

OROŃSKO



KWARTALNIK RZEŹBY

1(62)2006

cena 10 zł (VAT 0%)



9 771230 670608

Indeks 36147X Nakład: 500 egz.



Jan de Weryha-Wysoczański. Objawienia w drewnie, Muzeum Rzeźby Współczesnej, 21 stycznia – 30 kwietnia 2006, fot. W. Heinrich

OBJAWIENIA W DREWNIE

Z Janem de Weryha-Wysoczańskim rozmawia Mariusz Knorowski

Mariusz Knorowski: Coraz częściej mamy okazję obcować z Twoją sztuką po wielu latach nieobecności w kraju; przypomnijmy: inwokacją była skromna prezentacja jednego obiektu w Galerii Kaplica w Orońsku w 2004 r., następnie wystawa *Drewno – archiwum* w Galerii Patio WSHE w Łodzi, monumentalna wystawa *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie* w Galerii Szyb Wilson w Katowicach w roku ubiegłym i obecnie w Muzeum Rzeźby Współczesnej w CRP; a w międzyczasie dobre recenzje, rezonans w mediach, przypomnienie o sobie i spotkania z nowym środowiskiem artystycznym oraz nową grupą odbiorców. Taka sekwencja o czymś świadczy i być może nie jest to dzieło przypadku, że wytworzyła się wokół Twojej osoby szczególna, sprzyjająca aura, wzbudzająca zaciekawienie – nie często spotykany dziś fenomen w reakcji na sztukę współczesną.

Jan de Weryha-Wysoczański: To prawda, że zarówno rezonans w mediach, jak i wszystkie dotychczasowe recenzje wystaw były dla mnie bardzo łaskawe.

Myślę, że dzieje się tak dlatego, że sam materiał, w którym pracuję jest wszystkim dobrze znany i bliski, wywołujący już w pierwszym z nim kontakcie wyłączenie „ciepłe” skojarzenia.

MK: Twoja twórczość szerzej była znana dotychczas w Niemczech. Miałeś tam serię wystaw w poważnych instytucjach. Wiem, że w dużym stopniu na jej charakterze zaciążyły okoliczności z pozoru drugorzędne, takie jak skala pracowni, klimat wnętrza postindustrialnego. Ale mnie interesuje wybór materiału – substancji, chociaż wiem, że nie ograniczasz się tylko do drewna, by wspomnieć chociażby pomnik poświęcony Polakom wywiezionym po upadku Powstania Warszawskiego do Neuengamme oceniony wysoko przez Andrzeja Szczypiorskiego, a wykonany z granitu.

Dlaczego więc drewno, surowiec naturalny, niosący w sobie zarówno wartości fizyczne, jak i metafizyczne, dotykalne i czysto użytkowe, inspirujące i symboliczne. Pracujesz w drewnie w dobie multimedialności?

JWW: Drewno, jako materiał do pracy wybrałem nie



bez powodu. Jest on wytworem natury, który niejako po swojej fizycznej śmierci wkracza w ponowne życie. Pachnie i zmienia kolor, pęcznieje, wysycha. Siła tego materiału spowodowała, że zostałem nim zawładnięty bez reszty i skłoniła do pozostania przy nim pomimo, jakby to mogło się wydawać dzisiaj, oferowanych i o wiele bardziej „aktualnych” technik multimedialnych.

MK: Wiem, że lutnik, który musi przewidzieć walory akustyczne dźwięku instrumentu, rozpoznaje właściwości wyrazowe (w sensie brzmieniowym) różnych gatunków drewna, umiejętnie je komponuje – taka niewysłowiona wiedza, czy rodzaj wyobraźni, które świadczą o jego mistrzostwie. Czy podobnie szukasz, dobierasz, komponujesz swoje prace opierając się na analogicznej zasadzie? Czy od materiału idą ku Tobie istotne impulsy wynikające z gatunku drewna, jego właściwości, cech czy też ukrytych znaczeń?

JWW: Praca z tym materiałem polega przede wszystkim na tym, aby go uszanować. Nie wolno go skałeczyć. Narzędzia do jego obróbki należy używać wyłącznie w taki sposób, aby przypadkowo nie ingerowały pozostawionym przez siebie śladem w strukturze i charakter drewna. Materiał ten zezwala zrobić ze

sobą bardzo wiele. Należy jednak przy tym zachować pewne reguły. Ingerencja dopuszczalna jest tylko w takim stopniu, by nie wpływała na charakter, by jego siła działania nie straciła na mocy. Rygory, jakie sobie przy tym nakładam, to między innymi świadoma rezygnacja z jakichkolwiek pierwiastków „nośników opowiadających”. Koncentruję się wyłącznie na istocie materiału. Po pewnym czasie pracy z tym naturalnym tworzywem wytwarza się jakby pewna płaszczyzna, z której drewno wysyła impulsy, a ja staram się na nie reagować.

MK: Sztuka XX wieku nie penetrowała już zakątków natury w poszukiwaniu malowniczych zjawisk i fenomenów. Skupiła uwagę na odsłanianiu morfologii procesów natury, cudu, który dzieje się pod powierzchnią rzeczy. Zamiast pojęcia mimesis i nieodłącznej iluzji przestrzeni trójwymiarowej pojawiło się pojęcie *Raumausstrahlung* (wypromieniowanie przestrzeni, jej zaniknięcie). Profesor Ewa Chojecka dała tej sytuacji następujący opis: *Sztuka z opowiadającej zdarzenia, staje się manifestacją ekspresyjnych treści formy: symetria, zagęszczanie, rozrzedzanie, wibracja, ruch i bezruch, krystaliczność bądź ciastowatość, lśnienie i chropawość,*



fenomeny faktury powierzchni i przestrzennego modelowania, synestezja doznań wzrokowych, słuchowych i dotykowych. Natura jawi się jako źródło nieskończonych doświadczeń form, barw, ekspresji, napięć, racjonalności i przypadku, uświadomionego i podświadomego ładu, układów dychotomicznych. Czy zgadzasz się z tą diagnozą, bo wydaje się ona dotyczyć także Twojej sztuki?

JWW: Zgadzam się z tym twierdzeniem, wiele przedstawionych w nim aspektów odpowiada również moim przemyśleniom.

MK: Twoje prace oddziałują przede wszystkim strukturą. Bardzo często zauważalne są geometryczne podziały, jakiś regularny schemat kompozycyjny, szczególnie w serii *Drewnianych tablic*. Są to niekiedy bryły tak idealne jak chociażby *Kubik*, który mieliśmy okazję widzieć w dwóch postaciach: zwartej i rozwiniętej. To świadczy o dopuszczalności pewnych wariantów – nawet statusie dzieła, które zmienia swoją formę. Ale chodzi mi o inny problem: geometria – wymysł intelektu – jest zaprzeczeniem porządku natury, który ma raczej organiczny charakter, spontaniczny, żywiołowy, często umownie przypadkowy niż racjonalny, upo-

rządkowany. Jak godzisz te dwa antagonistyczne porządki?

JWW: To prawda, w moich pracach struktura staje się jednym z ważniejszych aspektów. Często całe ich elementy są jakby modułami, które zamiennie wykorzystuję w kolejnych prezentacjach, np. *Kubik* w Galerii Kaplica w zwartej formie, pokazany został w Galerii Patio w Łodzi w formie rozwiniętej i ułożonej na podłodze, a teraz w Muzeum Rzeźby zawieszony na ścianie jako wielka drewniana tablica. Jeśli chodzi o sprawę godzenia geometrii z porządkiem natury, to ta pierwsza daje mi możliwość stworzenia i zorganizowania pewnych ram dla naturalnego porządku, który w nie potem staram się wprowadzać. Ten z zewnątrz zaczerpnięty „porządek natury” wpisany zostaje do wcześniej przygotowanej „geometrii” wnętrza. Podczas takiej transformacji rodzą się nowe wartości – nowych spontanicznych form, przepiętnych często jakoby kontrolowanym chaosem.

MK: Zauważyłem też, że Twoje niektóre wystawy „rozprzestrzeniają się”, dzieją się w zastanej przestrzeni, wpęłają w szczeliny, otwory, ślepe wnęki etc. Robią wrażenie naturalnych narośli, bardzo ekspansywnie



porastających wytwory cywilizacji. Dokonuje się dziwna symbioza. Czy jest to rodzaj interwencji, czy może jest to prowokujący do zastanowienia kontrpunkt? Czy w Twoim przypadku świadomość ekologiczna rzutuje na twórczość artystyczną?

JWW: To „rozprzestrzenianie się” wynika z mojego pojmowania i rozumienia samej istoty budowania przestrzeni. Każda taka przestrzeń jest zawsze inna, pełna uwarunkowań wynikających z samej architektury, z drugiej zaś strony uzależniona od charakteru wystawianych prac. Za każdym więc razem mamy do czynienia z zupełnie nową sytuacją. Znalezienie optymalnych zależności i idealnego balansu pomiędzy tymi dwoma komponentami jest moim zdaniem właśnie kluczem do stworzenia korzystnej ekspozycji. Jest to raczej zawsze jakaś próba interwencji w architekturę zastanej przestrzeni. Pytasz o świadomość ekologiczną, oczywiście ma ona wpływ na moją działalność. Może uda mi się chociaż po części właśnie przez działania artystyczne zwrócić większą uwagę na sprawę ekologii wszystkim tym, którzy obejrzą moje prace. Zasygnalizować jak ważną rolę w tym zamkniętym kompleksie zegara ekologicznego zajmuje właśnie drewno, bez którego istnienia ludzkość skazana byłaby na zagładę.

MK: Pewne fragmenty wystawy sprawiają wrażenie rytualnego potraktowania. Myślę tu o wyznaczonych kręgach, figurach, ciągach. Niekiedy wyraźna staje się granica – i tu od razu pojawiają się pytania: czy to jest zamierzony rozdział przestrzeni, czy wchodzimy w sferę sacrum? Czy jest to więc działanie zmierzające do

sakralizowania przestrzeni, a być może tylko formalne estetyzowanie?

JWW: Chodzi mi wyłącznie o zamierzony podział przestrzeni, a więc o formalne estetyzowanie, pozostawiam jednak odbiorcy w jego percepcji zupełną swobodę, nawet gdy wydaje mi się, że wchodzi on w sferę sacrum.

MK: Trochę prowokacyjnie zapytałem o misteryjny wyraz Twoich działań i towarzyszące mu skupienie. Gdy wpatruję się bowiem w Twoje prace, pierwszym nasuwającym się skojarzeniem jest mozołność ich wykonania, precyzja, spójność i jednocześnie zauważalna konsekwencja w następstwie elementów, swoista poprawność wskazująca na wyuczony dukt prowadzenia ręki. To oczywiście przywodzi na myśl pismo. Czy jest to więc szczególny przypadek zapisu ideograficznego reprezentującego pojęcia, większe jednostki sensu? Czy to rodzaj hieroglificznego tekstu natury?

JWW: Wydaje mi się, że w tym wypadku, ślady moich działań można by w pewnym sensie porównać z jakimś rodzajem hieroglificznego tekstu natury.

MK: Podrządziłbym głębiej ten ciąg skojarzeń: treść, pismo, prawda objawiona. O epifaniach w Twojej twórczości wspomniano już wcześniej i brzmi to przekonująco. Być może jest to dar ujawniania prawd skrytych przed profanum. Czy całokształt Twoich dzieł można uważać za rodzaj księgi, rozdział wielkiej księgi natury, czy też jest to skromna książeczka człowieka o człowieku zarazem, który stanowi jej znikomą część, „trzcinę myślącą” i z pokorą szuka dla siebie w niej miejsca, w harmonii z nią?

JWW: Odpowiem tak. Przez okres ostatnich lat powstało bardzo wiele prac i gdyby udało się spojrzeć równocześnie na nie wszystkie to dopatrzylibyśmy się w tej całej masie przeróżnych struktur, jakoby załączka próby ukazania pewnej tablicy morfologii drewna, czy też archiwum drewna. Myślę, że w przyszłości nadal będę próbował ujawniać te skryte prawdy natury.

MK: Jak wiesz przystawiona „benedyktyńska cierpliwość” przyczyniła się do podtrzymania ciągłości naszej kultury i zachowania dziedzictwa starożytności. Czynność żmudna, ale pożyteczna. Znana jest pracowitość mnichów, którzy anonimowo w skryptoriach przepisywali księgi. I starali się jeszcze o to, by urozmaicać je iluminacjami, rodzajem plastycznego komentarza. Czy piszesz jakiś tekst, z mozołem właśnie i z głębokim przekonaniem o jego ważności? Czy jest w tym jakieś przesłanie, bo rozumiem, że swoją sztuką nie tylko upamiętniasz fakt swojego istnienia.

JWW: Myślę, że to jakaś niezależna, bliżej nieokreślona siła pcha mnie stale w tym ciągłym poszukiwaniu i „uzupełnianiu” kolejnych kart mego „archiwum”. Bezsprzecznie chodzi w tym wypadku o pracę mozołną i chyba prowadzoną w pełnym przekonaniu o jej ważności, bo jakoś nie znajduję dotychczas żadnych powodów, które nakazywałyby ją przerwać.

MK: Czy z Twojego doświadczenia i przekonania wynika różnica między Kunst a Gestaltung? Pytam, bo Paul Klee opowiadał się za tym drugim pojęciem, kładącym akcent na sensie kreatywnym praktyki artystycznej.

JWW: Sądzę, że oba pojęcia, Kunst jak i Gestaltung, w jakimś sensie bez kreatywności obejść się nie mogą, przy czym np. namalowanie obrazu czy zrobienie rzeź-

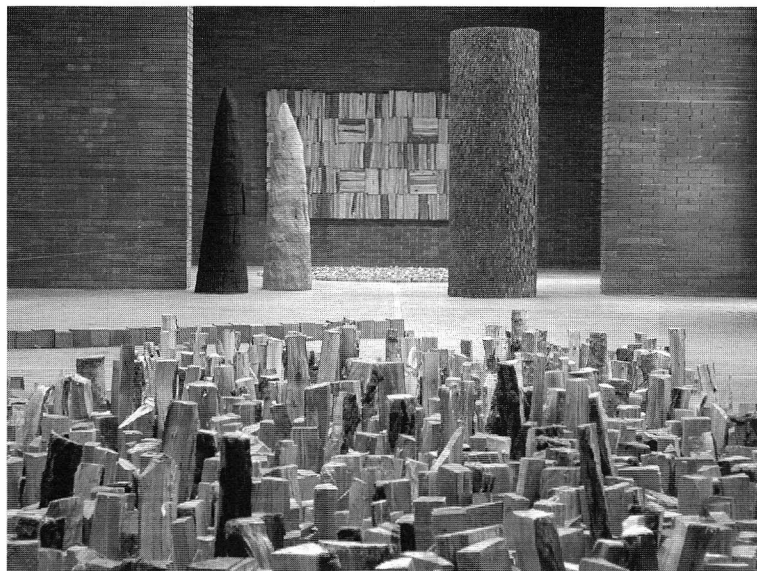
by wymaga ograniczonej kreatywności, takiej która zamyka się przede wszystkim w samym procesie ich tworzenia. Z powodzeniem można je umieszczać w najróżniejszych przestrzeniach bez żadnego ryzyka zmiany ich charakteru, i tak np. dzieło o zabarwieniu sakralnym może z powodzeniem „egzystować” w „architekturze świeckiej”. Sprawa wygląda jednak zupełnie inaczej, gdy powstaje obiekt/installacja do konkretnej przestrzeni architektonicznej. Mamy wtedy do czynienia z kreatywną praktyką artystyczną, a więc Gestaltung wg Paula Klee, którego przykład przytaczasz. Proces tworzenia w tym wypadku przebiega równocześnie i nierozłącznie w samym obiekcie, ale i w przestrzeni go otaczającej. Na tym głównie polega chyba różnica pomiędzy przytoczonymi pojęciami.

MK: Opowiedz o technologiach, którymi się posługujesz, bo o ile wiem, jest w tej pracy szczególnie szacunek do materiału, nie tylko nabożne skupienie. Czy sama czynność wykonywania pracy nie jest w istocie rodzajem zakodowanego celu, tak jak w pojęciu drogi niekoniecznie musi zawierać się realny punkt dojścia, a istotny staje się tylko sam fakt przemieszczania się.

JWW: Przy wielkim respekcie dla materiału w moich działaniach, technologii jego obróbki ograniczam świadomie do minimum. Dopuszczam tylko nieodwołne ślady interwencji narzędzi na powierzchni drewna. Tylko tyle jest rzeczywiście konieczne. W mojej pracy ważny jest w istocie nie fakt dojścia do jakiegoś realnie wcześniej wyznaczonego punktu, lecz sam fakt trwania ciągłych poszukiwań.

MK: Taka postawa artysty jako wędrowca (homo viator) ma romantyczny rodowód. Twoja twórczość ma chyba romantyczne konotacje. W tej epoce postawy artystyczne były zabarwione skrajnie subiektywnie, a natura ujmowana była często jako medium do wyrażania artystycznego credo. Czy Twoje wyznanie wiary w sztukę jest – by użyć takiego organicznego porównania – zakorzenione w samej twórczości, czy też gdzieś poza nią? My odbiorcy gotowi jesteśmy kontemplanować te dzieła.

JWW: Byłbym skłonny moje wyznanie wiary w sztukę umieścić w rejonach zakorzenienia w samej twórczości. Mówisz, że jako odbiorca gotów jesteś kontemplanować moje prace – przyznam, że czynię to bardzo często również sam. Odzyskuję podczas tego rytuału ponownie równowagę ducha i zupełny spokój. Drewno posiada chyba jakieś bardzo szczególne cechy, na które my – ludzie – pozytywnie reagujemy. Gdy jest ono ułożone w odpowiednie rytmy, zaczyna jakoby tworzyć się pełna harmonia struktury połączona z delikatną gamą koloru i zapachu. Bardzo ciekawym momentem jest dla mnie zawsze pierwszy kontakt z architekturą w jakiej zamierzam umieścić moje prace. Rodzi się zawsze w tym momencie pewnego rodzaju kontemplacja, która narastając, prowadzi w końcu do bardzo konkretnych decyzji usytuowania w niej odpowiednich rytmów, porządków i struktur drewnianych. Historia taka powtarza się każdorazowo przy „nowym” zderzeniu z nową przestrzenią, jest to jakby jakaś ciągła wędrówka, na którą zabieram zawsze cały bagaż dotychczasowych doświadczeń i przygód doznanych podczas długoletniego procesu odkrywania tego wspianego materiału jakim jest drewno, które oddaje nam



natura. Myślę, że to naturalne tworzywo kryje w sobie jeszcze tyle tajemnic, że pewnie i życia mojego całego na ich poznanie nie starczy.

MK: Czy znajdujesz jakieś podobieństwo między swoimi pracami a tzw. Konkretne Plastik? Chciałbym tu odwołać się do twórczości Ulricha Rückriema (mieliśmy okazję poznać jego prace tu w Muzeum). Max Imdahls próbował kiedyś zdefiniować ją w zestawieniu z twórczością Theo van Doesburga, Serry, Rabino-witcha: *Jest to bardzo ważne dla określenia kategorii plastyki, że sama oddaje trójwymiarowość przedmiotu, który przedstawia i też posiada (...)* Zgodnie z określeniem swej kategorii, staje się plastyką w szczególnie sposób przypisaną tak zwanej sztuce konkretnej. Takiej sztuce, która niczego nie przedstawia ponad to, czym sama jest.

JWW: To dość niezręcznie definiować własną sztukę, ale odpowiadając na pytanie, to zdecydowanie tak! Ulrich Rückriem to jeden z moich ulubionych rzeźbiarzy, którego pracami zafascynowany jestem od lat. Jednym z jego głównych działań artystycznych w materiale, którym jest kamień, jest akt łupania. Akt ten należy do najważniejszych również i w mojej pracy, z tą jednak różnicą, że w drewnie.

MK: Na zakończenie – proste pytanie z prośbą o szczerą odpowiedź – jaką tajemnicę kryje Twoja sztuka?

JWW: Najprościej będzie chyba powiedzieć, że chodzi w tym wypadku o bardzo szczerze próby mojego zdefiniowania tajemnic natury.

Orońsko, 12. 01. 2006