

Sacrum i sztuka. Życie i sztuka. Rozmowa z Jackiem Sempolińskim i Wiesławem Juszcakiem

Zbigniew Benedyktowicz: Zostałem poproszony przez Organizatorów Triennale Sztuki Sacrum i wydawców tego zbioru tekstów, żeby przeprowadzić z Panami rozmowę na ten temat. Do dziś pamiętne są Panów wypowiedzi z konferencji w Rogoźnie. Stąd więc moje główne pytanie to: sacrum i sztuka w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, w latach końca wieku. Co się tutaj zmieniło od czasu tamtej refleksji i tamtych wypowiedzi, które tak wryły się w pamięć – chodzi mi tu m.in. o te wątki rozgraniczenia pomiędzy przeżyciem religijnym, mistycznym a doświadczeniem sztuki. O ową metaforę z wypowiedzi Pana Profesora Juszcaka: „Ze szczytów Karmelu nie widać góry Parnas”¹. Z kolei u Pana Profesora Sempolińskiego akcent położony na udział doświadczenia negatywnego...

Jacek Sempoliński: ...splicionego z pozytywnym...

Z.B.: ...tak. Splicionego z pozytywnym. A więc sacrum i sztuka w oczach artysty, artysty piszącego też o sztuce i w oczach historyka, filozofa sztuki. W tej rozmowie chciałbym też dalej nawiązać do dwóch konkretnych wydarzeń związanych z Panów twórczością, opisanych m.in. na łamach „Kontekstów”, mianowicie do wystawy Jacka Sempolińskiego *A me stesso* w Zachęcie i w Muzeum Narodowym w Poznaniu² oraz do książki Wiesława Juszcaka *Realność bogów*³, w której to książce związki pomiędzy doświadczeniem religijnym a sztuką, twórczością są również podnoszone w sposób bardzo istotny. Może zaczniemy od tego pierwszego pytania. Czy tamta refleksja jest aktualna, jak to jest z sacrum i sztuką dzisiaj?

Wiesław Juszcak: Moim zdaniem jest aktualna, o tyle tylko, że w tamtym czasie był *boom* na rozważanie tego splotu. To, co się teraz stale powtarza i przypomina, że artyści garnęli się do Kościoła, Kościół chciał artystów, istniał jakiś rodzaj współpracy, istniały wystawy przykościelne, niektóre wspaniałe. Mam tu na myśli działania Marka Rostworowskiego, czy to, co robili Boguccy na Żytniej. A potem wszystko rozeszło się i rozmyło kompletnie, i zaczął się nawrót do „produkcji” albo półkiczowatej, albo zwyczajnie de-

wocyjnej bez oglądania się na sztukę wysoką ze strony zamawiających i decydujących. Tu, moim zdaniem, w tej chwili panuje właściwie „żadność”. Nie ma ważnych istotniejszych dyskusji, poza dyskusją o kościele Opatrzności, która była burzliwa, i z której nic nie wynikło.

[...]

A jeżeli idzie o sztukę, nazwijmy to religijną na tak zwanych salonach, to właściwie zniknęła. Mamy więc sytuację, o której już wszyscy mówili, tak świątější księża jak i artyści, że drogi kiedyś, choć na krótko, wspólne, rozeszły się. Był to, żeby brutalnie rzecz określić, przez moment wspólny interes. A kiedy ta potrzeba „wspólnej” walki zniknęła. Zniknęło również głębsze porozumienie i zrozumienie (co gorsza). I w tej chwili pozostały okazjonalne zamówienia, nie zawsze przez Kościół właściwie adresowane, i grupa kilku kiepskich artystów, którzy mają na nie monopol – *nomina sun oïdiosa*, ale „dzieła” nie, bo biją w oczy, a ściśle mówiąc po oczach.

[...]

J.S.: Sprawa świątyni Opatrzności jest właściwie fragmentem tej drogi wiązania się sztuki z instytucją Kościoła, sztuki, która sama się sytuuje w kulturze jako sakralna. Kwestie sporne wokół świątyni Opatrzności są fragmentem dramatu, który się rozegrał i może nawet jego finałem. Powstanie „Solidarności” i zaraz w ślad za tym wprowadzenie stanu wojennego dało pewien zamęt w umysłach. Mój umysł, ale i umysły innych artystów zostały zmaczone w taki oto sposób, że jeśli drogi sztuki i Kościoła rozeszły się mniej więcej razem z rewolucją francuską, albo jeszcze głębiej z Oświeceniem, to być może po latach ten okres „Solidarności” i stanu wojennego jest próbą odnowienia związków pomiędzy Kościołem a sztuką, jakie istniały przez stulecia. Miałem takie złudzenie i na skutek tego brałem udział w wystawach wtedy organizowanych, bardzo wybitnych wystawach zresztą. I nawet, jak to Polacy bywają oszołomieni, tak i ja byłem oszołomiony myślą, że być może u nas w Polsce odbywa się coś szczególnego pod tym względem w skali europejskiej. Być może stąd te wszystkie wystawy, sympozja, teksty referatów się brały. Po czym po odzyskaniu niepodległości nastąpił okres jałowy w dziedzinie związków Kościoła ze sztuką, bo okazało się, że te związki były pozorne, to znaczy wynikające z wydarzeń chwili i w gruncie rzeczy nie żadne religijne, tylko po prostu polityczne.

W.J.: Kościół był takim miejscem protestu, dawał szansę i miejsce dla pokazania swojej postawy wobec tego, co się dzieje.

J.S.: No więc właśnie to było polityczne. Ekspansja miała podwójny charakter. Z jednej strony angażowała ludzi od strony wiary, z drugiej zaś, było to wzmocnione od strony politycznej czy historycznej. Stąd myśl: dzieje tak zawirowały, że być może wyłoni się jakiś

nowy kształt kultury. No i nie wyłonił się. Dlatego, że po odzyskaniu niepodległości kultura dostała cios sztyletem w plecy. I do tej pory nie może się podnieść, leży. Ale po dziesięciu latach niepodległości powstała kwestia budowy Świątyni Opatrzności w Warszawie. Klimat był taki, że stać nas będzie, by wyłoniła się jakaś kreacja prawdziwa. Nie atrapy pseudorenesansowe, czy pseudobizantyjskie, jak gdzieś tam są realizowane, tylko że może powstanie jakaś kreacja na miarę epoki. I projekt Budzyńskiego, który znam dość zewnętrznie, taką nadzieję mógł usprawiedliwiać. Był to projekt znakomity. I co ciekawsze, nie tylko wygrał konkurs, ale uzyskał aprobatę ks. Prymasa, co mnie zaskoczyło, ale i uszczęśliwiło. Potem okazało się, że pod wpływem jakiś gremiów Prymas wycofał się z tego. Ja to traktuję jako klęskę działania tych dwóch energii twórczych, które te dwie strony: Kościół i sztuka mogą jakoś zsynchronizować. To się nie stało. Właściwie pomiędzy tymi pierwszymi manifestacjami sztuki w katakumbach na Żytniej, czy w Krakowie, czy gdzie indziej, a przegraną tego projektu Świątyni Opatrzności zawiera się cała opowieść, cały dramat związków sztuki z sacrum w Polsce. Dalej to jest możliwe, ale wyłącznie jako prywatne sprawy artystów. Nic innego. Sytuacja ze Świątynią Opatrzności jest dla mnie sytuacją symboliczną. To, co się stało traktuję jako tragiczny finał. Na razie. Nie wiem, może to jest finał pierwszego aktu...

[...]

Z.B.: Tegoroczna edycja Triennale ma tytuł *Ku cywilizacji życia* [piąta edycja – 2003, przyp. red.]. To dla mnie charakterystyczne, jak w wielu dziedzinach i na wielu polach kategoria życia zyskuje takie znaczenie. I w nauce, i w literaturze, i w sztuce charakterystyczne jest upominanie się o życie. Tak jest na przykład na gruncie mojej dziedziny – antropologii kultury, gdzie przypomina się o tej kategorii życia za Diltheyem, kiedy powiada się, że podstawowe pojęcie dla naszej dyscypliny – pojęcie kultury się wyczerpuje, nie ogarnia tych zjawisk, które niesie ze sobą doświadczenie i kategoria życia. W literaturze upomina się o proste opowiadanie pochodzące z życia, zanurzone w życiu, pochodzące z doświadczenia życia, które nie byłoby literaturą. Na wielu polach jakby ta sama intuicja. Odkrywanie, podkreślenie ważności, tajemnicy, a i świętości życia. To jakby powiedzieć w kontekście naszego zagadnienia sacrum i sztuka, że współczesne doświadczenie świętości nie jest zamknięte tylko w centrum życia religijnego. Ten motyw życia pojawia się i w Pańskiej wspomnianej wystawie, ale i w wypowiedzi, szokującej nawet, bo ona wielu poruszyła, gdy artysta, praktyk uprawiający całe swoje życie sztukę powiada, że „życie jest ważniejsze niż sztuka”. Czy mógłby Pan to rozwinąć i skomentować? Czy to wyznanie artysty, wypowiedzenie, że „życie stoi ponad sztuką”, na które wielu zwróciło uwagę było...

J.S.: Prowokacją? Tak, „życie jest ważniejsze niż sztuka” jest trochę przekornym hasłem, które wypowiedziałem w rozmowie telewizyjnej, ponieważ chciałem narzucić i narzuciłem kategorię życia i zauważyłem, że przywołano to potem i w rozmowach, i w tekstach wokół tej wystawy, że ono funkcjonuje. To jakby uchwycono. I bardzo się z tego cieszę. Ale skąd to się wzięło? Wzięło się stąd, że ja w pewnym momencie zacząłem rozróżniać bardzo wyraźnie pomiędzy twórczością i sztuką. Z mojego punktu widzenia, powiedzmy artyście, coś takiego jak sztuka w ogóle nie istnieje. To istnieje dla muzealników i dla historyków, natomiast artysta właściwie czegoś takiego nie zna. Istotna dla artysty jest energia twórcza, która musi znaleźć sobie ujście i jakąś formę materializacji i dopiero ta materializacja może być określana przez innych jako sztuka. Nawet drażniłem niektórych mówiąc, że sztuka w ogóle nie istnieje, że to jest hipostaza, że to jest nadawanie znaczenia rzeczom, które znaczenia nie mają, które...

W.J.: ...nie istnieją

J.S.: Tak, nie istnieją. Natomiast istnieje rzeczywistość, rzeczywistość istnieje energia twórcza w człowieku, nie w artyście, tylko w ogóle człowieku, który sobie wybiera takie i inne sposoby egzystencji oraz ekspresji. Jedni obierają kartofle lub sadzą je, inni znowu produkują jakieś przedmioty, a jeszcze inni produkują przedmioty niepotrzebne.

W.J.: Tylko, że nie można nazywać tej pani, która obierała kartofle cały dzień, artystką, z tego powodu, że obierała kartofle⁴. I tutaj winno działać jakieś kryterium stworzone przez wieki tradycji, której jeden głupi gest nie może wymazać.

J.S.: No tak, ale ja nie żyję dlatego... ja nie poświęcam życia dlatego, że istnieje sztuka, tylko dlatego, że muszę znaleźć dla swojej energii pewne ujście.

W.J.: Ale to ujście idzie w kierunku tworzenia sztuki.

J.S.: Tak, ale kierunek jest taki, a nie odwrotny. Otóż typowym błędem, według mnie, jest pytanie skierowane do malarza – Czy pan się zajmuje sztuką? Wcale nie, ja się nie zajmuję żadną sztuką ponieważ ja żyję. W darze życia jest zawarta energia twórcza i dlatego życie jest ważniejsze od sztuki.

W.J.: Życie jest ważniejsze, bo jest tym co daje możliwość tworzenia, tak można to ująć. Położyłbym tutaj nacisk na kulturę współczesną, która doprowadziła do tego, że sztuka stała się zjawiskiem marginalnym. Możemy obserwować to już co najmniej od XVIII wieku, kiedy kultura ostatecznie zrywa związki z religią. Sztuka jest zawsze, w moim przekonaniu, w jakimś stopniu religijnie zakorzeniona, czy ukierunkowana, bez względu na to czy pozytywnie, czy negatywnie. Chodzi tu o sam punkt odniesienia, albo samą zasadę zakotwiczenia. Jak to ktoś kiedyś trafnie powiedział, ateista nie może bluźnić, bo byłoby to absurdal-

ne. Tak samo sztuka nie może się odcinać od tego, co stanowi jej korzenie. Jeśli się od tego odrywa przestaje być sztuką i staje się, co stale powtarzam, czymś pozorującym sztukę. I tego rodzaju pozorna sztuka wchodzi w obręb kultury współczesnej. Natomiast sztuka, nazwijmy to najprościej – autentyczna – traci należne jej miejsce. Oczywiście nie znika. Mówi się o jakiejś tam „śmierci sztuki” albo jej końcu, co jest oczywistą brednią. Sztuka jest wpisana w ludzką naturę. Rzecz dotyczy więc obecnego momentu, tego momentu kiedy kultura to tylko cywilizacja, coś wyrastającego z nauki i technicznego postępu.

Z.B.: W tym co powiedział Pan Jacek Sempoliński odkrywa się sakralność życia.

J.S.: Oczywiście życie jest kategorią sakralną, jest sakralnym bytem. I każda praca ludzka, każdy przejaw tego życia jest sakralny, bo nawet grzech jest zjawiskiem sakralnym. A nawet postać diabła jest postacią sakralną, diabeł jest osobą sakralną. Każda czynność życiowa ma swój sakralny wymiar, nawet bluźnierstwo. Powstało nawet piękne określenie – praca jest święta. Stąd te wyobrażenia rolników na polu, *Modlitwa na Anioł Pański* Mileta, i Van Gogh ze swoją *Pracownią szewca* i *Jedzącymi kartofle*, to wszystko są przecież obrazy sakralne. W tym również malowanie obrazów, czy rzeźbienie jakichś brył jest czynnością sakralną niezależnie od tematu, który porusza, który bierze sobie za przedmiot. Być może ta praca artysty staje się bardziej sakralna, kiedy on to sobie uświadomi, ale nie mam pewności.

W.J.: Uświadomi i ukierunkuje to...

J.S.: Uświadomi. Cézanne przecież niczego nie ukierunkowywał, tylko malował martwe natury.

W.J.: Ale to, że malował martwe natury nie znaczy, że nie miał świadomości tego, co...

J.S.: Miał świadomość, tylko nie ukierunkowywał tej twórczości...

W.J.: No to powiedzmy: nie uzewnętrzniał...

J.S.: No tak, nie uzewnętrzniał.

W.J.: W tym momencie zaczął coś uzewnętrzniać, kiedy zaczął malować martwe natury z czaszkami.

J.S.: Tak naturalnie.

W.J.: Ja jeszcze co innego miałbym tu do powiedzenia w związku z tym, moim zdaniem, pozornym przeciwstawieniem twórczości i sztuki. Ono w gruncie rzeczy niczego nie wyjaśnia tylko sprawę zaciemnia, czy nawet, powiedziałbym, zakłamuje. Natomiast to, co jest może istotne w takim postawieniu sprawy, to ujawnianie się w takim właśnie uporze – że nie ma sztuki, że tylko jest życie, które wypełnia twórczość, życie wypełnione twórczością – postawy antyromantycznej, która jest zresztą w moim przekonaniu bardzo na czasie i bardzo zdrowa. Zostaliśmy przez ostatnie sto lat z górą całkowicie zdominowani przez myślenie romantyczne, z którego i teraz nie możemy się wypłatać w żaden sposób. A w Romantyzmie nastąpił zwrot

ku sztuce jako substytutowi religii. I tutaj rozumiem, że przy takim widzeniu tej całości, którą nazywamy sztuką nie spełnia się to oczekiwanie, czy hasło, które się w Romantyzmie narodziło. Można je wywodzić od Kanta, który twierdził, że geniusz dyktuje prawa naturze, albo twórczości przeciwstawianej naturze. Czy też, że natura w jakiś sposób odsłania się dopiero przez twórcę. I to dało w rezultacie kult geniusza, który to kult doprowadził sztukę do swoistej „sakralizacji”, oczywiście w cudzysłowie. Ale to dotyczyło nie tyle przeciwstawienia sztuki życiu, ile sztuki naturze, sztuki – światu stworzonemu. Tworzenie artystyczne miało być ważniejsze od świata stworzonego. Miało mieć większą wartość. To już w dalszych, dewiacyjnych formach owej romantycznej teorii sztuki się wyrażało. A można powiedzieć, że oczywiście jest to rzecz prosta: ten, który tworzy – żyje, ale ten, który tworzy, tworzy w tych ramach, które określamy jako sztukę. Bo jeśli ktoś jest rolnikiem, to pracuje w tych ramach jakimi jest rolnictwo. Życie podzielone jest na szereg pól. Istnieje taki obszar, który jest sztuką, i jeżeli artysta mówi, że nie ma sztuki, to można stąd wnioskować, że albo działa w próżni, albo kompletnie lekceważy całą tradycję, którą słowem „sztuka” ogarniamy, wskazujemy tylko.

J.S.: No dobrze, ale rolnik orze nie dlatego, że istnieje rolnictwo, tylko dlatego, żeby człowiek jadł.(...) I artysta tworzy nie dlatego, że istnieje sztuka, tylko dlatego, że on musi żyć.

W.J.: Owszem, on musi żyć i zawsze to robił, żeby żyć, albo że żył. Tak samo postępował kiedy się modlił. Ale przez modlitwę potwierdzał fakt istnienia zespołu wierzeń czyli religii, której nie można przez to uważać za hipostazę, że uczestniczy w jej obrębie żyjący śmiertelnik. Z tego też powodu działanie twórcze potwierdza, a nie neguje takiej dziedziny jak sztuka. Nie można powiedzieć: sztuki nie ma, bo istnieje twórczość i życie. To przecież sprzeczność w samym założeniu.

J.S.: Ja nie przeciwstawiam się temu, tylko w innym porządku sytuuję dwa punkty. Gdy decydowałem się jeszcze w dzieciństwie, czy właściwie nawet za mnie decydowano, że będę artystą, że pójdę do Akademii itd., i potem w Akademii wśród starszych malarzy i nawet jeszcze moich rówieśników było takie nastawienie w tekstach, które czytałem, rozmaitych wspomnieniowych, pisanych przez artystów, bezwarunkowy był taki pogląd, że artysta musi poświęcić życie sztuce.

W.J.: To wymień to słowo na twórczość...

J.S.: Otóż ja uważam, że życia nie poświęca się sztuce, tylko sztuką, założmy, że coś takiego istnieje, można się posłużyć...

W.J.: No, oczywiście, że tak...

J.S.: ...tak, jak zupa...

W.J.: Na pewno nie tak, jak zupa. Bo jedzenie zupy nie jest poznaniem, a sztuka jest.

J.S.: Jest poznaniem, ponieważ odróżniam jedną zupę od drugiej...

W.J.: Ale nie jest poznaniem rzeczywistości...

J.S.: ... albo, że jedna kucharka przypaliła, a druga nie.

W.J.: Nie przesadzaj.

J.S.: Tak, to się do tego sprowadza...

W.J.: Nie. Nie sprowadza się do tego, tylko sprowadza się do tego, że tworzenie jest zarówno poznaniem siebie jak i świata. A jedzenie zupy ani jednym, ani drugim.

J.S.: No tak.

W.J.: Ani robienie butów. Istnieje coś takiego, co jest ukierunkowane na użytkowość, a to, co ty robisz...

J.S.: Ale użytkowość to jest świat...ludzie buty noszą, albo im jest wygodnie, albo niewygodnie.

W.J.: No dobrze, a obrazy co?

J.S.: Też. Ludzie patrzą na nie, i podobają im się, lub nie.

W.J.: Ale co innego jest działanie na użytek...

J.S.: ...bosko mi w tych butach, bosko mi się chodzi w tych butach...

W.J.: ...no to jest takie gadanie.

J.S.: Gadanie, ale gadania coś odkrywają.

W.J.: Może. Ale nie w tym przypadku, bo tu niczego nie odkrywają, tylko wszystko zamazują i wszystko „równają w dół”. Tak zresztą jak tak zwane działania artystyczne, którym może być teraz sianie, spanie, albo wszystkie czynności fizjologiczne, jeśli tylko są robione w galeriach.

J.S.: Jak się ubierzesz w pewien sposób, to uważasz się za coś innego, a jak ubierzesz się w inny sposób, to...

W.J.: ...ale mówimy o zupełnie innych rzeczach.

J.S.: To są również duchowe doznania.

W.J.: To nie są wcale duchowe doznania, tylko psychologiczne. A to jest różnica.

J.S.: Ale żeby tak skonkretyzować, nie poświęcam życia sztuce, tylko sztukę traktuję w moim życiu jako rzecz usługową wobec moich potrzeb.

W.J.: No bardzo dobrze, to samo robimy w dziedzinie nauki, ale nie twierdzimy, że nauka nie istnieje.

Z.B.: Ale czy nie jest tak, że takie doznanie życia, odkrywanie kategorii życia, o jakim Pan pisał jest odkrywaniem wymiaru tajemnicy życia?

J.S.: Tak, oczywiście.

W.J.: Czyli, że działanie twórcze jest jakąś formą poznania.

J.S.: Oczywiście, że poznania, naturalnie, że poznania.

W.J.: No, a jeżeli ktoś przykręca nieustannie śrubki, to niczego nie poznaje.

J.S.: A skąd ty to wiesz?

W.J.: Bo przykręcam śrubki i piszę książki.

J.S.: Jest jakiś obszar tajemnicy, z którego my wszyscy pochodzimy, i pochodzi świat, i pochodzi kosmos



Jacek Sempoliński, *Autoportret*, 2000, olej, płótno, 100 x 73.

itd. To jest nazywane chaosem, otchłanią, pierwotną nicością itd., i tam jest również zawarta cała tajemnica życia i właściwie cały wysiłek twórczy polega na tym, żeby się cofnąć do tego pierwotnego, nieokreślonego jakiegoś prabytu. Cofnąć się jak najdalej i dopiero z tamtego zaczerpnąć.

Z.B.: W przywołanym za Diltheyem opisie kategorii życia, jeden z autorów streszcza ten opis do frazy „z ciemności w ciemność”⁵. Dilthey mówi „W obu kierunkach życie niknie w ciemności. W ciemności tonie jego początek, ciemność spowija jego koniec”⁶. Pańską wystawę w Zachęcie otwiera przy samym wejściu, zaraz na początku umieszczony obraz *Ja*⁷, który jest i jakby plakatem, i otwiera on także katalog na okładce. Jest to obraz przedstawiający ślad, odcisk ręki na samym zarysie, konturze twarzy, ślad w jasnym, żółtym kolorze. Jako widz miałem tu pewną podwójną trudność. Po pierwsze ta fraza streszczenia życia „z ciemności w ciemność” jakby tu nie pasowała, bo po przejściu całego tego labiryntu, od mrocznych sal pierwszych, ta druga strona nie wydaje mi się już tak ciemna. Ponadto, po drugie, ten sam jakby motyw ostrego żółtego koloru pojawia się i na końcu wystawy, tuż przed salką gdzie są zgromadzone najbardziej pierwotne, pierwsze, chronologicznie rzecz biorąc, prace. Znajdował się tam uderzający jeszcze bardziej żółtą, intensywną żółtozłotą barwą obraz, wisiał po prawej stronie wejścia do tej ostatniej salki,

niestety nie zapamiętałem tytułu, nieodparcie właśnie tą barwą przywołujący ten umieszczony u wejścia na początku wystawy. Miałem więc i z tym trudność, co tu jest początkiem, a co końcem tej drogi na tej wystawie.

J.S.: To ja już na to nic nie mogę powiedzieć.

W.J.: To jest chyba cechą każdej twórczości. To chyba Bergman powiedział, że jeżeli ktoś jest najbardziej utalentowanym twórcą, to ma zawsze w życiu jeden pomysł. Jeżeli ma dwa, to może jest geniuszem. Ale to się bardzo rzadko zdarza, nawet Szekspirowi to się chyba nie zdarzyło.

J.S.: No więc właśnie ja o tym mówię.

W.J.: Ale nie mów mi o tym, że nie ma sztuki.

J.S.: Jakbym miał się zajmować sztuką, to bym był w pierwszym okresie Rembrandtem, w drugim okresie Boznańską, w trzecim był Picassem, w czwartym...

W.J.: nie, nie. Przekręcasz znaczenie słów, które mają – jakkolwiek by tego nie brać – swoją tradycję. Nie unikniesz tego, że twórczość mieści się w tych ramach, które nazywamy sztuką. Ja nie twierdzę, że zbiór dzieł jest sztuką i nie twierdzę tak, jak twierdzili na przykład kapiści, bo to jest właśnie, tu znajduje się to gniazdo i ostoja błędu, że tworzymy obraz dla obrazu.

J.S.: To nie tylko kapiści, ale awangarda.

W.J.: A o awangardzie ja w ogóle nie mówię, bo dla mnie to sztuka tylko w paru wypadkach i to odbiegających od generalnego „kierunku natarcia”.

J.S.: Jak to nie sztuka?

W.J.: No nie, dlatego, że to wypada...

J.S.: Sztuka wtedy jest, kiedy robi ją artysta.

W.J.: No to nie byli artystami.

J.S.: Kto? Mondrian nie był artystą?

W.J.: Był...

J.S.: Kandinsky też.

W.J.: No, ale to co innego...

J.S.: ...jak to co innego, to właśnie to.

W.J.: To nie jest awangarda. Awangarda to doktryna.

J.S.: Doktryna powstaje na skutek jakiegoś zlepku stereotypów myślowych, prawda, takich zagęszczeń. Jak zaczynałem studia, to razem ze mną zaczynał, a właściwie kontynuował swoje jakieś tam obłędne studia główny przedstawiciel łódzkiej awangardy, taki jej „agent” na Warszawę i stawał obok mnie przy sztalugach w pracowni i mówił do mnie: „Nie zastanawiaj się co chcesz powiedzieć, tylko zastanów się, co jest ‘plastyczne’”. To był taki pogląd, że obraz dobry powstaje wtedy, kiedy respektuje prawa plastyki.

W.J.: I to jest właśnie tak, jak w tym przypadku, można powiedzieć, że sztuka jako pewna hipostaza kieruje twórczością. Ale to jakby potwierdza regułę... że to musi wypaść poza sztukę, poza ten obręb, który jest sztuką, ponieważ sztuka jest pewną dziedziną po-

znania. Tak samo jak nie możesz powiedzieć, że nie ma nauki.

J.S.: Nauka to jest suma myśli...

W.J.: ...a sztuka to jest suma dokonań twórczych.

J.S.: No tak, no tak. Na to się zgadzam.

Z.B.: Na wystawie prezentowany jest także cykl autoportretów. To także należałoby do tej kategorii ważniejszej od sztuki.

J.S.: Tak, życia.

Z.B.: Autoportrety malowane są na folii przezroczystej, na takim materiale...

J.S.: ...chwiejnym...

Z.B.: ...który jest opakowaniem, jakby śladem obrazu robionym naprędce. Tak jak przy innych Pańskich obrazach, rysunkach, tu ze względu na ten charakter użytego materiału i efekt jaki to niesie, przypomina to powiedzenie Cézanne’a: „Trzeba spieszyć się, bo rzeczy znikają”. Czy to wypowiedzenie ma tutaj odbicie?

J.S.: To bardzo trafne powiedzenie, ale ja, ponieważ tego nie znałem, to mam jakby inny, własny trop. Ja bym wycofał może kategorię opakowania. Folia zjawiała się właściwie przypadkowo, ponieważ jak przywożę obrazy z jakiejś wystawy, to one są opakowane w folię, tego gromadzi się dużo i ja sobie myślałem, że przecież to się doskonale nadaje do tego, żeby na tym namalować, tak jak na płótnie, nie przyjmując za wyjściowy tego punktu, tej myśli, że to opakowanie. Tylko, że to coś byle jakiego, przemysłowego i przezroczystego. A przezroczystość mi była przydatna w tym okresie do tego, żeby wyjawić coś, co było, a nie było, że coś zjawiało się i znikalo. I ta przezroczystość to jakby materializuje. Zjawia się, znika. A do tego taką folię można jeszcze nałożyć na inny obraz, bo tak robiłem, były takie obrazy. Na poprzedni obraz nałożona folia i na tej folii jeszcze namalowane coś innego. Taka podwójność.

Z.B.: Kiedy powiedziałem o opakowaniu miałem na myśli to, że zazwyczaj, potocznie, ta folia kojarzona jest jakby nie należała do obrazu, jakby rzecz, która jest poza obrazem, jako coś nienależącego do obrazu.

J.S.: A tu właśnie należy do obrazu tworząc taki palimpsest. Ale też są pojedyncze te folie i wtedy jest ten moment zjawiania się i znikania. Ale to nie ma być doświadczeniem plastycznym, broń Boże, tylko to jest zakotwiczone w biografii, w życiorysie.

Z.B.: Pamiętam w Kordegardzie wystawę Pana rysunków na takim papierze...

J.S.: ...pakowym.

Z.B.: Jest więc konsekwencja w stosunku do materiału, także do płótna na innych obrazach.

J.S.: To ma być podległe, tworzywo ma być podległe. A co do folii, to jeszcze jedna sprawa. Bardzo ważną rzeczą są sny. To bardzo specjalna rzecz w życiu

człowieka, jakby lekceważona. W każdym razie ja do niej odnoszę się tak poważnie jak do życia samego. To jakoś wpływa na przebieg życia, wpływa, o tym jestem przekonany. Trawestując więc Cézanne'a mogę powiedzieć, że na tej folii przezroczystej może ujawniać się sen, bo znika. Albo raczej folia zachowuje tego snu znikomość. To jest igranie ze snem. Znika, trzeba się spieszyć, żeby go uchwycić.

Z.B.: Pan kładł tu akcent na życie, czy nie jest więc tak, że sztuka jest śladem życia, czy snu.

J.S.: Tak, raczej, że sztuka nie jest urządzeniem do tego, żeby mi służyło do wypowiedzi, tylko możliwe, że to jest taka substancja, która mi pozwala pozostawić na sobie mój ślad. To tak jak odcisk ręki w jaskiniach. Może pierwsze dzieło sztuki to był odcisk stopy na piasku...

W.J.: No, to nie było dzieło sztuki.

J.S.: Jakbyś zobaczył to w muzeum, to uznałbyś to za dzieło sztuki.

W.J.: Nie. Natomiast w kontemplacji czegoś takiego jak odcisk stopy na piasku może się zawierać przeżycie jakiejś tajemnicy.

J.S.: No tak, jak i w obrazie.

W.J.: Tylko, że dzieło sztuki jest tworzone, jak sam powiedziałeś, jest twórczością. A można by z innej strony na to patrząc, ze strony dziejów sztuki, powiedzieć, że nie zawsze było twórczością. Że było różnymi formami, formami ekspresji czy reakcji na świat, na otoczenie, na – no właśnie – tajemnicę świata, zagadkowość świata.

J.S.: I ekspresję własną, osobistą danego egzemplarza.

W.J.: To było moim zdaniem bardzo późno.

J.S.: Ale coś go musiało pchnąć do tego, żeby zostawił ślad na ścianie. Jakaś siła nadprzyrodzona musiała go pchnąć, żeby odbił się na ścianie jaskini.

W.J.: Może to był taki gest jak modlitwa.

J.S.: No może... Tak, wszystko to się tam splata, przecież nie dlatego, że chciał ozdobić jaskinię.

Z.B.: Pan na otwarciu wystawy dedykował ją „Tym, którzy odeszli...”, a tytuł brzmi „sobie samemu” *A me stesso*.

J.S.: (śmiech) To jest oczywiście prowokacja, bo przez prowokację zawsze coś się ostrego wyjawia. Może tylko wtedy mogą być sobą.

Z.B.: Ale czy nie ma w tym też i w tym konstatacji, a może i nawet wyrzutu w związku z tą marginalizacją sztuki wysokiej w kulturze współczesnej, o której mówił profesor Juszczak? *A me stesso* – samemu sobie?

J.S.: Tak, może być, proszę bardzo. Też może być. Widzi Pan, każdy człowiek jest fenomenem dla siebie. Jest. A następnie jest postrzegany przez innych. Ale fenomenem jest dla siebie. Jest to egoizm, narcyzm... jakbyśmy tego nie nazwali.

W.J.: Jedna rzecz mnie niepokoi. Jeśli ktoś coś robi, zwłaszcza coś takiego, co należy do sztuki, która

później daje przedmiot, który jest przez innych oglądany i to w specjalny sposób.

Nie tak jak, jak buty na wystawie sklepowej...

J.S.: ...w pseudobarokowym Pałacu Sztuki na placu Małachowskiego...

W.J.: ...czy futro. Że zawsze, jeśli coś takiego robi się, to myśli się, czy się chce, czy nie chce, myśli się o tym, jak to będzie odebrane. Jak to będzie ocenione. Zawsze się ma takiego, brzydko mówiąc, wirtualnego odbiorcę, gdzieś z tyłu głowy, żebyś się nie wiem jak chciał od tego uwolnić.

J.S.: To jest ta druga strona fenomenu jakim jest się samemu dla siebie. Ten fenomen ma drugą stronę – jakim się jest dla innych. Oczywiście z tych dwóch fenomenów się to składa, ale ja usiłuję ironicznie dojść do pierwszego, zdając sobie sprawę, że to niemożliwe.

W.J.: A to jest dziwne dlatego, że w momencie kiedy coś zrobię to właściwie przestaje mnie to obchodzić, to jest poza mną i ja nie przywiązuję do tego żadnej wagi. Dlatego na przykład nie mam swoich książek. Bo to już nie jest moje, nie jest mi już potrzebne. Sam proces pracy, bez względu na to, czy mam tego odbiorcę w głowie, czy przed oczami, czy w myśli, jest tym, co istnieje. Ale jednocześnie nie obchodzi mnie to, czy to przetrwa, czy nie przetrwa. Nie mam żadnego stosunku zbierackiego, czy „kumulatywnego” do tego, co zrobiłem. Wciąż wydaje mi się, że nie zrobiłem nic. Zawsze zaczynam jakby od zera. Jeżeli coś wraca w pamięci, na przykład z tego, co już zrobione, to wtedy to mnie denerwuje, że ja się powtarzam. No a oczywiście, każdy się powtarza. Ale istnieje takie poczucie jak gdyby uwikłania się we własne, nazwijmy to, dokonania. Sam przebieg pracy jest istotny do momentu, kiedy jakaś rzecz została powiedziana lub zamknięta.

J.S.: No właśnie, to jest bardzo bliskie temu, co ja też myślę. I myślę tak, że jeżeli Gombrowicz dokonywał przekrętu w drugą, przeciwną stronę, to znaczy, motorem wszelkiego działania ludzkiego jest świadomość, że odbija się w oczach innych ta gęba, która widoczna jest w innych gębach; ja dokonuję przekrętu w inną stronę, że – nie jest. On nie jest taki, jaki się odbija w innych oczach, tylko taki, jaki jest w rzeczywistości. Oczywiście oba przekręty są nieprawdziwe ponieważ jeden wyklucza drugi, to znaczy rozdziela całość na dwie części, które bez siebie jakgdyby nie istnieją. Ale Gombrowicz robi ten przekręt. Nie był człowiekiem nieświadomym tego, że to przekręt. Tylko, że prawdopodobnie każdy buduje sobie jakąś hipotezę jak rusztowanie, które mu pozwoli wznieść jakąś budowlę i tym rusztowaniem są takie właśnie przekręty. Coś ułatwia twórczość i wobec tego za tym się idzie, zostawiając na boku i nie wznosząc innych rusztowań, tylko to jedno. Gombrowicz wznosił to jedno rusztowanie, to była właśnie ta koncepcja gęby. To było jego rusztowa-

nie, po którym się wspinał rozwiązując zagadnienia pisarskie.

Z.B.: Pan jednak wraca do obrazów dawnych, albo je uzupełnia, albo zmienia, albo nakłada nową warstwę, jak te folie nałożone na obraz, o czym Pan wspominał, obrazy na obrazie.

J.S.: Ale to jest niedawne. Niedawno, parę lat temu powstała taka idea. Tego przedtem nie było. Ona się wzięła stąd, że każdy dzień jest w życiu człowieka jakby czymś innym. Nowy dzień musi coś przemienić. Nie idzie ot, żeby ulepszyć obrazy. Nie bierze się z tego, że poprawiam obrazy, żeby były lepsze. Tylko ich istnieniu jakby zaprzeczam tym nowym nałożeniem na nie. Ponieważ coś się skończyło, coś nowego napłynęło. Wszystko razem co tu mówię są to pewne półprawdy, ćwierćprawdy, bo do zasady się nie dojdzie.

Z.B.: Wracając do głównego wątku „sacrum i sztuka”, to zarówno cykle takie, jak *Miejsce zwane Czaszką*, *Golgota*, *Ukrzyżowanie*, z drugiej *Autoportret*, wątek autobiograficzny łączy nierozzerwalnie ów motyw śladu. Temu wymiarowi religijnemu, sakralnemu towarzyszy myśl o śladzie, ale jakby równolegle do myśli o śladzie toczy się ta o nieuchwytności, ulotności, znikaniu.

J.S.: No cóż, jestem stworzony na chwilę i znikam. To jest wpisane, że tak powiem, w scenariusz powszechny.

Z.B.: A w cyklu, który w tytułach ma Jana Chrzciciela i Anioła? To są obrazy z kościołów w Kazimierzu. Motywy sakralne znów przenikają się z autobiografią, z przeżyciem i doświadczeniem.

J.S.: Tak sakralne łączy się z egzystencjalnym. Tak, tak. Ja to bardzo wyraźnie podkreślam i to jest jakby motorem od początku całej mojej twórczości, nawet wtedy, kiedy nie było żadnych tematów eschatologicznych czy sakralnych, tylko był normalny krajobraz, czy przedmioty codziennego użytku. Zawsze to była podwójność. Była święta natura. Konkretna natura, krajobraz i było moje działanie na płótnie związane z tą świętą rzeczą. I w dalszym ciągu to tak jest, niezależnie od tego jakie pojawiają się tematy. To jest zawsze podwójność, złączenie doświadczenia sakralnego z egzystencjalnym przeżyciem, z tym, że akt twórczy byłby po tej stronie. Już chciałem powiedzieć – egzystencjalnej – ale on właściwie jest też po obu stronach. Ale ponieważ to ja go wykonuję, to można powiedzieć, że on jest związany bardziej z moją egzystencją, łącznie z budową psychobiologiczną. Czyli chodziłoby tu o łączenie dwóch takich życiowych sił napędowych, powiedzmy w przenośni – modlitwy i przeżycia.

W.J.: Jeszcze się zastanawiam nad tym problemem, o którym tu była mowa kiedy padło słowo „muzeum”. Oczywiście muzea ja sobie bardzo cenię, ale gdybym ja był malarzem, a nie naukowcem, to właściwie byłoby mi całkowicie obojętne jaki będzie los tego, co zrobiłem. Dlatego, że w gruncie rzeczy, tak sobie to uświa-

domilem kilka lat temu, czy więcej niż kilka, że właściwie cała praca, którą wykonuję ma być moim duchowym życiem, które ma być rozwijane nieustannie, a ten ślad, który po tym zostaje jest nieważny. I gdyby, na przykład, wszystkie moje książki, gdziekolwiek są, spłonęły, nie miałbym cienia żalu, że to zniknęło. Miałbym żal gdyby zniknęło to, co w tej chwili piszę. Gdyby, na przykład, ktoś mi to ukradł. Gdyby to zniknęło przed momentem ukończenia, przed przejściem tej drogi, którą sobie teraz wyznaczyłem. Dla mnie to, co już zrobiłem, to tylko moje doświadczenie, które gdzieś tam odłożyło się we mnie, a ja sobie idę dalej. Ja mógłbym w takim razie powiedzieć, że dla mnie nie istnieje nauka.

J.S.: A widzisz...

W.J.: Tylko, że ona istnieje dlatego, że ja w jej obrębie działam. To jest tak, że rozróżniając pewne rzeczy wedle Heideggera, nauka to nie rzeczywistość, tylko to jest świat. A rzeczywistość jest to, co stanowi mój duchowy rozwój, czy nawet recesję. W związku z tym działanie w obrębie pola jakim jest dla mnie nauka jest pewną koniecznością, bez której życie byłoby puste.

[...]

J.S.: Jeszcze dla takiego wyjaśnienia biograficznego dodam, że wprowadzenie przeze mnie tematyki sakralnej było pełnym przypadkiem i nie ode mnie pochodziło, tylko od mojego kolegi Janka Dziędziory. Przyjaźniliśmy się jeszcze w Akademii, potem mieliśmy wspólne boje związane z Arsenalem. Potem od czasu do czasu składaliśmy sobie takie przeglądowe wizyty w pracowni. On mi pokazywał co dokonał bardzo niechętnie, a ja mu – też niechętnie – swoje dokonania. I kiedyś, po jakiś wakacjach na Kielecczyźnie, pokazałem mu serię krajobrazów, które namalowałem w Górach Świętokrzyskich. On tak poparzył, popatrzył i powiedział: „No tak, to powinieneś teraz malować Ukrzyżowania”. We mnie to utknęło. I po jakimś czasie niedługim, po roku, pomyślałem, że może rzeczywiście Janek ma rację i zacząłem.

Z.B.: W jednym z tekstów towarzyszących wystawie jego autorka, i kuratorka tej wystawy, Gabriela Sitek mówi wręcz o motywie franciszkańskim w Pańskiej twórczości. I nie idzie tu o ten popularny franciszkański wątek pokory i prostoty, ale o to głębsze współodczuwanie ze światem i życiem. Odkrywanie w odrzucanym i zwalczanym ciełe „Brata – ciało”. Dlatego to powiedzenie zaprzyjaźnionego z Panem artysty, że skoro malowało się drzewa, teraz należałoby malować Ukrzyżowania, wydaje się pozostać w tym ciągu...

J.S.: Brat – drzewo... taka, tak.

Z.B.: Może przytoczę tu ten fragment w całości, żeby streszczeniem nie zniekształcić tego odczytania, jakie znaleźć możemy u wspomnianej autorki: „W zwrocie ku cielesności, świętej i ludzkiej jednocze-

śnie, artysta podsunął mi mój wymarzony klucz, *clavis*, odsyłając do biografii świętego Franciszka z Asyżu, który podobno mówił o swoim ciele 'nieprzyjaciół'. Dopiero po latach doświadczeń, cierpień, chorób, ale przecież jeszcze za życia, nazwał je 'swoim bratem ciałem'. U Sempolińskiego, na przebite na wylot płótno *Zdjęcie z Krzyża* (1980) nakłada się obrys ciała zaznaczonego pastelową linią *Św. Jan/Anioł Stróż*. Obrazy Ukrzyżowanego, inspirowane rzeźbami z kościoła św. Anny w Kazimierzu stają się cielesne, choć pozbawione głów i kończyn. Ciała odsłonięte, obnażone, choć czasem zarys postaci, i świętej, i ludzkiej gubi się pośród napięć linii i barw. Artysta zatrzymuje w tych przedstawieniach ciało zmysłowe, jeszcze przynależące do ziemskiego życia, jeszcze przed przemianą w ciało chwalebne⁸. Przywołany tu fragment prowadzi znów do tego motywu kazimierskiego, który pojawił się ostatnio w Pana twórczości...

J.S.: ...*Św. Jan/Anioł Stróż*? Tak, pewnie myśli, czy pomysły przychodzą do głowy nie wiadomo skąd. To nie było przemyślane. Być może wtórnie potem zacząłem to racjonalizować, tak układać sobie, dlaczego to tak się zrobiło. Święty Jan to figura w farze Kazimierskiej. (I Ukrzyżowanego ja też rysuję z figury Ukrzyżowanego z kościoła św. Anny w Kazimierzu). I ten św. Jan mi wpadł w oko. A dlaczego podwójność? Bo w pewnym momencie zapragnąłem mieć takiego jakby towarzysza w postaci Anioła Stróża. Przez długie lata, do niedawna, odmawiałem ten paciorek „Aniele Boży, Stróżu mój”, i od dzieciństwa miałem wyobrażenie dwojga dzieci prowadzonych przez kładkę, przez anioła w nocnej koszuli, z rozpuszczonymi włosami. I choć to odpychało, ale przykładnie odmawiałem pacierz. Nagle sobie uprzytomniłem, że to przecież może być ktoś inny, że taki Anioł Stróż, to zupełnie jakaś inna osoba, nie taka jak na obrazku, ale jakby towarzysz. I stąd podwójność jaką nadałem św. Janowi, który też nie przypadkiem się pojawił. Jest przecież Chrzcicielem, prawda? Może dlatego go wybrałem, że to Chrzciciel, a nie ktoś inny. No i towarzysz drugi, Anioł Stróż, też jako dorosła osoba w moim życiu. Ta podwójność tak wygląda.

Z.B.: W Pańskich wypowiedziach i w tym, co Pan pisze na temat ostatnich doświadczeń i poszukiwań współczesnych artystów daje się odczuć ton otwartości, tolerancji dla tego typu sztuki, która częstokroć jest postrzegana krytycznie i odrzucana. Czy w tych współczesnych manifestacjach sztuki, zdaniem Pana, kryje się również jakieś doświadczenie sacrum w sztuce. Mam tu na myśli choćby wystawę⁹, która sąsiadowała w Zachęcie z Pańską, a której nawet tytuł był przez Pana podsunęty, ów cytat z *Króla Ducha* Słowackiego „Co widzi trupa wyszklona żrenica”. Pańska ocena tych działań jest bardzo łaskawa.

J.S.: Do pewnego stopnia jestem tym nurtem zainteresowany. Tak, oczywiście, że ta sztuka jest dzisiaj



Jacek Sempoliński, *Autoportret*, 1999, akryl, płótno, 100 x 73.

wynoszona wysoko, sztuka ciała, cały ten syndrom, ale ja od tego jakby abstrahuje, bo z tego zrobił się standardowy slogan i sztampa. Sztampę pomijam. Natomiast ciało jest, jak wiemy skądinąd, świątynią Ducha Świętego, i ono będąc świątynią pod swoim przeznaczeniem jakby się ugina. Cierpi, że jest ciałem. Umęczenie ciała, które w sztuce, o której Pan mówi, w nowej fali awangardy, udręczenie człowieka własnym ciałem dochodzi do głosu w sposób bardzo drastyczny. Ja to traktuję, odczuwam jako motyw sakralny tej sztuki, z całą drastycznością. Przecież w końcu tę drastyczność nie ci młodzi wymyślili. Mamy to przecież, a to u Buñuela, a to u Bergmana, Czy Pasoliniego. U nich wszystkich to są rzeczy straszne. Wszędzie w tym nurcie udręczenie człowieka własnym ciałem jest straszliwe. I artyści współcześni, jak Kozyra, czy Żmijewski biorą to na warsztat. Ekspozują to.

Z.B.: Nie odbiera Pan tego jako chwytu, manipulacji, tak jak częstokroć odbierane jest to przez krytyków tego nurtu.

J.S.: Chwytu... Cała sztuka jest zbiorem chwytów. A to perspektywa, a to gra optyczna, kolor, etc., etc., które służą jako rusztowanie do wypowiedzi, również tak jest w przypadku nowych, napiętnowanych przez opinię publiczną. Ja przynajmniej tak to traktuję. Owszem, oni stosują chwyt, dlatego, żeby coś powiedzieć. Bez tych chwytów byliby niemi. Przecież te *Łącznie, Święto wiosny* Koziry, to wszystko jest jedna groza.

W.J.: No tak, to jest groza nie przetworzona.

J.S.: Różne są epoki przetwarzania w dziejach sztuki. To jest zrobione we właściwy sposób.

W.J.: Ale jest zrobione cudzym kosztem. Jeśli przywołałeś tu Bergmana, to jest inna sytuacja, on nie robi tego kosztem ludzi, których pokazuje, oni u niego grają, a tamci są, umierają rzeczywiście i ich się filmuje, fotografuje jak cierpią. Jest różnica. Jeśli ktoś filmuje skazańca czy umierającą kobietę, to jest w tym przekroczenie. Wkroczenie w cudzy świat.

[...]

Z.B.: Pańskie spojrzenie na te działania i poszukiwania, jako artysty, jest znacznie bardziej pełne empatii i zrozumienia dla tych twórców, zostaliśmy przy tym umownym słowie. Jednakże, to czego mnie, i chyba nie tylko mnie, brakuje w tych działaniach, to tego o czym sam Pan mówił, że także: „cała tajemnica życia i właściwie cały wysiłek twórczy polega na tym, żeby się cofnąć do tego pierwotnego, nieokreślonego jakiegoś prabytu. Cofnąć się jak najdalej i dopiero z tamtego zaczerpnąć”. Brak mi tu przede wszystkim tej perspektywy, o której pisze na kartach swojej książki profesor Wiesław Juszczak, który podjął ów wysiłek cofnięcia się jak najdalej w swoim studium o doświadczeniu religijnym Greków. Zaostrzając i idąc na skróty, ta wizja współczesna cierpienia, umierania, męki, biedy człowieka, jaka odsłania się w tych dokumentacjach i manifestacjach współczesnej sztuki i twórczości jest dosłownie jednostronna. Człowiek zostaje tu, może właśnie za sprawą jednoznacznego, dosłownego medium „języka” оголоzony z tej perspektywy „pierwotnego” i religijnego doświadczenia, o której to perspektywie pisze Juszczak. Chciałbym więc przytoczyć na koniec tej rozmowy, za którą bardzo dziękuję, ten fragment, który mnie akurat tak poruszył, bo mógłby być ilustracją tego, czego najbardziej zda się brakować współczesnej twórczości:

„Owo zetknięcie, owo nawet mgliste rozpoznanie czasowej ‘bezgraniczności’ poza naszymi ograniczeniami, wyzwała głębokie odmiany w naszym stosunku do własnego naszego istnienia i przybliży zarazem ‘wyższy porządek’ bytu. Przez to śmierć pojmowana i odczuwana być może jako wyzwolenie i uświęcenie, wywyższenie egzystencji doczesnej, która przemienia się w uroczysty, pełen namaszczenia sposób trwania (*das weihenvolle Sein*), rozstrzygający się w pamięci i za sprawą pamięci również. A nadto wyświęcenie takie spełnia się absolutnie w tym, co boskie (*im Göttlichen*), i przez to odsłania prawdę o tym, co boskie. U wszystkich ludów pierwotnych czy jak powiedzielibyśmy w każdej autentycznej ‘religijnej kulturze’, zmarli przodkowie, właśnie jako zmarli, należą do rzeczywistości najwznioślejszej, do tej jej sfery, z której bierze początek wszelkie uroczyste działanie, w której życie (w poczęciu, narodzinach, dojrzewaniu) otwie-

ra swoją pierwotną głębię, i gdzie minione staje w rzeczywistości prawdziwego objawienia się wiecznego ‘teraz’. Z takiego patrzenia na przemijanie i śmierć rodzi się nabożność. Odchodzące z pozoru, przestaje być w istocie odchodzącym. Nabiera nowej, własnej siły bycia (*eine eigne Seinskraft*) i godności, łączących się z poczuciem pełni bycia wszystkiego, co boskie. ‘Przypisując’ bogom bytowanie wieczne, a raczej odkrywając ten aspekt ich istnienia, mocniej uświadamiamy sobie doczesność własną, niedoskonałość egzystencji ziemskiej i znajdujemy w tym pocieszenie. Bezspona bowiem i jedyna okazuje się prawda ‘bezczasowego’: byt ludzki w laickiej perspektywie zawsze ułomny i ostatecznie napawający trwogą tutaj ukazuje się w blasku świętości tego, co dokonane, w pełnym umiłowania otwarciu się na nadchodzące, w zachwyceniu tym, co terazniejsze. Przemijanie i śmiertelność przestaje być odmową, negacją istnienia i z nim związanych wartości, i nie jest już zanikiem mocy ani ogolaniem”¹⁰.

Przypisy

- ¹ *Sacrum i sztuka. Rogożno. Materiały z konferencji*, pod red. Nawojki Cieślińskiej, Kraków 1989.
- ² *A me stesso. Wystawa malarstwa Jacka Sempolińskiego*: Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, kurator Gabriela Sitek, projekt ekspozycji Violetta Damińska i Żaneta Govenlock, 10.09.-20.10.2002; Muzeum Narodowe w Poznaniu, kurator Wojciech Suchocki, projekt ekspozycji Eugeniusz Matejko, 1.12.2002-12.01.2003. Por. także: Aleksandra Melbechowska-Luty, *Jest to jakby klejnot korony jego*, „Konteksty” 2002, nr 2-3, s. 39-45.
- ³ Wiesław Juszczak, *Pani na żurawkach*. T. 1: *Realność bogów*, Kraków 2002.
- ⁴ Julita Wójcik, akcja *Obieranie ziemniaków*, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta 2001.
- ⁵ Por. Dariusz Czaja, *Życie, czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię kultury*, „Konteksty”, 2002, nr 3-4, s. 12.
- ⁶ Wilhelm Dilthey, *Rozumienie i życie*, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wybór i przekład G. Sowiński, Wydawnictwo Naukowe Papierskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1993, s. 94.
- ⁷ Jacek Sempoliński, *Ja*, 1999, olej, węgiel, płótno.
- ⁸ Gabriela Sitek, katalog wystawy Jacka Sempolińskiego *A me stesso*, red. Marzena Guzowska, projekt graficzny Wojciech Freudreich i Jan Borkiewicz, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa 2002
- ⁹ Wystawa *Co widzi trupa wyszklona żenica*, kurator Grzegorz Kowalski, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, 2002.
- ¹⁰ Wiesław Juszczak, *Realność bogów*, Kraków 2002.

