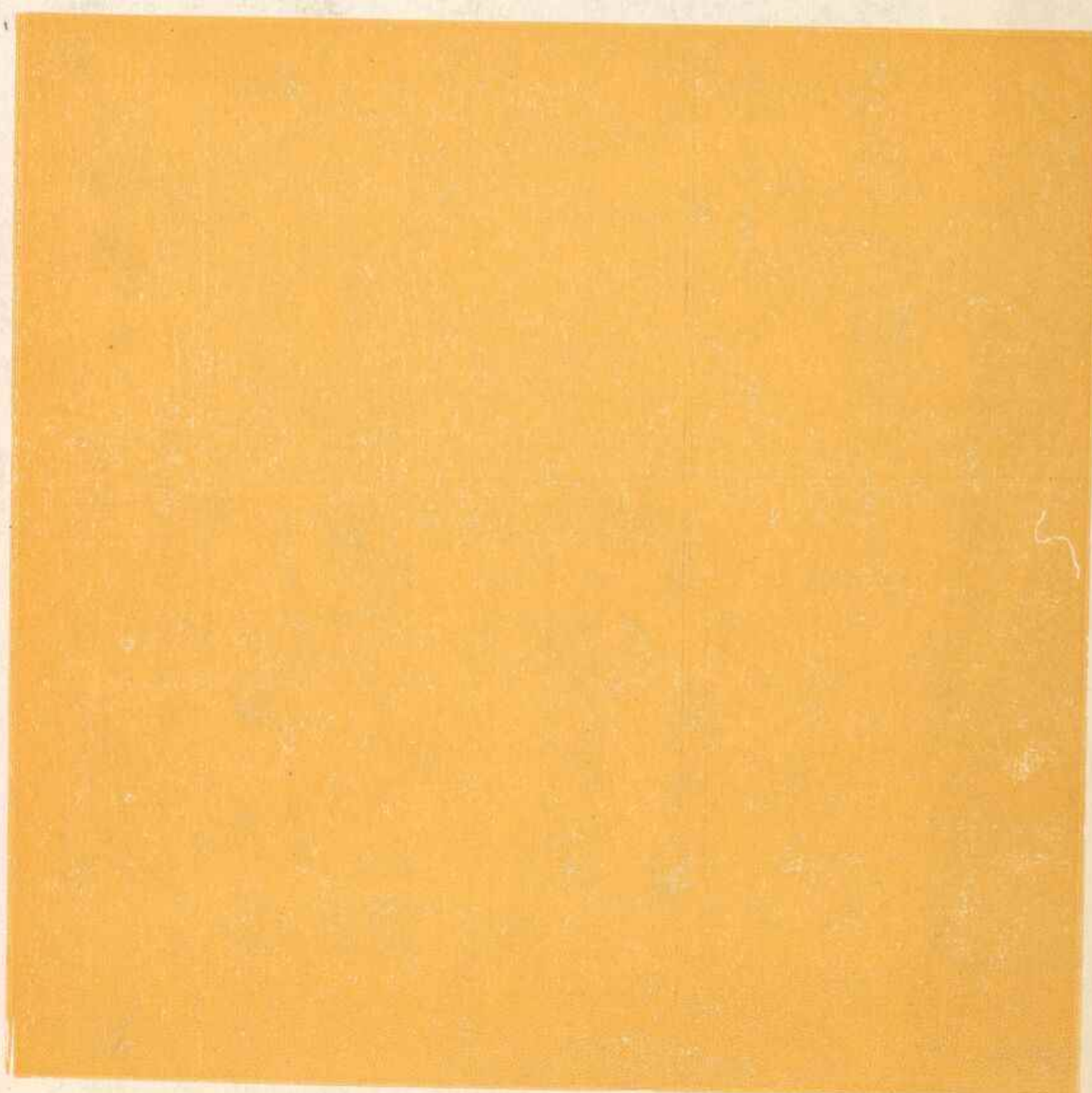
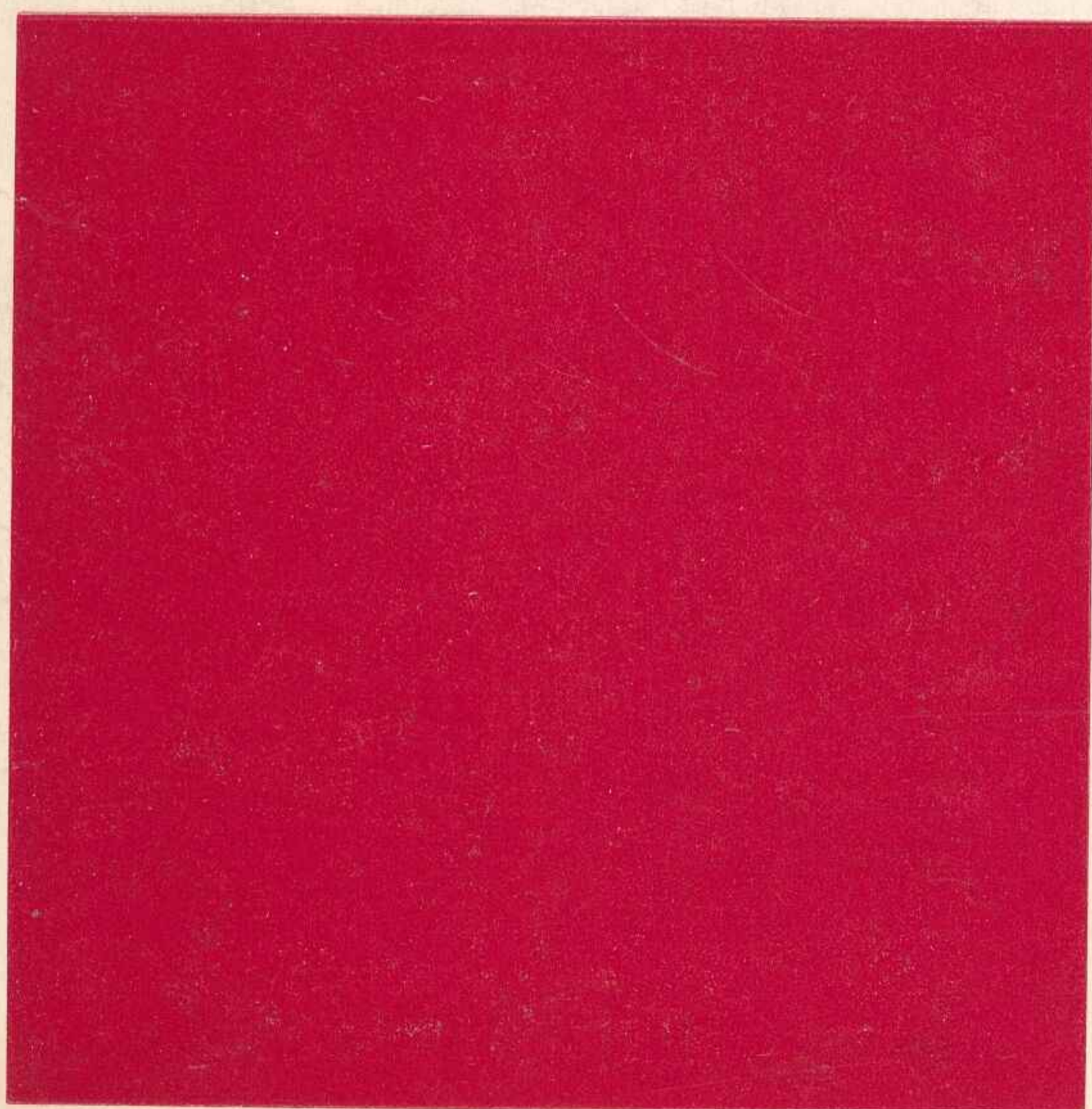
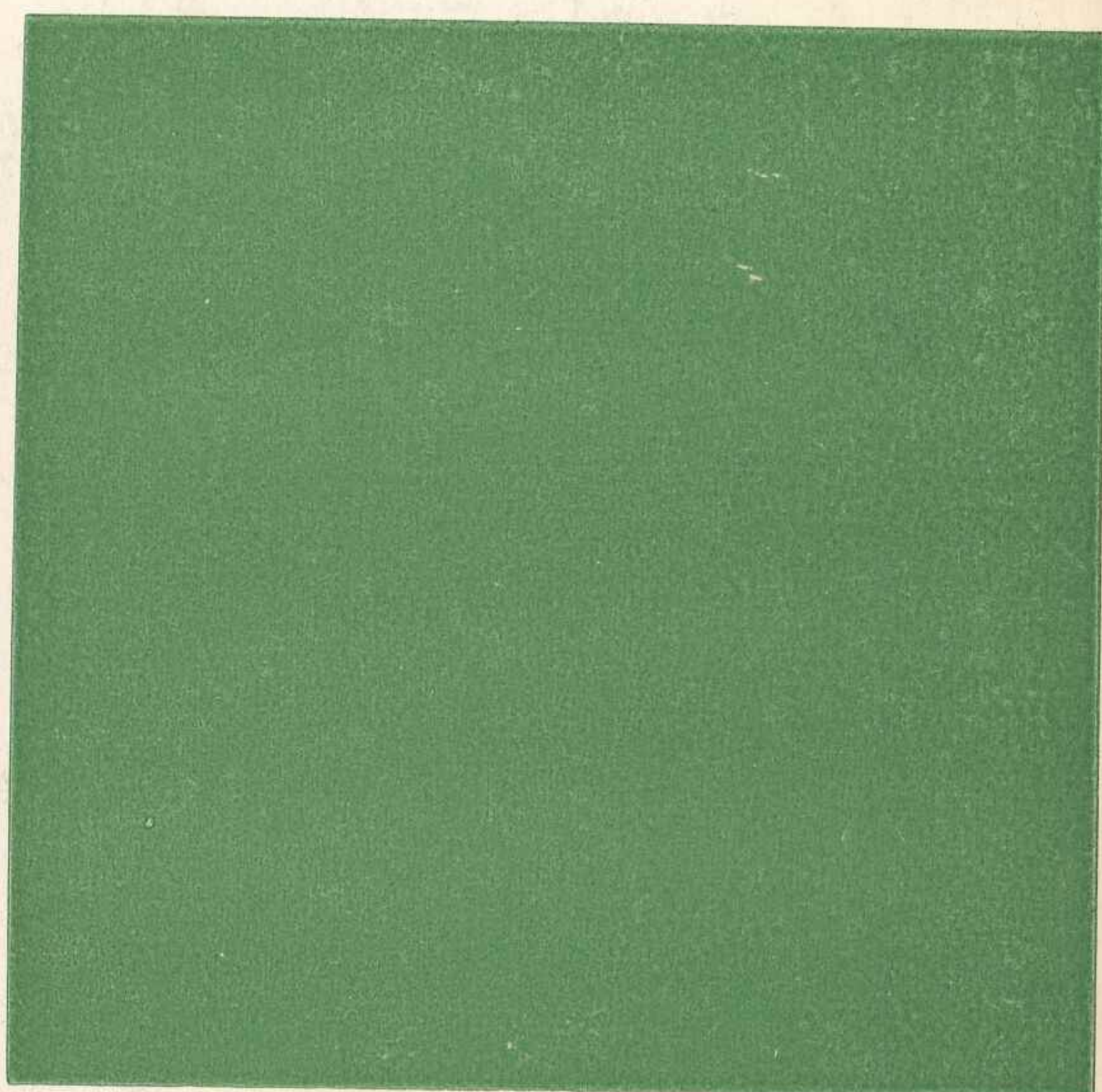
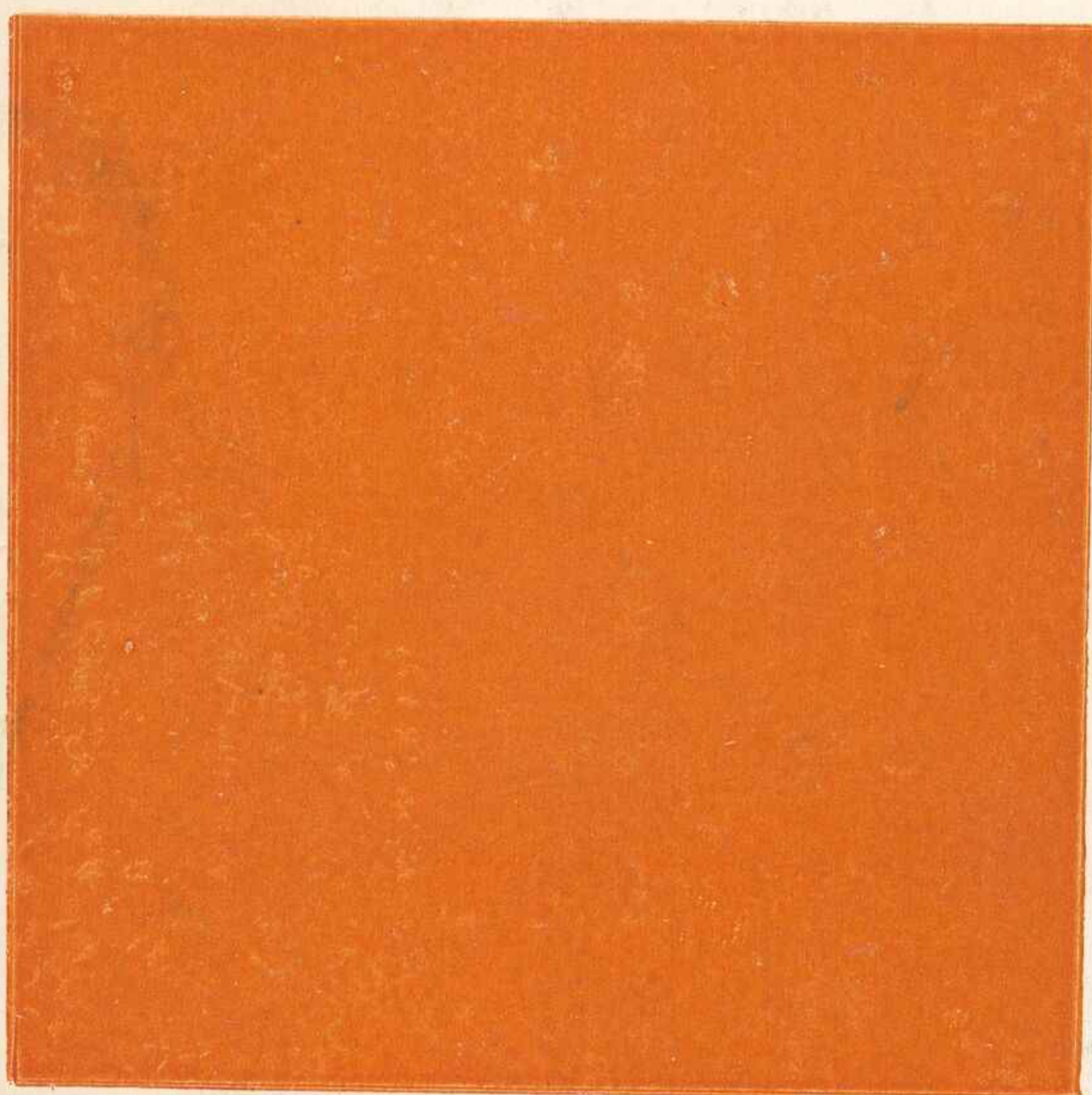


7/71

Jacek Sempoliński

MALARSTWO

LUTY 1971



ZWIĄZEK
POLSKICH
ARTYSTÓW
PLASTYKÓW

CENTRALNE
BIURO
WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH

WARSZAWA
ZACHĘTA
Pl. MAŁACHOWSKIEGO 3

**JACEK
SEMPOLIŃSKI
MALARSTWO
LUTY
1971**



Jacek Sempoliński

WARSZAWA, UL. WALECZNYCH 27 m 9

Ur. 27 III 1927 r. w Warszawie. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w zakresie malarstwa sztalugowego, ściennego i scenografii pod kierunkiem profesorów: Jana Seweryna Sokołowskiego, Eugeniusza Eibischa i Władysława Daszewskiego ukończył w 1951 r.

Wystawy indywidualne: Warszawa „Zachęta” 1960; Warszawa Galeria ZPAP 1962, 1965/66; Wrocław sale BWA 1961; Wiedeń Galerie in der Biberstrasse 1963; Kraków Galeria „Arkady” 1970. Udział w wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, m.in.: Wystawa Młodej Plastyki, Warszawa Arsenał 1955; II^e Biennale de Paris, 1961; Biennale Internazionale d'Arte Moderna Premio del Fiorino, Florencja 1969.

W latach 1953—1957 wiele prac z zakresu malarstwa ściennego, m.in. polichromie Starego i Nowego Miasta w Warszawie. Od 1955 r. praca pedagogiczna w zakresie malarstwa i rysunku na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Warszawie. Za pracę artystyczną otrzymał szereg nagród i odznaczeń, m.in. Nagrodę Państwową II stopnia zespołową w 1953 r. Prace w zbiorach muzealnych i prywatnych w kraju i za granicą.

*Przyroda była dla nas piękną,
gdy wyglądała zarazem jak sztuka;
sztuka zaś może tylko wtedy być
nazwana piękną, kiedy jesteśmy
świadomi tego, że jest sztuką, a mi-
mo to wydaje się nam przyrodą.*

(KANT)

Bezkresna różnorodność możliwych punktów wyjścia i nieskończona liczba rozwiązań możliwych, nieograniczona swoboda wyboru i konieczność wybierania, czynią każdy krok w sztuce niepewnym i trudnym. Każda decyzja wydawać się tu musi niezmiernym wyrzeczeniem, wszelkie spełnienie jest zarazem jedynie rezygnacją. Dojrzałość mierzy się wewnątrznie rosnącymi tylko wątpliwościami, a w pogłębiającym się poczuciu niedoskonałości to, co zdobyte, przestaje się liczyć. Ważne jest samo ponawianie wysiłku, cykliczne powracanie do tych samych z pozoru prób, zaczynanie jakby bez żadnych wstecz doświadczeń.

Sztuka wówczas jawi się jako coś innego niż produkowanie dzieł sztuki, niż wytwarzanie pięknych przedmiotów po prostu, z których każdy stanowiąc ma samą dla siebie całość — skończoną. Cel artystycznego działania ukazuje się wówczas jako coś nie podlegającego materializacji, coś nieosiągalnego nigdy w pełni, przybliżanego jedynie w owym ponawianym wciąż akcie, którego treść, też zawsze niepełną, odczytujemy z pozostawionych śladów: z budowli i wielkich utworów orkiestralnych, z pieśni i poematów, z posągów, fresków, płaskorzeźb i obrazów. I to, co pięknem tych przedmiotów nazywamy, to zaledwie rozblaskujący na ich powierzchni, rozświetlający ich wnętrza refleks tamtego dalekiego celu. Nie więcej niż refleks, bo — jak powiada filozof renesansowy — „w żadnej materii forma niematerialna i umysłowa nie może być oddana taką, jaką rzeczywiście jest. Każda widzialna forma prawdziwej i niewidzialnej formy, istniejącej w umyśle i będącej samym umysłem, pozostanie zawsze tylko jej podobizną i obrazem”.

Niesłusznie więc, kiedy myślimy o formie, łączymy ją z widzialnym jedynie kształtem. Malarstwo nie jest sposobem widzenia, lecz unaocznianiem sensu, odkrywaniem oczom sposób pojmowania świata w nas i świata poza nami. Jest to ukazywanie znaczeń, lub raczej ukazywanie drogi wiodącej ku znaczeniom, których się do końca nie da zgłębić, ale których się też innym sposobem nie da zasugerować nawet. Jest ono ściganiem prawdy, chwytnościem duchowego w sidła niedoskonałe zapewne, lecz jedyne. Jest przymierzaniem skończonego do nieskończoności, nachyleniem ku sobie dwu nieporównywalnych wymiarów.

Obok tej, istnieje inna jeszcze skala, do której się sztuka prawie nieustannie odnosi. Tę drugą zawiera w sobie natura. Ona także daje się pojąć jako forma, jako całość ekspresyjna, jako układ znaczeń, który chcemy przeniknąć, zrozumieć sztuką. I stąd

malowanie pejzażu porównać można do ustawiania naprzeciw siebie tych dwu form jak dwóch lusterek przegładających się wzajem: stawianie „formy stwarzanej”, którą uzmysławia, którą niesie w sobie obraz — wobec „formy tworzącej”, czyli przyrody. Pierwsza ma odsłaniać to, co druga trzyma w utajeniu — ma czynić bezpośrednim to, co się kryje poza kuszącymi urokami malowniczości, poza mylącą łatwą mową poszczególnych kształtów i barw, poza wszelką przypadkowością, poza zmiennością odwodzącą nas od tego co istotne, broniącą przystępu do absolutnej dziedziny nienaruszalnego trwania. Tak, dzięki sztuce, natura ma się uczytelnić dla nas, sztuka zaś — dzięki naturze — ma się stawać bardziej „organiczna”, bardziej „naturalna” i twórcza, bowiem w formach stwarzanych odzwierciedla spontaniczną kreacyjną siłę formy form.

Obnażanie więc, odkrywanie owej formy oddala nas ostatecznie od jednostkowych konkretów. Bo sztuka jest najbliższej swego niedosięzłego celu, i równocześnie najbliższej natury nie wtedy gdy kopiuje zewnętrzną, gdy naśladuje jej wyglądy, lecz kiedy wkracza na obszar obiektywności „oderwanej”. Na tym obszarze czujemy się wyzwoleni z terroru konwencjonalnych przyporządkowań, spod rygoru najbardziej nawet lotnych, wysublimowanych, odkrywczych symboli, które — zawsze tradycją obciążone — zakotwiczą nas w werbalnej jednoznaczności. Uciekamy ze strefy znaczeń już zdobytych i znanych: rzeczywistą świeżość poznania zapewnia nam ta sztuka, która *d e f o r m u j e* — czyli z kształtów pojedynczych i z ich sumy wydobywa ich metafizyczny sens, ich *f o r m ę* ostateczną. Z obrazu wyłania się przyroda znacząca — zamiast podobnej tylko.

Na gruzach zaniechanych, czy zapomnianych już praw powstaje nowy porządek: powietrze jest ciężkie jak woda, a woda lekka jak powietrze; skawalone bryły światła kamieniują, miażdżą przedmioty, i ranią oczy w bolesnym pod słońce potrzeniu. Może jedna przestrzeń wychodzi cało z tej metamorfozy. Rozpoznajemy ją, ale jej funkcja się zmienia. Nie jest to ta sieć, którą w codziennym doświadczeniu łowimy kształty zjawisk, nie jest to już „forma” zmysłowego wyłącznie poznania. Tak jak farba odmaterializowuje się w blask i cień, tak i przestrzeń owa — wyzwolona z brzemienia fizyczności — otwiera swoje wnętrza na przyjęcie poetyckiej wiedzy.

WIESŁAW JUSZCZAK

Spis prac

1. DRZEWO
1967, olej, 65×73
2. DRZEWA I
1967, olej, 65×73
3. DRZEWA II
1967, olej, 65×73
4. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA I PRZE-
STRZENI
1967, olej, 65×73
5. RŻYSKO I
1967, olej, 60×81
6. RŻYSKO II
1968, olej, 65×81
7. RŻYSKO III
1968, olej, 54×73
8. ZIEMIA
1968, olej 100×120
9. ŁĄKA I
1968, olej, 60×73
10. ŁĄKA II
1968, olej, 60×73
11. ŁĄKA III
1968, olej 54×73
12. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA II
1968, olej, 73×92
13. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA III
1968, olej 80×100
14. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA IV
1968, olej, 73×92
15. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA V
1968, olej, 73×92
16. PEJZAŻ I
1968, olej, 81×100
17. PEJZAŻ II
1968, olej, 80×100
18. MARTWA NATURA
1968, olej, 80×100, wł. PRN m.st. Warszawy
19. RZEKA I
1968, olej, 80×100
20. RZEKA III
1968, olej, 116×89
21. RZEKA IV
1969, olej, 81×100
22. RZEKA V
1969, olej, 89×116
23. TRAWY II
1969, olej, 80×100
24. TRAWY III
1969, olej, 64×80
25. ŁĄKA — ZACHÓD SŁOŃCA II
1969, olej, 64×80, wł. Redakcji „Trybuny
Ludu”
26. ŁĄKA — ZACHÓD SŁOŃCA IV
1969, olej 81×100
27. ŁĄKA — ZACHÓD SŁOŃCA V
1969, olej, 73×100
28. ŁĄKA — ZACHÓD SŁOŃCA VI
1969, olej, 73×92
29. ŁĄKA — ZACHÓD SŁOŃCA VII
1969, olej, 73×92
30. BLASK NA RZECE I
1969, olej, 60×73
31. BLASK NA RZECE II
1969, olej, 100×120
32. ŚWIATŁO W WĄWOZIE I
1969, olej, 60×73
33. ŚWIATŁO W WĄWOZIE II
1969, olej, 60×73
34. ŚWIATŁO W WĄWOZIE III
1969, olej, 60×73, wł. p. Wiesława Juszczyka,
Warszawa
35. ŚWIATŁO W WĄWOZIE IV
1969, olej, 65×73
36. ŚWIATŁO I MROK — RZEKA I
1969, olej, 73×100
37. ŚWIATŁO I MROK — RZEKA II
1969, olej, 80×100
38. ŚWIATŁO I MROK — GRANAT
1969, olej, 100×129
39. ŚWIATŁO I MROK — CZERWIEN
1969, olej, 79×92
40. ŚWIATŁO I MROK — ZIEMIA CZERWONA
1969, olej, 95×110
41. ŚWIATŁO I MROK — BŁĘKIT I
1969, olej, 73×92
42. ŚWIATŁO I MROK — BŁĘKIT II
1969, olej, 81×100
43. ŚWIATŁO I MROK — PRÓBA I
1969, olej, 60×73
44. ŚWIATŁO I MROK — PRÓBA II
1969, olej, 60×73
45. ŚWIATŁO I MROK — PRÓBA III
1969, olej, 60×73
46. ŚWIATŁO I MROK — BŁĘKIT PARYSKI
1969, olej, 100×130
47. ŚWIATŁO I MROK — ZIELEŃ I
1970, olej 65×92
48. ŚWIATŁO I MROK — ZIELEŃ II
1970, olej, 65×81
49. ŚWIATŁO I MROK — ZIELEŃ III
1970, olej, 73×92
50. ŚWIATŁO — ORANŻ I
1970, olej, 95×112
51. ŚWIATŁO — ORANŻ II
1970, olej, 73×100
52. ŁĄKA W GÓRACH I
1970, olej, 60×73
53. ŁĄKA W GÓRACH II
1970, olej, 60×73
54. ŁĄKA W GÓRACH III
1970 olej, 60×73
55. ŁĄKA W GÓRACH IV
1970 olej, 60×73
56. ŁĄKA W GÓRACH V
1970 olej, 60×73
57. ŁĄKA W GÓRACH VI
1970 olej, 60×73
58. ŁĄKA I RZEKA
1970 olej, 60×73
59. POLANA LEŚNA I
1970, olej, 65×73
60. POLANA LEŚNA II
1970, olej, 65×73
61. POLANA LEŚNA III
1970, olej, 65×73
62. STUDIUM PRZESTRZENI — CZERWIEN
TRWAŁA I
1970, olej, 90×100
63. STUDIUM PRZESTRZENI — CZERWIEN
TRWAŁA II
1970, olej, 73×92
64. STUDIUM PRZESTRZENI — CZERWIEN
TRWAŁA III
1970, olej, 73×92
65. STUDIUM PRZESTRZENI — FIOLET
1970, olej, 100×135
66. STUDIUM PRZESTRZENI — MARS FIOLE-
TOWY
1970, olej, 65×92



15. PEJZAŻ — STUDIUM ŚWIATŁA V



21. RZEKA IV



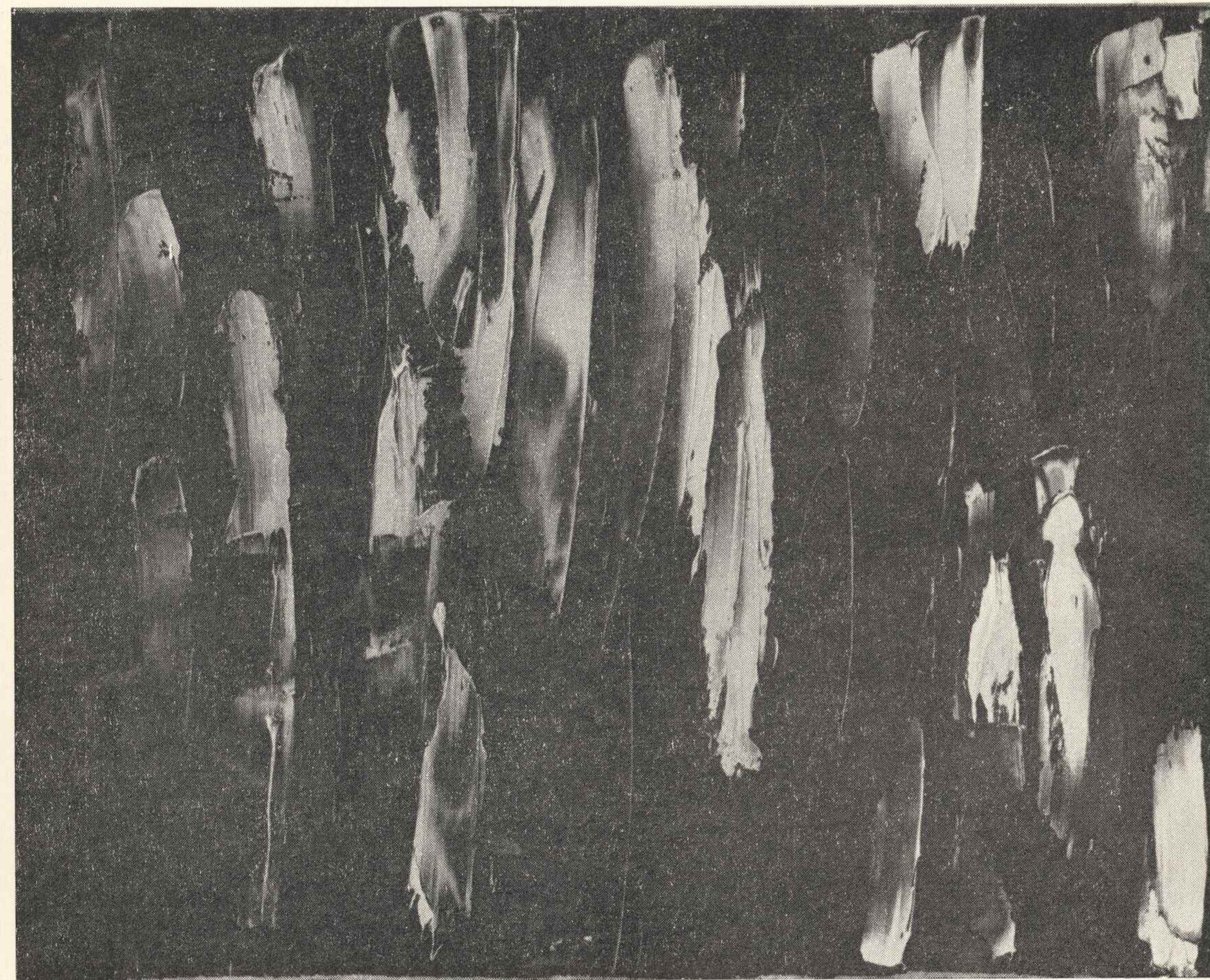
1. DRZEWO



35. ŚWIATŁO W WĄWOZIE IV



32. ŚWIATŁO W WĄWOZIE I



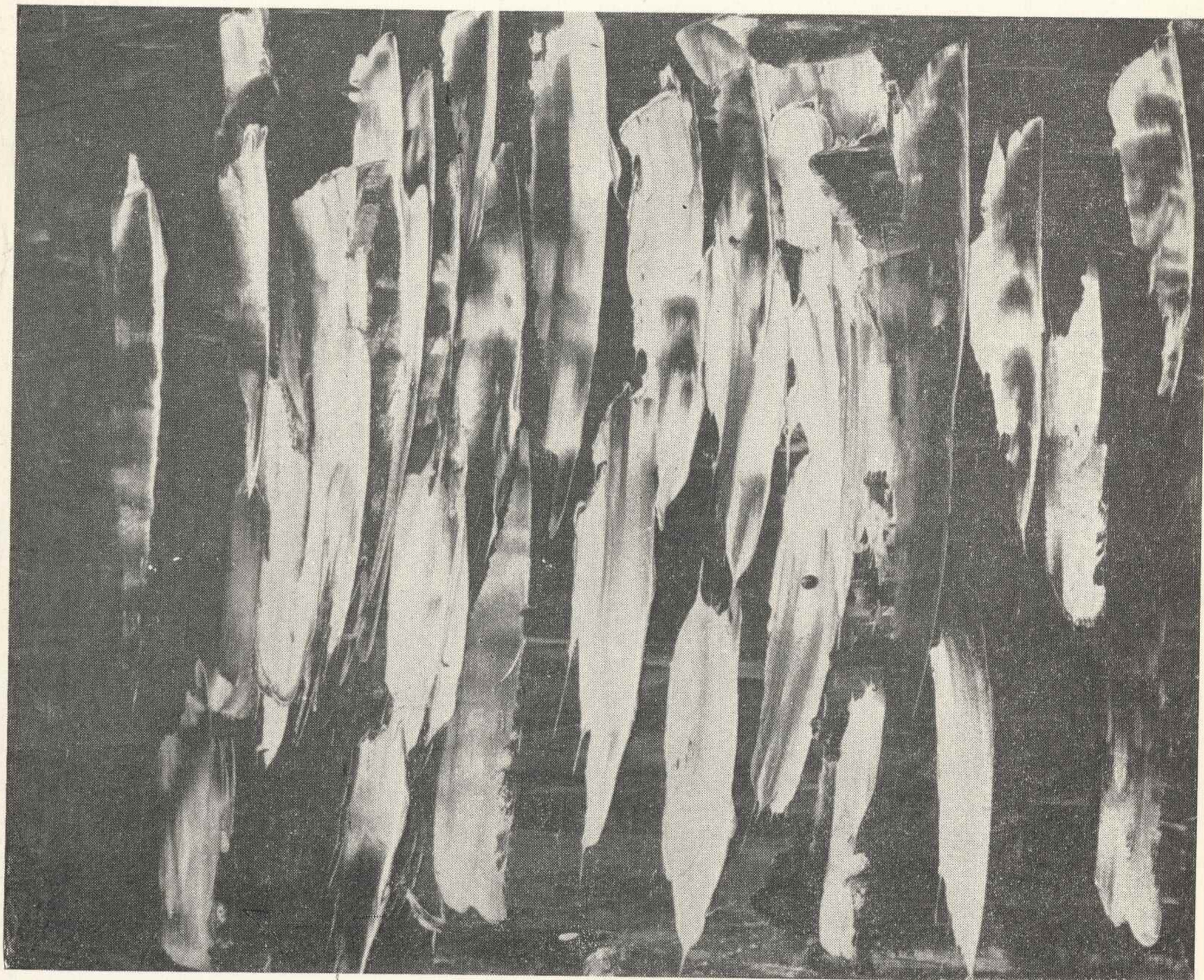
39. ŚWIATŁO I MROK — CZERWIEN



41. ŚWIATŁO I MROK — BŁĘKIT I



45. ŚWIATŁO I MROK — PRÓBA III



48. ŚWIATŁO I MROK — ZIELEŃ II



51. ŚWIATŁO — ORANŻ II



53. ŁĄKA W GÓRACH II



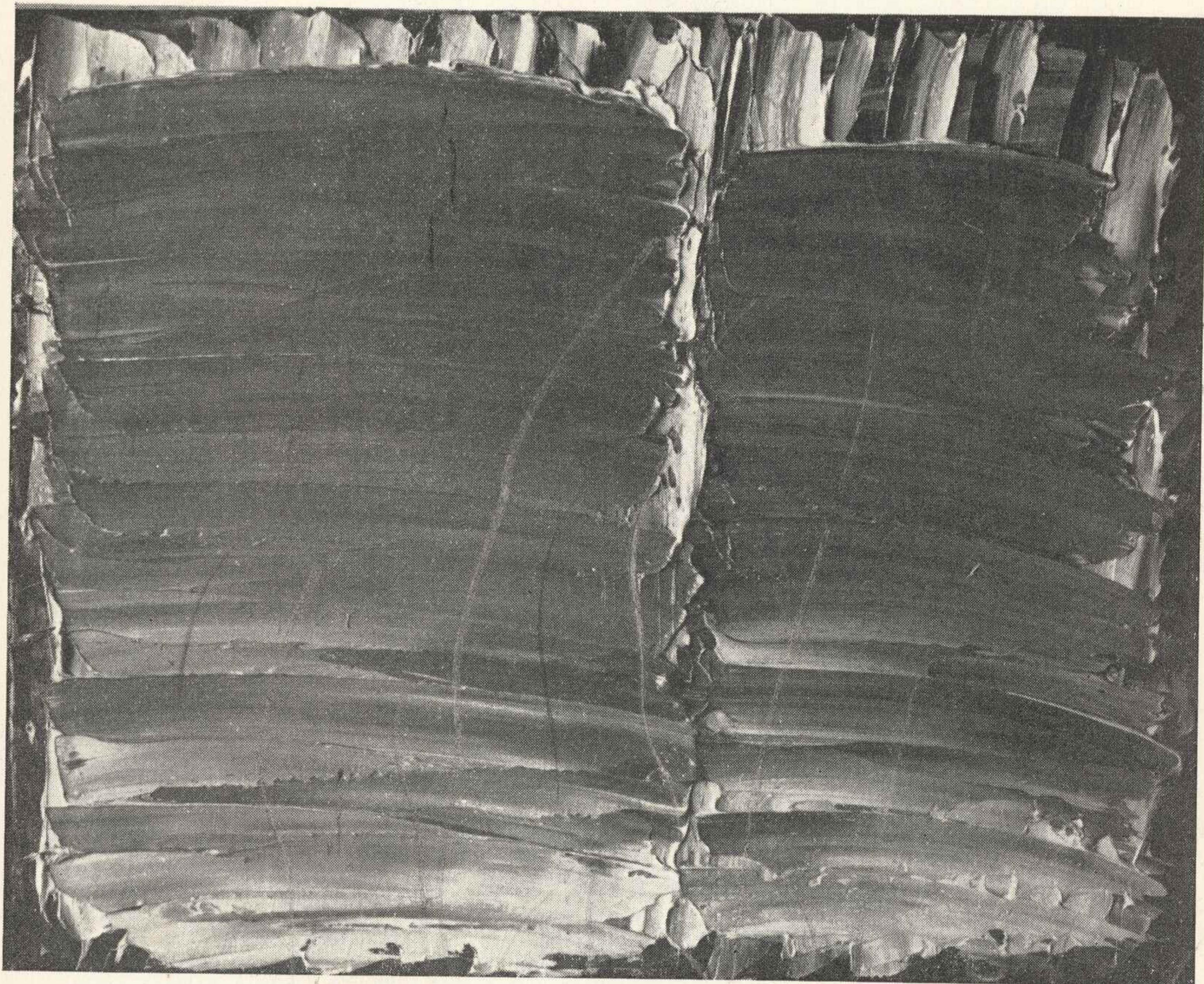
58. ŁĄKA I RZEKA



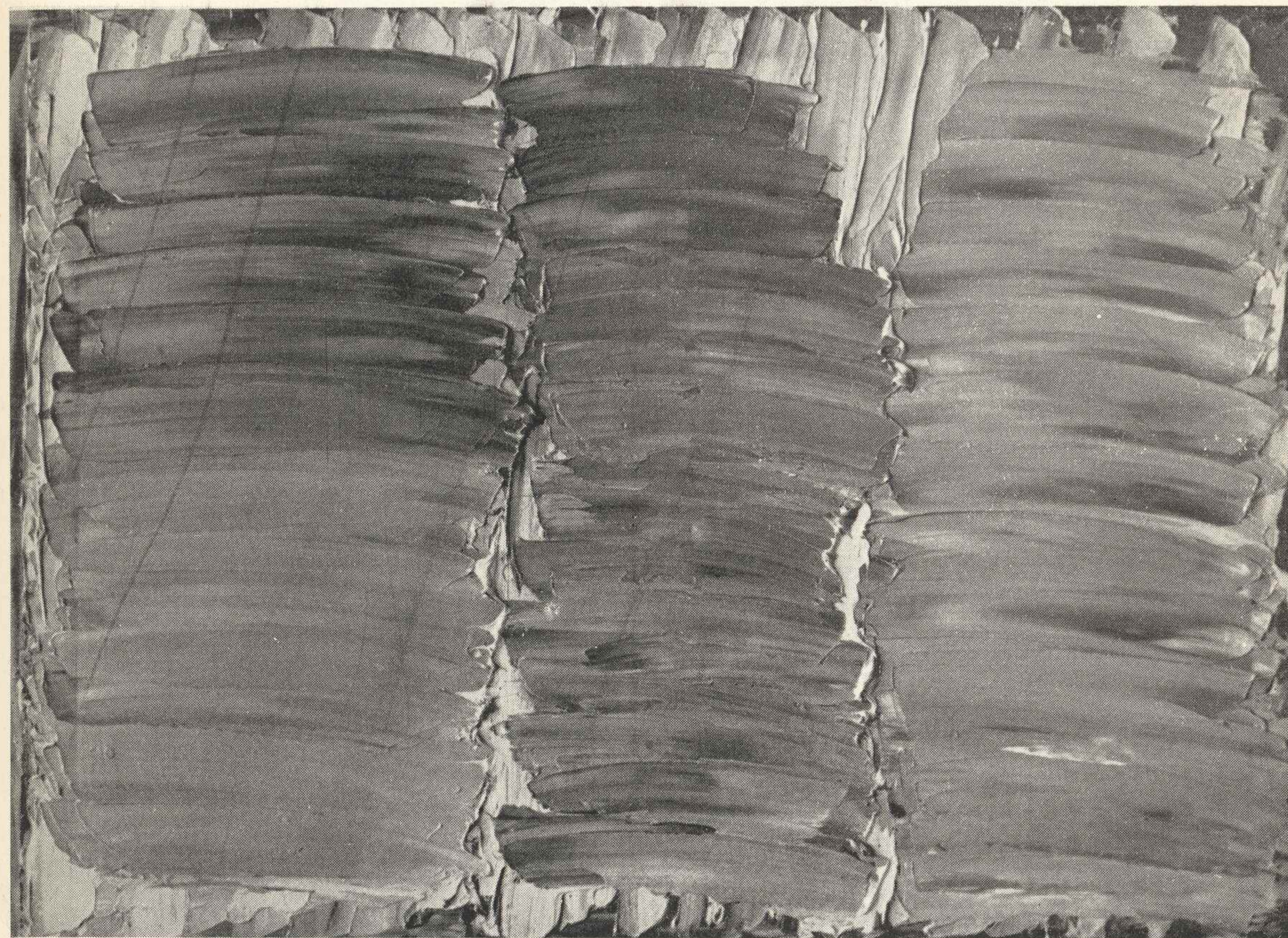
59. POLANA LEŠNA I



61. POLANA LEŠNA III



63. STUDIUM PRZESTRZENI — CZERWIEN TRWAŁA II



64. STUDIUM PRZESTRZENI — CZERWIEN TRWAŁA III

Prace dołączone do ekspozycji w czasie druku katalogu:

67. STUDIUM PRZESTRZENI — BŁĘKIT
PARYSKI
1970, olej, 81×100
68. STUDIUM PRZESTRZENI SJENA
1970, olej, 114×135
69. STUDIUM PRZESTRZENI SJENA
1970, olej, 89×116
70. STUDIUM PRZESTRZENI — CIEMNY
FIOLET I
1970, olej, 114×135
71. STUDIUM PRZESTRZENI II — CIEMNY
FIOLET II
1970, olej, 89×116
72. STUDIUM PRZESTRZENI — CIEMNY
FIOLET III
1970, olej, 89×116
73. STUDIUM PRZESTRZENI — CIEMNY
BŁĘKIT
1970, olej, 89×116
74. STUDIUM PRZESTRZENI —
BŁĘKIT-CZERWIEN I
1970, olej, 89×116
75. STUDIUM PRZESTRZENI —
BŁĘKIT-CZERWIEN II
1970, olej, 89×116

Nakład 500 egz.

Cena zł 10.—

PROJEKT EKSPOZYCJI I PLAKATU: STANISŁAW ZAMECZNIK
OPRACOWANIE GRAFICZNE KATALOGU: HUBERT HILSCHER
REDAKCJA KATALOGU: MARIA MATUSIŃSKA (CBWA)
ZDJĘCIA: LEONARD SEMPOLIŃSKI
REDAKCJA TECHNICZNA: HENRYK MALKO (CBWA)

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Warszawa. Zam.
1909/70. K-11

