

Aleksandra Jarysz

Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu

**Wystawa *Obłęd. Przypadek Mariana Henela – lubieżnika z Branic*,
Muzeum Etnograficzne we Wrocławiu,
kurator Piotr Oszczanowski
(5 października 2024 – 16 lutego 2025)**

Najważniejszy, ale jednocześnie nie przesadzający wyłącznie o wartości wystawy monograficznej w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu jest fakt, że to pierwsza i nieomal kompletna ekspozycja obejmująca wszystkie rodzaje twórczej aktywności Mariana Henela (1926-1993) – polskiego artysty tworzącego w nurcie art brut. Są to przede wszystkim ręcznie tkane dywany¹, których na wystawie pokazano 11. Zostały one wykonane przez artystę w latach 1960-1993 i stanowią własność Specjalistycznego Szpitala im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach. Lokalizacja pozostałych dywanów Henela (najprawdopodobniej trzech) jest nieznana². Na ekspozycji zaprezentowano również wybór zdjęć autorstwa Mariana Henela, ze spuścizny liczącej 88 fotografii. Część zbioru fotograficznego została zniszczona, zaginęła lub została wyprowadzona poza mury Szpitala, o czym świadczy ich epizodyczne pojawianie się na aukcjach. Dopełnieniem wystawy jest

¹ Marian Henel pracował na pionowym warsztacie tkackim. Na ramie z naciągniętą osnową, ręcznie wiązał węzły z wełnianej przędzy. Jego tkaniny wielkoformatowe bardzo często są określane jako gobeliny, ale biorąc pod uwagę zastosowaną technikę, jest to błędna nazwa.

² Dokładna liczba dywanów jest trudna do ustalenia. Na podstawie wspomnień pracowników szpitala i archiwaliów, można oszacować, że powstało ich 14.

filmowy dokument *Maniuś* 1993, w reżyserii Jerzego Boguckiego ukazujący codzienne życie artysty³.

Na wystawie zabrakło rysunków erotycznych (nazywanych przez personel szpitala „świńskimi obrazkami”) wykonywanych przez Henela w najwcześniejszym okresie jego twórczości, jeszcze przed tworzeniem dywanów i fotografii [Habrat 2024: 99-123]. Były to dzieła ulotne. Jak wspomina terapeuta Stanisław Wodyński – obrazki te, były na bieżąco rozdawane przez Maniusia personelowi w szpitalu i nie zostały one nigdzie zarchiwizowane [Wodyński 2021].

Wystawa jest efektem współpracy pomiędzy dwiema instytucjami: Specjalistycznym Szpitalem im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach oraz Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu. Łączy odmienne punkty widzenia: psychiatrów, pracowników szpitala i muzealników oraz historyków sztuki i etnologów. Nie mogło być inaczej, bo Marian Henel to twórca, którego dorobek zaliczany jest do kręgu art brut [Jackowski 1994: 65], a swoje artystyczne dokonania realizował on będąc pensjonariuszem szpitala psychiatrycznego. Samo miejsce powstania jego prac ma duże znaczenie, tak jak i fakt, że Marian Henel był pacjentem o szczególnym, uprzywilejowanym statusie⁴.

Marian Henel to bezsprzecznie przedstawiciel nurtu art brut [Bouillet 2011: 141-152] i chociaż byśmy się bardzo starali postrzegać jego twórczość w innych kategoriach, takich jak sztuka nieprofesjonalna, amatorska czy naiwna, to przy obecnych definicjach twórczości wychodzącej poza przyjęte ogólnie konwencje artystyczne, tylko określenie art brut⁵ jest w stanie

³ Film dokumentalny, został zrealizowany na krótko przed śmiercią Henela. Jego dużym atutem jest zarejestrowanie zarówno samego artysty, jak i jego warsztatu pracy.

⁴ Marian Henel przebywał w Szpitalu dla Psychicznie i Nerwowo Chorych w Branicach od 1960 roku. Wraz z intensywnością prac przy warsztacie tkackim następowała zmiana w funkcjonowaniu artysty w obrębie instytucji. Zyskiwał on uprzywilejowaną pozycję – mógł przebywać w pracowni, kiedy chciał i tak naprawdę zdominował tę przestrzeń. W szpitalnych podziemiach otrzymał na wyłączność pomieszczenie do pracy a poza oddziałem zamkniętym miał do dyspozycji prywatny pokój. W porównaniu do innych pacjentów szpitalnej placówki posiadał on swobodę w przemieszczaniu się po znacznym terytorium szpitala, ponieważ otrzymał klucze do różnych pomieszczeń. W ten sposób jego codzienne życie wymykało się spod kontroli personelu szpitalnego. Dodatkowo Henel mógł również wychodzić poza obręb placówki, ponieważ dysponował przywilejami przynależnymi bardziej rezydentowi, niż pacjentowi.

⁵ Termin art brut współcześnie semantycznie ewoluuje. Pierwotne założenia tej definicji, wprowadzone przez Jeana Dubuffeta, w której tak sklasyfikowana została twórczość osób tworzących, w izolacji, „poza kulturą”, bez obciążenia tradycją – uległy częściowej dezaktualizacji, przy jednoczesnym poszerzeniu swojego zakresu pojęciowego. Sztuka art brut istniała de facto od zawsze, jednak refleksji naukowej została poddana dopiero w wieku XX.

absorbować prace niekonwencjonalne, tak pod względem stosowanych technik, jak tematyki. Ten rodzaj sztuki zaczął kształtować się jako zjawisko na początku XX wieku, a u jego źródła leżało inicjowanie terapii przez sztukę i wzrastające zainteresowanie jej artystycznymi efektami. Także pierwsze kolekcje, to efekt interwencji personelu szpitali oraz rozwoju przyszpitalnych warsztatów terapeutycznych. Właśnie w ramach tego typu pracowni Marian Henel odnalazł możliwości artystycznej wypowiedzi⁶. Art brut to zjawisko niezwykle różnorodne, nieoczywiste, pełne pułapek definicyjnych, ale jednocześnie enigmatyczne, przyciągające i wywołujące silne reakcje widzów.

Wystawa *Obłąd. Przypadek Mariana Henela – lubieżnika z Branic*, to rzetelny projekt wystawienniczy. Prezentacja dorobku Mariana Henela w salach Muzeum Etnograficznego wywołała wiele kontrowersji (jak wynika z doniesień medialnych, recenzji oraz opinii zwiedzających), a wystawa odbierana była z dużą dozą krytyki (począwszy od samej koncepcji, po zarzuty egzotyzowania sztuki i ukazywania jej przez pryzmat nietypowej biografii artysty, w tym nacisku na diagnozę dewiacji seksualnych). Przyczyny istnienia newralgicznych, dyskusyjnych punktów ekspozycji są różne, ale nie wynikają one z zaniedbań lub stronniczości autorów w prezentacji tematu. Być może znaczenie ma fakt, że w przypadku art brut odbiorcy są bardziej oswojeni z takimi osobowościami artystycznymi, które zmagając się z dysfunkcjami psychicznymi, fizycznymi i wynikającymi z tego trudami egzystencji, tworzą prace, które często służą komunikacji,

Zainteresowanie to było, w głównej mierze, efektem badań psychiatrycznych nad znaczeniem i wartością terapeutyczną prac plastycznych odizolowanych pacjentów, głównie diagnozowanych pod kątem schizofrenii. Od refleksji nad psychiatryczną rolą oraz znaczeniem rysunków (i nie tylko) osób chorych psychicznie, do tworzenia pierwszych kolekcji i uzyskania przychylności artystów awangardowych, była już krótka droga. Definicja art brut jako zjawiska artystycznego kształtowała się od początków XX w. na fali nurtów kontestujących sztukę, takich jak kubizm, ekspresjonizm, abstrakcjonizm. Poza głównym nurtem sztuki doszło do spotkania awangardy artystycznej i artystów niezintegrowanych ze światem sztuki profesjonalnej. Art brut jako zjawisko funkcjonuje do dziś, ale coraz bardziej się różnicuje. Pierwsze kolekcje obejmowały prace pacjentów szpitali psychiatrycznych oraz zakładów penitencjarnych. Warto wspomnieć o kolekcjach Hansa Prinzhorna i Waltera Morgenthalera oraz o zbiorze Jeana Dubuffeta, który jednocześnie wprowadził i ugruntował termin art brut. Kiedy na gruncie polskim zaczęto definiować podobnych artystów, umieszczano ich początkowo na marginesie sztuki – obok twórczości ludowej, naiwnej i prymitywnej [Jackowski 1994: 59-70; Jackowski 1997:192-196].

⁶Henel do Branic przeszedł z więzienia, gdzie przebywał skazany za podpalenie stodoły w Państwowym Gospodarstwie Rolnym. Po roku odbywania kary, z podejrzeniami zaburzeń psychiatrycznych (dewiacje natury seksualnej) został przeniesiony na oddział sądowo-psychiatryczny branickiego szpitala.

stanowiąc zarazem swoistą formę kompensacji. O tych artystach łatwiej nawet mówić, że są „naiwni”, że są „outsiderami”. Marian Henel, pomimo lub wręcz w efekcie zawirowań życiowych, obciążeń chorobowych, przemocy i znęcania się, których był nie tylko ofiarą, ale prawdopodobnie też sprawcą, tworzy prace intensywne, odważne, przełamujące tabu, zarówno co do treści, jak i formy. Nie odnajdziemy tu też nieporadności warsztatowej, która często „rozczula” odbiorców w przypadku prac tworzonych podczas warsztatów arteterapeutycznych i przywodzi na myśl szczerą i naiwną twórczość dziecka. „Gobeliny” to miesiące wytężonej pracy, reżim w ich planowaniu i realizacji oraz niezwykle precyzja. Wszystko to, wraz z ich przytłaczającą wielkością (największy z nich ma 6 metrów długości i 3 metry szerokości) odbiega od nader różnorodnej oferty artystycznej, jaką generalnie dostarcza sztuka art brut. Do tego dochodzą kontrowersje, jakimi obrosła biografia artysty. Fakty i mity mieszają się, a białe plamy w życiorysie sprzyjają tworzeniu rozmaitych wariantów historii, które zręcznie podsycił w swoich opowieściach sam Henel⁷.

Marian Henel nie jest artystą, który świadomie stworzył swój manifest sztuki, wykoncypował idee, które przyświecały jego twórczym pasjom. Nie buntował się wobec kanonów sztuki, nie miał potrzeby przynależności do grupy i wyrachowanej autokreacji artystycznej⁸. Spośród dorobku Henela największą popularność zdobyły właśnie tkaniny wielkoformatowe, będące unikatowymi w swej formie wyrobami, niepowtarzalnymi w dorobku polskich przedstawicieli art brut. Dwa najstarsze, prezentowane na ekspozycji,

⁷ W polskim art brut życiorysy twórców, mimo pewnych analogii, z pewnością nie obfitują w osobowości twórcze o historiach tak silnie naznaczonych przemocą, kryminogennych, nieoczywistych moralnie. W szerszym ujęciu, nasuwa się tu biografia Adolfa Wölfliego (1864-1930), szwajcarskiego przedstawiciela omawianego nurtu. Osierocony we wczesnym dzieciństwie tułał się po rodzinach zastępczych, gdzie był ofiarą przemocy fizycznej i znęcania się psychicznego. Wölfl został skazany na karę więzienia za napaść na tle seksualnym, zdiagnozowany psychiatrycznie i umieszczony w zakładzie dla chorych psychicznie w Waldau. Początkowo był bardzo niesubordynowanym, agresywnym pacjentem, ale jego stopniowe zaangażowanie w działania plastyczne łagodziło jego stany psychotyczne: [Szymik, Sebesta 2020: 33-36].

⁸ Przy okazji analizy i odbioru „gobelinów” Mariana Henela nasuwa się kwestia ich podobieństwa do malarstwa Hieronima Boscha. Marian Henel pomimo swych intelektualnych dysfunkcji nie był outsiderem, wycofanym i nie mającym kontaktu z literaturą. Z prezentowanych na wystawie materiałów (film, teksty) oraz z wypowiedzi zaproszonych gości (m.in. Stanisława Wodyńskiego założyciela Pracowni Ekspresji Sztuki Psychopatologicznej w Szpitalu Psychiatrycznym w Branicach, Jerzego Boguckiego reżysera filmu *Maniuś*, dra Bogusława Habrata z warszawskiego Instytutu Psychiatrii i Neurologii) dowiadujemy się, że był stałym bywalcem przyszpitalnej biblioteki, a album z reprodukcjami Hieronima Boscha należał do najchętniej przez niego czytanych.

a mianowicie *Muzykanci* z 1969 r. i *Eskulap* z 1971 r., to kompozycje zlecone, które w efekcie stanowiły solidną, techniczną wprawkę. Wykonane zostały w pionierskiej Pracowni Ekspresji Sztuki Psychopatologicznej w szpitalu w Branicach⁹ i były swoistą daniną dla zarządu szpitala, która w rezultacie przełożyła się na swobodne przebywanie artysty w warsztacie i tkanie autorskich kompozycji.

Marian Henel zmagał się przez całe życie z pozycją Innego/Obcego: sierota tułający się po rodzinach zastępczych, z piętnem zdeformowanej sylwetki, eksponujący swój popęd seksualny. Jego performerskie działania i dokumentacja fotograficzna oraz tkactwo, to sytuacje, w których Henel uwalniał się od brzemienia osoby nienormatywnej albo wręcz przeciwnie – akceptował i oswajał ten stan. Wykonywał te czynności według swojego planu i dla siebie. Był tu strategiem panującym nad całym twórczym procesem. Wykreował twórczy raj, ale tematyka prezentowanych prac, raczej stawia je na piekielnym pograniczu. Stąd też ambiwalentne reakcje widzów. Sceny układające się z węzełków wełnianych nici potrafią być odpychające. Przykładem może być praca *Wielkie tyłki*, 1981, 240x480 cm, czy też *Wisielec*, 1983, 263x620 cm. Nagie kobiety, lubieżnie wypinają pośladki, wokół roje nietoperzy, żab, pajaków. Nieokiełzana cielesność, bezwstydną pozy i miny kobiet – erotyczne obrazy nie pozostawiające miejsca na subtelne niedopowiedzenia. Częstą reakcją widzów patrzących na wytkane obrazy był uśmiech, ale też jednocześnie zafascynowanie i wręcz przymus dokładnego oglądania prezentowanych scen. Dzięki zaprezentowaniu na wystawie dokumentacji fotograficznej autorskich performansów Henela, można było posmakować trochę wolności, oderwać się od tabu i w atmosferze instytucji muzealnej poddać refleksji ludzkie pożądania i pragnienia. To takie *guilty pleasure* w świątyni sztuki. Z pełnymi skupienia twarzami można było przewijać małe ikonki z autoportretami samego Henela. Bez poczucia wstydu i zażenowania. Czy taka wolność była satysfakcjonująca dla artysty, gdy misternie wiązał supły w „gobelinach” i pozował do zdjęć?

Sfera konfrontacji ze sztuką Henela, jaką zaprojektował kurator wystawy, generuje ciekawe pułapki dla widzów, którzy mogą zachwycać się i wręcz napawać artyzmem, a jednocześnie skonfrontować się z obsceną, wulgarnością, perwersją. Są tam rzeczy wstrętne, ale łagodnie zwizualizowane

⁹ Pracownia Ekspresji Psychopatologicznej powstała w braniczkim Szpitalu Psychiatrycznym, w latach 60-tych, z inicjatywy terapeuty Stanisława Wodyńskiego. Jej organizacji sprzyjała ogólna atmosfera placówki, postępowej i szukającej nowych formuł terapeutycznych dla pacjentów.

w miękkiej fakturze splotów. Makabra i erotyka ale – przynajmniej ja to tak postrzegam – z dużą dawką humoru.

W tekstach towarzyszących wystawie zauważalna jest chęć uchwycenia równowagi: opisywane są treści wulgarne i jakby dla złagodzenia, tłumaczona jest symbolika bajkowych stworów utkanych na dywanach, zestawiana jest pornografia i artystyczny performans, figura oprawcy i pacjenta. Pojawiają się biograficzne epizody, często niepotwierdzone, stawiające pytanie o moralność Henela i jego psychotyczne skłonności. Mam wrażenie, że widzowie w swoich refleksjach także szukali elementów, które zharmonizują ich emocje i wrażenia.

Jak zatytułować wystawę monograficzną poświęconą Marianowi Henelowi, w taki sposób, żeby nie uszczuplić kontekstu i znaczeniowo nie zubożyć prezentowanych treści? W głównym tytule pojawia się obłąd – i można podążać tym tropem odnosząc się do związku pacjent – szpital psychiatryczny. To obłądne – można pomyśleć oglądając misternie, żmudnie wytkane dywany. Ale można też być bliskim obłądu, ogarniętym obłądem, popaść lub być na granicy obłądu. Szczególnie ta ostatnia sytuacja wydaje mi się najbardziej adekwatna.

Koncepcja wystawy została, jak już wspominałam, oparta na możliwie jak najpełniejszym przedstawieniu spuścizny Henela. Na uwagę zasługuje także fakt zrealizowania różnorodnej oferty muzealnych wydarzeń, będących jej dopełnieniem. Standardowym oprowadzaniem kuratorskim towarzyszyło wiele spotkań. Między innymi, odbyły się wykłady Aleksandry Szwedo: *Photo brut, czyli fotografia na krawędzi*. Tomasz Machciński, *Ichiwo Sugino i Marcel Bascouard* oraz *Poszukiwania w autoportrecie*. *Kreacje fotograficzne Mariana Henela*, które korespondowały z fotograficznymi autoportretami Henela. Aby przybliżyć stronę techniczną „gobelinów” zorganizowano warsztaty tkackie prowadzone przez Monikę Splotkę oraz warsztaty rękodzielnicze z udziałem Olgi Budzan. Widzów zaproszono również na spotkanie ze Stanisławem Wodyńskim – założycielem Pracowni Ekspresji Sztuki Psychopatologicznej w Szpitalu Psychiatrycznym w Branicach i „odkrywcą” talentu Henela. Dr Bogusław Habrat przeprowadził też wykład *Zaburzenia psychiczne a kreatywność*, natomiast o specyfice warsztatów arteterapeutycznych opowiadały Joanna Kasper i Anna Morawiecka. Odbywały się również oprowadzania kierowane do osób z dysfunkcjami wzroku i słuchu. Zorganizowano też spotkanie autorskie z Jerzym Boguckim – reżyserem filmu *Manius* (1993).

Podobnie w katalogu towarzyszącym wystawie, zaprezentowano kilka różnych punktów widzenia, a mianowicie: tekst etnolożki Marty Derejczyk - *Patrzac na Henela*, psychiatry Bogusława Habrata - *Zamek Sinobrodego w szpitalu psychiatrycznym. Marian Henel: człowiek, środowisko, twórczość oraz pedagogi specjalnej i teoretyczki sztuki Anny Steligi – Patoerotyczna sztuka jako fascynujący zapis autoterapeutycznej narracji*. Wypowiedzi autorów tych tekstów pojawiają się również na planszach wystawowych. Przygotowując pierwszą prezentację twórczości „Maniusia”, zebrano możliwie szeroki materiał i wprowadzono zróżnicowane głosy obserwatorów. Opracowano biografię z polifonią ekspertyz różnych specjalistów. Z fragmentów tekstów, zdjęć i wytkanych obrazów każdy „utkał sobie” swojego Mariana Henela.

Charakter prezentowanych na ekspozycji prac wymusił dyskretną koncepcję plastyczną. Stąd tonizująca czerń ścian i prostota w zastosowaniu środków aranżacyjnych. Takim nienachalnym, ale uspojnającym motywem graficznym było użycie kroju pisma – szwabachy. Nawiązuje ono do stylu napisu na nagrobku Mariana Henela. Ten font został wykorzystany w oprawie plastycznej wystawy i graficznej katalogu. Rozpoznajemy go również w pierwotnym źródle, czyli na dywanach Henela.

Wystawa Mariana Henela w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu była „obłądna”. Wywołała wiele kontrowersji, skrajne opinie, ale była też sukcesem komercyjnym. Jej twórcy wykonali dobrą robotę przeciągając uwagę zwiedzających do istoty sztuki art brut. Z pewnością zrobili wszystko co w ich mocy, żeby po 30 latach od śmierci artysty zaprezentować jego dorobek. I to w taki sposób, aby nie dominować kuratorskimi treściami i nie narzucać interpretacji. Widz dostał jedynie garść wskazówek, które miały pomóc mu w poruszaniu się pośród zaprezentowanych dzieł. Jednak to, co odbiorca zyskał konfrontując się z pracami Henela zależało tylko i wyłącznie od samego artysty, który mówił to co chciał i tyle ile chciał oraz robił tak, jak mu się podobało.

Bibliografia

Bartel Robert

2016: *Arteterapia i rozwój osobisty. Teoretyczne i praktyczne aspekty terapii przez sztukę*, t. 1, Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Bogaczyk-Vormayr Małgorzata

2014: *Art brut oder die Überwindung der Biomacht*, „Ethics in Progress”, t. 5, nr 4, s. 77–102.

Borowik-Pieniek Grażyna

- 2017: *Surowe piękno*, „Tygodnik Powszechny” – dodatek „Katalog Copernicus Festival – Emocje”, nr 21, s. 36–40.

Bouillet Alain

- 2011: *Czym jest art brut*, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa”, 2011, nr 65/1, s. 141–152.

Czuma Krzysztof, red.

- 2012: *„Diabelski pomiot” – w szpitalu psychiatrycznym, czyli życie i twórczość Mariana Henela*, Branice: Oficyna Wydawnicza Zakładu Aktywności Zawodowej.

Daszkiewicz Joanna, red.

- 2017: *Różnorodnie*, Poznań: Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

English Charlie

- 2023: *Galeria cudów i obłądu*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Habrat Bogusław

- 2024: *Zamek Sinobrodego w szpitalu psychiatrycznym. Marian Henel: człowiek, środowisko, twórczość*, [w:] *Obłąd. Przypadek Mariana Henela – lubieżnika z Branice*, katalog wystawy, pod. red. Piotra Oszczanowskiego, Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, s. 99–123.

Jackowski Aleksander

- 1994: *Mit sztuki poza kulturą. Art Brut*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 48, z. 3-4, s. 59–70.
- 1997: *O sztuce różnie nazywanej*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 51, z. 1-2, s. 192–196.

Oszczanowski Piotr, red.

- 2024: *Obłąd. Przypadek Mariana Henela – lubieżnika z Branice*, katalog wystawy, pod. red. Piotra Oszczanowskiego, Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

Popek Stanisław Leon

- 2010: *Psychologia twórczości plastycznej*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.

Szymik Eugeniusz, Sebesta Jadwiga Julia

- 2020: *Malarstwo magów i odmieńców: historiografia i egzemplifikacja współczesna*, Radom: Wydawnictwo Naukowe Łukasiewicz.

Wodyński Stanisław

- 2021: *Plugawy żywot lubieżnika z Branice*, <https://pressmania.pl/plugawy-zywot-lubieznika-z-branice> [data odczytu: 20.02.2025].



Il. 1. Marian Henel, *Pielęgniarka* (fragment), 1974, 350×180cm, Specjalistyczny Szpital im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach, fot. A. Podstawka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



Il. 2. Marian Henel, *Medaliony* (fragment), 1979, 260×500 cm, Specjalistyczny Szpital im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach, fot. A. Podstawka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



Il. 3. Marian Henel, *Kobieta wamp* (fragment), 1972, 290×190 cm, Specjalistyczny Szpital im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach, fot. A. Podstawka, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



Il. 4. Widok wystawy. Od lewej: Marian Henel, *Twarze*, 1987, 260×485 cm; *Wielkie tyłki*, 1981, 240×480 cm, Specjalistyczny Szpital im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach, fot. W. Rogowicz, Muzeum Narodowe we Wrocławiu



Il.5. Widok wystawy. Autoportretowe, inscenizowane fotografie Mariana Henela, Specjalistyczny Szpital im. Ks. Biskupa Józefa Nathana w Branicach, fot. W. Rogowicz, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

