

## **Maciej Mazurek: Wyprawa do kresu obrazu**

Trzeba być człowiekiem prostego serca, aby odkryć powagę i głębię tej sztuki



(Fot. fot. Klaudia Chmielecka/Centrum Dialogu im. Marka Edelmana -  
dzięki uprzejmości <http://pl.4kultury.pl>)

**Trzeba być człowiekiem prostego serca, aby odkryć powagę i  
głębnię tej sztuki**

W sztuce istnieją dwie drogi osiągnięcia tego, co święte. Sztuka, która ma zasadnicze ambicje, musi sytuować swoje zainteresowania wokół sfery sakralnej, a więc sfery, która nadaje przedmiotom wyższy status i odnosi wyobraźnię do tego, co wykracza poza ograniczenia obrazu świata, jaki przynoszą nam niedoskonałe zmysły. Pierwsza droga

wiedzie przez intensyfikację jakości zmysłowych. Jeśli - zgodnie z uwagą Cassirera - sztuka jest intensyfikacją rzeczywistości, odnosi się to w szczególności do tej jej strony, która pragnie wyrazić „nadrzeczywistość”. Będzie to na przykład koncentracja uwagi na jednym aspekcie rzeczywistości, wzbogacenie tego, co jest, albo oświetlenie jakiegoś aspektu rzeczywistości światłem artystycznego widzenia. Tak wyraża się w sztuce pochwała tego, co jest, tego, co stworzone. Taki sposób pochwały bóstwa jest charakterystyczny dla sztuki pozostającej pod wpływem teologii katolickiej, której fundamentem jest myśl św. Tomasza z Akwinu.

Druga tradycja, hebrajska, jest tradycją z silnym akcentem ikonoklazmu. Bóstwo jest tajemnicą. Droga do wywołania fenomenu sacrum jest bardziej konceptualna, wiedzie na przykład przez kontrastowanie jakości, których zestroje przynależą odpowiednio do sacrum lub profanum, np. światło i ciemność, biel i czerń mogą być użyte do symbolicznego skonstrastowania tego, co święte i tego, co świeckie. „Oto powód - napisał w znakomitym studium »O możliwości sacrum w sztuce« Władysław Stróżewski - dla którego sacrum w sztuce wyraża się często poprzez pustkę, огоłocenie, przez ascetyzm środków, form, przedmiotów, z których żaden nie jest ważny sam dla siebie, lecz dla czegoś innego, dla czystego sensu, w którego ujawnieniu się wyczerpuje. Tym samym jego własna przedmiotowość, kształt, wartość stają się niczym, zostają unieważnione. Niezbędnym warunkiem wyrażenia sacrum jest tedy Nic - źródło i zasada wszelkiej inności”. Cytowane słowa mogą stanowić znakomity komentarz do twórczości Jacka Sempolińskiego, którego malarstwo osiągnęło rzadko spotykany ascetyzm. Komplikacją przy próbie analizy tej sztuki jest fakt, że wyrasta ona z tradycji polskiego koloryzmu, a więc z tradycji sensualistycznej, według której, używając słów Delacroix, obraz winien być przede wszystkim ucztą dla oka. Wydaje się, że spośród malarzy

wyrastających z tej tradycji Sempoliński poszedł najdalej i jak protestant chodzi po obrzeżach, balansuje na granicy obrazu jako takiego, jest bliski jego zanegowania i przekroczenia. Można rzec, że jest najbardziej konsekwentnym w polskiej sztuce ikonoklastą. W latach 60. artysta malował inspirowane przez pejzaże studia martwych natur, które były pretekstem do studiów nad światłem. Ucieczka od malarstwa przedstawiającego wynikała z zetknięcia się jego generacji z informelem, z malarstwem gestu, co stanowiło wpływ egzystencjalizmu.

W latach 70. w twórczości Sempolińskiego nastąpiło wzbogacanie faktury oraz intensyfikacja jednego tonu. Było to swoiste „czyszczenie” obrazu z wszystkiego, co przypadkowe. Lapidarność sztuki Sempolińskiego, jak słusznie zauważyła Olga Siemaszko, nie polegała jednak na symbolicznym posługiwaniu się znakiem, a wynikała z kontemplacji. Trudność takiej postawy wynika dodatkowo z silnych religijnych intuicji, które zdają się odsyłać świadomość poza ten świat. O tych intuicjach świadczy często „medytowany malarsko” motyw krzyża, a także motywy, do których artysta ciągle powraca: rzeka, pejzaż, czaszka. Na pierwszy rzut oka ta sztuka przypomina dziecięce bazgroły, nie znajdziemy żadnego skończonego dzieła, żadnej formy zamkniętej, zwartej. Obcując z tą twórczością, mamy poczucie jakiejś tymczasowości, nawet świadomej niezdarności. W szerszym planie można czytać dzieło Sempolińskiego jako najbardziej konsekwentny i głęboki znak kryzysu reprezentacji w sztuce. Nie znajdziemy tu żadnych zabiegów przebierania, udawania, zakładania masek, żadnych strategii artystycznych, tylko czystą prawdę i czysty autentyzm. Trzeba być człowiekiem prostego serca, aby odkryć powagę i głębię tej sztuki. Jest to sztuka chrześcijańskiego egzystencjalizmu, z ducha bliska późnym pracom Józefa Czapskiego. Można zadać pytanie, czy twórca, jego dyspozycja i zamiary, a także sam przebieg procesu twórczego,

mogą się stać warunkiem wystarczającym do pojawienia się duchowej czy sakralnej przestrzeni w dziele. Światło na ten problem rzuca postawa niezwyklej rzetelności i bardzo etycznego traktowania malarskiego powołania. Środek ciężkości poszukiwań przenosi się więc na samego twórcę, co potwierdza zasadę sztuki XX wieku, że głównym bohaterem jest sam artysta. W jakimś stopniu tę nieufność potęguje obecna w sztuce współczesnej - często w żalonym wydaniu, zwłaszcza konceptualistów - tzw. estetyka pustki, nicości, braku. Jak rozróżnić jedne bazygroły od innych, według jakich zasad nadać im rangę i znaczenia? To jest zarzut, który tylko pośrednio i w niewielkim stopniu wydaje się dotyczyć Sempolińskiego, bowiem jego pozycja i znaczenie w sztuce polskiej są już ugruntowane i oczywiste.

W czasie wystawy prac Sempolińskiego w 1995 r. w Galerii Kordegarda moją uwagę zwróciły rysunki kredką grafitową, które zdały mi się jakoś spokrewnione z „Rysunkami wagowymi” najwybitniejszego polskiego konceptualisty Jarosława Kozłowskiego. Białe kartki pokryte czarnymi kreskami. U Sempolińskiego punkt odniesienia jest czytelny tylko dzięki tytułom, np. „Darłówek, morze” albo „Nieborów, miejsce po ognisku”. Zatrzymałem się przy pracy pt. „Darłówek, zabity łabędź na plaży”. Usiłowałem z szamotaniny linii odczytać chociaż jakiś zarys kształtu owego pięknego ptaka, słynącego ze złośliwego charakteru. Daremnie.

Niedawno byłem na spacerze nad Wartą. Doniesiono w wiadomościach lokalnych, że rzeka została zatruta w okolicach Konina, a ryby pozdychały. Zbliżał się zmrok. Z zakola rzeki wypłynęło kilka szarobiałych punktów, które im bardziej się zbliżały, tym stawały się bielsze. Rozpoznałem łabędzie, których długie szyje były zanurzone pod wodą. Myślałem, że polują. Po chwili uświadomiłem sobie, że są

martwe. Wracając, myślałem najpierw o Brzydkim Kaczątku z baśni Andersena, później przypomniałem sobie pracę Sempolińskiego. Dlaczego pomyślałem o tych „bazgrołach”? Oczywiście, można tłumaczyć, że idea martwego ptaka spotkała się poprzez moje doświadczenie z realnością. Egzystencjalne doświadczenie artysty spotkało się więc z moim za pośrednictwem rysunku, który w warstwie sensualnej chce być „niczym”. Ale jak rysunek, który chce być prawie „niczym”, może pośredniczyć w tak subtelny kontakt? Może na skutek lektury baśni Andersena? Gdzieś wokół takich pytań i refleksji nad śmiercią ogniskuje się to, co istotne w sztuce Sempolińskiego. Dlaczego więc pomyślałem o tym łabędziu? Nie wiem. I być może właśnie o to w sztuce chodzi.

*Maciej Mazurek*

---

**30 sierpnia 2012 r. zmarł Jacek Sempoliński, jeden z najwybitniejszych polskich artystów. Był znakomitym eseistą i erudytą.**

W latach 1943-1944 uczył się malarstwa w konspiracyjnej szkole im. Konrada Krzyżanowskiego w Warszawie. Po wojnie studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem m.in. Eugeniusza Eibischa. Od 1956 pracował w Akademii Sztuk Pięknych. Źródła jego sztuki tkwią w tradycji polskiego koloryzmu, który traktował obraz malarski jako ucztę dla oka. Sempoliński użył tej tradycji do wyrażenia doświadczeń swojego pokolenia, pokolenia Arsenалу 1955, które były tragiczne, związku z II wojną światową. Przeżycia horroru historii, skłaniało Sempolińskiego do

kwestionowania tradycji malarstwa, jako medium wyrażającego piękno świata. Jak wyrazić malarstwem, to co niewyraźalne, to podstawowy dylemat tej sztuki. Ta postawa poszukiwania „niewyraźalnego” w malarstwie zaczęła się krystalizować w latach siedemdziesiątych. Uwidaczniają się [i] wówczas w malarstwie Sempolińskiego wątki egzystencjalne. Następuje zmiana kolorystyki (ciemne błękity, fiolety, zimne szarości) i dokonywanie fizycznej destrukcji płócien. Cykle **Twarz** (od 1971), **Ukrzyżowanie** (od 1975), **Moc przeznaczenia Verdiego** (1977) i **Czaszka** (od lat 80.) dotyczą problemów z zakresu religii, kultury, filozofii egzystencji. Jacek Sempoliński był laureatem w nagrody na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki, Arsenał, Warszawa 1955. Otrzymał Nagrodę im. Jana Cybisa, 1976, Warszawa, Nagroda im. Brata Alberta, Warszawa 1986 a w 2004 otrzymał Nagrodę im. Kazimierza Ostrowskiego. 8 września w siedzibie Galerii Browarna w Łowiczu przy ul. Poprzecznej 17 otwarto wystawę ostatnich prac Jacka Sempolińskiego, powstałych w lipcu i sierpniu tego roku w Nieborowie, którą zorganizował malarz i krytyk sztuki Andrzej Biernacki. (mm)