

# Lechosław Lameński

---

## A me stesso - sobie samemu : Jacek Sempoliński i jego widzenie świata

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 10/2, 37-47

---

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LECHOSŁAW LAMENSKI

## A ME STESSO – SOBIE SAMEMU. JACEK SEMPOLIŃSKI I JEGO WIDZENIE ŚWIATA

Z Jackiem Sempolińskim zetknąłem się po raz pierwszy blisko dwadzieścia lat temu, w podlubelskim Rogóźnie, gdzie prof. Jacek Woźniakowski z KUL zorganizował ogólnopolską sesję pt.: *Sacrum i sztuka* (18-20 października 1984). Artysta wygłosił referat.: *Czy wierzący może być artystą?*, w ramach którego uznał, iż można zaryzykować twierdzenie, „że istotą i celem sztuki jest Forma [...] pojęta jako absolut, coś nieosiągalnego. Naddatek [co już jakby nie jest wliczone w sam język sztuki, ale ją przewyższa, decydując jednocześnie o jej wielkości] jest ulokowany poza granicą osiągnięć, ale, mimo że tylko przeczuty, rzuca niejako na nie swój cień. A cień ten, o ile artysta jakimś gestem się do niego odniesie i tym samym go zaznaczy, będzie widoczny. Forma jest więc tym zjawiskiem, przez które przebiega niejako granica absolutu.”<sup>1</sup> Waga wypowiedzi artysty, jej zwięzłość i przenikliwość, a zarazem towarzyszący referatowi intrygujący rys autobiograficzny, zrobiły na mnie duże wrażenie. Nie znając Jacka Sempolińskiego, ani jego twórczości dostatecznie dobrze, ale będąc przekonany o jej nowatorstwie, próbowałem dowiedzieć się coś więcej na ten temat z lektury podstawowych publikacji przybliżających kwestie awangardowe w sztuce polskiej od zakończenia II wojny światowej po połowę lat siedemdziesiątych. Ku memu zdziwieniu w wydanej w 1975 roku książce Bożeny Kowalskiej, autorka poświęciła twórcy ledwie jedno zdanie, uważając że oddalając się od estetyki polskiego postimpresjonizmu „zawęża powoli obszar zainteresowań do światła, którego ukazanie się w dotykanej konkretności i barwnej materializacji w obrazie stało się naczelną ideą artysty.”<sup>2</sup> Z kolei w opublikowanej w tym samym roku ważnej książce Aleksandra Wojciechowskiego nazwisko Jacka Sempolińskiego – jako jednego z tych, którzy dzięki swej samodzielnej postawie twórczej wyszli obronną ręką z Arsenалу – pojawia się kilkakrotnie, ale wyłącznie w kontekście jego przynależności do nurtu kolorystycznego

<sup>1</sup> J. Sempoliński, *Czy wierzący może być artystą?* W: *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska. Kraków 1989, s. 116-117.

<sup>2</sup> B. Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945-1970. Szanse i mity*. Warszawa 1975, s. 93; zob. również wyd. 2 popr. i poszerz. Warszawa 1988.

i autora kilku znaczących wypowiedzi teoretycznych (m.in. na temat „nowego akademizmu”),<sup>3</sup> podczas gdy Alicja Kępińska w ogóle pominęła osobę artysty, nie widząc go wśród twórców tworzących nową sztukę polską w latach 1945-1978.<sup>4</sup>

Co prawda w kolejnych publikacjach, dostępnych na rynku wydawniczym w dekadzie lat osiemdziesiątych, osoba i malarstwo Jacka Sempolińskiego jest obecne w szerszym zakresie, ale w dalszym ciągu jest to obecność bardzo skromna, bardziej o charakterze informacyjnym niż wartościującym. Andrzej K. Olszewski w swojej wizji dziejów sztuki polskiej ostatnich stu lat, zwraca uwagę, że artysta to przede wszystkim malarz krajobrazu „którego nastrój i konstrukcję przetwarza barwną, choć najczęściej utrzymaną w jednej tonacji kolorystycznej, plamą i wyrazistą, osiągniętą grubym impastem smugą farby”, zainteresowany abstrakcją i martwą naturą, w którego twórczości pojawiły się – w drugiej połowie lat siedemdziesiątych – nowe treści „wcielenia dramatycznie przeżywanej egzystencji ludzkiej, inspirujące cykle „*Twarze*”, „*Ukrzyżowania*”, „*Moc Przeznaczenia*” według Verdiego.”<sup>5</sup> Bardziej wnikliwie potraktował zainteresowanie Sempolińskiego pejzażem Mieczysław Porębski. Ten wybitny historyk sztuki i krytyk doceniając fakt, że być może w drugiej połowie XX wieku jest on ostatnim, który maluje pejzaż polski, tak o nim pisał we wstępie do katalogu wystawy indywidualnej artysty w Galerii MDM w Warszawie (4-27 stycznia 1966), przedrukowanym kilkanaście lat później, w tomie *Pożegnanie z krytyką*: „Maluje to nie znaczy jednak – rejestruje; detalicznie, wrzeniowo, impresjonistycznie, postimpresjonistycznie, czy w jakiegokolwiek inny sposób. W pejzażu bowiem, w jego konsystencji, strukturze i aparycji, Sempoliński odnajduje plamę, a więc malarstwo takie, jakim może być dopiero dzisiaj, jego energie, jego niepokoje, jego dreszcze, jego potrzebę kontemplacji”.<sup>6</sup>

Początek lat osiemdziesiątych przyniósł nie tylko narodziny „Solidarności”, ale także w wyniku wprowadzenia stanu wojennego, m.in. protest środowisk twórczych, bojkot oficjalnych (państwowych) form opieki nad sztuką, a w konsekwencji rozwój sztuki niezależnej związanej w spontaniczny sposób z kościołem i jego agendami. Wśród opozycjonistów znalazł się także (i to w sposób jak najbardziej naturalny) Jacek Sempoliński, którego malarstwo coraz częściej – i chętniej – dotykało w sposób znaczący i niepowtarzalny, kwestii związanych z ulotnym i trudno definiowalnym elementem duchowego sacrum. Najważniejszym zjawiskiem charakterystycznym dla złożonej – ale przy tym twórczej i inspirującej – dekady lat osiemdziesiątych poświęcili swoje książki Aleksander

<sup>3</sup> A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944-1974*. Wrocław 1975, s. 57,92-93; zob. również wyd. 2. Wrocław 1983.

<sup>4</sup> A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945-1978*. Warszawa 1981.

<sup>5</sup> A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890-1980 w zarysie*. Warszawa 1988, s. 115.

<sup>6</sup> Cyt. za: M. Porębski, *Pożegnanie z krytyką*. Kraków 1983, s. 301.

Wojciechowski<sup>7</sup> i tragicznie zmarły o. Dominik Krzysztof Łuszczek.<sup>8</sup> Tym razem Jacek Sempoliński i jego coraz bardziej osobiste malarstwo znalazło trwałe, a zarazem znaczące miejsce w hierarchii omawianych i analizowanych zjawisk. Nie zabrakło wreszcie obszernej oceny twórczości artysty przesyconej duchem mistycyzmu w potrzebnej i starannie udokumentowanej książce Renaty Rogozińskiej, poświęconej inspiracjom pasywnym w sztuce polskiej ostatnich trzydziestu lat.<sup>9</sup> Zdaniem autorki: „Sempoliński przypomina umęczonego wędrowca – bohatera anonimowego drzeworytu z ok. 1530 roku, który głową i ręką przebija krzywiznę kosmicznego globusa, by znaleźć się naprzeciw tego, co transcendentne i niezbadane. Na tym kończą się jednak analogie. Podczas gdy pogrążonemu w niemym zachwycie pielgrzymowi ukazuje się olśniewająca wieczność, to przez dziurę wyszarpaną w płótnie dostrzec można jedynie dobrze nam znany, przemijający i niedoskonały cień wiecznego prawzoru. Artysta ścigając prawdę, nigdy nie dotrze do celu.”<sup>10</sup>

Tymczasem w interesującym esejie zamieszczonym w katalogu ostatniej wystawy indywidualnej artysty w Zachęcie (10 września – 20 października 2002), Aleksandra Melbechowska-Luty zrobiła ciekawe, wiele wymowne zestawienie. Czytamy w nim, że: „O Jacku Sempolińskim napisano dziesiątki tekstów, głównie z okazji wystaw. Mieczysław Porębski dostrzegał w jego dziele „nienasyconie hazardzisty” stale grającego z losem. Niektórzy autorzy mówili o doskonałym wyczuciu materii malarskiej – porowatej, pobrużdżonej, gliniastej lub matowo gładkiej, ze światłem połyskującym jasnymi smugami bądź wchłoniętym przez farbę (Joanna Pollakówna). Inni widzieli w jego obrazach barokowy przepych, bliski urodzie dawnych polichromii (Jerzy Stajuda), albo „zgrzebne” uwikłanie w warsztat, a zarazem jakieś tajemnicze „niedomknięcie”, niedopowiedzenie, krążenie wokół tajemnicy, której nie można namalować, a także wskazywali na categoryczne odrzucenie podziałów forma-treść, abstrakcja-figuracja (Andrzej Pieńkos). Malarstwo Jacka miało być też – czytamy dalej – „poszukiwaniem utraconego przedmiotu” (Joanna Guze) i wykładnią kontemplacji natury, od której przejęło prawdziwość (Andrzej Osęka). Po ekspozycji „*Sąd Ostateczny*” zauważono, że z rysunków, które tam wystawił (Portrety i Genitalia) emanuje „uczucie lekkości” (Bogusław Deptała).”<sup>11</sup>

<sup>7</sup> A. Wojciechowski, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*. Warszawa 1992.

<sup>8</sup> D. K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981-1991*. Warszawa 1998.

<sup>9</sup> R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*. Poznań 2002.

<sup>10</sup> Tamże, s. 167.

<sup>11</sup> A. Melbechowska-Luty, *Metamorfozy W: A me stesso Jacek Sempoliński* [Katalog wystawy] Zachęta 10 września – 20 października 2002. Warszawa 2002, s. 16.

Tyle Aleksandra Melbechowska-Luty i zacytowani przez nią krytycy. Zakładając, że wybór opinii był mimo wszystko subiektywny, to jednak czytelnikowi jawi się określony wizerunek Jacka Sempolińskiego artysty. Artysty wybitnego, bez którego trudno sobie wyobrazić współczesne malarstwo polskie. Nie tylko, że jest w nim obecny już od pięćdziesięciu lat, ale przede wszystkim dlatego, iż ma nam ciągle coś nowego i ważnego do pokazania i powiedzenia.

\* \* \*

Lato, rok 1959. Na tle mrocznej ściany lasu stoi wysoki, szczupły mężczyzna, w dwurzędowej sportowej marynarce, spod której widać białą koszulę i starannie zawiązany krawat pod szyją, ręce włożone od niechcenia do kieszeni spodni. Twarz pociągła, włosy zaczesane do tyłu, wysokie czoło z zakolami, prosty, długi nos, duże przenikliwe oczy osadzone w czytelnym oczodołach, patrzą prosto przed siebie.

Jeśień roku 2002. Ten sam mężczyzna w dżinsowej kurtce i granatowym podkoszulku w sali warszawskiej Zachęty. Pełna wyrazu i skupienia twarz, o umykającym, lekko rozmarzonym wzroku, włosy przyprószone siwizną, a policzki i czoło bogatsze o liczne zmarszczki i bruzdy pozostawione przez upływający czas.

Dwa zdjęcia, z całej galerii fotograficznych portretów Jacka Sempolińskiego, starannie pozowanych, choć robiących wrażenie naturalnych i przypadkowych, wykonywanych początkowo przez jego ojca Leonarda Sempolińskiego, fotografika, a następnie przez innych profesjonalnych fotografów zaprzyjaźnionych z artystą. Zdjęcia, które dzielą czterdzieści trzy długie lata życia, lata w których uprawiane przez twórcę malarstwo przeszło głęboką ewolucję, podobnie jak zmieniło się niemal wszystko w świecie towarzyszącej mu nieprzerwanie sztuki.

O Jacku Sempolińskim i jego bardzo osobistym – zwłaszcza w ostatnich latach – malarstwie, nie da się mówić i pisać bez emocji. Emocje towarzyszą nam zarówno podczas oglądania obrazów, w trakcie rozmowy z artystą, którego ogromna erudycja, wiedza i doświadczenie, a także ogólna kultura, czynią zeń niezwykle wymagającego interlokutora, podczas lektury jego głęboko humanistycznych, przesyconych wątkami filozoficznymi tekstów o sztuce<sup>12</sup>, a wreszcie podczas wernisaży prac. Takim wydarzeniem – nie tylko dla piszącego te słowa – była również wspomniana na wstępie duża wystawa indywidualna Jacka Sempolińskiego w Zachęcie. Wystawa, zorganizowana siedem lat po ostatniej większej wystawie indywidualnej w Galerii Kordegarda, na której pokazano

---

<sup>12</sup> Zainteresowanym publikowanymi wypowiedziami artysty polecam lekturę książki: J. Sempoliński, *Władztwo i służba. Myśli o sztuce*, wybór, opracowanie, wprowadzenie M. Kitowska-Łysia k. Lublin 2001.

w oryginalnej aranżacji i oświetleniu Violetty Damięckiej i Żanety Govenlock dziesiątki obrazów olejnych i prac na papierze, z najnowszych cykli, m.in. „Ukrzyżowany”, „Święty Jan/Anioł Stróż”, „Autoportrety”, „A. R. Brazylia” i „Genitalia”.

Już samo wejście do Zachęty wywoływało dreszczyk rzadko spotykanej emocji. Klębiący się przed gmachem i na schodach prowadzących do drzwi wejściowych tłum młodzieży akademickiej, artystów i krytyków sztuki, ludzi kultury, przyjaciół i znajomych artysty zapowiadał coś niezwykłego, wielkiego. A potem kilka sal wystawowych, gwarnych, tłocznych, jarzących się od światła reflektorków, które wydobywały z mroku, rozjaśniały płaszczyzny wielu płócien, prostokątne arkusze papieru i folie stopione w jedną spójną całość z wypełniającą je warstwą malarską i szkicami, ustawionymi na przeźroczystych plastikowych taśmach tworzących wertykalne ciągi sięgające od podłogi po szklany sufit, lub też ciągi horyzontalne, rozłożone na pasach ustawionych tuż nad podłogą i obiegające jedną ze sal. A ponadto przezroczyste ekrany ustawione po środku, wymuszające określony ruch publiczności, konkretny punkt widzenia zawieszonych na nich obrazów i same ściany, wypełnione gęsto płótnami. Wrażenie ekstatycznej przestrzeni ekspozycyjnej atakującej, wręcz wchłaniającej widza, pogłębia samo malarstwo Jacka Sempolińskiego, zwłaszcza jego drapieżne, ekspresyjne i niespokojne, zdeterminowane tematem nago ludzkiego ciała obrazy z ostatnich lat.

Wśród nich „Autoportrety”, cały szereg wizerunków równie dramatycznych jak chusta św. Weroniki z odcisniętym krwawym zarysem umęczonej twarzy Chrystusa, bardziej symbolicznych niż dosłownych, ale przecież bardzo sugestywnych i przejmujących, bez względu na to czy wykonanych farbami olejnymi na płótnie, węglem na papierze lub akrylem na folii. Tuż obok, seria pastelowych „wizerunków” „Św. Jan/Anioł Stróż”, w których artysta kumuluje środek ekspresji na nagim pozbawionym głowy torsie, z powtarzanym charakterystycznym gestem rąk, lewą opuszczoną wzdłuż ciała i prawą uniesioną do piersi dotykającą dłonią punktu, w którym powinno znajdować się serce. Natomiast „Ukrzyżowany u św. Anny”, podobnie jak „Der Ferne” i „Zza grobu”, to trzy kolejne cykle – powstałe w ciągu ostatnich dwóch lat – w których w dalszym ciągu uwaga artysty koncentruje się na martwym ciele mężczyzny. Jacek Sempoliński w charakterystyczny dla siebie sposób kreśli na papierze za pomocą pasteli rodzaj drucianej konstrukcji, przekształcającej się stopniowo na oczach oglądających je widzów w bezbronny, poszarpany i opuszczony tors, tors którego rysem indywidualnym stają się wyłącznie mocno wyartykułowane genitalia. Dramat ludzkiego istnienia, życia i śmierci jednostki, rozgrywa się w jego wnętrzu, pustym i pozbawionym najważniejszych organów, pozostaje jedynie skóra naciągnięta na kości, tak przeźroczysta i ulotna, że sprowadzona do pojedynczej kreśli, grupy kresek walczących między sobą o resztkę podeptanego człowieczeństwa, brutalnie odartego z ostatnich przejawów intymności.

Malarstwo pozornie proste, sprawiające w pierwszej chwili wrażenie powstałego bardzo szybko, podczas jednego seansu studyjnego, jakby od niechcienia, na marginesie innych, rozlicznych zajęć. A przecież za tą szybką, nerwową kreską tworzącą syntetyczny zarys twarzy i nagiej sylwetki ludzkiej, kryją się lata wytężonej pracy twórczej. Lata przemyśleń, indywidualnego podejścia do uprawianej sztuki, budowy warsztatu, zdobywania doświadczenia i kształtowania własnej osobowości. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych, tuż po ukończeniu studiów w warszawskiej ASP (gdzie malarstwa i rysunku uczył go przez cztery lata Jan Seweryn Sokołowski, a następnie wytrawny kolorysta, reprezentant Ecole de Paris, Eugeniusz Eibisch) Jacek Sempoliński malował najchętniej martwe natury; potem w latach sześćdziesiątych pojawiły się pejzaże (o których tak trafnie pisał cytowany powyżej Mieczysław Porębski); natomiast w latach siedemdziesiątych jego twórczość zdominowało malarstwo abstrakcyjne, obecne chyba najdłużej w świadomości artysty. Koniec tej dekady oznacza w twórczości malarza kolejny, bardzo istotny zwrot, który – używając słów Doroty Jareckiej – „można określić jako mistyczny, metafizyczny. „Czaszki” i „Ukrzyżowania” z lat 70. i 80. to obrazy w odcieniach błękitu, grubo zamalowane, a potem poszarpane i podziurawione.”<sup>13</sup> Poszarpane i podziurawione w sensie dosłownym, ponieważ płótna już w momencie tworzenia ulegały programowemu unicestwieniu, rozbiciu i przepruceniu na wylot tak, że postrzępiona, nieregularna dziura stawała się istotnym elementem wyrazowym kompozycji. Wraz z upływem czasu zmieniał się stosunek Jacka Sempolińskiego do otaczającego go świata i roli jaką spełnia w nim człowiek. To on, odarty z resztek szat stał się nowym bohaterem jego kompozycji powstających od końca lat dziewięćdziesiątych, zarówno w autoportretach jak i w przejmujących cyklach ze św. Janem i Aniołem Stróżem, czy Ukrzyżowanym w roli głównej. Jest w tych zbrukanych farbą, pełnych naturalnej ekspresji i wewnętrznego żaru obrazach, czytelny pierwiastek mistyczny, tęsknota za utraconym pięknem, za harmonią i wewnętrznym skupieniem. Jest wreszcie potrzeba przeżywania, dialogu o sprawach ostatecznych.

Prawa dłoń artysty umazana w żółtej farbie, a następnie odcisnięta na białym płótnie, wpisana w pustą przestrzeń obwiedzioną węglem na kształt jego głowy, to symboliczny znak ikoniczny Jacka Sempolińskiego powstały w 1999 roku. Znak będący kwintesencją sposobu myślenia artysty o sztuce, którą tworzy w zaciszu swojej pracowni w Warszawie, o której rozmyśla podczas spacerów nad Wisłą w okolicach Kazimierza Dolnego, czy wreszcie dyskutuje w drewnianym domku kupionym od ostatniego rybaka w pobliskim Męcimierzu. W chwili obecnej wydaje się, że twórcy nie obchodzi już cała przeszłość,

---

<sup>13</sup> *Usługi dla ludności. Wystawa Jacka Sempolińskiego w Zachęcie* (rozmowa Doroty Jareckiej z artystą). „Gazeta Wyborcza” 2002, nr z 12 września, s. 14.

balast historii z jej izmami i trendami, na których wychował się przecież jako reprezentant pokolenia debiutującego w warszawskim Arsenale w pamiętnym 1955 roku. Jacek Sempoliński od dawna już kroczy własną ścieżką, niechętny sztuce awangardowej, a przecież tak bardzo współczesny i nowoczesny w wyrazie, stroniący od udziału w grupach i związkach twórczych, z uporem i konsekwencją kształtujący charakterystyczną dla jego osobowości i psychiki kreskę oraz rzucany, nakładany grubo lub po prostu wcierany z pasją w płótno i papier kolor.

„Nigdy nie znosiłem awangardy – mówił artysta w rozmowie z Dorotą Jarecką we wrześniu 2002 roku – W awangardzie istnieje bardzo gwałtowny i kategoriyczny element ustanowienia jednej możliwości. Tam mówi się wyraźnie, co jest sztuką, a co być nią nie może. Tęgo typu pouczenia są mi obce, wobec tego nie mogę powiedzieć, że prowokacja w sztuce być musi. Może jej nie być. U mnie musi być [podkreślenie L. L.].<sup>14</sup> I rzeczywiście, wystawa w Zachęcie, jak i wcześniejszy – zdecydowanie intymny z racji miejsca ekspozycji – pokaz obrazów i rysunków artysty w Galerii Sztuki Współczesnej Dom Michalaków w Kazimierzu Dolnym (w 2001 roku), pozwalają rozpatrywać znaczną część ostatniej twórczości Jacka Sempolińskiego w kategoriach prowokacji. Otwartą sprawą pozostaje jedynie kwestia jakiego typu jest to prowokacja: formy czy treści? Czy mamy do czynienia ze świadomym uciekaniem od estetyki, na rzecz prawa twórcy do szczerego wyrażania własnych lęków i obaw przed chorobą, bólem i śmiercią?

Wydaje się, że jest to prowokacja szczególnego rodzaju. Z jednej strony widz oglądający obrazy, szkice i rysunki Jacka Sempolińskiego staje bezbronny przed porażającą siłą jego osobowości plastycznej, magią kilku kresek i pozornie chaotycznych, rozrzuconych plam barwnych, które atakują naszą psychikę, pozostając na długo w pamięci, a z drugiej doznaje wstrząsu, ze można mówić o człowieku, o sobie samym i o Bogu, tak bezpośrednio, bez okolicznościowego entourage. Jest więc w obrazach Jacka Sempolińskiego rzadko spotykana wśród artystów współczesnych harmonia, pomiędzy estetyzującą mimo wszystko zredukowaną do minimum formą, a ocierającą się o ekshibicjonizm, chęcią epatowania nagim ciałem ludzkim, własnym ciałem.

Prowokacja, o obecności której w sztuce można w gruncie rzeczy mówić od samego początku, gdy powstało pierwsze dzieło, jak chociażby malowidła paleolityczne na skałach w grotach Lascaux i Altamiry, przybierała przez stulecia różne formy. Wiek XX, zwłaszcza jego koniec uświadomił wielu twórcom, że wszystko co można było powiedzieć nowego, już być może powiedziano kilkadziesiąt lat temu, teraz pozostało tylko miejsce na pozabawioną estetyki prowo-

---

<sup>14</sup> Tamże.



kację. Jacek Sempoliński, dojrzewający – jako artysta – w okresie socrealizmu, którego nie chciał zaakceptować, a tym bardziej znaleźć w nim miejsce dla swego wyciszzonego i skupionego malarstwa, nie uległ także wysmakowanym obrazom międzywojennych kapistów i ich powojennych uczniów, reprezentantów kolejnego pokolenia kolorystów („Od estetyki kapistowskiej wymiotowałem” – powiedział w jednym z wywiadów<sup>15</sup>). O dziwo temu urodzonemu w 1927 roku nestorowi malarstwa polskiego, mimo wszystko bliższa jest twórczość artystów, którzy zadebiutowali na rynku sztuki w latach dziewięćdziesiątych, artystów w rodzaju Katarzyny Kozyry, Mirosława Bałki, Żmijewskiego, Grzegorza Klamana i wielu innych młodych twórców, mających niejako wpisana w swoją twórczość potrzebę skandalu i prowokacji, niż zdecydowanie estetyzujące malarstwo Olgi Boznańskiej, Józefa Pankiewicza czy nawet Józefa Czapskiego. Może dlatego, że klasycy polskiego malarstwa XIX i XX wieku tak naprawdę nie obnażali się, nie pokazywali jakimi byli naprawdę, co ich dręczyło, co przeżywali w samotności, zamknięci w czterech ścianach swoich pracowni, ale w myśl przyjętej konwencji estetycznej i stylistycznej, budowali iluzję świata sprzawnego do migotliwej płaszczyzny pokrytej farbami w określonym porządku. Tymczasem tkwiąca w artyście chęć wykrzyczenia dręczących go wątpliwości, niemożność pogodzenia się z niszczycielskim działaniem upływającego czasu, który nie tylko deformuje jego ciało ale pozbawia go resztki złudzeń, czyni twórcę bardziej krytycznym a zarazem refleksyjnym i powoduje, że dla Jacka Sempolińskiego najważniejszy stał się on sam, a nie sztuka jako taka. Sztuka towarzysząca mu, jak już zauważyliśmy, niemalże od samego początku tyle, że w miarę jak artyście przybywa lat, tym bardziej jego obrazy i rysunki stają się oszczędniejsze w formie, a zarazem są coraz szersze i bardziej bezpośrednie. Co w takim razie będzie z malarstwem Jacka Sempolińskiego za lat dziesięć? Czyżby kolejny zwrot i odejście od tego wszystkiego co tworzy obecnie? Być może, chociaż wydaje się, że zmiany jakim ulega sztuka artysty w okresie ostatnich dwudziestu lat to logiczne następstwo określonego widzenia i pojmowania świata, towarzyszące mu od zawsze. „Zależało mi na malarstwie – zwierza się Sempoliński w katalogu ostatniej wystawy indywidualnej w Zachęcie – Ale dyktatura plastyczności jako takiej była mi tak dalece obca, że odcinała mnie od wszystkich ruchów w sztuce, mających rozwój „języka” na celu. Mam życie poświęcać szukaniu rozwiązań artystycznych? Nie. Skarb życia mam jeden, niezależnie jak ciężki do uniesienia, nic nie może się z nim równać. Jest w tym paradoks, bo przecież nic innego nie robiłem, tylko malowałem. Zawsze jednak czułem, że zależy mi na czym innym i temu „innemu” podlegać muszą wszystkie moje ruchy jako malarza.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Cyt. za tamże.

<sup>16</sup> J. Sempoliński, *Gdy myślałem... W: A me stesso Jacek Sempoliński*, s. 7.

A ME STESSO – I TO MYSLEF. JACEK SEMPOLIŃSKI  
AND HIS VISION OF THE WORLD

Summary

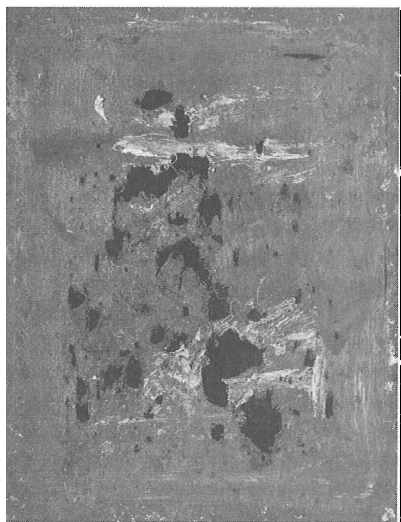
The second half of the 20<sup>th</sup> century painting is difficult to consider complete without its most outstanding artist – Jacek Sempoliński (born 1927). He has been contributing to contemporary painting for 50 years and has always had something new and important to show and say.

With his début in the middle Fifties, just after graduating from the Academy of Fine Arts in Warsaw, Sempoliński eagerly painted still life, followed by landscapes in the Sixties. In the Seventies, his artistic work was dominated by abstract painting which has occupied the artist's consciousness for the longest period of time. Closing this decade meant the next and very important turn which can be defined as mystical and metaphysical. It has been represented by series of paintings (i. e. „*Skulls*” and „*Crucifixions*”) painted thick in various shades of blue then mangled and perforated. Those canvases were purposely smashed and ripped through so that the irregular, frayed hole became the crucial means of expression of the whole composition. Sempoliński's attitude to the surrounding world and the man has been changing gradually. The man, torn off to rags has become a new focus of Sempoliński's compositions created at the end of the Nineties. Such a man can be seen not only in his self-portraits but also in the impressive series with St. John and the Guardian Angel or the Crucified in the center. Dirtied with paint, full of natural expression and internal beauty, the paintings contain a visible mystical element and the longing for the lost perfection, harmony, and self-communion. But most of all, they evoke aesthetic moments and the dialogue about eternity.

This type of painting has dominated the artist's individual exhibition organized at Zachęta in Warsaw (September-October 2002). The exhibition: *A me stesso Jacek Sempoliński* has been a great artistic event.

*Transl. by Paulina Rejniewicz*

**Ilustracje dzieł Jacka Sempolińskiego\***



**1. „Czaszka”, 1985, olej, płótno,  
wym. 100x80 cm.**



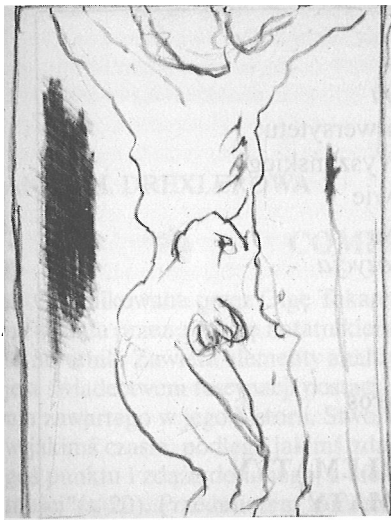
**2. „Ja”, 1999, olej, węgiel, płótno,  
wym. 100x73 cm.**



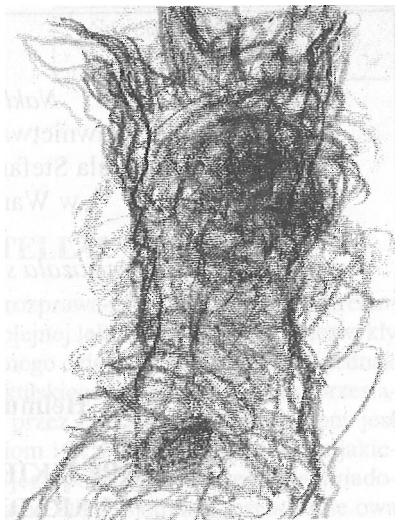
**3. „Autoportret (Łazarz?)”, 1999, wę-  
giel, papier, wym. 101x72 cm.**



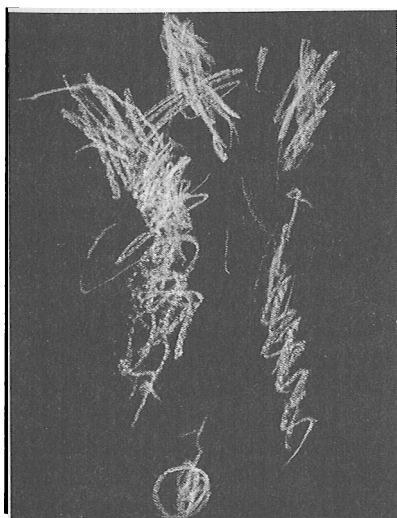
**4. „Św. Jan / Anioł Stróż”, 2001 pastel,  
płótno, wym. 92x73 cm.**



5. „Ukrzyżowany u św. Anny”, 2001,  
pastel, płótno, wym. 100x73 cm.



6. „Der Ferne”, 2002, pastel, papier,  
wym. 60x42 cm.



7. „Zza grobu”, 2002, pastel, papier,  
wym. 70x50 cm.

---

\* Autorem wszystkich zdjęć jest Jerzy Sabara