

Szorstka wizja. Malowniczość w sztuce Jana de Weryhy

Kiedy Jan de Weryha stwierdza w wywiadzie związanym ze swoją wystawą indywidualną w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku w Polsce w 2006 r., że jednym z jego głównych działań artystycznych jest akt łupania drewna, jest on niewątpliwie artystą sztuki procesualnej, stojącym obok takich nazwisk jak Richard Serra albo Ulrich Rückriem.¹ Podkreślając proces i zapisując go w końcowym rezultacie rzeźby, także aspekt materialności drewna jest uwypuklony, jak zatem możemy nazwać de Weryhy miłość do materialności, z której czyni rytuał?

Wcześniejsze interpretacje jego sztuki nazwały jego mozaikowe prace z kory „anty-rustyką”,² co jest już nieporozumieniem biorąc pod uwagę sympatię de Weryhy, jak zobaczymy, do wszystkiego wiejskiego i rustykalnego albo dodając kropkę nad i nazywając jego sztukę archaiczną przez głównego kuratora działu Galerii Obrazów oraz zastępcę dyrektora Hamburger Kunsthalle profesora Leppiena.³ Co jest interesujące, został on już usadowiony w klimatach romantycznych.⁴ Edmunda Burke’a *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*⁵ nie wystarcza, aby wytłumaczyć Ojca sztukę, rozumiejąc wzniosłość jako ogrom i wielkość oraz piękno jako mały rozmiar i regularność. Dopiero przez wprowadzenie pojęcia malowniczości w sztukę ogrodową pod koniec XVIII wieku przez teoretyków malowniczości jak Williama Gilpina i Sira Uvedale’a Price’a, 1. baroneta zaczynamy rozumieć sztukę Jana de Weryhy i jego pojmowanie sztuki. Nie tylko, jak pisze profesor Watkin, stanowią teoria i praktyka malowniczości główny wkład Anglii do europejskiej estetyki,⁶ ale jest to przede wszystkim wkład pochodzący z teorii i praktyki wiejskiej rezydencji oraz ogrodu wiejskiej rezydencji.⁷ W architekturze pitoreskowy dom jest przeciwieństwem funkcjonalnego domu.⁸ W pitoreskowej architekturze przewodziła idea, jak budynek wyglądał, a nie jego funkcjonalność; dom pitoreskowy bazował np. na planie

¹ Z Janem de Weryha-Wysoczańskim rozmawia Mariusz Knorowski, *Jan de Weryha-Wysoczański – Objawienia w drewnie – Orońsko 2006*, katalog wystawy, Orońsko: Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej 2006, s. 6.

² Daniel Spanke, *Anti-Rustika*, [w:] *Strenges Holz. Heiner Szamida, Helga Weihs, Jan de Weryha*, katalog wystawy, Kunsthalle Wilhelmshaven, Bielefeld: Kerber 2004, s. 55.

³ Helmut R. Leppien, *Der Natur gleich nah und fern*, [w:] *Jan de Weryha-Wysoczański. Holzobjekte 1999-2000*, katalog wystawy, Hamburg: Ehemaliges Ausbesserungswerk der DB 2000, s. 3.

⁴ Jan Stanisław Wojciechowski, *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie. Obiekty z drewna Jana de Weryhy-Wysoczańskiego*, [w:] *Jan de Weryha-Wysoczański. Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie. Obiekty z drewna Jana de Weryhy-Wysoczańskiego*, katalog wystawy, Katowice: Galeria Szyb Wilson 2005, s. 7.

⁵ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1759.

⁶ David Watkin, *The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design*, London: John Murray 1982, s. vii.

⁷ Tamże, s. vii-viii.

⁸ Mark Girouard, *The Victorian Country House*, New Haven and London: Yale University Press 1979, s. 46-47.

asymetrycznym. Uzupełniającym pojęciem jest rustykalność, która była jedną z głównych cech szlachty,⁹ która propagowała pomysł malowniczości. Szlachta nigdy nie była nadmiernie wyrafinowana, oczywiście zostając zawsze wyrafinowaną, co jest podstawą szlacheckiego zachowania.¹⁰ Według Gilpina szorstkość i nierówność są cechami malowniczości,¹¹ które można znaleźć np. w korze drzewa.¹² To co Gilpin miał na myśli z naturalną dzikością¹³ osiągnęło z drugiej strony, według Humphry'ego Reptona, szczyt w modnisiowatej wrażliwości na „sceny horroru, obliczone na zamieszkiwanie przez bandytów”.¹⁴ Szorstkość i nierówność można też odnaleźć w rzeźbach Jana de Weryhy czy to przez elementy kory, czy też przez łupanie¹⁵ i łamanie drewna i są one też obecne w jego pracach w smukłych elementach łupanych, łamanych i ciętych zwanych Weryhaskami, pojęciem wymyślonym przez Grażynę Szapołowską. Price dodaje pojęcia różnorodności i złożoności, nagłej wariacji i nieregularności jako cechy malowniczości,¹⁶ które mogą być podsumowane pod określeniem de Weryhy „chaosu kontrolowanego”, które stosuje do swoich prac.¹⁷ Poza tym drewno jest pitoreskowym materiałem samym w sobie. De Weryhy upodobanie do płaskorzeźb można też wywieść z obrazowej jakości malowniczości.¹⁸

De Weryha stoi w jednym szeregu z innymi zwolennikami ruchu pitoreskowego, rozpoczętego w Anglii XVIII wieku i mającego także wpływ na innych artystów XX wieku, tak jak Roberta Smithsona, artysty land artu, który był zdania, że „land art był kontynuacją dyskursu, który się brał przynajmniej z brytyjskiego ruchu ogrodowego siedemnastego i osiemnastego stulecia”.¹⁹ Ponadto Yve-Alain Bois nazwał sztukę Richarda Serry wzniosłą malowniczością w przeciwieństwie do pięknej malowniczości.²⁰ Kiedy Smithson zobaczył Serry Shift wspominał inherentną malowniczą jakość, ale Serra nie był pewny o czym Smithson mówił.²¹

⁹ Gregor von Rezzori, *Idiotenführer durch die deutsche Gesellschaft 2 Adel*, Reinbek: Rowohlt 1962, s. 72.

¹⁰ Mark Bence-Jones, Hugh Montgomery-Massingberd, *The British Aristocracy*, London: Constable 1979, s. 204-205.

¹¹ Clemens Alexander Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, s. 192.

¹² Tamże, s. 192.

¹³ Tamże, s. 199.

¹⁴ Według Rafaela de Weryha-Wysoczańskiego, *Strategien des Privaten. Zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler*, Berlin: Tenea 2004, s. 17.

¹⁵ Knorowski, s. 6.

¹⁶ Wimmer, s. 218.

¹⁷ Knorowski, s. 4.

¹⁸ Yve-Alain Bois, *A Picturesque Stroll around Clara-Clara*, October, vol. 29, MIT Press Summer 1984, s. 32.

¹⁹ Timothy D. Martin, *Robert Smithson and the Anglo-American Picturesque*, [w:] *Anglo-American Exchange in Postwar Sculpture, 1945-1975*, Getty 2011, s. 164-166.

²⁰ Bois, s. 62.

²¹ Tamże, s. 32.

(Tłumaczenie z języka angielskiego: Rafael de Weryha-Wysoczański)