

Obrazy, które wyszły z kadru

Malarstwo Wilhelma Sasnala w filmie „Człowiek do wszystkiego”

*



Anka Sasnal i Wilhelm Sasnal „Człowiek do wszystkiego”, 2025 –
kadr z filmu, fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty
Joanna Sokołowska-Gwizdka

Obrazy powstawały z myślą o filmie. Miały zawisnąć na ścianach eleganckiej willi, towarzyszyć bohaterom, współtworzyć atmosferę opowieści. Zanim jednak film Anki i Wilhelma Sasnalów „Człowiek do wszystkiego” trafił do kin, płótna namalowane przez Wilhelma znalazły się w amsterdamskim Stedelijk Museum. To, co miało być częścią scenografii, stało się przedmiotem osobnej artystycznej opowieści.

W tych obrazach pobrzmiewają echa wielkich mistrzów europejskiej awangardy — Henriego Matisse’a, Pabla Picassa i Georges’a Braque’a. Sasnal nie ogranicza się jednak do kopiowania ich dzieł. Podejmuje z nimi dialog, sięgając po rozpoznawalne motywy i nadając im nowe znaczenia.

Mistrzowie awangardy w willi Toblerów

Film „Człowiek do wszystkiego”, inspirowany powieścią Roberta Walsera z 1908 roku, przenosi nas między innymi do eleganckiej willi wynalazcy Carla Toblera. W jej wnętrzach, pośród mebli i przedmiotów codziennego użytku, wiszą obrazy, które przyciągną uwagę widza znającego historię nowoczesnego malarstwa.

Można tu odnaleźć znajome kształty, kolory i kompozycje. Jakby Matisse, Picasso i Braque zostali zaproszeni do domu Toblerów. A jednak żadne z tych płócien nie wyszło spod ich pędzla.

Wszystkie namalował Wilhelm Sasnal, swobodnie poruszając się po świecie malarskich inspiracji.



Wilhelm Sasnal

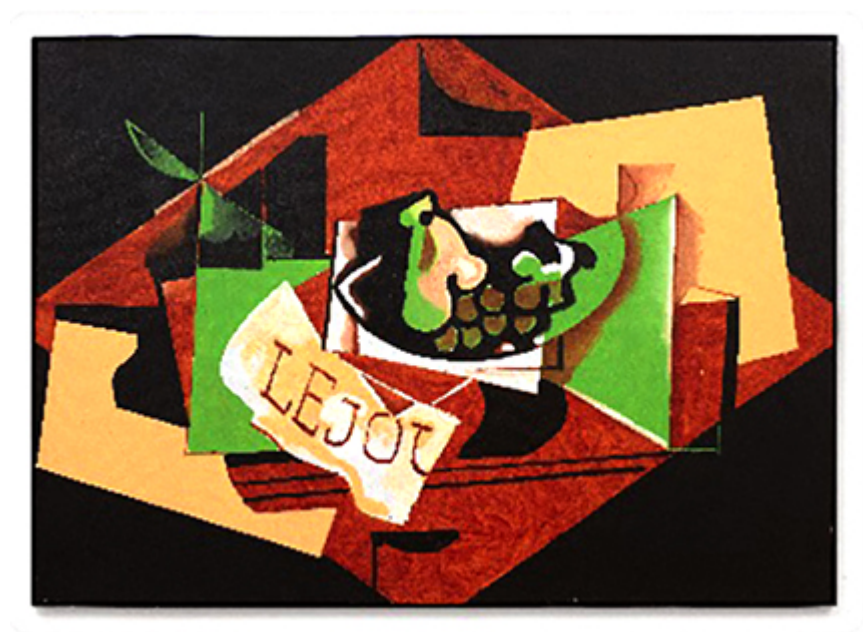
Bez tytułu (według „Zielonej kreski” Henri Matisse’a), 2023

olej na płótnie, drewniana rama, 72,5 x 52,5 cm

fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty

Szczególną uwagę zwraca portret z 2023 roku, nawiązujący do słynnego „Portretu pani Matisse. Zielona kreska” z 1905 roku. Henri Matisse przedstawił w nim swoją żonę Amélie, przecinając jej twarz wyrazistą zieloną smugą. Intensywne, niemal zderzające się ze sobą barwy sprawiły, że portret stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych dzieł fowizmu.

Ponad sto lat później Wilhelm Sasnal powraca do tej kompozycji. Znajoma twarz pojawia się w nowym kontekście, w innym czasie i w innej opowieści. W jednej ze scen filmu portret wisi na ścianie za rozmawiającymi bohaterami. Milczy, lecz trudno oprzeć się wrażeniu, że również uczestniczy w tej scenie. Ma przecież własną historię, znacznie starszą od filmowych wydarzeń.



Wilhelm Sasnal

Bez tytułu (według „Martwej natury” Georgesa Braque’a), 2023, olej na płótnie, drewniana rama, 202,5 x 142,5 cm,

fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty

Podobnie jest z martwą naturą inspirowaną twórczością Georges’a Braque’a. Rozbite formy, geometryczne podziały i przenikające się perspektywy wnoszą do wnętrza willi niepokój właściwy kubistycznemu spojrzeniu na świat. Obraz wisi nad łóżkiem pani Tobler. Jak wyjaśniał Sasnal w rozmowie z „Apollo

Magazine”, kubistyczne rozbicie rzeczywistości miało odzwierciedlać rozpad pozornie uporządkowanego świata rodziny Toblerów. To, co z zewnątrz wydaje się stabilne i harmonijne, kryje wewnętrzne pęknięcia.



Wilhelm Sasnal

Bez tytułu (według „Pijącej absynt” Pabla Picassa), 2023,
olej na płótnie, drewniana rama, 110 x 80 cm,

fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty

Wśród obrazów powstałych do filmu znalazła się również interpretacja „Pijącej absynt” Pabla Picassa. W rozmowie z Adamem Szymczykiem Wilhelm Sasnal wspominał, że dobierając kolorystykę tego płótna, starał się oddać samotność pani Tobler. Obraz nie jest więc jedynie cytatem z historii sztuki. Staje się

także dyskretnym komentarzem do psychologicznej sytuacji bohaterki.

Spotkanie epok

Dlaczego właśnie Matisse, Picasso i Braque?

Powieść Roberta Walsera ukazała się w 1908 roku, w chwili, gdy europejska sztuka przeżywała jeden ze swoich największych przełomów. Rok wcześniej Picasso namalował „Panny z Awinionu”, zapowiadając narodziny nowego sposobu widzenia i przedstawiania rzeczywistości. Matisse eksperymentował z kolorem, Braque rozbijał przedmioty na geometryczne formy. Malarstwo uwalniało się od obowiązku wiernego naśladowania świata.

Wilhelm Sasnal przywołuje atmosferę tego artystycznego fermentu, nie próbując jednak odtwarzać epoki z muzealną dokładnością. Przeszłość spotyka się tu ze współczesnością, a granice czasu okazują się zaskakująco płynne.

Obok odniesień do awangardy początku XX wieku pojawiają się motywy należące do zupełnie innych dziesięcioleci. W jednej ze scen Joseph Marti wiesza w swoim pokoju obraz Sasnala inspirowany okładką albumu brytyjskiego zespołu The Smiths z 1984 roku. W filmowym świecie znalazło się także miejsce dla

wykonanej przez artystę kopii rzeźby Katarzyny Kobro z 1924 roku.



Anka Sasnal i Wilhelm Sasnal „Człowiek do wszystkiego”, 2025 – kadr z filmu.

Joseph Marti wiesza w swoim pokoju obraz W. Sasnala inspirowany okładką albumu brytyjskiego zespołu The Smiths z 1984 r., fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty. Powstaje w ten sposób przestrzeń, w której epoki i style przenikają się swobodnie, jak w pamięci, która nie zawsze przestrzega chronologii.

Obrazy mówią również coś o właścicielu willi. Carl Tobler jest człowiekiem ambitnym, przekonany o własnych możliwościach, pragnącym uchodzić za wynalazcę i człowieka nowoczesnego. Sztuka, którą się otacza, może być świadectwem jego gustu, ale

także aspiracji i potrzeby społecznego uznania.

Wnętrze domu staje się więc rodzajem portretu jego mieszkańca. To, co wisi na ścianach, opowiada nie tylko o upodobaniach Toblera, lecz również o tym, za kogo chciałby uchodzić.



Anka Sasnal i Wilhelm Sasnal „Człowiek do wszystkiego”, 2025 – kadr z filmu, fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty
Obrazy wychodzą z kadru

Historia tych płócien nie kończy się jednak na filmowym planie.

W 2024 roku, gdy „Człowiek do wszystkiego” pozostawał jeszcze w realizacji, amsterdamskie Stedelijk Museum zaprosiło publiczność na wystawę „Wilhelm Sasnal: Painting as Prop” — „Malarstwo jako rekwizyt”. Jej kuratorem był Adam Szymczyk,

polski krytyk sztuki, znany między innymi jako dyrektor artystyczny documenta 14 w Kassel i Atenach.

Wystawa, prezentowana od 30 marca do 1 września 2024 roku, obejmowała 25 obrazów, wśród nich płótna stworzone do filmu, a także inne prace Sasnala, w których powracają historia sztuki, fotografia i pamięć. Projekt wystawy był planowany już podczas pracy nad filmem. Obrazy miały więc od początku szansę zaistnieć zarówno w przestrzeni filmowej, jak i muzealnej.

Sam tytuł wystawy zawierał pewien paradoks. Czy obraz, który powstał jako filmowy rekwizyt, pozostaje tylko rekwizytem? Czy jego znaczenie wyznacza miejsce, dla którego został namalowany?

W filmie obrazy są częścią większej całości. Kamera może zatrzymać się na nich na chwilę albo przesunąć obok, podążając za bohaterami. W muzeum sytuacja się odwraca. To one stają się bohaterami, a widz może poświęcić im tyle czasu, ile zechce.

Historia tych obrazów nie skończyła się wraz z ostatnim klapsem na planie filmowym. Wilhelm Sasnal powrócił do niektórych płócien, poprawiając ich kompozycję, wzmacniając materię malarską, oddalając się od pierwowzorów. W rozmowie z „Apollo Magazine” przyznał, że obrazy powstawały początkowo w pośpiechu, przede wszystkim jako filmowe rekwizyty. Dopiero

później poczuł potrzebę nadania im większej głębi i niezależności.

Tak zaczęło się ich drugie życie. Stworzone dla kamery, uwolniły się od jej spojrzenia. W muzealnej przestrzeni nie musiały już towarzyszyć bohaterom ani podporządkowywać się filmowej narracji. Mogły przemawiać własnym językiem — językiem malarstwa.



Anka Sasnal i Wilhelm Sasnal „Człowiek do wszystkiego”, 2025 – kadr z filmu, fot. Marek Gardulski, dzięki uprzejmości artysty
Między malarstwem a kinem

Wilhelm Sasnal jest zarówno malarzem, jak i reżyserem, choć sam niechętnie łączy te dwie dziedziny swojej twórczości w jedną. W wywiadach podkreśla ich odmiennność. Film to dla niego

przede wszystkim opowieść rozwijająca się w czasie, zbudowana z ruchu, wydarzeń i relacji między ludźmi. Malarstwo rządzi się innymi prawami.

A jednak w „Człowieku do wszystkiego” te dwa światy spotykają się w sposób szczególny.

Obrazy nie są jedynie ozdobą wnętrza. Wnoszą do filmu własną historię i znaczenia. Czasem pozostają niemal niezauważone, czasem przyciągają wzrok znajomym motywem lub niespodziewanym zestawieniem barw. Tworzą drugą, dyskretną warstwę opowieści.

Można oglądać losy Josepha Martiego, nie rozpoznając żadnego z malarskich odniesień. Można jednak spojrzeć uważniej i odkryć, że za plecami bohaterów toczy się jeszcze jedna historia — historia sztuki, która nieustannie powraca, zmienia znaczenia i odnajduje się w nowych okolicznościach.

W filmie Anki i Wilhelma Sasnalów malarstwo przekracza granice własnej ramy, by stać się częścią kina. Potem opuszcza ekran i wraca do galerii, już z doświadczeniem innej opowieści.

Bo obraz, nawet namalowany dla filmu, nie musi pozostać w jego cieniu.

Źródła:

1. Stedelijk Museum, Amsterdam — „Wilhelm Sasnal: Painting as Prop”, wystawa, 30 marca – 1 września 2024.
2. Rozmowa Wilhelma Sasnala z Adamem Szymczykiem, Stedelijk Museum, 2024.
3. „The Set Pieces of Wilhelm Sasnal”, *Apollo Magazine*, 21 marca 2025.
4. Art Basel — materiały dotyczące malarstwa Wilhelma Sasnala i wystawy w Stedelijk Museum.
5. Robert Walser, „Der Gehülfe” („Pomocnik”), 1908.