

ALEKSANDRA  
MELBECHOWSKA-LUTY

## Jest to jakoby klejnot korony jego\*

to klejnot kunsztownie oprawiony. Wystawa Jacka Sempolińskiego w Zachęcie jest ukoronowaniem jego dotychczasowej twórczości. Nie była pomyślana jako pokaz retrospektywny, ale jako prezentacja dorobku artysty w jego głównych węzłach i przekrojach, rozrzuconych chronologicznie, ze szczególnym uwzględnieniem rysunków i obrazów z ostatnich lat. Znalazły się tam obiekty pozyskane ze zbiorów muzealnych i – co ważniejsze – te wydobyte z pracowni i z domu, a więc rzadko lub w ogóle nieogładane. W sumie zgromadzono siedemset prac, prawdziwe bogactwo, na nowo odkryte „Skarby Sezamu”. Przestrzenna aranżacja ekspozycji – oszalałająca i zrealizowana z wielkim rozmachem – sama w sobie jest imponującą instalacją, dziełem sztuki wystawienniczej, ale ani nie przyćmiewa, ani nie przejaśkrawia samych dzieł, lecz w pełnym blasku wydobywa ich walory plastyczne i wewnętrzny sens, wytycza etapy drogi. Pokryte obrazami powierzchnie ścian, stelaże, ekrany, gabloty, kulisy tworzą osobliwą inscenizację teatru wyobraźni jednego malarza. W tym olśniewającym spektaklu zawarty jest przemyślnie rozpisany scenariusz twórczości Sempolińskiego, i to on jest najważniejszy. Scenariusz niejako odwrócony. Jeśli bowiem przyjmiemy Alfę i Omegę za punkty graniczne, metaforycznie zamykające czas i przestrzeń, to tu, na trakcie wiodącym przez sale Zachęty, relacje zostały odwrócone: Omega stała się początkiem, Alfa zaś końcem tego traktu.

W pierwszej sali, imienia Narutowicza, uwagę widza przykuwają od razu trzy ogromne, pionowe kadry płócien malowanych w różnych latach (autoportrety i czaszki), zwarte bloki obrazów wielobarwnych i monochromatycznych, utrzymanych w tonacji ciemnych błękitów i fioletów. Tam też, w prześwitach masywnych obramień, wiszą wcześniejsze i późne płótna malowane obustronnie oraz takie, które zostały podziurawione, rozszarpane przez artystę w momencie zmagania się z oporną materią i z samym sobą, w chwili furoru. Przy samym progu wita nas – jak to się dzisiaj mówi – osobliwe „logo”, symboliczny znak, gmerk twórcy – milczący, obwiedziony prostym konturem autoportret bez rysów, z prawą dłonią odcisniętą na pustej twarzy, podpisany „Ja”. W Sali Matejkowskiej widza czeka wyjątkowe doznanie: oto wydaje się, że wchodzi do wnętrza świątyni, do katedry z pnącymi się ku górze filarami zbudowanymi z obrazów. Na ścianach przesuwają się podwójne rzędy rysunków: zlepy, szeregi, ciągi pięknych pejzaży z Janowca i ekspresyjnych figur rozłożonych też w gablotach przykrytych odbłaskową folią, która nieco spopiela ich barwy (ale skutecznie chroni przed kurzem). W następnym pomieszczeniu znajduje się znowu przyścienny blok obrazów i rysunków oraz długa, ustawiona ukośnie rampa, po której „wędrują” wirujące, koliste zjawy Schizofrenii. Centralna oś kompozycyjna tej sali skonstruowana jest z luźno zaczepionych autoportretów i wizerunków innego człowieka, malowanych na transparentnej, groszkowanej folii; te silnie zdeformowane głowy chwieją się, poruszają w przestrzeni, przezroczyście nakładają na siebie, stając się jed-

nym „podwójnym” portretem. Ideą takiej aranżacji było stworzenie „rzeczywistości poza rzeczywistością”, przywołanie zjawisk z przeszłości organicznie związanej z teraźniejszością, sfery przepływu zdarzeń, na którą nakładają się różne czasy, ponieważ to, co było, jest tak samo obecne i ważne jak życie „tu i teraz”. Jednak wizualny efekt tego fragmentu wystawy zdaje się aż nadto wysmakowany, nazbyt błyskotliwie rozjarzony mieniącym się światłem, przypominającym dekoracje świąteczne, jakie widuje się w miastach np. przed Bożym Narodzeniem.

W przedostatniej sali rozmieszczono płótna Jacka malowane w okresie jego dojrzałej młodości (między 1964 a 1970 rokiem), bardziej niż inne spokojne i pogodne, emanujące wewnętrznym blaskiem, nasycone ciepłym kolorem, obrazy jakby szczęśliwe, „zachwycone” światem: jakieś łąki, rzeki, widoki ze Studzienicznej i Mąchocic, studia światła i mroku, sylwety barokowego kościoła wrośniętego w zbocze wąwozu, martwe natury z brytfanną, koszem i jabłkami leżącymi na domowym stole. Rzeczy widywane w dniu powszednim, drobiny piękna wylowione z potocznego bytowania. I wreszcie w ostatniej, małej „niszy” znalazły miejsce obrazy wypełnione ciszą wspomnień, odnalezione jak cienie dawnych lat – dwie jeszcze nieśmiałe i „niewinne” martwe natury z 1955 roku, jedna z dominantą fioletu, druga z kontrastami czerni, szarości i zieleni, eksponowane na wystawach Arsenalu w Warszawie i Berlinie. Ten debiut Sempolińskiego został tu skonfrontowany z późniejszymi kompozycjami: błękitną, okaleczoną Mocą Przeznaczenia Verdiego (1977) i mrocznymi, nokturnowymi stu-

\* Tytuł recenzji jest cytatem z rozprawy Cypriana Norwida *O Juliuszu Słowackim*. Lekcja VI, z 1860 roku.

*A me stesso*. Wystawa malarstwa Jacka Sempolińskiego, kurator Gabriela Świtek, projekt ekspozycji Violetta Damięcka i Zaneta Govenlock, Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, 10 września-20 października 2002.

Red. katalogu, Marzena Guzowska, proj. graf. Wojciech Freudenreich i Jan Bokiewicz.

Redakcja składa podziękowanie Działowi Dokumentacji Galerii Zachęta za udostępnienie fotografii z ekspozycji wystawy.

W grudniu wystawa Jacka Sempolińskiego została otwarta w Muzeum Narodowym w Poznaniu: *A me stesso*. Wystawa malarstwa Jacka Sempolińskiego, kurator-Dyrektor MN w Poznaniu Wojciech Suchocki. Proj. ekspozycji: Eugeniusz Matejko. Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1 grudnia 2002-12 stycznia 2003 [przyp. red.]

diami Wisły płynącej nieopodal Męcierz (1979, 1988, 1989). I tak to koło się zamyka.

Scenografia wystawy i strumienie światła odkrywają i wydobywają urodę, plastykę, kolor, niepowtarzalny charakter i znaczenie dzieł Sempolińskiego. Ukośne smugi blasku wyjawiają fakturę płócien, folii, papieru, które „faluja”, mienia się, tracą płaskość, nabierają konsystencji żywej materii, uwiarygodniają bogactwo barw, nerwowy dukt linii, wypukłość farby budującej formę. Z różnych miejsc ekspozycji wylaniają się obrazy poddane siłom od nas potężniejszym: groby, czaszki, krucyfiksy, te dawniejsze tworzone od lat sześćdziesiątych i te najnowsze, zwrócone ku człowiekowi, gwałtownie poruszone, porażające nasiloną ekspresją, naznaczone stygmatem „pierwotnego niepokoju”. Czasem Jacek powraca do starych obrazów, przekształca je, dopełnia lub pokrywa nowymi kompozycjami, wzmacniając w ten sposób dwoistość ich treści, podwójne znaczenia. Wśród wielu znakomitych dzieł zdarza się czasem i taki obraz, który wydaje się nieco „obsunięty” (a może celowo antyestetyczny?), jak owoc złych dni: matowy, głuchy w kolorze, z „zaciętą” lub „niedomkniętą” formą wymykającą się spod pędzla. Wszelako w tym wszystkim, co Sempoliński maluje, tkwi paraboliczna wykładnia myśli i doznań, która – jak mówił Norwid – wyraża „dramat życia prawdę wyrabiający”. Zwłaszcza w ostatnich pracach objawia się wyraźnie to „spotkanie” z własną duszą, ekstremalne napięcie, namiętne poszukiwanie *universum*, które pozwala mu „Wypłynąć na głębię” (Łukasz, 5, 4).

Łatwo zauważyć, że od niedawna w twórczości Sempolińskiego pojawiają się często tematy i treści kontrowersyjne, prowokacyjne, być może dlatego, że uprawia on malarstwo napelnione niepewnością, udręką, melancholią, sztukę „doświadczenia ujemnego”, której dawali świadectwo również inni artyści i pisarze XX wieku. Obsesyjne wątki zderzają się ze sobą, są sprzeczne, na przykład kult ciała a zarazem wstręt, jaki odczuwa się do odstręczających cech fizyczności (o czym mówił w wywiadzie prasowym we wrześniu tego roku). Jacek jest skłonny do przekraczania granic, norm utrwalonych w tradycji, a nawet tabu. W jego ikonosferze wstyd zmagą się z bezwstydem, tak jak w najdawniejszym objawionym źródle – biblijnym podaniu o drzewie wiadomości dobrego i złego, o grzechu pierwotnym. Nagość jest wszechobecna (ale bez epatującego dreszczyku czy trywialności); odsłonięty jest człowiek, nawet natura bywa obnażona, sprowadzona do jej pierwotnego stanu, podstawowej substancji Ziemi, a nie przystrojona śliczną szatą roślinną, jaka ozdabia tyjące pejzaży malowanych w różnych epokach. W poszczególnych cyklach przykuwają uwagę czyjeś portrety i własne wizerunki, z których opada maska skrywająca bezbronność człowieka, procesy starzenia, zmiany fizycznej i psychicznej kondycji. Wszystko to jest odkryte, odnalezione po drugiej stronie lustra w twarzy sobowótora. Artysta rozbiera świętego Jana, swego Anioła Stróża, rysuje też – wbrew tradycji ikonograficznej – postać Ukrzyżowanego w jego całkowitej cielesności, odartego z szat, bo ta-

ki właśnie Chrystus jest jego własnym, najbliższym Jezusem, Bogiem wcielonym, który zstąpił na ziemię, stał się człowiekiem i cierpiał jak człowiek.

W cyklach eksponowanych rysunków wybijają się charakterystyczne dla ręki Sempolińskiego vibracje, parokszmy, pulsacje widoczne w sposobie prowadzenia kreski oraz dwoistość lub wielokrotność przenikających się plam i linii. W zwartych szeregach przesuwają się różne motywy niczym ruchliwe kadry sekwencji filmowej, rozwijają się długie wątki jak nić Ariadny prowadząca przez labirynt życia. Wszystkie te studia mogą być postrzegane jako jedność w wielości, bowiem niezależnie od ich tematów i treści wyobrażone postacie scalają się najczęściej w jedną syntetyczną figurę, w jeden, bardzo osobisty archetyp tworzony przez współczesnego malarza. Oprócz świętych osób znajdują się tam nagie, jakby zetlałe istoty widziane za grobu, oplecione giętką linią skręconą jak zwoje śmiertelnego całunu, i enigmatyczne akty młodego mężczyzny, sportowca, koszykarza (?) zwanego Dalekim (Der Ferne), który biega, skacze, wiruje, obraca się wokół własnej osi. W ten sposób w jednej ikonicznej przestrzeni Eros spotyka się z Thanatosem. Na wiele z tych figur Jacek nakłada jak kalkę zarys kształtu własnego ciała; sam się w nich odkrywa, ujawnia. Każdy jego obraz, rysunek (a także tekst) jest wysyłanym do nas sygnałem, wyznaniem, w którym powiada: „taki jestem, tyle mogę unieść z mojego życia”. Przyjaciele i bliscy znajomi znający siłę twórczą Jacka Sempolińskiego i jej wewnętrzne znaczenia, powitali wystawę w Zachęcie ze zrozumieniem, entuzjazmem i zachwytem. Dla widzów mniej zorientowanych ekspozycja ta jest konfrontacją z tym, czego nie znają i o czym nie wiedzą; ci mogą poddać się jedynie własnemu wrażeniu, smakowi i wrażliwości, zaakceptować ją lub nie. Wszelako artysta pozostawił odbiorcy wskazówkę: tytułowe motto wystawy – *a me stesso*, które oznajmia: „jestem malarzem, tworzę, i czynię to dla samego siebie”.

W chaosie, zamęcie naszych czasów, w pogoni za władzą, pieniądzem, konsumpcją, chęcią użycia, degradują się myśli i uczucia, pryncypia stają się pustymi formułami, powierzchownym odniesieniem do tego, co kiedyś nazywano wartościami. „Jak to przykro, że słowo «wartości», którego używa się dziś tak chętnie nie tylko w pisaniu o sztuce, ale i w całym polskim życiu społecznym, jest słowem najbardziej sprostytuowanym i wytartym [...]. Drugie słowo całkiem starte na proch: «tolerancja». [Ludzie], którzy nie wierzą w to, co podają, że wierzą [...], ciągle kogoś osądzają i odsądzają od czci i wiary, a ci, którzy podają, że kochają sztukę, nieraz wcale jej nie zauważają” – pisała Małgorzata Baranowska w piśmie „Pokaz” (2000, nr 30/31). Mówiąc o idei i materii, transcendencji i egzystencji, zwykło się przywoływać platońskie kategorie Piękna, Dobra i Prawdy, pojęcia znane od wieków, które, rzecz jasna, istnieją w świecie ducha, ale powtarzane bezmyślnie, do znudzenia, funkcjonują obecnie jak słowa-klucze (lub może lepiej: wytrychy). Nadużywane, dziś już nieco zużyły się, zblały, zwietrzały, weszły w obieg stereotypu, banalnego wy-

jaśnienia tego, co często na wyrost nazywamy wartościami. O znaczeniu platońskich pojęć w zderzeniu z rzeczywistością przekornie i sarkastycznie pisała w jednym z ostatnich wierszy *Mądra Pani – Wisława Szymborska*.

Z przyczyn niejasnych,  
w okolicznościach nieznanych  
Byt Idealny przestał sobie wystarczać.

Mógł przecież trwać i trwać bez końca,  
ociosany z ciemności, wykuty z jasności,  
w swoich sennych nad światem ogrodach.  
Czemu, u licha, zaczął szukać wrażeń  
w złym towarzystwie materii?

Na co mu naśladowcy  
niewydarzeni, pechowi,  
bez widoków na wieczność?

Mądrość kulawa  
z cierniem wbitym w piętę?  
Harmonia rozrywana  
przez wzburzone wody  
Piękno  
z niepowabnymi w środku jelitami  
i Dobro  
– po co z cieniem,  
jeśli go wcześniej nie miało?  
Musiał być jakiś powód,  
choćby i drobny z pozorów,  
ale tego nie zdradzi nawet Prawda Naga  
zajęta przetrząsaniem  
ziemskiej garderoby.  
[...]

*Platon, czyli dlaczego z tomiku Chwila*

Cóż więc pozostaje artyście, który chce być uczciwy? Może nie słuchać cudzych głosów, omijać obce tropy, zaufać swemu ego razem z jego „tajemniczym odchyleniem”, akceptować własną tożsamość, ujawniać prawdę i utajoną energię, zdać się na siebie (choć to najtrudniejsze). Tak właśnie usiłuje postępować Jacek Sempoliński: wydrążył w sobie źródło i z niego czerpie. Nie ulega, jest „osobny”, dokonuje samooczyszczenia w samotnym akcie twórczości, bo „sztuka naładowana jest pierwiastkami samotności i samowystarczalności, znajduje swoje zadowolenie i swoją rację bytu w sobie samej” (Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953*).

Osiem miesięcy przed inauguracją wystawy w Zachęcie ukazała się książka Sempolińskiego *Władztwo i służba*. Tak więc rok ten nadszedł jak chwila spełnienia, zbierania plonu z tego, co zasiał. Pokażny tom wydany staraniem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, opracowany przez Małgorzatę Kitowską-Łysiak, zawiera 89 tekstów pisanych na zamówienie (z wyjątkiem ostatniego artykułu *Zwątpienie*). Są to studia o sztuce dawnej i współczesnej, wspomnienia (w tym wiele o wystawie w Arsenale), obrazy odwiedzanych miast (Wenecji, Toledo, Amsterdamu), wywiady z krytykami, wypowiedzi o sobie i innych: dawnych mistrzach, żyjących i zmarłych twórcach, znajomych i przyjaciółach, którym zawsze oddaje sprawiedliwość.

Książka ta jest intelektualnym i duchowym autoportretem artysty, malarza i myśliciela zarazem, a także swoistą autokreacją. Autor obraca się w kręgu myślenia filozoficznego, analizuje pojęcia bytu i losu, absolutu, imperatywu twórczości (która jest otchłanią), daje wyraz swoim zachwytom dla autentycznego arcyzmu, uczuciom smutku i obrzydzenia do zgiełku i bezładu współczesnego życia, komercji, pozorów, obłudy, standardów estetycznych, tani efektów i naśladownictwa, do dyktatu ideologii i programów. Dużo pisze o własnym procesie twórczym (który klarownie przylega do jego słowa).

Jest rzeczą zadziwiającą, jak na przestrzeni 43 lat, od 1958 do 2001 roku, Sempoliński konsekwentnie utrzymuje jednolity ton i ten sam tok rozumowania i odczuwania, jak nie zmienia poglądów i prowadzi swój długi, podzielony na części wywód, czystą „kadencją linearną”. Od młodości do dziś. Jest malarzem pełnym wątpliwości i wahań, a równocześnie człowiekiem rzadkiej stałości przekonań. Jedną z wyróżniających cech jego pisarstwa jest trudna do przecenienia umiejętność stawiania najważniejszych pytań dotyczących twórczości ludzkiej, jej niezbywalnej „konieczności godzenia świata rzeczy i świata idei”. Zadaje pytania, na które odpowiada, i takie, których nie sposób wyjaśnić, gdyż – jak mówi Gombrowicz – „nie ma takiego wyjaśnienia, które by nie było zaciemnieniem”; niech więc pozostaną tajemnicą. Unika kategorycznych sądów, różne kwestie rozważa alternatywnie, w „zawieszeniu”, pozostawiając sobie i czytelnikowi margines swobody, bo wszystko może być „tak albo tak”. Zastanawia go myśl i bezmyślność sztuki, jej źródła, suwerenność, funkcje poznawcze, prawda i ułudą, zwycięstwa i kryzysy, styk z rzeczywistością, „skłócona spoiwość” zjawisk, spojrzenie na krajobraz, relacje między poezją a malarstwem, a także dzieje koloryzmu, narodziny abstrakcji i ułomności ruchów awangardowych, od których się odcina. Drażą odwieczne antynomie tworzenia, ich przyczyny i okoliczności, pyta, czym dla artysty jest sztuka i czy wierzący może być artystą. Mówi o sprawach kariery i sławy, postawie odbiorców, zadaniach i znaczeniu krytyki. Jest to rozległy repertuar. Do tego dochodzą analizy arcyzmu szczególnie cenionych mistrzów: renesansowych, barokowych, dziewiętnastowiecznych i tych, którzy żyli później. Tradycję traktuje wybiórczo; niektóre jej wyznaczniki przyjmuje, inne odrzuca. Pilnie wpatruje się w cudze obrazy, docieka ich znaczeń i ocenia walory czysto plastyczne, bo sam jest poszukiwaczem formy.

Cóż widzi oko malarza w obrazach Tycjana? Na jego płótnach „barw przeważnie nie rozróżniamy. Są one przemacerowane; dotknięcia pędzla, strugi farby tak skomplikowane i tak nawarstwione na sobie, że tworzą, w miejscach układanki, jeden wspólny ton. Do tego stopnia, że odnosimy czasem wrażenie, iż obrazy artysty malowane są dwoma czy trzema zaledwie kolorami. Farba staje się płynna, przelewa się z końca w koniec płótna, nie tworzy przedmiotów, a sama za to staje się jakby przedmiotem. Czasem lekkim, czasem ciężkim, przejrzystym czy twardym i masywnym [...]. W dziełach Tycjana z późnego

okresu życia obcujemy z furją barwy, lecz jaki kolor nam się narzuca głównie – trudno dociec. Artysta używa masy kolorów, lecz rozmazuje je i kontrastuje, tak iż zdają się tchnieniem, a nie pigmentem”. O wielkim mistrzu z Aix Sempoliński pisze: „Cézanne wgłębiał się w samą zasadę natury [i] katorzniczą pracą wygnał szczęście prostego patrzenia z malarstwa”. Przytacza też jego *credo*, że „teoretyzowanie o sztuce bez palety w ręce wiedzie na manowce” i cytuje słowa Józefa Czapskiego: „Kto ujrzał raz z bliska wymęczoną plamę Cézanne’a, która jest samym światłem i przestrzenią, ten zrozumie, czym w istocie jest malarstwo”. Tycjan i Cézanne – pisze dalej Sempoliński – „są istotnymi nowatorami, przywracają sztuce jej uniwersalne znaczenie, usiłują zmieścić w jednym dziele – często jest to dzieło całego życia – wszystko, co jest w sztuce rozproszone, cały świat z jego pełnymi wymiarami i prawami. Dzieło takie posiada tę harmonię i doskonałość, dzięki której Tycjan i Cézanne mogą istnieć obok siebie nie przegrodzeni historią, gromadzi w sobie takie bogactwo elementów i stanowi takie źródło inspiracji, że całe pokolenia artystów mogą je sobie przyswajać”.

A Jean Dubuffet? Autor sądzi, że tego artystę wyróżniała zawsze świeżość wizji, lecz „ostatni rok pracy, rok śmierci, zaowocował cudownymi, całkiem „prywatnymi” obrazami pełnymi poletu i swobody. Zawsze poruszający jest ów ostatni okres twórczości artysty – wtedy powstają dzieła najbardziej wolne, głębokie, otwarte na nieskończoność. Zawsze tak się dzieje, ilekroć mamy do czynienia z twórczością prawdziwą [...] Dubuffet ostatnimi obrazami sprawia radość przekraczania nie tylko własnego życia, ale i pokonywania zatrutego powietrza sztuki”. Sempoliński pisze o tym z całym przekonaniem, bowiem fascynuje go syndrom starczej twórczości, owa potężna erupcja mistrzostwa późnych lat, przewyższająca nawet dotychczasowe osiągnięcia, nagle wzniesienie się na szczyty, tajemniczy stygmat nadany wielu wybitnym twórcom u kresu drogi. Na stronach omawianej książki przewijają się też zamyślenia nad ingenium Fra Angelica, Masaccia, Ghirlandaia, Leonarda, Rafaela, Michała Anioła, Veronesego, Tintoretta, El Greca, Goi, Velasqueza, Moneta, Renoira, van Gogha, Picassa, Mondriana, van Doesburga, Wolsa, Pollocka i wielu innych. Równocześnie Sempoliński mówi o najnowszych trendach artystycznych, ich gwałtownych przyspieszeniach i zawirowaniach. Sam będąc pedagogiem, z zainteresowaniem i zrozumieniem odnosi się do sztuki „młodych gniewnych” (często kontrowersyjnej, skandalizującej), jeśli tylko wynika ona z autentycznej pasji, ma cechy innowacyjne lub wnosi coś istotnego do myślenia o człowieku i życiu współczesnym.

Niespełna pół wieku temu Giuseppe Tomasi di Lampedusa napisał *Wykłady o Stendhalu* opublikowane niedawno we fragmentach na łamach „Zeszytów Literackich” (2002, nr 3), w tłumaczeniu Michała Bristigera. Autor *Lamparta* poświęcił swój esej analizie stylu pisarza – niezrównanej oszczędności środków w przekazywaniu słowem ludzkich dramatów i namiętności. „Jego genialne nadawanie lekkości, usuwanie wszystkiego, co nad-

mierne, jego «utrzymywanie się w temacie» graniczy niemal z cudem. Znany jest powszechnie następujący przykład. Kiedy Fabrycemu udaje się wreszcie, po niezliczonych próbach i intrygach, wtargnąć do pokoju Klelii, konsekwencje tego zwycięstwa są przedstawiane pięcioma słowami: *Aucune résistance ne fut opposée* (Nie napotkał oporu). Cudowna powściągliwość, osiągająca najwyższy efekt artystyczny. Wyobraźcie sobie, jakie mgławice przymiotników puściłby tu w ruch Wiktor Hugo [...]. Styl tak suchy, że aż wydawać się może łatwy, jest odwrotnie, owocem pracowitych poszukiwań i nieustannego trudu eliminacji; taki styl przede wszystkim wymaga u swych podstaw niezwykle obfitości idei [...], ponieważ gdyby tu doszło do choćby minimalnego braku witalnej materii, byłoby to od razu widoczne [...]. Stendhal napał się tedy swym własnym doświadczeniem życiowym, trawił je długo, wraz z należącymi doń zmysłowymi zachciankami, wraz z niezliczoną ilością anegdot, które mu opowiadano i na które był tak łasy. Lecz rozkoszując się nimi powtórnie, od razu poddawał je krytyce psychologicznej i estetycznej, traktowanej zawsze jako eliminowanie; aż pozostawił tylko to, co esencjonalne [...]”.

Otóż Jacek Sempoliński tak posługuje się słowem, jakby był późnym wnukiem, duchowym uczniem Stendhala. Stylistyka jego pięknych „miniatur” o sztuce jest prosta, skupiona, zwięzła, lapidarna, a myśl sformułowana precyzyjnie, bez żadnego „przegadania” czy pseudoliterackiej kokieterii. Często wprowadza dygresje, ale unika rozwlekłych dywagacji zacierających główny wątek. Niekiedy nagle „ucina sprawę” pozostawiając ją za zasłoną, w zawieszeniu; dąży do „esencji” w postrzeganiu zjawisk i rozpoznawaniu idei, świadomie wybiera treściwą i sugestywną „małomówność”. Szczególnie lubi i podziwia Stendhala, a sam władając piórem tak wprawnie i rozważnie, może czuć się uprawniony do powinowactwa z powściągliwą frazą tego pisarza. *Władztwo i służba* to książka bezcenna dla tych wszystkich, których sztuka naprawdę obchodzi – „miłośników”, artystów, a zwłaszcza dla młodzieży szukającej swych dróg.

Jak już było powiedziane, rok 2002 stał się dla Jaka czasem szczególnym – porą przyływu.

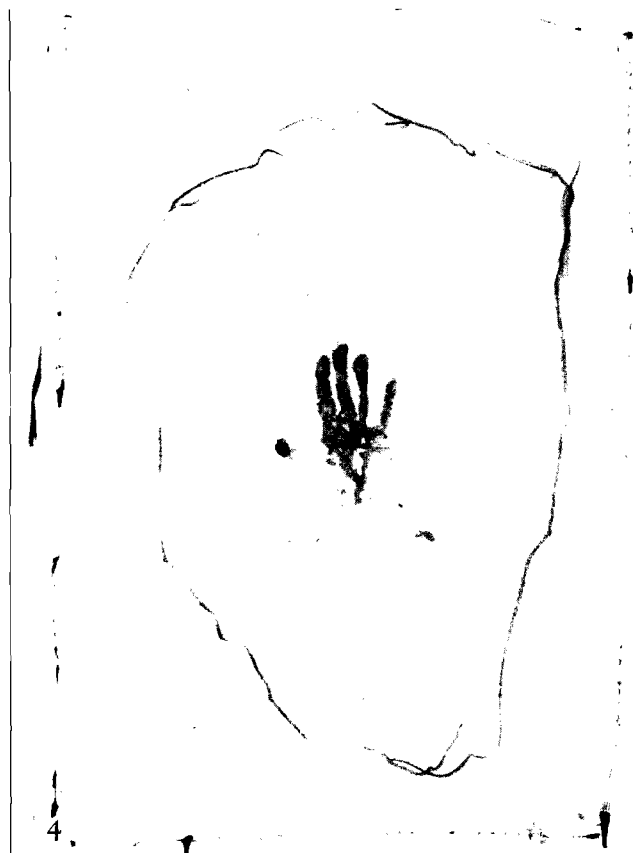
W zabiegach ludzkich jest przyływ i odpływ:  
Pora przyływu stosownie schwyta  
Wiedzie do szczęścia; kto onę opuszcza,  
Ten podróż życia po mieliznach z biedą  
Musi odbywać. Myśmy teraz właśnie  
Na tak wezbrane wypłynęli morze:  
Trzeba nam z fali przyjaznej korzystać,  
Inaczej okręt nasz zginie.

William Szekspir, Juliusz Cezar  
(przełożył Józef Paszkowski)

Człowiek przeznaczony jest do tego, by szedł na przód. Wierzmy, że Jacek Sempoliński nadal będzie unosił się na fali przyływu jak młody mistrz surfingu, lub – mówiąc bardziej metaforycznie – jak okręt płynący przez morze namiętności do Góry Ocalenia.



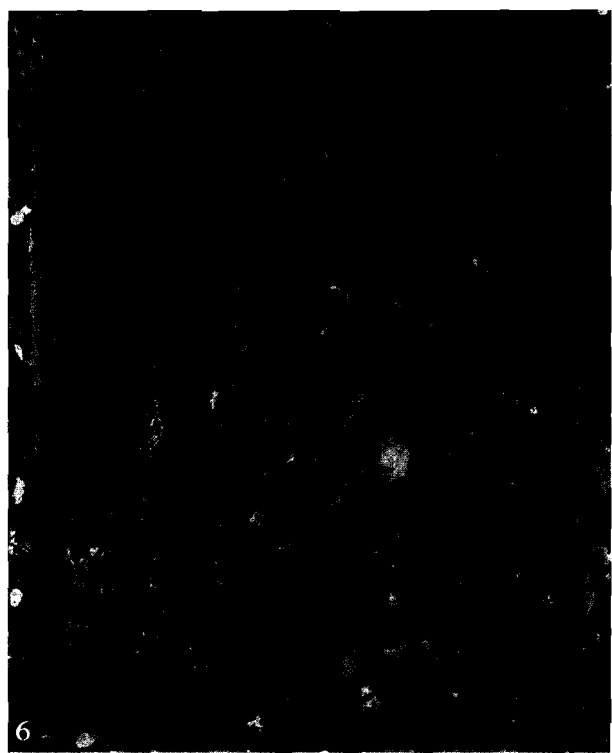
1-2. Galeria Zachęta, wrzesień-październik 2002,  
Jacek Sempoliński, *A me stesso* - fragmenty  
ekspozycji. Fot. Anna Pietrzak-Bartos  
3. Jacek Sempoliński. Fot. Jerzy Sabara



4.



5.

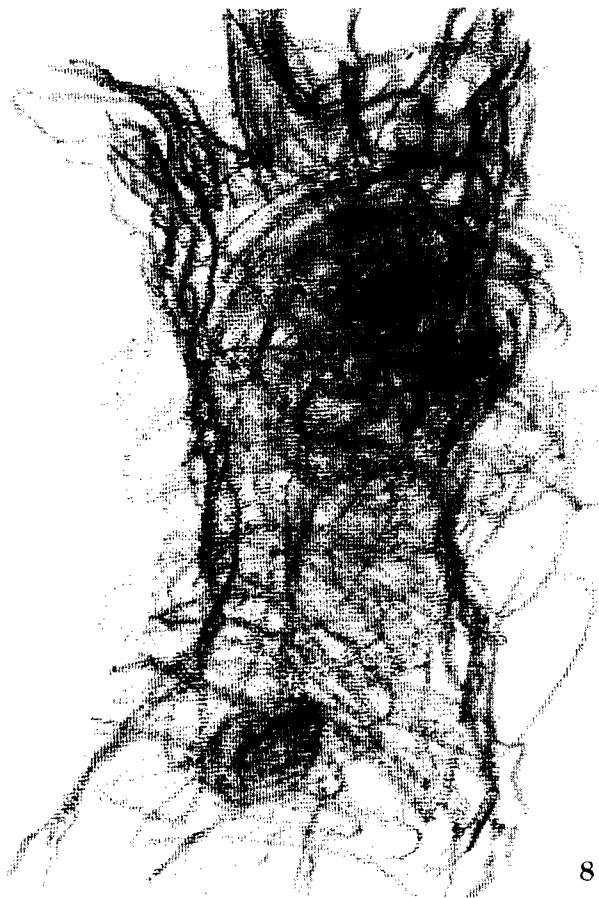


6.



7.

4. Jacek Sempoliński, Ja, olej, węgiel, płótno, 1999
5. Jacek Sempoliński, Autoportret/A.R., akryl, folia, 1999
6. Jacek Sempoliński, Czaszka, olej, płótno, 1990
7. Jacek Sempoliński, Zamek w Janowcu, pastel, papier, 2000

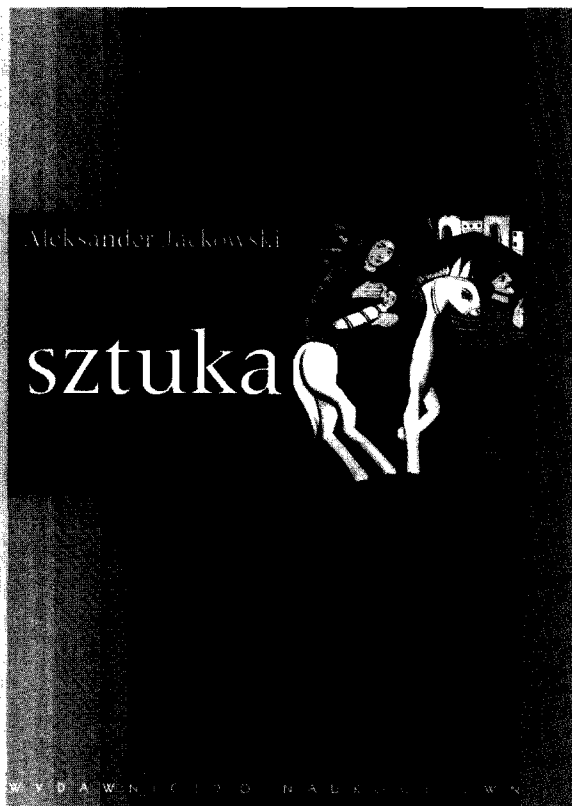


8. Jacek Sempoliński, Der Ferne, pastel, papier, 2002

9. Jacek Sempoliński, Ukrzyżowany u św. Anny Ferne, pastel, papier, 2001

10. Jacek Sempoliński, Zza grobu, pastel, papier, 2002

11. Jacek Sempoliński, Zza grobu, pastel, papier, 2002. Fot. 4-11 Jerzy Sabara



1. Okładka książki Aleksandra Jackowskiego *Polska Sztuka Ludowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN.  
Proj. graf. Michał Piekarski
2. Bożena Żółtowska i Aleksander Jackowski, Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, listopad 2002.  
Fot. Sergo Kuruliszfili
3. Adam Ferency, Bożena Żółtowska i Aleksander Jackowski, Michał Jagiello, Krzysztof Czyżewski, Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, listopad 2002. Fot. Sergo Kuruliszfili