

AGNIESZKA REJNIAK-MAJEWSKA

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Badań Kulturowych

 ORCID ID: 0000-0003-1371-999X

ARS INSPIRATIO
STUDIA DEDYKOWANE
PROFESOR ELEONORZE
JEDLIŃSKIEJ

ISBN 978-83-8331-666-6

DOI: 10.18778/8331-666-6.14

NIEOSTROŚĆ I *PUNCTUM* (SASNAL W MUZEUM POLIN)

STRESZCZENIE

Tekst poświęcony jest ekspozycji *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż*, zrealizowanej w 2021 roku w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Zaprezentowana nie w instytucji artystycznej, a w miejscu związanym przede wszystkim z pamięcią i historią, wystawa ujmowała twórczość Sasnala w nowym świetle, jako wyraz osobistego zaangażowania w konfrontacji z cieniami przeszłości. Artysta, światowej sławy współczesny polski malarz, przyjmuje tu pozycję mediatora, pośrednika, świadka, dotykającego bolesnych miejsc, lecz pozbawionego tytułu, by kogokolwiek pouczać. Choć zainteresowanie Sasnala historią i rolę obecnych w jego twórczości nawiązań do *Maus* Spiegelmana czy *Shoah* Lanzmanna dostrzegano już wcześniej, omawiana ekspozycja zdecydowanie wyprowadziła odbiór jego twórczości poza utożsamianie jej z grą cytatów i medytacją nad samym medium malarstwa. W tekście analizowana jest scenografia wystawy, dobór prezentowanych na niej obrazów oraz sposób budowania między nimi powiązań. Podkreślone zostało znaczenie towarzyszącego ekspozycji ilustrowanego przewodnika z rysunkami i komentarzami twórcy. Przywoływane są też świadectwa recepcji oraz komentarze artysty i kuratora, dotyczące projektu wystawy i sposobu pracy Sasnala. Przedmiotem namysłu jest w szczególności użyte w tytule wystawy pojęcie „pejzażu” – jego dosłowne i przenośne znaczenia, a także związany z nim problem widzialności, nieczytelności, bezformia, zbliżania się do tego co obecne, choć rozmyte – tego, co w zbiorowej pamięci dotkliwe i okryte wstydem.

SŁOWA KLUCZOWE: pamięć, POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich, sztuka współczesna, kuratorstwo, Wilhelm Sasnal

BLUREDNESS AND *PUNCTUM* (SASNAL AT THE POLIN MUSEUM)

The text is devoted to the exhibition *Wilhelm Sasnal: Such a Landscape* presented in 2021 at the POLIN Museum in Warsaw. Presented not in an artistic institution, but in a place dedicated to memory and history, the exhibition has shed new light on Sasnal's work, as an expression of his personal commitment to confronting the shadows of the past. The artist, the world-famous Polish painter, here positioned himself as a mediator, an intermediary, one who touches painful realities, but does not claim the title to instruct anyone. Sasnal's interest in history and his references to Spiegelman's *Maus* or Lanzmann's *Shoah* had already been noticed before, but the exhibition in question has decidedly moved the perception of his work beyond identifying it with a play of quotations and exploring the possibilities of the painterly medium. The text analyses the exhibition's arrangement, the selection of presented works, and the way of establishing connections between them. The importance of the illustrated guide accompanying the exhibition, including the artist's comments and drawings is emphasized. The author also examines press reviews and interviews with the author and curator regarding the exhibition design and Sasnal's working method. The subject of consideration is in particular the concept of "landscape" used in the title of the exhibition: its literal and figurative meanings, as well as the related problems of visibility, illegibility, and formlessness attempts – to approach what is present, but blurred: things painful and shameful in the collective memory.

KEYWORDS: memory, POLIN Museum of the History of Polish Jews, contemporary art, curatorial practice, Wilhelm Sasnal

Otwarcie w 2021 roku w POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich monograficznej wystawy Wilhelma Sasnala było wydarzeniem nieoczekiwanym, ale nie musiało być zaskoczeniem – pochodzące z początku lat dwutysięcznych obrazy, nawiązujące do *Maus* Arta Spiegelmana i do *Shoah* Claude'a Lanzmanna, należą bowiem do części komentowanych i ikonicznych jego prac. Na ostatniej indywidualnej ekspozycji Sasnala w Polsce, która miała miejsce dawno, bo w 2007 roku w Zachęcie, płótna te – obok *Narutowicza* i dzieł nawiązujących do opowiadań Tadeusza Borowskiego, znalazły się w sekcji zatytułowanej „Historia”, umieszczonej w Sali Matejkowskiej¹. Tamta wystawa, nosząca tytuł

¹ Kiedy więc dziś, Wojciech Engelking zadaje Sasnalowi nieco przewrotne pytanie, czy czuje się „malarzem historycznym”, to nie jest to pomysł całkiem nowy. Określenia tego nie sposób jednak traktować serio, jako że kojarzy się ono z całkowicie nieadekwatną wizją

Lata walki, uwypuklała jednak przede wszystkim wielokierunkowość zainteresowań artysty – obecne w jego twórczości wielomediálne odniesienia i zróżnicowane tematyczne wątki, które ujęte zostały w osobnych sekcjach: *Muzyka, Mościce, Andersen, Metinides*. Uważny widz mógł dostrzec, że codzienne motywy i osobiste idiosynkrazje splatają się w pracach Sasnała z sięganiem w przeszłość, zachwianiem jednolitego porządku czasu i niepokojącym poczuciem obecności historii. Ekspozycja w Zachęcie starała się już wtedy zmienić widzenie twórczości tego artysty – uwolnić go od etykiety „pop-banalizmu”, która przylgnęła do niego w latach 90. Niewątpliwie jednak dzisiejszy obraz Sasnała i jego sztuki – jako ważnego głosu w debacie o polskiej pamięci i historii, umocniony został przez wystawę *Wilhelm Sasnał: Taki pejzaż* w Muzeum POLIN. Ekspozycja ta odbiła się szerokim medialnym echem i przyniosła szereg wywiadów z artystą, bezpośrednio lub luźno z nią powiązanych. Towarzyszył jej bogaty program publiczny. Przez ponad pół roku obejrzało ją około 80 tysięcy widzów, co na tle zainteresowania sztuką współczesną w Polsce należy do liczb rekordowych².

W nieunikniony sposób miejsce wystawy ukierunkowuje tryb jej odbioru, szczególnie gdy jest to miejsce tak silnie związane z pamięcią żydowskiej przeszłości i Zagłady, jak POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich. W skrótovej telewizyjnej informacji padło wprost zdanie, że w wystawie Sasnała „chodzi o Holocaust”³, choć jest to dużym uproszczeniem, tym bardziej, że część pokazywanych prac odnosiła się do innych kontekstów i wydarzeń. Kurator wystawy, Adam Szymczyk, wybrał na nią sześćdziesiąt prac artysty z lat 1999–2021, dla których pojęcie pejzażu stanowiło ogólną ramę, lecz które przede wszystkim tworzyły konstelację odniesień do pamięci Zagłady, antysemityzmu, rasizmu i kolonializmu. Dotyczyły one nie tylko polskiej historii. Jak podkreślił Szymczyk w jednym z wywiadów: „Po raz pierwszy udało nam się w jednym miejscu zgromadzić wszystkie wątki dotyczące

„historii monumentalnej”. *Czas odzyskany. Wilhelm Sasnał w rozmowie z Wojciechem Engelkingiem*, podcast „Vogue” z 7.01.2024, <https://www.vogue.pl/a/podcast-czas-odzyskany-s-4-odc-7-historia-gosc-wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

² Dla porównania: ciesząca się ogromnym powodzeniem wystawa *Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2022 r., obejrzana została przez 111 tys. widzów. Wystawa *Picasso* odbywająca się w tym samym muzeum na przełomie 2023 i 2024 r. przyciągnęła 143 tys. widzów.

³ „Fakty” TVN z 18.06.2021, <https://www.dailymotion.com/video/x82jp51> (dostęp: 20.01.2024).

Holocaustu, naszego antysemityzmu i ksenofobii w ogóle: w Polsce, Europie i na świecie⁴. W rezultacie udało się pokazać, jak mocno ta problematyka jest obecna w malarstwie Sasnala, jak silnie od dwudziestu lat w nim rezonuje. Również artysta zaznaczał, że „nie jest to wystawa o Żydach w Polsce ani o samej Zagładzie, tylko o stosunku do niej po II wojnie światowej, czyli też o antysemityzmie”⁵. O ile bodźcem do powstania pierwszych prac związanych z tą tematyką było obejrzenie filmu Lanzmanna i lektura *Mausa*, to w kolejnych latach pojawiały się kolejne kwestie, od których trudno się było odwrócić, takie jak sprawa Jedwabnego, publikacje Jana Tomasza Grossa czy Joanny Tokarskiej-Bakir⁶. W licznych wywiadach z Sasnałem widoczny jest fakt, że tematy te są dla niego czymś obecnym, czego się uczy i co go realnie dotyka⁷, a także, co rzutuje na widzenie współczesnych wydarzeń⁸. Sasnal prezentuje się nie jako „wiedzący i myślący lepiej”, lecz raczej jako ktoś, kto

⁴ *Wilhelm Sasnal w Polin „Nieheroiczny polski pejzaż”. Michał Piwowarek rozmawia z Adamem Szymczykiem*, Polskie Radio – Czwórka (Stacja Kultura), 21.07.2021, <https://www.polskieradio.pl/10/482/artykul/2776523,wilhelm-sasnal-w-polin-nieheroiczny-polski-pejzaz> (dostęp: 21.01.2024).

⁵ Cyt. za A. Rottenberg, *Wilhelm Sasnal przed wystawą w muzeum Polin*, „Vogue” 23.05.2021, <https://www.vogue.pl/a/wilhelm-sasnal-przed-wystawa-w-muzeum-polin> (dostęp: 20.01.2024)

⁶ *W cztery oczy z Wilhelmem Sasnałem. Rozmawia Jakub Banasiak*, Muzeum POLIN, 4.09.2021 https://www.google.pl/search?sca_esv=bc61af14a2be7fa8&sxsrf=ACQV_n08Mu_CoO3By3UY4YI7sMaJwwXHF7Q:1708850105479&q=polin+sasnal&tbm=vid&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwjhrIvcisaEAxU4BNsEHQqKCb8Q0pQJegQIDBAB&biw=1698&bih=834&dpr=1.13#fpstate=ive&vld=cid:4ad028eb,vid:xmSOh71eb6U,st:0 (dostęp: 20.01.2024). Podobny przekaz, akcentujący osobistą motywację, uwypuklony jest w informacji o wystawie na stronie internetowej Muzeum POLIN: „Na pytanie dlaczego temat żydowski, a szczególnie temat Zagłady jest dla niego tak istotny, Sasnal odpowiada: »Z jakiegoś nieświadomego poczucia braku, który trudno zdefiniować. A może z poczucia winy, jakie, będąc wychowanym w tradycji chrześcijańskiej Polakiem, noszę. Żydowskimi tematami nie zainteresowałem się na pewno z sentymentu, bardziej z własnej troski. I teraz jest mi łatwiej, bo wiele tematów przerobiłem i je nazwałem. Jan Tomasz Gross ma rację, mówiąc: *Polacy powinni to załatwić dla siebie, nie dla kogoś*«”. *Wilhelm Sasnal. Taki pejzaż*, <https://polin.pl/pl/wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

⁷ Znamienne – i często przywoływane – jest zdanie Sasnala: „cały czas mam poczucie, że żyjemy nie po ’89 roku, a po ’45”. *Zawsze wraca inną drogą. Wilhelm Sasnal w rozmowie z Andrzejem Przywarą*, [w:] *Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej*, opracowanie zbiorowe, Warszawa 2008, s. 243.

⁸ Por. *Wilhelm Sasnal: I w końcu namalowałem Kaczyńskiego. Rozmowa z Donatą Subotko*, „Gazeta Wyborcza” 10.11.2023.

jako spóźniony świadek uczestniczy w rzeczywistości, z którą się nie sposób uporać, i która wciąż wysyła do nas jakieś sygnały i znaki. Podejście to wpisuje się w charakterystykę postpamięci, właściwej dla pokolenia, które wojny i Zagłady nie doświadczyło osobiście, lecz jedynie poprzez obrazy, teksty i ślady. Dodatkowo, w tym przypadku nie chodzi o dzieci i wnuki ocalałych, lecz tych, którzy mogą się czuć potomkami postronnych – podwójnie zatem oddalonych od przywoływanych wydarzeń⁹. O sztuce postpamięci mówi się, że wyraża ona często „bardziej emocjonalny, wrażliwy i bolesny” stosunek do przeszłości niż wcześniejsze reprezentacje; zapośredniczona i pozornie odległa „przeszłość doskwiera, ugniata, przeszkadza. Nie można się od niej uwolnić, jest zapisana w krajobrazie, w architekturze, w codziennych przedmiotach, które stają się bardzo prywatnymi miejscami pamięci”¹⁰.

To napięcie między byciem zanurzonym w pewnej sytuacji, w pewnym otoczeniu, a nieczytelnością tego, co oddalone, co dociera do nas z niewymiernego czasowego i wyobrażeniowego dystansu, można dostrzec w tytułowym „pejzażu” – w obrazach Sasnala, jak i w całościowej aranżacji wystawy. Pojęcie pejzażu sugeruje pewien dystans wobec wydarzeniowości, „opis” zamiast narracji. Tytuł ekspozycji miał charakter deiktyczny („taki pejzaż”) i zaznaczał subiektywność prezentowanego obrazu: to pejzaż widziany przez Wilhelma Sasnala. Czy to polski pejzaż – to w zasadzie dopowiada już sobie widz. W tekście otwierającym ekspozycję przeczytać można było stwierdzenie: „Sasnal jest realistą i maluje tylko to, co widać” – niemal jakby mowa była o jakimś rodzimym Courbecie. Trudno traktować to sformułowanie dosłownie, niesie ono jednak podwójną sugestię: po pierwsze, że to co zobaczymy będzie przypuszczalnie niemiłe i brzydkie. Historyczny realizm beznamytnie odsłaniał przecież przyziemne, nieidealizowane, przez publiczność niechciane prawdy. Po drugie, że za to, co widzimy, odpowiada nie jakaś narzucana przez artystę autorska wizja, lecz raczej my sami. Oba te aspekty, wbrew sugerowanej literalności, zdawało się potwierdzać intertekstualne osadzenie tytułu – podkreślone przez cytat z piosenki Andrzeja Schmitda (1963), z której tytuł wystawy został zapożyczony („drzewa kwiatom /kwiaty

⁹ Por. I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2020, s. 84.

¹⁰ P. Kosiewski, *Sztuka, przeszłość, rozmowa*, [w:] *Sztuka jako rozmowa o przeszłości*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2009, s. 11; D. Apel, *Memory Effects: the Holocaust and the Art of Secondary Witnessing*, New Brunswick 2002.

cierniom /po marzeniach /trupy biegną...”). Liryczny tekst dokładnie zaprzeczał idei, że to co widać, mogłoby być tylko tym, co widać, dając sygnał, że ów pejzaż jest w istocie siedliskiem zamaskowanej grozy, pustki i beznadziei.

Pierwszy obraz, który napotykał widz, wchodząc na wystawę: olbrzymie płótno pod tytułem *Chlew* (2011) z niskimi, białymi zabudowaniami w płaskim i pustym krajobrazie – wyglądającymi jak chlewnie, ale ewokującymi obozowe baraki, utwierdzał tę przeczuwaną podwójność. Widoczne z oddalenia budynki, silny horyzontalizm i rozmyta powierzchnia pól malowanych uderzającą, soczystą zielenią, sugerują widok uchwycony w przelocie, jakby umykający za szybą samochodu, a może widok, przed którym się ucieka. Obraz się jednak nie rusza, niezmiennie wisi na ścianie, statycznie i statecznie. To raczej widz się porusza, obraz po prostu trwa. Począwszy od tego obrazu, zwiedzający mogli zacząć uzmysławiać sobie, że samo oglądanie, przyswajanie tego, co na tej wystawie pokazane, będzie trochę jak rozwiązywanie rebusów, a trochę jak wystawianie się na kolejne ciosy – że nie ma tu właściwego, umownego i bezpiecznego dystansu. Jeden z kolejnych obrazów, *Bez tytułu* („*Oko połyka pejzaż, pejzaż wybija oko*”) z 2017 roku, unaocznia to bardzo wymownie. Jęzor pejzażu wgryza się w źrenicę niczym wiertło, olbrzymie oko „wsysa” to, co na zewnątrz – jedno przenika się z drugim. Przez swoją sugestywność obraz ten jest niemal somatycznie dotkliwy, zdaje się zrównywać widzenie z bólem. Dotkliwe też może się wydać wielkie płótno *Kapusta* (2013), ze stertą zielonych (trupio-zielonych?) głów pod ciemnym niebem. Sterta ujęta jest w zbliżeniu, nie widać horyzontu, ale zbliżenie to jest malarsko rozmyte, motyw nie do końca czytelny. Możemy więc dostrzec w nich także stertę czaszek, choć to tylko chwilowy przeblask upiorności, który znika, bo w samym obrazie nic przecież wyraźnie go nie potwierdza. Wśród pokazanych na wystawie prac każdy mógł pewnie napotkać inne *punctum*, inny obraz wywołujący podobny moment dreszczu czy poruszenia. Malowane różnicowaną techniką – jedne potraktowane malarsko, inne bardziej graficznie i sucho, barwne i czarno-białe, operujące różnicowanym formatem, obrazy Sasnala układały się w sekwencję wymagającą ciągłego dostosowywania spojrzenia i perspektywy, patrzenia raz z bliska, raz z oddalenia. Sąsiedztwo prac ukierunkowywało w jakimś stopniu bieg możliwych skojarzeń, lecz każda z nich mogła być odbierana jako echo innej, osobnej historii.

Do takiego odczytywania – wmyślenia się w konteksty i znaczenia poszczególnych prac, zachęcał towarzyszący ekspozycji „Ilustrowany przewodnik”. Poza widniejącymi na ścianach standardowymi tabliczkami z datą i tytułem, uzupełniał on obrazy o odautorskie wyjaśnienia. Zgodnie z umieszczonym we wstępie objaśnieniem kuratora, przewodnik miał „pomóc w odnalezieniu obrazów na wystawie”. Nie odsyłał do nich jednak przez reprodukcje, lecz uciekał się do bardziej subiektywizującego zabiegu: prezentował oparte na danych obrazach, a w zasadzie na ich (fotograficznych) pierwowzorach, sporządzone przez artystę rysunki. W ten sposób, obok komentarzy widz otrzymywał też nieco inny – czasem ujęty w szerszym kadrze, a niekiedy zredukowany – widok tego, co zobaczyć można na płótnach. Ze względu na te różnice, ale też przez to, że kolejność rysunków była nieco inna niż obrazów na ścianach, użycie „przewodnika” wymagało niejako dodatkowego zaangażowania. Szukając – mówi tekst Szymczyka – konkretnych obrazów:

[...] możemy popełnić błędy [...]. Nie zrażajmy się jednak – szukajmy cierpliwie, opierając się na danych naocznych, ale też poddając je w wątpliwość. Znajome i obce twarze, miejsca, budynki i przedmioty z czasem ułożą się w pejzaż. Wymaga to z Państwa strony pewnego osobistego wysiłku, którego częścią jest porównywanie i interpretacja obrazów i rysunków – i towarzyszących im dziś debat¹¹.

Przybierając kształt szkicownika, przewodnik tyleż udziela wyjaśnień, co tworzy kolejną, dodaną do dzieł warstwę interpretacji. Ułatwia zrozumienie genezy niektórych obrazów, stojących za nimi zdarzeń i sytuacji: *Bez tytułu* (Strach) z 2008 roku – „namalowany w czasie, kiedy na słupach ogłoszeniowych polskich miast pojawiły się plakaty zapowiadające książkę J.T. Grossa Strach”¹²; *Bez tytułu* (Pierwszy stycznia) z 2021 – „droga z Sylwestra prowadziła przez Oświęcim, zatrzymałem auto na torach prowadzących do obozu”¹³; *Bez tytułu* (Arab) z 2006 – „Yehuda Katz. Natknąłem się na serię czarno-białych zdjęć mężczyzn na przypadkowej arabskiej stronie

¹¹ A. Szymczyk, *Taki pejzaż. Wilhelm Sasnal. Przewodnik*, Warszawa 2021, strony nie-numerowane.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

internetowej. Namalowałem ich portrety i zatytułowałem *Arabowie*. Dowiedziałem się później, że to zdjęcia izraelskich żołnierzy zaginionych podczas wojny z Libanem w 1982 roku”¹⁴. Wprowadzając w subiektywną perspektywę malarza, te krótkie uwagi pozwalają uświadomić sobie jego tryb pracy z obrazowymi źródłami i swoistą, przedłużoną refleksję nad nimi. Niektóre komentarze pozwalały też na identyfikację obecnych na obrazach postaci, wprowadzając w nieczytelną wprost w samych obrazach historię (*Herschel Grynszpan*, 2020 – „jako siedemnastolatek zastrzelił niemieckiego ambasadora w Paryżu, w 1938 roku. Zdarzenie to posłużyło hitlerowcom jako pretekst do przeprowadzenia »Nocy Kryształowej«”¹⁵; „Stanisław Trzeciak: czołowy teoretyk przedwojennego antysemityzmu”¹⁶, wraz z cytatem z wydanego przezeń w 1939 roku *Małego dziennika*: „Hitler żywcem bierze swe prawa z encyklik papieskich [...] ma wzory wśród wielkich papieży, którzy zwalczali złość żydowską, ma on wzory wśród świętych, ma opatrnościowe posłannictwo, by poskromić złość żydowską i uratować ludzkość od żydo-komuny”¹⁷). Te zapisane odręcznym pismem objaśnienia, odczytane podczas oglądania wystawy, mogły działać ze szczególną siłą, a jednocześnie przez swoją fragmentaryczność wskazywały, że niczego nie wyczerpują. Warto tu przywołać, pochodzącą sprzed lat, lecz nader trafną uwagę Andrzeja Szczerskiego: „W obrazach Sasnala historia nie jest rekonstrukcją faktów, ale pretekstem do odsłaniania kolejnych obszarów pamięci, powiązanych z konkretnymi ludźmi i miejscami”¹⁸. Odsłanianie to dokonuje się przez kolejne, splatające się interteksty. Tłumacząc częściowo te odniesienia, przewodnik podpowiadał, że płótna Sasnala stanowią swoisty „pamiętnik” spostrzeżeń, lektur i skojarzeń, świadectwo pewnej wiedzy, czy też raczej związanych z tą wiedzą emocjonalnych reakcji. Chodzi tu zarówno o fakty i motywy znane, wybrzmiewające we współczesnej debacie, jak i ważne, dziś nieco zapomniane obrazy – jak film Ewy i Czesława Petelskich *Naganiacz* (1963). Wprowadzając odbiorców w te konteksty, artysta czyni ich w pewnym sensie współuczestnikami własnego procesu pracy. Jednocześnie prawdą pozostaje

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ A. Szczerski, *Reprezentacje pamięci*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Lata walki*, red. M. Brewińska, kat. wyst., Zachęta, Warszawa 2007, s. 37.

to, co o jego obrazach napisał kiedyś Bogusław Deptuła: „Kiedy dotrze się do kontekstów tych inspiracji, narasta poznawczy niepokój”¹⁹.

Nie wszystkie obrazy na wystawie miały tak jasno wskazany źródłowy czy faktograficzny punkt odniesienia. Niektóre przywoływały uroczy i malarzsko zachwycający, sielski stereotyp np. *Bocian* (2014) lub działały na płaszczyźnie otwartych skojarzeń i metafor, np. *Przekrój przez Polskę, czy Szkielet wody* (2008). Bieg asocjacji, jak w tym ostatnim, uruchamiany jest często przez połączenie obrazu i tytułu. Białe kości unoszące się (czy też spoczywające?) w ciemnobłękitnej, jakby zastygłej toni – do kogo one należą i jak długo tam płyną? Czy tafla wody, nieruchoma pod pochmurnym niebem, nie jest bardziej jak ziemia, nie jest równoważnikiem śmierci? W wielu relacjach i recenzjach z wystawy autorzy i autorki przywoływali topos niemego krajobrazu, będącego sceną zbrodni, skrywającego potworność: „Nasze sielskie krajobrazy, romantycznie pokryte letnimi kwiatami, zarośnięte zieloną, bujną trawą, zbożem, przykrywają część historii, ale też są świadkiem”²⁰. O tej podwójności mówił też Sasnal: „pejzaż polski – on ma wiele warstw: pierwszą jest oczywiście urok tego pejzażu, urok któremu ja absolutnie ulegam, kolejną warstwą jest to co jest za tym pejzażem, czego świadkiem był ten pejzaż, co jest pod ziemią po której stąpamy”²¹. Niektórzy komentatorzy, jak Ulrich Loock, rozpatrywali to wewnętrzne skażenie jako stan realnego krajobrazu, będącego świadkiem i nośnikiem historii: „Włączenie historii Zagłady w krajobraz oznacza, że nie ma możliwości zdystansowania się lub zobiektywizowania historycznego zatrucia”²². Wybór prac Sasnala miałby w takim ujęciu stanowić z góry niemożliwą – i uwypuklającą tę niemożność przez niespójność malarskiego języka – próbę oddania „krajobrazu ukształtowanego przez antysemityzm i wyniszczenie narodu żydowskiego”²³.

¹⁹ B. Deptuła, *Ale obciach, że jesteś stąd*, „Obieg” 13.12.2007, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/2295> (dostęp: 20.01.2024).

²⁰ M. Kilijańska, *Krajobraz – Muzeum Polin / Wilhelm Sasnal*, 9 lipca 2021, <https://kulturalniemonamie.com/2021/07/09/krajobraz-muzeum-polin-wilhelm-sasnal> (dostęp: 21.01.2024).

²¹ *W cztery oczy z Wilhelmem Sasnałem: obywatel. Rozmawia Bartosz Bartosik*, Muzeum POLIN, 19.06.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=um0EaRW4Wlc> (dostęp: 21.01.2024).

²² U. Loock, „Taki pejzaż” *Wilhelma Sasnala w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN*, tłum. K. Szulejewska, „Szum” 2022, nr 5, s. 161.

²³ *Ibidem*, s. 157.

Tak rozumiany „skażony krajobraz” to trop ugruntowany w literaturze, filmie i historycznych relacjach o Zagładzie²⁴. Przesycenie naturalnego otoczenia zbrodniami, po których miało nie zostać śladów, to między innymi temat cyklu Elżbiety Janickiej *Miejsce nieparzyste* (2003–2004), dokumentującego miejsca obozów śmierci. Nagrania dźwiękowe i zdjęcia Janickiej, na których nie można rozpoznać żadnego znajomego motywu, dotyczą przeszłości, „którą przesycane jest powietrze, chmury, wiatr unoszący proch i pył, dym, śpiew ptaków, intensywność odrodzonej po latach natury”²⁵. Domagając się skupienia na tych miejscach uwagi i wyobraźni, poprzez ciszę i brak, odsyłają do tego co o nich wiemy.

Inni krytycy, jak Piotr Policht, odczytywali „pejzaż” Sasnała w wymiarze mentalnym, jako „pejzaż paranoiczny”, rezonujący „poczuciem braku i zbiorowej winy”²⁶, a zatem odnoszący się przede wszystkim do zbiorowej pamięci i niepamięci. Perspektywa ta wydaje mi się bardziej trafna niż uogólniający wniosek Loocka. Prawdą jest, że Sasnał mierzy się z rzeczywistym polskim pejzażem, maluje miejsca takie jak Oświęcim i Majdanek, zderza je i zapośrednicza z własną, spokojną i względnie luksusową codziennością. Ale też widzi otaczający krajobraz przez pryzmat filmowych obrazów – Lanzmannowskiego opowiadania pustką, kina lat 60., romantycznych mitologizacji i opowieści, które te malownicze mity rozbijają, przypominając o innej stronie historii, a także o tym, co uwiera w naszej aktualności. Sasnał roztacza przed nami pejzaż-palimpsest, kiedy przepracowuje, na nowo odczytując składające się nań obrazy. On sam w wywiadach podkreśla, że wybór motywów bierze się nieraz z niejasnego momentu poruszenia: z refleksji nad niewygodną pozycją tłumaczki w filmie Lanzmanna, która „pozbawiona własnego głosu” zmuszona jest być mediatorką między dwiema stronami²⁷.

²⁴ M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, tłum. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.

²⁵ E. Jedlińska, *Elżbieta Janicka: Miejsce nieparzyste* (2006), <https://atlassztuki.pl/en/elzbiety-janickiej-podroze-artystyczne-do-miejsca-nieparzystego-1-refleksje-o-przeslosci-pamieci-czasie-i-tozsamosci> (dostęp 21.01.2024).

²⁶ P. Policht, *Krajobraz paranoiczny. Wilhelm Sasnał w Muzeum Polin*, „Culture.pl” 30.06.2021, <https://culture.pl/pl/artykul/krajobraz-paranoiczny-wilhelm-sasnal-w-muzeum-polin> (dostęp: 21.01.2024).

²⁷ Sasnał wielokrotnie w rozmowach odwoływał się do filmu Lanzmanna i do osoby tłumaczki, Beaty Janickiej. Co ciekawe, o ile we wcześniejszych komentarzach mówił o jej niejako instrumentalnej roli, przypisanej jej pozycji „biernego świadka” i podejmowanych przez nią próbach łagodzenia, zacierania ostrej wymowy słów padających z obydwu stron

Z bezpośredniej styczności z pejzażem Majdanka czy Oświęcimia – osobistego odczucia fizycznej realności tych miejsc²⁸, Sasnal zauważa, że widzenie jest formą styczności, „dotknięciem i dowodem, że to istnieje” (niekoniecznie zaś wiedzą)²⁹. W rozmowie z Marią Brewińską ujął tę kwestię jeszcze mocniej: „malowanie obrazu to zawsze przerabianie w jakiś sposób tego co zobaczyłem, co mi przyszło do głowy – to jak wiercenie dziury we własnym brzuchu, mieszanie farby gdzieś wewnątrz”³⁰. Obraz ma w sobie skondensować niejako „cały świat, łącznie z czasem, który mija kiedy maluję, ale też czasem, którym nasycony jest dany temat”³¹.

To poczucie – niemal organicznego – uwikłania, podkreślała też scenografia wystawy. Pisząc o niej Ewa Borysiewicz odnotowała, że „przestrzeń ta może służyć za metaforę społecznej nieświadomości, miejsca w którym mieszają się wspomnienia, fakty i afekty”³². Aranżacja ta odrzuca modernistyczną formułę *white cube’a*, optyczną przejrzystość zastępując swoistym poczuciem „zanurzenia” w płynnej i nieokreślonej rzeczywistości³³.

Projekt scenografii, autorstwa niemieckiej architektki Johanny Meyer-Grohbrügge, polegał na wyłożeniu ścian galerii cienką srebrną blachą, spowijającą całą przestrzeń i w rozjaśnionym świetle pomieszczeniu wytwarzającą metaliczne refleksy. Adam Szymczyk zaznaczał, że w wyborze tym chodziło o celowy „efekt odrealnienia”: „biała ściana wydawała mi się zbyt martwa, klasyczna. To by było zbyt wygodne: chodzenie od obrazu

– i tym tłumaczył zatarcie jej twarzy w obrazie – o tyle w nowszej rozmowie stwierdza: „ja widzę siebie w roli tej tłumaczki... Teraz bym nie namalował jej bez twarzy. Ona jest w jakimś sensie ważniejsza niż Lanzmann i rozmówca Lanzmanna”. *W cztery oczy z Wilhelmem Sasnałem*. Rozmawia Joanna Fikus, <https://www.youtube.com/watch?v=sLAgpSaSVjQ&t=15s> (dostęp: 20.01.2024).

²⁸ *Bliskość Auschwitz jest namacalna. Rozmowa Katarzyny Janowskiej z Adamem Szymczykiem i Wilhelmem Sasnałem*, <https://www.onet.pl/kultura/onetkultura/nowa-wystawa-sasnal-w-polin-bliskosc-auschwitz-jest-namacalna/mn4c5jn,681c1dfa> (dostęp: 20.01.2024).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Rozmowa z Marią Brewińską*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Lata walki...*, s. 32.

³¹ *Ibidem*.

³² E. Borysiewicz, *Wilhelm Sasnal “Such a Landscape” POLIN Museum of the History of Polish Jews*, „Flash Art” 10.12.2021, <https://flash---art.com/2021/12/wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

³³ *Ibidem*.

do obrazu na białym tle, jak przerzucanie stron książki”³⁴. Paradoksalnie, na tle rozmytych i mieniających się nieregularnymi, podłużnymi refleksami ścian, płótna Sasnała, mimo swoich malarskich rozmyć i niejasności, jawiły się jako bardziej określone i wyraziste. Jak to ujął Karol Sienkiewicz: „nabierały ostrości”³⁵. Zwracając uwagę na scenografię wystawy, która „odbija sztukę i zwiedzających, jednocześnie wszystko rozmazując”, Sienkiewicz opisał ją jako rodzaj „bezpiecznej enklawy”, choć ostatecznie stwierdził też, że „metalicznie refleksyjne ściany męczą oczy”³⁶. Wydaje się, że to jednak niepełny opis: metaliczne ściany bez okien, otaczające kolejne sekcje ekspozycji ze wszystkich stron, wytwarzały wrażenie zamknięcia, martwej izolacji, wręcz niemożności oddychania. Bardziej natarczym czyniły one wypełniające przestrzeń i jak gdyby prześwietlające wszystko na wylot sztuczne światło. Przypomina to słowa Rosalind Krauss z książki *Formless*, opisujące decen-trujące, rozbijające bezpieczny dystans, „dzikie światło lub poblask – rodzaj świetlnego rozproszania, przypominającego to co Lacan określa jako »spoj-rzenie« (*gaze*)”³⁷.

Rozproszone światło, niekiedy przybierające postać gwałtownych rozbłysków wydobywających nagle fragmenty ciała lub materiału z nieodróżnicowanej ciemności, lub innym razem padające od tyłu i przemieniające włosy postaci w płonącą aureolę okalającą niewidoczną twarz, przeciwdziała wyłonieniu się Gestaltów

– pisała Krauss w odniesieniu do prac Cindy Sherman³⁸. Na wystawie Sasnała owo światło-spojrzenie stanowiło nie tyle element samych prac, co ekspozycyjnej przestrzeni, powodując wrażenie nieswojości, utrudniając wzrokową focalizację i kwestionując pewność architektonicznego oparcia. Lacanowskie „spojrzenie”, przypomnijmy, to fantazmatyczne spojrzenie

³⁴ J. Banasiak, *Przekleństwo niepamięci. Rozmowa z Wilhelmem Sasnałem i Adamem Szymczykiem*, „Szum” 02.07.2021, <https://magazynszum.pl/przeklenstwo-niepamieci-rozmowa-z-wilhelmem-sasnalem-i-adamem-szymczykiem> (dostęp: 19.01.2024).

³⁵ K. Sienkiewicz, *Filtry*, „Dwutygodnik” 2021, t. 8, nr 315, <https://www.dwutygodnik.com/artikul/9656-filtry.html> (dostęp: 19.01.2024).

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Y.-A. Bois, R. Krauss, *Formless. A User's Guide*, New York 1997, s. 242.

³⁸ *Ibidem*.

obcego, pod działaniem którego podmiot ulega „skotomizacji”. W efekcie widz przestaje być pewnym siebie, niezależnym obserwatorem, lecz w ryzykowny sposób staje się częścią (cudzego, nie-swojego) obrazu: „w głębi mojego oka maluje się obraz – pisał Lacan – obraz ten jest w moim oku, ale ja sam jestem w obrazie”³⁹.

Trudność widzenia, rozbicie perspektywy budującej bezpieczną i klarowną przestrzeń między podmiotem i przedmiotem, można uznać za kluczowy element w konstrukcji całej wystawy. Mimo to, wątek ten rzadko rozwijany był w komentarzach. Pisali na ten temat Adam Szymczyk – kurator, oraz historyczka sztuki Noit Banai, w tekście przeznaczonym do tomu towarzyszącego wystawie. Banai w samych obrazach Sasnala dostrzega oscylacyjny ruch pomiędzy malarską abstrakcją i mimetyzmem, zmierzający w stronę „bezformia”. Ruch ten podważa zastane języki przedstawienia, by wytworzyć obszar afektywnego szoku i niepewności⁴⁰. Bezforemność ta – jak podkreśla autorka – to bezpośrednie, somatyczne napotkanie inności, której rozum nie potrafi przyswoić⁴¹. Wraz z aluzyjnie przywoływaną czy przeczuwaną treścią obrazów, ewokuje ona poczucie stłumionej winy, wstydu i bezradności wobec przemocy. Odczucie to u Sasnala obejmuje różne zjawiska rasowej pogardy, nienawiści, napiętnowania i wykluczenia, w różnych czasach i częściach świata, wpisując się tym samym, zadaniem amerykańskiej badaczki, w szerszy kontekst „pamięci wielokierunkowej”⁴². Wykracza ono zarówno poza pokusę emocjonalnej identyfikacji z ofiarą, jak i poza myślenie o wyjątkowości Zagłady i o niemożności jej reprezentacji.

Szymczyk natomiast łączy pojęcie „bezformia” ze stanem uwikłania, zaciemnienia społecznej pamięci, nawarstwionych półprawd i przekłamań, powodujących niemożność wyłonienia klarownego, prostego obrazu⁴³. W takiej

³⁹ J. Lacan, *Anamorfoza i spojrzenie*, tłum. W. Michera, [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012, s. 379.

⁴⁰ N. Banai, *Bezformie przeciwko formalizacji. W stronę postnarodowej kultury upamiętnienia*, tłum. A. Paszkowska, [w:] *Wilhelm Sasnal. Tytuł niepodany [Taki pejzaż]*, red. A. Szymczyk, Warszawa 2022.

⁴¹ *Ibidem*, s. 133.

⁴² Por. M. Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, tłum. K. Bojarska, Warszawa 2017.

⁴³ A. Szymczyk, *Wprowadzenie do lektury wezwanie do widzenia*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Tytuł niepodany...*, s. 12.

sytuacji, kiedy częścią zbiorowej pamięci jest wyparcie i niepamiętanie, „zbliżenie się do źle widocznej przeszłości” i „opowiedzenie tego co wymyka się nazwaniu” odbywa się przez „bezformie, zawieszenie opowieści w miejscu niedookreślonym, nieostrym i zaciemnionym, w miejscu opuszczonym i domagającym się obecności, a jednak również broniącym się przed obrazem”⁴⁴. Nie jest to zabieg estetyzujący ani uwznioślający, a raczej pewne *modus operandi* – działanie, które wszystkich, zarówno autora, jak i odbiorców stawia w pozycji osób uwikłanych w proces (nie)widzenia i (nie)pamiętania. „Bezforemność” nie jest kwestią treściowej niejasności, czy zatarcia formalnych szczegółów przez malarskie gesty (nie jest też kwestią optycznej nieostrości – niektóre obrazy, jak *Pierwszy stycznia* są aż dotkliwie wyraziste). To raczej kwestia nieoczywistych, zagęszczonych relacji między ikonograficznym i „przeżyciowym” źródłem a tym co wprost widać. Istnieje w tych obrazach pewna kondensacja pytań, zawstydzenia i niepewności, która pod pozorem minimalistycznej prostoty mieści ukryty dramatyzm.

Wystawa stworzona przez Szymczyka pozwalała wniknąć i wczuć się w ten dramatyzm, bez rozgadania, jakie być może nieuchronnie staje się udziałem werbalnych interpretacji. W tym sensie można ją uznać za wzorcową pracę kuratorską, pozwalającą przemówić obrazom, nie przez naiwne pozostawienie ich bez komentarza, lecz przez inteligentne, nieraz nieoczywiste ich zestawienia, stworzenie złożonej sieci odniesień, aluzji, w której samodzielnie może poruszać się widz. Dzięki tej wystawie, opisywana wielokrotnie przez krytyków, prowadzona przez Sasnała „gra w malarstwo” – „gra z widzem, z konwencjami i z samym sobą”⁴⁵, nabrała innego sensu – wyprowadzona została poza artystyczną enigmatyczność i nieokreśloność. Widzowie mieli okazję skonfrontować się z malarstwem, które jest rodzajem trudnego pośrednictwa, intertekstualnej pracy z pamięcią i przeszłością, jednak bez pouczenia i dydaktyzmu. Mogli pełniej doświadczyć tego, co trafnie w pracy Sasnała nazwała i opisała Katarzyna Bojarska: że przetwarzanie tematów i motywów wynika tutaj z osobistego dotknięcia, zmuszającego do jakiejś

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ A. Morawińska, F. Cavallucci, *Wstęp*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Lata walki...*, s. 29. Por. także obserwacje Pawła Mościckiego na temat dystansującej funkcji przetwarzania obrazów, spowalniania ich działania, którą jednak interpretuje ogólnie jako „grę z malarstwem o doświadczenie”. *Gra w malarstwo. O obrazach Wilhelma Sasnała*, [w:] *Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej...*, s. 121–122.

reakcji i w jakimś stopniu otwartego także dla widza. Sasnal „nie jest zainteresowany bezwstydnym obnażaniem narodowej winy”, „nie oskarża, ale snuje wizualną refleksję o pozycji biernego obserwatora, o roli tego, który przychodzi po, i o swojej kondycji spóźnienia”⁴⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Apel Dora, *Memory Effects: the Holocaust and the Art of Secondary Witnessing*, New Brunswick 2002.
- Banai Noit, *Bezformie przeciwko formalizacji. W stronę postnarodowej kultury upamiętnienia*, tłum. A. Paszkowska, [w:] *Wilhelm Sasnal. Tytuł niepodany [Taki pejzaż]*, red. A. Szymczyk, Warszawa 2022, s. 122–152.
- Bois Yve-Alain, Krauss Rosalind, *Formless. A User's Guide*, New York 1997.
- Kosiewski Piotr, *Sztuka, przeszłość, rozmowa*, [w:] *Sztuka jako rozmowa o przeszłości*, red. P. Kosiewski, Warszawa 2009.
- Kowalczyk Izabela, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2020.
- Lacan Jacques, *Anamorfoza i spojrzenie*, tłum. W. Michera, [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012, s. 371–384.
- Loock Ulrich, „Taki pejzaż” *Wilhelma Sasnala w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN*, tłum. K. Szulejewska, „Szum” 2022, nr 5, s. 157–161.
- Morawińska Agnieszka, Cavallucci Fabio, *Wstęp*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Lata walki*, red. Maria Brewińska, kat. wyst., Zachęta, Warszawa 2007, s. 29.
- Rothberg Michael, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, tłum. K. Bojarska, Warszawa 2017.
- Sasnal. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2008.
- Subbotko Donata, *Wilhelm Sasnal: I w końcu namalowałem Kaczyńskiego. Rozmowa z Donatą Subbotką*, „Gazeta Wyborcza” 10.11.2023.
- Szczerski Andrzej, *Reprezentacje pamięci*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Lata walki*, red. M. Brewińska, kat. wyst., Zachęta, Warszawa 2007, s. 35–42.
- Szymczyk Adam, *Taki pejzaż. Wilhelm Sasnal. Przewodnik*, Warszawa 2021.

⁴⁶ K. Bojarska, *Wilhelm's Sasnal Transitional Images*, „Miejsce” 2020, nr 6, <http://miejsce.asp.waw.pl/en/english-wilhelm-sasnals-transitional-images> (dostęp: 20.01.2024).

Szymczyk Adam, *Wprowadzenie do lektury wezwanie do widzenia*, [w:] *Wilhelm Sasnal. Tytuł niepodany [Taki pejzaż]*, red. Adam Szymczyk, Warszawa 2022, s. 10–14.

<http://miejsce.asp.waw.pl/en/english-wilhelm-sasnals-transitional-images> (dostęp: 20.01.2024).

<https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/2295> (dostęp: 20.01.2024).

<https://atlassztuki.pl/en/elzbiety-janickiej-podroze-artystyczne-do-miejsca-nieparzystego1-refleksje-o-przeszlosci-pamieci-czasie-i-tozsamosci/> (dostęp: 21.01.2024).

<https://culture.pl/pl/artykul/krajobraz-paranoiczny-wilhelm-sasnal-w-muzeum-polin> (dostęp: 21.01.2024).

<https://flash---art.com/2021/12/wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

<https://kulturalniemonamie.com/2021/07/09/krajobraz-muzeum-polin-wilhelm-sasnal> (dostęp: 21.01.2024).

<https://magazynsum.pl/przeklenstwo-niepamieci-rozmowa-z-wilhelmem-sasnalem-i-adamem-szymczykiem> (dostęp: 19.01.2024).

<https://polin.pl/pl/wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.dailymotion.com/video/x82jp51> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.dwutygodnik.com/artykul/9656-filtry.html> (dostęp: 19.01.2024).

https://www.google.pl/search?sca_esv=bc61af14a2be7fa8&sxsrf=ACQVn-08Mu_CoO3By3UY4YI7sMaJwwXHF7Q:1708850105479&q=polin+sasnal&tbm=vid&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjhrIvcisaEAxU4BNsEHQqKCb8Q0pQJegQIDBAB&biw=1698&bih=834&dpr=1.13#fpstate=ive&vld=cid:4ad028eb,vid:xmSOh71eb6U,st:0 (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.onet.pl/kultura/onetkultura/nowa-wystawa-sasnala-w-polin-bliskosc-auschwitz-jest-namacalna/mn4c5jn,681c1dfa> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.polskieradio.pl/10/482/artykul/2776523,wilhelm-sasnal-w-polin-nieheroiczny-polski-pejzaz> (dostęp: 21.01.2024).

<https://www.vogue.pl/a/podcast-czas-odzyskany-s-4-odc-7-historia-gosc-wilhelm-sasnal> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.vogue.pl/a/wilhelm-sasnal-przed-wystawa-w-muzeum-polin> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=sLAgpSaSVjQ&t=15s> (dostęp: 20.01.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=um0EaRW4Wlc> (dostęp: 21.01.2024).

ILUSTRACJE



1. Widok wystawy *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa, maj 2021 – styczeń 2022. Dzięki uprzejmości artysty i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa. Fot. Marek Gardulski



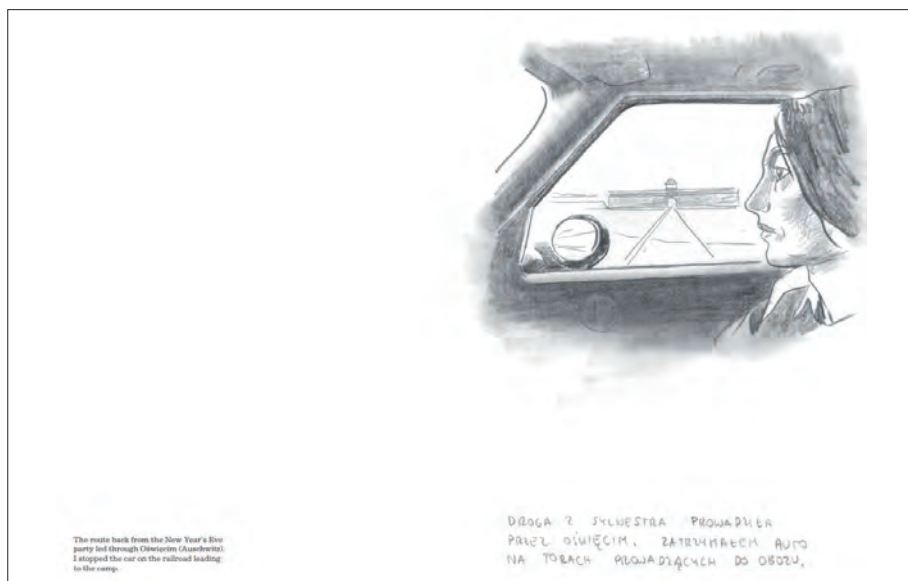
2. Widok wystawy *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa, maj 2021 – styczeń 2022. Dzięki uprzejmości artysty i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa. Fot. Marek Gardulski



3. Widok wystawy *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa, maj 2021 – styczeń 2022. Dzięki uprzejmości artysty i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa. Fot. Marek Gardulski



4. Wilhelm Sasnal, *Bez tytułu*, 2016 r., olej / płótno, nr inw. MPOLIN-M1041 / Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN



5. *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż. Ilustrowany przewodnik po wystawie*, wstęp A. Szymczyk, tłum. Z. Sochańska, Wyd. Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2021, ss. 128.



6. Widok wystawy *Wilhelm Sasnal: Taki pejzaż*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa, maj 2021 – styczeń 2022. Dzięki uprzejmości artysty i Fundacji Galerii Foksal, Warszawa. Fot. Marek Gardulski