

Dr. Volker Probst, Zamek Reinbek, niedziela, 26 stycznia 2025 r., godz. 11:30.

Otwarcie wystawy Jan de Weryha -

*"Niekończące się drogi przez drewniane pola". Przemyślenia do sztuki procesualnej
Nad brzegiem Purpurowej Rzeki. Zbliżenia do "Niekończących się dróg przez
drewniane Pola" Jan de Weryha*

Drewno pozostaje od tysięcy lat nieodzownym materiałem, odgrywając istotną rolę po dzień dzisiejszy w rozwoju historii ludzkości. Ten naturalny materiał, który dziś jest również klasyfikowany jako surowiec odnawialny, wszystkim znamy w wielu formach z naszego codziennego życia, jest materiałem, z którym de Weryha prawie wyłącznie pracuje. Choć artysta ogranicza się do tego materiału jako wyjściowego, to twórczość jego polega w dużej mierze na projektowaniu. Każdy, kto kiedykolwiek miał okazję odwiedzić atelier Weryha przy Reinbeker Redder, będzie zaskoczony bogactwem wymyślanych form oraz skalą ich różnorodności. Znajdujemy tutaj obrobione dłutem fragmenty pni drzew, instalacje do wnętrza wykonane z jasnego drewna świerkowego, układy kawałków drewna rozłożonych na podłodze, wskazujących na formacje LAND ART w otwartym terenie, gdzie mogłyby równie dobrze w naturalnym krajobrazie współistnieć, kwadratowe ramy wypełnione najróżniejszymi drewnianymi formacjami, wyglądającymi jak pozaplanetarne osiedla, rastery wypełniające ściany drewnianymi szczapami, których grzbiety z pozostawioną na nich korą przypominają starożytne tomy z utopijnej baśni *"Biblioteka Babel"* Jorge Luisa Borgesa i wiele innych podobnych. Dziś jednak wspomnę tylko o dziełach, które są pokazane teraz i tutaj w zamku w Reinbeku, gdzie pośród 73 prac spotkacie się z zaskakującą różnorodnością materiału, formy i kształtu. Jan de Weryha pracuje z drewnem, które jak wiemy należy do jednych z najważniejszych dla człowieka materiałów naturalnych. W swojej niefiguratywnej sztuce, rzec można, konstruktywno-abstrakcyjnej artysta pracuje w znaczeniu przenośnym właśnie z elementami natury. W naszych czasach wielkich przemian, w tym niszczenia przyrody i przestrzeni naturalnych w skali globalnej, Weryha wraca do oryginalności drewna i przypomina nam, że chodzi tutaj o nasze źródła utrzymania, na przykład, gdy myślimy o lasach podzwrotnikowych i ich niszczeniu, za które odpowiedzialny jest niestety właśnie człowiek.

Na obecnej wystawie Jan de Weryha pokazuje szereg drewnianych tablic, które powstały w ciągu ostatnich dekad. Wszystkie one mają podstawowy geometryczny kształt kwadratu o wymiarach 1,08 x 1,08 metra, plus siedem mniejszych pól o wymiarach 50 x 50 cm. Kolejną niespodzianką są cztery wczesne rysunki ołówkiem z 1984 roku, nieprzedmiotowe w swojej figuracji, jednakże przywodzące na myśl formy organiczne. Nie byłoby dziwne, rozpoznanie w tym miejscu niektórych elementów konstrukcyjnych, które już charakteryzują późniejszą twórczość rzeźbiarską artysty. Chociaż artysta obchodzi w 2025 roku 75. urodziny i przy takiej okazji normalnie pokazanoby reprezentatywny przegląd całej twórczości, to Weryha zdecydował się na aktualne prace z ostatnich dziesięciu lat. Pola tych tablic dają głęboki wgląd nie tylko w sam proces pracy, ale także w zamierzone intencje artysty.

O Janie de Weryha mówi się zwykle jako o rzeźbiarzu, o twórczym artyście, który wydobywa formę z przedmiotu obrabianego – kamienia lub drewna – poprzez usuwanie zbędnej substancji materiału. Pomysł, że rzeźba zawarta jest zwykle w bryle nieobrobionego materiału, pochodzi od Michała Anioła. Ten wybitny rzeźbiarz

włoskiego renesansu wyzwalał swoje figury, by tak rzec, z niewoli kamienia. Są również rzeźbiarze, pracujący w sposób tradycyjny w glinie, kiedy to kształt rzeźby tworzony jest w procesie sukcesywnego dodawanie do niej materiału.

Jan de Weryha jest z pewnością rzeźbiarzem, prace jego bowiem są tworem trzeciego wymiaru, czyli artefaktami tworzonymi w przestrzeni i dla przestrzeni. Chciałbym jednak być bardziej precyzyjny, mówiąc o nim jako o człowieku pracującym w drewnie, a więc takim, który doskonale wie, jak z wirtuozerią przy użyciu rąk i możliwie ograniczonej liczbie narzędzi pracować z materiałem. Należy zauważyć, że rzemiosło staje się w tym wypadku nieodzownym warunkiem wstępnym do tego, aby wyzwalać się z uwarunkowań materialnych, przezwyciężając je, że tak powiem i przekształcając w samoistne autonomiczne twory.

Decyzja Weryhy o umieszczeniu swoich drewnianych „osad” na polach drewnianych płyt, czyli o uprawianiu pól w sensie przenośnym, wskazuje na początek powstawania jego dzieł. Płyta podstawy określa precyzyjnie zdefiniowany obszar wspomnianego pola. W tym celu artysta wybiera płytę wiórową, laminowaną arkuszami forniru. Nie widzimy więc na niej słoju rocznych wzrastania drzewa, które mogłyby dostarczyć informacji o jego wieku, ale widzimy obszary z wzorami, powstałymi w wyniku „obierania” pnia drzewa. Skutkuje to przypadkowymi kształtami i wzorami o różnych odcieniach w przewadze odcieni brązu. Z jednej strony stanowią one podstawę, na której montowane są drewniane formacje, jednocześnie stanowiąc tło, na którym de Weryha pozycjonuje swoje formy. Nie są one w żadnym wypadku przypadkowe, są dokładne, precyzyjnie obliczone z dokładnością do jednego milimetra, zwykle wstępnie na płycie rozrysowywane ołówkiem siatki. De Weryha w pierwszej fazie, na małych formatach płyt w trójwymiarowym szkicu, konstruuje i analizuje powstający pomysł, wypróbowuje formy, proporcje i układy. Po wstępnym przygotowaniu projektu nanosi rysunek konstrukcyjny na płytę przy uwzględnieniu jej naturalnego usłojenia, potem następują kolejne kroki, takie jak cięcie, łamanie i rozłupywanie elementów drewnianych. Zwykle powstają małe kawałki o mniej więcej podobnym kształcie, które znajdują swoje miejsce i integrują się z wcześniej narysowaną siatką na płycie podstawy. Zdarza się, że montaż małych kawałków drewna jest niezwykle trudny i wymaga wielkiej uwagi ze strony autora. Aby móc wzmocnić i zamontować np. małe wiązki bambusowych elementów de Weryha używa do tego cienkiego drutu, owijając go wokół wiązek, skręcając, wyrównując ich końce i ustawiając je wszystkie w tej samej pozycji. Ten, niewielki szczegół jest dla jego sztuki bardzo charakterystyczny.

I tu należałoby wspomnieć o kolejnym aspekcie: w podtytule wystawy pojawia się termin „Process Art”. W rzeczywistości sztuka procesualna postrzega siebie jako niezależny ruch artystyczny, w którym nie skupia się na skończonym dziele, ale na samym procesie pracy w czasie, gdzie staje się zasadniczą częścią „produkcji” artystycznej, a nawet samym dziełem sztuki. Czy odnosi się to do twórczości Jana Weryhy w tak szerokim sensie, nie mogę i nie chcę tutaj jednoznacznie rozstrzygać. Prawdą jest, że zasadnicze etapy pracy, takie jak zbieranie, sortowanie, składowanie, kojarzenie, pobieranie próbek materiału, są również elementami jego procesu pracy twórczej. Ale celem de Weryhy jest zawsze konsekwentna realizacja idei dzieła, ale również i jego ostateczne ukończenie.

Jako widzowie podchodzimy zazwyczaj asocjatywnie do dzieła sztuki, dopiero w kolejnych etapach rozpoznajemy formy, zadajemy pytania starając się zrozumieć aspekty kształtu, w najlepszym wypadku stopniowo zbliżając się do tego, co mogło być intencją artysty. Z pewnością zabieg ten pozostaje w dużej mierze subiektywny, wynikając z prawa „wolności sztuki” i otwartości tkwiącej w samym dziele. Przy tym odbiorca staje się często stawiany w roli archeologa. Od kilku już lat de Weryha w swej pracy pozostawia świadomie poszczególne fazy powstawania dzieła, które są teraz uwidocznione, na co wskazywałem już powyżej. Jednak sam obserwujący wyobraża sobie proces powstawania dzieła w przeciwnym kierunku czasowym i na końcu znajduje się w punkcie wyjścia. W tym momencie znajdujemy się na „otwartym polu”. Ale przecież temu, oglądającemu, staje się prawie że niemożliwym, by zdecydować się na postawienie de Weryshe decydującego pytania: jak udaje się artyście stworzyć dokładnie taki obraz, który planuje już sobie na początku procesu powstawania dzieła. To fundamentalne pytanie zwykle pozostaje bez odpowiedzi, nie tylko w twórczości de Weryhy, bo tu dotykamy obszarów intuicji, wyobraźni i imaginacji. Nawet tak konkretnej sztuki, jak ta de Weryhy, nie da się w pełni zinterpretować i wytłumaczyć. Pozostaje jeszcze jedna zagadka, nie jako groźba czy zakłócenie, ale raczej jako coś tajemniczego, czego możnaby nadal w naszej wyobraźni poszukiwać. Poniżej podam kilka przykładów szczególnych cech, które można zobaczyć na „drewnianych polach” Weryhy podczas ponownego ich oglądania. Na wystawie pola ułożone są w różnorodny sposób, a kuratorem prezentacji jest sam artysta. W wyniku sposobu powieszenia prac powstał bardzo szczególny rytm, przy czym warto by było zatrzymać się przy każdym z poszczególnych dzieł.

Motyw na ZAPROSZENIU przypomina szyfr, bardzo podobny do babilońskiego pisma klinowego, który nie został jeszcze rozszyfrowany. Któż mógłby to rozszyfrować? Jakie przesłanie zawierają te znaki? I co przekazuje nam w nim artysta? Z niektórych pól roztacza się widok na megapolis, gdy patrzy się na nie pod kątem. Stajemy się być zagubionymi w płataninie budynków, ulic, placów, które zdają się ciągnąć w nieskończoność. Rastery te przywodzą na myśl przestrzenne urbanistyczne struktury wielkomiejskich konglomeracji, takie jak te, które można znaleźć w układzie ulic na Manhattanie czy w centrum Mannheim. Kluczowa dla zrozumienia „drewnianych pól” u de Weryhy jest ich forma. Kolor jako środek artystyczny jest tu nieobecny, choć z pewnością w rzeźbie XX wieku występują barwne rzeźby drewniane, na przykład Ernsta Ludwiga Kirchnera (1880-1938) czy Ericha Heckela (1883-1970). Tutaj artysta preferuje pracę z naturalnym wybarwieniem przeróżnych gatunków drewna. Przez zwęglanie zaczernia pola, przy tym jednak celowo przebijając je uderzeniami małych metalowych sztanc, pozostawiających po sobie jasne, wytłoczone ślady na drewnianych powierzchniach płyt, wywołując tym dodatkowo bardzo silny kontrast.

W ten sposób nawiązują te poczerniałe od zwęglania topolowe tablice do "Czarnego kwadratu" Kazimierza Malewicza (1879-1935) z 1915 roku. "Kwadrat" ten uważany jest za ikonę malarstwa XX wieku i wyznacza radykalne stanowisko we wczesnej awangardzie. Zwęglona płyta Weryhy jest nawiązaniem, a może nawet niemyym hołdem dla Malewicza, który tym „czarnym gestem” ośmielił się rozpocząć bunt przeciwko wszystkiemu, co konwencjonalne i wszystkim tradycyjnym nawykom sposobu patrzenia z początków klasycznego modernizmu w malarstwie. Należy

zauważyć, że w 1923 roku ten polski artysta malarz stworzył kolejną wersję swojego "Czarnego kwadratu" w formacie 1,06 x 1,06 metra. Wspomniałem już wcześniej, że de Weryha wybrał niemal identyczny rozmiar dla swoich drewnianych pól: 1,08 x 1,08 metra. Na kolejnym czarnym polu artysta uderza wielokrotnie niewielką sztancą o formie gwiazdy w pole drewnianej płyty, przez co te powstałe maleńkie gwiazdy zdają się jasno świecić w tle otaczającej ich czerni. Od razu przyszedł mi na myśl słynny gwasz Karla Friedricha Schincla (1781-1841) zatytułowany "Sala Gwiazdzista w Pałacu Królowej Nocy" z 1815 roku, który zaprojektował on jako scenografię do opery "Czarodziejski flet" Mozarta; tam niebo jest ciemnoniebieskie, u Weryhy czarne, a migoczą w nim jedynie jasne gwiazdy.

Także przy innych „drewnianych polach“ budzi de Weryha oczywiste skojarzenia. Jest to dla niego okazją do podjęcia dialogu z widzem, w tworzącym się konsensusie woli artystycznej i uznania widza. Dla Weryhy widz staje się rodzajem przestrzeni rezonansowej, w której jego dzieło stwarza odgłos odbijający się echem. Oprócz stricte skomponowanych prac z szeregowo serialnym układem elementów, jego „drewniane pola“ poczynają jakby wywoływać stany swoistego ruchu. Tutaj de Weryha po raz kolejny odsyła nas bezpośrednio do zjawisk przyrodniczych, takich jak chmury, wiatry, które delikatnie przetaczają się ponad polami czy chociażby wodne wiry.

Biorąc pod uwagę, że na niektórych polach Weryha umieszcza tysiące identycznych drewnianych elementów – bambusowych patyczków i to wszystko na jednym metrze kwadratowym, co uwiadcza nam, że artysta wykonuje przy tym każdorazowo przeolbrzymią syzyfową pracę w tej swojej „drewnianej“ twórczości ostatniej dekady, biorąc dodatkowo pod uwagę wszystkie prace przy ich skali różnorodności form i obfitości materiałów. Choć artysta, podobnie jak Syzyf, z każdym dziełem zaczyna pracę od nowa, to jednocześnie kończy je, doprowadzając każdorazowo do szczęśliwego zakończenia, inaczej niż jest dzieje się to w przekazie starożytnego mitu, gdzie Syzyf skazany jest na toczenie kamienia pod górę raz za razem i zawsze od nowa.

Mimo wycinania, łamania i rozłupywania drewna, czyli demontażu dojrzałych struktur organicznych, w sztuce de Weryhy ujawnia się szacunek dla natury, dla tworzenia, tym bardziej, że nieuporządkowanemu przeciwstawia się on swoim własnym porządkiem w dziele, a więc także równowadze pomiędzy elementami. Można to rozumieć jako tęsknotę za harmonią, gdzie poszczególne elementy zostają doprowadzane do zrównoważonych ze sobą relacji. Pomysły malarskie Jana de Weryhy wymagają większego formatu, gdyż trudno by je rozwinąć w takim natężeniu i efekcie na mniejszych powierzchniach, gdzie z pewnością nie dałyby oczekiwanego efektu. W większości jego prac mamy do czynienia z seryjnym układem elementu, który jest używany jako moduł, choć tej jednolitości w żadnym wypadku nie należy porównywać z pojęciem nudy. Minimalizm de Weryhy znajduje odzwierciedlenie w muzyce XX i XXI wieku, na przykład w kompozycjach Johna Cage'a (1912-1992) czy Steve'a Reicha (*1936). De Weryha nie tylko, że przemierza niekończące się drogi, ale poprzez transformację tworzy bez końca nowe wariacje na temat „materiału drewno“, w których pojedynczy obrabiany przedmiot może funkcjonować w roli szeregowego modułu. Taki minimalizm w swoim ograniczeniu do kilku elementów nie jest wadą, ale świadomie stosowaną zasadą projektowania, otwierającą wiele nowych wrażeń "nieskończoności przebywanych dróg de Weryhy przez jego drewniane pola".

Eksploracje pól przez Weryhę wykazują, że rozpatrywanie dzieł w chronologii ich powstawania, gdzie artysta wymienia motywy jeden po drugim, by potem nagle rozpocząć dalszą eksplorację podług zupełnie nowego pomysłu malarskiego są możliwe. Drewniane pola Weryhy otwierają przed nami przeróżne warstwy znaczeń o bardzo szerokim horyzoncie, które sami możemy odkrywać. W każdym razie próba taka jest zawsze warta zachodu.

W słowie pole skrywa się nieodłączna dwuznaczność. Mówiąc o polu, artysta nie ma na myśli pola zboża czy ziemniaków, ani nawet boiska do piłki nożnej. Za pomocą pola określa kwadratową powierzchnię, na której budowane są jego drewniane konstrukcje i na których to rozgrywa się cała jego sztuka. Pole traktowane jako relief staje się przestrzenią wydarzenia. Oprócz stricte siatkowych układów drewnianych elementów reliefu odkrywamy formy koła, koliste segmenty, pręty czy kliny, które otwierają nowe drogi przez drewniane pola. W naszej percepcji elementy malarskie na powierzchni zaczynają teraz wibrować, graficzne lub jako zbudowane konstrukcje, które są wprawiane w ruch, choć w rzeczywistości nie poruszają się wcale i są na polach mocno zamontowane lub narysowane. W tym miejscu artysta przebijając się przez swoje seryjne układanie odpowiednio wybranych elementów na pozór spontanicznie, ale w bardzo przemyślany sposób otwiera nowe korytarze na swoich polach. W ten sposób czasami sprawia, że energie stają się widzialne, ponieważ de Weryha zajmuje się również badaniem tego, co materiał jest w stanie wytrzymać, ile może wnieść do każdego takiego procesu pracy, doprowadzając go tym samym do granic elastyczności. Z rattanu, który ostatnio odkrył dla siebie, tworzy małe, napięte łuki w najprzeróżniejszych układach także w konstelacjach z podwojeniem łuków, które zachodzą na siebie, przywołując wręcz przykłady z archaicznej architektury. Na małą skalę wydają się one być pogłosem wielkich struktur, przy czym na pytanie o związek między mikrokosmosem a makrokosmosem w polu, trudno dać tutaj odpowiedź. To, co raz poraz zaskakuje, a nawet zadziwia, to wielka precyzja, z jaką Weryha ujmuje również niektóre z najmniejszych kawałeczków drewna, takich jak bambusowe patyczki czy też fragmenty dębu.

To wszystko wymaga wielu lat praktyki rzemieślniczej, ale przede wszystkim dyscypliny, ale też szczególnego stosunku do własnej twórczości artystycznej. Mam na myśli tutaj de Weryhy skupienie, wytrwałość, cierpliwość i uważność, które poświęca materiałowi i swojej rzeźbie. Innymi słowy, cechy, które znamy z praktyk medytacyjnych Dalekiego Wschodu, takich jak zen w buddyzmie lub medytacyjne ćwiczenia uważności satipatthany, które praktykowane są do dzisiaj w buddyzmie hinayany. Nie chcę jednak twierdzić, że Jan de Weryha jest buddystą, ale jego stan umysłu podczas pracy wskazuje na spirytualną sferę duchową, która jest wyrażana w zachodnim mistycyzmie, zwłaszcza u mistra Eckharta w XIV wieku. Praca nad dziełem jest dla artysty poniekąd nieodzowną podstawą samej jego twórczości, kiedy podczas procesu tworzenia wypełnia swe drewniane pola formami i kształtami. Twórczość Weryhy wymaga też od nas jednocześnie pełnej precyzji i koncentracji, takiego spojrzenia, aby być w stanie dostrzec w niej i rozpoznać subtelny urok estetyczny.

Jan de Weryha jest jedną z tych twórczych osobowości w szeroko pojętej dziedzinie sztuki, która przemianę materii w formę artystyczną, nieporządek i chaos świata, chciałaby jeśli nie wyeliminować, to co najmniej go złagodzić. Seryjne zagęszczenie

identycznymi elementami formalnymi w ściśle określonym porządku, który jest jasno skonkretyzowany na polach de Weryhy, daje całkowite schronienie przed nieobliczalnym, nadmiernym nieuporządkowaniem, zapewniając więc tym samym ochronę przed zapanowaniem chaosu. Takie właśnie są dzieła Jana de Weryhy, które można zobaczyć tutaj, w zamku Reinbek, są one manifestacją nadziei w obecnej sytuacji wojen na świecie, przemocy, wybuchów irracjonalnej brutalności, celowej dezinformacji i nieporządku w najszerszym tego słowa znaczeniu. Jego drewniane pola dają nam nadzieję, jako że same materializują się w innym świecie, tworząc porządek i klarowność w przestrzeni [...].

A teraz proszę, sami podążajcie tymi "niekończącymi się drogami przez drewniane pola" Jana de Weryhy. Zapewne zdołacie Państwo dokonać wielu odkryć!

(Tłumaczenie z języka niemieckiego Jan de Weryha)