gdzieś z obrazu, aby powrócić do niego na nowo. To otwarty proces. W ostatnim rzędzie, idzie dziewczyna z kijem w ręce, obok chłopiec w narzuconej na ramiona kurtce, a pół kroku za nimi, jako ostatni, młodzieniec z kijem na ramieniu, na końcu którego niesie tłumok, może rodzice zapakowali mu trochę jedzenia, ubranie na zmianę? Odwraca się, spoglądając na cmentarz, krzywe macewy pod jego stopami. Nie patrzy prosto w przód jak ci, którzy idą przed nim, oni już wyzbyli się tęsknoty do przybranej ziemi, oni już myślą o Izraelu, o ziemi obiecanej. Chłopak idący na końcu jeszcze tęskni, spogląda czule, żal zostawić groby ojców, dziadków, może rodzeństwa, wszystkich tych, którzy nie dotrwali chwili wyjścia. To nowy Exodus.

Za plecami wszystkich, na tle niewielkiego budynku siedzi mężczyzna, obok niego stoi kobieta, para starych ludzi. Budynek ma półokrągłą bramę, taką, jaka prowadziła do synagogi w *Piątkowym wieczorze*, wewnątrz tonie w półmroku, rozświetlonym słabym płomykiem niewielkiego kaganka ner tamid, wiecznego światła palącego się w synagodze, starzy ludzie są przed otwartymi drzwiami bożnicy. Mężczyzna z siwą brodą usiadł na skrzyni, podpira się laską, lewą rękę, na którą zakłada tefiliny¹⁶, podniósł lekko w górę, gest to pożegnania czy błogosławieństwa? Obok niego stoi kobieta, ubrana jak zwyczaj nakazuje, w długą spódnicę kaftan z długimi rękawami, głowę ma zakrytą rańtuchem¹⁷, tak jak nosiło wiele pokoleń kobiet przed nią. Podniosła nagle dłonie, jakby w geście błogosławieństwa, gestem przygarniania światła świec, ale ręce tym razem zawisły w powietrzu. Tak błogosławi się dzieci, nakładając im ręce na głowę, może przed chwilą żegnała syna lub córkę. Jeszcze nie opuściła rąk, nie może się pogodzić z tym, że dziecko odeszło. Może żegna tego ostatniego młodzieńca, który trochę się waha, spogląda wstecz. Czy to jej syn? Obraz jest otwarty. Początek to synagoga i starsi ludzie siedzący przed nią, na dole obrazu, u stóp wychodzących ludzi stoją macewy, cmentarz, kości przodków, zapomniane groby. Przed nimi słupy z rozciągniętymi drutami, słupy elektryczne, a więc przyszłość jest nowoczesna i jasna. Oświetla ją nie mdła lampka oliwna w synagodze, ale prawdziwe elektryczne światło. Tytułowy Golus to wygnanie,

¹⁶ Podczas modlitwy w synagodze mężczyźni zakładali na głowę tałes (hebr. talit), prostokątny biały szal z symbolicznymi pasami koloru granatowego (kolor pokolenia Judy) lub czarnymi. Zgodnie ze starotestamentowymi przepisami, tałes powinien być wykonany z jednorodnego materiału, wełny, lnu lub jedwabiu. W czterech rogach tałesu przeciągnięte są zgodnie z nakazem mojżeszowym nitki zwane cyces.

¹⁷ Rańtuch – chusta z płótna w rodzaju szerokiego szala, noszona w średniowieczu przez kobiety, później wykonywana z droższych tkanin, haftowana sięgała do ziemi, noszona najchętniej przez matrony. Od XVIII wieku powszechnie w Polsce używana przez kobiety wiejskie, I. Turnau, *Słownik ubiorów*, Warszawa 1999, s. 153; często noszony przez zamężne kobiety żydowskie w XIX wieku.

diaspora, mieszkaliśmy tu tyle wieków, ale czas się pożegnać, to dobre dla starych – mówi Wachtel, młodzi mają przed sobą inną drogę.

*

Poeta Juliusz Feldhorn na łamach „Nowego Dziennika”, opisując tekę Wilhelma Wachtla *Pożegnanie z Golusem*, formułuje następujący komentarz: „Teką Wachtla winna stać się tym dla Żydów, czym była dla społeczeństwa polskiego *Polonia* Grottgera: rachunkiem ran, żywą historią bliskiej przeszłości i świadomym źródłem mocy. A może czymś więcej jeszcze – może, wkrótce, zamkniętą kartą dziejów naszych”¹⁸. Jak skonkludował „Nowy Dziennik”¹⁹, teka ma nadzwyczajne znaczenia w propagowaniu idei syjonistycznych poprzez kształtowanie wzorców ikonograficznych. Emigracja chaluców, pionierów do Palestyny to nie tylko kształtowanie nowego człowieka, ale całkowita zmiana sposobu życia. Ich dziadowie i rodzice całe życie handlowali lub byli drobnymi rzemieślnikami, teraz nowe pokolenie wybiera inną drogę, staje się rolnikami. Idą ku wielkiemu wyzwaniu, muszą zmienić zupełnie swój sposób życia, zacząć pracować własnymi rękami, ujarzmić sobie ziemię, wyrwać jej plony, prowadzić gospodarstwo rolne.

Jak trudne jest to zadanie, szybko spostrzegli założyciele pierwszego kibucu Deganja Chawa Kinneret, w dolinie Kinneret. Brak im było doświadczenia, wiedzy rolniczej i edukacji, choć może niektórzy z nich podstawy tej wiedzy zdobyli w kibucu na warszawskim Grochowie.

Teka Wachtla ważna jest jeszcze z innej perspektywy, choć artysta tego nie dożył, jego działalność propagandowa, znacznie przyczyniła się do proklamowania w roku 1948 Państwa Izrael.

Bibliografia

- Aleksandrowicz O., *Wystawa dzieł Wachtla*, „Wschód” 1906, nr 43, z. 24 X, s. 4-5.
- Bulard M., *Le Scorpion, symbole du peuple juif dans l'art religieux des XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1935.
- Feldhorn J., *Do kresów nocy. O tece autolitografii Wilhelma Wachtla pt. „Pożegnanie z Golusem”*, „Nowy Dziennik” 1937, nr 161, s. 9-10.

¹⁸ J. Feldhorn, *Do kresów nocy. O tece autolitografii Wilhelma Wachtla pt. „Pożegnanie z Golusem”*, „Nowy Dziennik” 1937, nr 161, s. 9-10.

¹⁹ Nowy Dziennik, pismo założone z inspiracji Ozjasza Thona, wydawane na krakowskim Kazimierzu w latach 1918–1939. Uchodziło za pismo syjonistyczne, jego głównymi odbiorcami byli Żydzi zasymilowani. Poza informacjami bierzącymi zamieszczało informacje z życia diaspory, doniesienia z Paryża, Londynu i Wiednia, oraz o tematyce palestyńskiej w tym komunikaty z życia w Tel-Awii i Jerozolimie.

- Fromowicz-Stillerowa H., *Z wystawy w Żydowskim Domu Akademickim. Wystawa Wilhelma Wachtla*, „Nowy Dziennik” 1933, nr 107, s. 15.
- Lebet-Minakowska A., *Judaizm – poznać znaczy zrozumieć*, Kraków 2008.
- Malinowski J., *Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000.
- Sztycer M., *Malarz Państwa Żydowskiego*, „Opinia” 1935, nr 10, s. 13.
- Styrna N., *Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie (1931–1939)*, Kraków 2009.
- Świeboda W., *Decyzje średniowiecznych soborów powszechnych w sprawie innowierców*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historyczne” z. 135, MCCXCI – 2008, s. 65-82.
- Turnau I., *Słownik ubiorów*, Warszawa 1999.
- Womela S., *Z wystawy obrazów*, „Słowo Polskie” 1902, nr 211, z 3 V, s. 3-4.

Anna Lebet-Minakowska

The National Museum in Kraków

**SPEAKING THE LANGUAGE OF ZIONISM: WILHELM WACHTEL'S ART
AS EXEMPLIFIED BY HIS WORKS FROM THE COLLECTIONS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKÓW**

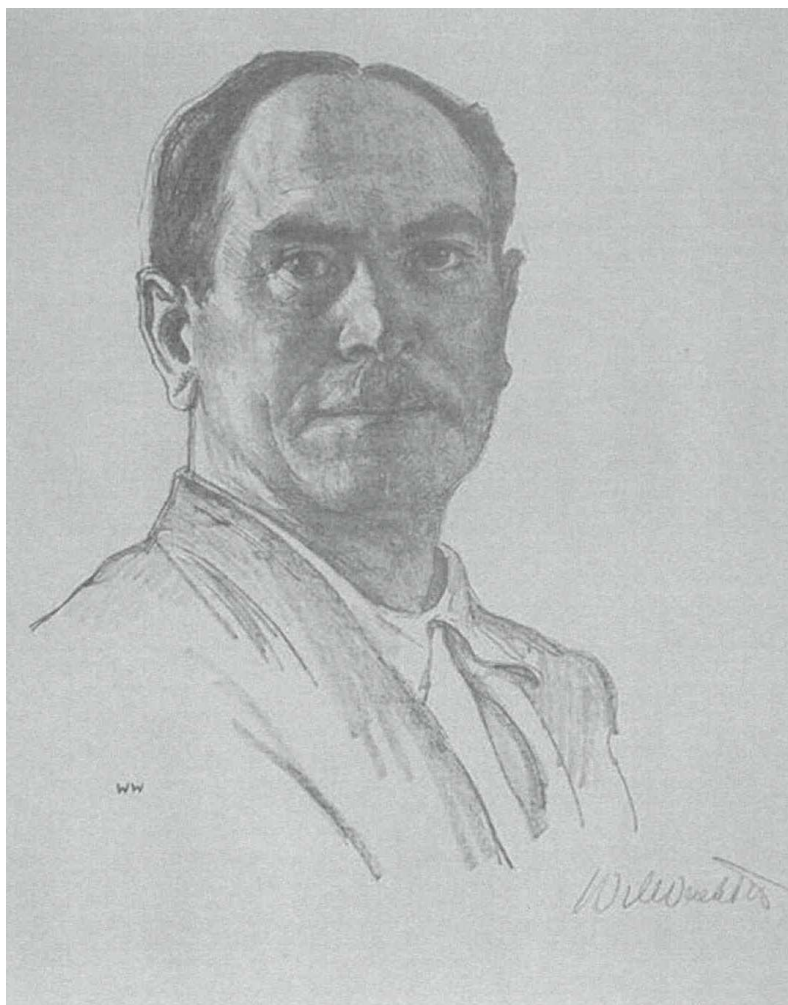
Summary

The following article discusses the life and works of a Polish-Jewish artist Wilhelm Wachtel (1875–1942) with special focus placed on the artist's fascination with Zionism. It demonstrates how his numerous visits to Palestine influenced the creation of his *Galut (Diaspora)*, a collection of fourteen lithographs, which constitute his artistic manifesto while simultaneously are a farewell with Poland, where he lived most of his life. The artist settled down in Palestine in 1936, however, after the outbreak of World War II he moved to the United States of America. The author of the article explicates each of the fourteen lithographs from the *Galut* collection, providing historical, cultural or religious contexts where necessary.

Keywords: Zionism, Wilhelm Wachtel, Galut, diaspora, lithograph



Kozioł ofiarny



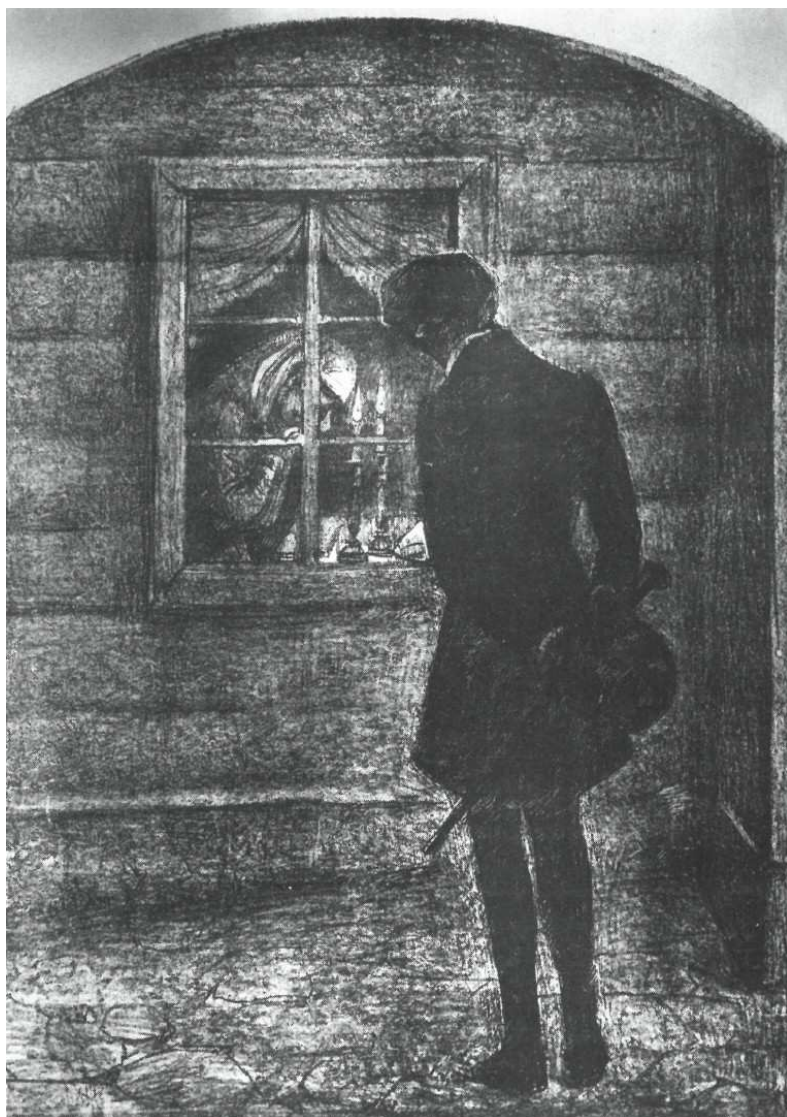
Autoportret



Miasteczko w piątek wieczorem



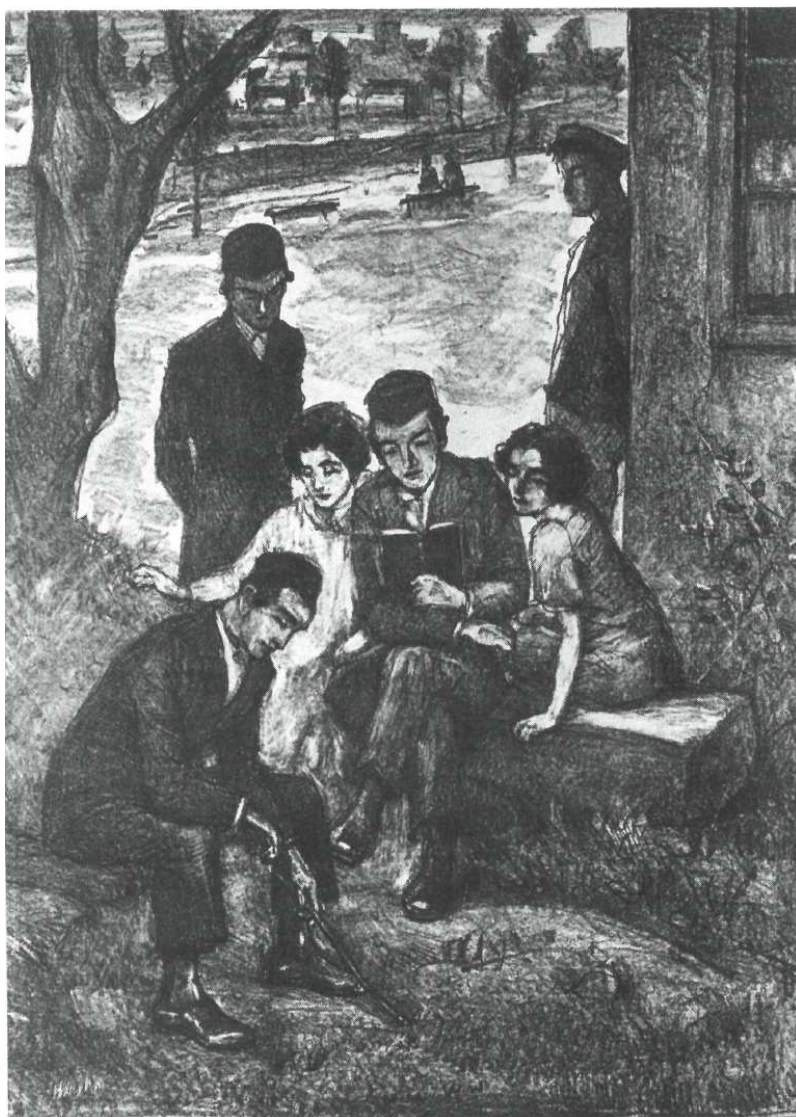
Sobotnie świece, ok. 1906



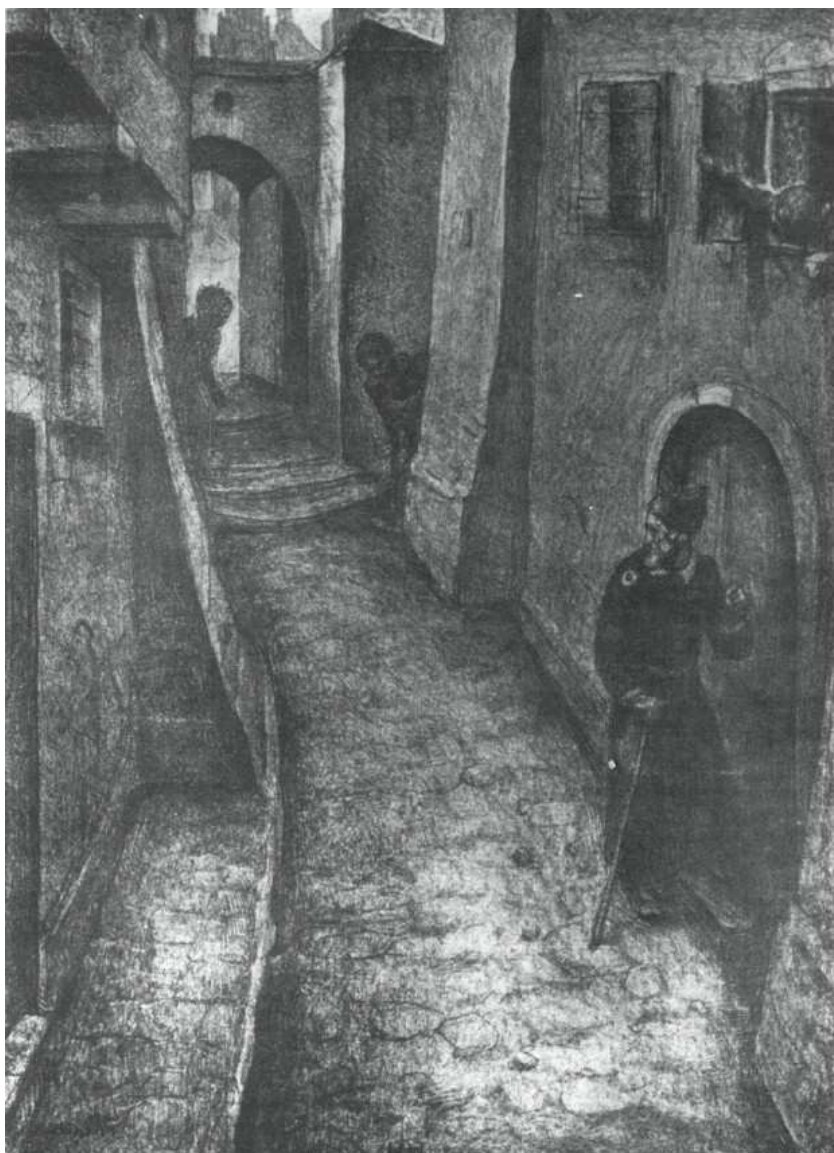
Przechodzień. (Tęsknota za domem), ok. 1906



Wieczór sederowy [obraz olejny sprzed 1914]



Sobotnie popołudnie



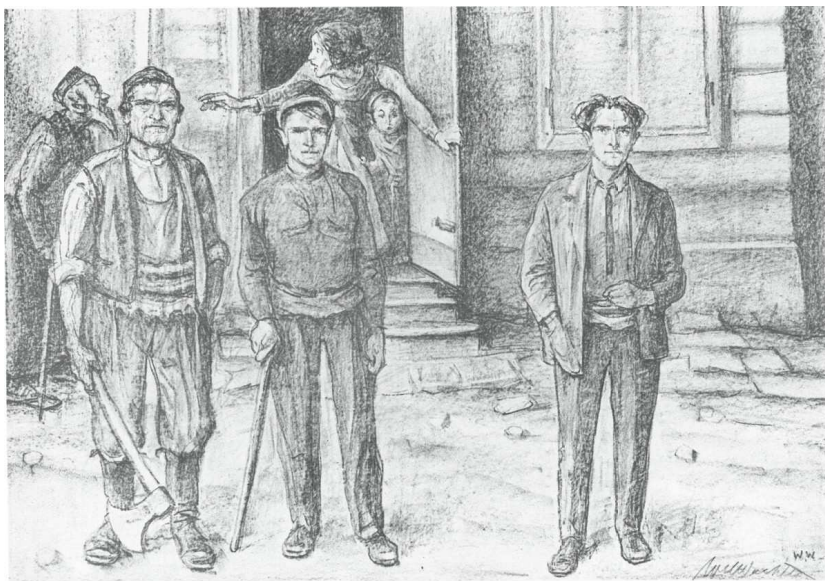
Żółta łata



Dysputa (Żyda z mnichem) [obraz olejny z ok. 1900]



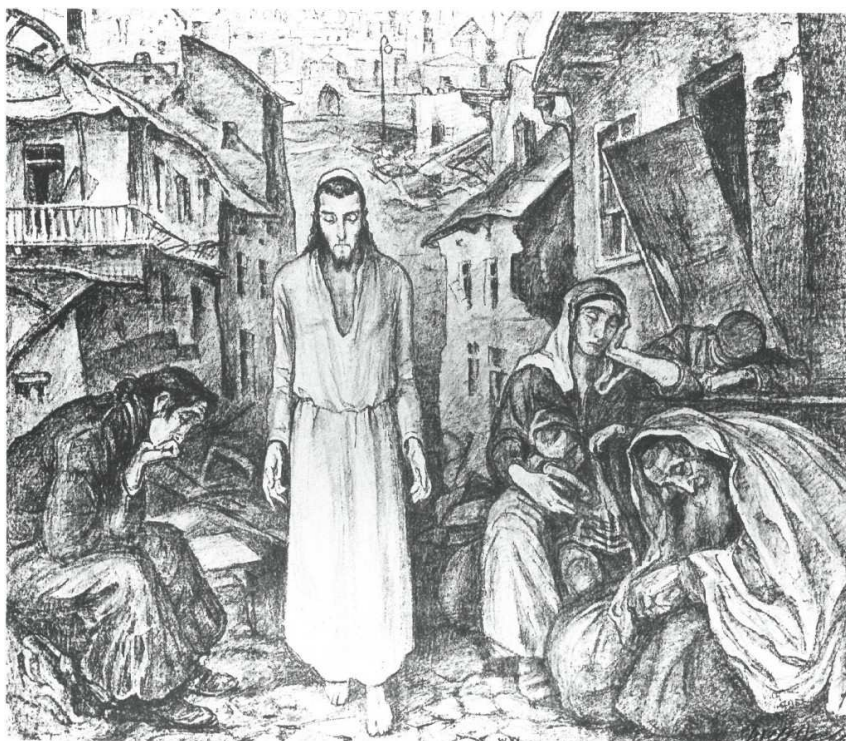
Bezdomni. (Uciekinierzy wojenni), 1915



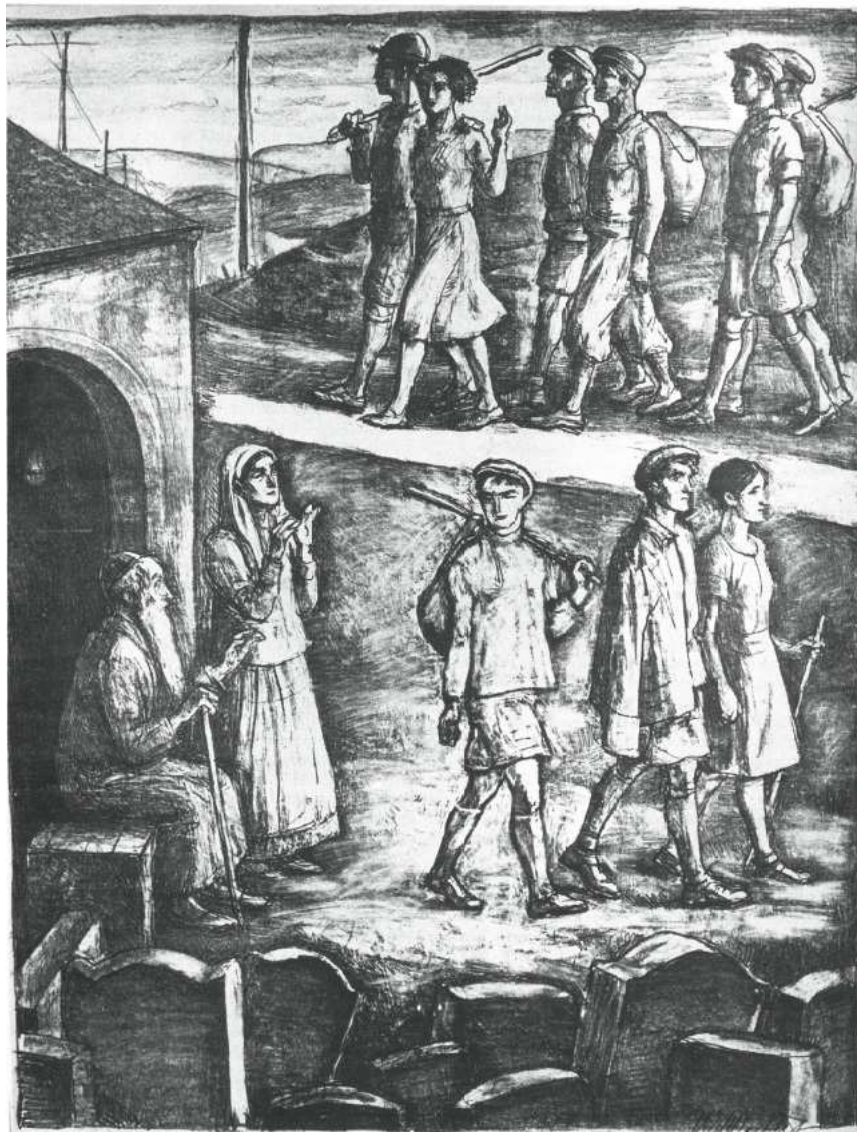
W oczekiwaniu pogromu, 1920



Dla kogo?



Chrystus w dzielnicy pogromowej [wg obrazu z roku 1920]



Pożegnanie z Golusem, ok. 1935–1936