

# Paraliżujące nic i destrukcja *humanum*. Płótna Jacka Sempolińskiego

→

**Jacek Sempoliński**

*Czaszka*

104 x 86 cm

olej na płótnie, 1988

wł. kolekcja prywatna

fot. Światosław Lenartowicz

- Jacek Sempoliński, Galeria Malarstwa ASP w Krakowie, 2006
- kurator: Adam Brincken
- Jacek Sempoliński, *Obrazy patrzące*
- Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, 2017,
- idea, scenariusz i aranżacja: Anna Król
- Katalog wystawy *Obrazy patrzące / Gazing Pictures*, 2017
- idea i redakcja: Anna Król (katalog ten obejmuje Kalendarium, w szlachetny sposób przybliżające życie i postać Jacka Sempolińskiego)

JANUSZ KRUPIŃSKI

W pracach Sempolińskiego znajdują przykład dzieł, których „nic” jest niczym. Wbrew swym sugestiom prace te nie znają nicości<sup>1</sup>. Stanowią przykład dzieł, w które wpisana jest pretensja do głębi oraz jej pozór.

## Pytanie o *humanum*

Problem sztuki i jej znaczenia nie może być podejmowany bez myśli o człowieku. Zdanie to pozostaje banalne, w tej samej mierze co fakt, że dzieła sztuki ktoś tworzy, odbiera. Relacje wówczas zachodzące mogą być opisywane i wyjaśniane z naukową dyscypliną (i czynią to np. neuroestetyka, psychologia i socjologia sztuki). Taka uczona perspektywa zawodzi tam, gdzie pojawia się pytanie o człowieka... jako człowieka, pytanie o *humanum*, czyli o to, co ludzkie, a ściślej, o to, co człowiecze w człowieku. W granicach

nauki nie leży myśl o *conditio humana*, czyli o warunkach bycia człowiekiem. Pytanie o człowieka splata się tutaj bowiem z pytaniem o sens życia i świata. Wagi tego pytania nie zna, kto sądzi, że sens gdzieś tkwi, czeka, a nam pozostaje go szukać. W głębi swej jest to jednak pytanie o bezsens. Cóż, jeśli „sensu nie ma”, jeśli istnienie jest bezsensowne, jeśli wszystko to jedno „nic”? Nicość. Wielka sztuka zna to „nic”, nie poprzestaje na nim, ale odnosi się doń, a co więcej – nas odnosi do wyzwania, jakie „nic” stanowi (jakie rzuca nam ono w twarz?).

Metafizyka, mistyka, religia... To imiona ambicji wielu artystów, tam sięgają ich aspiracje. Tam mierzą liczne dzieła sztuki i filozofie sztuki. W pismach Sempolińskiego to ukierunkowanie zostaje wyrażone wprost.

## Odsłona, oblicze nicości?

Nie tylko artyści, ale przede wszystkim dzieła często obiecują „odbiorcom” doświadczenie granic ostatecznych, progę tajemnicy. Co więcej, w dziełach i dzięki nim wielu znajduje poczucie i przeżycie uczestnictwa w Tajemnicy, w Rzeczywistości. Znajduje odczucie doświadczenia odsłony, chociażby demaskacji. Te sfery są także żywiołem pop-sztuki, również ona zaspokaja takie pragnienie. „Prostego” człowieka. Któż to bowiem chce żyć bez oparcia?

To prawda, dzieła Jacka Sempolińskiego nie dają poczucia oparcia w jakiejś rzeczywistości. „Nic” tam jest. W tym leżałaby wielkość tych dzieł – skoro człowiek w swej głębi zna zwątpienie, staje wobec myśli, odczucia, że życie i świat nie mają sensu. Twierdzą jednak, że „nic” obecne w dziełach Sempolińskiego

## Przypisy

1. Dlatego w poprzednim zdaniu użyłem określenia „w pracach”, a nie „w twórczości”. One nie są twórcze. Zbyt łatwo mówi się o „twórczości” artystycznej.







Wystawa  
Jacek Sempoliński.  
Obrazy patrzące,  
Manggha 2017  
fot. Rafał Sosin

pozostaje tylko wyrazem bezradności. Ich materialność, ich malatura, ich zjawy – to tyle. Te prace nie niosą doświadczenia nicości. Nie są jej obliczem. Tu ona nie patrzy w oczy. Toteż prace te nie znają wyzwania, przed jakim stawia nas to doświadczenie.

*Humanum* polega na podjęciu tego wyzwania, jakim jest nicność: perspektywa asensowności istnienia. Co asensowne, to ani sensowne, ani bezsensowne, kategoria sensu jest tu pustą, sens i bezsens iluzją iluzji.

### Pisma Sempolińskiego

To właśnie pytania o położenie, los czy przeznaczenie człowieka, jak to powiedziałbym: niosą myśl Sempolińskiego, myśl o sztuce. W tym znajduję jej wagę.

Sempoliński pisał sporo. Jest autorem esejów, notatek, prowadził dziennik<sup>2</sup>. Czytał sporo: wspomina wielu autorów i wiele lektur. Czytał dalece wybiórczo. Najwyraźniej swobodnie korzystał – myśląc i pisząc. Nie dawał przypisów, nie podawał źródeł, jak to robią uczeni badacze. Swobodnie korzystał, tu i tam znajdując inspirację czy odskocznię.

Czy z tych tekstów wylania się myśl oryginalna? Ponad tę kwestię stawiałbym to, o czym i co ta myśl mówi<sup>3</sup>. W jego rozważaniach wyraz znajduje wiele przekonań na temat relacji: sztuka a egzystencja. Eseje Sempolińskiego pisane są nie tylko i nie tyle z pozycji artysty, z myślą o sztuce, ale z pozycji artysty jako człowieka, z myślą o kondycji ludzkiej, o naszym położeniu. To doniosłe.

Tutaj jednak zajmuję się malarstwem Sempolińskiego. Na boku pozostawiam deklaracje artysty – jakkolwiek te byłyby nieobojętne dla postaci, jaką mają jego dzieła.

### Deklaracje, manifesty a dzieło

W jakiejś mierze aspiracje i pretensje artysty wyrażają jego słowa (poczynając od tytułów, jakie nadaje swym pracom). Bywa, że to poza, jaką przyjmuje – nie „tylko” poza, skoro jej przyjęcie jest faktem i nie pozostaje bez konsekwencji („ma realne konsekwencje”). Poza to wobec innych? Bywa, że w ten sposób łądzi się i siebie. Świadomie? W samozakłamaniu? W dobrej wierze? W każdym razie słowa, zdania

2. Książkowe, obszerne wybory jego tekstów: J. Sempoliński, *Władztwo i służba. Myśli o sztuce*, Lublin 2001; J. Sempoliński, *A me stesso. Drogi i rozstaje twórczości. Wypisy z dzienników 1999–2008*, Warszawa 2016.

3. W tym przekonaniu kilka wypisów z Sempolińskiego dołączyłem do: J. Krupiński, *Sztuka pseudo. Absolutyzacje determinant, atrybutów i kategorii*, „Wiadomości ASP”, 2017, nr 77.

4. Obszerne piszę o tym w: J. Krupiński, *Interpretacje a inklinacje, inspiracje, intuicje, intencje...*, „Wiadomości ASP”, 2015, nr 69.

5. Dzieło sztuki wydziera się spośród wielości spojrzeń. Naiwni, zniewoleni przez panujący punkt widzenia dają się wodzić poczuciu oczywistości. Szczęśliwie, gdy wypatrując, w od-czuwaniu, tzw. „odbiorca” szuka punktu widzenia owocnego (toteż doświadczenie dzieła nie jest „odbieraniem”, „przyjmowaniem”). Taki opiera się na adekwatności. Przywidzenia to nie widzenia.

6. Tutaj i w wielu innych miejscach używam znaku cudzysłowu, by podkreślić, że dane słowo nie jest dość trafne, w ten sposób dystansuję się wobec jego użycia, jakkolwiek byłoby konieczne i trudne do zastąpienia. Tak się zwykle mówi, a przez to zarazem i myśleć. Uzasadnienie dystansu wobec pojęć takich jak np. odbiorca, widz ma postać teorii relacji człowieka z dziełem. Nieadekwatność słów, nietrafność, o której tu mówię, nie polega na tym, że jedno nie starcza, drugie mija się z sednem, trzecie jest na wyrost. Wątpliwa jest sama teoria, jaką wiąże z nim nasz język. Teoria – wyobrażenie rzeczywistości, tego, jak się rzeczy mają – (do)określa to, czym dla nas są.

7. Katalog wystawy obejmuje tekst Emilii Olechnowicz, poświęcony dziennikom J. Sempolińskiego. Autorka otwiera ten tekst zdaniem z dzienników: „Życ nad otchłanią, w pełni ją akceptując”. Zdanie to ważne nie tylko dla teorii Sempolińskiego, ale i w odniesieniu do jego prac. Będę tu twierdził, że te „obrazy” nie niosą otchłani, doświadczenia otchłani, jeśli, to tylko otchłań „Rorschacha”. Zatrzymuję się na „nic”, nic „van Gogha”, nic, o którym pisze van Gogh.

8. Cyt. za: V. van Gogh, *Listy do brata*, przeł. J. Guze, M. Chełkowski, Warszawa 1964, s. 339 (tu „bez daty”). Ściśle rzecz biorąc, nie oznacza to, że van Gogh pisze to właśnie. Przekłady angielskie pozwalają łatwo to sobie uprzytomnić: *a blank canvas staring you in the face* (Nuenen, October 1884, za: [www.webexhibits.org/vangogh/letter/14/378.htm](http://www.webexhibits.org/vangogh/letter/14/378.htm)); *stare from a blank canvas* (Nuenen, Thursday, 2 October 1884, za: <http://vangoghletters.org/vg/letters/let464/letter.html>).

Jak to działa paraliżująco, gdy człowiek wpatruje się w puste płótno. Takie płótno potrafi patrzeć zupełnie idiotycznie i tak potrafi fascynować niektórych malarzy, że sami potem idiocieją. Wielu malarzy boi się pustego płótna, ale puste płótno boi się malarza pełnego pasji, malarza, który potrafi przełamać owo hipnotyzujące „nic nie potrafisz”

[Van Gogh, 2 x 1884 (464)]

artyści – jakkolwiek nie są obojętne – nie stanowią „właściwej” wykładni jego dzieł. Podobnie jak jego intencje.

Naiwny, pyszny, zamknięty autor sądzi, że to, co powstaje w jego pracy, jest i będzie tym, co zamierzał, tym, co w tym widzi. Wola mocy zaślepia go. A przecież nigdy realizacja projektu nie jest projektem, nie jest tożsama z tym, co zaprojektowane – projekty to intencje<sup>4</sup>.

Sempoliński pisał. Nie oznacza to, że jego malarstwo należy „czytać” poprzez jego teksty, że to malarstwo i te teksty zachodzą na siebie, że zachodzi tu zbieżność lub spójność idei, przesłania, wizji... Jeśli w ogóle można tu mówić o wizji.

#### Wystawa dzieł a dzieła wystawiane

Znaczenie wystawy uprzytomnić może ogólnej natury teza odnosząca się do sposobu istnienia dzieł sztuki. Dzieło nie istnieje „po prostu”, dzieło się wydarza (jak to określam, „istni się” – i jest istnione), wydarza się gdzieś, pośród odniesień, w czyichś „oczach”, wypatrującego z jakiegoś punktu widzenia<sup>5</sup>. Kontekst dzieła nie tylko jest nieobojętny dla jego „odbioru”, ale i dla niego samego.

Wystawione prace to nie po prostu prace. Każda „lokalizacja” dzieła sztuki nie tylko nie jest obojętna dla możliwości jego „odbioru”, ale dookreśla je. Może nastrajać, „ustawiać” „widza”<sup>6</sup>.

Wystawa *Jacek Sempoliński. Obrazy patrzące* (Manggha, 2017) nie tylko eksponuje, ale i nobilituje prace tego artysty. Aranżacja tej wystawy stanowiła formę rozumnej interpretacji dzieł artysty.

Liczne spośród jego płócien pozostały i są płótnami. To prace zatrzymane w toku pracy, jej ślady są ich malarstwem. Zabrudzenia, strzępy, niechlujność – i to także wpisane jest w sens tych prac, niesie ich „przesłanie”.

Ogólny charakter ekspozycji definiuje natomiast czystość. Czy w ten sposób został wydobyty charakter prac, na zasadzie kontrastu? Raczej zostały w ten sposób oswojone. Zawieszono w tej sterylnej przestrzeni, na tle białych ścian, te barwne prostokąty dobrze się... malują. Ułożono się układają... ładnie.

Oswojone, ułożone – wbrew nim samym? Jak sądzę, mimo wszystko ta „estetyczność” wystawy nie pozostaje w sprzeczności z naturą tych prac. Ich „dzikość”, „surowość”, „spontaniczność” ma charakter deklaracyjny. Te rozszarpania i szarpaniny zostały grzecznie wpisane w prostokąty pół płócien, blejtramów. Właśnie ułożone estetycznie.

#### Van Gogh: „płótno potrafi patrzeć”

„Obrazy patrzące”? To efektowny tytuł wystawy Sempolińskiego (w Muzeum Manggha). Fakt, że takie określenie pojawia się w jego tekstach. Twierdzą jednak, że jeśli to określenie ma pokrycie w „obrazach” Sempolińskiego, to w sensie wskazanym przez... van Gogha.

Wystawa. Jej elementem uczyniono słowa Emilii Olechnowicz, słowa rekomendacji: „Sempoliński w dziennikach formułuje zdumiewającą konstatację o naturze malarstwa. Pisze, że nie tylko my patrzymy na obrazy, ale także obrazy patrzą na nas”<sup>7</sup>.

A przecież każdy czytelnik listów van Gogha nie może tego przeoczyć: „płótno potrafi patrzeć”<sup>8</sup>. Sempoliński mógł czytać ten polski przekład listów van Gogha do brata (1964). W każdym razie myśl van Gogha tam zawarta okazuje się zadziwiająco aktualna w odniesieniu do prac Sempolińskiego (o ironio...).

#### Prace

Płótno, malowidło, obraz... Które z tych pojęć, z tych określeń jest najbardziej adekwatne w stosunku do prac Sempolińskiego? Odpowiedź jest tym bardziej trudna, że w języku polskim słowo „obraz” bywa używane w znaczeniu „malowidło”, myśląc po angielsku: słowo „obraz” bywa używane w znaczeniu *painting* lub *image*<sup>9</sup>. *Canvas, painting, image*, a może *picture*?

Tytuł wystawy *Obrazy patrzące* w języku angielskim oddano: *Gazing Pictures* (katalog). Przekład ten budzi liczne wątpliwości, poczynając właśnie od „obrazy” jako „pictures”. Przecież *pictures* to wizualne przedstawienia, najczęściej przedstawienia na płaskiej powierzchni (wyjaśniają to *dictionaries*). Kategoria „picture” nie przystaje do prac Sempolińskiego. Zaś przykładami *gazing pictures* są oleodruki z Matką Boską, która patrzy na ciebie, skądkolwiek ty byś na Nią patrzył...

Do dzieł Sempolińskiego odnoszę określenie „prace”. W ten sposób unikam rozstrzygnięcia, odpowiedzi na postawione tu pytanie.

#### Wobec, w, z rozpaczy?

Płótna Sempolińskiego. Gdzie znajduje się ich punkt ciężkości, ich waga? Powaga, jeśli ta w ogóle jest im dana? Tak, w próbie odpowiedzi przyjmę perspektywę krytyczną. Cóż bowiem widzę?

Rozpacz to? Rozpaczliwość raczej!

Ileż dramatyzmu, ileż tragiczności, jęku i krzyku zna popkultura. Aż po skowyt i utratę głosu, zamilknięcie, ciszę. Głębie, kiczu.

#### Kicz głęboki, głębie kiczu

Prawem kiczu jest to, że kogo porzywa, ten go jako takiego nie rozpoznaje.

(Sam o tym pisząc, czy z kolei nie wzmacniam swego dobrego samopoczucia – przecież znajduję siebie na wyżynach, z których to widzę?)

W każdym razie nie twierdzę, że ból i bezsens, rozpacz i tęsknota nie dotyczą każdego (to człowiek

„prosty” nie przyjmuje tu pozy – dźwiga). Gdzie sprawa? W sposobie, w jaki odnosimy się do tych wyzwania, do losu. Ten sposób odnoszenia się dotyczy także sztuki.

Kicz widzę zarówno w fascynacji tragizmem życia, tarzaniu się w nim, jak i w życiu wybawczymi obrazami, ułudami przewyciężenia losu. To sztuki pseudo. Sztuka jest ponad tym. Lecz to nie znaczy, że polega na ucieczce, na oderwaniu się – przeciwnie. Jej ponad polega na pytaniu – sięga tam, gdzie ujawniają się podstawowe pytania egzystencjalne, odsłania ich „pytający” charakter, ich problematyczność. Problematyczność każdej odpowiedzi. Sens, horyzont, granice, treść każdej odpowiedzi jest na miarę pytania. Pogłębienie pytania – w tym tylko spełnia się sztuka. Tylko? Nie chodzi o akademickie zdanie w trybie pytającym, o refleksje czy rozważania. To pytanie wydarza się w żywym, przenikającym „do szpiku” doświadczeniu. To nie pusty gest bezradności, to nie abstrakcyjna kwestia – lecz doświadczenie.

Czy płótna Sempolińskiego nie są przykładem kiczu, w tym przypadku kiczu elitarnego? Nie inną wartość mają „przeżycia” „odbiorców” „rozumiejących” te prace.

Aspektem istotnym kiczu jest estetyzacja. Dopełnia jego wzniosłość. Potęguje siłę pozoru, jakim jest właściwy dla niego dramatyzm. Kryptoestetyzacja. Krypto, ukryta dla uwiedzionych. W ich oczach ani cienia estetyzacji, nie rozpoznają jej, tego, że to tylko zabieg, fałsz, że to raczej smaczki, ćwiczenia z lekcji kompozycji, artyzmy, a nie uobecnienie autentycznego doświadczenia, wglądu, zmagania.

#### Estetyzacje

Praca *Czaszka /Autoportret* (1990–2001). Zmazki, oczka, broszki, świecidełka, cudaczki, snujki, meduzie, pływaki w/na polu blejtkwarium. Pomalki dzięki estetyczności całości podniesione do rangi precjozów. Jeśli w tym majaczy się coś z głowy, to tylko dzięki deklaracji tytułu pracy. Rorschachowskie majaczenia<sup>10</sup>. Oto, co pływa w tej głowie rozplywającej się (nad sobą?).

Estetyzm prac Sempolińskiego? Te ciosy, uderzenia, rozmazy, tarcia, jakże uroków pełne, a w swej chaotyczności i mimo niej oto, na naszych oczach, grzecznie i poprawnie wpisują się w pole karty, płótna, w pole blejtramu, w prostokąt ramki krosien prześwitujących przez „tkankę” wątków i osnowy,

9. Taka dwuznaczność, taki casus językowy może mieć uzasadnienie w odniesieniu do dzieł malarskich, a to w przekonaniu, że jakkolwiek jedno od drugiego odróżnić można (jak czyni to język angielski: *painting, image*), to jedno nie daje się od drugiego oderwać.

10. Rorschachiana – to jeden z wehikułów sztuki pseudo. W szczególności sztuki westchnięć do „niedookreśloności”, „tajemnicy”. Dzieła takiej sztuki nie znają żadnej tajemnicy – marzą o tajemnicach. Dalekie od pytania o rzeczywistość, od rzeczywistości.



**Jacek Sempoliński**

*Zdjęcie z krzyża. Zza grobu*

92 x 74 cm

olej na płótnie, 1980

fot. Światosław Lenartowicz



11. „Trafnie” „bogactwo” takich „duktów” pędzla, przetarć i rozmazań eksploatował katalog ze wspomnianej wystawy – „piękny” takimi kadrami.

splotu płótna. Ujawnioną przez samorodną formę przetarć farby. Nie inaczej na „rysunkach”.

Podobny urok mają odrapane, pobrudzone tynki rozpadających się ścian, murów. Podobnie splamione, zużyte blaty stołów, obrusów, podobnie krwawe opatrunki, podpaski... Dość je „wrażliwie” ująć w ramy kompozycji, ładnie wpisać w pole, skądrować w spojrzeniu<sup>11</sup>. Na to jednak „nie potrafi się

zdobyć” biedny chłopak dłubiący w tynku, wcinający główkę długopisu w oparcie krzesła, dziecko kredką zawzięcie maltretujące kartkę.

#### „Chrześcijanizacja” malatury

Przykładem takich kompozycyjnych estetyzacji, przykładem takich kompozycyjnych ekspozycji uroku kleksów i chłapięć były prace Sempolińskiego

Podobnie życie zwraca ku nam swą pustą stronę, nieskończenie nic nie znaczącą, zniechęcającą, obezwładniającą, na której nic nie ma, nic więcej niż na pustym płótnie. Lecz jakkolwiek bezsensowne i próżne, jakkolwiek martwe ukazuje się życie, to przecież człowiek wiary, pełen energii i żaru, który coś wie, nie zgodzi się na to, nie da zwieść, Trwa, nie podda się, coś czyni, mówiąc krótko, łamie, „bezczęści” – jak to oni mówią<sup>12</sup>.

[Van Gogh, 2 X 1884 (464)]

wystawione przed laty w Galerii Malarstwa krakowskiej ASP (w tym względzie był to bardzo konsekwentny wybór). Nie brakło tam prac z „krzyżem”.

Pogłębienie dramatyizmu energii, dynamiki, chaosu materii plam, zgłębienie jego „metaforycznego” znaczenia przynosi właśnie krzyż. Jako siatka, na której (tak na!) wydarza się to wszystko. Owe plamy wchłapują się w siatkę krzyża zgodnie z estetyczną zasadą kompozycji. Estetycznej. To chlapy po powierzchni z podrysowaną siatką krzyża (po krzyżu rozrysowanym na powierzchni podłoża). Mazy i rozmary. Chaos ich okazuje się jednak tak właśnie staranny, aby spod nich wciąż jeszcze wyzierał ten kreślony krzyż. Krzyż... od linijki, od ekierki<sup>13</sup>. Głębia to – czczych deklaracji. Ten znak o/ukazuje się tu znacznikiem tylko. Jeśli tak, a tak jest, to prace te... demistyfikują krzyż, są kpina z... Jak sądzę, widzę, nie dzieje się to w przypadku *Ukrzyżowania* (1978–1979).

Sempolińskiego *Ukrzyżowanie*<sup>14</sup> stanowi przykład „chryścianizacji” malowidła, przepraszam, powiedziałbym raczej: „chrześcijańskiej malatury”. Liniry – ot, tak od niechcienia – kreśnięte prawie na krzyż. Z boku targana postać: rozcięcie, przebicie, rozerwanie płótna, strzępy zwisające (to „ciężoszarologiczny” obraz traficzności). Rorschachowskie to echo sylwety ciała ukrzyżowanego, przepraszam, dewocjonalnych figurek (echo wypowiedzi, jaką daje tytuł, *Ukrzyżowanie*). W polu tego płótna widzimy

jeszcze wcięte weń erudycyjne mikro-cytaty z Malewicza. Faktycznie to kwadraciki – ciemne rozerwy, zdobne rozstrzępieniami na krawędzi.

Podobnie jest w przypadku zfoliozowanej efektownie, kryptodekoracyjnej wariacji z Malewicza. Patos mglącej się, przepraszam, „mazającej” się pustki.

#### Zbawcze piękno estetyczne

*Ukrzyżowanie*. Mazy, chlapy, strzępy. Wszystko to kojne w ramce krosien, ujawnionych przetarciami (krosno–ramka–kadr). Stabilne pole prostokąta. Chaos okazuje się lokować w jego granicach, znalazł uspokajające miejsce. Wkomponował się w całość. Wkomponował estetycznie.

(Iluż mamy takich „poważnych” artystów!)

Cokolwiek myślał autor, jakiegokolwiek były jego intencje, to wyraz niemocy.

Przed totalną negacją świata, tego ugoru bezładu, tego bezsensu chronić miałyby ona jedna, estetyzacja? W ten sposób tylko ono miałyby zbawiać świat, ono piękno? To właśnie piękno – estetyczne<sup>15</sup>?

#### Destrukcja malarstwa?

Powie ktoś, prace Sempolińskiego dotyczą granicy... Odpowiem: to bezradność. Bicie głową w mur? Gdzież tam. To „malarstwo” nie zderza się z twardą rzeczywistością. Nawet nie tonie w magmie życia – i tej nie

12. Przekładam myśl za tłumaczeniami angielskimi (webexhibits.org/vangogh/letter oraz vangoghletters.org/vg/letters). Te dalece różnią się od polskiego. Przykładowo w przytoczonych tu akapitach angielski przekład mówi *blank*, „puste”, natomiast polski przekład: „białe”. W konsekwencji czytamy, że życie ukazuje nam swą „białą stronę”. Nie pustą, ale białą. Te zdania van Gogha nie dotyczą tylko malarzy, a malarzy dotyczą jako ludzi – w ich człowieczeństwie (*humanum*).

Kto zna tą stronę świata, o której mówi van Gogh, stronę otchłani nicości, kto podziela opisany przez niego ideał człowieczeństwa, co więcej, kto jemu świadczy swoim życiem? Ideał wyrażony w tych właśnie słowach van Gogha „Lecz jakkolwiek bezsensowne i próżne, jakkolwiek martwe ukazuje się życie, to przecież człowiek wiary, pełen energii i żaru, który coś wie, nie zgodzi się na to, nie da zwieść, Trwa, nie podda się, coś czyni...” (List 464). Kogo los i myśl o tym świadczy?

Świadkiem czynię tutaj Wandę Półtawską (ur. 1921). Z końcem II Wojny Światowej była więziona w obozie Neustadt-Glewe. Większość więźniarek umierała i umarła tam z głodu. W swej autobiografii pisze: „Rozmyślałam tam właśnie o śmierci. ... Myślę, że nigdy przedtem i nigdy potem nie myślałam już tak jasno i tak przejrzyście.

I leżąc z tym zimnym trupem Cyganki, postanowiłam, że skończę medycynę. Brzmi to paradoksalnie, w chwili gdy umierałam z głodu, a śmierć była kwestią dni czy może nawet godzin, planowałam życie. I tak jest do dziś. Myśl o śmierci wzbudza we mnie



chęć do życia i intensywnego działania” (Wanda Póltawska, *I boję się snów*, Święty Paweł, Częstochowa 2009, s. 154–155).

Wcześniej, zanim trafiła do Neustadt-Glewe, jaki był los Póltawskiej? Z początkiem wojny, jako harcerka, przystąpiła do walki konspiracyjnej. Dwudziestoletnia Wanda, przez Gestapo była aresztowana, przesłuchiwana i torturowana. Z wyrokiem śmierci wywieziona została do obozu Ravensbrück, gdzie poddawana była „eksperymentom medycznym” (jednym z niemieckich „badaczy” był prezes Czerwonego Krzyża w Niemczech, profesor z Berlina).

13. J. Sempoliński, „maluję przy linijce”. Kreśli po obu jej brzegach, potem „maluje”.

14. Zob. <http://manggha.pl/exhibition/87>.

14. Przywołuję tutaj słynną formułę Dostojewskiego: „Piękno zbawi świat”. Nie bez ironii.

15. Taką postać mają „portrety” autorstwa Sempolińskiego, w szczególności wskazałbym jego *Autoportret* (2014, akryl na papierze).

16. J. Krupiński, *Metafizyczny punkt archimedesowy. Sztuka, czas i wieczność*, „Wiadomości ASP”, 2016, nr 75.

17. Zob. J. Sempoliński, oleje na płótnie *Zza grobu* i *Z za grobu* (2004).

Panu Przemysławowi Widel (Manggha) dziękuję za udostępnienie fotografii.

Wystawa  
Jacek Sempoliński.  
*Obrazy patrzące*  
Manggha 2017  
fot. Rafał Sosin

zna. Nawet nią nie wymiotuje. Prace Sempolińskiego zatrzymują się na powierzchni ustępliwego płótna. Tu i ówdzie umowne znaki. Machanie rozpaczliwe. Chaos plam wpisany w pole powierzchni. Czasem nadto w pole wyznaczone jakby-sylwetą głowy<sup>16</sup>. A więc, czyli? Bezradność, bezpostaciowość, nijakość... Zbieżne z losem człowieka? W ten to sposób forma scala się w jedno z treścią? To nawet nie treść żołądka. To nie mdłości.

„Nic” tych prac nie jest tym, czego doświadczenie stanowi metafizyczny punkt archimedesowy ludzkiej egzystencji<sup>17</sup>. To nie „nic” otchłani.

Widzę także przedszkolne rysunki-malunki<sup>18</sup>. Ironicznie je interpretując (a w duchu ambicji artysty wyrażonych przez niego w esejach): powrót to do początków? Od stworzenia do stwarzania, do chaosu sprzed (s)tworzenia, czy produkt infantyilizacji?

Ekspozycja *Obrazy patrzące*, Manggha. Liczne płótna, te blejtramy z naciągniętymi na nie płótnami-szmatami, są bite, biczowane, cięte, brudzone, maziane, pędzlowane... To tragizm potarganego, męczzonego, przedziurawionego podobrazia – lica i odwrocica (tak, na wystawie nieprzypadkowo objekty te zawieszono w przestrzeni, a nie na ścianach, aby widoczne były dwie strony – jednak nie jako równoważne, przód wciąż pozostaje wyróżniony).

W tych ramach znalazł sobie miejsce krzyk bełkotu. Zatrzymuje się w krawędziach siatki krosna. Te malowidła zatrzymują się przy „nic”, które można estetyzować (byłby to sens deklaracji Sempolińskiego – pisze o swej „pełnej akceptacji otchłani”?).

Cięcia, rysy, mazy... „Wyżycie się” to czy wymarcie się? Cień urazy, nienawiści?

Nihilizm bez artykulacji. Ekspresja i siła bełkotu. Trzepot w klatce kompozycji.

Tragizm? Deklaratywny. Jeśli tragizm, to historyczny. Pretensja do egzystencjalnej głębi, pretensja zawarta w tytułach prac.

Zbyt wygórowana byłaby ocena tych prac jako przypadku destrukcji malarstwa. Gdzież tu malarstwo? To samobójstwo malarza.

### Puste pojęcie otchłani

Zatrzymanie się przy „nic”, porażenie przez „nic”, oznacza destrukcję *humanum* – zgodę na „bezsensowne i próżne”, „martwe” życie (van Gogh).

Jednak „nic”, z którego spojrzeniem można się spotkać, to wiele. Podobnie jeszcze, gdy „nic” uderza, paraliżuje, oślepia. Podobnie jeszcze, gdy to „nic” jest ślepe. To wciąż jeszcze wiele. Podobnie jak „bezsens”. „Nic” absolutne leży poza sensem i bezsensem, gdzie pojęcie otchłani jest puste.

