



MAREK MAKSYMCHAK

Holocaust à la Sasnal

↓ WIDOK WYSTAWY. FOT. M. JAZWIECKI





W połowie czerwca 2021 w warszawskim Muzeum POLIN otwarto wystawę malarstwa Wilhelma Sasnala. Jej tytuł *Taki pejzaż* to świadome przywołanie wiersza Andrzeja Szmidta o tym samym tytule, napisanego na początku lat 60. XX wieku. Szmidt, nie upiększając obrazu powojennej Polski, ukazał szarą rzeczywistość kraju naznaczonego śmiercią wielu ludzi. W poetyckim komentarzu nie znajdziemy cienia nadziei na lepsze czasy. Wilhelm Sasnal i towarzyszący mu kurator Adam Szymczyk w pewnym stopniu wtórują poecie, gdyż obaj zapragnęli zwrócić uwagę na polski pejzaż jako na krajobraz po Zagładzie, miejsce tragicznych wydarzeń, które po wielu latach nadal wywołują silne emocje. Jest to również miejsce, które ich zdaniem nie napawa optymizmem. Zgodnie z sugestią Szymczyka, Sasnal ukazuje wyjątkowy pejzaż, wykreowany w opozycji do silnie ugruntowanego w polskiej kulturze pejzażu romantycznego, malowanego ku pokrzepieniu serc, idealizującego polskość oraz opierającego się na kategoriach wzniosłości. Tymczasem omawiana wystawa proponuje coś odwrotnego.

Na prawo od wejścia znalazł się obraz *Zawa Srod*, który powstał na podstawie fotografii z napisem *Warszawa Śródmieście*. Autor wyjaśnia, że ze zdjęcia został wybrany fragment napisu, który układa się w hebrajsko brzmiącą nazwę. Dzieło stanowi punkt wyjścia do przyjętej na wystawie narracji i trafnie ujmuje problem nieobecności Żydów w polskim społeczeństwie, tym samym w Warszawie, która przed wybuchem II wojny światowej była drugim miastem na świecie (po Nowym Jorku) pod względem liczby mieszkańców wyznających wiarę mojżeszową. Na wprost przywołanego dzieła zawisł obraz, również o kwadratowym formacie, *Polska – Izrael* z 2000 roku. Komentuje on polsko-żydowskie relacje, ale nie w odwołaniu do przeszłości, lecz współczesności, gdyż zdaniem Sasnala w Polsce wciąż żywy jest antysemityzm.

Oglądając dalszą część wystawy, łatwo zauważyć, że artysta spogląda na Zagładę z innej perspektywy niż ta, wedle której oprawcami są wyłącznie Niemcy. Wiele prac akcentuje udział Polaków w tej zbrodni, uznając ich współodpowiedzialnymi za Holocaust. Ten problem interesuje artystę od około 2000 roku, czego dowodem są liczne obrazy. W tamtym czasie miała miejsce rewizja poglądów twórcy na temat postawy Polaków wobec Żydów. Malarz obejrzał film *Shoah* francuskiego dokumentalisty Claude'a Lanzmanna, przeczytał *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, a w 2001 roku zapoznał się z komiksem *Maus*. *Opowieść ocalałego* autorstwa amerykańskiego rysownika pochodzenia polsko-żydowskiego Arta Spiegelmana. Do dzieła Spiegelmana bezpośrednio odnosi się zbiór obrazów pod tą samą nazwą. Składające się nań czarno-białe kompozycje można uznać za dodatkowe ilustracje komiksu. Są pierwszymi realizacjami Sasnala komentującymi eksterminację Żydów. Twórca wyznaje: *Temat Zagłady wbrew mojej woli przychodzi do mnie i muszę się z nim jakoś mierzyć i po prostu zająć. (...) Czasami już myślę, że nie zaśpiewam kolejnej piosenki o Holocauście, ale okazuje się, że co jakiś czas te*





↑ *SHOAH (LAS)*, 2003, OLEJ NA PŁÓTNIE, KOLEKCJA PRYWATNA

↗ *BEZ TYTUŁU*, 2016, OLEJ NA PŁÓTNIE, DEPOZYT W MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN, FOT. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI ARTYSTY I FUNDACJI GALERII FOKSAL, WARSZAWA

→ *BEZ TYTUŁU (POLAK)*, 2010, OLEJ NA PŁÓTNIE, MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE



historie wojenne są mocniejsze ode mnie.¹ Artysta wyraźnie zaznaczył, że wystawione obrazy nie są malowane dla szerokiej publiczności. Zostały pokazane jakby przy okazji, bo przede wszystkim mają zaspokoić jego prywatne potrzeby przepracowania traumy zrodzonej na skutek analizowania tragicznych wydarzeń.²

Sasnal robi to na różne sposoby. Oprócz czarno-białych dzieł o graficznej budowie, opartych na walorowych kontrastach, maluje również wielobarwne kompozycje znacznych rozmiarów. Te prace można uznać za najlepsze w jego twórczości. I nie chodzi o obrazy bezprzedmiotowe, np. *Powidok* z 2019 roku, który stanowi nieudaną powtórkę klasycznej abstrakcji z kręgu Color Field Painting, lecz o malarstwo ukazujące konkretne miejsca. Niejednokrotnie są to sceny figuralne, gdy Sasnal z wyjątkową lekkością buduje kompozycje o nieprzeciętnej kolorystyce i idealnie wyważonej tektonice. Świadczy to o bardzo dobrym warsztacie, który pozwala twórcy na realizację atrakcyjnych prac bogatych w stricte malarskie efekty. Doskonałymi tego przykładami są *Shoah (Las)* z 2003 roku, *Chlew* z 2011 roku, a przede wszystkim nietytułowany obraz z 2016 roku, ukazujący obóz koncentracyjny na Majdanku. Szczególnie na to ostatnie dzieło można patrzeć w nieskończoność. Z drugiej strony, gdy zapomnimy o formie pracy i uświadomimy sobie, że patrzymy na obraz miejsca, gdzie uwięziono około 150 tys. Żydów i Polaków, z czego połowę spalono w pięciu komorach gazowych, natychmiast odwrócimy od pracy wzrok.

Sasnal, w przeciwieństwie do Szmidta, estetyzuje obraz śmierci, czerpie perwersyjną przyjemność z przyglądania się jej. Wbrew jego zapewnieniom można odnieść wrażenie, że robi to z zimną krwią. Najbardziej niepokojące jest to, że w dorobku twórczym Sasnala liczba tego typu prac z każdym rokiem rośnie. Estetyzacja obrazu Zagłady bądź miejsc naznaczonych Zagładą jest tu posunięta za daleko. To świadczy o pewnej zuchwałości twórcy, który zawłaszcza obraz Holocaustu, ujarzmia go i podporządkowuje konkretnej konwencji artystycznej. Tymczasem *Shoah* nie jest przekładalne na żaden język. Tego horroru nie sposób opisać. Wszelkie próby jego wizualizacji, tym bardziej poddane silnej estetyzacji, zdają się być skazane na niepowodzenie. Rzuca się to w oczy szczególnie w przypadku Sasnala, który z obrazowania Holocaustu dodatkowo czerpie merkantylne korzyści, co pod względem etycznym jest wysoce wątpliwe. Wystarczy zauważyć, skąd przyjechały na wystawę obrazy. To najbogatsze muzea i fundacje z Zachodu. Zatem Holocaust à la Sasnal zdaje się być wypowiedzią nieszczerą, wyartykułowaną bynajmniej nie z intymnej potrzeby przepracowania traumy.

1 Wilhelm Sasnal: *oprowadzanie autorskie po wystawie „Taki pejzaż”*. Materiał wideo zamieszczony na portalu YT i stronie Muzeum POLIN (dostęp: 4.12.2021).

2 Ibidem.



↑ BEZ TYTUŁU (MAUS 4), 2001, OLEJ NA PŁÓTNIE, MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN

Zagłada jest traumą, do której po jej przepracowaniu człowiek nie ma potrzeby powracać bądź już nie chce powracać. Sasnal jednak powraca nieprzerwanie od ponad 20 lat. Trudno znaleźć w historii sztuki analogiczną postawę. Xawery Dunikowski, były więzień KL Auschwitz, na przepracowanie Holocaustu potrzebował siedmiu lat. Leszek Sobocki, który doświadczył Zagłady pośrednio, poświęcił temu problemowi w sumie sześć lat. Obaj tworzyli, przepłakując tragiczne doświadczenia, aby następnie zwrócić się w swej sztuce ku innym zagadnieniom.

*Taki pejzaż nie dotyczy wyłącznie historii wojennych. Artysta objaśnia: pokaz odnosi się również do kwestii obcości i wykluczenia. (...) Zawsze mnie interesuje pozycja kogoś, kto jest na marginesie. Sam nieraz to odczuwam.*³ Okazuje się, że nieprzerwanie powiększająca się od 2002 roku sława malarzowi nie wystarcza. Pokaz indywidualny w Zachęcie w wieku 35 lat w 2007 roku to również za mało, by nie czuć się wykluczonym. Pierwsze miejsce na liście 100 najważniejszych artystów z całego świata, jaką swego czasu opublikował renomowany magazyn sztuki *Flash Art*, także nic nie znaczy. Tak samo może być odebrany przez artystę stempeł wielkości, jakim pragnie Sasnala naznaczyć Muzeum POLIN, organizując komentowaną wystawę.

Nie można się zgodzić z jej kuratorem, który przeciwwagę dla kraj-obrazów romantycznych w polskiej historii malarstwa upatruje dopiero w twórczości Sasnala. Szymczyk nie dostrzegł pejzaży Witkacego, Andrzeja Wróblewskiego czy Macieja Bieniasza, a sama ekspozycja pokazuje Sasnala stosującego tani chwyt negacji. Najpierw ożywić stereotypy, następnie je zanegować. I tak w kółko. Oczywiście, że część polskiego społeczeństwa współpracowała z niemieckim okupantem. Jednak Sasnal wszystkich współpracowników wrzuca do jednego worka i krzywdząco osądza w ten sam sposób. Nie zgłębia, co było przyczyną takiej ich postawy. Czy zawsze wynikała z antysemityzmu? Czy strach przed śmiercią własną i bliskich w konsekwencji braku posłuszeństwa nakazom Niemców nie miały wpływu na działania niektórych Polaków?

Dodatkowym przykładem stosowanej przez Sasnala drogi na skróty jest postać jeźdźcy bez twarzy, widocznego na obrazie *Polak*, stanowiącym parodię *Portretu Maksymiliana Oborskiego na koniu* autorstwa Piotra Michałowskiego. W tym działaniu nie zobaczymy nic nowego, jedynie mało błyskotliwą dekonstrukcję idącą na łatwiznę. To za mało, aby nazwać Sasnala współczesnym Matejką, czego życzy sobie krytyk Piotr Policht po obejrzeniu wystawy w Muzeum POLIN. Wystawione tam obrazy nie proponują nowej myśli, nie problematyzują ważnych kwestii, lecz je spłaszczają i poddają jednostronnemu oglądowi. W dodatku, wbrew własnym słowom artysty, Sasnal komentuje nie historię, lecz pamięć o historii, która zawsze jest subiektywna. W taki sposób nie zbliżymy się do prawdy, jedynie do jej zniekształconego odbicia. ✖

3 Ibidem.