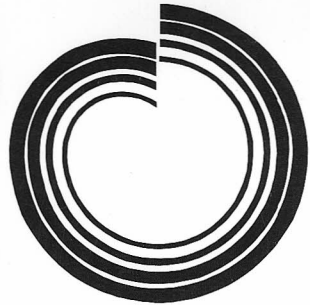


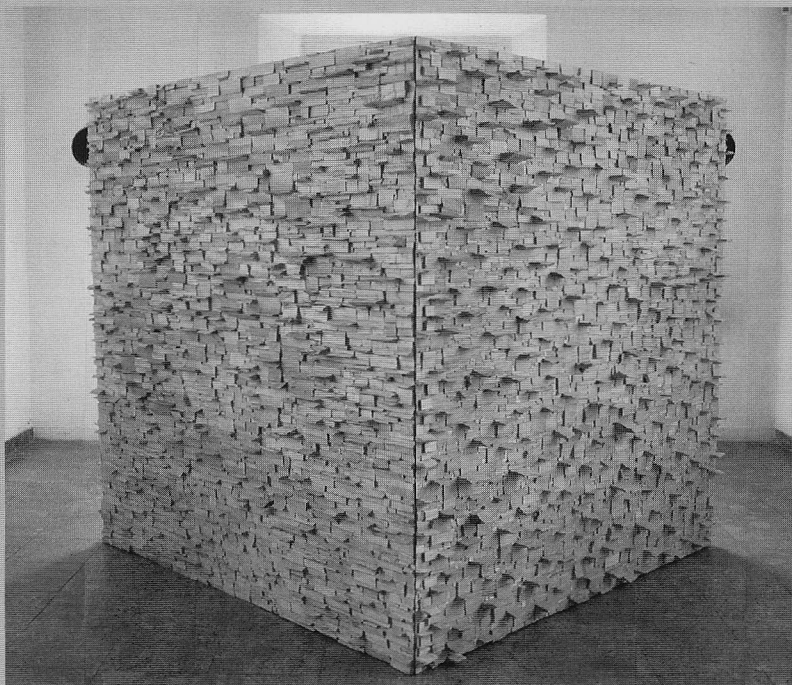
OROŃSKO



KWARTALNIK RZEŻBY

1-2(58-59)2005

cena 10 zł (VAT 0%)



Drewniany kubik, z cyklu: Kubiki, 2004

Mieczysław Szewczuk JAN DE WERYHA-WYSOCZAŃSKI

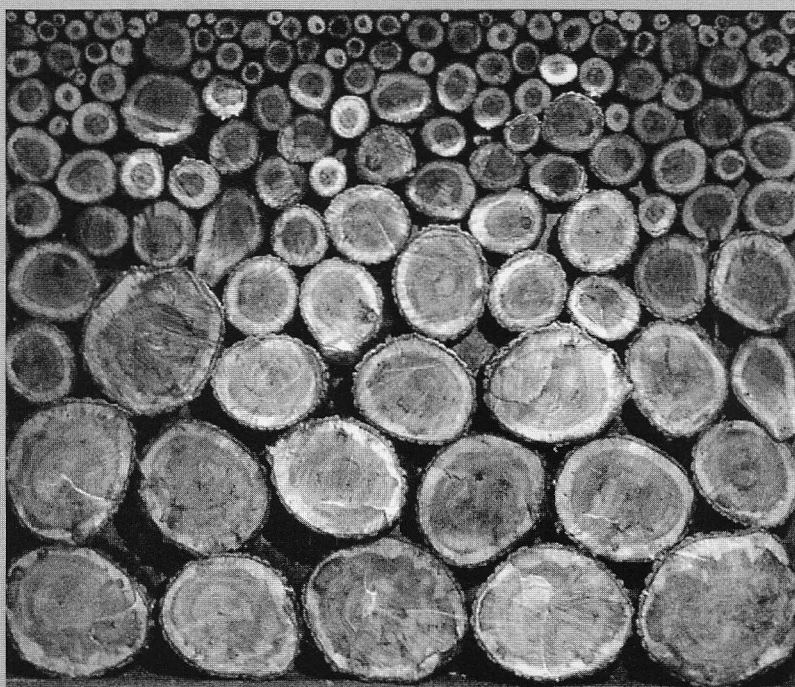
Wystawy w Polsce

Jan de Weryha-Wysoczański urodził się w 1950 r. w Gdańsku, studiował rzeźbę w gdańskiej PWSSP, dyplom otrzymał w r. 1976, wyjechał z Polski w 1981 i zamieszkał na stałe w Hamburgu. Orońska wystawa, zatytułowana *Drewniany kubik*, z cyklu *Kubiki*, była jego pierwszą wystawą w Polsce od czasu wyjazdu ponad 20 lat temu. W okresie tym nigdy nie brał też udziału w krajowych wystawach zbiorowych. W Polsce jego twórczość była dotychczas zupełnie nieznana, a pokaz w Orońsku rozpoczął serię wystaw, które pozwolą ją poznać. Kolejna wystawa otwarta została 7 stycznia 2005 r. w galerii Patio w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi (kuratorem był Henryk Gac).

Tytuł wystawy w Orońsku jest tytułem głównego dzieła. To właśnie *Drewniany kubik* – duża, niemal monumentalna forma – ustawiony we wnętrzu kaplicy sześcian o bokach długości 230 cm, których powierzchnie zostały ułożone z drobnych drewnienek. Pracę projektował artysta wcześniej, ale zrealizował z myślą o ekspozycji we wnętrzu kaplicy (datowana 2003). Ta pierwsza pokazana w Polsce rzeźba wprowadzała nas w jego twórczość, wskazywała zarówno materiał, jak

i technikę pracy – drewno, które jest materiałem jego realizacji, i narzędzia (te kawałki drewna powstają poprzez cięcie piłą, a potem odlupywanie siekierką czy dłutem). Prosta forma staje się istotnym elementem architektury wnętrza, dla którego istniejąca dotychczas architektura staje się oprawą.

Weryha-Wysoczański przywołuje swoją pracę długą tradycję ustawiania sześcianu w przestrzeni; zapewne najważniejszym z tych dzieł była realizacja Goethego, który ustawił w Weimarze kulę i sześcian jako *Ołtarz pomyślnego losu*. Dla Weryhy-Wysoczańskiego sześcian jest formą neutralną, nie jest tak ważna idea formy, jak powierzchnia tej bryły; powierzchnia zmienia się wciąż w naszych oczach, kiedy chodzimy wokół – i w ciągu dnia, wraz z nieustannie wędrującym po niej dziennym światłem, wpadającym z trzech stron do wnętrza, z okien po bokach i przez otwarte do kaplicy drzwi. To dzienne światło, zawsze padające z boku na nierówną powierzchnię (kubik ustawiony był ukośnie wobec ścian), ujawnia tę nierówność (można powiedzieć: rzeźbi je); widzimy, że każda budująca powierzchnię forma (drewnienko) jest niepowtarzal-



Bez tytułu, 2005, fot. J. de Weryha-Wysoczański

- WOBEĆ MINIMALIZMU

na, ma swój kolor, miękkość. Możemy poznać powierzchnie ścian, przyrzyć się im. Idea pozostaje nie-możliwa do ogarnięcia; forma sześcienu dostępna jest – naszym zmysłom – tylko poprzez powierzchnię, którą tworzy natura, a ujawnia światło.

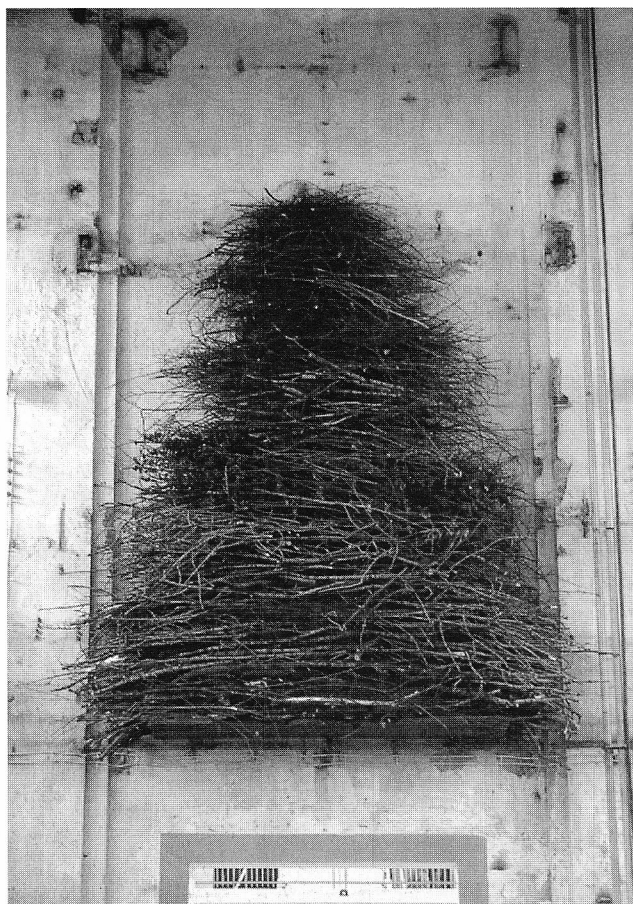
Umieszczenie sześcienu w budynku dawnej kaplicy sugerowało możliwość odczytania idei dzieła poprzez sakralny kontekst, odczytywania tej racjonalnie tworzonej sztuki jako obiektów symbolicznych.

Znacznie większa już wystawa łódzka, otwarta została w nowym wnętrzu galerii Patio, w budynku biblioteki uczelni (jeszcze nie ukończonym). To wnętrze nie pozwalało uczynić z *Kubika* głównego dzieła wystawy; autor i kurator musieli podjąć trudną decyzję: cztery ściany położone zostały na podłodze i całkowicie zagubił się sens niezwyklej realizacji. Upodobniły się do niektórych obiektów z serii *Tablic drewnianych*, które poprzedziły bezpośrednio powstanie *Kubika*.

Monumentalne, wiszące *Tablice* tworzy artysta (od 2001 r.) z różnych kawałków drewna, różnej wielkości, gatunku, więc struktury i koloru (jest dąb, modrzew, brzoza; dla uzyskania kontrastu, napięcia – artysta

opala drewno sosnowe, uzyskując efekt zwęglenia, używa kory). Skala i geometryczne podziały w obrębie tablic decydują o tym, że te kompozycje zmieniają się w elementy architektury; autor mówi: moduły.

Ta wystawa znacznie szerzej prezentowała twórczość artysty, ukazując jak ważna – najważniejsza – dla ostatecznego sensu jego wszystkich działań jest sama technika posługiwania się narzędziami i materiałem. Twórca zmienia pień ściętego drzewa w obiekt przy pomocy piły łańcuchowej i siekier. Przestrzega kilku prostych zasad – szacunek do materiału, działania tylko konieczne, wykorzystanie wszystkich kawałków drewna; nawet drobne odpady muszą zostać użyte w kolejnych pracach. Powstają kolejne rzeźby-obiekty; pokazane w łodzi najnowsze prace to pionowe bloki drewna z czytelnymi nacięciami elektrycznej piły łańcuchowej; nacięcia umożliwiały odrąbywanie siekierką zewnętrznych warstw pnia i nadanie mu formy prostopadłościanu, ale wyznaczają też zasadniczy rytm na powierzchniach brył i w obrębie zestawu form tworzących nową całość. Tworzenie całych serii prac jest jedną z konsekwencji takiego postępowania. Wprowadza-



Bez tytułu, 2005, fot. J. de Weryha-Wysoczyński



Bez tytułu, 2005, fot. J. de Weryha-Wysoczyński

ny świadomie rytm jest zawsze ważny, właściwy każdej pracy. Coraz konsekwentniej artysta podporządkowuje się zasadzie ograniczenia działań do tego, co wynika z technicznych konieczności, rezygnacji z wszystkiego co zdoła.

Twórczość Weryhy stale odwołuje się do form geometrycznych, ale w wielu realizacjach kształty dalekie są od precyzji, z jaką swoje prace wykonują artyści związani z nurtem sztuki geometrycznej. Artysta mówi o swojej fascynacji: *od dawna* – minimalizmem, najpierw wczesnymi pracami Carla André, później także innych twórców, również muzyką minimalistyczną. Przyjął z minimalizmu wiele zasad, które ustalili swoją twórczością wielcy twórcy tego kierunku, ale to, co dokonuje się w jego sztuce, wydaje się zasadniczym sporem ze sztuką tego nurtu, jej zaprzeczeniem. Ważna jest duża skala obiektów, prostota i powtarzalność form, relacja z otaczającą przestrzenią, jednak swoboda posługiwania się narzędziami i sam materiał decydują o tym, że jego rzeźby nie mają technicznego chłodu dzieł wielu minimalistów, ale miękkość *naturalnego* drewna, kształtowanego swobodnie pracującą ręką człowieka.

Wystawę w łodzi artysta zatytułował *Drewno-archiwum*, tego hasła używa też na swojej stronie internetowej. Po raz kolejny zwraca uwagę na materiał: każdy kawałek drewna jest fragmentem drzewa, które rosło przez dziesiątki lat, dostępnym nam „dokumentem” tej minionej historii, zapisem czasu. I w ten sposób – paradoksalnie – Weryha przekracza jedną z głównych zasad minimalizmu, która nakazuje tworzyć dzieła wolne od wszelkich treści.

Jak *Kubik* w Orońsku, tak w łodzi najważniejsze, najlepiej wyeksponowane, wydawały się ustawione w przejściu przez salę, duże pionowe pnie (wysokości 220 cm), ostro zakończone u góry, jak pal, czy kopce mrówek (obie prace *Bez tytułu*, 2000). O niewygodnej powierzchni, na której pozostały nierówności, zadziory i wióry. Różniły się kształtem, podziałami formy (pionowe przecięcia dzielą je na segmenty), kolorem (jasna wierzbą, opalony dąb); mnie przypominały totemiczne słupy.

Najbardziej niezwykłą cechą tej twórczości – dla której punktem odniesienia na mapie współczesnej sztuki jest minimalizm – jest jej pokrewieństwo ze sztuką zwaną plemienną czy prymitywną, najbardziej archaiczną spośród znanych. Jak twórca tamtych rzeźb, trochę podobnie, ustawia współczesny rzeźbiarz swoje obiekty w przestrzeni, w której stoją się pomnikami idei, przywołaniem czasu, przeszłości, pamięci, jak tamci przywoływali i przywołują swych przodków.

Wspomniana tu strona internetowa (<http://www.de-weryha-art.de>) pozwala nam poznać przestrzeń, w której przez lata Weryha pracował i eksponował swoje prace. W uznanych już za zabytkowe ruinach dzielnicy Hamburga, w Harburgu, zaadaptował ogromne wnętrza hali (o powierzchni ponad 1500 m kwadratowych, w dawnych zakładach naprawy taboru kolejowego, *Ausbesserungswerk*) i tak stworzył dla siebie i swoich prac przestrzeń doskonałą. Żartuje: *Prace moje wyglądają w tym wnętrzu o wiele korzystniej*. Jego obiekty wydają się stworzone do wielkiej architektonicznej przestrzeni, dziennikarze i krytycy pisali, że to

wnętrze sprawia wrażenie świątyni, katedry. Kiedy Weryha staje przed zadaniem zaaranżowania wnętrza, nie brakuje mu inwencji, tworzy nowe obiekty, to odwołując się do form natury, to do tradycyjnych sposobów układania drewna.

Ironią losu jest, że wystawy prezentujące jego sztukę w Polsce rozpoczęły się w momencie, gdy Weryha musiał opuścić tamtą pracownię i wywieźć prace (zaczyna się modernizacja budynku). Otwarcie kolejnej, olbrzymiej wystawy w Polsce zaplanowano na 18 marca w Galerii Szyb Wilson w Katowicach, w wielkiej hali o powierzchni wystawowej przekraczającej 2000 m kwadratowych, w dawnej kopalni, w dzielnicy, która teraz jest świadectwem katastrofy i degradacji dawnego przemysłu i ludzi z nim związanych. Wystawa zatytułowana *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie* czynna będzie do 30 sierpnia.

Artysta wnosi do każdego z tych wnętrz drewno, materiał, którego struktura – w sposób dla nas czytelny – jest zapisem czasu. Pojawienie się drewna we wnętrzu oznacza, że zapis czasu został przerwany; człowiek tworzy nową formę i umieszcza w tym wnętrzu jako dzieło, wraz z nadaną mu ideą; teraz ma znów sens.

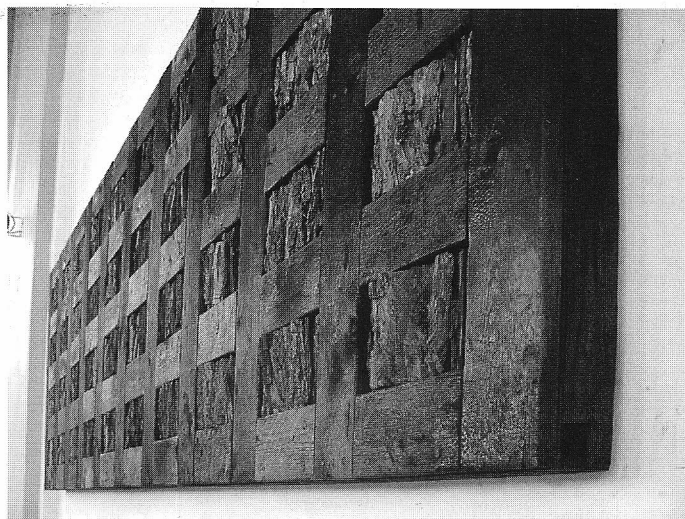
Być może, snując tu rozważania o twórczości Weryhy-Wysoczańskiego, nie podkreśliłem dostatecznie znaczenia jednej z zasad: posługiwanie się narzędziami musi służyć ujawnieniu niepowtarzalnej struktury każdego kawałka materiału. Taką też przyjął zasadę, projektując w Niemczech pomnik ku czci Polaków deportowanych z Powstania Warszawskiego 1944, odsłonięty w Muzeum – Miejsce Pamięci byłego obozu koncentracyjnego w Neuengamme koło Hamburga w 1999 r. Na ułożonych równo z ziemią gładkich kamiennych płytach trzy szeregi granitowych kamieni o przekroju trójkąta równobocznego, o nierównej powierzchni – praca kamieniarza ujawniła strukturę inną niż zwykle przy cięciu kamienia; artysta zaproponował technikę obróbki podobną do jego pracy z drewnem – odtupywanie. Oczekiwany efekt ekspresji odmiennej struktury każdego z kamieni został osiągnięty i choć skala tego pomnika została z konieczności zmniejszona, dzień odsłonięcia mógł być momentem satysfakcji polskiego artysty zamieszkałego w Niemczech. Dr Christina Weiss, senator ds. kultury Hamburga, powiedziała w swoim przemówieniu: *podarował naszemu miastu (...) cenne, wywołujące wielkie wrażenie, wielowarstwowe dzieło sztuki. Pełna godności przestrzenna metafora dla niedającego się opisać okrucieństwa i bezgranicznych cierpień, pomnik, który stwarza przestrzeń do myślenia i przestrzeń do myślenia pozostawia, a Andrzej Szczypiorski w wywiadzie napisał, że pomnik przemawia, on robi wielkie wrażenie. Weryha ma satysfakcję, że władze Hamburga zauważają jego obecność w mieście. Wśród sukcesów rzeźbiarza jest też I nagroda, Prix du Jury, w 1998 r. w Salonie Wiosennym w Luksemburgu, na Europejskim Konkursie Sztuki Współczesnej.* 13.03.2005

JAN DE WERYHA-WYSOCZAŃSKI DREWNIANY KUBIK, z cyklu: KUBIKI

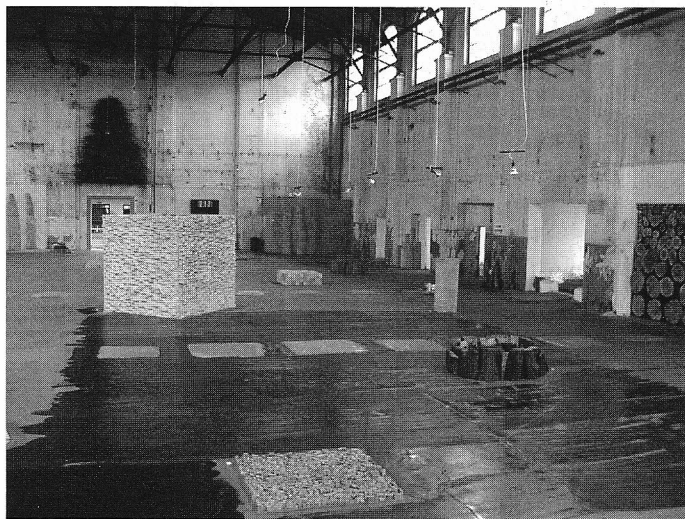
Galeria „Kaplica”

16 października – 21 grudnia 2004

kurator: Leszek Golec



Drewniana tablica, 2000, fot. J. de Weryha-Wysoczański



Widok ogólny na starą część hali w galerii Szyb Wilson, fot. J. de Weryha-Wysoczański