



Jacek Sempoliński, *Janowiec*, olej na płótnie, 65 x 79 cm, 1955 r.
Fot. Janusz Michalik

MARCIN PASTWA

W imię Jacka...

Przed rokiem, 6 września 2012 r., na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie wraz z Leszkiem Lameńskim uczestniczyliśmy w ostatniej drodze Jacka Sempolińskiego. Nad urną z jego prochami, wśród wielu zebranych osób, Maria Poprzęcka wzruszająco i pięknie mówiła o zmarłym przyjacielu, dyskretnie wspominając także o imperatywie indywidualnej wdzięczności oraz kommemoratywnej pracy za otrzymane chwile spotkań z artystą: *Jego odejście nie jest pożegnaniem. Jest czasem dziękczynienia. Jacek przecież zostaje z nami w swoich obrazach, w swoim mądrym i głębokim pisaniu, we wspólnie słuchanej muzyce, wspólnie oglądanych filmach, wspólnych rozmowach. Każdy z nas dokonuje teraz obrachunku tego, co od Jacka otrzymał. Myślę, że to bardzo osobiste dary. Każdy z nas z osobna ma mu za co dziękować*¹.

Do grona wielu ludzi odczuwających bliską więź z tym wybitnym malarzem, bez którego trudno jest sobie wyobrazić współczesną sztukę polską, prawdziwym autorytetem i – co warto podkreślić – także myślicielem, należy Janusz Michalik, zafascynowany twórczością niedoścignętego mistrza w malarskiej materii i swego mentora właściciel kameralnej galerii spa spot w Nałęczowie. Ta niewielka galeria podczas otwarcia najnowszej wystawy *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* (31 sierpnia 2013 r. – w rocznicę śmierci malarza) oficjalnie przyjęła imię Jacka Sempolińskiego. Gest ten stanowi nie tylko wyraz podziękowania i hołdu, ale przede wszystkim jest zobowiązaniem. Dotychczasowa działalność pozwala sądzić, że nie zostało ono podjęte na wyrost. Nałęczowskie miejsce spotkań ze sztuką na ulicy Andriollego 5 swoją działalność zainicjowało 28 maja 2011 r. wernisażem rysunków właśnie Jacka Sempolińskiego, który zjawił się osobiście z nowymi pracami (*Rysunki najnowsze*, maj – czerwiec 2011 r.). Kolejna wystawa jego prac otwarta została 8 grudnia 2012 r., w sto dni po śmierci (*Obecność*, grudzień 2012 r.), a wspomniana rocznicowa prezentacja trwała do końca września bieżącego roku. W gronie artystów prezentowanych w galerii znaleźli się m.in. Tomasz Ciecierski, Koji Kamoji, Henryk Musiałowicz, jak też graficy Stanisław Bałdyga, Mirosław Pawłowski i Zbigniew Lutomski².

Tytuł nałęczowskiej wystawy *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* wskazuje topograficzny, regionalny trop. Ten niemal genealogiczny ślad obecności



Kazimierz, olej na płótnie, 59 x 73 cm, 1953 r. Fot. Janusz Michalik

Jacka Sempolińskiego (urodzonego w 1927 r.) związany jest z podróżami, które w latach trzydziestych odbywał jego ojciec Leonard – znany fotograf, wożąc żonę i synka w przyczepie motocykla. Były to pierwsze odwiedziny okolic Kazimierza Dolnego. Później młody Sempoliński, jako student warszawskiej ASP, wielokrotnie jeździł tam na plenery oraz w poszukiwaniu inspiracji. Pod koniec lat siedemdziesiątych XX w. wraz z Wiesławem Juszczykiem kupił stary, drewniany dom w Mięćmierzu nad brzegiem Wisły, zatem jego twórcza marszruta przebiegała *na skrzyżowaniu z Kazimierzem*, ponieważ antycypując tytuł ubiegłorocznej wystawy w Kamienicy Celejowskiej przygotowanej przez Dorotę Seweryn-Puchalską i Waldemara Odorowskiego (31 marca – 27 maja 2012 r.)³. Pokazywano tam malarską Golgotę w pracach z lat 1976-2007, w których Sempoliński w różnych tonacjach, wciąż na nowo, z zapalczywością niepozabawioną rozterek, zwątpienia, ale też i uniesień, podejmował ten sam temat – Ukrzyżownie. Unikał gestu Piłata, rękami zbrukanymi farbą drążąc prawdę.

Wspomnijmy tu również o wybitnych osobach tworzących lubelskie środowisko historyków sztuki, wytrwale towarzyszących twórczości Jacka Sempolińskiego, czyli o Elżbiecie Grabskiej, Elżbiecie Wolickiej-Wolszleger i Małgorzacie Kitowskiej-Lysiak (dwie ostatnie zmarły także w ubiegłym roku). Elżbieta Grabska była bezpośrednim świadkiem i w pewien sposób uczestnikiem artystycznego debiutu malarza, brała udział w przygotowaniach do wystawy *Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi* w warszawskim Arsenale w 1955 r., manifestacji indywidualności i sprzeciwu wobec konformizmu propagandowego socrealizmu, natomiast Elżbieta Wolicka-Wolszleger i Małgorzata Kitowska-Lysiak spotkały się z twórczością autora *Martwej natury z zegarem* (1955) znacznie później. Nastąpiło to w momencie dojrzałości artystycznej Sempolińskiego, którego malarskie próby dotykały już nie tylko bezprzedmiotowej, gdyż doprowadzonej do równowagi, antynomii między treścią a formą oraz dosłownie i metaforycznie traktowanej relacji między płaszczyzną a głębią. Sempoliński, wychodząc od wierności naturze,

¹ Maria Poprzęcka: *Przyjaciel (w:) Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 8.

² Dotychczas odbyły się następujące wystawy: Jacek Sempoliński – *Rysunki najnowsze* (maj – czerwiec 2011 r.), Bogdan Markowski – *Rzeźby i rysunki* (czerwiec – lipiec 2011 r.), Tomasz Sikora – *Ludzie z mojej dzielnicy. Portret* (wrzesień – październik 2011 r.), Stanisław Bałdyga – *Grafika* (październik – listopad 2011 r.), Henryk Musiałowicz – *Kolaże* (maj – czerwiec 2012 r.), Marek Karwicz – *All that jazz* (czerwiec – lipiec 2012 r.), Koji Kamoji – *Malarstwo* (wrzesień – październik 2012 r.), Mirosław Pawłowski – *Kamufaż* (listopad 2012 r.), Jacek Sempoliński – *Obecność* (grudzień 2012 r.), Zbigniew Lutomski – *Grafika* (czerwiec 2013 r.), Tomasz Ciecierski – *Malarstwo* (czerwiec 2013 r.), Janusz Michalik – *Autoprezentacja. Słuchając* (lipiec – sierpień 2013 r.), Jacek Sempoliński – *Janowiec, Mięćmierz, Kazimierz Dolny* (sierpień – wrzesień 2013 r.).

³ Jacek Sempoliński. *Na skrzyżowaniu z Kazimierzem...* Opracowanie W. Odorowski, D. Seweryn-Puchalska, [kat. wystawy w Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym], Kazimierz Dolny 2012.



Św. Jan – Anioł Stróż, olej na płótnie, 100 x 81 cm, 2000 r.
Fot. Janusz Michalik

ale nie ograniczonej do jej wyglądu, podążając przez światło „krok dalej od krajobrazu”, przez *Ukrzyżowania, Twarze, Czaszki*, do kontemplacyjnych, gładkich, błękitnych obrazów, szukał „wewnętrznej spójności cechującej rzeczywistość” w jej totalności, tego, co materialne i duchowe, określając coraz rozleglejsze jej pole, aż po przekroczenie horyzontu, poza widzialność w niestrudzonej pielgrzymce ku ostatecznemu celowi.

Elżbieta Wolicka podkreślała godną podziwu odwagę w tropieniu „spraw ostatecznych”. W obrazach pozbawionych zbędnego balastu iluzji, które pozornie tylko stają się próbą odrzucenia tego, co wydarza się poza dziełem, a są właściwie wynikiem rezygnacji z pozorów, splendoru i mistyfikacji, dostrzegła wybraną przez artystę formę stawiania czoła sprawom najistotniejszym zarówno w sztuce, jak i w życiu. Próbując zmierzyć się z doświadczeniem przekraczającym kanony odbioru sztuki, a dotyczyło to także sztuki współczesnej, przypomniała, budując figurę odpowiadającą antyestetycznej postawie Jacka Sempolińskiego, mit o Marsjaszu – *przypowieść o skrajnym obnażeniu i o bolesnej, nierównej walce człowieka z losem, w której ludzkie zasoby samoobrony okazują się tak zawodne i kruche...*⁴

⁴ Elżbieta Wolicka: *Niemny krzyk Marsjasza* (w:) Jacek Sempoliński: *Władztwo i służba. Myśli o sztuce*. Wybór, opracowanie, wprowadzenie M. Kitowska-Lysiak. Lublin 2001, s. 7.

W podobnym tonie o tym dojmującym odczuciu pisała Małgorzata Kitowska-Lysiak w tekście *Tropiciel spraw ostatecznych: Malarstwo Sempolińskiego dręczy mnie jednak od dawna. I od dawna przed nim uciekam. Zakrywam oczy, chowam się, udaję, że mnie nie dotyczy. Zagłębiam się w lekturę tekstów artysty, odsuwając na dalszy plan obrazy i rysunki*⁵. Nieraz jednak podejmowała próbę zmierzenia się z tą bezradnością wobec udręczonych płócien, ubogich i ciemnych, złamanych fioletem, ukrywających na swej zmaltretowanej powierzchni głębie – drastyczne przetarcia lub dziury żłobione szpachlą, w których twórca szuka ujścia czy otwarcia dla odpowiedniej formy. W erudycyjno-ikonograficznym ekskursie Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak znajdziemy wskazówki naprowadzające nas na ślady fascynacji malarza sztuką dawną bądź owocnych podróży do Italii czy Hiszpanii, a nawet wiodące ku mistycyzmowi z pogranicza obrazoburstwa, gdzie sakralność i wzniosłość ociera się niemal o bluźnierstwo nurzające się w materialności i cielesności.

Wielką zasługą badaczki było opracowanie i podanie do druku pism Jacka Sempolińskiego, które ukazały się w tomie *Władztwo i służba* w 2001 roku. Zbiór tekstów, potwierdzających czujność wobec spraw sztuki traktowanych z najwyższą powagą, zawierał istotne refleksje dotyczące nie tyle nawet własnej twórczości, ile kluczowe dla zrozumienia sztuki u jej źródła. Był także potwierdzeniem autorytetu Jacka Sempolińskiego w środowisku zarówno malarza, jak też historyków sztuki. Stanowił w końcu świetny pendant wystawy artysty, kończącego wówczas siedemdziesiąt pięć lat, przygotowanej rok później w warszawskiej Zachęcie przez Gabrielę Świtek, a zaaranżowanej przez Violetę Damiencą i Żanetę Govenlock. *A me stesso – sobie samemu* – ten introwertyczny tytuł, idący na przekór retrospektywnej, jak się mogło wydawać, formule prezentacji, oddawał sprzeciw wobec prób klasyfikacji dotychczasowych osiągnięć artysty oraz potrzebę nieustanego potwierdzania jego własnych wyborów, wskazywał także na samokrytycyzm. Sempoliński bez wątplenia zadziwił wielu witalnością, niepowstrzymaną wolą tworzenia i ogromną liczbą nowych prac. Obok dawnych obrazów pojawiły się nowsze cykle *Święty Jan – Anioł Stróż, A. R. Brazylia, Genitalia, Ukrzyżowany u św. Anny, Der Ferne, Zza grobu czy Autoportrety*, w których autor skupia uwagę na ciele mężczyzny, szukając potwierdzenia także dla swojej cielesności – tak jak w odbiciu własnej dłoni na płótnie napiętym niczym skóra na kościotrupie. W obrazach Sempolińskiego wyraźna staje się chęć maksymalnego zbliżenia do tajemnicy, dotknięcia jej ręką. Nie może się to dokonać inaczej, jak w próbie autentycznego naśladowania, nieunikaniu cierpienia i przyjmowaniu z pokorą naszej doczesnej powłoki. Ostatecznie bowiem to ona okazuje się granicą, na której w napięciu i niepewności czekamy kresu. W tych nierzadko przemalowywanych pracach, nakładanych na starsze płótna nowych warstwach, a także świeżych obrazach pojawiających się na bąbelkowej folii, dramat ludzkiej egzystencji przeradzał się niepostrzeżenie w żywiołowość i afirmację życia. Bowiem życie – jak wyznał Sempoliński – jest ważniejsze niż sztuka.

Lechosław Lameński w recenzji z tej wystawy, określając przemiany twórczości malarza jako logiczne następstwo sposobu widzenia i pojmowania świata, zauważył: *sztuka towarzysząca mi, (...) niemalże od samego początku [zmienia się o] tyle, że w miarę jak artyście przybywa lat, (...) jego obrazy i rysunki stają się oszczędniejsze w formie, a zarazem są coraz szersze i bardziej bezpośrednie*⁶. Na koniec zadał pytanie: *Co w takim razie będzie z malarstwem Jacka Sempolińskiego za lat dziesięć?*⁷

⁵ Małgorzata Kitowska-Lysiak: *Tropiciel spraw ostatecznych* (w:) *Mit – symbol – mimesis. Studia z dziejów teorii i historii sztuki dedykowane Profesor Elżbiecie Wolickiej-Wolszleger*. Red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Kitowska-Lysiak, M. Pastwa. Lublin 2009, s. 337.

⁶ Lechosław Lameński: *A me stesso – sobie samemu. Jacek Sempoliński i jego widzenie świata*, „Saeculum Christianum”, R. X 2003, nr 2, s. 47.

⁷ Tamże.



Św. Jan w Kazimierzu – Anioł Stróż, olej na płótnie, 100 x 73 cm, 2000 r.
Fot. Janusz Michalik

Ślady tych metamorfoz, przepływających wewnątrz malarskiego oeuvre niczym fragmenty wyłowione w nurcie czasu, jak drogowskazy wskazujące ostateczny cel wędrówki, pojawiły się także na ostatniej nałęczowskiej wystawie. Z pierwszego okresu pochodzi *Kazimierz* (1953), zapewne najstarsza zachowana w oryginalnej, nietkniętej formie praca olejna Jacka Sempolińskiego, ujawniające fascynację koncepcjami Cezanne'a. Obok niej dwa kolejne oleje o takim samym tytule *Janowiec* (z 1955 i 1957 r.), stanowiące wspomnienie miejsca, zatartego nieco wewnętrznego pejzażu, w którym artysta spędził kilka letnich miesięcy, odkrywając swoją samotność w ocalałej komnacie baszty znajdującej się w ruinach wielkiego zamku Firlejów. Między młodzieńczymi krajobrazami a niemal abstrakcyjnymi, dwoma ciemnymi, wyrafinowanymi olejnymi błękitami płócien *Mięśmierz* z 1979 r. oraz brunatnym, również szpachlą malowanym obrazem o tym samym tytule z 1991 r. – niczym terminus, symbol granicy, dotykana obecnością i swoistym piętnem patrona znacząc galeryjną przestrzeń – pojawiło

się popiersie: kopia rzeźbiarskiego portretu Jacka Sempolińskiego, wykonanego przez Irenę Kunicką na początku lat pięćdziesiątych XX w. Przywrócona „do życia” przez Ewę Radziejowską-Parandowską rzeźba, dla której wzorem była cudownie ocalała, nienaruszona gliniana głowa artysty, wydobyta przed laty przez Jacka Sempolińskiego, Wiesława Juszcza i Janusza Michalika z jaskrawozielonej pleśni, z chaosu rupieci i opadającego tynku opuszczonego, pozbawionego dachu domu ekstrawaganckiej rzeźbiarki, stanowi ślad pamięci, magiczny talizman, znak nieprzerwanej, toczącej się wciąż rozmowy – wymagającej jak jego obrazy. Ten intymny pokaz uzupełniały pełne ekspresji prace z cyklu *Św. Jan – Anioł Stróż* (olej na płótnie z października 2000 r.), *Głowa Ukrzyżowanego u św. Anny* (akryl na płótnie, grudzień 2006 r.) oraz pastele z września 2003 r. *Wisła i Wisła pod zachód*.

Inny charakter miała pierwsza wystawa Jacka Sempolińskiego w galerii spa spot *Rysunki najnowsze* prezentowana w maju 2011 r. – była ona prelude, zapowiedzią imponującej ekspozycji *Ręka farbiarza* zorganizowanej przez Miejską Galerię Sztuki w Łodzi (13 września – 29 października 2012 r.) i niezapowiedzianym pożegnaniem, podobnie jak ostatnia za życia malarza wystawa w łowickiej Galerii Browarna *Znaki, farby, cyfry* (10-23 sierpnia 2012 r.). W tych przedśmiertnych, bezkompromisowych obrazach ślad



Krew utajona. Cyfry arabskie. Litory żydowskie, 80 x 65 cm,
2009-2010 r. Z archiwum autora



Spod spodu, akryl na papierze, 59 x 42 cm, sierpień 2012 r. Fot. Janusz Michalik

ręki przemienia się w jej zarys, przyjmując nie tylko jej kształt, ale energię, pulsującą, utajoną siłę; ów kontur zredukowany został do kreślonych znaków, płynących sobie właściwym rytmem. Malowanych bez pomocy pędzla, wyciskanych bezpośrednio z tuby czy rozmazywanych dłonią lub palcem, tworzonych z pewną wirtuozerską dezynwolturą, jednak bez oznak lekceważenia malarskiej materii, a raczej z jakąś czułą bezinteresownością, swobodną nieostrożnością. Naturalnie, tak jakby przypadkowo kładzionych siłą bezwładu, a jednak precyzyjnie trafiających w punkt na płótnach czy papierach. Stanowią one sygnatury, przez które wciąż przebija na nowo niepewność sensu. Nieopatrznie znajduje to swoje odzwierciedlenie w nazwach określających przynależność prac, kontinuum w ramach jednego cyklu zostaje przełamane. Tytuły przeplatają się ze sobą, z wyodrębnionych serii tworzą się ich alianse, powstające z nakładających się na siebie *Liter łacińskich*, *Liter żydowskich*, *Cyfr arabskich*, *Naroźników*. Podobnie jest z pracami *Krew utajona*, raz występują w sekwencji pojedynczych obrazów – sterylnie czystych, a innym razem zbrukanych nadmiarem gęstej farby, ale też prze-

nikają się z pozostałymi cyklami zarówno w zakresie nazw, jak i za sprawą „motywów” – samodzielnych liter na progu czytelności, uwolnionych od znaczeń linii. Są to czyste gesty zastępujące interpretację lub interpretacje samego gestu, tworzące rodzaj zasłony dymnej – ma ona zmylić tych, którzy spróbują wbrew zakładanemu unieważnieniu literalnego sensu tych dzieł odkryć moc szyfru. Tak jakby dało się przełożyć na słowa tajemniczą więź dziedzictwa przeszłości i osobistego wyznania.

Na naleęczowskiej wystawie zatytułowanej *Obecność* pokazany został wśród znanych już prac – m.in. wstrząsającej, rozdrapanej *Czaszki* (1988 r.) czy żywiołowego *Autoportretu* (2001 r.) namalowanego na płótnie z cyklu *Brazylia* – jeden z ostatnich obrazów Jacka Sempolińskiego z cyklu *Spod spodu* (akryl na papierze z sierpnia 2012 r.). Zbudowany z impastowo kładzionej, rozmazywanej palcami płamy fioletowej farby ekscentrycznie przylegającej do krawędzi, z wydobywającymi się spod niej wibrującymi śladami czerwieni. Aleksandra Melbechowska-Luty, relacjonując sen artysty będący próbą wyjaśnienia tego, co skrywa się za tytułami tych ostatnich prac, opisała, jak malarz *znalazł się we wnętrzu wielkiej budowli i kiedy szedł w górę po ogromnych schodach, wyszła mu naprzeciw jakaś postać trzymająca „granatowy” obraz podobny do tych, jakie niegdyś malował. Wziął płótno do ręki i przyglądając mu się, dostrzegł, że pod warstwą farby coś się poruszyło, że w głębi czai się jakaś ruchliwa struktura, niepojęta materia, która usiłuje wydostać się i wyjść ku niemu „spod spodu”. Wtedy z przerażenia się obudził⁸*. Jacek Sempoliński targany gwałtownymi namiętnościami do końca próbował malować obrazy, chwytając równowagę między tym, co widzialne, a tym, co niewidzialne, między zmysłową materią farby a pozaobrazową rzeczywistością, w którą się zanurzał w swoim człowieczeństwie, przekraczając swój kontyngentny status malarza, wciąż poszukując obrazu niemożliwego, tego najważniejszego, który kończąc ziemską przygodę, pograża się w otchłani lub otwiera drogę nadziei – z braku pewności, jak jest naprawdę.

W sto dni od śmierci Jacka Sempolińskiego Janusz Michalik z wzruszającą szczerością napisał:

*Przyjaźń z Nim stanowi wyzwanie i zaszczyt.
Jest darem od losu. Pozbawia życie banału.
Każe dociekać prawdy. W sobie⁹.*

Marcin Pastwa



Irena Kunicka, *Portret Jacka Sempolińskiego*, pocz. lat 50. XX w., kopia wykonana przez Ewę Radziejowską-Parandowską, żywica malowana, 2013 r. Fot. Janusz Michalik

⁸ Aleksandra Melbechowska-Luty: *Sen* (w:) *Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 6.

⁹ Janusz Michalik: *Obecność* (w:) *Obecność* [kat. wystawy J. Sempolińskiego w spa spot], 2012, s. 14.



Jacek Sempoliński, *Męćmierz*, olej na płótnie, 93 x 73 cm, 1979 r.
Fot. Janusz Michalik



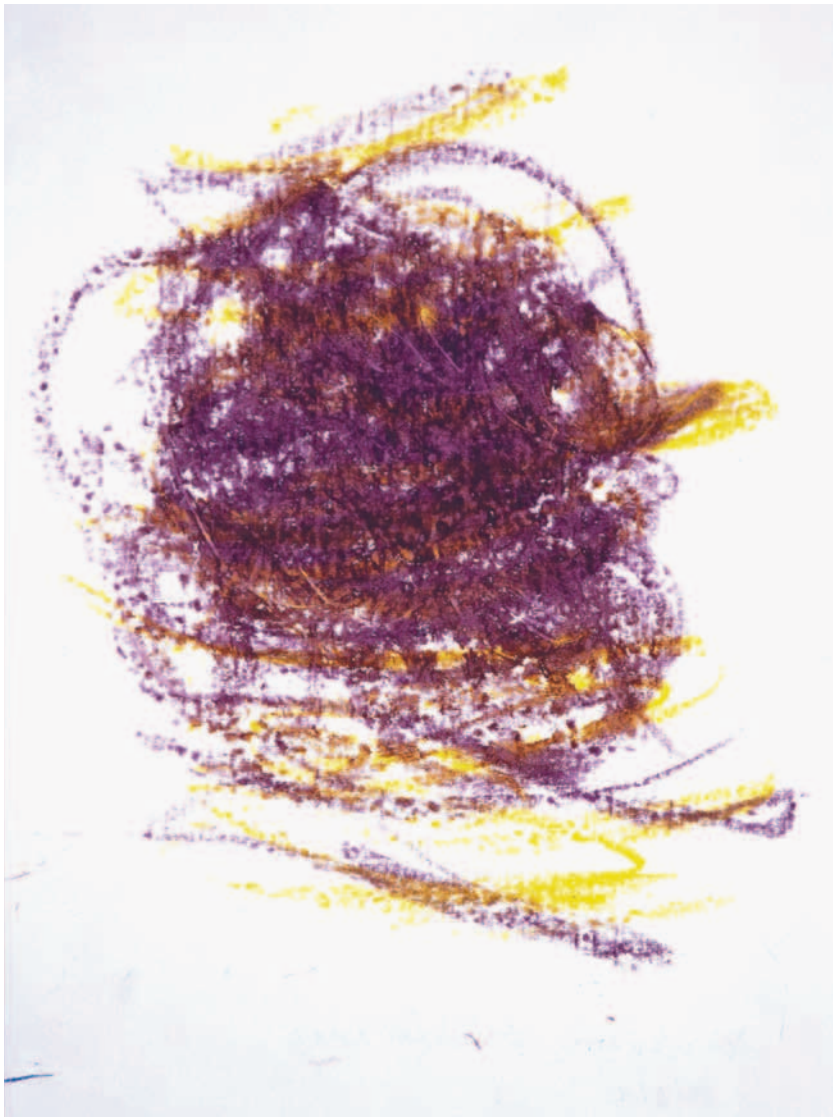
Jacek Sempoliński, *Męćmierz*, olej na płótnie, 93 x 73 cm, 1979 r.
Fot. Janusz Michalik



Jacek Sempoliński, *Czaszka*, akryl na płótnie, 100 x 79 cm, 1988 r.
Fot. Janusz Michalik



Jacek Sempoliński, *Głowa Ukrzyżowanego u św. Anny*, akryl na płótnie,
100 x 73 cm, grudzień 2006 r. Fot. Janusz Michalik



Jacek Sempoliński, *Wisła*, pastele olejne na papierze, 42 x 30 cm,
wrzesień 2003 r. Fot. Janusz Michalik



Jacek Sempoliński, *Męćmierz*, olej na płótnie, 63 x 73 cm, 1991 r.
Fot. Janusz Michalik



Jacek Sempoliński, *Krew utajona*, akryl na płótnie, 73 x 60 cm, 2009 r.
Fot. Janusz Michalik